

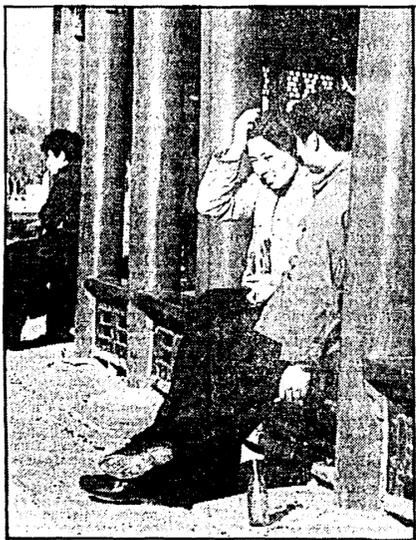


Accanto, la sinologa Edoarda Masi. A destra, un disegno murale nella provincia di Fujian. In basso, giovani a Pechino

Edoarda Masi ha mandato in libreria, qualche tempo fa, un volume di 166 pagine dal titolo curioso e un po' urtante: *Il libro da nascondere*. Il titolo è preso, ci informa l'autrice, da un letterato cinese: Li Zhi (1527-1602). Ciò non è un'informazione secondaria: è piuttosto una dichiarazione di principi e di ostilità da parte della Masi, io credo... Li Zhi è una figura straordinaria e rara di letterato-filosofo che fece dell'anticonformismo, della messa in discussione dei valori ricevuti e incontestabili della tradizione cinese classica un motivo di vita e di lotta intellettuale. Difensore dei deboli — le donne, per esempio — agitatore professionale di quell'immoto universo confuciano in cui era toccato di vivere. Autore di libri da nascondere e da bruciare, e *pour cause*... Passato il momento delle recensioni — il libro della Masi è stato vastamente recensito, in modo comunque positivo, da giornali, radio, riviste — mi è parso fosse utile parlarne con l'autrice, per riprendere le fila di un discorso scomodo, doloroso spesso, mai consolatorio, di cui quelle 166 pagine grondano, sostenute e dettate da una intelligenza critica e umana non del tutto usuale. Ciò che segue è la trascrizione di una lunga conversazione avuta con Edoarda Masi sul suo libro.

**La Cina di ieri, la società di oggi, il «ceto pedagogico», «i sessantottini»: ecco i temi del recente libro di Edoarda Masi**

# La sinistra scomoda



ho visto nel «Libro da nascondere» una esigenza di fare letteratura, probabilmente in modo inconsueto, e nel fare letteratura hai scritto di nuovo un saggio (storico, politico?) che è però il risultato di una «volontà» letteraria prima di tutto...  
Forse in questo senso: se per letteratura, o questa intenzione letteraria che tu dici, si intende una volontà di prestare estrema attenzione alla forma allo stesso modo con cui un artigiano cerca di fare il suo oggetto il più pui-

to, il più perfetto, il più comprensibile possibile, e per ottenere ciò è necessario anche un elemento che possiamo definire «estetico» in quanto forma funzionale all'esigenza di rappresentare, di esprimere, di spiegare tante cose...  
Nelle recensioni al tuo libro, due aggettivi emergono: scomodo e doloroso. Io vorrei parlare di questo secondo aspetto: proprio del dolore. Molti compagni della (ex-)Noi sinistra si sono sentiti offesi da alcune tue definizioni: per esempio l'uso che fai

di «sessantottini», quel «ceto pedagogico» che percorre tutto il libro, sono state prese come definizioni connotate da disprezzo. Io vi ho visto un senso di dolore profondo. Il dolore che emerge dalle pagine è il dolore tuo, il dolore di scrivere un libro come questo...  
Prima di tutto è vero che non sono state capite bene alcune mie espressioni: per esempio quella di «sessantottini», questo penso per colpa mia, eppure era una espressione scherzosa, ironica, usata una sola volta («i sessantottini criticavano i ruoli...»). E chiaro che questa espressione è tutta convenzionale e quindi nella mia intenzione era scherzosa e abbastanza ironica. Non un tentativo di classificare una determinata categoria di persone. Invece, per l'espressione «ceto pedagogico» anzitutto messo in evidenza che riguarda in primo luogo me stessa, il mio ceto, e quindi di riacchiudere un duplice atteggiamento: da un lato di affetto e identificazione (quando parlo di mio padre), e nello stesso tempo di considerazione oggettiva di un esaurimento sia di questo ceto che della sua funzione. E poi una critica di quelli che sono i suoi vizi, i suoi difetti, le sue debolezze. Se avessi detto «piccola borghesia» sarebbe andato bene a tutti. Ma io ho voluto usare quella espressione perché secondo me è più precisa. «Piccola borghesia», infatti, è una categoria piuttosto economica e include una serie di persone che non rientrano in quello che io chiamo «ceto pedagogico». È chiaro che questa duplicità continua di critica e di identificazione, di affetto e di rifiuto coinvolge me stessa e allora l'aspetto doloroso sta appunto in questo

coinvolgere me stessa, la mia esistenza in una critica e nell'identificarmi in essa. Quanto all'elemento della «razionalità», senz'altro è stato tipico della mia persona. Però esso si è inserito nella storia di una generazione di gente collocata a sinistra, erede, chiamiamolo così, di un illuminismo giacobino che poi è andato in crisi e sul quale io ho fatto tutta la mia critica. Questa mia storia personale è parte di una storia che riguarda un intero ceto, come pure una situazione di tutto il movimento operaio nei nostri paesi occidentali, in Europa e in Italia in particolare. Ecco allora l'esigenza di guardare in faccia al punto a cui siamo arrivati però, sottolineare, senza considerarlo fallimentare.

Sono, anch'io, in totale disaccordo con chi ha visto questo tuo libro come l'autobiografia di un fallimento...  
Anche perché come autobiografia non è un'autobiografia. Ci sono solo alcuni appunti della mia vita funzionali, almeno nelle mie intenzioni, a cercare di capire che cosa in generale ci è successo, non solo quel che è successo a me, che poi è una cosa che non ha importanza. Cercare di vedere dove sono non i nostri fallimenti, ma le nostre sconfitte, dove è il cambiamento profondo della società, che cosa dobbiamo dare per morto, per finito anche se lo abbiamo amato, che cosa dobbiamo criticare, distruggere ma per costruirlo, per capire quali sono le prospettive nuove. Mi è stato detto: ma tu non dai nessuna prospettiva nuova. Ma non era il compito di questo libro, io non dovevo scrivere un saggio per dare delle prospettive nuove. Era soltanto un cercare, cosa a cui tengo

molto, di eliminare certi residui di autoconsolazione che non hanno più nessun significato...  
Ho trovato, in tutto il libro, l'ombra di un autore che credevo fosse estraneo: Pier Paolo Pasolini...  
Io non lo nomino, non è un «mio» autore. Anche se devo dire che di Pasolini ho sempre amato più le opere critiche che non le opere letterarie. Probabilmente però c'è un fatto oggettivo: in modo diversissimo — lui da grande scrittore, io da piccola — forse quello che ci può essere di collegamento è proprio una appartenenza molto consapevole a questo famoso «ceto pedagogico».

Veniamo alla Cina: è una parte assai dolorosa nel libro. Dolorosa sia sul piano personale che sul piano oggettivo dei fatti storici. Mi riferisco soprattutto alla tua prima esperienza della fine degli anni 50. Voglio dirti una cosa che mi ha disturbato e molto irritato: è quando racconti della campagna popolare per lo sterminio degli uccelli mediante ogni sorta di suoi prodotti dagli strumenti più incredibili e improvvisati. Quelle pagine, assai belle, mi hanno ricordato un film di quegli anni, americano e violentemente anticomunista, dove la scena serviva a far vedere quanto erano cattivi i comunisti cinesi, con quale crudeltà uccidevano inermi uccellini. Ritrovare tale episodio, storicamente vero e reale, nel tuo libro, descritto con una compiacenza ai limiti del masochismo, mi ha dato molto fastidio.  
Il brano di cui parli non l'ho scritto adesso: era un pezzo che ho preso tale e quale (salvo qualche considera-

## Muore attore ungherese Tamas Major

BUDAPEST — Tamas Major, uno dei più noti attori e registi ungherese, è morto a Budapest dopo una lunga malattia. Nato a Budapest nel 1910, dal 1931 membro del Teatro nazionale, Major aveva interpretato numerosi ruoli comici e drammatici in teatro e nel cinema. Insegnante dal 1917 all'Accademia del Teatro e del cinema, aveva ricevuto due premi Kossuth, il massimo riconoscimento ungherese nel campo dell'arte. Era famoso soprattutto per le sue interpretazioni di opere di Shakespeare, Brecht e Molière e per le sue letture di poesie.



Elio Vittorini in una caricatura di Carlo Cagni

**Dal convegno di Milano sullo scrittore emerge la tensione alla ricerca della sua opera**

# Ma Elio Vittorini non era un utopista

MILANO — Chi ha seguito, in questi primi mesi dell'anno, i numerosi articoli che hanno voluto ricordare il ventesimo anniversario della scomparsa di Elio Vittorini, o le varie iniziative culminate all'inizio di aprile con il convegno di studi di Siracusa e con quello che si è appena concluso a Milano, avrà avuto l'impressione di un interesse ancora vivo e caldo per la figura e per l'opera di questo irregolare e audace scrittore, vivace protagonista della cultura dell'ultimo dopoguerra.

Vittorini è stato infatti ricordato in molti di questi interventi con parole di indiscusso omaggio, eppure più d'uno ha «quasi» preso le distanze dalla sua opera, ora ponendo l'accento sui primi scritti piuttosto che sugli ultimi, ora privilegiando l'attività dell'organizzatore culturale o quella giornalista su quella del narratore.  
Inattuata di Vittorini? Antonio Girardi, che è intervenuto al convegno milanese, ha giustamente ricordato che Vittorini è sempre stato inattuale, e soprattutto è sempre stato considerato tale da chi per ragioni ideologiche o politiche ha ritenuto e ritiene sospetto o ambigua una dimensione che è invece connotata all'attività vittoriniana: quella dell'utopia. E proprio questo convegno milanese ci è sembrato importante seguire per «fare il punto» su Vittorini. In quanto esso si è voluto rappresentativo (come ha detto Sergio Pautasso nel presentarlo) della *nouvelle critique* vittoriniana: quella sviluppatasi proprio in questi vent'anni che ci separano dalla morte dello scrittore e i cui giovani (o quasi) rappresentanti possono apparire sufficientemente lontani dai condizionamenti e dalla temperie storico-culturale che furono dei loro maestri, di quelli che fino a ieri hanno fissato le linee dell'interpretazione e del dibattito su Vittorini.

Non hanno potuto intervenire, purtroppo, Anna Fancali e Raffaella Rodondi, due figure di primo piano di questa nuova critica, ma il convegno si è rivelato comunque interessante, sia per le precisazioni che se ne sono tratte dal punto di vista biografico e filologico e sul rapporto tra vita e opere dell'autore (negli interventi di Alba Andreini e di Carlo Minioia, o in quello di Aldo Mastropasqua, che ha reso nota la consistenza del materiale vittoriniano, e in particolare la presenza di inediti, nell'archivio Falqui), sia per quanto riguarda l'analisi dei testi, dal *Garofano Rosso* (Mirella Serri) a *Erica* (Ettore Catalano) alle *Donne di Messina* (Lorenzo Greco).

Dalla diversità delle scelte e dal taglio degli argomenti si è potuto notare che non si tratta per questi giovani studiosi dell'adesione acritica a un mito, ma che Vittorini continua a interessare per la vivacità e la stessa problematicità della sua opera. Importante ci pare soprattutto sottolineare ciò che è stato comunemente riconosciuto come elemento essenziale e progressivo insieme della sua poetica, e cioè la tensione alla ricerca: una ricerca mai stanca, che è alla base sia delle scelte formali, sia della sua visione del mondo; che appunto un po' troppo facilmente si usa liquidare come utopia.

Giovanna Grondda ha osservato come, fra le ragioni che hanno trattenuto Vittorini, specialmente negli ultimi anni, dal dare una conclusione a molti dei suoi scritti, ci sia proprio l'impossibilità di affermare qualcosa di conclusivo che caratterizza i grandi scrittori europei del '900, e Marina Zaccan ha sottolineato l'importanza, nelle sue scelte linguistiche e stilistiche, e nella stessa impostazione dei suoi romanzi, di una dimensione non solo letteraria ma vivacemente interdisciplinare: cosa che pure lo pone (grazie alla fattiva collaborazione con Albe Steiner) in una prospettiva modernamente europea.

Le osservazioni concordanti non arrivano a risolvere il dissidio sulla maggiore o minore importanza della multiforme attività vittoriniana, ma sembrano almeno porre le basi per una sua più adeguata interpretazione; del resto, se una cosa va segnalata di questo convegno come particolarmente positiva, è l'atmosfera di sereno dibattito che lo ha caratterizzato, e l'implicito rifiuto a prestare orecchio ai frettolosi ridimensionamenti che qualcuno sta tentando e che ha saputo misurarsi con un orizzonte culturale di insolita ampiezza.

L'unico aspetto negativo, in questo senso, è stato la mancanza di una possibile confronto con i padri e i maestri: troppe assenze, infatti, tra il pubblico, e solo Michele Rago ha portato un suo fattivo contributo. Ma c'è da sperare che si tratti di motivi contingenti, e non di una scelta di non dialogo; e che la pubblicazione degli *Atti* che Raffaele Crovi farà presto nella sua rivista «Il Belpaese» possa rappresentare un'ulteriore occasione. Proprio Vittorini nel dialogo ha sempre avuto fiducia e ci ha insegnato a credere.

Edoardo Esposito

Giorgio Mantici

### Nostro servizio

FIRENZE — Ancora notturni, ancora liquidità, ancora corpi «antibi», ancora blu profondi, verdi, violetti, rossi sanguigni, bianchi argentei come di luce lunare filtrata dalle profondità marine. I temi eletti da qualche anno a questa parte da Fernando Farulli sono di nuovo i protagonisti delle sue tele — esposte alla Limonaia di Palazzo dei Congressi — anche se si avverte ormai un altro cambiamento di rotta.  
Pittore dei conflitti di classe, della dura realtà operaia nelle fabbriche prima, fatta di seguito metafora neanche tanto coperta di un mondo nel quale gli oggetti ci parlavano il linguaggio dell'alienazione quotidiana, Farulli si era poi come «scioltosi» nei lavori dell'83-84, e ancora in parte nell'85, dove un'umanità subacquea nuotava silente negli abissi metafisici di un mare agitato solo dai muoversi dei corpi, anzi vivo solo per essi.

## A Firenze una mostra dell'opera più recente di questo pittore

# E Farulli sognò la natura

sembrano nuovamente bagnarsi non d'acqua ma di luce lunare, nuovamente si tuffano, ma ora è una notte silenziosa e immobile che li accoglie, una notte che ha perduto molto della sua angoscia. Se infatti prima dominava l'angoscia di un mondo ostile, nel quale la fabbrica (e in particolare le acciaierie di Piombino) dominava ben conosciuto da Farulli) e le sue luci, ma anche i suoi prodotti, l'universo di oggetti tecnologici apparivano come antagonisti all'uomo, alla sua umanità, al suo essere naturale — e la tecnica pittorica appariva cruda, violentemente contrastata — ora, nei quadri recenti vogliamo dire, è il riemergere

dall'acqua e forse l'incendere attraverso un nuovo sogno. E proprio il titolo della mostra, *ispirato da un quadro*, ce lo conferma: *L'immaginazione della vita* è il sogno.  
E un sogno nel quale la mente è ormai sgombra dalle ossessioni dei modi capitalistici di produzione, ma non per questo interamente sgombrata da saturnali malinconie o da notti animate da una natura non sempre amica, non sempre conosciuta, anzi spesso matrigna, capace a volte di vegliare i silenzi notturni come ne *L'incontro segreto della palma*, 1985, o anche di favorire incontri d'amore (Incontro segreto della palma e della luna, '85-'86) magari riscaldandoli



«Incontro segreto della palma e della luna» (1985) di Fernando Farulli (particolare). Nel fondo, l'artista.



con la vampa profumata di un fiore (Il sogno dell'uomo senza memoria, '85-'86, ma capace anche di proiettarsi minacciosa strisciando sui sogni di ignare fanciulle dai corpi lunari lambiti dalle foglie e dai petali di piante immaginarie — minacciose o amoroze? — ma comunque fruttose dell'immaginazione e distorte in essa. Si vedano *L'immaginazione della vita* e *Sogno-ricordo* di un corpo, 1985. Sogno intorrito di una notte di mezza estate, 1985).

Non a caso ricorre per questi quadri la parola «sogno», voluta dall'autore stesso, parola che racchiude l'essenza della sua ricerca che «decolla sempre dal presente per dispiegarsi in un'inquietante, ma liberatoria, avventura dell'immaginazione come Dario Micacchi scrive nella presentazione della mostra...  
E se l'uomo cerca dentro e fuori dal sogno, la figura muliebre gli appare sempre come il miraggio della pace, della quiete, principio e fine di ogni avventura, di ogni ricerca, unica vera e grande amante e madre, sinuosa nelle forme come un'onda delle amate profondità marine, trasparente e translucida come i raggi dell'altrettanto amata luna nei quali si immerge.

Dede Auregli