

ARCHITETTI



Costantino Dardi: post modern e nuovi dizionari

POLITICA



Pintacuda e Serge Cattolici democrazia e Pci

BIOGRAFIA

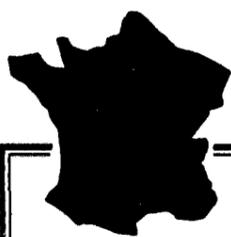


Klaus Mann Finire con un punto di domanda

MUSICA



Il futuro del jazz è quello bianconero di Tchicai?



Scandalosi divieti

RICEVUTI

Repubblica un po' più nuda

ORESTE PIVETTA

Nel 1977 un giovane in esimo, con la faccia sorridente da cretino ottimista, arriva in bicicletta a Roma. Dieci anni dopo lo stesso giovane, che non invecchia, in giacca blu e cravatta, con la stessa faccia da cretino ottimista, si fa recapitare Repubblica in ufficio, sotto gli occhi di una segretaria che sorride e annuisce.

Lo spot pubblicitario ci ha annoiato all'infinito, senza vicende e senza neppure lo scatto liberatorio della scopa Pippo (cambio casa, cambio cucina, cambio salotto...), ho cambiato anche il marito. Repubblica resta, ma la sua parabola si è svelata: dall'esilio alla giacca blu, nascondendo una voglia pazza di doppiopetto (figlio).

Repubblica dedica un dossier *Politica ed Economia*, a cura di Marco Merlino, con scritti di Vittorio Emiliani, Carlo Mariotti, Franco Brigida, Luigi Manconi, Valentino Parlato, Goffredo Folli, Bruno Manghi, Guglielmo Ragozzino. Nel dossier si riconoscono a Scalfari tutti i meriti possibili dell'ultimo venditore, che mette i piedi in cento scarpe, del Pci e della Dc, del Psi e del Pri e magari pure del Pli, della Fial e di De Benedetti, del pentapartito e dell'alternativa, delle auto e dei fondi, del moderno e del vecchio, dando sempre l'impressione di aver certezze proprie da smerciare e una marea di ammonizioni da piazzare.

Così, spiega Manconi, finge di spogliare il re, ma casca nel voyeurismo, perché ha troppa confidenza con il re (anzi è di famiglia). Così, scalfiene Valentino Parlato, malgrado l'apparente spregiudicatezza (ben governata però, perché altrimenti si diventa inaffidabili) le idee in economia sono quelle antiche di un capitalismo senza rendite, ridotto alle due categorie di profitto e di salario, un po' dato e molto conservatore, in funzione di un'industria che esporta, molto incline per vocazione al modello Fiat (malgrado gli scricchiolii tra l'Avvocato e Scalfari). Così Repubblica ha contribuito, scrive Folli, all'affermazione di un intellettuale da sempre molto utile: il difensore dello stato di cose presente, l'intellettuale-pubblicario.

Non so se il re sia nudo, come si augura Merlino. Il doppiopetto certo si spiega. Marco Merlino (a cura di), *La Repubblica nostra quotidiana*, «Politica ed economia», marzo 1988, lire 4500

In Francia si è discusso vivacemente di letteratura erotica e soprattutto di interventi censori e di obiettivi ambigui. Ne abbiamo parlato con Jacques Pauvert editore di punta che nel '47 pubblicò la prima edizione integrale delle opere di Sade

MARC LE CANNU

In questi ultimi mesi, si è assistito ad un moltiplicarsi di iniziative volte a sensibilizzare il pubblico francese sui complessi problemi provocati dalla censura in campo editoriale: una interessante mostra che rievocava clamorosi casi di capolavori condannati da passati regimi, organizzata dalla «B.P.I.» del Centre Pompidou e, parallelamente, una serie di tavole rotonde indette dalla «Maison des Ecrivains», alle quali sono intervenuti Debray, Susan Sontag, ecc. Ha fatto qualche scalpore, ad esempio, la messa in guardia della romanziere americana la quale, definendo la letteratura di qualità (a stento l'1% della produzione annua mondiale?) come prodotto assai vulnerabile e sempre più minacciato, ha lamentato il fatto che la ferrea, grigia logica commerciale dei «mostri editoriali», delle multinazionali della prosa stampata, finisce col imporre un nuovo tipo di censura, più perniciosa di quella tradizionale ideologica-autoritaria, destinando i manoscritti a punti più originali, quindi meno richiesti dalle «larghe fasce» di potenziali lettori individuate dai «funzionari del marketing»; e ha pure espresso la pessimistica ipotesi secondo cui i Paesi economicamente meno sviluppati in cui spesso vige una censura «vecchio stampo» e dove nonostante tutto emerge una autentica creazione letteraria, non tarderanno ad imitare le tecniche di censura più «sofite», ma non per questo meno impietose, delle nazioni economicamente forti.

In Francia, uno degli editori «di punta» più colpito dai divieti della magistratura - e questo fin dal 1947, quando pubblicò all'età di 21 anni la prima edizione integrale di Sade - è stato Jean-Jacques Pauvert, instancabile scopritore di testi rari, resosi famoso per la collana «Libertés» inaugurata negli anni Sessanta (scritti di combattimento di Zola, Emmanuel Berni, Henri Alleg, C.P. Snow, Mary McCarthy, Voltaire, Dufrenoy, ecc.), uno dei più notevoli conoscitori della letteratura erotica mondiale, autore di una ottima *Antologia delle letture erotiche* e di una biografia del «divin marquis», *Sade vivant*, edita assieme a Robert Lafont, destinata a soppiantare in autorevolezza quella, famosissima, del «principe dei sadiani», Gilbert Lévy. Jean-Jacques Pauvert risponde ad alcune nostre domande.

Si può, Jean-Jacques Pauvert, parlare in Francia di un rinnovato d'interesse per la letteratura erotica di qualità? Varie iniziative editoriali lo lascerebbero supporre, tra cui le sue (pubblicazione dell'89 volume di una nuova *Sade integrale*); presso Fayard, propongono alcune opere del fondo dell'«inferno» della Biblioteca Nazionale; Mirabeau, Restif de la Bretonne, anonimi eccellenti («Dom Bougre, portier des Chartreux», ecc.)...

Veramente la sua domanda mi lascia piuttosto incerto, poiché quando si parla di erotismo, si parla di tante cose diverse tra loro! Io mi sono sempre interessato a questo campo, come editore e come storico. Mi sono avventurato nella pubblicazione dell'«Antologia delle letture erotiche», che spazia dalle origini della scrittura fino alla Rivoluzione francese. Cerchiamo comunque di ordinare le cose: intanto, occorre separare Sade dal resto. È conosciuto nel mondo intero, ma lo hanno letto seriamente in pochi. Venti o trent'anni fa, se ne parlava moltissimo, associandolo del tutto alla letteratura erotica. Penso che ora, con la mia nuova «opera omnia» prefata da Annie Le Brun, i lettori, finalmente, saranno abbastan-

za maturi per isolarlo dal «contesto erotico»... Ma esiste secondo lei un qualche attesa del pubblico per il genere prettamente erotico? Ho constatato in fondo che la gente non si è mai appassionata alla letteratura erotica: intanto, perché in Francia ce n'è sempre stata molta. Basta comperare un romanzo di Philippe Sollers, o non so quale tascabile. Se un titolo sollecitasse l'interesse del pubblico fondandosi esclusivamente sull'erotismo la vendita sarebbe disastrosa.

Ma, se non sbaglia, lei ha pubblicato «Storia di O.» nel 1984, e non credo che l'esito commerciale di questo romanzo erotico sia stato così disastroso! Eccessioni ce ne sono, ovviamente. Chi, del resto, poteva prevedere l'enorme successo internazionale di questo libro? Nel 1954, «Storia di O.» non ha avuto molta fortuna. Poi, all'improvviso, nel 1974, ne vendendo un milione di copie. È difficile trovare una spiegazione, poiché, nello stesso periodo, centinaia di editori hanno pubblicato migliaia di libri cosiddetti erotici, sperando in un successo di tipo «Emmanuel», e invece questi libri sono finiti al macero.

Non le pare quindi lecito accennare ad un «rinnovo d'interesse» dei lettori francesi per la letteratura erotica...? No, tutto sommato, non credo che corrisponda alla realtà di oggi. Sto facendo in questo momento un esperimento, ho ricomprato i diritti di «Emmanuel», la cui prima edizione clandestina risale al 1959, e la seconda, diciamo ufficiale, al 1967. Assieme a Lafont, proporrò una edizione «nuova», con aggiunta di passi inediti. La cosa m'interessa davvero: come reggerà la prova del tempo, cosa attirerà il lettore dell'88? Altro esperimento: ho scoperto un manoscritto inedito, del 1895, intitolato «Le stazioni dell'amore», di grande qualità letteraria, che offre un po' lo stesso schema narrativo di «Emmanuel»: una coppia molto «libera», un marito che accetta ogni esperienza sessuale della moglie, a patto che quest'ultima gli racconti tutto... ma sorgono complicazioni psicologiche, in quanto la donna s'innamora. I personaggi non sono marionette, sono vivi. Allora sì, ci sono situazioni molto erotiche, ma non più di quelle che trova negli scritti di Sollers o di Chodolenko. L'erotismo è un ingrediente letterario tra tanti altri...

Veniamo al problema dei suoi rapporti con la censura...

Ah! quando mi sono trovato di fronte ai tribunali (ad esempio in un processo durato otto anni), mi sono detto: troverò dei giudici che mi spiegheranno la questione del pericolo sociale di certe letture! Non affermo che non vi sia un qualche pericolo, ma perché una lettura in cui esiste un elemento sessuale dovrebbe essere più pericolosa di un'altra? Quella di un quotidiano, per esempio. Il problema non consiste secondo me nel vietare certi libri, ma piuttosto nel sapere, e in virtù di quale principio, se occorre vietare alla gente di essere informata o di informare. I magistrati non sono mai stati in grado di fornirmi una spiegazione decante in merito. Allora sono andato a consultare degli psicologi. Sa, a soli 19 anni, un commissario di polizia mi ammoniva: «Quello che lei fa è spaventoso, se un minorato mentale capitasse su un suo libro, potrebbe anche violentare e strangolare sua sorellina!». In fondo, forse aveva ragione! Gli psicologi mi hanno spiegato in sostanza che da un lato è impossibile valutare l'influenza reale di una lettura su un individuo e che dall'altro lato il pericolo è dunque...

Lei ha pubblicato parecchi testi erotici che applicano per la loro qualità letteraria. Pensa in particolare ad Apollinaire («Les onze mille verges»), a Bataille («Histoire de l'oeil»). Che reazioni hanno provocato? Veramente, nella mia vita di editore, non è che lo abbia pubblicato tantissimo: circa 800 volumi in 42 anni, non è poi una montagna. E ogni volta che proponevo un testo erotico, era per me un'esperienza appassionante, anche perché cercavo di capire quale fosse la parte del sesso nella curiosità che questi libri suscitavano. E le assicuro che è difficilissimo. Rievocavo il libro di Apollinaire. Una sera, mi viene a trovare il direttore di una grossa collana di tascabili: «Vorrei comprare i diritti delle «Onze mille verges»!»: «A me pare un testo, come dire, piuttosto «duro». Lui: «No, no, so quel che faccio mi sono studiato bene il libro...». Morale della favola: lo ha pubblicato: 500.000 copie vendute. E non ha ricevuto nemmeno una lettera indignata del genere: «lo che solitamente leggo Guy des Cars, sono stato scandalizzato di leggere certi termini sconci, ecc.». In fondo, la gente si sta autoeducando.

UNDER 12.000

Umani e derelitti nel mondo di Rashomon

GRAZIA CHERCHI

Il futuro dell'editoria è negli economici: l'ho già detto e lo ripeto. Ha scritto il sociologo Giampaolo Fabris: «... Mentre sino a non molto tempo fa gli acquirenti di «economici» costituivano un pubblico del tutto particolare (giovani, intellettuali di reddito basso) oggi le differenze dal punto di vista economico, demografico e culturale tra l'acquirente del libro «hard cover» (il libro novità, con copertina rigida, di prezzo medio alto) e l'acquirente della sua versione economica tendono a scomparire. Come negli Stati Uniti e nei più avanzati paesi europei si sta formando probabilmente una «paperback generation» per la quale l'«economico» si identifica tout court con il libro». Tralaltro sono proprio gli «economici» che, a mio avviso, hanno avvicinato per la prima volta molta gente all'«oggetto libro».

Ora abbiamo anche gli «economici» della «Tea» che arrivano in gran numero in libreria a un prezzo veramente contenuto, utilizzando (per ora) i ricchi cataloghi Uet-Longanesi. Certo, alcune traduzioni mostrano un po' gli anni (avrebbero cioè bisogno di una rinfrescatina), e la scelta dei titoli deve anche badare al prodotto di successo (vedi la presenza dei libri di Siskind o di Gibrán), ma la maggioranza - almeno per ora - è appetibile. Nella prima tomta dei «Tea» privilegio Rashomon di Ryunosuke Akutagawa. Si tratta di diciotto racconti dello scrittore giapponese morto suicida nel 1927 a trentacinque anni (penso che ricorderete il film di Kurosawa che vinse il Leone d'Oro a Venezia nel 1951 e che è tratto da un suo racconto, qui antologizzato, *Nel bosco*). Akutagawa sciorina in questi suoi racconti brevi una sorprendente gamma di tonalità e tematiche, per cui l'etichetta del verismo, in cui è solitamente incasellato, mi sembra gli stia proprio stretta: si leggano ad esempio *La scena dell'interno* (ma era meglio il vecchio titolo *Il paravento infernale*) o *Un pugno di terra* e si capirà subito con che scrittore si ha a che fare: gli bastano poche pagine per delineare i contorni di una vita; un dettaglio o un episodio per sciorinare tutta la sua dolente umanità (si legga *I mandanti*). Con di-

sperto ma sfaccettato pessimismo quest'eccezionale scrittore scandaglia il mondo degli umani, tutti derelitti. Nella «Piccola Biblioteca Adelphi» è benvenuta la ristampa dei *Motetti* di Eugenio Montale, a cura di Dante Isella. Le famose «ventuno poesie brevi e citate a Chica» («un canzoniere del canzoniere») hanno qui il commento migliore (potenzialmente migliore alla prima edizione del 1980) che si potesse auspicare - e quanto utile al lettore! Grazie a Isella, che è in grado di passare, sia nel «capello» ad ogni poesia che nelle note che la seguono, dalla componente biografica all'aspetto lessicale e formale, si riesce a trovare «colori» e «nuovi» «nuovi» «nuovi» tra il non capir nulla e il capir troppo e i *Motetti* risultano così «uno dei momenti più squisiti dell'ars poetica montaliana, con punte (in stretta emulazione del linguaggio musicale) di autentico virtuosismo».

Nella bellissima raccolta di «sopra ambrosiane» di Dello Tessa (*Color Manzoni*, Scheiwiller), il prezzo, purtroppo, assai da questa rubrica) c'è un pezzo. Partendo con i loro libri i critici e i lettori di Castoldi chiacchierano col grande poeta di critica e di libri. Sentite, ad esempio, cosa dice Antonore Castoldi: «Ah! Ah!... la critica... gli articoli di giornale! glielo raccomando! Una volta quando un grande giornale parlava di un libro nuovo, se ne veniva subito il contraccolpo nella vendita. Qui, da noi, ne andavano dalle cento alle duecento copie in un giorno, ma oggi... tutto fermo! Il pubblico, che non è stupido per niente, ha infine capito che non si usa più dare di un libro un giudizio veramente libero. Che cos'è dunque? Critica o pubblicità? Capita così che la gente o non legge gli articoli o, se li legge, si sorride su e si regola per conto suo... Crisi del libro? macché crisi del libro! Dica piuttosto crisi dell'autore!».

Da notare che il prezzo è del tutto lineare. Tessa, *Mutatis mutandis*, cos'è mutata? Ryunosuke Akutagawa, «Rashomon», Tea, pagg. 253, lire 12.000. Eugenio Montale, «Motetti», Adelphi, pagg. 138, lire 10.000.

Il delitto si piega a mixer

ANTONIO FAETI

SEGGI & SOGNI

L'episodio n. 18 del mensile «Dylan Dog» che contiene il racconto a fumetti *Cagliostro*, con i disegni di Luigi Piccatto e i testi di Tiziano Scavi, «proibisce» nella terza pagina di copertina, ai lettori, di compiere l'abituale esercizio che essi, di solito sono invece invitati a eseguire. Si tratta del gioco con cui si cercano le «citazioni» (da film, da fumetti, da romanzi...) collocate entro le trame di «Dylan Dog».

Ma nel n. 18 il gioco viene appunto «proibito», perché l'intero episodio è unicamente composto da «citazioni» e gli autori temono che i lettori lo trovino troppo numerose e troppo «facili». Non sono tanto «facili», almeno per me, e comunque *Cagliostro* è godibilissimo e sorprendentemente «leggero». Il gioco delle citazioni (che si voglia o no realizzarlo pienamente) si insinua nelle modalità di lettura, consentendo continue digressioni, in cui la memoria ritrova altre immagini, altri palpiti, altre emozioni.

Così *Cagliostro* sembra un cestino, o una confezione da bar, di *madeleine*, e ogni piccolo Proust di questa fine secolo saltella di ricordo in ricordo, mescolando le truci tracce di orrori filmici ai brandelli relativi alle condizioni in cui gli capitò di fruire. Poi le «citazioni» non sono affatto «pure», ma vengono manipolate, sbeffeggiate, rivedute, al gioco di *Cagliostro* non potrebbero mai giocare le studentesse del mio corso universitario, perché «Dylan Dog» si rivolge solo ai lettori che frequentano i cinema, che leggono i libri, che consumano fumetti, vanno a teatro, acquistano giornali.

Degli appartenenti (pochi o molti che siano) all'era pre-Gutenberg, «Dylan Dog» si occuperà in un suo futuro fascicolo, per il quale fin d'ora suggerisco questo titolo. *Comenius!* Ma della «proibizione» sancita da «Dylan Dog» non

mi sono rammentato quando ho visto «Getta la mamma dal treno» di Danny De Vito. Ho pienamente disubbidito e ho tolto dallo scaffale la mia vecchia edizione di *Scenoscuoti in treno* di Patricia Highsmith, datata Bompiani 1954 (ma so che il titolo è stato redito recentemente), e ho riletto questo romanzo crudele, «volato, teatrale» condotto dalla prima all'ultima pagina come un disgusto esistenziale e una cupezza degni di certe pagine di Camus.

Ma *Scenoscuoti in treno*, (da cui deriva, come è noto, il film *Strangers on a train*, nella versione italiana: *Delitto per delitto*, di Alfred Hitchcock) è soprattutto un libro che mi riporta agli anni Cinquanta, al clima di desolazione e di torvo squallore di cui essi erano pervasi.

Silvano vivendo un altro lungo periodo di riflusso, un'altra vera Restaurazione; forse, nelle miserie del presente, si può guardare a quel-

le del passato con un'ottica utilmente comparativa. Danny De Vito ha voluto riprendere la formula del «delitto per delitto», in cui due potenziali assassini si scambiano il favore, così che ognuno abbia un fortissimo alibi e soprattutto si perda assolutamente il movente.

Un vero delitto perfetto che Owen, oppresso da una madre terrificante, propone al suo insegnante di scrittura e composizione, desideroso di uccidere la sua ex moglie che, andandosene di casa, gli rubò un suo romanzo e lo pubblicò a suo nome, diventando ricca e famosa. Ora ho sotto controllo tre versioni e inizio il corto-circuito delle citazioni.

Patricia, come al solito, è la più feroce di tutti. I suoi due assassinii operano come se il delitto fosse un'impercepibile variante, inserita nella quiete dei normali comportamenti socia-

li: «Andava a commettere un delitto che non solo avrebbe soddisfatto un desiderio antico di anni, ma sarebbe stato utile a un amico. Bruno era sempre molto contento quando poteva far qualcosa per i suoi amici.

La vittima meritava quella sorte; a quanti altri bravi ragazzi avrebbe risparmiato di conoscerla!». Sorprendentemente Hitchcock ha adolcito la fredda propensione di Patricia a creare l'equazione: società uguale delitto. Infatti, mentre il suo Carlo uccide la moglie di Guido (una donna, fra l'altro, orrenda mentre nel libro di Patricia è perfino belloccia, ma va eliminata ugualmente), Guido non ricambia il favore e non uccide il papà di Carlo.

Nel libro, entrambi portano a termine il compito che si sono reciprocamente assegnati. Hitchcock sembra incapace di percorrere

fino in fondo l'itinerario di Patricia e ha tolto di mezzo l'interscambio perfetto che nel libro si ha tra Guido, eccellente, bello, geniale, riuscitissimo nella vita, e Bruno, catastrofe esistenziale, vero «mostro» educativo, tra l'altro travolto dal permissivismo pedagogico che, in quegli anni, come in ogni Restaurazione, veniva ritualmente processato.

Danny De Vito ha costruito tutto il suo film sulla frase che il professore di tanto in tanto pronuncia: «L'odio rende impotenti, l'amore rende pazzi, in mezzo si sopravvive». Infatti il suo rifacimento sembra voler sbeffeggiare la tensione esistenziale da cui erano dominati la Highsmith e Hitchcock, oggi, pensando a ieri, non è più serio nemmeno il delitto.

Forse l'essenza di ogni reaganismo, l'essenza più profonda, quella davvero significativa, ha ragione De Vito, è da cercarsi nel tragico tragitto che fatto sparire Bruno e Guido e ha posto in primo piano le risse a «Mixer» e le ragazze coccolate. Delitto per delitto, questi due ultimi non offrono spazio a nessuno, a «Mixer» Patricia e Alfred verrebbero facilmente sopraffatti da Sgarbi e Bonito Oliva.