

COLPI DI SCENA

Un pesante libretto da quarantamila lire questo *Gli ultimi eccentrici*, di Lea Vergine, edito da Rizzoli, malamente illustrato con brutti ritratti di Cernak, e che si direbbe finito per caso, per qualche ritardo editoriale, nei primi mesi del Novanta quando il suo luogo naturale erano gli ultimi dei trivoli Ottanta. Disturbano il chiacchiericcio narcisistico della qua-

rantina di «nomi» frettolosamente intervistati, tutti importanti in un campo o nell'altro, e sommamente il titolo, la definizione di «eccentrici» per personaggi solidamente «dentro» qualche struttura (la politica o la letteratura o il gran mercato della cultura in genere).

Quasi tutti sono degli *opinion leaders*, ma nella prefazione

Lea Vergine esclude esplicitamente che ve ne

siano (e Dordles? Manganello? Rossanda? Sciascia? Giuliano Ferrara? Zevi? Argan? Cioran perfino?) e scambia rozzamente per eccentricità né più né meno che l'autocompiacimento *snoibistico* degli intervistati (e della intervistatrice) - alcuni dei quali, che ho conosciuto, nella mia modestia, anche io, sono probabilmente molto arrabbiati per essere stati infilati tra tanta gente.

Dice Lea Vergine: «La persona geniale e quella aristocratica sono spesso considerate eccentriche perché genio e aristocrazia

Gli eterni concentrici

GOFFREDO FOPI

non tengono conto dei comportamenti delle masse, non ne subiscono la minima influenza». Aggiunge il risvolto: «Chi oggi non si adegua alla massa è giudicato con sospetto, è giudicato un deviante, in una parola: un eccentrico; ma i rappresentanti di questa razza sempre più rara, fortunatamente non ancora estinta, si sono elegante-

mente defilati e si vendicano di questa società dominata dal marketing e dall'audience osservando con un atteggiamento che oscilla tra lo sconcolato, l'ironico, il polemico, il divertito, il grande spettacolo di un villaggio globale sempre più alienante e alienato».

La «massa» si alza e ringrazi, e si vendichi del rinatale conformismo dei ric-

chi e famosi che si credono originali e sono semplicemente fatti con lo stampino del privilegio e dello standard di consumo più alto (anche per colpa sua, della «massa») rivolgendosi all'autrice (e ai suoi complici volontari) il motto di un suo conterraneo: «Ma mi faccia il piacere!».

A essere molto maligni, si potrebbe vedere quali

dei nomi che compaiono in questo libro figurano anche tra i firmatari degli appelli in voga in queste settimane, e discettarne sul presentismo degli intellettuali. Ma se *Gli ultimi eccentrici* è un fenomeno degli Ottanta, i citati appelli sono un fenomeno del Novanta. Di un risveglio tutto sommato estremamente positivo, di una necessità e voglia di ridiscutere molte cose, per alcuni pochi perfino il fondo delle cose, che coinvolge intellettuali come funzionari, politici come base, vecchi come giovani. Nei momenti «caldi» o

appena tiepidi della nostra storia, gli intellettuali si risvegliano, e tendono a farsi politici - anche a causa della insipienza dei politici. E in nessun posto in Europa occidentale ce ne sono così tanti che vogliono dire la loro. Di questo, ripeto, non si può che essere contenti. Le uniche obiezioni che viene da fare sono le seguenti: se la sacrosanta «battaglia delle idee» non presenti in fondo, oggi, poche idee e molto sconcerato, più o meno abilmente mascherato; e se la contiguità tra cultura e politica

non tenda a una compenetrazione tra due «separatizzze» (dal reale, dal concreto di un «sociale» peraltro non *entusiasmatante*). Infine, il dubbio più atroce: ma gli intellettuali sono davvero, qui e ora, più intelligenti dei politici? Credo di sì, ma non ne hanno (abbiamo) dato finora molte prove; e continuo a pensare che il loro compito primario sia molto di più la «critica della politica», dal punto di vista degli interessi *davvero collettivi e del futuro*, che non la compenetrazione nella politica.

Antenati dei Ghostbusters

Una favola alta nel corpo della storia

GINA LAGORIO

Sebastiano Vassalli
«La chimera»
Einaudi
Pagg. 303, lire 26.000

In un'intervista su questo stesso giornale Vassalli, alludendo alla sua passata esperienza di sperimentale letterario, taglia corto e dichiara: «Ero un letterato, allora. Quella è la mia vita precedente: adesso sono uno scrittore». Sono d'accordo: Vassalli è uno scrittore. Se prima lo fosse o meno, onestamente non lo so, in prima persona, perché non l'ho letto, e non mi va di dare giudizi di merito secondo un costume corrente ma bizzarro, quando non da giustizieri mercenari. So invece, con tranquilla certezza, che prima di quest'ultimo ho letto con piacere, a ogni incontro confermandomi nella stima, tre libri di Vassalli, nutriti di pensiero, scritti in una lingua arivata a una conquista di stile, capaci di lasciare nella memoria storie e volti di personaggi viventi. Erano cioè opere di narrativa in alto, che parlavano e si facevano ascoltare, con rispetto e partecipazione.

I libri sono, nell'ordine, *La notte della cometa*, dedicato a Dino Campana, *L'alcova elettrica*, una rievocazione dei tempi eroici del futurismo e *L'oro del mondo*. Su quest'ultimo Vassalli sbaglia quando dice di non essere riuscito a costruire un vero compiuto romanzo, cosa che gli è accaduto, secondo lui, soltanto con *La chimera*. *L'oro del mondo* menziona più larga eco, questo sì, ma nessuno può misconoscere la concreta carica narrativa, la gagliarda e spavalda rappresentazione di un mondo inondueto, tra scatti di furia e schiarite di allegria, di una partecipazione sempre contenuta come di chi nasconde sotto il sarcasmo lo sdegno o una straziata pietà.

È l'atteggiamento con cui ora Vassalli ci consegna questa sua storia sciecentesca, specchio di qualunque altra umana storia dove i singoli siano vittime indifese del potere che prevarica non solo per la forza dell'obiettiva supremazia economica e politica, ma anche per una legittimazione sacrale accettata dai più. Si tratta di un processo dell'inquisizione nella diocesi di Novara avvenuto tra il giugno e il settembre 1610, ma la prima denuncia contro la strega Antonia da Gardino fu presentata il 12 aprile: cinque mesi di terrificante violenza contro una ragazzina già segnata dalla malattia al momento del nascere, visto che era stata deposta sulla ruota di legno della Casa di Carità di San Michele, da cui l'appellativo iterato in ogni documento di «sposta».

Del Seicento le patrie lettere ci hanno consegnato documenti, fantasie letterarie e artistiche e forse basterebbe da solo il Manzoni a rendergli testimonianza, ma circa la solidità delle sventurate, dei poveri, dei malati, dei diversi perché più interiormente liberi e intellettualmente dotati, mi piace citare la sintetica definizione del secolo che ne dà Vassalli: «Ognuno badava a se stesso e alle sue cose, nel Seicento, e per badare a tutti c'era solo Dio». Le leggi, lo sappiamo, erano le famose «gride» manzoniane, da cui Vassalli dice essere nata l'Italia moderna; i sudditi dovevano «convivere con leggi inapplicabili e di fatto inapplicate, restando sempre un poco fuori dalla

legge». Il romanzo ricostruisce il processo sulla base di ricerche storiche condotte con uno scrupolo che si sente intriso di gusto, come accade a chi si immerge tutto nella materia del suo racconto, storico o romanzesco che sia, o anche riunendo in sé come Vassalli entrambi gli aspetti.

Sfila tra le nebbie, i temporali, le afe caniculari di quel «dolce piano» che da Vercelli a Marabò dichina, la Bassa novarese, tutta una folla di personaggi appartenenti ai vari ceti sociali: vi hanno un rilevato profilo i dignitari del potere costituito e uno in particolare molto, il vescovo Bascapé, quasi il simbolo di un modo di vivere il destino proprio e altrui, che fu del suo tempo, ma che mestamente si ripete e fa dire al pessimismo storico di Vassalli «che certamente durerà ben oltre il nostro secolo ventesimo». Personaggio forzatamente rappresentativo è un altro prete, don Teresio, proprio dal suo untuoso sadismo devozionale acquisito rilievo straordinario gli operai della terra, quei «risaroli» le cui condizioni di lavoro erano talmente disumane da costringerli a emettere voci di canto per dire a se stessi di essere vivi.

Sono, quelle della Bassa, pagine di una poesia che fa tutt'uno dei colori del cielo, della terra e della fatica del vivere: memorabile per esempio la premessa, il capitolo settimo e l'apertura del diciottesimo. Le notazioni storiche da fare sarebbero molte, tanto che lo stesso autore cede alla tentazione di suggerire qua e là idee di romanzi che aspettano di essere scritti; del resto una delle cose che ho amato in questo libro, è l'apparire dell'autore che non si perita di esprimersi in prima persona, come quando auspica il sorgere nelle piazze d'Italia di una statua al Poeta Ignoto.

Antonia, com'è giusto, domina la scena prima con la sua bellezza di madonna plebea che innamorò il pittore ambulante Bertolino d'Oltrepò, poi con la luce della sua intelligenza incolta, ma acuita dall'esperienza, che le fa dire arditamente all'inquisitore che oltre la morte non c'è niente: «un gnente grande come il cielo, et in quel gnente le favole de preti». Antonia resterà nella memoria dei lettori come motivo conduttore di un'alta favola letteraria concretamente intesa sulla corporeità della storia: le fa da sfondo l'eterno coro che nella sua terra da sempre alzano le rane, «quel loro enorme gracchio che a tratti si interrompeva, inspiegabilmente, e dopo poco riprendeva così come era cessato senza una ragione al mondo».

Tra i piaceri che mi ha regalato il libro, c'è quello speciale per chi è piemontese, di sentire risuonare voci dialettali che si credevano dimenticate. Per esempio «fariello», per indicare quello che oggi chiameremo un soggetto socialmente a rischio, trafichino, imbroglioncello, donnaio, ma nelle Langhe si incontra ancora oggi a chiamare «fariello» il bambino che la marmellata se la procura senza chiedere il permesso.

È un «fariello» anche il Tossetto di cui si innamorò la stregghina che ha affascinato Vassalli e noi con lui, di professione «camminante», altra parola antica per un mestiere simile a una vocazione: Tossetto prociacciava manovalanza ai risaroli e regalò amori e guai alla bella Antonia, con l'ambivalenza che è delle creature nomadi per destino.

Anime perse e ritrovate, teorie di fantasmi da Rhodes James a Dickens a Lovecraft

Con una preziosa raccomandazione: la tolleranza

AURELIO MINONNE

«L a sera prestabilita il gruppo si ritrovava ad aspettare a lungo finché, di solito verso le undici, «Monty» non appariva con l'inchiostro ancora umido sull'ultimo foglio. Tutti i lumi meno uno venivano spenti; e si dava inizio alla lettura del racconto: così ricordava certi appuntamenti natalizi un testimone oculare (evidentemente pretelevivo) dell'Inghilterra vittoriana tra Otto e Novecento; il racconto è una *ghost story* una storia di fantasmi, che anno dopo anno alimenterà una cospicua raccolta; «Monty» è il vezzeggiativo con cui gli scelti amici del pubblico chiamavano Montague Rhodes James, archeologo e paleografo di autorevole spessore, la cui opera narrativa (omnia o quasi) è disponibile in volume unico (in tre distinti tomi era già apparsa tra il 1984 e il 1986) presso le edizioni Theoria (*Tutti i racconti*, pp. 524, lire 38.000).

I racconti di James hanno una caratteristica rilevante e singolare: trattano tutti di fantasmi, ma non di quelle espressioni materiali e visibili di una paura interiore (come li definiva nel *Dizionario del diavolo* un Ambrose Bierce più editorialista che lessicografo), bensì proprio di corpi eterici, di anime trapassate bizzose e vendicative, oppure soltanto anelanti l'eterno riposo, che inopportuno turbano la tranquilla esistenza dei viventi, avvolgendoli in una spirale di mistero e di terrore via via crescente. «Io non ho né una grande esperienza né una grande perseveranza come scrittore di storie», dichiarava con affettata modestia «Monty» Rhodes James, e s'affrettava a precisare di riferirsi esclusivamente ai racconti di fantasmi, dato che non mi sono mai peritato di scriverne d'altro genere; eppure, in un'an-

tologia del 1924 per la quale redasse la prefazione, si lasciò andare all'esposizione di una teoria compositiva che funziona come paradigma generatore così della sua produzione come di quella di altri *ghost-story makers* (contemporanei o quasi).

Non erano pochi, infatti, gli specialisti di questa originale branca della letteratura del mistero, scaturita dalla frammentazione del romanzo gotico di impianto tardosettecentesco nei più aggiornati rivoli del fantastico, del giallo, del popolare in appendice. Alla base per così dire ideologica della *ghost-story* continuava a esserci la rilettura britannica del trattato *Del sublime* di Longino praticata da Edmund Burke nel lontano 1756: all'interno di una teoria del bello e del sublime che rinveniva questi valori portanti dell'espressione estetica nell'originalità dell'animo individuale e nella spontaneità dei suoi sentimenti, anche il terrore, la disperazione, la melanconia trovavano collocazione e pregnanza.

«Due ingredienti preziosi nel confezionare un racconto di fantasmi», teorizzava allora James, «sono l'atmosfera e il sapiente dosaggio della tensione». Presentati i personaggi «in tutta tranqui-

lità (...) nelle loro occupazioni quotidiane, liberi di presentimenti, in pace con il mondo che li circonda», occorre insidiare tale invidiabile serenità introducendo «la presenza inquietante, dapprima in maniera quasi impercettibile, poi con crescente insistenza, fino a farne occupare il centro della scena». Quanto all'atmosfera, se al racconto giallo s'addice la realtà contemporanea («l'automobile, il telefono, l'aeroplano, il gergo più recente, non vi stonano affatto»), il racconto di fantasmi «richiede invece una certa indeterminata, un minimo di distanza». Detto fatto: «Fu, per quanto ho potuto accertare, nel settembre dell'anno 1811 che una diligenza si fermò davanti all'ingresso di Aswatby Hall: è l'incipit di *Cuori strappati* (un minimo di distanza): «Alcuni anni fa mi trovavo ospite del parroco di un comune nell'ovest del paese, dove la società di cui faccio parte possiede alcuni terreni: inizia invece *Il recinto di Martin* (una certa indeterminata): «Circa quindici anni fa uno degli ultimi giorni di agosto o uno dei primi di settembre, un treno si fermò a

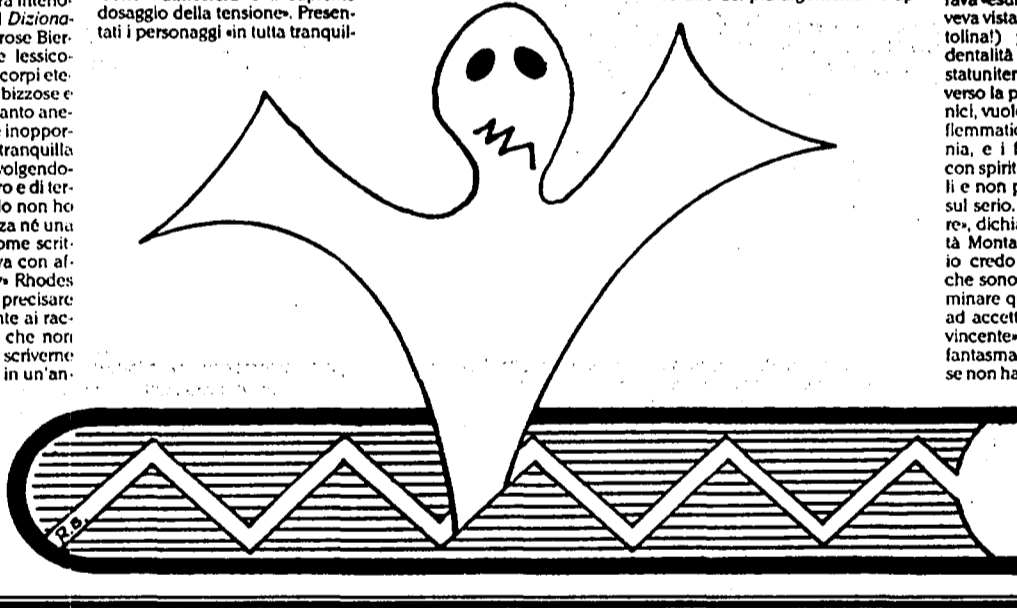
Wilsthorpe» inizia infine *L'eredità del signor Humphreys* (una certa indeterminata, un minimo di distanza). Quanto alla tensione, i racconti di James vanno letti per intero, per scoprire la paciosa sonnolenza dei borghi di campagna dell'Inghilterra del XIX secolo, l'onestà laboriosità delle scuole e delle università, la misurata convivialità delle locande e degli alberghi, la regolata routine delle abbazie e dei monasteri, tutto ciò turbato, gradatamente si ma fino all'insostenibilità, dall'ostinato presentismo di passati (tra passati) borghigiani rancorosi, maestri in confidenza col demone, beoni e gentiluomini tradotti al miglior vita nel peggiore dei modi, malcapitati religiosi: i fantasmi, per l'appunto.

Tra i cantori della loro gesta, Montague Rhodes James era, si accennava, in buona compagnia, ma il libro che ristampa i suoi racconti è in compagnia ancora migliore. Teoria, che sembra essersi specializzata, grazie anche alla collaborazione di uno dei più profondi conoscitori del genere, Malcolm Skey, nella valorizzazione della tradizione letteraria del gotico, propone la versione un po' moralistica e un po' più caricaturale di Charles Dickens (*I racconti di fantasmi*, pp. 396, lire 36.000) accanto a quella raffinata e già pienamente novecentesca di Walter De La Mare (*Il rinciso*, pp. 248, lire 24.000); risale alle radici preromantiche piantate da Ann Radcliffe (*I misteri di Udolpho*, pp. 693, lire 38.000) ed emigra in America per recuperare uno dei più argomentati e ap-

passionati tra i saggi dedicati alla storia e alla teoria della *ghost-story*. *L'orrore soprannaturale in letteratura* (pp. 192, lire 8000) dovuto a un maestro del mistero e del terrore: Howard Philip Lovecraft.

Meno sistematicamente, ma con singolare sincronia, altri editori, nello stesso periodo, lanciano in libreria opere ispirate in vario modo alla dimensione oltrumaniana, come i pregevoli *Racconti del soprannaturale* di sir Walter Scott (Bollati Boringhieri, pp. 191, lire 22.000), come *Guy Deverell* di Sheridan Le Fanu (Barietti, pp. 288, lire 26.000), altro grande specialista di fantasmi, o come il primo volume di *Tutti i racconti del già citato Lovecraft* (Oscar Mondadori, pp. 420, lire 10.000). Il recupero della tradizione gotica s'innesta nella solidissima fortuna del maestro contemporaneo dell'orrore (Stephen King, *Creazioni del buio*, Sperling & Kupfer, pp. 783, lire 25.900) e in quella crescente di un suo più dozzinale collega (Clive Barker, *Ectoplasm*, Sonzogno, pp. 203, lire 20.000), mentre perfino l'editoria per ragazzi può mettere in mostra *Ghostbusters II*, il romanzo commerciale che Ed Naha ha derivato dalla sceneggiatura dell'omonimo film (Salani, pp. 188, lire 13.000).

A guardar le cose con curiosità, si noterà che i fantasmi veri e propri e i loro cacciatori letterari sono tutti dimoranti nel Regno Unito. L'eccezione, H.P. Lovecraft, il solitario di Providence, la cittadina del Rhode Island in cui nacque cent'anni fa, si dichiarava «sulle inglese» (e Londra l'aveva vista, chissà?, soltanto in cartolina!) per sottolineare l'accidentalità della sua cittadinanza statunitense e il debito sincero verso la patria del gotico. I britannici, vuole il luogo comune, sono flemmatici e ben provvisti d'ironia, e i fantasmi bisogna viverli con spirito di tolleranza, rispettarli e non prenderti tuttavia troppo sul serio. «Resta ancora da sapere», dichiarava con buffa solennità Montague Rhodes James, «se io credo negli spiriti. Rispondo che sono sempre disposto a esaminare qualsiasi testimonianza e ad accettarla se mi sembra convincente». Roba da conquistare il fantasma del generale La Palisse, se non ha ancora trovato pace.



Le parole per noi pesanti

MARIO SANTAGOSTINI

F in dagli esordi, Cesare Viviani, poeta e teorico della psicanalisi, ha avuto il merito di ricercare i registri, le forme metriche e le strutture retoriche in grado di rendere la parola poetica la più viva ed «animata» possibile, tentando (e spesso riuscendovi) di ridurre al minimo la distanza tra il senso delle parole e il loro accadere, lo scarto tra significato e pronuncia. Questo ultimo libro, *Pregliera del nome*, rafforza proprio tale tensione, soprattutto per la presenza d'un archetipo retorico che - a volte in modo palese e talora in modo sotterraneo - vale come filo conduttore della raccolta e ne fa un libro autentico, omogeneo e completo.

Alludiamo alla presenza del dialogo, dalla quale *Pregliera del nome* è costantemente e ossessivamente attraversato. Viviani fa un uso larghissimo della struttura dialogica, spogliandola dei connotati «razionali» per farla diventare lo strumento idoneo a sondare zone dell'essere invisibili. Cost, il dialo-

colloquio completo ed esauriente (un colloquio mondanò, tra i vivi) è per sempre negato, impedito.

Voci che manifestano, più che delle persone (o delle maschere), delle intenzioni, una sorta di volontà disperata d'entrare nel mondo della comunicazione vivente, terrena. Voci che, nel loro parlare solo apparentemente dimesso, quotidiano, «facile» (attenzione, Viviani è un autore solo in superficie «godibile») si rivelano per quello che, essenzialmente, sono: ultime e labili tracce di ospiti temporanei, quando non istantanei, di questo mondo; di questa *Pregliera del nome* che, lasciandoli nella loro lontananza assoluta, avvicina.

In questo modo, la parola apre dinanzi a sé un interlocutore invisibile, ancora lontano, accennando a ciò che non è e non si lascerà mai cogliere nell'esperienza comune: «Dalla casa di pena dove scosto i miei anni, ancora/ ti chiedo di non mangiare con la mamma./ (...)». *Pregliera del nome*, allora, si rivela essere un «protocollo» di voci che domandano o rispondono o che cercano insomma di lasciarsi ascoltare. Voci, insomma, alle quali proprio un

Penso ancora ai rischi di essere perseguitato, le mosse per sfuggire i pericoli se ho amato non seguire le regole, ma non, basta! lo prendo per mano il mio vecchio padre e ci mettiamo a correre, lui ride si scioglie in un riso pieno sereno, inciampa ma lo sostengo, vola, è leggero, un'anima esilarante la velocità aumenta il riso la stretta della mani «portami con te», ma non è lui a dirlo povero vecchio sono io che chiedo ancora «portami nel tuo cielo».

Cesare Viviani
«Pregliera del nome»
Mondadori
Pagg. 132, lire 13.000

Eppure, il lettore di questo libro non avvertirà mai una sorta di dittatura del dialogo sugli altri registri. Dai «tempi» del suo sperimentale post-avanguardistico, Viviani (a differenza di tanti poeti, troppo presto diventati autori-fossili), ha sempre saputo prestare ascolto a tutto il corpo di una lingua, e si è sempre posto come «protagonista» lirico, facendo entrare nella pagina i fenomeni più intimi e intimi: i tic verbali, i lapsus, sublimando materiali, purificando i possibili scarti, regalando - insomma - alla lingua un terreno su cui depositarsi.

C'è, forse, un filo conduttore che, proprio a partire da *Pregliera del nome*, consente di rileggere Viviani con coerenza, «spiegando» i suoi numerosi passaggi di stile, da «Piumana» a «L'amore delle parti»: la capacità di fornire a ciò che si ascolta una zona in cui restare, in cui trasformarsi da suono destinato a passare in parola che resta. La vocazione profonda di Viviani (e di pochi altri) allora, è quella di opporsi al consumo della lingua, una stupenda tensione (una tensione a suo modo «politica») a preservare l'idioma.

Al potere fa bene il corpo?

Ernest H. Kantorowicz
«I due corpi del re»
Einaudi
Pagg. 462, lire 75.000

GIORGIO TRIANI

I due corpi del re di Ernest H. Kantorowicz è un ponderoso saggio sull'idea di regalità nella teologia politica medievale che offre però numerose occasioni di riflessione sui temi più moderni, quali quelli dell'evoluzione delle forme del consenso e delle rappresentazioni fisiche del potere. Il libro di Kantorowicz ruota attorno alla teoria dei «due corpi del re», elaborata fra il 500 e il 600 dai giuristi inglesi e raccolta nei cosiddetti *Reports* di Plowden, la quale sosteneva che il monarca disponeva oltre che di un corpo naturale, dunque mortale, soggetto alle infermità e alla vecchiaia, di un corpo politico, invisibile, incomutabile e immortale (da cui il celebre «il re non muore mai» e «il re è morto, viva il re»). Ciò che però va sottolineato è come il concetto «filologico» dei due corpi del re poteva svilupparsi solo in Inghilterra grazie al precoce sviluppo, rispetto al resto d'Europa, di istituzioni parlamentari per le quali la «sovranità» non era dichiarata solo nel Re o solo nel Popolo, ma nel «Re nel Parlamento». Cosa questa che permette ai Puritani di condannare a morte il re senza provocare gli scomodamenti che si verificarono circa 150 anni dopo in Francia nel 1793. Per la ragione appunto che i Puritani tagliarono la testa del corpo naturale del Re e non quella del suo corpo politico, come invece fecero i giacobini. Nella monarchia francese infatti corpo politico e corpo naturale non potevano essere disgiunti, non esisteva dualità: esisteva solo un corpo del re, il quale come ha illustrato Foucault in «Sorvegliare e punire» non era una metafora e la sua presenza fisica era indispensabile al funzionamento della monarchia. La celebre frase di Luigi XIV, Re Sole, «Io Stato sono io», può essere persuasivamente letta anche in questo senso.

Principio questo che fecero proprio anche i rivoluzionari i quali, una volta abbattuta la monarchia, istituendo la Repubblica la dichiararono «una e indivisibile». Si dovrà tuttavia specificare che tale formula non ha mai funzionato come il corpo del re sotto la monarchia. E infatti se si guarda alle vicende del secolo scorso e anche di questo si vede come tale passaggio abbia registrato il subentrare di una concezione del potere e dello Stato basata non più su un'idea di corpo individuale bensì di corpo sociale. Il cosiddetto corpo della società inteso come universalità delle volontà.

Il potere repubblicano per giustificarsi, per farsi accettare e rispettare non ha più bisogno di rappresentazioni corporali del «capo». Con tutte le eccezioni e deviazioni del caso che rimandano alle parentesi totalitarie del nazismo e fascismo (il corpo mistico del Reich hitleriano, il «corpo atletico» del Duce) e alle degenerazioni del socialismo reale, fisicamente incarnate nelle immagini «senza tempo», eternamente giovani e prestanti, dei vari Mao e Fidel Castro. Simboli dell'insostituibilità (oggi più che mai dubbia) di un sistema che per quanto ateo ha anch'esso il suo «corpus mysticum», Lenin.

Con questo non si deve dimenticare che anche ai contemporanei sistemi democratici non sono estranei il misticismo né le preoccupazioni poste dall'identificazione del potere con il corpo del leader. Sovengono ad esempio la recente metafisica proposta di santificare l'ex presidente del consiglio De Gasperi e la gestione reticente dell'ultima malattia di Craxi. E con ciò si può misurare ciò che differenza i socialisti degli altri partiti. Mentre ad esempio il Psi è venuto identificandosi strettamente (quasi totalmente) con l'immagine fisica (forte e prestante) del suo segretario («per questo Craxi non può ammalarsi senza che ciò venga percepito anche come indebolimento del partito»), la Dc invece può tranquillamente gestire il suo potere indipendentemente dalla gagliardia atletica dei suoi massimi esponenti («Piccoli, Storti e Mallatti», si diceva negli anni Settanta). Andreotti ne è l'esempio emblematico. Le sue virtù e il genio politico sono incorporati: non ha bisogno di esibire muscoli. Per questo è politicamente inafferrabile e sempre sull'onda, senza bisogno di farsi ritrarre - come il presidente brasiliano Collor De Mello nel corso dell'ultima campagna presidenziale - in piscina a nuotare spavalidamente a farfalla con tutto il torso fuori dell'acqua.