

Novità

John Cheever, «Un vero paradiso». È la storia di un anziano ma ancor vivace gentiluomo del New England, che porta avanti una sua spinta vagamente donchisottesca, distracendosi agilmente nei meandri della vita di tutti i giorni. Il linguaggio, rarefatto e svagato quanto basta, è costellato da scialbate di quelle fulminee ironia con cui l'autore, morto sessantenne due anni fa, guarda alla realtà del suo Paese. (Garzanti, pp. 114, L. 15.000).

Fulvio Suvich, «Memorie 1932-1936». In quei cinque anni Mussolini non aveva ancora legato il destino suo e dell'Italia al carro del nazismo, e cercava ancora una sua via sul tradizionale tragitto della diplomazia occidentale: l'uomo adatto fu appunto Suvich, sottosegretario agli Esteri (titolare del ministero era Mussolini stesso), fino alla fondazione dell'Impero e al sorgere del nuovo «astro», Galeazzo Ciano. Si tratta di memorie fitte di nomi e di date, di testimonianze di prima mano su un mondo che di lìlucida ancora di fermare Hitler e di diradare le nubi guerresche che già si radunavano all'orizzonte. (Rizzoli, pp. 342, L. 28.000)

Mary Wortley Montagu, «Lettere orientali di una signora inglese». La prima lettera è datata 16 gennaio 1717, da Vienna. L'ultima è del 1718, da Dover: nel mezzo stanno quelle della Turchia, dove l'autrice era andata nella sua qualità di moglie di Edward, nominato ambasciatore inglese presso quella capitale. All'interesse che la corrispondenza offre già di per sé, lady Montagu aggiunge il pregio della sua intelligenza, della sua curiosità intellettuale e sociale, della sua mente aperta. Il suo interesse si appunta sulla società ottomana, e ne approfondisce i vari aspetti, le usanze, le credenze, attraverso una indagine sgombra da qualsiasi pregiudizio. (Il Saggiatore, pp. 274, L. 30.000).

Mariateresa Fumagalli Beonio Rocchi, «Eloisa e Abbarardo». La tragica storia d'amore tra il dottissimo maestro e la sua giovane discepola, ugualmente colta e anche bella e appassionata, sullo sfondo dei primi decenni del 1100, è narrata dall'autrice, docente di Storia della filosofia medioevale all'Università di Milano, con preciso intendimento di presentare al lettore uno squarcio di quel mondo: un'epoca la cui conoscenza per troppo tempo è rimasta impastolata negli angusti confini del luogo comune. (Mondadori, pp. 226, L. 25.000).



L'autobiografia di Polanski

Una sola grande idea: il cinema

ROMAN POLANSKI, «ROMAN POLANSKI», Bompiani, pp. 476, L. 18.000

Raccontare, raccontarsi resta per chiunque una tentazione rischiosa. E, comunque, sempre allettante. Roman Polanski, senza nascondersi i rischi ed evitando ogni trappola narcisistica, ha stilato una dozzina di autobiografie che fa, per se stessa, giustizia di morbide dicerie e, di riflesso, ripristina una più semplice, anche drammatica verità. A cominciare, ad esempio, dal distaccato rendiconto delle tragiche esperienze infantili sofferte, durante la guerra, da Polanski e dai suoi genitori, come da migliaia di altri ebrei, nel ghetto di Varsavia al ricordo straziante della sanguinosa strage di Bel Air, nel '69, ove perse orribilmente la vita, insieme a quattro amici, la giovane moglie Sharon Tate, allora in avanzato stato di gravidanza.

Polanski, anzi, evoca con sovrappiù discrezione gli eventi importanti o meno della sua pur complessa, tormentata vicenda esistenziale-professionale. Così che la narrazione assume persino un tono sereno, all'apparenza acquietato nel fluire «normale» dei fatti, sia che si tratti di ambizioni, laboriosissimi progetti cinematografici in patria, in America, altrove; sia che ridimensioni con spregiudicata franchezza certe chiacchierate, controverse, avvincenti, sentimentali. Il cinema polacco si rivela qui più intento a ripercorrere i tortuosi itinerari della propria vita come fosse quella di un alter ego, né coinvolto né refrattario, nel proprio tentativo di indagare quel determinato scorcio storico in corsa tumultuosa dagli anni Quaranta ai giorni nostri.

Nemmeno le variabili fortune godute come autore d'indubbio talento prima in Francia, poi in Inghilterra, quindi in America e di nuovo in Europa, inducono Roman Polanski a spingersi, come si dice, oltre le righe. Si preoccupa quasi ritualmente di riaffermare,

ad esempio, la propria solidarietà per i cineasti, i lavoratori del proprio Paese, ma non è a dire che la situazione della Polonia, oggi, turbi davvero i suoi sonni. Polanski, appunto, racconta soltanto Polanski. O, al più, si difende con trasparente interesse a parlare, argomentare dei suoi film, del suo cinema, degli immediati dintorni.

È la cosa si spiega. Per Polanski il cinema è stato un primo grande amore generosamente corrisposto: iniziò a Lodz la sua carriera di cineasta alla Scuola superiore statale del teatro e del film e già durante questo periodo ebbe occasione di misurarsi con esito brillante, come attore, in diversi film, anche di noti registi come Andrzej Wajda. Ma Polanski registra nasce soltanto dopo un soldo e coltando apprendistato culturale attraverso le frequentazioni a lui più congeniali di scrittori tutti permeati di grottesco e di assurdo quali Gombrowicz e Mrozek tra i polacchi, Beckett e Jancso tra i contemporanei e Conrad, Thomas Mann tra i classici.

La grande stagione di Polanski, tuttavia, inizia negli anni '60 con il coltello nell'acqua, un film a soli tre personaggi (una variazione del classico triangolo sentimentale «Omnia mori amant») dove da un sottile gioco di ipocrisie e di falsità esce un preciso ritratto di una certa «borghesia socialista». Il coltello nell'acqua fu accolto dalla critica con ampio favore e, per l'occasione, Georges Sadoul ebbe a dire di Polanski che si trattava di un regista «di una fantasia straordinaria e un po' saggittante, con un eccellente senso della gag poetica». E la diagnosi ebbe un'eco in un brillante conferimento nelle nuove fattezze di Polanski, nel frattempo spostatosi in Inghilterra. Così in Repulsion assistiamo al sabbia di fantasia e ossessioni erotiche che condurranno alla follia Catherine Deneuve, mentre, con più impegno, in Cul de sac Polanski dà un saggio della sua acquisita filosofa sciorinando una vicenda che è in implicita ammissione di impossibilità tragica nella sorte dell'uomo contemporaneo, il quale continua a inculpare le natiche e a confondere dentro di sé vocazioni e ossessioni di vita per estinguersi nel vico cieco degli istinti repressi.

Dopo di che Polanski vola in America, dove la poesia lo soccorre meno, ma la fantasia in compenso si sbriglia senza freno: e verranno Per favore non morderti sul collo, e i due film, certamente entrambi buoni film, ma sicuramente senza la carica dissacratoria e irritante delle precedenti prove. Poco resta da dire, quindi, di Polanski, il cinema. E specialmente il suo.

Sauro Borelli

NELLA FOTO: Roman Polanski

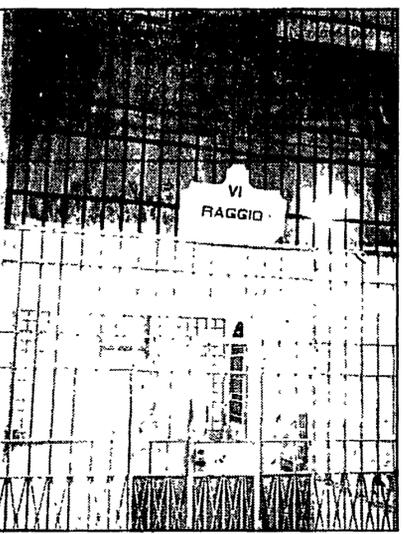
Viaggio-inchiesta nel sistema carcerario italiano

L'inferno di sbarre

PIER VITTORIO BUFFA - FRANCO GIUSTOLISI, «Al di là di quelle mura», Rizzoli, pp. 238, L. 12.000

San Vittore viene chiamato «l'inferno» l'inferno dei vivi, con tanto di bolge. Ma Poggiorale, l'Ucciarone, Regina Coeli non sono meglio. Poi ci sono altri nomi terribili: Bad e Carros, Porto Azzurro, Voghera. Il viaggio nelle carceri italiane di due ottimi giornalisti (Pier Vittorio Buffa e Franco Giustolisi) è cominciato nel 1982. «Al di là di quelle mura» si intitola il libro e dentro quelle mura Buffa e Giustolisi hanno guardato, con occhi lucidi e curiosi, proprio tutto. E tutto, con scorrevole prosa, quasi mai senza aggiungere nulla di proprio, hanno raccontato.

penzionati fanno gli strappi, gli scippi, gli prendono i soldi. Poi dove andrò? Io non so più nulla di quel mondo». Dove andare, invece, sarebbe la Mambro, la terrorista nera, moglie di Giulia Fioravanti, incontrata nella lucidatissima carcere di Voghera. «E uscisse da qui ricomincereste col mitra?», le viene chiesto, e lei senza scomporsi: «I motivi che mi hanno portato a scegliere la lotta armata sono ancora validi». Ma come si vive, che cosa si fa, come si viene rieducati? In questo «pianeta carcerario»? Ecco alcune cifre recenti: Poggiorale: duemila detenuti, 1.500 posti cella; Ucciarone: 1025 detenuti, 500 posti cella; Regina Coeli: 1350 detenuti, 950 posti cella; San Vittore: 1600 detenuti, 900 posti cella.



veriti, impartiscono ordini, che spesso sono di morte. Sanno farsi rispettare e sono loro i veri padroni. Ne sa qualcosa il cardinal Salvatore Pappalardo. All'Ucciarone, la mattina del 23 aprile 1983 era già stato tutto approntato per la grande messa. Ma all'ora fissata, le 8,30, nessuno degli oltre mille detenuti era presente. Pappalardo, che aveva avuto parole di fuoco contro la mafia, meritava una lezione. E così quella mattina trovò il deserto.

Il «viaggio» dei due giornalisti si snoda nei principali penitenziari. Il loro itinerario passa dalle celle fatiscenti, dai «braccetti della morte» (le celle dove vengono uccisi i detenuti che non meritano di essere in carcere), dagli ambienti stencologicamente avanzati di Voghera a quelli dove persino respirare è un miracolo. Ci sono anche i carceri di esiguità, come quelli di Bergamo o di Lodi (ci sono stati Roberto Calvi, Tortora, Angelo Rizzoli) o le prigioni «senza sbarre», come la casa di reclusione di Lonate Pozzolo, pochi chilometri da Varese.

In quel mondo Buffa e Giustolisi hanno incontrato tanti personaggi resi famosi dalle cronache: Pietro Cavaliero e Renato Curcio, Enzo Tortora e Francesca Mambro, Gerlando Alberti e Angelo Rizzoli, Enrico Fenzl e Graziano Masina. E moltissimi altri, come quel «pensionato» di Porto Azzurro che ha il terrore di tornare fuori: «Qui ho passato tutta la mia vita — dice — questa è la mia casa. Uscire? Ho visto alla televisione che ai vecchi, al

Dice il direttore di San Vittore: «Il nostro lavoro è impossibile. Il rapporto con i reclusi è ridotto al minimo... Tutti sappiamo che è assurdo mettere un delinquente abituale insieme a un giovane che non ha mai fatto un carcere, però non ci sono alternative. Così si rischia di moltiplicare la delinquenza, invece che ridurla». Ma c'è anche chi in galera non sta tanto male, i boss della mafia per esempio. Serviti e ri-

Quel lunatico di Leonardo

KARL JASPERS: «Leonardo filosofo», a cura di Ferruccio Masini, Tullio Pironti editore, pp. 145, L. 9.500

In questo saggio, Karl Jaspers — uno dei principali esponenti dell'esistenzialismo — ci offre una nuova immagine di Leonardo poco nota all'opinione comune: il filosofo. Si è soliti, infatti, pensare a Leonardo come all'uomo poliedrico, all'artista, allo scienziato strettamente aderente al reale, ma non al filosofo.

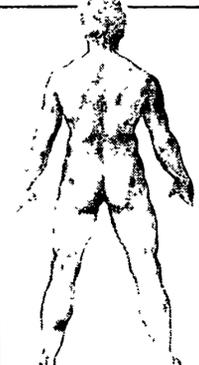
senso Leonardo è stato filosofo? Jaspers scorge il filosofo nell'attività scientifica, del tecnico, dell'artista. «Questa unità la si può chiamare il filosofo Leonardo, o se si intende la filosofia... come un conoscere universale che va prendendo coscienza di sé come di un tutto e se stesso», dice il filosofo. «La propria guida: come una forma vitale, quindi, di questa umana esistenza che assume in sé il conoscere. L'arte, intesa da Jaspers come un aspetto della metafisica, Paradossalmente ciò che fa

diventa in Leonardo l'«organon» della filosofia poiché, nel dipingere il momento del «fare», è inescandagliamente congiunto al momento della contemplazione e della riflessione. Spirito inquieto, insaziabile nella ricerca e pervaso da una religiosità cosmica, Leonardo si dedica a un'attività particolare, lo fa assumere a oggetto di contemplazione per poi abbandonarlo, ma vera un andare oltre con l'intenzione di farvi ritorno. Paradossalmente ciò che fa

di Leonardo un vero filosofo, è la detta di Jaspers, la sua stessa frammentarietà, quella dispersività che gli valse la taccia di «lunatico». È infatti nella frammentarietà, nell'incompletezza delle sue varie opere che va vista quella ricerca dell'unum che le trascende, quell'inesistente tendenza a una totalità che, in quanto conoscenza del mondo, non si esaurisce nell'opera singola. Questa, dunque, l'interpretazione data da Jaspers per il quale il mondo nella sua totalità non è conoscibile e per il quale il «compunto» è «invisibile» mentre l'opera è un «compunto solo apparente».

Donatella Carraro NELLA FOTO: un disegno di Leonardo.

Ibio Paolucci



IL MESE / storia contemporanea

LORIS RIZZI, «Lo sguardo del potere. La censura militare in Italia nella seconda guerra mondiale 1940-45», Rizzoli, pp. 225, L. 14.000

Stupidi certo no, i censori non lo erano. Sapevano leggere tra le righe delle lettere dei combattenti e del loro familiari. L'occhio poliziesco faceva il suo mestiere: cancellava tutto quello che il regime fascista voleva si cancellasse. Tutto quello che non era incensamento, esaltazione, lode, retorica, insensata sicurezza di vittoria. C'erano lettere che non arrivavano nemmeno. Restavano in archivio e spesso venivano passate agli organi di polizia per le conseguenze del caso. Il censore doveva poi fare relazioni periodiche sullo stato dello «spirito pubblico». Ed è soprattutto con questo materiale che Loris Rizzi costruisce il suo lavoro spulciando brani e frasi — collocati tuttavia in un ampio quadro di riferimento — quelli che, cioè, la censura metteva da parte.

La spiegazione, la risposta alle domande, curiosità di chi non visse quegli anni. Ecco, il partigiano Bibbi racconta, risponde e spiega in un libro che non si aggiunge all'elenco dei lavori di memoria e alle autobiografie («Si sa che la propria vita — ha scritto Gramsci — è simile a quella di mille altre vite, ma che per un «caso» essa ha avuto uno sbocco che le altre no. Genesche e prassi di fatto non hanno avuto») ma che appartiene al gruppo non ricchissimo che non si confonde con il coro.

È la storia di un giovane di un paese bergamasco di povera agricoltura collinare, senza industrie. In famiglia il fascismo è una bestia nera che porta malumori. Genesche e prassi promettono che certo non presuppongono una scelta di impegno politico, che sono tuttavia sufficienti ad indicare la necessità di essere dalla parte dei poveri e degli sfruttati. Dalla parte della guerra partigiana, dalla parte della rivolta armata, nel 1943. Per vendicarsi della fame, per vendicarsi della guerra, subito come offesa all'armistizio. Il comunismo verrà dopo, la scelta del partito è un passo successivo, conseguenza di una riflessione che inizia nel momento in cui è stato superato il Rubicone, quando si chiude ogni strada del ritorno. È a guerra finita, a liberazione avvenuta, ad anni depositi, Brighenti vestirà i panni civili del milite e si avvierà ad un'esistenza che in molti casi è fatta di rinunce.

Tra la scelta antifascista e la milizia politica c'è la storia dell'uomo-partigiano, le sue vicende militari, nelle file della 53ª brigata Garibaldi comandata da Giovanni Brasl, un uomo ricco di istintive risorse tattiche militari. Una brigata carica di medaglie e di sacrifici (citiamo per tutti Paglia, Zeduri, Galimberti). Nei giorni di gloria della brigata, e quindi nei ricordi di Brighenti, ci sono gli episodi di Fonteno, dove nazisti arroganti da assediati diventano assediati e prigionieri in un volgere di tempo brevissimo, il rastrellamento della Malgualda in cui nazisti e fascisti si ritrovano con un pugno di mosche proprio quando ritenevano di avere definitivamente annientato l'intera brigata.

Giuseppe Brighenti, «Il partigiano Bibbi», Waik Over, pp. 124, L. 10.000

Partigiano come e perché. La domanda è fuori del libro, viene prima della lettura. Qui

Adolfo Scalpelli

Malinconico Virgilio

Completata dalla Fondazione Lorenzo Valla l'edizione (Mondadori) dell'Eneide

«...la sensibilità nella sua forma già moderna si trova soprattutto in Virgilio, più solida, più discreta nella espressione e ancora profonda, quale a noi piace esprimerla in noi stessi in una civiltà perfezionata». Il giudizio è di Sainte-Beuve, e conserva tuttora una decisiva validità che rende possibile un approccio a Virgilio che va al di là di ogni malinteso uso dell'apollinaria e splendida nozione di classicità, che solo nei suoi aspetti deteriori può essere avvicinata alla pedanteria e alla pignoneria di Iliade.

lettura che mette in luce come il materiale fonico e linguistico esprime una sorta di prosaica attitudine a ribellarsi alla stabilità, lasciando fuoriuscire da sé un sovrappiù di senso e di tensione musicale, d'inafferrabile simmetria ma completa eppure sempre disperatamente o malinconicamente intravista e labile.

Ma Virgilio è un tale apparato di suoni, temi, costruzioni prosodiche, apparati metrici immensi e stravolgenti da risultare impossibile dare delle semplici indicazioni di lettura? Si regoli il lettore a seconda della sua professionalità e competenza, avendo la certezza d'essere di fronte ad un testo unico ed irripetibile per impegno e risultati. Vale invece la pena di osservare come sia Paratore che Canali sembrano aver avuto come punto di riferimento del loro lavoro un atteggiamento verso il testo latino che, oltre all'indagine condotta con i più moderni risultati della filologia, privilegia strumenti mutuali dalle più moderne e equilibrate tendenze della critica letteraria e dell'analisi testuale.

Il mondo alla rovescia di Jordan Radickov



JORDAN RADICKOV, «I racconti di Cerzakki», Marietti, pp. 152, L. 14.500

Jordan Radickov (nato nel 1929) è oggi riconosciuto come uno dei maggiori scrittori di una letteratura, quella bulgara, finora assai poco nota al lettore italiano, e dobbiamo a Danilo Manera (un giovane slavista presentato da una cordiale nota di Giuseppe Dell'Agata) questa prima traduzione della sua opera più caratteristica ed

originali. I racconti di Cerzakki Cerzakki è il paese immaginario in cui (anche sulla scorta di illustri precedenti letterari da Gogol a Singer) Radickov ambienta le paradossali, ironiche e non di rado toccanti vicende dei suoi eroi: un villaggio in qualche impreveduta zona della Bulgaria, ai piedi dei monti, con un nome che potrebbe ricordare gli antichi insediamenti circassi nei Balcani e dove i

costumi di una tradizione pluriscenolare s'incontrano e si scontrano con i temi della vita contemporanea. Radickov ci offre, in qualche modo, la visione di un mondo alla rovescia, dove il «brutto» diventa «bello» e l'«eccezione» è «regola». «Sui inverosimili» è, del resto, il saluto cerzakkiiano che l'autore pone in epigrafe alla sua raccolta, e lo stesso delizioso racconto d'apertura (nemmeno dieci righe in cui uno zingaro, alla vista dei propri fioletti imbrattati in una pozzanghera, li chiama con tenerezza «cigni miei») può essere assunto come Leitmotiv di questo mondo incredibile, dove realtà essenziali e invenzione fantastica si in-

tegrano a vicenda, per contribuire a gradevolissimi effetti di narrazione. E proprio in questo suo gusto del paradosso consiste il segreto dell'originalità del scrittore: nella immaginaria ambientazione delle vicende narrate, un luogo cioè scarsamente penetrato dal costume moderno e tuttavia non ignaro di esso. Radickov ci rappresenta una realtà umana dove c'è ancora: una vita che si muove, un scherzo, lo scatto della fantasia, per tutto ciò, insomma, che fin dagli antichissimi tempi è riuscito, nonostante tutto, a rendere umano l'uomo e a conservare questa sua umanità

Giovanna Spendel