

Libri

Puntoeacapo

L'ultimo aquilone

BREVE STORIA di una lettura. Ho letto il libro di Hermann Lenz «L'ultimo», Serra e Riva editori — pagine veloci, con l'occhio estivo che trasforma i monti brembani tra le righe dello scritto — nei primi d'agosto. M'era parso un buon lavoro cui dedicare una scheda di presentazione. E scheda fu: scritta e mandata a l'Unità per le stampe. Poi, per accidente del tutto casuale, il libro m'è tornato tra mani e occhi: senza monti, ora. La lettura mi ha preso come cosa nuova, mai letta, il ricordo relegato a reminiscenze generali e generiche dei nomi, d'una trama, di un tessuto. L'ho letto quindi, davvero, per la prima volta e mi è venuto sgomento per le «solite» con le quali avevo liquidato il lavoro di Lenz nella scheda primigenia. Mi sono detto e dato del superficiale, del facile, dell'ignorante e dell'arrogante; mi sono anche chiesto in quale misura il mestiere stesse facendo di me un mestierante. Ho telefonato al giornale. Ho fatto, come ancora sto facendo, l'autocritica dovuta. Tutto questo per il rispetto che s'impone a un grande scrittore e alla sua fatica ricca e importante.

La lettura d'approccio potrebbe indurre a una «facile» collocazione di Lenz — tuttora vivente e praticante — nella «corrente» dei classici-decadenti. La trama del suo «L'ultimo», come dei precedenti «La dama e il boia» (ancora Serra e Riva) e «L'inizio del millennio» (Rusconi) — una trilogia —, è rarefatta, forse addirittura pretestuosa, quasi inesistente: ha la trasparenza delicata dell'ossatura di un aquilone o di un cervo volante nei quali la «sostenibile leggerezza dell'essere» è comunque materia ottima che bene si addice e si adopera a portare in alto la scrittura, la parola, il segno.

Lenz è lo scrittore della fine delle cose dentro, nel più grande quadro storico della fine delle cose fuori. Non c'è, a mio avviso, nostalgia romantica, c'è piuttosto la serena lucidità della conoscenza di sé, dei propri limiti — nella dichiarata identificazione dell'Autore coi suoi protagonisti —, e di sé ancora nei limiti più estesi dell'umano circostante. C'è anche una sorta di ironia e autoironia vissuta e sofferta: omaggio sottile all'incombente del vivere che si fa, sempre, senza richieste di compiacenti, né di bene solidali, neppure di comprensioni.

È UNA STAGIONE da vivere quella di Rudolph de L'ultimo, come quella dell'imperatore d'Austria Francesco Giuseppe de La dama e il boia: ed è l'ultima stagione, non assimilabile a un'esaltazione, perché ancora comprende tutte le stagioni degli anni a venire — se verranno — dentro l'ultima stagione della vita che si vive. Dopo?, ogni tempo è foriero d'una propria creatività — quando c'è — e in Lenz c'è perché la sua arte e la sua mente non conoscono vecchiaia. Dopo ancora?, la reincarnazione potrebbe essere una buona cosa: o un pessimo scherzo non è dato sapere e, comunque, non è il caso di soffermarsi più che tanto.

È allora in questa stagione che cadono tutti gli dèi: e pare quasi che lo stesso dio — chiunque esso/egli sia — si aggiri come sperso in cerca dell'uomo che come dio lo riconosca; e cadono tutti i miti e l'uomo prende a sapere di se stesso per la sola forza della propria ragione.

Tutto questo è decadente, decadenza, decadentismo? Può darsi: ma quanto ricco, quanto generoso, quanto espressione dello «strano talento» per dirla con Thomas Mann, di un «signore audace e originale». E quanto ti fa pensare. Quanto si affida al tuo ragionamento, quanto ti confonde col garbo e la forza di una scrittura grande, mai annunciata, pulita, fresca, libera: della freschezza e della libertà che solo il disincanto di un omino settantenne, Hermann Lenz, sa ridare come per gioco o, se più ci aggrada, per l'ultimo gioco che a un Autore e a un lettore sia dato di giocare insieme.

Più che un generico ritorno alla natura e alla saggezza, quella di Lenz è la proposta di un ritorno dell'uomo all'umanità e dell'umanità nell'uomo: nel segno della tolleranza, della comprensione e della ragione. Non c'è recupero mitico né mistico del «bel tempo che fu» — al di là della descrizione affettuosa — e non c'è l'ineane ricerche del tempo perduto. C'è coscienza del tempo che si vive con gli anni che si hanno con la conoscenza vera di ciò che si conosce.

C'è infine un inalienabile — bisogno/riciesta — messaggio di pace.

Ora, per finire, il quesito che mi viene da tanta lettura e riletura è il seguente: val più il messaggio sereno di un grande scrittore forse classico o il mille e uno messaggi per mille e una avanguardia dove spicca l'arroganza e la supponenza del nuovo tout-court, del «rivoluzionario» sono spesso sublimati ad arte che fa aggio sull'ignoranza (sulla mia per esempio)?

A me, in tutta onestà, serve di più un Hermann Lenz.

Ivan Della Mea

NORBERT ELIAS, «La solitudine del morente», Il Mulino, pp. 110, L. 12.000

La Pietà di Michelangelo, con la madre dolente che regge la salma del figlio per deponlo nella bara, è assolutamente impensabile come evento reale, oggi, col definitivo passaggio della cura del morto e della tomba dalle mani della famiglia a quelle delle imprese specializzate. Non era invece oggetto di specifica censura sociale, in passato, parlare di morte, di sepolcri, perfino — anche se con dubbio gusto — della putrescenza del corpo in tutti i dettagli. Del resto, la vista di cadaveri in decomposizione era allora, praticamente, uno spettacolo quotidiano. Tutti i bambini, compresi, avevano dentro le loro vie immagini e parole, non rimosse, della morte. Che oggi, invece, si taccono e non figurano più nemmeno negli opuscoli dei — diciamo così — addetti ai lavori. In un recente opuscolo del gliadineri cimiteriali tedeschi — anch'esso citato in questo breve saggio di Norbert Elias appena uscito, «La solitudine del morente» —, si evita persino di nominare la parola «morte» e nella polemica contro la «privatizzazione» cimiteriale — «tecnocratica» — si presenta il cimitero, evitando ogni pericolosa associazione, come «area culturale, luogo di riflessione e parte del verde urbano».

Il breve saggio di Elias è allora un'appendice o, al più una piccola variante del ponderoso studio di Philippe Ariès, il «Saggio sulla storia della morte in Occidente», ormai un classico sull'argomento, in cui si cerca di sostenere una tesi che oppone la «morte addomesticata», propria della cultura premoderna, alla «morte selvaggia» di oggi, in cui il silenzio non esorcizza le paure evocate da questo evento, anzi le addensa come nubi di tempesta nell'inconscio?

Non è così, la riflessione di Elias modifica radicalmente i risultati della ricerca di Ariès. È vero che un tempo se ne parlava liberamente, con franchezza, ma non è vero che gli uomini allora morissero per ciò sereni e tranquilli. È difficile seguire Ariès — osserva Elias — quando ci si prova documenti, in cui tutta la vita cavalleresca è idealizzata, che parlano della serenità con cui gli uomini medioevali affrontavano la morte. È vero — prosegue Elias — che la morte è stata via via conosciuta e che le qualità della vita sociale e non è più elemento della nostra quotidianità. Ma la macroscopica evidenza della censura sociale che



Società Civilizzazione e senso della morte, parla Elias

La solitudine del vivente

ne rimuove l'evento dal discorso pubblico e privato, non deve impedirci di considerarlo come aspetto del processo di civilizzazione quale si è svolto dal Medioevo ad oggi. Un processo che ha indotto profondi mutamenti col contenimento delle epidemie, l'igiene degli ambienti in cui si svolge la vita pubblica e privata, le cure mediche. Un processo che ha inciso profondamente sugli aspetti elementari e animali della vita umana, via via regolandola in modi assai più complessi, armonici e differenziati di quanto non lo fossero in passato.

Così, per Elias, il lento mutare dell'atteggiamento

degli uomini di fronte al momento della morte, segue la medesima direzione del grande processo di civilizzazione europeo, che è sempre stato il centro della sua riflessione e ricerca, dalla Società di corte, alla Civiltà delle buone maniere, a Potere e civiltà. Anche questo saggio è una tessera del grande affresco che Elias è venuto componendo, indagando la genesi e lo sviluppo del processo di civilizzazione, dal Medioevo ad oggi, sia nei suoi aspetti estetici, dei rapporti sociali e di potere, sia in quelli interni, dei modi profondi in cui via via abbiamo percepito, interiorizzato e vissuto i mutamenti dei nostri modi di vita. Il senso

delle azioni umane emerge solo se esse vengono connesse in quel grande quadro che per un verso mostra la profondità temporale dei mutamenti dell'agire umano, per l'altro verso ci chiarisce il sistema delle interdipendenze, dei rapporti di noi con gli altri, che danno senso alle nostre azioni.

Invece, oggi, il processo di civilizzazione spinge l'uomo contemporaneo, nei modi di vita e nelle idee, a considerarsi isolato, del tutto staccato e indipendente dagli altri, lo spinge a curarsi solo dei cosiddetti propri interessi, considerati a sé stessi. Lo spinge a dare un senso alle sue azioni motivato solo da

ragioni personalistiche mentre il senso — si pensi solo alla stima — non può venire che dal dialogo con gli altri. Qui è il punto d'approdo di questo libretto: nel far emergere con forza quello che potremmo chiamare il paradosso della ricerca del senso della vita, oggi. Infatti, la «solitudine morente» — più in generale di chi invecchia — di cui parla il libro, si rivela alla fine essere nient'altro che un aspetto di quel processo di civilizzazione che, costruito col concorso di tutti, oggi tende a presentare il senso della vita come murato, assurdo, nelle solitudini individuali.

Piero Lavatelli

Novità

ISAAC B. SINGER, «Una corona di piume» - A pochi mesi di distanza da «La luna e la follia» ecco altri 18 racconti di questo scrittore, un ebreo polacco emigrato trentunenne in Usa nel 1935, che anche nella nuova patria ha mantenuto fede, persino linguisticamente, alle sue origini. Sono nuovi straordinari brani che riferiscono di uomini, fatti, leggende, in parte della Polonia anteguerra e dei suoi quartieri ebraici, in parte degli Stati Uniti contemporanei. Il nesso strettissimo che lega le due realtà in ogni racconto — e che l'autore stesso porge come testimonianza della duplicità delle proprie origini di uomo e di scrittore — si concretizza in una fantastica miscela di invenzione e di pura realtà, di senso della tragedia e di ironico distacco: una caratteristica che fa travalicare l'originaria ispirazione nazionale verso gli spazi di una vera commedia umana. (Longanesi, pp. 284, L. 18.000)

CARLO GHISALBERTI, «La codificazione del diritto in Italia 1865/1942» - L'autore, ora docente presso l'Ateneo romano, esamina in questo libro il formarsi e il divenire dei vari Codici nel nostro Paese dall'Unità d'Italia in poi. La convinzione che sta alla base della ricostruzione è quella di una continuità culturale e giuridica ancorata a una immagine di Stato di diritto, che sa imporre una sua autonomia nel confronto col potere politico; nemmeno il fascismo — dice il Ghisalberti — riuscì a introdurre la sua ideologia, tanto che i codici riformati del 1942 poterono, attraverso aggiornamenti ed emendamenti, essere conservati anche dalla Repubblica. Il problema, dice sempre l'autore, potrà caso mai porsi da oggi in avanti, in presenza di una intensificazione della legislazione speciale, di un confondersi dei confini tra pubblico e privato, della introduzione di normative derogatorie da quelle codificate, in nome della necessità sociale o dell'opportunità politica. (Laterza, pp. 302, L. 30.000).



Un disegno di Luciano Cacciò

ELSA MORANTE, «Le straordinarie avventure di Caterina» - I libri per ragazzi sono tanto più belli quanto più possono essere apprezzati dagli adulti: e questa ristampa di quattro lunghi racconti che l'autrice della «Storia» assicura di aver prodotti, con i ritratti disegni, all'età di 13 anni, per i suoi fratelli, ne è una conferma. Sono pagine di straordinaria modernità, sciolte, disinvolte, con quel pizzico di discreta morale che non guasta: precorritrici, persino, di Rodari. (Einaudi, pp. 110, L. 15.000).

IVAN ILLICH, «Lavoro ombra» - Non si pensi a una sistematica trattazione: sono nove conferenze all'insegna del «diritto alla comunanza» con cui lo studioso, nato a Vienna 59 anni fa ma operante nei più disparati Paesi, ci parla di lingua comune e lingua materna, di immagine del mondo, di problemi del lavoro, di aspirazione comunitaria e strutture politiche, di violenza e pacificazione, riuscendo a coinvolgerci con le sue penetranti — anche se non sempre facilmente accettabili — illuminazioni di esploratore della società moderna, inquinata dal mercato, delle sue forme di oppressione sull'uomo, dell'attitudine di quest'ultimo a sottostarsi. (Mondadori, pp. 198, L. 16.000).

(a cura di a. f.)



Particolare di un manifesto di Cappiello per la Cirio (1923)

Saggistica Il crudo, il cotto e il fermentato: dietro i simboli una cultura

In cucina con l'etnologo

JOHN B. DANCER, «Il triangolo culinario», Calderini, pp. 210, L. 20.000

Sulla scena gastronomica e culinaria ci sono ormai quasi tutti: la rezdora e Ugo Tonazzini, il dietologo (presenza in verità anomala) e il sociologo, il giornalista e la guardia di finanza (da quando si è scoperto che i ristoratori professionali oltre a guadagnare tanto sono restii a rilasciare ricevute fiscali). Mancava solo l'antropologo, l'etnologo. Ora con questo libro la lacuna è colmata. E così speriamo che il boom editoriale gastro-culinario si spaci un po'.

Ciò premesso devo subito confessarvi che «Il triangolo culinario» è un libro stimolante e curioso (a partire dal fatto che il nome dell'autore altro non è che lo pseudonimo dell'universitario e accademico agrozoologico Gio-

vanni Ballarini) nonché assai valido dal punto di vista scientifico. In questo lavoro Dancer-Ballarini, già autore di saggi sul tema alimentare e sul rapporto uomo-animale («La tentazione della carne» e «L'animale tecnologico», ambedue editi da Calderini) sviluppa un discorso di «etnologia culinaria» o «nutrizionaria». Si tratta di un discorso ovviamente limitato che parte da una piccola area padana, il parmense, ma che risalendo nel tempo si amplia a tutta la Padania.

Quali sono le origini del prosciutto e del formaggio di Parma e del frumento padano, e perché questi alimenti costituiscono dei «monumenti culturali»? Per rispondere a questi e ad altri quesiti (perché la carne di cavallo viene consumata cruda o molto cotta? perché il pane è nato nero e diventò bianco?) Dancer utilizza uno schema interpretativo che si richia-

ma apertamente allo strutturalismo di Claude Lévi-Strauss: il triangolo culinario ai cui vertici stanno il Crudo, il Cotto e il Fermentato. Concetti questi correlati all'Alimentazione, alla Cucina e alla Gastronomia, tre fasi di uno sviluppo progressivo nel quale si passa dall'inconscio al razionale.

Esemplificando ciò significa che la carne (ed in modo analogo altri alimenti come il latte, i farinacei, ecc.) si presenta all'uomo in tre condizioni fondamentali: cruda, cotta e fermentata. Rispetto alla cucina lo stato crudo costituisce un polo non marcatissimo e cioè indifferenziato, gli altri due hanno invece una spiccata caratterizzazione. Il cotto rappresenta infatti una trasformazione del crudo attraverso un'azione dell'uomo (in dipendenza cioè di un atto culturale); il fermentato o trottolo è la conseguenza di

una trasformazione naturale, ma guidata dall'uomo. Sotto il triangolo principale crudo-cotto-fermentato vi sono quindi le opposizioni elaborate — non elaborati — natura — cultura (tecnica). Dalla combinazione di questi elementi è possibile ricavare una vasta gamma di schemi e modelli che possono aiutarci a scoprire i valori sociali e simbolici che si celano dietro i cibi, le ricette e le tecniche di trattamento degli alimenti.

Altro non dirò se non invitarvi a leggere un libro di cucina insolitamente brillante, divertente, ricco di paradossi e di preziosi disegni d'epoca. Sempre che siate interessati a scoprire «perché l'arrosto è dalla parte del maschio e il bollito da quella della femmina».

Giorgio Triani

TOMMASO DI FRANCESCO, «Doppio deserto», Pellicano libri, pp. 80, L. 9.000

Nella collana: «Inediti rari e diversi», scelti da Dario Bellezza (che ha pubblicato, tra l'altro, opere brevi di Alberto Moravia, Renzo Paris, Riccardo Reim e Anna Maria Ortese), appare ora, con una bella prefazione di Fausto Volponi, un volume di racconti: «Doppio deserto», di Tommaso Di Francesco, nato a Roma nel 1948 e con all'attivo una significativa produzione poetica e saggistica. Non si tratta, come nota subito Volponi, di una lettura facile: il «doppio deserto» è dentro e fuori: un deserto psicologico, morale, sociale diventa il vuoto interattorale dell'eco delle recite e al silenzio gremito delle scritture letterarie.

Del '68, e partendo da realtà sociali e psicologiche ben definite: la fabbrica, la famiglia, l'ospizio, il lavoro intellettuale, la paternità, la latitanza, questo libro è una specie di «Requiem»: ne viene fuori un'impressionante sequenza di monologhi che recitano, più che una distesa, un rovinio interiore che conduce, appunto, a un deserto morale e sociale.

Narrativa

Requiem per il '68 e dintorni

vissuto e letterario. Non vi sono apparentemente via d'uscita, né l'autore lo indica ma la raticità della stessa negazione s'aggrappa e trova uno sbocco plausibile nella volontà di raccontare, di testimoniare, di narrare la propria storia e quella di tutti gli sconfitti. Nei racconti migliori («Rathenus, mio padre, La battaglia di Angiari e Ospizio di Nemi»), Di Francesco, per tematiche e concisione di scrittura, ricorda la grande stagione del racconto italiano novecentesco che, partendo da Federico Tozzi, arriva alla luminosa «azione» di Romano Battaglia.

Attilio Lolini

Mille pagine/Ragazzi

GIANNI RODARI, «Il secondo libro delle filastrocche» (Einaudi, L. 8.500). Il favoloso Gianni non smette mai di stupire. Queste filastrocche inedite o pubblicate a suo tempo su giornali e periodici, hanno una sorprendente freschezza. Non c'è dubbio che se la poesia per bambini è uscita dal birgno o in prima parte del secolo il merito è tutto di Rodari. E con lui che, dopo il 1950, cade l'affermazione che la letteratura per l'infanzia rientra in categoria B. Alcune di queste filastrocche sono addirittura più belle di quelle che Rodari scelse per la prima raccolta. Inutile fare citazioni: le cinque parti nelle quali è suddiviso il volume sono tutte egualmente eccezionali.

LENA ANDERSON - ULF SVEDBERG, «Valentina e i segreti della natura» (Piccoli, L. 12.000). Dalla Svezia, che nei libri per bambini ha una tradizione ben consolidata (dal «Nils Holgersson» di Selma Lagerlöf a «Pippi Calzelunghe» di Astrid Lindgrén) arriva questa novità — molto ben tradotta — che vuole rendere facili e interessanti alcuni aspetti della natura. Le illustrazioni risultano di estrema precisione ma sono vivacizzate dalla presenza della protagonista che ha la figura impertinente di una simpatica bambina. Con esempi molto chiari viene spiegato il comportamento di animali e piante durante le quattro stagioni: descrizioni brevi, precise e mai noiose.

HEIDEROSE E ANDREAS FISCHER - NAGEL, «Un gattino viene al mondo» (Langheverdi, L. 5.500). È la storia di Sissi, comune gatta domestica con il pelo a tre colori, del suo rapporto con Rasputin, gatto per metà

d'angora, del concepimento, della nascita e della crescita dei suoi tre gattini. La vita di una mamma e dei suoi cuccioli è narrata in modo preciso ma non in modo noioso, come un racconto qualsiasi. Il materiale fotografico è molto ampio e chiaro e sarebbe sufficiente, senza il supporto della parte scritta, a capire cosa sta accadendo. È un ottimo libro, questo, per avviare i bambini all'osservazione scientifica senza appesantirli di aride nozioni. Nella stessa collana e degli stessi autori, da segnalare: «Una coccinella vive al sole».

GIANNI RODARI - VIRGILIO SAVONA, «Filastrocche da cantare» con musicassetta (Ricordi, L. 20.000). È un libro destinato ai bambini della scuola elementare che lo possono utilizzare assieme agli adulti, insegnanti o genitori che conoscano la musica. Alcune famose filastrocche di Rodari sono state musicate da Virgilio Savona (il leader del Quartetto Cetra, chi non lo conosce? interpretandole e rendendole gradevolissimi con grande maestria. Oltre alla musica e ai testi delle canzoni, il libro contiene i necessari elementi per allestire, suonarle e sceneggiarle (e illustrazioni sono di Emanuele Luzzati). La casetta sul lato A contiene le canzoni cantate e musicate, sul lato B è registrata la sola parte di accompagnamento al pianoforte. Nella stessa collana — diretta da Giovanni Beltrami — è uscita anche «La tribù dei Suonichiusi» (lire 14.700) di Livio Spaccasozzi con un sottotitolo chiaramente indicativo: «Dal ritmo alla musica giocando agli indiani con bambini dai 6 agli 8 anni». È un libro molto divertente.

Roberto Dentì

Storia Ultime sull'Arca perduta

Il fratello furbo di Indiana Jones

ghiaccioni sulla terraferma — erano più bassi di quattro o cinque metri, ecco che in una determinata notte dell'anno, la massima escursione tra alta e bassa marea lasciava allo scoperto uno stretto sentiero: Mosè l'aveva scoperto, e aveva calcolato tutto alla perfezione, costruendo nello stesso tempo la via per la libertà dei suoi e una trappola mortale per gli egiziani inseguitori.

Con la stessa balzanza, Barbiero esamina anche altri libri della Bibbia, per giungere — sempre sulla ba-

se di citazioni tra loro confrontate e legate in uno sviluppo complicato ma logico — al punto culminante della sua ricostruzione, il mistero dell'Arca perduta, dei tesori scomparsi alla morte di Mosè e Aronne. Qui l'autore chiama in causa il suo amico archeologo Emmanuel Anati, e ci fornisce arditamente la soluzione: Mosè e Aronne, con la collaborazione dei rispettivi figli Giosue ed Elezaro, stabilirono essi stessi il momento della loro scomparsa, e col suicidio pagarono il prezzo necessario per

usufruire di un sepolcro degno di un faraone, come la loro origine semita pretendeva: ricco, ignoto e inviolabile.

Ma il luogo? Niente paura: il libro indica senza esitazioni la località, ed esibisce una foto aerea da cui risultano le quattro piattaforme sotto cui si cela il tesoro. E il bisogna scavare. Fantasie?, si chiede Barbiero, e si risponde: «Può darsi. Ma ci vuole così poco a verificare!».

In attesa che, appunto, qualcuno vada a rimuovere quelle pietre, noi profani possiamo intanto divertirci nella lettura di questo libro, certamente incuriositi dal fatto incastarsi di circostanze, il cui difetto è forse proprio di combaciare troppo perfettamente. E per alcuni potrà essere l'incanto imprevedibile per leggere almeno in parte con spirito sgombro, quel poema di sangue e di sacrifici, di battaglie e di poesia che è la Bibbia.

Per quanto riguarda l'autore, sarà il futuro a dirci se nel suo cammino incontrerà la gloria per aver divinato, nuovo Schlemm, la sua Troia, o solo un contratto di sceneggiatore per una nuova avventura di Indiana Jones.

Augusto Fasola



Harrison Ford/Indiana Jones nei «Predatori dell'arca perduta» di Spielberg