

Maschere politiche

GIANFRANCO PASQUINO

Francesca Rigotti
«Metafore della politica»
Il Mulino
Pagg. 102, lire 16.000

E' difficile guardare il potere negli occhi. Sembra altrettanto difficile parlarne con precisione e specificità, utilizzando un linguaggio autonomo. Forse, il potere e la politica, che è il suo campo di esplicitazione più significativo, tendono a essere sfuggenti per non farsi capire. Quando,

nella famosa favola di Andersen, il bambino gridò che l'imperatore era nudo, tutti se ne accorsero e ne presero consapevolezza. Non prima. Un potere incomprensibile è, con tutta probabilità, più forte di un potere alla portata intellettuale di tutti. Come rendere il potere e la politica comprensibili, e quindi assoggettabili? La risposta di Francesca Rigotti è: grazie alle metafore.

Con la metafora si passa dalla conoscenza di una realtà nota a quella di una realtà ignota. Nel caso della politica, il procedimento

metaforico è stato ampiamente utilizzato in tutti i tempi e in tutti i luoghi, talvolta per descrivere e analizzare la politica, dalla parte dei sudditi e dei cittadini, tal'altra per rafforzare l'autorità, dalla parte dei potenti (e a opera loro: è la propaganda politica alla quale, però, l'autrice dedica poca attenzione). Poiché la politica è onnipotente e spesso pervasiva, le metafore politiche possono provenire dalle esperienze più svariate. Una classificazione delle metafore, dei loro tipi e delle loro varietà, ad esempio, a seconda del grado e livello di generalizzazione, sarebbe probabilmente utile. L'autrice preferisce percorrere la strada di un approfondimento delle funzioni della metafora politica, con riferimenti ad alcuni, pochi autori (per lo più classici).

La metafora politica costituisce un ornamento del linguaggio politico per captare la benevolenza dell'uditore; serve ad attivare sentimenti e passioni dei destinatari; fa parte integrante del linguaggio politico: lo plasma. Particolarmente note sono le metafore organiche (lo Stato come organismo). A esse si contrappongono abitualmente le metafore meccanicistiche. È merito dell'autrice sottolineare che, alla base di entrambe stanno molti elementi comuni, semplici e

invarianti dai quali si possono dedurre leggi di funzionamento e verificarle nella pratica dei comportamenti. Organismo, macchina, orologio: l'organizzazione politica è variamente definita da autori come Hobbes, Diderot, Montesquieu. Ma, forse, la metafora più diffusa (e nel contesto italiano ricomparsa di recente) è quella della nave dello Stato che

va, beccheggia, si arresta, affonda, è ingovernabile e così via. Non è, naturalmente, l'unica metafora possibile di alta generalizzazione. Basti pensare allo splendido film di Fellini «Prova d'orchestra»: lo Stato come un'orchestra e i governanti come il direttore che non riesce a farsi seguire. O, per passare al contesto statunitense, le varie Amministrazioni e le loro azioni paragonate a una squadra di football (a questo proposito, avrebbe probabilmente costituito una utile integrazione a questo pur ottimo volume una ricerca sulle

metafore usate nel contesto politico italiano attuale). Rigotti conclude la sua esplorazione nelle metafore politiche con l'analisi delle metafore spaziali di alto e basso (e, in subordine, di destra e sinistra). Onnipresenti, queste metafore caratterizzano il linguaggio politico, sono universali. L'alto è considerato puro e il basso impuro. Il potere scaturisce dall'alto e plasma il basso, nei regimi autoritari, viceversa nei regimi democratici. Meno universali le equazioni fra destra: favorevole, abile, giusto; e sinistra: sfavorevole, inabile, ingiusto

(ma si noti l'associazione linguistica fra sinistra e sinistro, in non poche lingue). Informato e suggestivo, il volume offre spunti interessanti, certamente da approfondire. Magari, ed è questa la carenza che, nel saggio di un'autrice, si nota subito, differenziando fra metafore «maschili» e metafore «femminili», sia perché utilizzate da donne in politica o nello studio della politica, sia perché facenti riferimento ad attività tradizionalmente femminili. Insomma, la cucina di Lenin può governare e rigovernare la cucina dello Stato?

Georges Perec Rivelazioni per le ultime ore

Georges Perec
«Specie di spazi»
Bollati Boringhieri
Pagg. 115, lire 16.000

Georges Perec
«53 Jours»
Fol
Pagg. 332, 120 FF

FABIO GAMBARO

Georges Perec, lo scrittore francese morto nel 1982 a soli 46 anni e conosciuto in Italia soprattutto per la *Ula istruzioni per l'uso*, continua a far discutere di sé e del suo grande talento. Così, se a Parigi si leggono con attenzione i suoi inediti, in Italia si riscoprono alcuni suoi scritti meno noti, come *Pensare/classificare*, pubblicato qualche mese fa da Rizzoli, seguito ora da *Specie di spazi*, un piccolo libro che il romanziere francese aveva scritto nel 1974 (mentre Costa & Nolan ha pubblicato la bella biografia di Claude Burgelin, «Georges Perec. La letteratura come gioco e sogno», pagg. 218, lire 25.000).

Specie di spazi nasce dalla constatazione che troppo spesso non si presta sufficiente attenzione agli spazi quotidiani e ai luoghi in cui si vive abitualmente: abitudini considerate assai negativamente da Perec, che invece considera lo spazio quotidiano una componente essenziale della vita, di cui bisognerebbe avere coscienza, dato che in fondo, ci ricorda, vivere significa «spaziare» da uno spazio all'altro, cercando il più possibile di non farli troppo mescolarsi. Nel libro, allora, Perec tenta una sorta di indagine e di riflessione attorno a quei luoghi che attraversiamo quotidianamente e che però l'abitudine ha sottratto alla nostra coscienza. Ne nasce una tassonomia che va dal piccolo al grande, dalla pagina bianca (lo spazio incomincia così, solo con delle parole, segni tracciati sulla pagina bianca) al letto, alla camera, all'appartamento, alla strada, al quartiere, ecc., in cui il lavoro dello scrittore francese si concretizza in una sorta di antropologia del quotidiano, nella quale si sente l'eco di tutta una scuola di pensiero francese (da Barthes a Foucault, a Baudrillard), che però egli utilizza a modo suo, sovrapponendo nelle sue pagine la descrizione rigorosa, la riflessione analitica sull'esperienza comune e il ricordo autobiografico, cui poi si tratti di aggiungere all'improvviso lo scatto di fantasia che conduce la deriva raziocinante ai limiti del surreale, alla ricerca però di un oggetto comune, dietro il quale possono celarsi mondi inaspettati.

Un bisogno di indagare al di là delle apparenze che è poi lo stesso che permea il romanzo alla fine anche l'ultimo romanzo incompiuto, «53 jours», a cui egli lavorò sino alla fine nel suo letto d'ospedale e che ora viene pubblicato in Francia, dove, tra l'altro, è arrivato da poco nelle librerie un altro suo inedito, *L'infra-ordinaire*, a cui, all'inizio di novembre, seguirà anche *Voxes*, entrambi pubblicati da Seuil.

Il testo dattiloscritto di «53 jours» si interrompe alla fine dell'undicesimo capitolo, ma una massa enorme di appunti, schemi, pagine sparse, riflessioni e note ha permesso ai due curatori dell'opera, Harry Mathews e Jacques Roubaud, di ricostruire la trama dei restanti diciassette capitoli, dando la possibilità al lettore di seguire la vicenda sino alla fine e offrendogli al contempo la chiave per entrare nell'officina letteraria dello scrittore, per il quale un romanzo era una vera e propria opera d'ingegneria narrativa da costruire pezzo per pezzo e in cui far confluire molteplici materiali e preoccupazioni.

Per Perec questo romanzo è stato una specie di scommessa (per quanto pensa) contro la morte e contro il tempo che iniziava a scarseggiargli; non a caso in «53 jours» sono moltissimi i riferimenti al codice alla *Certosa di Parma*, il romanzo che Stendhal aveva scritto appunto in 53 giorni, limite temporale che egli stesso avrebbe voluto rispettare e che nel libro di Perec è stato trascritto che è l'elemento essenziale per risolvere l'enigma di un misterioso assassinio. Il romanzo è infatti un giallo, o meglio, la parodia di un romanzo giallo (delle sue strutture, delle sue figure, dei suoi luoghi, dei suoi personaggi, dei suoi ritmi), in cui tutto si confonde in un gioco di specchi che riproduce in maniera ossessiva e vertiginosa il medesimo schema: il caso della scomparsa di un uomo politico con un illustre passato nelle file della Resistenza è risolto da chi indaga grazie ad un manoscritto intitolato «53 giorni», nel quale un professore di matematica in una ex colonia francese racconta come ha risolto (ma rimanendovi pur troppo coinvolto) l'enigma dell'omicidio di un diplomatico attraverso un dattiloscritto intitolato «La cripta», in cui si racconta di un altro omicidio risolto per mezzo di un romanzo poliziesco. Insomma, Perec costruisce una specie di labirinto concentrico in cui una storia lascia spazio ad un'altra storia, un'inchiesta ad un'altra inchiesta, dove però il modello resta sempre quello della decifrazione di un testo scritto nel quale è nascosta la chiave per comprendere e ordinare gli avvenimenti confusi della realtà. In questo modo Perec può fare ricorso a tutta la sua spettacolare capacità di giocare della letteratura, inserendo nei testi anagrammi, acrostici, giochi di parole, messaggi in codice, riferimenti nascosti a questo o a quel libro, ribadendo così ancora una volta la sua passione per la letteratura come gioco e rompicapo, e per la lettura come indagine e decifrazione.

Ma accanto al giocare della parola, nel romanzo, c'è presto anche per l'autore il catalogo della realtà che non si ferma davanti a nulla, che interrompe la narrazione degli avvenimenti per lasciar spazio a meticolose descrizioni, ad elenchi e classificazioni, a digressioni su ogni sorta di argomenti, a regressioni nella propria storia che ricordano la vocazione autobiografica che è all'origine di più d'uno dei suoi libri. Così, sfruttando la trama del romanzo poliziesco, Perec ci parla della Resistenza, del colonialismo (è acuta e insieme divertente la parodia dell'ex colonia francese), della scuola, dell'archeologia, che convivono in un testo dove ancora una volta ritroviamo tutta l'erudizione, tutto l'enciclopedismo e tutto l'umorismo che sono sempre alla base della sua scrittura. Una scrittura che qui, tra l'altro, vuole ricordare che «la realtà» è sempre il contrario di ciò che si crede all'inizio e che il problema evidentemente è quello di scegliere tra tutti i contrasti possibili; indicazione che Perec ha seguito rigorosamente nel suo ultimo romanzo, come testimonianza sulla seconda parte del libro, fatta di appunti e annotazioni, attraverso cui è possibile seguire il percorso dell'autore tra tutti i contrasti possibili che costituiscono questo libro.

Letteratura sentimentale quella di Pietro Citati a metà tra la testimonianza e la fantasia Un orizzonte di idee per un pubblico assai largo

VITTORIO SPINAZZOLA

Non sembrerà un'impertinenza, spero, collocare il nuovo libro di Pietro Citati nell'ambito della letteratura sentimentale, o rosa. Con ciò, ovviamente, non si intende porre il noto critico-scrittore allo stesso livello di tanti fattori o fattori di romanzi di poche pretese: si sottolineano soltanto i forti connotati di genere che la sua opera presenta. Lo stile citatiano esprime infatti una sensibilità morbida, quasi femminile con cui viene trattata una materia di affetti gentili e di eccitazioni passionali, assaporandone le vibrazioni in un'atmosfera incantata. Beninteso, la pagina mantiene un alto grado di leggibilità, scandita com'è su ritmi di compostezza decorosa. Ma a nobilitarla provvede il ricorso sistematico a lirismi di bell'effetto, che la innalzano assai sopra il livello della mediocrità prosaica.

Di queste perle poetiche è facile comporre una collana; bastino alcuni esempi: «Nemmeno lei conosceva - l'avrebbe appreso a poco a poco, con dolore, come accade a ogni persona che discende profondamente dentro se stessa - quale lago di dolcezza malinconica era il suo cuore»; «nella ferita, si insinuò velenosamente l'amore»; «quella tristezza informe, che cerca invano un raggio di felicità e vorrebbe afferarlo e chiama invano le lagrime; egli sembrava che (la nave) fosse una creatura vivente, tanta grazia c'era nello slancio sinuoso del corpo e nell'altezza ben proporzionata de-

gli alberi, braccia protese a invocare i venti lontani; la piazza andò oscurandosi, il cielo illividì, le stelle punsero come spade».

A questo metaforeggiare ispirato fa peraltro riscontro l'attenzione con cui viene descritto un ambiente, un costume, un clima psicossociale. Citati dipinge all'acquarello, con ricchezza di sfumature ma saldezza di linee. Il meglio del libro sta nell'evocazione lucida di un Ottocento romantico, borghese o imborghesito, raccolto nella tranquillità delle abitudini domestiche eppure pervaso da un desiderio vivido di libertà avventurosa, di estrosità anticonformista. In effetti a essere narrata è una storia singolare, posta sotto il doppio segno dell'amore e dell'esotismo, tra il granducato di Parma, la Provenza e l'Algeria. Protagonisti sono una schiva fanciulla

Ecco, finalmente, Citati: «Storia prima felice, poi dolentissima e funesta» (Rizzoli, pagg. 200, lire 2.000), caso letterario di una stagione, caso annunciato, organizzato, anticipato con grottesche corse, osannato per costruite le vendite (che hanno superato ovviamente le centomila, eccetera eccetera copre), per lo più ignorando il valore narrativo della prova narrativa. S'è ripetuto quanto

era capitato con Eco e con Calasso, continuando a sfruttare la presunta particolarità di un esordio intellettuale apprezzato o comunque conosciuto per qualità molto diverse (del suo, della casa editrice, dell'editore, del saggiista nell'ultimo esempio di almeno ventennale attività). S'è ripetuto in fondo quanto succede, se pure con ben altra discrezione, per qualsiasi titolo secondo una geografia culturale del sensazionalismo e del teatrino viaggianti, per qualsiasi titolo secondo una paratelevisiva. Con buona pace della critica. Citati (come Eco) sale più in alto in virtù dei poteri a disposizione (suo, della casa editrice, del giornale per cui scrive, che non a caso e straordinariamente ha pubblicato la recensione in prima pagina). Con buona pace di Citati medesimo, che da serio e rigoroso uomo di lettere può aver apprezzato il luna park. (o.p.)

parmensi, educata in collegio, e un siciliano cupo, inquieto, diviso tra l'affarismo e la politica. Fuoco del resoconto è il matrimonio per procura che la ragazza accetta di stringere con un pretendente che non ha mai visto, ed è assai più anziano di lei. La andrà male, naturalmente, e neanche a lui andrà meglio: in-



tile chiedersene il perché. Citati ci porge dunque una storia altamente romanzesca. Peccato che rimandi ad approfondirla proprio nel suo nodo centrale, ossia l'indole del legame che unisce o sembra unire i due personaggi. La loro fisicità interiore è vaga, i loro comportamenti poco comprensibili e ciò riguarda soprattutto la figura femminile, cui pure è concessa la simpatia più intenerita. A compiere queste ellissi, provvede ancora la letteratura: per conferire ai personaggi un'identità più riconoscibile, vengono moltiplicati i rinvii a una ritrattistica illustre, narrativa o magari anche pittoresca. Clementina ricorda la Belle Ferronière e assieme la moglie dell'Andrej Bolkonskij tolstojano; Gaetano è accostato volta a volta al Rodolphe del *Mystères de Paris*, a un personaggio di Gracian, agli eroi di Balzac e a quelli di Conrad.

La vicenda appare insomma immersa o sommersa in un'aura di trasognamento artistico, dove la realtà dei fatti finisce per contare assai meno della tripidazione elegante con cui l'autore li vagheggia, di lontano e dall'alto. Il procedimento è analogo a quello che Citati adotta nelle sue opere saggistiche: innestarsi in un testo per interpretarlo, integrarlo, ricrearlo a suo modo, non tanto sottoponendolo a discussioni analitiche quanto sublimandolo soggettivamente. Il punto però è che un testo elaborato letterariamente da una congruenza compiuta. Qui invece Citati assume il lavoro sulla base di una raccolta

sparsa di lettere, custodite nel suo archivio familiare. E questo espiatorio può presentare un interesse umano vivace, ma non si presta abbastanza alla sublimazione. Lo scrittore avrebbe potuto limitarsi a editarlo, corredandolo di un commento e magari arricchendolo di notizie storico-cronistiche atte a stabilirci il valore di documento d'epoca; oppure avrebbe potuto trascendere la portata, assumendolo a semplice spunto per un'opera di libera immaginazione. Così com'è, invece, il libro appare spesso a mezz'aria, fra la testimonianza veridica e la fantasia narrativa. Le peripezie dei due innamorati possono sì avere avuto un riscontro di realtà vissuta. Ma Citati non riesce a illuminarne il significato, a esaltarne l'emplarità, se non riportandolo sotto il dominio malinconico di un destino insensato, che non segue criteri di merito né di colpa. Siamo su un orizzonte di idee facilmente condivisibile da un pubblico assai largo: che esiste, certo, e ha diritto ad avere i suoi autori. Citati gli si rivolge con una garbataggia così suadente, da fare apparire il suo successo davvero meritato.

Debenedetti La critica dei poteri

Angela Borghesi
«La lotta con l'angelo»
Marsilio
Pagg. 273, lire 32.000

FOLGO PORTINARI

Ci sono scrittori anomali, che non rientrano cioè nel gregge, e nelle norme, nell'establishment, nell'apparato ufficiale, dai quale anzi sono sempre espulsi, sospettati, come elementi di disturbo.

Così ci sono anche dei critici anomali, che non rientrano negli stazi metodologici del gregge, degli apparati ecc... E spesso sono i critici migliori... Uno di questi è Sergio Solmi (a proposito che fine ha fatto l'edizione delle sue opere, a cura di Giovanni Pacchiano per l'Adelphi, ferma ormai da anni al secondo volume?), per esempio. E un altro, di appena due anni più giovane, classe 1901, è Giacomo Debenedetti. Due «torinesi», in quel clima gramsci-gobettiano, per usare la referenza più ovvia ma che implica la Fiat e la tradizione liberale. I due fonderanno *Primo Tempo*, nel '22, una rivista di vita breve quanto intensa, inquieta, per temi e presenze.

L'anomalia di Debenedetti, sotto specie letteraria, si dimostra nei modi e negli approcci alla cultura, alle sue novità, nel suo complesso; nel metodo, nonostante l'iniziale ossequio a Croce; nell'itinerario scelto, e nella pratica culturale; e fin nella biografia, che lo vede ebreo in momenti non certo neutrali. A confronto, a contropunto, stanno le distrazioni persistenti dell'ufficialità. Che so, nel gran dizionario della letteratura italiana dell'Ulet manca la voce Debenedetti. Che non è una svista, non può esserlo, ma il sintomo di un malessere o di un disagio. Una rettifica ci viene ora con un libro, *La lotta con l'angelo*, a lui dedicato da Angela Borghesi nella collana «Saggi» dell'editore Marsilio.

Borghesi impianta la sua lettura seguendo quella che parrebbe la via più piano e rettilinea, incominciando dai dati biografici e proseguendo secondo un ordine cronologico. Che non vuol dire affatto un metodo banale quando si scopra che per Debenedetti la biografia, e l'autobiografia, fanno parte sistematica e determinante delle sue strutture critiche. Da questo punto di vista non è casuale che ai suoi esordi giovanili Debenedetti si cimenti nella narrativa «autobiografica», *Amedeo*, 1923 (e ci ritorna in epoche successive). Vuol dire che le date prendono senso, diventano qualificanti, soprattutto se messe in relazione con gli avvenimenti, letterari e no, che le contengono, con la cultura ufficiale che ci sta dentro. Qual '23 segnala la lettura di Proust, la scoperta di Saba. Nel '24 l'amico Bazlen gli fa conoscere Freud e poi Svevo. Ecco qui, in questi nomi, una bella anomalia, che diventa determinante nella formazione, nel successivo sviluppo. E quell'esordio narrativo rimarrà come un connotato del suo stile critico, del suo linguaggio, della sua scrittura.

Una testimonianza eloquente di novità di lettura (metodo e territorio esplorato) è già in quel primo volume di *Saggi critici*, pubblicati da «Solmi» nel '23, dove gli autori sono Michelstaedter, Radigue, Saba, Proust, autori riferenziali che rinnovano e scombinano ogni modello di riferimento acquisito. E s'aggiungono, accanto al magistero sabaudiano, le lezioni di certi francesi, come St. Beuve e Rivière (al quale approderà Bo, tra poco, per tutt'altra via), Bergson e Thibaudet. In un paese in cui i conti erano da farsi pur sempre con Croce o, peggio, coi crociani.

È facile capire come non ci fosse, o potesse essere, alcun affiatamento operativo con il mondo accademico, con quella carriera, ai di là delle difficoltà politiche che, con le leggi tazziani, la resero del tutto impraticabile. Allora pratica altre strade. Il giornalismo. Ma scopre anche il cinema (altra anomalia in quel contesto) e lavora per l'Incom, mentre prosegue nei suoi lavori sui contemporanei. Alla cattedra universitaria ci arriva relativamente tardi. E lì le necessità dell'organizzazione accademica lo portano a ripercorrere la storia letteraria: la poesia; il romanzo, Tommaso, Verga, altri Saggi (testi preziosi e postumi), che oggi possiamo considerare grazie al lavoro di recupero della moglie Renata Oregio, personaggio centrale della sua vita, anche culturale).

Eccesso di biografismo da parte nostra (mia e della Borghesi)? Però si è detto quanto giochino nel loro riflesso speculare, il senso biografico dell'autore con quello autobiografico del critico, nel modo di lettura debenedettiana, se mi è permessa una semplificazione un po' grossolana. O quanto c'entrassero, accanto alle ragioni formali, quelle psicologiche (psicanaliche), di una contestualità tutta interna. In rapporto di necessità tra loro, ma in una meccanica di grande mobilità. Dove ci fu spazio anche per Marx (fu pure un comunista anomalo?). E la «lotta con l'angelo», che Angela Borghesi ha voluto prendere in titolo del suo bel saggio?

INTERVISTA

MARIA NOVELLA OPPO

Vestita di rosa spruzzata d'argento, con un'aureola di capelli schiumosi e qualche dito di cerone sul viso da ottantottenne, il collo strangolato da una cascata di diamanti (falsi, ha precisato) e gli occhi invisibili sotto le ciglia finte, così appare Barbara Cartland. Un «mostro» preistorico come quelli creati dal cinema, che come tutti i mostri in celluloido, alla fine rivela un fondo di tenerezza. Anche se Barbara Cartland non è certo un King Kong votato al sacrificio. È anzi tutta manager, impegnata fino all'estremo (che speriamo sia ancora lontanissimo) a reggere sulle spalle un impero di carta. Carta stampata e carta moneta. Ha scritto 300 libri e ne ha stampati circa 400. Gli editori non ce la fanno a tenere il suo ritmo di un libro alla settimana. Ha sei segretarie che battono a macchina su dettatura. Ha un figlio che le sta accanto con l'aria somiona di tutti gli inglesi, sorridente e bevendo, suggerendo anche, ogni tanto, la parola giusta. Ma lei tiene ancora banco, in famiglia e fuori. Ha le sue arcaiche idee in testa. Le sue

La fabbrica del cuore

abitudini, ma non i suoi vizi (ammesso che i soldi non siano un vizio). Si batte da sempre, sostiene, per la bellezza e la bene. Su questi temi ha scritto tutti i suoi libri, su questi ha edificato il suo regno.

Le domando come può ricordarsi tutti i libri che ha scritto e ancora scrive. Come una inventiva inesauribile possa convivere con una memoria che deve essere altrettanto forte. Risponde, sorridente, che si riesce a ricordare tutti i suoi romanzi perché per scrivere si sposa da una parte all'altra del mondo. Ne ha una «memoria geografica». E poi - precisa - «ricordo molto bene perché mi identifico sempre con la protagonista. Sono io la vergine del mio libro, che incontra il suo primo amore».

E come mai nei suoi libri le donne arrivano sempre vergini al matrimonio e gli uomini no?

«Mi sono consultata con i medici della famiglia reale. Credo che per l'uomo far l'amore sia un atto fisico. Per la donna invece è un'esperienza emozionale completa. E poi ho girato molto il mondo. Sono andata in tanti Paesi, ma non ho trovato nessun posto dove gli uomini scelgano volentieri come madri dei loro figli donne che

hanno avuto altri uomini prima di loro. Ho letto giorni fa la lettera ad un giornale di una signora che raccontava come avesse sposato un uomo dopo aver avuto vari amanti. Il marito accettava questo fatto, ma ogni volta che avevano qualche problema, glielo rinfacciava».

Insomma Barbara Cartland si batte contro il permissivismo, contro la «mancanza di moralità» e contro la pornografia. Versa soldi alle scuole nelle quali si obbligano i bambini a recitare le preghiere e si batte per la pensione alle casalinghe. Tutto insieme, nella assoluta convinzione che «c'è un amore, un amore vero e tutto lo vogliono». Come darle torto?

Invece sui suoi rapporti di parentela e amicizia con la famiglia reale inglese (una sua figlia ha sposato il padre di Lady D.) non vuol dire granché. E risponde molto diplomaticamente alla domanda se sia più democratica, secondo lei, la regina Elisabetta o la signora Thatcher: «La signora Thatcher ha un cervello da uomo per la finanza. La regina è fantastica, conosce tante cose e non ha fatto mai un passo falso». No comment sul caso della principessa di Kent

che è rimasta incinta senza essere sposata e senza volere sposare. Sono cose delicate. Non per questo Barbara Cartland cambierei il suo mondo. Del resto dichiara che non vuole entrare nella «zona di vorizio» con i suoi romanzi. Quello che le interessa è solo il primo amore. E non è che sia poco.

Le chiedo ancora come possa trovare il tempo di leggere, scrivendo tanto. Lei risponde che, per ogni libro, si documenta con 20-30 testi e si appassiona soprattutto alla storia. È sicura che, in alcune università americane, usino i suoi romanzi come testi di storia. Sarà.

Barbara Cartland è spiccia, spiritosa, astuta e gradevolissima. Come tutti i vecchi, parla spesso per parolone. Le accatasta una sull'altra. Alla fine, per riferire i suoi discorsi, non si sa da dove cominciare. Anche perché difficilmente risponde alle domande. Dice solo quello che ha deciso di dire. Ma in qualche modo non sfugge alle questioni. Cita, per esempio, il caso della prostituta che è stata al centro di uno scandalo per avere avuto una storia prezzolata con un deputato del Parlamento britannico. Scopata dai giornalisti e intervistata, questa signora, tut-

l'altro che «viva», ha dichiarato alla fine che ha avuto tanti uomini ma aspetta sempre che arrivi il suo uomo. Ecco la prova che, alla fine, nel disordine e nel permissivismo, la vera natura umana resiste. Resistono la purezza e la bellezza, materie delle quali Barbara Cartland è convinta di scrivere. Tra cappelli piumati, cavalli e cavalieri, castelli, piloti, vergini insidiate e cattivi puniti. Come quelli che vedremo nei tre film per la tv che la Rai ha comprato da Betafilm. La casa di produzione del gruppo Kirch, che ha proiettato in anteprima al Miled *The Lady and the Highwayman* (La gentildonna e il malandrino), ha infatti organizzato la visita di Barbara Cartland a Milano. E lei si è presentata puntuale all'appuntamento con i giornalisti accogliendoli uno a uno nel suo salottino e concedendogli infine con il dono di un libro intitolato: *Come voglio essere ricordata*. Un testamento spirituale che giustamente si sottrae al mercato editoriale e ai milioni di sterline guadagnati a forza di «primi amo-