



Papa Giovanni XXIII

Violento attacco di Anthony Burgess a Papa Giovanni

MILANO — I protagonisti sono uno scrittore omosessuale cattolico e un Papa, figure dietro le quali non è difficile riconoscere William Somerset Maugham e Papa Roncalli. Il titolo è «Gli strumenti delle tenebre». Il tema è classico: il bene e il male. È l'ultimo romanzo di Anthony Burgess, l'autore dell'«Arancia meccanica», uno dei più noti scrittori inglesi viventi, che è arrivato a Milano per presentare la versione italiana edita da Rizzoli.

«La mia idea centrale — ha detto Burgess — è stata quella di realizzare un incontro impossibile tra due personaggi. Da un lato Maugham, scrittore omosessuale di grande successo tra le due guerre, e dall'altro Papa Roncalli. È il romanzo nasce proprio dall'incontro-scontro tra questi due uomini, il futuro Papa don Carlo Campanelli e lo scrittore Kenneth M. Toomey, come il ho chiamato nel libro».

Ma perché la scelta è caduta proprio su Papa Roncalli? Anthony Burgess ha una sua teoria ben precisa: «Io sono convinto, e questo è uno dei temi del mio libro, che male e bene siano aspetti della stessa natura, sia umana che divina. Non si può parlare del male come di qualcosa di estraneo alla natura umana, "importato" dall'esterno, contro cui il bene lotta inconsciamente. Bene e male non sono due squadre di calcio che si scontrano, il conflitto è all'interno di noi. E Papa Roncalli con le sue riforme ed il suo ecumenismo ha fatto inconsapevolmente anche la parte del diavolo portando confusione nella Chiesa cattolica». Il contraltare di Roncalli è Maugham, scrittore cattolico e inglese come Burgess, e omosessuale («e in questo caso — ha voluto sottolineare — non c'è nessun elemento autobiografico»).

Perché Maugham? «Perché nella sua doppia condizione di cattolico e omosessuale si trova nell'impossibilità di compiere una scelta morale». Burgess ci tiene alla sua immagine di cattolico un po' eretico, di figlio anche della eresia di Pelagio che non ammetteva l'esistenza del peccato originale, né del male come demonio esterno all'uomo. «Nel mio libro c'è l'episodio di un giovane moribondo che viene miracolato dal futuro papa don Carlo Campanelli. Poi quel giovane diviene un fanatico assassino. Perché Dio ha permesso questo miracolo? Non si è fatto così responsabile del male che accadrà in seguito? La mia risposta è che il diavolo sia un aspetto di Dio; un concetto difficilmente accettabile dai cristiani».

Ma le dichiarazioni e le intenzioni dello scrittore hanno già suscitato le polemiche. «Il suo giudizio su Papa Roncalli è solo una giusturlata», è stata la secca definizione di Giuseppe Albergiero, direttore dell'Istituto di scienze religiose e docente di storia della Chiesa alla facoltà di scienze politiche di Bologna. «Nel suo romanzo Burgess traccia il ritratto di un Papa poco ortodosso, polemico e mondano. Ma sono accuse completamente ridicole, senza nessuna dignità di giudizi storici. Forse Burgess è rimasto seccato da alcuni atti che compì Papa Giovanni, quali ad esempio l'apertura verso i cristiani non cattolici. Ma le sue valutazioni nascono solo dai suoi sentimenti soggettivi».

Bruno Cavagnola

Spettacoli Cultura

Einaudi pubblica «Strada a senso unico» che il filosofo chiamò «via Asja Lacis», dedicando il libro alla regista teatrale russa della quale si innamorò. Ed è la sua unica opera compiuta

Benjamin sulla via dell'Asja



Walter Benjamin in un'atto un disegno di Grosz

Hannah Arendt, in un suo famoso saggio, definisce il procedimento di Benjamin per avvicinarsi alla realtà la tecnica del «pescatore di perle»: colui che si getta nelle profondità della storia (dell'arte e della letteratura) non già per fornire una trattazione sistematica, bensì per riportare in superficie, con il gusto del collezionista, delle «perle», degli oggetti apparentemente eccentrici e inusuali, che sono tuttavia densi di significato, in grado solo con la loro presenza, di fornire il senso di una epoca. Tale procedimento veniva usato da Benjamin non solo nelle citazioni e nel suo gusto per le collezioni di oggetti desueti e bizzarri, ma fu sviluppato sino a produrre in termini letterari quelle allegorie per cui è famoso.

Da ciò scaturiscono almeno due conseguenze su cui vale la pena di riflettere: 1) l'assoluta «incomparabilità» (come diceva Hofmannsthal) dell'opera di Benjamin nel panorama culturale di lingua tedesca, che ne fa un caso «sul generis»; 2) la difficoltà di affrontare la sua opera in maniera sistematica in quanto essa «sfugge» a tale processo di «sistemazione».

Si può dire che, in vita, Benjamin soffrì di quello che si può definire il «complesso di Schlemihl», cioè chi è maldestro perché sfortunato e sfortunato perché maldestro. Le disgrazie della sua biografia sono a tutti note e non c'è bisogno di ricordarle, della sua sofferenza è testimone tra l'altro egli stesso nel suo «Diario moscovita» (recentemente pubblicato da Einaudi). Le pagine in cui racconta di aver tentato invano di baciarla Asja Lacis in una stanzetta d'albergo sono davvero patetiche. E la poca destrezza con cui si è mosso nell'ambiente accademico nei suoi rapporti con l'Istituto per le ricerche sociali di Francoforte, con gli editori, con la stampa e con la comunità ebraica è insieme causa e forse effetto della sua disgrazia.

Nella tradizione popolare ebraica c'è una forte connessione tra golfagiane e sfortuna ed è su questa connessione che insiste Hannah Arendt. Questa sorta di maledizione del resto lo ha accompagnato anche «post mortem» ed è sta-



Giorgio Agamben

ta per così dire ereditata dalle sue opere: la storia della edizione dei suoi scritti è stata una storia di omissioni, di manipolazioni, di equivoci e di interpretazioni forzose.

Tale processo di «sistemazione», o meglio di collocazione del personaggio in un'area culturale e ideologica precisa era iniziato quando lo stesso autore era ancora in vita: da un lato Scholem lo voleva «convertire» al sionismo, dall'altro Adorno lo voleva «educare» a un sociologismo marxista. Ed è significativo che i due grandi amici di Benjamin, che hanno dato il via alle interpretazioni così contrastanti della sua opera giuocassero in egual misura d'eterogeneità l'influenza che Brecht (un altro marxista «sul generis») ebbe sul nostro autore. «Sono propenso a considerare l'influenza di Brecht sull'opera di Benjamin negli anni 30 fatale e sotto certi aspetti disastrosa» — scrive Scholem. Solo che tanto Adorno quanto Scholem (e tutti coloro che riprendono sostanzialmente le loro posizioni) dimenticano il piccolo particolare che Benjamin non è riconducibile unicamente ed esclusivamente a uno solo di questi due sistemi: non si può capire l'opera di Benjamin senza far riferimento al misticismo ebraico, ma non si può capire lo stesso senza far riferimento a una forma tutta sua di materialismo, vagamente marxista e certamente molto poco «dialettico».

Fiera del libro dedicata all'informatica

ROMA — Si svolgerà a Bologna, dal 5 all'8 aprile 1984, la ventunesima fiera del libro per ragazzi. Insieme alla editoria italiana molto nota sarà, nella prossima edizione, la presenza dei paesi stranieri. Gli editori statunitensi, ad esempio, sono in forte espansione così come ampliamenti si registrano da parte britannica e spagnola, e da parte della Germania Federale, che presenterà pure un nuovo stand collettivo. Quanto ai contenuti espositivi, questa edizione della fiera si presenta con una

novità di rilievo. Bologna lancia infatti una proposta concreta: sarà allestito, in un padiglione separato ma sempre dentro al contesto dei padiglioni della fiera, un «cuore mostra» sui rapporti editoria-informatica. Le nuove tecnologie di diffusione della informazione saranno, in questa mostra, messe a confronto con il mondo della scuola e della «didattica a domicilio», con tutte le implicazioni che questo confronto comporta per il libro destinato ai ragazzi. La fiera '84 inoltre, nell'intento di rispondere concretamente alle diverse esigenze dei paesi emergenti, concentra, in ogni sede di informazione, l'attenzione su una particolare area geografica. Quest'anno si tratterà dell'America Latina.

«Strada a senso unico», e a cui, come risulta dalle pagine del diario, Benjamin lesse brani di tale opera. Ma a Mosca l'autore tenta anche un'operazione di «avvicinamento» (per altro fallita) tra la sua concezione materialistica e il «materialismo dialettico» di alcuni circoli letterari marxisti, anch'essi particolari ed «eccentrici», che di lì a poco tempo sarebbero stati dichiarati eretici e perseguitati in quanto trotskisti e comunque legati alle avanguardie e accusati di «formalismo».

«Strada a senso unico» è l'unica opera veramente «compiuta» di Benjamin che, attraverso una serie di «passaggi» apparentemente slegati tra loro, vuole invece esibire la sua collezione di «perle» che passa tanto attraverso l'«onirico» e l'immaginario, quanto attraverso la crisi economica e l'inflazione della Germania degli anni Venti. Questa serie di aforismi è tanto più importante in quanto rappresenta in qualche modo il prototipo di quella che avrebbe dovuto essere l'opera principale dell'autore: ossia il «Passagenwerk» (di cui ci rimangono una mole smisurata di materiali preparatori). «Strada a senso unico» rende anche giustizia a un altro equivoco: quello che vedeva in Benjamin l'intenzione di scrivere un'opera di «sole citazioni». Il «Passagenwerk» doveva essere invece una monumentale raccolta di aforismi e un modo per fornire «oggettivamente» (attraverso una raccolta di «perle») il ritratto di un'epoca (quella di Luigi Filippo, epoca in cui, secondo l'autore, era nato il concetto di «moderno»).

Questa strada a senso unico, che si chiama via Asja Lacis, come dice la dedica, è anche una via interiore in cui è possibile trovare tutto Benjamin: dalle sue indicazioni critiche-letterarie (l'esperienza dadaista e il rapporto soggettivo tra il rapporto seriale e la descrizione di quel biennio decisivo per Benjamin tra il '26 e il '27 che è il suo soggiorno a Mosca. Infatti come detto, per «Diario moscovita» Einaudi ha fatto un volume a parte.

La «centralità» dell'esperienza moscovita è legata alla regista teatrale egiptop-Asja Lacis, a cui è dedicato

si coniuga perfettamente col suo gusto di collezionista. «Un francese di spirito ha detto: «È rarissimo che un tedesco abbia le idee chiare sul proprio conto. Se le avrà, eviterà di dirlo. E se lo dirà, non si farà capire». Benjamin non si è fatto capire nemmeno dai suoi stessi amici non già perché non avesse le idee chiare, bensì perché il suo era un procedimento di scavo, in cui il «recupero» di «oggetti» altamente significativi si accompagnava all'atto di «cancellare» dietro tali oggetti. Questo nascondersi di Benjamin gli è riuscito tanto bene che è oggi impossibile comprendere il senso della sua opera senza tener conto di questo movimento altalenante e contraddittorio di «portare alla luce» e di «cancellare».

Dopo la lettura piacevolissima di questo volume ritorna il problema della «assoluta incomparabilità» dell'autore. Tralasciando le oziose questioni classificatorie (era uno scrittore, un critico, un germanista, un filosofo, un teologo?) rimane tuttavia la questione se si debba catalogare Benjamin, «estremario», classificarlo in qualche categoria ideologica (anche a costo di vistose amputazioni) oppure convenga accostarsi alla sua opera proprio con la tecnica benjaminiana del «pescatore di perle».

Nel primo caso, come già detto, si va incontro alla manipolazione e all'equivoco interpretativo, nel secondo caso si rischia di prendere spunto dai testi benjaminiani per fare delle considerazioni personali che con l'opera di Benjamin non hanno più nulla a che vedere. Forse bisogna accettare la contraddizione di fondo dell'autore, questo suo essere «trasversale» alle correnti di pensiero della sua epoca; questo suo essere non completamente «dentro» e non completamente «fuori» dal darwinismo e dal rapporto seriale e sociologismo francofortese, dalla mistica ebraica e persino da un certo romanticismo di ritorno (almeno nella sua fase giovanile). A partire da qui, da questa sua «eccezionalità» per ripercorrere la sua strada a «senso unico» che è poi densa di molteplici sensi.

Mauro Ponzì

Pietro Verri lasciò alla figlia Teresa un lungo memoriale. È un'importante testimonianza spirituale dal secolo dei lumi. Ma contiene anche il più bel ritratto femminile della letteratura italiana dell'epoca

La donna più bella del '700

Non capita davvero tutti i giorni di trovarsi di fronte a un testo italiano settecentesco offerto a lettori che non siano addetti ai lavori, e a lavori molto particolari quando l'autore è un economista filosofo giornalista e altro come Pietro Verri, recuperato in una collana abbastanza mondana, in compagnia di Jules Verne e Guido Gozzano, Walter Scott e Theodore Fontane. Bella compagnia, «dilettevole» avrebbe convenuto lui stesso, come quella messa assieme dall'editore Serra & Riva nella «Biblioteca del minotauro».

Il testo del Verri, inventato e messo assieme con gusto e cura filologica scientificamente puntigliosa da Genova Barbis, aggrerito settecentista lombardo, è stato intitolato «Manoscritto per Teresa», e nelle sue 300 pagine comprende tre capitoli, o tre sezioni, o tre fasti d'un'opera composta. Destinataria è la figlia Teresa, ancora bambina e già orfana della madre, morta giovanissima di tisi.

Nella prima, il padre racconta alla «cara Teresina» la storia del suo breve matrimonio con Maria Castiglioni, fino alla sua morte. La seconda è una sorta di epistolario, di lettere non spedite (e non spedibili, data l'età della corrispondente) alla figliuola, dalla nascita ai sei anni, una testimonianza da leggersi nella maturità. La terza, la più nota, «Ricordi a mia figlia Teresa», è un pedagogico testamento, o un manuale di buone maniere, da parte di un padre ormai anziano. Non si tratta comunque di tre capitoli autonomi bensì complementari, perché si intrecciano tra loro i fili di una trama unica d'una operazione organica, alla fine, sebbene su tre livelli, su tre toni diversi.



Pietro Verri

Va detto subito che il libro è anche di piacevole lettura, una volta che ci si lasci prendere dai suoi ingranaggi, ma va ritrattando detto che il libro è importante. Per la sua area di appartenenza e poi per la sua qualità (la collocazione, cioè, che vi trova Pietro Verri), che è l'area ove si radica la nostra cultura borghese, con tutti i suoi equivoci e con tutte le sue contraddizioni, «naturali» e «qualificanti». È perché un libro che pretende dal lettore una partecipazione intellettuale attiva, uno scambio di informazioni, se così si può dire. E qui si pone la domanda, peregrina solo in apparenza, di quali «generi» attribuire al «Manoscritto». Non è un problema indifferente né passionale, ma piuttosto una sollecita preoccupazione. In una realtà domestica non sublime e modesta. E in un tentativo di porre i sentimenti sotto il controllo della ragione. C'è anche una storia e, di conseguenza, ci sono dei personaggi.

La storia è quella dei rapporti, comportamentali e sentimentali, tra quei personaggi.

C'è un padre e una figlia; c'è un marito e una moglie; c'è un figlio e un padre. Ma questo è già lo schema di un romanzo, con amori e conflitti (e un fortissimo Edipo in capo a tutto, lo scontro conflittuale tra Pietro e i suoi genitori). Ecco, direi che questa è la collocazione giusta, e che, sebbene, ancorché settentesco, l'opportuna prospettiva nella quale leggere il «Manoscritto», oltre o al di là dell'implicito valore documentario.

Questa è la mia modesta proposta metodologica, leggerlo anche come l'intellettualità o l'ipotesi del romanzo possibile, del romanzo da fare. Che non mi sembra sostanzialmente lontana dall'interpretazione di Barbis, centralista, ancorché centrata, quando dice: «Per questo, gli scritti qui raccolti, nonostante l'apparente eterogeneità, rivelano una loro sostanziale unità determinata dal dialogo continuo fra Pietro e la figlia, la vera destinataria di una così intensa esperienza di vita. Senza dubbio, attraverso queste pagine, come attraverso le corrispondenti delle lettere ad Alessandro, come attraverso a qualcosa di più che alla comparsa di un personaggio poetico — la bambina — insolito nella nostra letteratura: siamo di fronte, infatti, prima ancora che a un evento letterario, al documento quasi altro ma eloquente di una radicale trasformazione nella nostra società, che coinvolge la mentalità corrente, i costumi, il modo di vivere, la concezione stessa della vita».

C'è un'altra ingannevole apparenza ed è che si tratti di un testo quieto, mentre quieto non è, è percorso da una sottile, ma dialettica, che si coglie nei luoghi di intersezione di atteggiamenti tipici o di ideologie correnti. Pietro dimostra un grande strugimento affettivo per la moglie e la figlia, ma al tempo stesso rispetto delle «buone convenzioni» (il consiglio per una buona moglie nel «Ricordo per esempio»). Rispettano le convenzioni, ma al tempo stesso le si superano con la fiducia laica nel progresso e nella scienza; si ha fiducia nella potenzialità della scienza, ma al tempo stesso la scienza mostra continuamente i suoi limiti (o non ne cogliamo gli errori). Le contraddizioni di una cultura, che non sembrano affatto le novità del «Manoscritto», così coerenti e intrinseche al secolo, ben evidenziate da Barbis: «La scelta soggettiva della moglie», il «menage quotidiano tipico della borghesia mercantile» che ne vien fuori, «i valori della libertà e dell'amore subentrati ai principi dell'autorità assoluta», il «impegno pedagogico» (Locke e Rousseau), ma soprattutto «la discussione sulla donna», sul suo ruolo, sulla sua formazione, sulle sue funzioni non subalterne (benché non ancora paritarie), eccetera. E la preziosità di documento del libro, tanto più che non attiene alla trattatistica o alla precettistica, ma all'esperienza (non si scritto per essere stampato), almeno nelle prime parti.

Personalmente però rimango dell'idea che la vera e grossa novità stia nelle «Notizie intorno la vita, i costumi e la morte di nostra madre», dove si alternano e confondono due anime verriane, quella del puntiglioso annotatore degli accidenti (lo «scienziato» che raccoglie la minuziosità dei dettagli, caparbio, specie quelli economici, oltre la minuziosa descrizione della lunga agonia di Maria, con particolari altrimenti sconvenienti per inconsuetudine) e quella dell'amante trepidi che dilige uno dei più bei ritratti femminili della nostra letteratura settecentesca, in uno stile nuovo, dimesso ma lucido. Di questa scoperta, soprattutto, della «bellezza» di questo suo lavoro credo che dobbiamo esser grati a Barbis, come d'aver apposto un tassello d'oro in poi abbastanza inevitabile nel quadro non ricchissimo della nostra letteratura del '700.

Folco Portinari