

COSÌ
cultura

«Non va rimproverato l'amore per la sua disfatta, ma piuttosto il mondo della razionalità alienata». Sta per uscire anche in Italia «Il potere della vergogna», l'ultimo libro di Ágnes Heller

L'Amore è sogno

«Il potere della vergogna» è il titolo del nuovo libro della studiosa ungherese Ágnes Heller, che sta per uscire anche in Italia, per gli Editori Riuniti. Ne anticipiamo un brano, dal capitolo «Vita quotidiana, razionalità della ragione, razionalità dell'intelletto».

C'è soltanto un angolo nella vita moderna in cui i sentimenti e le capacità post-razionali e pre-razionali hanno via libera: l'amour passion, la passione dell'amore. L'amore appassionato è per definizione grande e tale è anche la persona innamorata. Niente è più democratico e allo stesso tempo più generoso dell'amore. Ognuno è, o almeno può essere, innamorato; l'amore presta sublimità a tutti. Questa è l'unica esperienza della personalità che condividiamo con i nostri simili. E nel contempo è l'unica forma di riconoscimento della nostra personalità, del nostro «essere come siamo», della nostra ipseità, della nostra totalità, che ci è aperta. Ogni persona che è stata

amatata da qualcuno ha provato la gioia di essere riconosciuta non per una particolare capacità, prestazione o successo, ma nella sua esistenza umana. L'amore non è irrazionale anche se può esserlo: possiamo capire l'amore. Inoltre, l'amore motiva la comprensione: è comprensione. La persona che ama vuole capire l'altro nella sua interezza, nelle sue motivazioni, desideri, aspettative, progetti, pensieri. Le azioni dell'amore sono circondate da una vasta aura di sentimenti e capaci pre-razionali e post-razionali e almeno qui sono accettate (non «irrazionalizzate»). Questa è la ragione per cui anche l'amore degli altri (nella vita o in un'opera d'arte) ha per noi un fascino irresistibile. Kant si riferiva all'entusiasmo come a un sentimento radicato nella ragione perché ispira azioni disinteressate. Qualcosa di simile può essere detto a proposito dell'amore. La semplice vista di persone che si amano, siano esse conosciute o sconosciute, ci commuove, ci fa piacere, ci dà gioia

senza un interesse di qualsiasi genere. Proteggere coloro che si amano è un atto della vita quotidiana che, se disinteressato, ci tenta. Naturalmente, c'è un'interpretazione ironica che tratta il «coinvolgimento disinteressato nell'amore» come il perfetto atto del voyeur. Non è difficile rappresentare l'entusiasmo come sublimazione. Tuttavia, queste spiegazioni riduzionistiche sono radicate in un'immagine molto frammentata della ragione, nell'immagine della razionalità vivisenzialista, delle azioni razionali spogiate della loro aura pre-razionale e post-razionale. Che la soddisfazione sensuale non possa essere disinteressata perché è piacevole, è una ragione ridondante. Essa è anche inconsistente poiché implica che l'insoddisfazione sensuale possa essere disinteressata in quanto dolorosa, anche se «piacere» e «dolore» sono sentimenti della stessa qualità. Se il dolore è accettato come un elemento dell'aura della razionalità, anche il piacere deve essere accettato come tale.

Ogni persona amata ha un carisma per l'amante. Attribuire carisma all'amato è infatuazione. Si dice che l'amore è cieco. Ma anche la poesia lo è: la giustizia è normalmente ritratta con gli occhi bendati. La cecità della giustizia e quella dell'amore sono di carattere opposto. La giustizia bendata esprime imparzialità, la cecità dell'amore indica parzialità. La cecità della poesia e quella dell'amore hanno un carattere simile: entrambi vedono qualcosa che è invisibile all'occhio medio. La poesia può trasformare l'invisibile in visibile per chiunque, l'amore non riesce a fare altrettanto. Questo non equivale ad affermare che un amante infatuato è semplicemente uno sciocco. La persona infatuata può essere scioccata, come la Titania di Shakespeare. E l'amore di uno sciocco è indubbiamente irrazionale. Ma attribuire carisma all'amato non è una totale follia o, se lo è, una beata follia. «Attribuire» carisma al carattere significa in questo caso vedere totalità dove ci sono solo potenzialità. Supporre che in una persona non ci siano molte più potenzialità che attualità è una follia ancora maggiore del supporre il contrario. Ci sono tutte le ragioni per credere che le persone nel nostro mondo non possano raggiungere il massimo delle proprie capacità e potenzialità: che non abbiano sviluppato un carattere armonioso come avrebbero potuto in circostanze più favorevoli. L'amore, questa poesia della vita, è il riconoscimento di una totalità invisibile, di una promessa mai mantenuta, di una opportunità persa. Non è una bugia, non un semplice errore, né una pura autodelusione: è un sogno. Questo sogno può alla fine avverarsi, qualche volta il carattere si ricomponga sotto l'incantesimo dell'amore. Ma questa è certamente un'eccellenza. I grandi momenti pre-razionali e post-razionali sono bloccati in tutte le azioni razionali specifiche, dove la personalità come totalità non può ottenere un riconoscimento.

In un mondo in cui il carattere come totalità è ricorda Agnes Heller

Sugli schermi Usa «Rambo n. 2»: il dramma di una generazione sembra un'avventurosa epopea

Così il Vietnam diventa un fumetto



Sylvester Stallone in «Rambo n. 2»

Nostro servizio
LOS ANGELES — Torna Rambo ed è subito successo. Catapultato nel punto più remoto di una jungla umida e lussureggiante degnà della migliore mitologia salgariana, tra liane e singulti di animali esotici, il pubblico segue con trepidazione le «fantagiose e incredibili avventure dell'eroe yankee. Munito di un coltello dentato e di un arco ricco di diabolici mazze, il quale che farebbe la gioia di James Bond, un Rambo-vietnam impermeabile a piogge torrenziali e a proiettili esplosivi ci trasporta per straordinaria originalità — film recenti come Fratelli nella notte e Rambo di tuono hanno affrontato lo stesso argomento — colpisce l'impatto rapido e aggressivo di una violenza sfrenata e talvolta immotivata, ma sempre divertente e ben lontana da tonalità tragiche o commoventi. Quando Rambo cerca di sfuggire alla cattura da parte dei vietnamiti, lui solo ne fa fuori trecento in un spettacolare esplosione di capanni e corpi, tra le urla entusiaste dei suoi compagni. Lo spettacolo salvo. Lo spettacolo Rambo n. 2, azioni brevi e concitate, battaglie lapidarie alla Corto Maltese, paesaggi esotici e natura violentissima — ne fanno uno dei film d'azione dell'anno.

A titolo di cronaca vogliamo ricordare che il film proiettato contemporaneamente in ben 2.074 sale per il long week-end del Memorial day (25-26-27 maggio) ha conquistato il terzo posto assoluto nella graduatoria degli incassi americani: trecentomila dollari in soli tre giorni.

Rambo n. 2 sembra quindi destinato a ripetere e forse superare il successo clamoroso del suo predecessore. Ciò che lo rende ancora più accattivante al pubblico è che questa volta non si perde tempo in inutili descrizioni psicologiche o motivazioni ideologiche o sociali. Lasciano quindi un po' perplessi le dichiarazioni di Sylvester Stallone a stampa è televisione, sul contenuto morale della sua opera. In un'inter-

vista apparsa su Soldier of fortune — sottotitolo: Il giornale degli avventurieri professionisti, una pubblicazione paramilitare che assolda mercenari per contratti e aiuta organizzazioni di guerra — in cui appare in copertina brandendo una mitragliatrice in azione, l'attore conferma e precisa le ragioni del suo film: «Dal momento che ho fatto la guerra in Vietnam, mi sono sentito in dovere di contribuire in qualche modo. Non potevo starmene tranquillo a guardare. È una storia che si deve raccontare, è qualcosa di molto importante. Quello che io cerco di fare è raccogliere e sintetizzare, per così dire, i sentimenti più profondi dei reduci trastornati in un genere di film che mantenga l'apparenza di un documentario. In realtà si cerca di promuovere un preciso messaggio sociale. E come addolcire il sapore sgradevole di una medicina, per renderla più piacevole al palato, mantenendo comunque intatti tutti gli effetti terapeutici».

Le numerose interviste televisive concesse da Stallone in questi giorni sottolineano questi argomenti, destando reazioni diverse e talvolta controverse. Scrive ad esempio Wilmington, critico del Los Angeles Times: «Non sarebbe una testimonianza più nobile per tutti gli uomini che hanno sofferto il Vietnam, oggi e domani, la loro tributo non solo come combattenti ma aiutandoli ad uscire dal tunnel della loro disperazione e dall'indifferenza e dagli strascichi di malattie causate dall'agent orange» — il tremendo defolianti — piuttosto che esaltare la componente guerresca di un conflitto finito ormai da dieci anni con una fantasia cinematografica che insegna ai grandi idealisti

militaristici?». Ma Stallone sembra creder fino in fondo nel ruolo catartico di Hollywood e della sua industria: «I veterani dicono tutto quello che abbiano dato non si è stato in cambio. Noi chiediamo solamente al nostro paese di amarci quanto noi abbiamo saputo amare (frase ripresa da Rambo anche nel film). E lo penso che il problema inizi proprio da qui. Quando non esiste un rapporto di reciprocità, quando si prende e non si dà... comincia a nascere la violenza». E come un trasferimento al suo personaggio aggiunge: «Io credo che sia la stessa cosa che capita a Rambo. Lui non pretende nulla per se stesso, sempre ripete noi, noi, noi. Ecco lo ha cercato di mettere insieme una donna, una donna diversa e invece di portarli tutti sulla scena, ho creato una specie di essere sovrano, uno che diventa veramente una macchina che uccide per la sua patria. Nient'altro gli interessa». Concluse poi la lunga intervista ringraziando il rotocalco Soldier of fortune notoriamente conosciuto come luogo di incontro di mercenari e trafficanti d'armi, per avergli concesso l'onore di apparire sulla loro copertina.

Stallone ci fa ricordare un altro famoso uomo del cinema americano, il presidente Reagan, che ancora oggi è un ottimo mercenaro. Lui attribuisce non solo come combattenti ma aiutandoli ad uscire dal tunnel della loro disperazione e dall'indifferenza e dagli strascichi di malattie causate dall'agent orange — il tremendo defolianti — piuttosto che esaltare la componente guerresca di un conflitto finito ormai da dieci anni con una fantasia cinematografica che insegna ai grandi idealisti

Virginia Anton



La copertina di un giallo Mondadori degli anni Trenta

1929, nasce la detective-story all'italiana. Un convegno spiega come andò d'accordo col fascismo

Giallo, quasi nero

I personaggi sono tratteggiati molto rozzamente, i motivi delle azioni sono grossolani, le vicende goffe, e tutto così inverso, specialmente la concatenazione dei fatti; si lascia troppo al caso, la volgarità la fa da padrona. 1930. A lanciare questo j'accuse è Bertold Brecht. L'oggetto incriminato è la detective story che negli anni 30 esplode come una delle forme più vistose della narrativa letteraria di massa. Poco noto agli appassionati di Poirot e di Miss Marple, in questi stessi anni, anche in Italia, il giallo fa la sua parte suscitando tra consensi e dissensi l'attenzione di personaggi di tutto rispetto, da Gramsci a cui piace, a Flora a cui invece non piace affatto.

Sulla nascita del giallo italiano, sui suoi eroi, così diversi dall'ispettore Maigret e da Sherlock Holmes, hanno discusso per tre giorni giallofilii di tutto il mondo, critici, autori e lettori, riuniti in un convegno a Trieste, città diventata da qualche anno insieme con Cattolica la patria adottiva del giallo.

Messi da parte i mostri sacri della letteratura anglosassone americana, questa volta alla ribalta sono stati soprattutto i vari De Vincenzo e Richard, i protagonisti dei romanzi di De Angelis e D'Errico, i più noti rappresentanti della prima generazione di giallisti italiani.

«Gli anni Trenta infatti, — ha spiegato Giuseppe Petronio, autore di «Il punto sul romanzo poliziesco» da poco pubblicato nelle edizioni Laterza — segnarono l'esordio di due scuole all'interno del genere classico: quella psicologica alla Simenon, e quella d'azione alla Chandler, in sintonia la prima con la realtà francese, la seconda con la società americana del tempo con la sua prepotente letteratura realistica, con quel filone di dime-stories, di letteratura popolare da quattro soldi, da cui Hammett e Chandler provenivano. Sulla scia di queste due scuole nascono il giallo tedesco e quello italiano. In Germania negli ultimi anni Trenta il giallo fu abbastanza diffuso, in polemica con quella anglosassone e in versione nazional-socialista, finché nel 1941 non fu proibita la vendita.

Il giallo italiano — ha aggiunto Gianni Canova dell'Università di Milano — nasce nel '29 quando Mondadori dà inizio alla serie detta gialla dal colore della copertina. Mondadori, è noto, aveva già inaugurato altri colori un po' meno fortunati: l'azzurro per la narrativa, il verde per la storia non romanzata, il bianco per il fantastico. «La serie gialla — racconta ancora — ha una nascita artificiale, da laboratorio; viene impostata quando, dopo una serie di indagini tra i lettori, si scopre che la detective story inglese, americana e francese è popolarissima tra gli italiani. Gli eroi stranieri però non vanno bene alla censura fascista, che pretende almeno il 20% di autori nostrani. E così i vari Varaldo, De Stefano, Spagnoli e D'Errico vengono per così dire riciclati. Il risultato è una specie di pastiche pieno di prestiti da altri generi, tutto proiettato su uno sfondo agreste e idilliaco in perfetto ossequio alla geografia fascista. Lo spazio del giallo italiano è quello di un mondo oleografico, provinciale, claustrofobico. Per gli italiani, spiega Canova, è difficile inventare il prototipo dei detective che è del tutto assente dalla scena nazionale: come si fa a inventarsene uno quando si vive in un paese in cui vige la sana abitudine di mettere in galera i sospettati? Che il giallo nasca in democrazia è del resto un'opinione diffusa tra gli studiosi. Persino la morte finisce per assumere connotazioni del tutto diverse, qualche volta sparisce addirittura. La tendenza prevalente è verso la costruzione di un universo assolutamente burocratico. Nella crociata del Colosso di Varaldo, per esempio, alla fine c'è solo un suicidio per amore. La stessa riforma la troviamo nelle Scapigliette rosse dove l'ordine infranto non viene ristabilito secondo quella che per W. Benjamin è la dinamica del giallo borghese, per il semplice fatto che non è mai stato violato. Spesso poi al delitto viene preferito il furto che tutto sommato è il crimine peggiore, giacché, scrive Varaldo, le persone passano ma le cose restano, e la società si poggia sulle cose».

Il fantasma del delitto lo aggira con un sentimentalismo patetico e rassicurante anche E. D'Errico, il creatore del commissario Richard della Sureté di Parigi, le cui inchieste si svolgono tutte nella capitale o nella provincia francese in omaggio alla norma fascista che vuole il colpevole non italiano. Antonio De Angelis è l'autore di una sorta di manifesto del giallo italiano: «L'essenziale per me è creare un clima, far vivere al lettore il dramma. E questo lo si può ottenere anche facendo svolgere la vicenda in Italia con creature italiane. Dopo tutto questa è pur sempre la terra dei Borgia, di Ezellino da Romano, dei papi, della regina Giovanna. Se il romanzo poliziesco deve nascere anche da noi ha da essere romanzo italiano... Metterci proprio noi a scrivere storie poliziesche che si svolgono su suolo straniero, non potrà mai costituire esercitazione artistica, nonché arte».

De Angelis non è solo a preoccuparsi delle fortune possibili di un giallo all'italiana, racconta Renzo Cremonesi, comunitario per tutto il decennio novantino: «Pioveva sull'Appennino il 6 agosto del 1932 quando che il rapporto con il macabro rivitalizzato dalla psicologia è l'elemento più interessante dell'arte moderna: il romanzo giallo con la sua indiscriminata vicinanza di normale e anomale, di patologico e di pauroso, è l'espressione letteraria delle nuove tendenze». Peppi Pavolini (Scenario settembre 1935) il giallo è la risposta alla dimensione simbolica, la rappresentazione dell'incoscio collettivo. Vincenzo Paladini invece s'interroga sulla convivenza formale della analisi frazionale — la detection — con il gioco del mistero. Un'interrogativo riproposto anni più tardi da Sciascia, per il quale, per la natura doppia del giallo, va interrogato naturalmente il dottor Freud.

Annamaria Lemarra

così vogli

LE OPERE DI GUAREZZI
NEL CATALOGO RIZZOLI

La scoperta di Milano
Il marito in collegio
La favola di Natale
Diario clandestino (1943-1945)
Italia provvisoria
Lo zibaldino
Don Camillo

Don Camillo e il suo gregge
Corrierino delle famiglie
Vita in famiglia
Il compagno
Don Camillo
Don Camillo e i giovani d'oggi
Gente così
Lo spumarno pallido
Il decimo clandestino
Noi del boscaccio
In famiglia

IL DESTINO SI CHIAMA CLOTILDE
Una girandola imprevedibile di trovate e di avventure: qui si snoda la più dolce, avvincente e divertente storia d'amore raccontata dall'indimenticabile autore di Don Camillo

RIZZOLI