

Popolare di stile

PATRIZIO PAGANINI

Antonio Beninato
«Santi li ho tirati giù dal cielo»
Mondadori
Pagg. 177, lire 20.000

«E lo che mo' gndavo nmango zito. E nel silenzio mi passa per mente che 'sto vino, sciampagnissimo a Cana, qua sopra la tavola nostra diventa acqua adolorata, è vino per scena, è vino per la profuma, è un miracolo dentro la bottiglia per me non ci lampeggia mai».

Comincia così il romanzo dell'esordiente Antonio Beninato e vi è già qui, in queste due frasi iniziali, non solo la cifra stilistica dell'autore, ma anche quella molla esistenziale che dà l'avvio alla vicenda. Ma chi è Antonio Beninato? Nato a San Marzano sul Sarno, in provincia di Salerno, nel 1947, entra in seminario all'età di dieci anni e vi esce a diciannove, nel

1966, in nome di un desiderio di libertà che, una volta abbandonato il seminario, lo costringe però ad accettare, per campare, i lavori più umili. Eppure è da quel lontano 1966 che egli comincia a dare configurazione letteraria ai suoi roveli esistenziali («Be', si trattava allora più che altro di prove che io facevo per me stesso»). Il romanzo viene terminato nel giro di qualche anno, ma su quella prima stesura egli lavora con perseveranza fino al 1985, riscrivendolo più e più volte. E, finalmente, oggi dopo ventidue anni di accanita scrittura, ma anche estenuanti e spesso inconcludenti tentativi di entrare in contatto con il mondo letterario ed editoriale, il libro esce con successo nelle librerie.

Il personaggio e il caso sono dunque singolari, eppure titolari, come ha fatto *TuttoLibri*, l'inserto settimanale de *La Stampa*. «Anche il 'vù' cumprà ha scritto un romanzo», o più sbrigativamente, come *Panorama*, «Lettera da strada», mi sembra pericolosamente (e peccaminosamente) fuorviante, perché, così facen-

do, si punta tutto sull'eccezionalità del caso (o, peggio, dell'aneddoto) biografico, fino ad appiattare lo spessore reale del personaggio e del libro; una colpa da cui non va esente nemmeno la Casa editrice se, nel rivoltino di copertina, così traccia la biografia di Beninato: «Abita ad Arcevia e lavora a Roma, scrivendo, nei ritagli di tempo, dentro ad una macchina parcheggiata a due passi da un semaforo, dove vende fazzoletti, una centralissima via della capitale».

Il libro narra, in prima persona, la storia di un ex seminarista, Raffaele Martino, che ha

abbandonato la prospettiva del sacerdozio proprio per non essere costretto a vivere poi nella «Menzogna» e che cerca però costantemente di capire il perché della propria scelta, così da liberarsi da un'idea di «tradimento» che lo perseguita. La storia raccontata non ha un andamento cronologico, ma è frammentata in blocchi temporali che si succedono in una serie di flashback. Il libro si apre e si chiude su una scena di litigio: il protagonista ha dato un ceffone al figlio nel corso della cena e poi, rimasto solo nella stanza, s'immerge accidentemente nei propri pensieri e problemi esistenziali, sentendosi in colpa nei confronti della famiglia e sentendo questa colpa come un castigo per il proprio, presunto, tradimento. «A chi deve dire managgia per tutto 'sto bello inguacchio?», si chiede il protagonista all'inizio del secondo capitolo. Ed è così che racconta il suo incontro con Paola, che diventerà poi sua moglie: incontro che avviene a Roma, in uno stand del Festival nazionale dell'Unità dove egli fa il venditore di libri. Ed è Paola che gli dice: «Raccontami tutto di te, da capo a fondo», e Raffaele comincia così a rievocare per lei (e dunque per noi lettori) i momenti salienti della sua vita: dai primi anni di collegio in seminario fino all'incontro con una prostituta napoletana pochi mesi prima di lasciare il seminario.

Benché a tutta prima non sembri, il testo del romanzo è costruito con un'attenzione particolare alla scrittura. La struttura della frase imita continuamente l'andamento del linguaggio parlato, con un periodo secco, breve e tuttavia immaginoso, dentro cui si mescolano

espressioni gergali di «napoletano verace», talvolta reinventate dall'autore. S'intuisce così un contrappunto continuo tra il linguaggio popolare e l'atmosfera a volta a volta lirica, elegiaca o drammatica (fino a sfiorare la tragedia) del racconto, così come c'è un contrappunto continuo nella costruzione delle immagini realizzate con frammenti caratterizzati da tonalità divergenti. Ciò dà alla scrittura un che di prezioso e di barbaresco, come in talune scenografiche sculture dell'arte popolare, meridionale e barocca, in cui agli stucchi vivacemente colorati s'affianca improvvisamente il fulgore dell'oro.

C'è infine un consiglio da dare al lettore: evitare una rigida interpretazione autobiografica del testo. È lo stesso Antonio Beninato a rifiutare per primo questa plateale identificazione con il suo personaggio. E ci tiene ad aggiungere che ha già consegnato a Mondadori un secondo romanzo, mentre sta lavorando ad un terzo, «il cui protagonista è il semaforo», ma, soprattutto, tiene a precisare che nessuno dei due ha carattere autobiografico.

La tentazione di esistere

Divino poeta ti leggo col dribbling

Vittorio Sermonti
«L'Inferno di Dante»
Rizzoli
Pagg. 522, lire 26.000

FOLCO PORTINARI

Il lettore medio è lecito domandarsi se sia ancora possibile avvicinarsi alla *Divina Commedia* in modo nuovo e originale, con quelle centinaia di migliaia di volumi esegetici che l'accompagnano e la sommergono. Nel senso del metodo e del tipo di lettura, voglio dire, al di là della specializzazione di stretta osservanza filologica, di apprezzamento critico del testo. D'altro canto il poema è una presenza non eludibile, così piazzato com'è al centro, in condizione più o meno museale, di tutta la nostra cultura. Fino a diventare un segno di riconoscimento, magari inconscio, di identità nazionale. Dante è, davvero, l'unico «eroe», patrio e monumentale, che ci tocca e ci unisce, senza mai perdere la sua eccezionalità in un mondo che premia i guerrieri o i sovrani piuttosto dei poeti.

Ma sembra che questo sia il quadro entro il quale si inserisce il primo impulso di ogni approccio a Dante e alla *Commedia*, questa sua collocazione e il rapporto che ne consegue, con gli uomini della nostra

Età, tra di rispetto e di solidarietà orgogliosa. Lì si mettono assieme il padre, il profeta, il vate, lo storico della nostra memoria storica, anche di quella dei seiccoli, e lui successivamente, come per un sublimo gioco di specchi, ago e polo magnetico, per eccedere nelle metaforizzazioni.

È questo il quadro che si è trovato di fronte pure Vittorio Sermonti, quando ha voluto affrontare il «sacro» poema con l'intenzione manifesta di tentarne una lettura secondo modi che fossero spregiudicatamente diversi, nei confronti sia dell'alta specializzazione che della divulgazione accademica (già il suo originario desiderio di «lavorare concepito per la radio, quel mezzo e quel pubblico cioè, bene o male condizionanti). Ne è quindi venuto fuori questo lavoro sorprendente, se è una felice sorpresa: *L'Inferno di Dante*, cui seguiranno ovviamente *Purgatorio* e *Paradiso*.

In cosa consiste la sorpresa? Innanzitutto nel proposito di ridurre, fino a sottometterla, la distanza che, è detto, divide in rispetto timore il padre-vate dai suoi postumi figli-lettori, che contiene in sé anche la distanza che separa la civiltà e la cultura di questo lettore da quella del poeta, non tanto per i valori quanto per le modalità d'uso. A chi sia di strabito l'operazione potrebbe persino apparire come una parafraasi in prosa del poema dantesco. E infatti Sermonti si impegna veramente a tradurre in prosa i versi, o meglio a raccontarli, con un assunto paradossale sottile però, per dimostrare la fruibilità dell'originale, la leggibilità senza il ricorso alle semplificazioni un negarsi, quasi, nel momento stesso che ci si offre (da questo punto di vista mi pare addirittura superflua la garanzia preletoria di Gianfranco Contini, ancorché prestigiosa e, come sempre, stimolante e spiazzante: vedi le vite parallele Dante-Proust, *Commedia-Recherche*).

Si discende che Sermonti è un prestigiatore. Qualcosa di simile: lingue di proporre una specie di bigliano da fine secolo per poi, con intelligenza sottile, cambiar le carte in tavola e uscire in piena autonomia, da «autore», lui pure, tentando il miracolo didattico-divulgativo di mantenere la poesia e raccontarne assieme la storia, in una narrazione vivace e accattivante (sublime

lenocinio) sì, ma nella quale entrano tutte le informazioni necessarie, tutto ciò che attiene alla comprensione «culturale» del testo, cioè, senza dover scendere continuamente a più di pagina, senza quel saliscendi su e giù, quegli slalom tra testo e note. Sembra facile, epperò è esercizio tra i più ardui perché richiede contemporaneamente un talento sintattico e una grande scioltezza al servizio di una saldissima conoscenza dell'argomento, aggiornata ai più recenti risultati dell'esegesi dantesca (sta qui la supervisione di Contini).

Una scelta del genere prevede e pretende una discreta dose di umiltà e di altruismo (quanto dei loro contrari, data la difficoltà obiettiva dell'impresa), perché non si andrebbe al di là della divulgazione, per riuscita e ottima che sia. Non sarebbe una grande novità, come lo è, invece, perché quella scelta pretende e prevede soprattutto una vocazione narrativa, quella appunto che sta dietro le sue apertissime, «dietro» perché Sermonti esordì ventiquenne, nel '54, come una rivelazione della bantionghiana *Paragone*, con un romanzo, *La bambina Eunoia*, tra di rispetto e di solidarietà orgogliosa. Lì si mettono assieme il padre, il profeta, il vate, lo storico della nostra memoria storica, anche di quella dei seiccoli, e lui successivamente, come per un sublimo gioco di specchi, ago e polo magnetico, per eccedere nelle metaforizzazioni.

È questo il quadro che si è trovato di fronte pure Vittorio Sermonti, quando ha voluto affrontare il «sacro» poema con l'intenzione manifesta di tentarne una lettura secondo modi che fossero spregiudicatamente diversi, nei confronti sia dell'alta specializzazione che della divulgazione accademica (già il suo originario desiderio di «lavorare concepito per la radio, quel mezzo e quel pubblico cioè, bene o male condizionanti). Ne è quindi venuto fuori questo lavoro sorprendente, se è una felice sorpresa: *L'Inferno di Dante*, cui seguiranno ovviamente *Purgatorio* e *Paradiso*.

In cosa consiste la sorpresa? Innanzitutto nel proposito di ridurre, fino a sottometterla, la distanza che, è detto, divide in rispetto timore il padre-vate dai suoi postumi figli-lettori, che contiene in sé anche la distanza che separa la civiltà e la cultura di questo lettore da quella del poeta, non tanto per i valori quanto per le modalità d'uso. A chi sia di strabito l'operazione potrebbe persino apparire come una parafraasi in prosa del poema dantesco. E infatti Sermonti si impegna veramente a tradurre in prosa i versi, o meglio a raccontarli, con un assunto paradossale sottile però, per dimostrare la fruibilità dell'originale, la leggibilità senza il ricorso alle semplificazioni un negarsi, quasi, nel momento stesso che ci si offre (da questo punto di vista mi pare addirittura superflua la garanzia preletoria di Gianfranco Contini, ancorché prestigiosa e, come sempre, stimolante e spiazzante: vedi le vite parallele Dante-Proust, *Commedia-Recherche*).

Si discende che Sermonti è un prestigiatore. Qualcosa di simile: lingue di proporre una specie di bigliano da fine secolo per poi, con intelligenza sottile, cambiar le carte in tavola e uscire in piena autonomia, da «autore», lui pure, tentando il miracolo didattico-divulgativo di mantenere la poesia e raccontarne assieme la storia, in una narrazione vivace e accattivante (sublime

lenocinio) sì, ma nella quale entrano tutte le informazioni necessarie, tutto ciò che attiene alla comprensione «culturale» del testo, cioè, senza dover scendere continuamente a più di pagina, senza quel saliscendi su e giù, quegli slalom tra testo e note. Sembra facile, epperò è esercizio tra i più ardui perché richiede contemporaneamente un talento sintattico e una grande scioltezza al servizio di una saldissima conoscenza dell'argomento, aggiornata ai più recenti risultati dell'esegesi dantesca (sta qui la supervisione di Contini).

Una scelta del genere prevede e pretende una discreta dose di umiltà e di altruismo (quanto dei loro contrari, data la difficoltà obiettiva dell'impresa), perché non si andrebbe al di là della divulgazione, per riuscita e ottima che sia. Non sarebbe una grande novità, come lo è, invece, perché quella scelta pretende e prevede soprattutto una vocazione narrativa, quella appunto che sta dietro le sue apertissime, «dietro» perché Sermonti esordì ventiquenne, nel '54, come una rivelazione della bantionghiana *Paragone*, con un romanzo, *La bambina Eunoia*, tra di rispetto e di solidarietà orgogliosa. Lì si mettono assieme il padre, il profeta, il vate, lo storico della nostra memoria storica, anche di quella dei seiccoli, e lui successivamente, come per un sublimo gioco di specchi, ago e polo magnetico, per eccedere nelle metaforizzazioni.

In un saggio spietato e tragico sull'invecchiare, l'ebreo Améry si confronta col Tempo

A una ragione che vuole governare il mondo restano soltanto la rivolta o la rassegnazione

GIOVANNI GIUDICI

Quando nel 1857 Charles Baudelaire pubblicò *Les Fleurs du Mal*, uno dei suoi recensori (il Barbey d'Aurevilly, cattolico e reazionario) scrisse che, dopo un simile libro, non restavano all'autore che due alternative: farsi saltare la cervella o gettarsi ai piedi della Croce. A quella perentoria e iperbolica affermazione mi è accaduto di pensare subito dopo aver chiuso sull'ultima pagina quello spietato e tragico libro che è *Rivolta e rassegnazione* di Jean Améry, il saggio austriaco del quale è stato tradotto circa un anno fa in italiano anche *Infeccibile ad Auschwitz*.

Améry si chiamava in realtà Mayer e, dopo il 1938, dovette lasciare la natia Vienna e rifugiarsi in Belgio; qui partecipò poi alla Resistenza antinazista, subì la deportazione e riprese a Bruxelles nel dopoguerra la sua intensa attività di scrittore e giornalista. Era nato nel 1912 e morì suicida nel 1978, giusto dieci anni dopo aver scritto il libro di cui parliamo. Ben presentato da Claudio Magris ed egregiamente tradotto da Enrico Ganni, esso richiama nel sottotitolo un tema, appunto, dell'invecchiare, che nella nostra società dove l'età media è in continua ascesa e dove i vecchi saranno prima o poi maggioranza (una maggioranza, ahimè, oppressiva di sicurtà è pure in sicurtà

scarsità di attualità. Ma, come tutti o i sempre più pochi libri che hanno uno spessore, *Rivolta e rassegnazione* si presenta e si definisce a diversi livelli di lettura e di significati, al punto da apparire a volte impensabile nella sua profondità e matassa. Si, invecchiare e ci accorgiamo di invecchiare per molteplici segnali: quelli che ci vengono dal nostro stesso corpo per le sue piccole o grandi, ma sempre più numerose, deficienze o infermità, che anche quando ne «guardiamo» ci fanno inevitabilmente un po' meno sani di prima, accompagnate dall'impalpabile trascorrere di un «tempo» che nel suo sostanziale (e agostiniano; anche se Améry preferisce rifarsi a Bertrand Russell) «non esiste» inghiottito senza che più ne

resti traccia il nostro essere al mondo ed «essere mondo» noi stessi. Ce ne accorgiamo dal senso di estraneità che, rispetto all'immagine progressiva nella quale ci tendiamo a riconoscerci, avvertiamo nel prender atto e coscienza della nostra reale immagine invecchiata: quella (come risulta dalla serrata ed organica esposizione di Améry) che ci viene continuamente sbattuta in faccia dallo sguardo degli altri, misura della crescente perdita di peso sociale che è propria dell'anziano; o quella che ci deriva dalla nostra sempre più pronunciata insoddisfazione della novità, dal nostro «non comprendere più il mondo» che (pur essendo talvolta abbastanza giustificato) è in sostanza un segno del nostro invecchiamento culturale.

L'uomo che invecchia, dice Améry all'improvviso, si rende conto di un fatto inquietante, capisce... che non è solo il corpo a trasformarsi da portante in gravante, in peso quindi; anche la cultura, al pari del cuore insufficiente, dello stomaco delicato, del muscolo

masticatorio indebolito, diviene tormento e pena, il «tormento», fra l'altro, di «essere costretti ad apprendere ogni giorno nuovi segni e sistemi» che qualche giorno o qualche anno dopo risulteranno spogliati di attendibilità; paralizzanti dal fischio arbitrale del orologio. Il dramma, o la tragedia, di questo dialettico processo, consiste secondo Améry precisamente nella vanità ed anzi nella controproduzione dei nostri tentativi di opporsi all'aggressione che tutti i vari mali perpetrano sui vari fronti contro di noi: il «rimedio» che opponiamo al «male» (curarci bene, essere socialmente attivi o aperti all'altro, diventare finalmente «riconoscimento» del male stesso e la «rivolta» si traduce, volere o no, in «rassegnazione», fino al traguardo dell'«entropia totale», enciclopedia piatta del nostro esistere e radicale cancellazione del futuro; fino a quel «futuro di tutti i futuri» al quale si dà il nome di morte, concetto per sua stessa definizione indefinito e impensabile, perché il morto non può definirsi, non può pensarsi.

Améry mette saggiamente in guardia dal voler attribuire la causa dei vari mali (e in particolare di quelli che toccano precipuamente la sfera del nostro esistere sociale) al sistema o ai sistemi entro i quali si consuma quella che è in definitiva la tragedia della specie, anche se chi ha potere e denaro può cavarsela sempre meno peggio di chi non ne ha («essere» essendo in quale modo «avere»). Ma davanti alla irrisolvibilità in termini, razionali, delle contraddizioni a cui dà luogo la semplice volontà di sopravvivere (non può non farsi strada (e questo lo scrive) un sospetto d'ordine ideale e in definitiva anche politico; quello che, essendo un destino della Specie il perdersi nell'ostinato tentativo di salvarsi secondo un concetto di «salvezza» scaturiente da una «ragione» concepita sia pure a misura dell'istinto, non ci sia qualcosa di radicalmente sbagliato proprio negli sviluppi di una certa ragione, la stessa che negli ultimi tre secoli ha insomma preteso di risolvere il mondo, di governarlo.

Améry mette saggiamente in guardia dal voler attribuire la causa dei vari mali (e in particolare di quelli che toccano precipuamente la sfera del nostro esistere sociale) al sistema o ai sistemi entro i quali si consuma quella che è in definitiva la tragedia della specie, anche se chi ha potere e denaro può cavarsela sempre meno peggio di chi non ne ha («essere» essendo in quale modo «avere»). Ma davanti alla irrisolvibilità in termini, razionali, delle contraddizioni a cui dà luogo la semplice volontà di sopravvivere (non può non farsi strada (e questo lo scrive) un sospetto d'ordine ideale e in definitiva anche politico; quello che, essendo un destino della Specie il perdersi nell'ostinato tentativo di salvarsi secondo un concetto di «salvezza» scaturiente da una «ragione» concepita sia pure a misura dell'istinto, non ci sia qualcosa di radicalmente sbagliato proprio negli sviluppi di una certa ragione, la stessa che negli ultimi tre secoli ha insomma preteso di risolvere il mondo, di governarlo.

Améry mette saggiamente in guardia dal voler attribuire la causa dei vari mali (e in particolare di quelli che toccano precipuamente la sfera del nostro esistere sociale) al sistema o ai sistemi entro i quali si consuma quella che è in definitiva la tragedia della specie, anche se chi ha potere e denaro può cavarsela sempre meno peggio di chi non ne ha («essere» essendo in quale modo «avere»). Ma davanti alla irrisolvibilità in termini, razionali, delle contraddizioni a cui dà luogo la semplice volontà di sopravvivere (non può non farsi strada (e questo lo scrive) un sospetto d'ordine ideale e in definitiva anche politico; quello che, essendo un destino della Specie il perdersi nell'ostinato tentativo di salvarsi secondo un concetto di «salvezza» scaturiente da una «ragione» concepita sia pure a misura dell'istinto, non ci sia qualcosa di radicalmente sbagliato proprio negli sviluppi di una certa ragione, la stessa che negli ultimi tre secoli ha insomma preteso di risolvere il mondo, di governarlo.



Jean Améry
«Rivolta e rassegnazione»
Sull'invecchiare
Presentazione di Claudio Magris
Traduzione di Enrico Ganni
Bollati Boringhieri
Pagg. 150, lire 16.000

Ma, come tutti o i sempre più pochi libri che hanno uno spessore, *Rivolta e rassegnazione* si presenta e si definisce a diversi livelli di lettura e di significati, al punto da apparire a volte impensabile nella sua profondità e matassa. Si, invecchiare e ci accorgiamo di invecchiare per molteplici segnali: quelli che ci vengono dal nostro stesso corpo per le sue piccole o grandi, ma sempre più numerose, deficienze o infermità, che anche quando ne «guardiamo» ci fanno inevitabilmente un po' meno sani di prima, accompagnate dall'impalpabile trascorrere di un «tempo» che nel suo sostanziale (e agostiniano; anche se Améry preferisce rifarsi a Bertrand Russell) «non esiste» inghiottito senza che più ne

a certi prodotti della prosa moderna: sto per morire, per morire io sto, sto per morire, mo-ri-re, mo-ri-re, sto per morire. Oppure in francese: «je vais mourir, rir, rir, je vais mourir». In questo stesso modo futile possono impiegare tutte le lingue, perché se è vero che i confini della mia lingua sono i confini del mio mondo, è vero altresì che i confini del mio mondo sono i confini della mia lingua, e il cospetto della morte, del mio antimonio, si evidenzia anche l'impotenza della mia lingua.

La lingua e il pensiero privi di potere non abbandonano tuttavia l'individuo che invecchia, nemmeno se egli di-

«Si fanno sentire le malattie...»

JEAN AMÉRY

sprezza la litania, e alla morte, all'inevitabile sconfitta totale, intendendo contrapporre la dignità della sua essenza umana pensante. Allora egli forse penserà al morte, o meglio al progressivo morire, di fronte al quale la paura è giustificata, comporta infatti tormenti fisici di diversa entità e abitualmente si dice non ho paura della morte ma della malattia

tempo ottimista - si attiene al morire e accantona l'impensabile, la morte. Provvisoriamente. Sarà costretto, se non si stanca troppo facilmente, a tornare ad essa. Anche il morire è - di questo si renderà conto in seguito - vivere, così come vivere è un costante morire. «Conosco la morte», dice nella *Montagna incantata* il consigliere di corte Berhens, una volta tanto seriale e senza scontenta giovanili, alla madre di Joachim Ziemsenn, ormai condannato - sono un suo vecchio funzionario, mi creda, la si sopravvaluta! Le posso dire che non conta quasi nulla: le eventuali angosce che precedono non si possono onestamente attribuire alla morte, sono faccende vivacissime e possono condurre alla guangione e alla vita».

Sono in primo luogo le faccende vivacissime a tenere occupato l'individuo che invecchia: così almeno egli crede, prima di essere sceso ancora più a fondo nel pensiero della morte, nel contropensiero. E queste vicende, vagamente paragonabili al bisogno di sistemare le questioni inerenti all'assicurazione sulla vita e all'eredità, sono da un lato di ordine fisico e dall'altro sociale. Non è la stessa cosa temere di morire per infarto, che nel migliore dei casi stronca un essere umano nel giro di qualche minuto, o in seguito a crisi di uremia che si trascina per settimane, come accade al padre Thibault, al quale infine il figlio medico, non volendo più assistere allo strazio, pratica un'iniezione liberatoria. E cambia anche se un povero diavolo muore all'ospedale, solo, sotto lo sguardo indifferente delle in-

fermiere, o un ricco muore in una clinica di lusso: i fiori sul tavolo, i medici ben remunerati, un'accurata personalizzazione, le visite dei parenti consentite a tutte le ore non lo aiutano forse quando si avvicina il veloce trapasso, ma rendono più facilmente sopportabili le fasi di assenza del dolore; e poi, anche nel momento del morire, c'è la bella vita che ha sempre drasticamente differenziato la sua esistenza da quella miserabile dei poveri. È necessario ribadire che se è vero che siamo tutti uguali di fronte alla morte - il che non significa quasi niente, o meglio non la che soaspingere l'esigenza di uguaglianza verso la vergogna non-obbligazione della metafisica - non siamo però tutti uguali di fronte al morire.

«Con i soldi è più facile piangere» recita un proverbio degli ebrei orientali. Con i soldi è anche più comodo morire; questo è solo questo dovrebbe essere il significato dell'ambiziosa richiesta di Rilke che si rivolge a Dio chiedendogli di dare a ciascuno la sua propria morte. Al pari della vita personale, separata dal fluire della massa, anche il morire proprio o individuale è acquistabile con il denaro. E la questione sociale del morire è tanto irrisolta quanto la problematica sociale nel suo complesso che una parte interessata stacciatamente presenta come già chiarita. O morte, dov'è il tuo pungiglione? Il povero dà una risposta precisa: nell'ospedale, all'ospedale, nell'appartamento mal riscaldato, dove il moribondo deve trascinarsi lungo tutto il corridoio per raggiungere la toilette

«L'ottimismo, del resto, è il segreto del pensiero degli ebrei comunisti, precludendo da alcune brevi riflessioni ironiche e sagge, scapstrate e fantasiose, ma, soprattutto, ricche di curiosità per il teatro. È il segreto di Amalia, la protagonista della *Montagna incantata* (non si sa - che Muattati ha scritto per Adriana Asti, costretta a vivere sempre più immobile nel letto dove l'ha condannata una rovinosa caduta. Anche questa signora non giovane sta sempre più sprofondata nel letto, ottimismo e follie come la Winnie di *Gorni felici* di Beckett. E il suo monologo interiore è rotto solo dalla presenza - in tre momenti diversi della sua vita - di tre uomini: un vecchio professore, un nobile, il marito, un giovane segretario tutore».

Sempre l'ottimismo, come ultimo rifugio alle delusioni, guida le tre sorelle protagoniste di *Polci campagne della Gioia* (che anche se della loro schiavitù-amore nei confronti del maschio, prima il padre poi il figlio di una di esse, non importa se impotente, per il quale tessono continuamente intrighi, Cesare Muattati scrive queste commedie con l'occhio del protagonista; eppure i suoi personaggi non nascono solo dalla sua testa: nati vivi - direbbe Pirandello - vogliono continuare a vivere. Del resto - ci avverte l'autore - essi hanno origine dalla sua lunghissima esperienza di psicoanalista, dai casi che gli sono capitati, da quello che lui chiama il teatro della nostra anima». Anche Pirandello, autore citatissimo da Muattati, scrive queste commedie con l'occhio del protagonista; eppure i suoi personaggi non nascono solo dalla sua testa: nati vivi - direbbe Pirandello - vogliono continuare a vivere. Del resto - ci avverte l'autore - essi hanno origine dalla sua lunghissima esperienza di psicoanalista, dai casi che gli sono capitati, da quello che lui chiama il teatro della nostra anima».

«L'ottimismo, del resto, è il segreto del pensiero degli ebrei comunisti, precludendo da alcune brevi riflessioni ironiche e sagge, scapstrate e fantasiose, ma, soprattutto, ricche di curiosità per il teatro. È il segreto di Amalia, la protagonista della *Montagna incantata* (non si sa - che Muattati ha scritto per Adriana Asti, costretta a vivere sempre più immobile nel letto dove l'ha condannata una rovinosa caduta. Anche questa signora non giovane sta sempre più sprofondata nel letto, ottimismo e follie come la Winnie di *Gorni felici* di Beckett. E il suo monologo interiore è rotto solo dalla presenza - in tre momenti diversi della sua vita - di tre uomini: un vecchio professore, un nobile, il marito, un giovane segretario tutore».

Persone ricche d'analisi

Cesare Muattati
«Psicoanalisti e pazienti, a teatro, a teatro»
Mondadori
Pagg. 108, lire 18.000

M.C. GREGORI

«F orse questo libro, in parte inedito, di Cesare Muattati, *Psicoanalisti e pazienti, a teatro, a teatro*, nasce dalla spinta che sembra aver guidato tutta la sua vita di grande medico delle anime e di maestro di tanti giovani allievi: le persone hanno soprattutto bisogno di qualcuno che le ascolti, quando raccontano i loro guai. Solo che, in questo caso, nel libro che Muattati ha scritto a novant'anni, con piglio avventuroso e giovanile, le persone sono personaggi teatrali, che il momento drammatico, segnato fin da piccolo dall'amore per il teatro, ci rappresenta partecipando alle loro vite - reali o immaginarie non si sa - con gioie e dolori. È questo il segreto che sembra aver guidato il Muattati scrittore: ma è anche il segreto di un uomo che vive la vita con un ottimismo, che è poi lo stile della sua longevità: perché vivere solo per sé, isolarsi, vuol dire cominciare a morire. E così alla fine della lettura di questo libro, si sente, certo, qualcosa di più di un ottimismo, ma sappiamo qualcosa anche su di lui, l'autore, che ci rivela un suo teatro interiore in cui si pone serenamente di fronte a se stesso.

L'ottimismo, del resto, è il segreto del pensiero degli ebrei comunisti, precludendo da alcune brevi riflessioni ironiche e sagge, scapstrate e fantasiose, ma, soprattutto, ricche di curiosità per il teatro. È il segreto di Amalia, la protagonista della *Montagna incantata* (non si sa - che Muattati ha scritto per Adriana Asti, costretta a vivere sempre più immobile nel letto dove l'ha condannata una rovinosa caduta. Anche questa signora non giovane sta sempre più sprofondata nel letto, ottimismo e follie come la Winnie di *Gorni felici* di Beckett. E il suo monologo interiore è rotto solo dalla presenza - in tre momenti diversi della sua vita - di tre uomini: un vecchio professore, un nobile, il marito, un giovane segretario tutore».

Sempre l'ottimismo, come ultimo rifugio alle delusioni, guida le tre sorelle protagoniste di *Polci campagne della Gioia* (che anche se della loro schiavitù-amore nei confronti del maschio, prima il padre poi il figlio di una di esse, non importa se impotente, per il quale tessono continuamente intrighi, Cesare Muattati scrive queste commedie con l'occhio del protagonista; eppure i suoi personaggi non nascono solo dalla sua testa: nati vivi - direbbe Pirandello - vogliono continuare a vivere. Del resto - ci avverte l'autore - essi hanno origine dalla sua lunghissima esperienza di psicoanalista, dai casi che gli sono capitati, da quello che lui chiama il teatro della nostra anima». Anche Pirandello, autore citatissimo da Muattati, scrive queste commedie con l'occhio del protagonista; eppure i suoi personaggi non nascono solo dalla sua testa: nati vivi - direbbe Pirandello - vogliono continuare a vivere. Del resto - ci avverte l'autore - essi hanno origine dalla sua lunghissima esperienza di psicoanalista, dai casi che gli sono capitati, da quello che lui chiama il teatro della nostra anima».