

# Felicità dolorosa

GINA LAGORIO

na speranza - è «una felicità dolorosa».

Credo che nel panorama attuale di narrativa, la prova di Pontiggia sia di quelle che si impongono, al di là di ogni discorso più o meno onesto sull'esistenza di due tipi di narrativa letteraria antitetici, da qualunque parte la si guardi; come un libro di idee o come un romanzo di personaggi da ricordare, Mario, Ada, Giulia, e di tipi riconoscibili, lo psicanalista, il finanziere, l'investigatore, il poeta trabonico. In pagine scolpite e feroci talvolta tanto da lasciare sgomenti, cito ad esempio il bestia-rio e le occasioni in cui è detto il gioco crudele della distruzione tra uomini e donne.

Resta nella memoria la presenza forte del narratore e più, dello scrittore (che qualche volta si vorrebbe, o lo vorrei, un empito più generoso nel dipanare la storia senza filtri di

perfidia ironica, un abbandono ai puro narrare che Pontiggia non vuole affatto, o lo vuole secondo una sua precisa calcolata dosatura). E forse la spia più vera della poetica sottesa a questa maturo prova è in due luoghi: là dove si confessa il fascino esercitato dalle parole rassicuranti nel dizionario e, soprattutto, là dove l'aspirazione suprema appare, finalmente senza dilatazioni di sapienza scetticismo: «Aveva letto in quel giorno una citazione senza nome: «Eterno è il mondo delle cose che non si possono dire». E aveva pensato: a quelle che si possono dire, quasi tutte, mentre ne rimanevano escluse quelle eccezionali. La frase però continuava con una eccezione: «A meno che si dicano bene». E lui sentiva che a quel «dite bene» poteva valere la pena di dedicare una vita».

Giuseppe Pontiggia  
«La grande sera»  
Mondadori  
Pagg. 317, lire 26.000

**E'** un libro, questo di Pontiggia, che sostiene una sfida impavida già preannunciata dall'aggettivo nel titolo. Anche l'intento è grande: un affresco sulla società di oggi, una storia di romanzo inserita nell'affresco e leggibile secondo nessi saldi, la condizione umana che si ripete nella solitudine di ciascuno accanto agli altri, quel «solo, con gli altri» dell'ultima riga. È un libro ricco, meditato, costruito, con un mestiere solido, frutto di scavo non solo stilistico, di linguaggio, come si sente dire da più parti. Lo scavo è sì espressivo, ma soprattutto di meditazione, di ripensamento di una cultura rivissuta e reinventata, anche attraverso le indagini etimologiche

che e linguistiche, con la goiosità curiosa di chi sa e può trovare conferma della propria visione del mondo negli incastri della lingua, nei trucchi della storia che deposita l'eco delle sue malefatte o dei suoi successi tra le pieghe del vocabolario.

Pontiggia è scrittore moralista, la platea dei Chamfort, Montaigne, La Rochefoucauld, e compagni è luogo prediletto delle sue passeggiate astrali e anche rifugio ironico alle sue terresti pedate su strade e autostrade, salotti e uffici, bar e alcove delle nostre città. I suoi personaggi sono qui, mangiano e vestono panni firmati di oggi, ma già sono come protietati nell'ideale galleria dove li aspettano i loro antenati, il curioso, il maligno, l'astuto, il pigro, fissati per l'eternità del grafico acido degli amati scrittori di «cheval».

Con qualcosa in più e di diverso: l'ambiguità di ogni vizio e di ogni virtù sfuma i contorni, smussa gli angoli, impedendo a chi li contempla ogni altra reazione che non sia l'ironica

malinconia. Non c'è giudizio che bruci qui, né scandalo che grida: nell'affresco la deformazione è così salda per l'universale corruzione e soporazione e acquiescenza, che non resta che guardare. Non c'è tempo per giudicare, pare dire Pontiggia, né per piangere, le cose rotolano così, inevitabilmente e ciascuno vi si assiepa vicino, o dentro, come può, qualche volta illudendosi di guidare la corsa o lo scivolo.

Se uno slargo di chiaro c'è, in questa amara storia di una scomparsa che è presumibilmente una fuga, una resa per stanchezza, ma perché? forse anche un sussulto di onestà, è rappresentata dalla gioventù. La pagina dell'amore è dolcissima e di una freschezza emotiva imprevedibile dopo le lezioni di scetticismo che l'hanno preceduta e la circondano: un bagno puro, un'isola, che non per caso esaurisce la sua carica di felice sollievo non appena viene sfiorata dagli adulti. E anche nell'apoteosi della «grande sera» l'emozione di Andrea - un nome amato per un personaggio prediletto cui l'autore consegna il suo solo progetto di una

# L'alto volo di Volponi

«Le mosche del capitale»  
un possente affresco  
del nostro Novecento

MARIO SPINELLA

**B**ene ha fatto Paolo Volponi, nelle interviste e nei colloqui con giornalisti e critici che hanno accompagnato la recente pubblicazione del suo romanzo «Le mosche del capitale», a insistere perentoriamente che di un romanzo, appunto, cioè di un'opera letteraria, si tratta, e che sarebbe pertanto fuori di luogo cercare di individuare nei suoi principali personaggi personalità reali dell'industria e della finanza italiana di questi ultimi anni, e in particolare nel protagonista, il professor Bruno Saracini, un riflesso autobiografico dello stesso scrittore.

Se infatti la sua esperienza di dirigente e consulente aziendale ad alto livello, alla Olivetti e alla Fiat, ha certo consentito a Volponi una conoscenza diretta degli ambienti ove il suo romanzo si svolge e delle figure umane che li caratterizzano, tutto ciò è fortemente sottoposto, per usare le parole stesse dell'autore (nel colloquio con Giovanni Raboni su «L'Europeo del 21 aprile»), a un procedimento «forte» di trasfigurazione e di «mezza in musica», una precisa metafora, quella ultima, del travaglio di elaborazione stilistica e strutturale della materia narrativa.

Non si può perciò non essere del tutto d'accordo con quanto ha scritto felicemente Raboni: «Nelle Mosche del capitale c'è un'interazione tra immaginazione poetica e immaginazione narrativa che non agisce soltanto a livello di scrittura, ma anche a livello di struttura: c'è un romanzo che nega o sfonda i limiti del genere romanzesco per farsi, oltre che romanzo, fiaba, allegoria, melodramma, stingspiel, poema cavalleresco».

Semmai vi è da aggiungere, e da precisare, che, proprio attraverso questa dilatazione e questo trattamento formale, Volponi si inserisce qui a pieno titolo nella grande tradizione del maggior romanzo del nostro secolo, da Proust a Joyce, al nostro Gadda, o al Döblin di «Berlin Alexanderplatz», cui la possente, torione espressivista e l'impeto di penetrazione sociale avvicinano particolar-

mente, per taluni aspetti, quest'opera di Volponi. Già due anni fa, del resto, in molte delle poesie di «Con testa a fronte» lo scrittore aveva audacemente infranto i limiti canonizzati, o usuali, del «genere», elaborando modalità espressive che non è difficile ritrovare nel suo romanzo.

poeta di ristrutturazione aziendale, ma anche altri brani ove le rime, le assonanze, il ritmo metrico e strofico si fanno evidenti), in «operetta morale» (come nel bellissimo dialogo tra la luna e il computer), in «monologo interiore», dislocato audacemente non solo nel mondo animale (il pappagallo del dottor Astolfo, il cane Toso) e vegetale (i suoi ficus), ma altresì in quello delle cose, degli oggetti, dei quadri (la borsa del Presidente Nasàpeti, le scope, le spatole, gli stracci, i secchi in dotazione alla prima squadra pulizia del palazzo Olivetti...), e ancora i telefoni, la porta, la scrivania, il dipinto di Roy Lichtenstein, la suprema, sacrale, poltrona di Donna Fulgenzia...).

Non si tratta di una forzatura letteraria. Nella sua recensione a Volponi su «Giornale» del 30 aprile Geno Pampaloni vi ha alluso, scrivendo: «Infine, per chiudere la lista delle riserve, le intrusioni dialoganti della poltrona, della borsa presidenziale, delle piante di ficus, del cane, eccetera, non sembrano avere la forza espressiva loro delegata, e cadono a mio giudizio, nello smorto». È un parere; che tuttavia non sembra tener conto della realtà - e, di riflesso, pienamente realizzata - funzione, appunto, espressiva di tali inserimenti: lasciamo dire, ancora una volta, a Volponi («L'Europeo», citato): «Il potere, il capitale stanno distinguendo tutto, anche le cose, anzi gli animali; e allora sembrano care creature calpestate, traviolate, che si lamentano... D'altra parte, nella realtà in cui vi-

va cogliesse esattamente la banda dei suoi nemici, tutti gli amministratori e i manager industriali di successo, fatti di voli e voluti, di ali e alette, azzurre con gesti e accenti, aggiornamenti e rinvigorisce, relazioni e riferimenti, le sapienti colorate mosche del capitale, le mosche»; per di più svoltano e ronzano dappertutto, in bell'ingente, per andare a succhiare e a sporcare».

Come non pensare, di nuovo, alla radice marxiana di questa metafora, che pone al centro, motore non certo immobilità, il capitale in quanto tale, e la del funzionario della finanza o della produzione, malgrado una prosopopea, che Volponi salterebbe con tutta la violenza del sarcasmo, nient'altro che delle «mosche cocchiere»; del-

le marionette, poste in movimento dal grande, anonimo, amorfo, burattinaio? Perché il registro sarcastico di tanta parte del romanzo nasce e trae vigore da un fondo doloroso, amaro, da una «pietas» che non viene mai meno, neppure nella pagina di straordinaria efficacia narrativa in cui viene descritta la morte di Nasàpeti, o letterariamente trasfigurata la «marcia del quarantamila», tratta a simbolo del precipitare di una restaurazione in forza delle regie del capitale nel Paese ove il romanzo si svolge; che se è l'Italia degli anni Settanta e Ottanta, va anche inteso come un'opera senza luogo, una determinazione storico-sociale.

Ed è - credo - proprio l'ironia di questa umana, generalizzata, dolente pietà - e non certo una banale contrapposizione di maniera - a dar forza alla figura all'operaio Terasco: su di lui il peso del potere del capitale si esercita certo nelle

forme più brutali, la privazione del lavoro, l'insicurezza, il carcere. Proprio perciò, simbolicamente, egli è il più vicino a quel limite di insopportabilità a quel si discioglie l'ipotesi di una possibile trasmutazione dell'esistente. Sarà un caso che il suo cognome, appunto Terasco, abbia così singolare assonanza con il nome con cui, nelle ultime pagine del libro, viene evocato Adriano Olivetti: «Teofrasto? La sapienza con cui Le mosche del capitale è scritto e pensato la ritenere di no-

Ma qui si entra nel territorio di una lettura più ampiamente motivata, che sappia cogliere tutte le risultanze di questa sapienza di scrittura. Per ora limitiamoci a concludere con un'opinione ben ferma: Paolo Volponi ha saputo darci il romanzo che molti lettori attenti e appassionati da tempo aspettavano, un libro che durerà. Di ciò bisogna essergli grati.



Paolo Volponi  
«Le mosche del capitale»  
Einaudi  
Pagg. 280, lire 28.000

## Contemplando il pianeta degli imbecilli

Mario Lunetta  
«Puzzle d'autunno»  
Camunia  
Pagg. 194, lire 22.000

FOLCO PORTINARI

**C**he non esistano gerarchie e distinzioni tra argomenti poetici e no, parole poetiche e no, è una delle innovazioni che hanno maggiormente connotato la letteratura moderna, dal romanticismo in poi, concedendo diritto di cittadinanza poetica ad ogni argomento, ad ogni parola. Come era democraticamente (coincidevano i due eventi, quello politico e quello poetico). Sarà l'Uol, e l'organizzazione delle parole, semmai, ad essere oggetto di considerazione. E perciò legittimo scegliere l'imbecillità del mondo come argomento di contemplazione, di riflessione, di rappresentazione. È già stato fatto. Si può aggiornarlo o restaurarlo, secondo modalità nuove, nuove formalizzazioni dell'imbecillità. La quale è evolutiva, un fenomeno cronopatico. Certo la sua malleabilità è molto meno agevole, le sue consolazioni sono molto meno avvicinate di quelle della saggezza, della purezza, dell'armonia (con millenni di allenamento, alle spalle). Chi è, com'è l'eroe dell'imbecillità?

Mario Lunetta ha tentato la rappresentazione di quel mondo «imbecille» in un romanzo che si legge d'un fiato. Ed ecco un primo quesito: per quale motivo non è mai valutata criticamente (cioè dalla critica) la piacevolezza, la divertente leggibilità, il mestiere, che c'è in un libro, specie se si tratta di un racconto? Di ciò, questo, perché «Puzzle d'autunno» è divertente, è leggibile, è godibile. Ed è già un punto fermo. Ciò accettato si può passare alle considerazioni formali.

Come si racconta l'imbecillità del mondo? Una formula possibile, forse la più praticabile: è quella antagonista, di irosa e rancorosa rivolta contro quel mondo. Lo stile vi è

fortemente ed espressivisticamente, stravolto (stravolgimento è la lingua che agisce, innanzitutto, e interviene matericamente, quasi come un correlativo oggettivo, in un'operazione morale contro l'ordine costituito (quello letterario e quello civile).

È il caso di Gadda, per fare il nome più ovvio. Analoga a questa vi è la formula umoristica e caricaturale, di dilatazione iperbolica, di esasperazione razionale, al limite del surreale, come accadeva a Campanile. Lunetta ha invece scelto la formula mimetica e, in qualche modo riproduttiva, iperrealistica (mi viene in mente Liechtenstein), che è senza dubbio la più rassicurata, proprio perché non ha la rete di salvataggio dell'estrosità linguistica né della comicità liberatoria. E speculare.

In cosa consiste questa «imbecillità del mondo»? E di quale mondo? Nell'imbecillità delle nuove «corti», dominanti e mondane nella gestione del nulla, in nome dell'«immaginario», con un intreccio fittissimo di relazioni sospese nel vuoto, con un grosso movimento di danaro e una produzione inesauribile di nevrosi. È la cultura del consumo, in altre parole. La quale è però attraversata da un delirio che conferisce una consistenza tragica alla trama, con tanto di mistero e di delitti, in una tensione da «giallo». Donne bellissime che muoiono di morte violenta, e una che sfugge ogni volta all'identificazione... Metafora, simbolo? È l'imbecillità d'aver perso la capacità di identificare, di inseguire fantasmi? È l'allegoria di una civiltà allo sbraio? Sì, sì, ma il tutto è composito e corporale, segue un filo narrativo incalzante, sorretto dalla voce angosciante della storia, a controcanto, la monotona voce del telegiornale che dà notizie che vengono davvero da un altro pianeta.

Senza gridare al capolavoro questo è un libro che si scarica dalla produzione corrente, sia per l'angosciante rappresentazione di un vuoto decisivo ed egemonico, sia per lo stile di quella rappresentazione, di ricchissima mimesi (nonostante gli ammicchi «culti» che tentano qualche volta Lunetta).

## Ballo in maschera

GIANFRANCO PASQUINO

**I**mmagini, simboli, riti: da qualche tempo si assiste ad una reale, concreta, specifica attenzione a questi aspetti della politica. Era ora. Infatti, trascurati da ricercatori, storici, sociologi, politologi che essi fossero, è solo parzialmente collocati nel loro contesto dagli antropologi che, legati alle loro civiltà occidentali, tendevano a relegarli alle esperienze extra-occidentali da essi studiate, immagini, riti e simboli hanno sempre avuto una componente politica. Latente spesso, manifesta qualche volta, questa componente politica è stata da un lato manipolata dai potenti, dall'altro percepita e utilizzata dagli oppositori per ottenere l'appoggio di masse più o meno grandi. Quindi, immagini, simboli e riti hanno avuto, e mantengono, in politica non soltanto una valenza di rafforzamento dei detentori del potere, ma anche una carica eversiva del potere costituito. Tutto questo può attualmente essere capito meglio, superando non pochi ritardi e non poche resistenze, anche grazie ad alcuni recenti studi.

Che le immagini contino, in special modo laddove la massa della popolazione non sia letterata, è osservazione ovvia. Quanto contino, è invece molto più difficile da stabilire. In un excursus vasto, fra le immagini della morte e della Rivoluzione (francese), Michel Vovelle, «Immagini e immaginario nella storia. Fan-

tasmi e certezze nella mentalità dal Medioevo al Novecento» conduce il lettore alla scoperta della varietà delle immagini religiose e profane e delle loro variazioni nel corso del tempo. Corredato da opportune fotografie che consentono di meglio apprezzare il discorso dello storico francese, il volume rimane peraltro al livello di una serie di sondaggi condotti per lo più nell'ambito francese, con brevi saggi che esplorano le tematiche, per l'appunto delle morti e della Rivoluzione. Per quanto godibili singolarmente presi, i singoli saggi non appaiono a fornire una visione complessiva del ruolo delle immagini, e forse neanche aspirano a tanto. Tuttavia, sollecitano la curiosità di quanto potrebbe essere fatto con una prospettiva più sistematica (che non significa, come l'autore sembra temere, quantitativa).

Non è sistematico, poiché si tratta di un volume collettaneo, neppure la raccolta di saggi curata da Maurizio Vaudagna («L'estetica della politica. Europa e America negli anni Trenta»). Ma la concentrazione su un periodo ben definito, seppure con prospettive diverse, su un oggetto, in senso lato l'estetica, e sui suoi rapporti con la sfera politica, consente ai singoli saggi, che scaturiscono da un convegno dell'Istituto Gramsci di Bologna, di fornire una visione ben più coerente e unitaria del lenu-

Michel Vovelle  
«Immagini e immaginario nella storia»  
Editori Riuniti  
Pagg. 334, lire 30.000

Maurizio Vaudagna  
(a cura di)  
«L'estetica della politica. Europa e America negli anni Trenta»  
Laterza  
Pagg. 233, lire 35.000

David I. Kertzer  
«Riti e simboli del potere»  
Laterza  
Pagg. 290, lire 35.000

me. Possibile che vi sia qualcosa di unificante nell'uso di immagini, riti e simboli fatto negli anni Trenta da regimi così diversi come il New Deal di Roosevelt, il fascismo di Mussolini, il nazismo di Hitler e il comunismo di Stalin? La risposta, solo un po' forzata, è che gli imperativi della nascente politica di massa obbligavano al ricorso ad immagini, riti e simboli che catturassero verso gli obiettivi prescelti dai detentori del potere politico. Naturalmente, le differenze ci sono, eccome: nel modo (propaganda verso informazione politica), nella sostanza (vale a dire nel messaggio che, nella democrazia, esclude l'identificazione di un nemico, assolutamente necessario nei regimi autoritari e totalitari), nella possibilità di controbattere immagini, riti e simboli del potere che, nei regimi autoritari e totalitari, è ovviamente quasi inesistente. Alcune di queste differenze vengono, purtroppo, obliolate nel saggio di Mosse che mira ad una visione complessiva. Gli altri saggi, tutti ben documentati e suggestivi (dovuti a Mariuccia Salvati, Giorgio Cucchi, Bruno Cartosio, Maurizio Vaudagna, Danica Frezza, Marcello Flores, Loretta Valz Manuelli, Gian Piero Brunetta, Antonino Fatti e Giorgio Galli), approfondiscono egregiamente aspetti specifici dell'estetica della politica. Da vero piacere-

le è l'analisi delle variazioni grafiche dell'aquila e del tacchino negli Stati Uniti che Valz Manuelli disegna con competenza e ironia. Demistificano la critica sobria e distaccata delle immagini trasmesse dalla stampa e dagli intellettuali occidentali dell'Unione Sovietica elaborata da Marcello Flores. Intrigante è, infine, il tentativo di Giorgio Galli di cercare, e trovare, nell'esotismo parte almeno della spiegazione, la parte mancante, della tragedia del nazional-socialismo.

Immagini, riti, simboli: naturalmente, molti passi avanti si possono fare combinando la ricerca (le ricerche) con la teoria. Non può stupire che questi passi vengano compiuti da un antropologo che ha molto viaggiato nello spazio (e nel tempo) e che ha notevole sensibilità politica. David I. Kertzer, in «Riti e simboli del potere», non intende costruire una teoria della politica fondata sull'uso dei simboli, dei riti, delle immagini. Vuole, invece, dimostrare quanto importanti siano questi aspetti non solo per una comprensione corretta della politica, intesa sia come servizio del potere che come costruzione di identità collettiva, sia come manipolazione del consenso che come opposizione al consenso consolidato, ma anche per la stessa attività politica. Ku Klux Klan e indios di Yonoma, Kennedy e Garibaldi, Briga-

Rosse e capi africani, tutti fanno ricorso consapevolmente o meno, deliberatamente o meno, con maggiore o minore controllo, a simboli e simbolismo. L'interrogativo allora è: «Quali funzioni svolgono e soddisfano questi simboli e questi riti?». Kertzer fornisce in special modo una descrizione analitica dei rituali e avanza una sua valutazione dell'importanza e del successo di alcuni di essi. Quello che preme all'autore è conutare la tesi che fa della politica un'attività puramente razionale, diretta a convincere con il ricorso ad argomentazioni, ad acquisire il consenso su programmi, a parlare solo alla testa e mai al cuore (o alle emozioni).

Il messaggio di fondo che emerge dalla ricerca di Kertzer, dagli esempi tratti da paesi e popoli diversi, da epoche diverse, è che la politica è sempre stata un tentativo di combinare ragione ed emozioni, idee e simboli, programmi e riti. Che, in definitiva, proprio per la sua natura costitutiva di attività che tende a porre ordine e a mantenere ordine (magari anche attraverso il disordine rivoluzionario), garantisce sicurezza e identità a collettività che si organizzano, la politica deve fare ricorso oltre che alla ragione alle emozioni. Ed è bene conoscere questo lato della politica per dominare se necessario, per demistificarlo se opportuno.