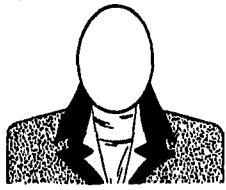


CUCINA



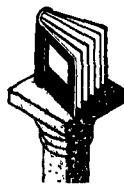
Riassunti per la gola. Storie di piaceri e di menu.

RETABLO



Cavalieri di Sicilia per l'ultima prova di Consolo.

PERDUTO



Gary Devon ovvero il successo da una bella trama.

ROCK



Springsteen Sting e Hiatt. La qualità resiste.

# La follia di Dürrenmatt

RICEVUTI

## Il generale Z. con le bombe di Enrico Fermi

ORESTE PIVETTA

C'era un tale, Giampiero, giornalista: nel 1976 scriveva alla fidanzata, che lo accusava di essere un «opportunist». Aveva intervistato un leader extraparlamentare, come si bionda assisteva in tua mimica. Giampiero confermava di essere amico del maggiore Z. e di voler regalare un pocho peruviano alla sua «cara». Alla fine la spediva il suo libro: «Lotta armata, perché?».

Giampiero tornava a scrivere nel 1983 alla stessa, fedele fidanzata per ribadire ad un'altra accusa, questa volta di «conformismo». «La intervista al leader degli imprenditori - si giustificava Giampiero - non è affatto benevola». Nel frattempo, riferiva nella lettera, Z. era diventato colonnello e il regalo sarebbe stato un diamante acquistato in Sudafrica. Il libro in allegato si intitolava «Dieci uomini di successo».

L'ultima lettera di Giampiero risale al 1990. La solita, eterna, imperdonabilmente fedele fidanzata, lo aveva bollato di «complicità». È vero che la poverina si era ritrovata in uno studio con alcuni amici. Lui, Giampiero, ammetteva qualsiasi «linea diretta» con il generale Z. e inviava una copia del libro del generale Z. «La critica è strategia dell'antiguerra da El Alami al giorno nostri». La prefazione era naturalmente di Giampiero.

La storia la potrete ritrovare, con parecchi dettagli in più, in uno stile più seducente e coraggioso, nell'ultimo lavoro di Stefano Benni, «Il bar sotto il mare», racconti di finza ostera che strizzano l'occhio a Melville e a Guesche, alla meraviglia del mare, della luna e di un pesce che si chiama Sompazzo («il più bugiardo del mondo») e che sta dalle parti dell'Emilia.

«Il bar sotto il mare» si legge bene e, per fortuna, in fretta. Vedere ad esempio la citazione che introduce le lettere di Giampiero, da Hans Magnus Enzensberger: «Al tempo del fascismo / non sapevo di vivere / ai tempi del fascismo».

Dire «fascismo» spaventa e comunque qualcuno preciserà che le istituzioni repubblicane sono sane e salve e vitali e qualunque altro sotterraneo che, dal punto di vista delle situazioni storiche, economiche e sociali, il riferimento non è pertinente. Ma per due terzi le lettere di Giampiero arrivano al punto giusto. E forse oltre là dove il fascismo (o qualcosa di molto simile) si intrufola tra la cultura, la comunicazione, i vari, i comportamenti, i valori, i miti, le aspirazioni, tra quel sedimento di certezze che danno corpo alla vita del Paese. Non solo oscuri Palazzi e Loggia P2... Non trovate un po' di «... nell'idea di quella scuola, intitolata ad Enrico Fermi, che vuole cambiarsi nome perché consideri uno dei più grandi fisici del nostro tempo alla stregua di un fanatico bombardiere, confondendo la ricerca con il suo utilizzo? Oppure nella protesta di quel Paese in provincia di Ascoli, che si rifiuta di ospitare una comunità di tossicodipendenti e scende in piazza alzando cartelli che gridano «Aids resta dove sei...? La responsabilità, come sempre, stanno altrove» e l'esempio, come sempre, viene dall'alto, il generale Z., sotto mentite spoglie, è a nostra disposizione.

Stefano Benni, «Il bar sotto il mare», Feltrinelli, pagg. 198, lire 18.000

## Il drammaturgo e narratore svizzero riprende in una intervista i temi della sua polemica: intellettuali, ideologia, Brecht...

KLAUS DAVI

Friedrich Dürrenmatt, narratore e drammaturgo svizzero di lingua tedesca (è nato a Konolfingen nel 1921), può essere senza dubbio considerato una delle figure più alte della cultura europea di questo secolo, vicino ai suoi drammi e alle sue contraddizioni, che ha interpretato con atteggiamento pessimistico ed ironico. Il mondo che ne risulta è segnato dal male, le cui manifestazioni, quali la guerra, il militarismo, la bomba atomica, il capitalismo brutale, rivelano una sorta di capovolgimento dei valori sociali e umani. Le sue opere più famose sono «Il giudice e il suo boia» (1950), «La visita della vecchia signora» (1956), «I fisici» (1962). In questa intervista di Klaus Davi (una versione più ampia compare sul numero di «Linea d'ombra» in edicola questa settimana), Dürrenmatt riprende alcuni temi della sua biografia intellettuale: il ruolo della cultura e delle ideologie, l'interpretazione dell'arte, il suo rapporto con Brecht.

Lei è uno degli scrittori che forse, più di ogni altro, ha espresso le contraddizioni, i paradossi dell'età contemporanea, della sua cieca fiducia nella scienza. Potremmo qualificare come neotzschiano il carattere della sua disillusione?

Alcuni critici hanno letto nella mia opera l'influenza di Nietzsche. Sono stupidaggini inventate dai germanisti. La mia critica non muove dal presupposto della filosofia nietzschiana. Sono piuttosto un espressionista; lo sono sempre stato. La mia critica della ragione scientifica muove dalla consapevolezza che l'elemento più irrazionale, nella società contemporanea, consiste proprio nella cieca e ottusa fiducia che gli uomini nutrono nei riguardi della tecnica, della scienza. Io credo che l'aspetto irrazionale, oggi, nell'uomo, sia più forte che mai. Un esempio? Le guerre di religione. In Irlanda, nei Paesi islamici. L'uomo sarà sempre una creatura irrazionale.

La sua sfiducia nella ragione investe anche i «professionisti del pensiero», gli intellettuali. Lei, con estrema efficacia, ha esemplificato la condizione di passività, quando non di iniquità, degli intellettuali; la loro dedizione immorale, il loro narcisismo e arrivismo.

Anche se gli intellettuali non fossero corrotti, anche se non fossero immorali, come esempi di immoralità, oggi non potrebbero comunque fare nulla. Viviamo in una collettività in cui il significato della cultura è praticamente nullo; e nulla l'efficacia degli intellettuali. Nondimeno, non credo affatto che nel passato le cose siano state poi così diverse. La storia non è altro che un continuo campo di battaglia: il genocidio degli in-

tedesi si è accentuato fino a raggiungere proporzioni inammissibili: le aree deserte sono in continua crescita. Tutto sembra scorrere inesorabilmente in direzione della catastrofe. Una catastrofe molto meno remota, molto meno lontana di quanto si possa immaginare.

Mettendo in discussione l'efficacia sociale dell'attività di un intellettuale, la sua possibilità di cambiare il mondo, lei sembra concordare con gli ultimi pronunciamenti di Max Frisch che dice: «Senza di noi il mondo sarebbe esattamente lo stesso».

Ho sempre provato un'istintiva diffidenza per ogni forma di ideologizzazione o politicizzazione dell'arte. L'artista produce un'immagine del tempo in cui opera, lavorando però su se stesso, sulla propria sensibilità. L'individuazione interessa l'uomo singolo, non l'essere socia-

le. Che cosa c'entra la società? L'ideologia - il diretto prodotto di una deformazione intellettuale - si è posta, rispetto al mondo, alla stregua di una scienza, in particolare il marxismo, vale a dire una pseudoscienza. Al massimo il marxismo può essere oggetto di studio di una scienza, e non viceversa! Di qui l'inevitabile fallimento di questa forma intellettuale, del marxismo. Come anche il fallimento del cristianesimo. Cristianesimo e marxismo sono molto più vicini di quanto si possa pensare.

Ma in che cosa consiste l'analisi tra cristianesimo e marxismo?

Nella ridicola, ingenua, arrogante pretesa; nel convincimento di essere in possesso della verità. Non c'è stupidità più macroscopica. E una convinzione simile non può che produrre sangue, morti. L'ideologia riduce l'uomo ad uno schema. Essa non si sforza minimamente di comprendere l'uomo. In nome del cristianesimo e di Marx; in nome di Dio o di Allah si sono commessi i crimini più orriboli, più orrendi della storia dell'uomo. Tutto ciò perché si

crede sempre di poter controllare l'emotività dell'uomo; si ha fiducia nella «razionalizzazione». Ma è proprio qui che ha sede l'elemento più irrazionale, più folle dell'uomo; proprio in questa ridicola fiducia. L'ideologia - per servire a qualcosa, dovrebbe imparare ciò che le è per natura avversa: la flessibilità.

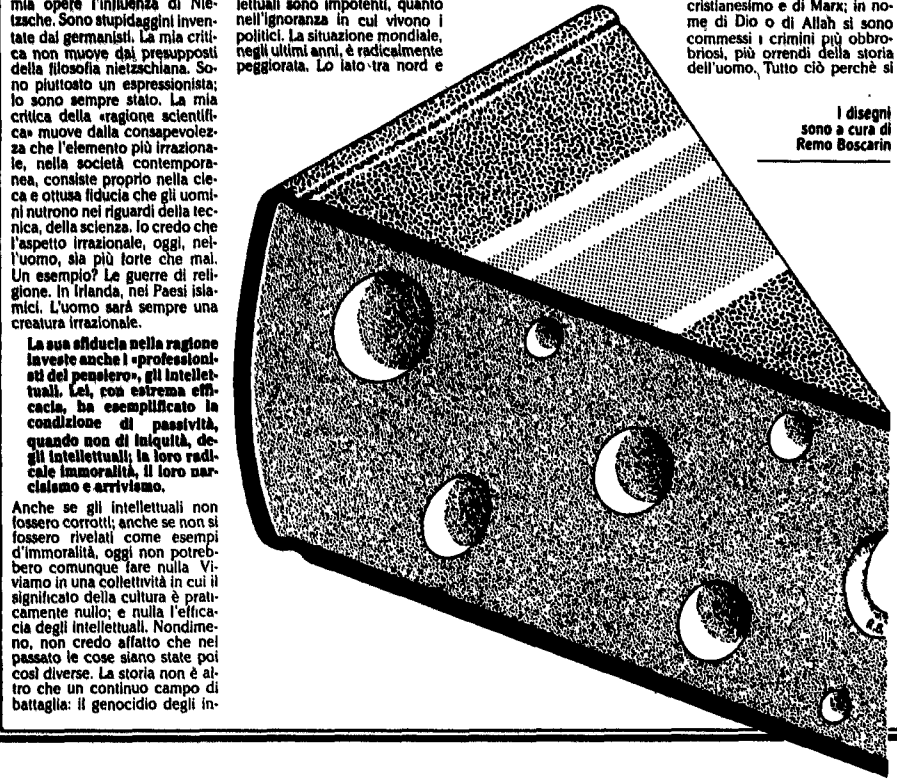
L'ideologia, il comunismo in particolare, sono per lei una forma tipicamente intellettuale; a dover essere, contrapposte al capitalismo che esprime l'egoismo innato dell'uomo, ossia ciò che è.

Il comunismo è il frutto di una elaborazione intellettuale, ciò che l'uomo dovrebbe essere, ma non sarà mai. L'equivoco dell'ideologia si sta rivelando in tutte le proprie proporzioni: il comunismo è paragonabile ad una chiesa morta; una chiesa che, come tutte le chiese morte, produce inquisizione. In Unione Sovietica, pertanto, stanno cercando di fare qualcosa; di sottrarre alla sclerosi letale la nazione. Tuttavia è ridicolo pensare all'Unione Sovietica come al diavolo. Ho visto tanta più miseria in America di quanta ne sarebbe vista in Unione Sovietica, che non è solo Mosca. Tra i sovietici, i russi bianchi sono di gran lunga i più poveri e non sono rappresentativi. Ogni generalizzazione - alla Jaspers - è indice di superficialità.

Allo stesso tempo, il mio confronto con Brecht è molto articolato. Non ho mai concordato con la sua teoria di scientificizzare il teatro. Il teatro deve essere teatro del mondo, non un raddoppio di dogmi e ideologie. Brecht vedeva nella scientificizzazione del teatro una sorta di ipotesi, ennesimo «studio della ragione». Non avrei mai potuto concordare con una posizione simile. È una posizione al limite del parossismo.

Diversi sono i presupposti del teatro di Dürrenmatt.

Lo sarebbero se il teatro esistesse. Ma oggi i registi hanno preso troppo la mano, hanno rovinato il teatro. Ai miei tempi si scriveva per gli attori, non per i registi. Mi sento come un pittore d'affreschi, cui però sono stati sottratti i muri sui quali dipingere.



I disegni sono a cura di Remo Boscarin

UNDER 12.000

## Da Proust a Gide e Dostoevskij all'americana

GRAZIA CHERCHI

È noto che una parte della Recherche di Marcel Proust (quella corrispondente a Dalla parte di Swann e All'ombra delle fanciulle in fiore) venne riletta nel 1912 dalla «Nouvelle Revue Française» e per di più da André Gide in persona, che era uno dei quattro direttori della casa editrice francese. Gide si scusò con Proust del suo colossale errore, dovuto, come egli scrive nel gennaio 1914, sia alla cattiva impressione che l'uomo Proust gli aveva fatto vent'anni prima («uno snob, un mondanio delittante»), sia a un troppo distretta scorsa del dattiloscritto. La sua lettera, grandemente scuse e rimorso, è di una finezza rara: si pensi solo che, se non fosse comparso sulla scena letteraria Proust, Gide non avrebbe avuto rivali in Francia. In questi giorni è arrivato in libreria un volumetto prezioso: per la prima volta, a cura della casa editrice «Ses» (Studio Editoriale), vengono tradotte in italiano diciannove lettere di Proust a Gide (dal gennaio 1914 al luglio-agosto 1922). Lettere a André Gide (pp. 78, L. 10.000) di Marcel Proust.

Il libro comprende inoltre cinque lettere di Gide a Proust e in più (in Appendice) lo scritto gideiano Biglietto a Angèle (del 1921) sull'importanza innovativa del capolavoro proustiano: «...i libri di Proust agiscono alla maniera di quei rivelatori potenti sulle lastre fotografiche sensuolate che sono i nostri ricordi, in cui improvvisamente ricompaiono un certo volto, un certo sorriso dimenticato e certe emozioni che i ricordi stessi, svanendo, avevano trascinato con sé nell'oblio. Non so che cosa di debba ammirare di più, se questa sovraccarica dello sguardo interiore, o l'arte magica che si impadronisce di quel dettaglio per offrircelo incantevole di freschezza e di vita». Leggendo le lettere di Proust si è completamente conquistati dall'alta qualità umana, dalla sensibilità squisita e dalla trepida ammirazione per l'autore dei Solitaires del Vaticano, che stava uscendo in quel periodo a puntate sulla «N.R.F.» (Proust traccia ad esempio un parallelismo tra Cadmo e il balzaciano Lucien de Rubempré, nell'aspettare il quale Balzac sarebbe stato aiutato

«da una certa volgarità personale. Vi è una certa «grana di pelle», nei ragionamenti di Lucien, la cui naturalezza ci incanta, ma che ritroviamo spesso in Balzac e anche nella sua corrispondenza»). Il libro è insomma un piccolo prezioso documento del nostro secolo, uniti tra loro, nella diversità, da una grande affinità spirituale. Non a torto, infatti, Proust nel raccontare a Gide, nella prima lettera del carteggio il suo dolore per essere stato «respinto» da suoi simili, cita la parola del Vangelo: «Voleva entrare nella sua casa, e i suoi non l'hanno accolto».

Di Raymond Carver (venuto - ma non è colpa sua! - dai minimalisti americani) e di sua moglie Tess Gallagher è di recente uscito Dostoevskij. Una sceneggiatura (Oscar Teatro e Cinema, pp. 100, L. 8000). Carver, nella commedia (suo malgrado) pretesa, racconta che il regista Michael Cimino lo convocò nel settembre 1982 per sottoporli una sceneggiatura sulla vita di Dostoevskij che necessitava di una revisione. Carver accettò l'incarico, anche se sapeva di non aver tempo di leggere, pardon, rileggere i libri di D. né di fare le necessarie ricerche. Ma ha il rimedio pronto: telefona alla moglie, in quel periodo lontana, che fa lei tutto quanto (quando mai sarà celebrato il lavoro, che qui almeno è riconosciuto, di tante donne senza il quale non avremmo tante sperie maschilisti?). Alla fine viene fuori una sceneggiatura completamente nuova che entusiasma Cimino, ma evidentemente non il produttore (Ponti) dato che il film non è stato girato. Qui i Carver ne danno i punti salienti, che io ho letto pungolato dall'amore per Dostoevskij e dalla curiosità per gli autori, ma voi potete benissimo farne a meno: un tempo la si sarebbe definita «un'americanata».

Bene, facciamo provvisoriamente il punto: finora vi ho segnalato cinque titoli. «Ma dove trovarli? mal il tempo per non leggere tante cose?» (Karl Kraus).

Marcel Proust, «Lettere ad André Gide», Studio Editoriale, pagg. 78, lire 10.000. Raymond Carver-Tess Gallagher, «Dostoevskij. Una sceneggiatura», Oscar Mondadori Teatro, pagg. 100, lire 8000.

## SEGNI & SOGNI

La presente rubrica si è già occupata di soldati e se ne occuperà ancora. Ma l'occasione che si offre in questa puntata è proprio addirittura irresistibile per chi propone riflessioni pedagogiche sull'immaginario. Due film, Full metal jacket di Stanley Kubrick, e Anni 40 (Hope and Glory) di John Boorman, appaiono contemporaneamente sugli schermi e offrono entrambi molto spazio a indagini metodicamente educative. Nella mia ottica deformata e riduttiva, il film di Kubrick si palesa quasi come un trattato di pedagogia della guerra, così da porsi proprio accanto al memorabile Ventura e sventura del guerriero di Georges Dumézil (da noi: Rosenberg & Sellier, Torino, 1974). Le due perfette pari in cui il film è diviso trattano di scuola (la prima) e di che cosa si farà poi nella vita dopo aver frequentato una certa scuola (la seconda). La «scuola» è quella situata nelle caserme di Parris Island, e si vale di un pedagogo-pedagogista, il sergente Hartman, ricavato direttamente dalla vita, perché Lee Ermye, che lo impersona, era un sergente istruttore anche nella vita e, da

# Ora di guerra con esonerero

ANTONIO FAETI

pensionato, ha trovato un nuovo impiego nel film di Kubrick. La pedagogia, come è noto, «fa ballare anche gli orsi», ma deve fondarsi su una rilevante filosofia dell'educazione. Il sergente Hartman-Ermye la possiede e se ne vale con grande coerenza didattica. A Parris Island si fabbricano i marines e il sergente lavora, con allucinante coerenza, seguendo un suo progetto che diventa chianissimo quando lui allude, con soddisfatto orgoglio, a Charles Whitman (assassino, autore di una famosa strage compiuta ad Austin, nel Texas) e a Lee Oswald, il cecchino che uccise Kennedy. Sono due ex marines e hanno messo bene in pratica quanto avevano imparato sanno uccidere benissimo, hanno studiato in modo eccellente, sono stati davvero «educati». Nel 1957, un film-documentario di François Reichembach, Marines, si fermava lì, all'interno di Parris Island,

nel 1987 Kubrick va anche a vedere come si sono comportati gli allievi del professor Hartman. Si sono nusciti bene. A Hué, durante la Tet Offensive del 1968, sono proprio quelle perfette macchine-assassino-pensanti, quei non-robot del massacro, a cui si riferiva il sergente Hartman quando li faceva marciare in mutande, con il pene in una mano e il fucile nell'altra, al grido di «Con questo scopiamo, con questo uccidiamo». Ma qui si compie, almeno ai miei occhi, un autentico miracolo visuale di Kubrick: visionario ci ha, del resto, abituati. Perché l'horror di Hué è senza tempo e senza data siamo anche a Stalingrado e i giganti che scivolano tra il nero e il fuoco sono anche i soldati di Hitler, come oggi li rivedo nelle tremende fotografie del settimanale «Signal» in cui la guerra nazista era proprio epicamente

narrata quasi con le cadenze di Dumézil. In questa Hué-Stalingrado nessuno di noi si salva. A Parris Island c'è anche qualcosa di nostro, ognuno di noi sa bene di avere consentito al «suo» Hartman di operare tranquillamente per il male comune.

La guerra del bambino Bill, di otto anni, che guarda con i suoi occhi di bambino la seconda guerra mondiale nel film di Boorman, è una guerra diversa. Qui la guerra, in realtà, serve solo a cercare di spiegare cosa vedono gli occhi di bambino, e la guerra, in sé, costituisce l'occasione che scompagina, maltratta, disturba un ribadito orizzonte percettivo Bill, come i ragazzini della sua banda, approfitta della guerra per giocare tra le rovine, per rubare nelle case bombardate, per spiare le signore in regg seno e mutandine nel magazzino in cui si scambiano i vestiti usati perché quelli nuovi

non si possono più comprare. È una guerra fin troppo dolce, fin troppo facile, fin troppo ilare? No, sono le retrovie di una guerra totale guardate dagli occhi di un bambino, che ritagliando, scombinando, guastano e ricompongono, sempre a modo loro, Tullio Kezich non ha perdonato, a Boorman, di essersi davvero lasciato sprofondare nel suo tentativo ma chi cerca davvero di raccontare i bambini può apparire alla scuola bombardata, urlano di gioia, mentre un ragazzino (forse il più dotato in fatto di logica) grida: «Grazie Adolf!», guardando il cielo. Il fatto è che Boorman ci aveva già spiegato, in alcune limpide sequenze pedagogiche, cosa mai avesse fatto quella scuola per mentire, in tutto e per tutto, quel grido. Kezich ha scritto anche «Durante la guerra ho visto

personalmente molte cose strane, e tante le ritrovo sullo schermo. Ma non ho mai visto nessuno ballare sotto il bombardamento, come fa il personaggio della sorella». Io sì, bambino come Tullio e come Bill, ho visto molte volte, nella piazza del paesino appenninico in cui ero sfollato, un tedesco che arrivava su un motocicletto, direttamente dalla prima linea, scappava i cadaveri, suonava con un organetto a bocca e le coppie ballavano, proprio lì. La guerra è anche la tana del coniglio di Alice, è questo è forse uno dei suoi orron più incancellabili. Ma, mentre scrivo, penso a queste due guerre nei film, e a una terza guerra, non combattuta, quella che si doveva combattere contro l'ora di catechismo cattolico imposta nelle scuole dello Stato italiano. Un giorno, laici opportunisti di tutte le bandiere, questi bambini delle materne a cui avete regalato un'ora che prima non c'era, vi chiederanno conto del vostro operato. Saranno comandati da un sergente Hartman, andranno fino a Hué? Decidete voi. Chi è interessato al tema fascioso del bambino in guerra legga L'oscuro visibile di William Golding (Longanesi, Milano 1984) e L'impero del sole di J.G. Ballard (Rizzoli, Milano, 1986). Perché c'è sempre un'infanzia in guerra, se non da noi, altrove, e si deve sempre cercare di capire.