

COLPI DI SCENA

Sono usciti uno dietro l'altro da Garzanti alcuni libri importanti: Il Profilo Ideologico del Novecento di Bobbio e gli Scritti corsari di Pasolini (quanto diversi tra loro! Due ristampe che oggi assumono una strana complementarietà: un dialogo non possibile tra un riformista e un apocalittico). E poi una novità: Falbalas di Cesare Garboli (pp. 248, L. 28.000).

Marianna muta in rivolta contro il sangue

Dacia Maraini
-La lunga vita di Marianna Ucrìa - Rizzoli. Pagg. 266, lire 29.000

BRUNA CORDATI

È questo un romanzo che varrebbe la pena di discutere a fondo oltre le sluggenti note delle nostre rapide recensioni. Dacia Maraini non abbandona qui la sua grazia semplice, quella bonomia che è forse il suo più duro limite, che disciplina i suoi eccessi e ammorbidisce le sue punte: e tuttavia questo libro non è solo ricco e generoso, ma contiene una nuova e difficile scommessa.

Infatti, si tratta qui di un romanzo storico; e tutto l'armamentario del romanzo storico - regine modeste, cuoca igiene, medicina - scandisce il procedere della vita della protagonista lungo il secolo diciottesimo. La figura della protagonista tuttavia è costruita non secondo questa ricostruzione, ma a contrasto con essa; e per ottenere questo effetto, Maraini si serve della sordità di Marianna, che diventa sorda quando, bambina di pochi anni, è violentata da uno zio: ella non ha che pochi e confusi ricordi dei suoni - dell'amata voce del padre -, ricordi che rendono ancora più straziante il suo difetto. Ma nel medesimo tempo, come questa sordità la isola dagli effetti e le rende difficile ogni rapporto, così pure acuisce i suoi sensi, in particolare l'odorato; sviluppa in lei una capacità miracolosa di sentire i pensieri degli altri; e soprattutto le dà la solitudine, e colla solitudine il libro, il pensiero, la riflessione su se stessa e sulla vita. Così Marianna cresce senza essere influenzata dal mediocre - seppure ricco e nobilissimo di sangue - ambiente che la circonda; cresce in compagnia di filosofi, artisti e poeti: viene così a liberarsi persino per vie medianiche - dal condizionamento di quei caratteri sociali che influenzano gli altri personaggi e che sono in funzione lungo il libro.

SANDRO VERONESI

Per dove parte questo libro allegro? Per il successo, naturalmente. La paternità spetta ad un giovane toscano trapiantato a Roma, Sandro Veronesi, classe '59. «Quattro anni fa mi sono laureato in architettura», racconta Veronesi - e prima di iniziare a lavorare ho deciso di fare un giro. Ho preso la valigia e sono andato a Roma. Ho finito per scrivere. Così mi sono messo a scrivere, ho cominciato a collaborare con Nuovi argomenti e con il Manifesto, poi ho scritto il mio primo romanzo. Per dove parte questo treno allegro uscito da Teoria nell'88. Ed eccomi qui.

Qui va letto come «Gli sfiorati», ben 372 pagine fitte fitte che sono in questi giorni da Mondadori, «un romanzo nel senso tradizionale», lo

tissima, e oltre al fatto che alcuni di questi ritratti catturano un personaggio e uno stile con spedita sicurezza (perfetti tra tutti, veni e propri racconti, il testo su Soldati, nel quale compare un ritratto che mi pare delimitato di Giangiacomo Feltrinelli, o quelli su Gallo e su Sereni), e oltre al fatto che Garboli non nasconde simpatie e antipatie e quando le nasconde (lascio al lettore di scoprire i ritratti «ambigui») lo fa con sovrana padronanza delle contraddizioni altrui, come se in esse vedesse un'eco, un rimando delle proprie «stupi-

Incudini e martelli

GOFFREDO FOFI

scie di questo libro una cosa per me fondamentale: la libertà dell'approccio, la libertà della scrittura. Si può essere d'accordo con questo o quel giudizio, con questa o quella analisi, ma non è questo l'importante. Ci si chiede invece come faccia Garboli a mantenere questa libertà (anche neuroticamente, anche a volte narcisisticamente, magari) rispetto a tanti suoi presunti colleghi. Una delle risposte possibili è che Garboli non è un professore universitario e neanche un giornalista di professione. Estremizzando, si può sostenere che la cultura, il gusto, la libertà sono schiacciati in chi scrive tra l'incudine dell'accademia e il martello del giornalismo; sapendo natu-

ralmente che in entrambe le categorie vi sono spazi di resistenza, esempi di autonomia pari a quella dimostrata da un Garboli. Ma solo in chi, rispetto all'accademia e al giornalismo, difende il suo spazio con i denti e non si lascia condizionare da vizi e vezzi dei due ambienti - dinamici pure da una certa mentalità di corruzione di un modo di la-

vorare che diventano alla lunga modo di ragionare. Dei giornalisti, dire il male che si pensa, e indicarne anche vicendevolmente vizi e difetti. Più raro è trovare - perfino nei giovani gattini che si pigliano per pantere - analisi, attacchi, critiche, del «modo di produzione» universitario. Che è mafioso la sua gran parte, e di cui il poco che si sa, da chi c'è dentro, è spesso impressionante per una sorta di corrotta normalità il cui abominio è diventato abitudine e legge, fino a non sconvolgere più nessuno (e

protesta solo chi vi resta fregato, ma solo per «fatto personale»). Non di questo però parlo, anche se conta Parlo dell'ossessione burocratico-metodologica che a chi scrive da dentro: l'università per il 95% un patosissimo, insopportabile «fatto assurdo», che in linguaggi casuisti dice niente e pochissimo ma pretende sistemizzare le scibole (anche il lavoro creativo e intellettuale extracurricolare, che in genere detesta ma di cui, ovviamente, non può fare a meno, perché se no la catena di montaggio non avrebbe alimentazione), secondo ricette curiali, senza un punto di vista e una lingua che non siano copiate da altri «maestri», secondo una scala del sapere mummificata e mummificante. Certo, si può stare nell'Università mantenendo un cervello aperto, e c'è un 5% di prof. «dal volto (e dalla lingua) umano», per carità. Ma qualcosa di munito resta pur attaccato a chi vi cresce dentro. E davvero si respira quando s'incontra una prosa e un'intelligenza come quelle di un Garboli, quando si incontra questa libertà.

Il «caso italiano» di Rousseau

La fortuna critica del pensatore francese Un tema per sondarne il pensiero «la privatizzazione della politica»

LIVIO SICHIROLLO

La «fortuna» letteraria di Jean Jacques Rousseau non si misura solo nella costante diffusione della sua opera, ma anche, e non soprattutto, verrebbe da dire, dal numero di studi, di riflessioni e di ricerche che gli vengono dedicati. In questo filone si inserisce l'opera di un giovane studioso italiano, Alberto Burgio, «Eguaglianza Interesse Unanimità», Bibliopolis, pagg. 448, lire 40.000, toccando temi ripresi ripetutamente in questi tempi dalla

attualità politica e culturale: il confine tra pubblico e privato e tra diritti individuali e collettivi, le idee di egolismo e razionalità, di interesse particolare e di bene pubblico. Il lavoro di Burgio è poi corredato da una ricchissima bibliografia. Sansoni ha da poco pubblicato, nella collana «Querce», le «Opere» di Jean Jacques Rousseau (pagg. 1430, lire 40.000), con una introduzione di Paolo Rossi (che risale però al 1971).

Rousseau: è veramente la gioia dei cultori della seconda e terza lettura! Quanto a letteratura secondaria batte tutti, credo, forse persino Heidegger. Impossibile tracciare un quadro di riferimento anche solo italiano (si veda almeno la nuova edizione del libretto di A. Veri, Studi Rousseauiani in Italia ieri e oggi, Milena 1989. E la scheda di Paolo Rossi in «Panorama», 15 ottobre 1989). E se non sbaglia si è di molto abbassata l'età media degli studiosi. Infatti solo il coraggio, la spregiudicatezza, l'innocenza di un giovane riescono ad affrontare e afferrare (quando ci riescono) un pensatore che nella vita e nelle sue espressioni letterarie fece di tutto per sottrarsi al comune intendimento dei mortali (certo, l'immortalità fu il suo segreto, e la sua forza - come padre). Ci si è chiesti persino se fosse veramente un «filosofo» o non piuttosto un poeta; ci si è domandati (rovesciando una celebre battuta) se non ci fosse della follia (in senso tecnico) nel suo argomentare; ci si è interrogati sul senso e non senso della sua pedagogia (ammesso che ci sia), sulla sua stessa presenza in generale: Rousseau non esiste, secondo alcuni, c'è solo la sua influenza mediata dal Romanticismo.

Possiamo tranquillamente mettere da parte tali domande leggendo il Rousseau di Alberto Burgio. Giovane studioso com'è, è andato dritto ai contenuti obiettivi, ha tentato di bloccare idee, concetti, tesi, e ne ha discusso e mostrato unità, coerenza, originalità. Come sempre, riassumere un buon libro non è né semplice né giusto. Lo farò ugualmente. Ma prima vorrei indicare al lettore il filo conduttore: il «caso francese», «quella privatizzazione della politica in forza della quale, l'apparato statale appare più che altro piegato a strumento di appropriazione privata e la corsa alle cariche pubbliche funge da leva per l'accumulazione privata di ricchezza» (pp. 313 e 280).

Se ho letto bene, il caso francese che l'autore tiene di continuo presente anche quando non lo dice, come concreto referente storico, è anche il caso nostro: il caso dei problemi posti, e imposti, dalla svolta delle nostre società civili a partire dagli anni Settanta circa. Non è il caso di spendere parole intorno al dibattito sulle due economie (quella dell'espansione illimitata, dotata di senso autonomo, e quella intesa come semplice disciplina dei mezzi per la sussistenza; p. 219 ss., ma passim nella prima parte); tanto meno intorno alle grandi questioni - come si esprime Burgio - della cittadinanza, della struttura dei diritti individuali, della distinzione tra ambito della pubblicità e sfera privata, infine delle procedure relative all'assunzione di decisioni vincolanti l'insieme della collettività (p. 311). L'autore ha colto, così egli ritiene, la situazione Rousseau, ma ha colto altresì, lo ritengo, la situazione nostra contemporanea - e lo dimostrano gli autori di cui, con prudenza e quasi con pudore, egli si serve: R. Dahrendorf, F. Hirsch, A. J. Hirschman, J. G. A. Pocock, A. Sen, e tra i classici Aristotele e Kant, Spinoza e Adam Smith, Hegel e Marx - per non dare che un'idea, vaga, del basso continuo storico-geografico.

Eguaglianza, interesse, unanimità: tre capitoli che si inseriscono l'uno nell'altro e insieme si presuppongono a vicenda. Le quasi duecento pagine di Eguaglianza comprendono ma non esauriscono gli altri due, di estensione notevole, di estensione notevole, di estensione notevole.

Kitsch del diavolo

Hermann Broch
«Il Kitsch» Einaudi. Pagg. 201, lire 18.000

ROBERTO FERTONANI

La parola «Kitsch», che da tempo si è trasferita dal tedesco in tutte le lingue moderne, è stata usata a Monaco, a cominciare dagli anni Settanta dell'Ottocento, per designare la cattiva pittura. Secondo i dizionari etimologici più accreditati deriva da verbo Kitschen, raccogliere il fango delle strade con una specie di asta di legno; di qui Kitsch ha assunto il significato, oggi universale, di arte deturpata, o meglio di non arte, dato che quanto si raccoglieva era uno strato di poltiglia informe, il Kitsch appunto. La parola ha avuto una fortuna meritata, con il trionfo della civiltà dei consumi. Per questo ci sembra cattivante la raccolta di saggi, scritti fra il 1911 e il 1950, tradotti da Roberto Malagoli e Savio Vertone, che Hermann Broch, l'autore austriaco de I sonnambuli e de La morte di Virgilio, dedicò a questo tema, che coinvolge così da vicino a nostra sfera quotidiana. Broch, viennese, industriale e intellettuale ebreo costretto dal nazismo a emigrare negli Stati Uniti, si era formato agli inizi del secolo nella Vienna di Freud e di Kraus, critici inesorabili dei miti e dei tabù su cui si reggeva una società borghese prossima al tramonto.

Broch, il fidente di fronte alle scoperte tecnologiche e a una concezione dell'arte - come quella di Loos che ne proclamava la «funzionalità pratica» - si colloca in quella tendenza culturale dell'area austrotedesca, da Schopenhauer a Nietzsche, che riscopre, oltre le mode transeuri, le forze primigenie, dionisiache, da cui sarebbe scaturita una poesia autentica ed eterna. L'arte, quindi, come riflesso dell'idea platonica, fissa in un cielo sempre terso, che doveva essere il modello, non tanto di una aspirazione estetica, ma di un impulso etico che coinvolge in sé la ragione più alta dell'esistere. Da ciò deriva la priorità data da Broch al concetto del Kitsch, forza malsica che insidia il trionfo di un bello identificato con il bene. Il Kitsch, male che corromde dall'interno le più nobili aspirazioni dell'uomo, è colpevole della disfatta dei valori di cui si parla spesso in queste pagine. Le quali, nell'arco di tempo di un quarantennio, non dimostrano tanto un evolversi del suo pensiero, quanto una palese continuità di metodi e di intenti. Il problema era così coinvolgente e non ammetteva distinzioni, e a che scaturisse dalle inquietudini dell'Austria disastata dal primo dopoguerra, sia che capitate i più sinistri presagi dell'ascesa al potere di Hitler. Luigi Forte nella sua prefazione, esemplare per coerenza e chiarezza, e da un lato approva questo «impegno morale di Duomo di Firenze senza uno schema preciso, anche il romanzo di Veronesi è nato cellula dopo cellula puntando ad uno schema autoportante: «Le prime ventisei pagine - confessioni Veronesi - le ho scritte ventisei volte. Ho impiegato quattro mesi per trovare la chiave giusta, il linguaggio giusto. A quel punto avevo praticamente perso la storia che avevo in testa. Per fortuna l'ho ritrovata». Sarà mica successo a Prato? Magari passeggiando in riva al Bisenzio, in una notte tenebra, incontrando un giovane che dice: «Madonna che silenzio c'è stasera».

Governo del presidente

Luciano Radi
«Tambroni trent'anni dopo. Il luglio 1960 e la nascita del centrosinistra» Il Mulino. Pagg. 199, lire 20.000

GIANFRANCO PASQUINO

Si possono forse trarre degli insegnamenti studiando le fasi di transizione finora svoltesi nel sistema politico italiano. Vale a dire che, riflettendo su di esse, è possibile individuare i costi delle scelte e delle non scelte, le difficoltà e le opportunità politiche e istituzionali evitate o sfruttate. O, almeno, questa è l'intenzione della ricostituzione del breve e tormentato esperimento governativo guidato da Fernando Tambroni nel 1960, effettuata dal deputato democristiano Luciano Radi («Tambroni trent'anni dopo. Il luglio 1960 e la nascita del centrosinistra»).

L'interpretazione, non del tutto convincente, peraltro, che Radi fornisce del governo Tambroni sembra centrata sulla convinzione di Tambroni stesso di potere aprire la strada ad una formula politica. Il fatto è che tutti gli attori coinvolti, o coinvolgibili, in questa nuova formula politica erano tutti altro che univocamente orientati e convinti di dovere svolgere una sorta di ruolo preordinato. A cominciare, infatti, da Tambroni, che appare, più spesso che no, ossimoro nella sua propensione a rimanere alla guida del governo, costi quel che costi (e costò molto in termini di morti urbani e di vittime della polizia) e adamantino nella sopravvalutazione del suo ruolo e delle sue capacità politiche. A seguire con i molti dirigenti democristiani, in particolare Fanfani e Moro e gli esponenti del nascente proteismo, tutti preoccupati delle proprie posizioni personali e del proprio futuro politico-partitico, e quindi niente affatto interessati né a sostenere il governo Tambroni né a specificare con chiarezza le tappe dell'apertura a sinistra. A continuare con le costanti e clamorose interferenze dei vertici della Chiesa cattolica che Radi documenta e giustifica ancora una volta ricorrendo all'esistenza dello spauracchio comunista. A finire con il ruolo interpretato, altrettanto rigidamente, dal presidente della Repubblica Giovanni Gronchi.

Il treno si ferma triste

MARCO FERRARI

definisce l'autore. Ma, leggendo il libro, la parola «tradizionale» andrebbe proprio cancellata: la scrittura è allegria come quel treno che lo lanciò nella letteratura; i personaggi sono alla Woody Allen; l'intreccio alla maniera di Ernesto Sabato; il clima un po' alla Amado. Il canovaccio? Molto complicato a descrivere. Diciamo che è la storia di due fratelli, l'uno con un sesso maschile e l'altro femminile. Il primo è un ragazzo un po' timido cresciuto con un'educazione da lager cattolico; la seconda è una diciassettenne biondisima. Attorno a loro ecco «gli sfiorati», che più o meno equivalgono alla generazione di Veronesi, quelli che cominciano ad avere trent'anni. Il tutto in una Roma inedita ed assaiante.

Il treno si ferma triste

Assaiante. Siamo dunque al nuovo romanzo metropolitano italiano? Roma è l'unica metropoli sacra - dice Veronesi - che mi schia al suo interno mille anime. Normalmente a Roma si perde la propria identità, lo invece ho cercato semplicemente di non affogare. Gli antipodi antimetropoli di Veronesi sono due: il pendolarismo con Prato, la briscola, gli amori, i genitori e i canticucci; il fatto che a Roma abbia trovato una colonia pratese consistente e cioè l'allegria brigata del regista-attore Francesco Nuti e del suo sceneggiatore Giovanni Veronesi, alias il fratello di Sandro.

Anche il protagonista Mété e il suo amico Damiano sono due «immigrati» nella capitale: il primo ha alle spalle una lunga militanza di solitudine familiare, il secondo pure, anzi peggio, visto che ha perso i genitori in un terribile incidente automobilistico sulla scogliera di Tellerio. Nella Roma dei bei palazzi, delle feste, dei camerieri filippini, dei balli e del caos i due sono più che alieni, sono appena «sfiorati» da quello che li circonda, toccano tutto e non prendono niente. La morale è palese: è un «addio all'abbondanza», come la definisce Veronesi. Lo spero, la sovrabbondanza e l'infinito dolore che questa provoca, fa giungere i protagonisti ad una posizione di gran-

de modernità. Mété finisce nelle Filippine, nella terra dei camerieri e il timidissimo, comincerà a dialogare in lingua visayana (ovviamente senza traduzione) e a sorridere. Lui vivrà da servo perdente, nella periferia, la sua cultura occidentale. Il finale è dantesco perché le forze della natura e dell'organizzazione sociale si scontrano contro gli innocenti. «Gli sfiorati» diventano «banditi», esiliati volontari, senza ritorno. Anche per loro, come per tanti eroi della letteratura, la giovinezza diventa una ineluttabile nostalgia. O forse peggio, forse semplicemente una «ambigua innocenza distrutta». Veronesi inventa dunque una sorta di «nuova umanità metropoli-

politana», almeno per quanto concerne il nostro Paese. Lo fa come osservatore di una realtà, quella nella quale cerca di sopravvivere pensando appunto ai suoi canticucci loniani. Non stupisca la forza espressiva dell'autore, la sua maturità linguistica e neppure il suo desiderio di successo. Veronesi, di quella generazione che descrive, può essere al tempo stesso additato come un interprete o come uno sfruttatore. Ma queste sono regole che fanno parte del mercato e della logica del mercato a parte ormai della cultura politica. Così l'unico eccesso personale va rintracciato nell'amore per la grafologia, pratica che il protagonista Mété esercita con assiduità permoniosa sino a farla diventare pratica diagnosti-