

# Il padre di Conan

MAURIZIO CUCCHI

Ludovica Koch (a cura di)  
«Beowulf»  
Einaudi  
Pagg. 280, lire 40.000

«P» oema senza nome d'autore, geograficamente e cronologicamente dubbio, né epico né drammatico, cristiano e pagano, orale e scritto, che racconta storie straniere e remote, quando non assolutamente fuori del tempo. Così conclude la sua introduzione al *Beowulf* Ludovica Koch, la curatrice di quest'edizione del poema: circa tremila versi, in un «sasso occidentale stilizzato», opera anonima collocabile tra il VII e il IX secolo.

La vicenda vede il protagonista (Beowulf,

appunto) giungere dalla Svezia giovanissimo per affrontare in Danimarca un orco orrendo, Grendel, che infesta la reggia del re Hrothgar. Beowulf lo vince, ma è poi costretto a vedersi con un secondo mostro, la madre di Grendel, la «Lupa del Lago», che ha ripreso a turbare la quiete del «Cervo» (così si chiama la reggia) per vendicare il figlio. Beowulf, non senza problemi, avrà ancora una volta la meglio e tornerà in patria. Il racconto si sposta poi a un tempo successivo, quando Beowulf è ormai un anziano re glorioso. Un nuovo scontro gli si impone, con un drago, che egli uccide con l'aiuto di un nipote, Wiglaf, restando però ferito a morte.

La storia, tutto sommato, è scandita in modo lineare. Ma pure si avverte a più riprese che il poema, sotto quest'apparenza, è in realtà complesso, per vari aspetti oscuro, strano. Si, il lettore non specialista ne è molto attratto, ma si rende conto, inevitabilmente, di non avere a

sua disposizione proprio tutti gli strumenti necessari per impossessarsene come vorrebbe. Gli sfugge un sistema, è culturalmente lontano. E non è solo un problema di lingua... Infatti la pagina lo soddisfa perché la traduzione gli dà poesia, un linguaggio di austerità vitalità espressiva, semplice e forte, ruvido e coerente. D'altra parte nessuna poesia si può fino in fondo veramente possedere. Leggere poesia è sempre un cammino incerto, felicemente precario, senza una vera meta, senza supporti decisivi.

Ludovica Koch, comunque, ci fornisce indicazioni utilissime, ci aiuta con l'acutezza, la puntualità, la ricchezza d'argomenti del suo saggio. Evidenzia il passare nel poema delle «sorti collettive e private (...) da abissi a vertici di sollievo», per poi nuovamente sprofondare nella desolazione. Domina infatti nel *Beowulf*, «il tema del rovesciamento», della catastrofe, nella sostanziale vanità degli sforzi umani, nella fugacità e nell'instabilità dell'esistenza. Beowulf intraprende, purissimo, un viaggio

e un'avventura che costituiscono uno spettacolare esordio, un'esperienza di formazione, nella quale, oltre alla sua enorme forza fisica, alla sua imponenza («Era il più forte nel fisico di tutto il genere umano nei giorni di questa vita», dice l'ignoto autore), risalta la sua saggezza, la sua sapienza, la sua «artistica violenza» di valoroso, che gli consente di affrontare con successo le difficoltà dei cimenti. Contro di lui i vari mostri (ma è egli stesso, data la sua eccezionalità, un «mostro»), i malfattori, gli stranieri, i tenebrosi nemici, gli abitanti dell'Altore.

Grendel è l'«intame vagabondo» che «infestava putrescenti acquitrini, terraferma e paludi». È definito il «Solitario mostruoso», l'«Avversario del genere umano», il «Pastore di crimini», l'«Ostaggio dell'inferno», il «Viandante dell'Ombra» ecc. L'Orco, la madre dell'Orco, il Drago... Esseri spaventosi, enormi, confinati,

solitari, nemici che rappresentano l'idea del male, il cupo spettro dell'ignoto in agguato perenne, l'incubo, la tenebra che incombe, e che solo illusoriamente, provvisoriamente, è dato cancellare.

Per fortuna il Signore, l'«Arbitro», il «Pastore della Gloria», «sa sempre produrre prodigi su prodigi, e agli uomini è chiaro «che se l'Arbitro/non vuole, non è lecito al Flagello colpevole/trascinarli nell'ombra». E così dota l'eroe di «trame di successo in battaglia».

L'eroe. Ma, appunto, nel suo itinerario e nella sua sorte è forse possibile trovare la ragione di quanto appare strano, della «doppiezza del *Beowulf*». Infatti - dice la Koch - c'è nell'opera lo «scontro fra due generi con opposte teologie, la tragedia e l'epica», poiché in quest'ultimo schema l'Eroe combatte l'Avversario e lo vince, mentre la tragedia precede verso la sua disfatta ed eliminazione.

# Castello Paradiso

## L'altra signorina Felicità

Marziano Guglielminetti  
«Amalia - La rivincita della femmina»  
Costa e Nolan  
Pagg. 186, lire 15.000

FOLCO PORTINARI

«C» osa vuol dire essere nati a Torino, in via San Donato, nel 1881, ed essere morti, sempre a Torino ma in via Roma, nel 1941? Sessant'anni di vita, un'agiate condizione economica e sociale... Mi sembra però che voglia soprattutto dire aver vissuto in una città che, proprio negli anni in questione, era al centro di eventi e fenomeni che ne fecero il punto di riferimento di una rinnoziata e nuova cultura. Un luogo vivacissimo di fermenti e di contraddizioni. Basta mettere in fila dei nomi per rendersene conto. Giovanni Agnelli, tanto per incominciare (la Fiat, con tutto quel che significa, nasce nel 1899). Sull'altro versante, Antonio Gramsci. Oppure Frassati e Gobetti, *La Stampa* e il *Baretti*, De Amicis e Graf, Gozzano e Bontempelli, Casorati e Giacomo Grosso, Casella e Alfano... E anche Roveda e Brandimarte, per starci veramente dentro.

Ecco, Amalia Guglielminetti nacque a Torino nel 1881 e vi morì nel 1941, dopo un bombardamento aereo sulla città. Dunque due guerre, grandi, e diciannove anni di fascismo. Ed è abbastanza naturale che ci si domandi cosa e quanto le rimase attaccato di quella stagione culturale. A darci una mano ci pensa Marziano Guglielminetti, una mano leggera quanto precisa, in un libretto delizioso quanto criticamente acuto *Amalia - La rivincita della femmina*. L'Amalia è «raccontata», seguendo un filo biografico, ma di una biografia critica, in cui la lettura delle opere (dentro la vita) prevale sull'aneddoto. Funziona da ottimo reagento o da probante testimone, messa lì, ai limiti del «costume», della consistenza e degli atteggiamenti intellettuali di una buona borghesia che sembra (ma sembra soltanto) passare in mezzo alla storia senza accorgersene. Si direbbe che in lei c'è come una paura di contaminarsi o di contaminare la letteratura, almeno nella fase giovanile. Termometro di un clima, quando essa non rinuncia ad assecondare le mitografiche referenze del suo tempo dannunziano, per stile, in ciò assecondata anche dalla sua bellezza o meglio, dal tipo della sua bellezza e del suo abbigliamento (importanti le foto che accompagnano il testo).

Donna fatale, vamp? No, nel senso che ci viene consegnato dalle «lettere»: rivincita della femmina semmai, come evidenziato in titolo. E da qui si svolge il filo biografico che Guglielminetti dipana con grande finezza: l'amore, così in bilico tra intellettualismo e ironia, di Amalia e Guido Gozzano; l'ombra, dietro, di Dino Mantovani; l'ammirazione un po' incantata di Graf; quella Torino, quella Parigi, quella Roma, quell'Egitto; le «rivali» potenziali, Sibilla Alemano o Grazia Deledda o Ada Negri, ma soprattutto la tempestosa e fatale passione con Pilgrilli, di dodici anni più giovane di lei, soggetto buono per un film dai drammatici esiti. Quel filo biografico segna però, al tempo stesso, l'evolversi di una carriera letteraria, dalle *Voci di giovinezza* e dalle *Vergini folli* alla *Rivincita del maschio*, un'evoluzione involutiva che si racconta nella contraddizione Gozzano-Pilgrilli.

## Kafka secondo Citati: qualcosa di più di una biografia Insieme tra la speranza possibile e la disperazione certa

GIOVANNI GIUDICI

«M» erito non secondario del libro di Pietro Citati su Kafka è di insinuare anche nel suo (di Kafka) più devoto lettore il fondato dubbio di non averlo letto con sufficiente attenzione: lasciandosi, vorrei dire, sedurre dal suo fascino sempre ambiguo o, peggio, tentare dallo snobismo delle facili citazioni. Tipica è quella, all'inizio del *Processo*, che dice: «Qualcuno doveva aver calunniato Josef K. perché, senza che avesse fatto nulla di male, una mattina fu arrestato». Il lettore distratto recapsola questa frase alla lettera e tende a dare per scontato che effettivamente Josef K. non abbia «fatto nulla di male», senza preoccuparsi di accertare chi sia ad affermarlo, se Kafka stesso (ad esempio) o un impersonale e impreciso narratore. In effetti non lo affermano né questo, né quello: è lo stesso Josef K. (avverte assai acutamente Citati) che «pensa attraverso la voce di un narratore, e un lettore ingenuo riuscirà difficilmente a capire che egli non è affatto innocente». Proprio così, e i lettori ingenui (io ammetterò per primo) sono stati molti, moltissimi fra noi; perché, da questo libro di Citati in cui qualche nuvoletta di nota qua e là non offusca il bel sole di un'appassionata intelligenza, si capisce subito che la grande e vera colpa di Josef K. è la pretesa non soltanto di ritenersi, ma persino di essere innocente e di veder sancita l'«innocenza» che non ha. Gli «Innocenti», gli «eletti», sono gli altri, tutti gli altri più o meno abietti volti senza volto che popolano il romanzo e gli anfratti del sordido e onnivagante Tribunale-sguardo «di-Dio».

Scrivere di Kafka e su Kafka è sempre un'impresa rischiosa, difficile, oserei dire disperata; che l'abbia osata un autore rigoroso come il Citati non può che essere ascritto a suo merito, anche da parte di chi abbia talvolta considerato con qualche perplessità le rivisitazioni che il nostro saggista è andato in questi anni compiendo dei più gloriosi monumenti della letteratura mondiale, da Goethe a Tolstoj, quasi riscrivendoli, rilegendoli e premeccandoli, per un pubblico di forse frettolosi o pigri o un po' intimiditi lettori. E, se an-

che così e soltanto così fosse, perché non ascoltarne certe lezioni? Ma non è soltanto così. Nel caso di Kafka (e già, anche, in quello di Tolstoj) ho l'impressione che Citati sia andato più in là, e ben oltre, i confini di quello che appariva essere un suo «genere» rinoceroso e quasi esclusivo; mi sembra che, esercitando la nobile «arte della pazienza», egli sia riuscito attraverso un *tour de force* di autentica lettura creativa a «stabilire un rapporto vivente... un intreccio senza fine tra tutte le parole che Kafka ha lasciato sulla carta: romanzi e racconti, lettere e diari, brevi appunti, disegni. Con tutto ciò egli ci porta, ci accompagna o semplicemente ci incoraggia a un approccio del pianeta Kafka che, tagliando fuori diversi luoghi comuni anche della critica più autorizzata, risponde a una sempre più angosciata e sempre meno sussurrata interrogazione dell'anima contemporanea: se sia, cioè, pos-

sibile una Salvezza. La risposta di Kafka, e dunque di Citati che per conto del lettore lo scandaglia alle mute fonti della sua scrittura, è tragicamente ambigua: sì, è possibile (dice), e tuttavia non c'è. L'affermazione del Possibile coesiste, dunque, con la negazione della sua praticabilità. La speranza è sorella della disperazione. La fede nella luce è simultanea alla fuga dentro il buio. E tuttavia l'ineane e ridicolo arrembiare del criceto

che si arrampica dentro la ruota, dell'animale che vuole essere in un medesimo tempo a guardia e al riparo della sua «tana», continua; continua la follia postale, la *quête* amorosa del Grande Impiegato praghese (che cerca Dio e l'Amore e li tiene tuttavia a debita distanza); continua l'estenuante istanza al Tribunale, a quel tribunale che è tutto, il Tutto; continua l'ascesa al Castello che mai schiuderà le sue porte; e il vero inferno è, in Kafka e nel suo Eseguito (e in noi lettori di entrambi), l'arrogante pretesa di un Paradiso.

Citati ha voluto così consegnarci un Kafka essenzialmente teologico, rispondente a una (come si dice) diffusa domanda di religione; e, insieme, l'invito a rileggerlo al lume della sua scorta. Non abbiamo difficoltà a raccogliere questo invito, da noi appena riassunto nei suoi termini essenziali ed estremamente efficace, però, in quella che mi sembra una assai peculiare e metodica «cartacella» della sua formulazione. Ma dalla «carta» Citati ha tratto, per una sorta di transustanziazione artistica, la «vita»: non soltanto quella di Kafka, bensì la sua stessa esperienza di cercatore di assoluti. Se non mi sbaglio, in una recente intervista, Citati ha tenuto a dichiarare che, per scrivere questo libro sullo Scrittore praghese, non ha sentito alcun bisogno di andare a Praga. E ciò mi ha tutta l'aria di una quasi dichiarazione di «poetica», che io non dico di non condividere; possono, infatti, per certe imprese, ben bastare anche i libri nei quali scorsero sangue e linfa e si disincarnarono i corpi di chi li scrisse. Citati, una piccola pedanteria (tanto più che egli stesso si dichiara un pedante e con un qualche pedante ha pur garbatamente polemizzato), suggerendogli un «errata corriges» per la riga 10 di pag. 207, credo, infatti, che il Carlo a cui s'intitolava e s'intitolò la piazza dove Kafka, nella narrazione di Citati, s'incontra con la fidanzata Julie Wohryzek non sia mai stato un Santo, ma semplicemente Carlo IV, re di Boemia e Imperatore del Sacro Romano Impero (1316-1378).

## L'America inquieta è gialla

Patricia Highsmith  
«Il piacere di Elsie»  
Bompiani  
Pagg. 351, lire 22.000

VANJA FERRETTI

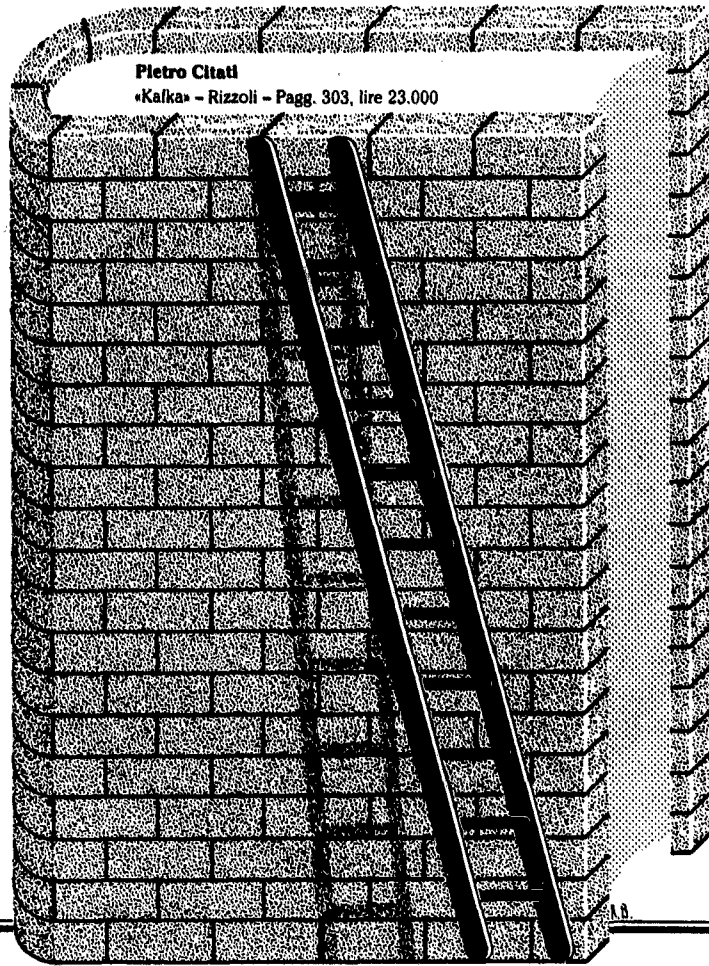
«D» io, preparati ad incontrare il tuo odio», ha scritto Ralph sulla porta di casa. E il suo cane - bianco e nero e brutto come un maiale - si chiama appunto

God (Dio, oppure dog/cane, scritto all'incirca). Jack, invece, è un disegnatore di successo, installato con la moglie Natalia e la figlia Amelia nella parte buona del Village di New York. E poi c'è Elsie, bella, giovane, ambiziosa, vitissima di cui tutti - a modo loro - si innamorano: Ralph come di una figlia messa in pericolo dalle tentazioni e dalle cattive compagnie della metropoli; Jack la ama come un'idiota - dichiara - proprio come il principe di Dostoevskij; Natalia la vuole e l'avrà, come ha già fatto con altre donne. Ralph insegue Elsie per le strade, si apposta sotto casa, la perseguita con le sue moralistiche premonizioni, spigliatosi segnali dell'amore morboso di un cinquantenne reso impotente da un matrimonio sbagliato; Jack e Natalia la tolgono dallo squallido fast food dove lavora, la propongono al loro ambiente, la aiutano a diventare top model.

I due mondi - quello solitario e un po' unto del garage dove Ralph lavora di notte e quello psichedelico di Jack e Natalia, dove la miglior normalità sono gli artisti e gli omosessuali - grazie ad Elsie si incontrano, si parlano, si sospettano, si intimidiscono a vicenda per lunghi capitoli del libro. Fino a quando Elsie viene uccisa, la bella testa spaccata in due a colpi di mattone, proprio sotto casa.

Anche in quest'ultimo libro, dunque, la scrittrice americana Patricia Highsmith ha dosato tutti gli ingredienti del giallo: la vittima, i sospettati, la suspense. Ma ancora una volta l'«est» è ben di più di un buon «giallo». La tensione non nasce dall'intrigo della storia e dal concatenarsi ben organizzato degli avvenimenti, ma dal dentro dell'anima umana. Per la Highsmith non ci sono i buoni e i cattivi, la normale condizione umana è quella dell'ambiguità, la delinquenza non divide in due la società ma striscia orizzontalmente nella vita quotidiana di tutti noi.

Per questo se «Dallas» tranquillizza, la Highsmith inquieta; se troppi scrittori cercano i salotti come cani da tartufo la Highsmith - è successo pochi mesi fa - diserta persino i prestigiosi visitatori fatti sfilare da Kriizia; se dalle pagine gialle di Agatha Christie trapelano comunque le note dell'Inno britannico, a quelle della Highsmith fanno da sottofondo le note «frustate» di Bruce Springsteen che «cerca quel che si può trovare nel buio, al margine della città».



# Angelo custode nella galassia

CARLO PAGETTI

I romanzi di fantascienza di Asimov si sono affacciati più volte, durante il 1987, nelle guardatorie dei libri più venduti in Italia, a conferma di una popolarità che travalica la corchia fedele ma non enorme degli «appassionati» e che non è legata neppure al minore o maggior successo della produzione cinematografica di *Star Wars*. Isaac Asimov è certamente un caso a sé, anche perché sembra ricoprire alla perfezione il ruolo dello scienziato-scrittore, o, meglio, del divulgatore scientifico-romanzesco che è una delle figure emblematiche della fantascienza moderna. Non vanno dimenticati i nomi tutelari di questo genere e dello stesso Asimov: Ver-

ne infarciva i suoi racconti di «viaggi straordinari» con minuziose spiegazioni scientifiche, mentre Wells aveva una eccellente, anche se incompleta, formazione scientifica e aveva iniziato pubblicando manuali scolastici di biologia.

Dalla sua Asimov ha anche altre armi: innanzitutto la costruzione di un «personaggio», coltivato con cura, nei suoi numerosi interventi introduttivi e nei commenti editoriali di una rivista che prende il suo nome (*La rivista di Isaac Asimov*). Il personaggio del «buon dottore», che non trascura di ricordare ai suoi lettori di avere origini ebraiche e russe (ma di essere anche cresciuto, dall'età di tre anni, a New York), mescola il cliché dell'intellettuale

gerialoide e un po' megalomane alle battute umoristiche e auto-ironiche di una figura paterna imperativa e sostanzialmente protettiva. Questo atteggiamento emerge nell'autobiografia, pubblicata anche in Italia nel 1980 con l'elegante titolo *Io, Asimov* (Artemia). Inoltre, Asimov può vantare una notevole coerenza narrativa, poiché la sua vastissima produzione (centinaia di racconti, decine di romanzi - senza contare i testi di divulgazione scientifica veri e propri) ruota, fin dai tempi della I guerra mondiale, intorno a pochi e solidi temi di largo respiro, aggiornati di volta in volta con fido sicuro: la creazione di robot solistici che si integrano nella società umana, pur senza danneg-

giarla, grazie alle famose «Leggi della Robotica»; l'esplorazione e la colonizzazione dello spazio fino alla fondazione di colossali Imperi galattici, in lotta tra di loro.

Il futuro di Asimov non conosce creature mostruose, è sempre umano, anzi, profondamente americano. I veri «alieni» sono le macchine, che modificano la quotidianità dell'esistenza: da Multivac, il super-computer che regola e razionalizza ogni attività umana, al robot, uno dei quali, nel recente e fortunato *Fondazione e Terra*, sembra potersi addirittura trasformare in una nuova forma di vita, che farà da «angelo custode» alla galassia.

L'omogeneità del discorso asimoviano poggia su alcune costanti

ideologiche: l'uomo non deve temere di essere travolto dai cambiamenti tecnologici, anche se ne viene legittimamente turbato, ma deve imparare a controllarli e a finalizzarli a un bene comune, che però non può mai annullare la libertà dell'individuo. Anzi, più i mutamenti sono colossali, e maggiori sono ogni crisi porta al recupero degli elementari valori della tradizione (l'amore, l'amicizia, la fiducia nella democrazia).

L'apparato pedagogico, sia in senso scientifico sia in senso etico-morale, ha dunque una funzione terapeutica profonda di rassicurazione e, nello stesso tempo, di soddisfazione della curiosità del lettore, che vuole sapere «che cosa succederà all'uomo nel futuro». La trama avventurosa, sempre ben congegnata e capace di servirsi spregiudicatamente di altre forme della cultura contemporanea (*la space opera*, *la detective story*, il romanzo rosa) è dunque lo scenario variegato di un dibattito «morale», al cui centro sono la società (americana) che può e deve cambiare attraverso la tecnologia, e l'individuo che può e deve rimanere fedele a se stesso. Come in molti dei suoi romanzi appaiono figure immortali o capaci di perpetuare il loro messaggio, così il «buon dottore» si pone come la benigna divinità di un universo narrativo che, a poco a poco, si ricompone in un unico Disegno...

Isaac Asimov. *Le migliori opere di fantascienza* (Ed. Nord, pag. 350 lire 12.000), a cura dello stesso autore, raccoglie una ventina di racconti assai significativi per chi vuole individuare la formazione di una «tematica» tra gli anni 50 e l'inizio degli anni 60 (per qualcuno il periodo più creativo di Asimov). *Fondazione e Terra* (Mondadori, pag. 400 lire 22.000) collega i maggiori cicli narrativi dello scrittore ebreo-americano in una sorta di opus conclusivo, che non si distacca, pur con qualche tocco inquietante sul destino dell'*homo sapiens* di fronte a robot e mutanti, dalle solite coordinate pedagogico-avventurose.

Vanno segnalati due importanti interventi su Asimov da parte della critica italiana. Ruggiero Bianchi (*Asimov*, La Nuova Italia, «Il Costoro» n. 124, 1977) attribuisce ad Asimov il merito di aver innovato i più banali cliché faustiani sul rapporto tra l'uomo e la macchina, e rintraccia, in alcuni romanzi, un ritorno alla distopia che distrugge il sogno tecnocratico americano. Alessandro Portelli, nel lungo saggio «Il presente come utopia: la narrativa di Isaac Asimov» (*Calibano* 2, 1978) vede nella creazione di robot ubbidienti la volontà di risolvere artificialmente le contraddizioni del capitalismo.

INTORNO AD ASIMOV

## Robot e capitale