

# Prova di dolore

ROBERTO CARIFI

C.S. Lewis  
«Diario di un dolore»  
Adelphi  
Pagg. 85, lire 8.500

Diceva il filosofo Louis Lavelle che il dolore è una lacerazione interiore in cui l'io acquista, nell'attentato stesso che subisce, una coscienza di sé straordinaria e momentanea. Il soggetto aggredito dal dolore si sente unico, la sofferenza appartiene soltanto a lui e questo privilegio negaivo lo separa dal mondo esterno condannandolo a

una percezione esagerata nella propria individualità. Per questi motivi raccontare il dolore puro è impresa quasi sempre fallimentare, destinata al narcisismo e perlopiù contraffatta, minacciata dal compiacimento e incapace di oggettivarsi. *Diario di un dolore*, che lo scrittore inglese C.S. Lewis pubblicò nel '61 dopo la morte della moglie, non obbedisce alla regola, se ne discosta soprattutto per la pronuncia esatta, incredibilmente esplicita nel racconto di un'esperienza che l'autore registra ora puntigliosa attenzione.

Romanziere e medioevali-

non sceglie la muta rassegnazione e nemmeno la fuga nella finzione. Al contrario registra, descrive, racconta di sé e dell'umano come se la disgrazia lo avesse dotato di ulteriori capacità percettive, annota i moti dell'animo e reazioni del corpo che appartengono sempre alla realtà umana ma che solo la lucidità di un intuito esercitato dal dolore se trarre fuori dal loro segreto. Getta-

to con violenza davanti alla morte Lewis trascrive l'intensità di un urto eccessivo, fa l'inventario di un corpo abitato dalla paura, costretto a battere in ritirata, minacciato da dissonanze che «come un ubriacatura leggera» lo scaraventano ai margini del reale. Con una prosa asciutta, priva di cedimenti lirici, l'autore descrive in primo luogo la soglia più bassa del dolore, la sua fisicità

(sobbalzi dello stomaco, sbandigli, la stitichezza rovente di un corpo smarrito e ipocordriaco, spia tangibile di uno stato che coinvolge l'essere intero, dagli organi alla coscienza). È in essa che il diario registra quella situazione-limite della sofferenza in cui il dolce si mostra legato al male, espone la sofferenza e rivelazione del male a dispetto di ogni teodicea, di

qualunque progetto di giustizia divina ormai avvertito come illusorio. Scrittore cristiano, di provata fede, Lewis sembra sbattere contro il silenzio di Dio, trova sbarrato la porta che credeva aperta («Una porta sbattuta in faccia, e il rumore di un doppio chiavistello. Poi, il silenzio. Tanto vale andarsene. Più si aspetta, più il silenzio ingigantisce»), ipotizza l'assenza di Dio e lo fregia del titolo di «Sadico Cosmico», «Idiota malevolo» che necheggia l'ipotesi gnostica del cattivo demiurgo responsabile dell'infermità dell'essere. Le domande che Lewis fa a Dio, interrogando se stesso a partire dal vuoto di

una fede interrotta, percorrono per intero il tormento della coscienza infelice, posta davanti al male a all'ingiustizia senza il soccorso della speranza, anzi nella certezza che d'ora in poi si dovrà disperare proprio di Dio e diffidare delle sue promesse.

Come un Giobbe alieno dall'invettiva ma anche dalla preghiera Lewis privilegia il lutto rigore analitico, inquisisce il mistero divino con razionale e metodica ostinazione, oppone alla muta latitanza di Dio la durezza delle sue domande paradossali: «Signore, sono dunque queste le tue condizioni? Potrò ritrovare Dio solo se imparerò ad amarti e

## Pieni d'amore al via senza incertezze

Enzo Muzii  
«Punto di non ritorno»  
Adelphi  
Pagg. 164, lire 18.000

Gabriella Imperatori  
«Bionda era e bella»  
Rusconi  
Pagg. 189, lire 25.000

GINA LAGORIO

Dopo un incontro con lo scrittore giapponese Kawabata, che ha quasi il valore di una prefazione, o di una dichiarazione di poetica (scrivo perché qualcosa è avvenuto che mi fa una persona «disposta al silenzio, e meno disposta a vivere»), si entra in un interno borghese con la prima inquadratura che mette a fuoco dei bambini intenti a un gioco più grande di loro, il papà, che solo il diciottenne Nicola conosce: la colonna sonora, soffusa e discreta, cede l'etere all'annuncio scandito dell'Otto Settembre. Carrellate, campi lunghi, zummate, primo piano su Nicola («l'avventura, rifiutata come conquista della volontà, gli tornava sempre come dono del destino»), il film tiene e si desidera continuare a vederlo.

de avendo letto in un'intervista che è noto come «tombour de femmes» - per cui del bacio «violento cortocircuito» che si produce la prima volta, si dichiara «inappagato adoratore». Storia di una nevrosi nell'accettazione prima passiva e poi consapevole della dipendenza da una madre chiusa in una sua illusione di assoluto amore troncato dalla morte - il padre che ha avuto la colpa irrimediabile dell'aborto, e poi da un marito che l'ha condannata alla parte di «moglie di», «lui famoso, io oscura, lui blando e ricercato e interessante anche per chi lo odia», neppure il libro di Gabriella Imperatori «Bionda era e bella» ha le incertezze dell'esordio. La padronanza della scrittura è una consuetudine che è tutto fuorché improvvisazione; la materia è quella, da più voci indagata nel nostro tempo, della condizione femminile, qui rappresentata in un racconto quasi emblematico della conquista faticosa della propria anima individuale finalmente capace di raccontarsi, di una figlia moglie e madre che si spende tra casa e lavoro, svelando, definendo, con grande finezza e libertà di introspezione, il privatissimo e quanto comune dramma della «casalinghitudine».

Ho usato termini tecnici della filmografia non per l'ovvia ragione denunciata dalla nota biografica, essere stato Muzii fino a ieri regista: ci sono narratori che non narrano e registi che non raccontano. Ma quel linguaggio, familiare a Muzii, è scritto a me per spiegarmi quale sia la «tecnica» sottesa al suo modo di condurre gli eventi a intrecciarsi nella catena sottile ma resistente che tiene legato alla pagina chi legge. E mi sono reso conto che le due esperienze coabitano in Muzii, con agilità naturale ed eguale serietà di atteggiamento etico, non si può parlare di questo libro come di un esordio.

Un amore che si consuma nel matrimonio, la volontà di essere ascoltata per quello che è senza trovare risponda nell'egoismo maschile, la disperata ricerca di un senso della propria vita alla vigilia di un esame medico minaccioso: se dovessi definire il romanzo potrei usare le stesse parole dell'autrice: «Una storia bergmaniana, lui e lei, che si amano, si odiano, si fanno a pezzi giorno dopo giorno». L'esito è scontato, nell'apparizione di nuovi amori, diversamente goduti e patiti dalla parte femminile e dalla parte maschile, eternamente piegata dal senso di colpa lei, incapace a mettersi almeno una volta in discussione - lui. Una storia che ha la cadenza di una terapia psicanalitica, la parolista cerca, e trova, «le parole per dirlo», per usare il titolo di un famoso testo femminista di Marie Cardona. Le trova attraverso il dolore e l'analisi, quell'impagabile contatto telepatico che vale più di cento colti messi insieme.

## Dal dualismo della gnosi a Jonas e a Bateson: la centralità dell'uomo in una natura salvata che ne rappresenta la condizione di sopravvivenza

ALESSANDRO DAL LAGO

Negli ultimi anni, l'interesse per la gnosi ha superato i limiti della storia delle religioni e si è esteso al significato filosofico di questo movimento. Che cosa è infatti la «gnosi»? Con questo termine, che significa letteralmente «conoscenza», un insieme di dottrine, sviluppatasi nei primi due secoli della nostra era ai margini di ebraismo e cristianesimo, basate sul dualismo più radicale. Dualismo di spirito e materia, di Uomo perfetto e umanità materiale, di anima e mondo, di bene e di male. A prima vista, i movimenti gnostici costituiscono una variante estrema dell'escatologia ebraico-cristiana, fondata sulla idea che mondo e storia sono dominati dal male, e che solo la liberazione dal mondo potrà permettere all'anima di ritornare alla sua primitiva condizione di perfezione.

Ma, al di là degli aspetti mitici - che fanno della gnosi uno dei più straordinari assemblaggi di narrazioni delle origini egiziane, ebraiche, zoroastriane, cristiane e, in parte, platoniche - la gnosi contiene un nucleo filosofico, la cui rivalutazione, negli anni '20 del nostro secolo, si deve a Hans Jonas. Proprio lo stesso Jonas di cui è stato pubblicato recentemente anche in Italia, con notevole interesse di cri-

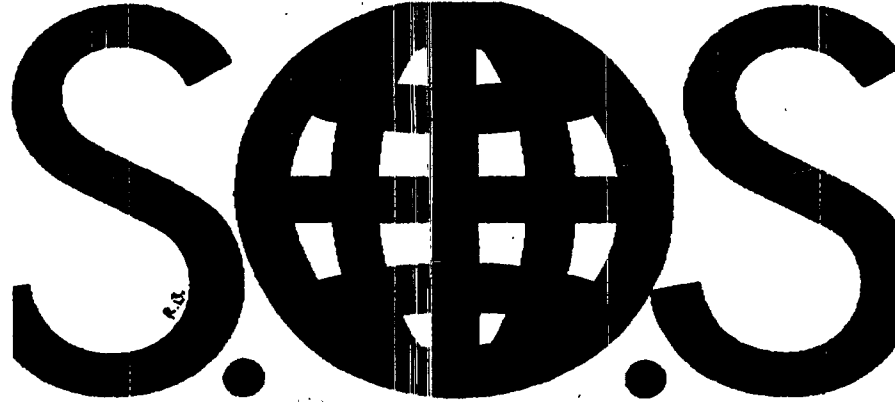
tesimo di bizzarria religiosa, se poi aspetti della cosmologia e dell'etica gnostica non comparissero in alcune filosofie contemporanee della natura. È merito di un recente volume di Carlo Formenti, *Immagini del vuoto*, aver mostrato le connessioni tra l'antica gnosi e queste concezioni a noi più vicine. Al di là dell'influsso, diretto o indiretto,

dello gnosticismo su alcune immagini della natura romantiche o preromantiche (da Blake e Coleridge, fino al nostro Leopardi) come si potrebbero definire queste connessioni? Formenti cita opportunamente un passo di Jonas: «Superare la frattura dualistica mantenendo quel tanto di intuizione dualistica che permetta di salvaguardare l'umanità dell'uomo». Nel nostro tempo, soprattutto un pensatore della natura, un nuovo cosmologo come Gregory Bateson, ha sfruttato pienamente la potenzialità di questo paradosso del dualismo.

Il saggio di Formenti esplora in alcuni momenti del pensiero contemporaneo, soprattutto filosofico, l'emergere di questa tensione uomo-mondo naturale: da Bergson a Jung, da Bateson a Michel Serres. Un aspetto decisivo e convincente

di questa esplorazione è aver compreso come il dualismo gnostico o neo-gnostico (con tutte le cautele necessarie in queste riattualizzazioni) possa essere infinitamente più rispetto del mondo naturale di quanto siano il dualismo cartesiano (alla base di ogni metafisica scientifica) o il monismo armonico della tradizione cristiana. Diversamente dalle tendenze dominanti della nostra cultura, il dualismo gnostico ha una concezione negativa della natura (la prigione dell'anima), ma una concezione autonoma. La natura non è più la risorsa (il «fondo», come la chiamerebbe Heidegger) della tecnica e dell'intellettualismo scientifico ma la condizione oggettiva, e in quanto tale intangibile, della nostra esistenza terrena. Non solo: l'immagine di una pluralità di anime prigio-

nieri: è anche una metafora del politismo, e quindi di un relativismo culturale, di una pluralità di valori, che non possono né essere ridotti razionalmente né unificati in un sistema. Un'etica gnostica è inevitabilmente un'etica della tolleranza e della molteplicità.



Carlo Formenti  
«Immagini del vuoto»  
Liguori - Pagg. 162, lire 15.000

Giuliano Toraldo di Francia  
«Un universo troppo semplice»  
Feltrinelli - Pagg. 158, lire 22.000

## TORALDO DI FRANCIA

Miliardi di stelle per ogni galassia, miliardi di galassie nell'universo. È ovunque le solite poche particelle costitutive fondamentali: protoni, neutroni, nuclei, atomi... Insomma, una cosetta semplice, «un universo troppo semplice», come Giuliano Toraldo di Francia intitolò il suo ultimo libro? Tutt'altro. Il titolo va inteso come una provocazione ben'buona. Perché l'autore ci accompagna, si per mano, lungo i sentieri della fisica di base. E lo fa con un linguaggio anch'esso semplice, accattivante. Tutto facile, in apparenza. Ma subito Toraldo di Francia ricorda di essere un fisico, e anche un filosofo, un filosofo della scienza. Ed eccolo allora affrontare in parallelo «la visione storica e la visione scientifica del mondo» (come suona il sottotitolo del suo lavoro), per mostrarne l'intreccio e le singolari affinità. Per approdare, infine, negli ultimi capitoli, al tema dell'ambiente, dei rischi che gli facciamo correre e, con questi, ai rischi che proprio l'uomo, la più al-

ta realizzazione della natura, sta creando a se stesso.

Incontriamo Giuliano Toraldo di Francia nella redazione della Feltrinelli, e gli chiediamo: «Professore, ma che libro è il suo?»

È un libro che si propone uno scopo. Da fisico, da cultore di scienze esatte, io sono abituato a vedere il mondo in modo «riduzionistico», nel senso di ridotto all'essenziale. Il mondo è sicuramente fatto di poche fondamentali particelle. La scienza è riuscita a semplificare i concetti. Ma se ci si ferma qui, davvero l'universo è troppo semplice.

E invece?

Invece, ci chiediamo: questo universo ricostruito in maniera semplificata, è l'unico possibile? Qui emerge una delle più belle scoperte umane: la capacità di immaginare e costruire altri mondi possibili, come ci ha insegnato Leibniz. La possibilità di confrontare un mondo semplice con un insieme di altri mondi costruito dalla nostra mente. A questo punto mi sono domandato se un simile modo di vedere lasciava intatta la separa-

## La specie più preziosa

MARIO PASSI

zione fra mondo della natura e mondo dell'uomo. Da decenni tendo a sostenere che è errato. Ora credo di vederlo più chiaramente. Mi sono chiesto se ai criteri che fanno riconoscere la verità scientifica si possono accostare con similitudine i criteri con cui costruiamo la verità storica.

È a quali conclusioni è pervenuto?

A me sembra che il concetto di verità storica non sia lontano da quello di verità scientifica. La quale consiste nella concordanza dell'esperienza sensibile con le nostre costruzioni mentali. Anche la verità storica è un insieme di mondi possibili, in accordo con tutte le tracce di ciò che è accaduto. Con Kant, sono convinto che la realtà essenziale di un oggetto fisico non si può mai raggiungere. Sono i nostri costrutti teorici che aiutano a mettere ordine nel mondo dell'esperienza. Analogamente, nel mondo storico non si raggiungono le persone reali, bensì dei personaggi che portano il loro nome: co-

struzioni teoriche in un mondo possibile che vada d'accordo con tutte le fonti reperibili. Se è così, i diversi mondi fanno parte di un tutto che si evolve nel tempo. L'uomo non è un estraneo buttato sulla terra, ma parte essenziale di essa, dello sviluppo dell'universo. Ecco che questa cosa troppo semplice diventa grandiosa quando le particelle elementari si aggregano per dar vita all'universo e, in esso, all'uomo.

È per queste considerazioni che il nuovo approccio alla tematica dell'ambiente risulta diverso da quello dei «verdi» tradizionali?

Sì. Dipende dalla mia difesa dell'antropofornismo, della centralità dell'uomo. Considero illusorio e fuorviante fare un «sacro mostruoso» della natura, cui si opporrebbe l'uomo cattivo che la distrugge.

Lei dimostra con logica stringente l'«in-vitabilità storica del progresso. Ma che la minaccia venga da esso. Come fare?

Il progresso certo non coincide con la pura produzione di cose. Deve essere progresso di tipo sociale, culturale, conoscitivo. Anche tecnologico. Io invoco maggior istruzione, maggior coscienza di ciò che facciamo, perché il progresso aiuti l'individuo e i popoli a realizzare se stessi. E la tecnologia ci può aiutare. Progresso, sì, ma illuminato dalla ragione.

Nel libro lei ribadisce che l'uomo è una specie straordinariamente evoluta. Ma non le pare che si comporti come le cavallette, che distruggono le risorse della loro stessa sopravvivenza? Non è un assurdo logico?

A me piace di più l'immagine della cicala, che si gode la vita e canta. Ma non pensa al futuro Certo, la specie umana sta meglio, molto meglio del passato. Ma ci stiamo mangiando il capitale. E quando viene l'inverno? Come non pensare ai diritti dei nostri figli, dei nostri nipoti?

## Giuseppe Bonura

«La castità dell'ospite»  
Rizzoli  
Pagg. 236, lire 30.000

Giuseppe Bonura ha ormai dietro di sé una lunga carriera di scrittore e saggista di vaglia, cui forse non corrispondono i riconoscimenti. Vi è perciò da augurarsi che questa SUA ultima raccolta di racconti, *La castità dell'ospite*, contribuisca ad attribuirgli il posto che merita tra i narratori di maggior rilievo di questi ultimi anni: tanto più in quanto, credo si possa dire che qui le sue doti di scrittore e il suo lucido, freddo sguardo, sul mondo in cui viviamo abbiano raggiunto un massimo di intensità e di efficacia.

La società in cui Bonura affonda qui il suo bisturi impietoso è quella di un mondo urbano caratterizzato, di solito, dall'agio, o addirittura dalla ricchezza, ove i rapporti tra gli uomini e, in particolare, quelli tra uomini e donne (o viceversa) sembrano aver abolito ogni piega dei sentimenti e degli affetti, per sostituirvi uno stralunato rincorrersi di giochi sessuali che si direbbero «perversi», se, invece, non si presentassero - in questa cerchia - come del tutto normali e quasi scontati.

Ne deriva un'immagine allucinata del vivere quotidiano, ove protagonisti e comprimari - non esclusi i bambini (si veda, per esempio, il racconto «La vera fine di Majakovskij») - si esprimono con un linguaggio diretto e clinico che configura il più totale disprezzo, quando non addirittura la più totale impossibilità a intuire la stessa esistenza, di ogni, sia pur minima, cognizione delle sue anime e della intrinseca complessità di quello che una volta si era chiamato «l'animo umano».

Una società, pertanto, che arrieggia, al limite, una convivenza che si avvicina a quella configurabile alla vita degli insetti, appunto, «social»: ma, comunque, almeno nella immagine metaforica che di essi ci siamo costruita, del tutto arida e meccanica.

Qui il rapporto dei sessi si riduce a mero intercorso erotico, allo scambio, non più, ovviamente, «delle donne» (che regolava società «più primitive»), ma, indifferentemente, dei corpi maschili e femminili, divenuti anch'essi meri oggetti di piacere, nel più ampio quadro della mercificazione universale. Ed è, direi, pressoché naturale, «logico», che, in seno a questi racconti, al sesso si accompagni la morte violenta (un casuale colpo di pistola, un infarto); una morte anch'essa, a suo modo, «meccanica», che sembra non lasciar traccia sui sopravvissuti.

All'interno di queste coordinate, ambientali e psicologiche, non sorprende il rilievo che viene ad assumere la figura del parassita («La castità dell'ospite», il racconto che dà il titolo al libro; ma anche il già citato «La vera fine di Majakovskij», e altrove), nuovo cortigiano delle favolose dimore dei ricchi, delle ville con piscine e parchi che fanno sfondo da sfondo agli intrecci narrativi, e alleghiano, per così dire, in tutta la sequenza degli eventi.

Come vi aleggia - e si tratta di un rilievo di estremo risalto e significato - la compresenza di una classe politica corrotta e corruttrice («Sdegno e cordoglio», «Teatro sinico, atto primo»), che sembra dare la tonalità dominante a tutto il contesto, impregnandolo del totale cinismo che le è proprio, dilagando, come an-

Di questa esperienza alla moviola Muzii si è giovato per il suo lavoro narrativo. Ne viene fuori una storia rapsodica, di incanti e disincanti, e il ritratto di un intellettuale curioso e disposto al gioco fino al limite della decenza, perché saggezza è fermarsi a tempo, spendersi ma non oltre il buon gusto e senza prevaricare nel rapporto con gli altri. È così che l'ultimo quarto di luna può regalare un sorriso promessa di quiete, e la malinconia essere goduta come un ennesimo modo di cogliere i colori del mondo. Sono queste le qualità, umane prima che di scrittura, che fanno amabile questo andare nella vita di un viaggiatore dai molti incontri, intenso quello con lo scrittore siciliano in cui è trasparente Sciascia, di un divertente snobismo la «camaraderie» con gli amici londinesi, di disegno sicuro le donne e il padre, la figura più alta nella privata mitologia dell'autore che confessando più volte la propria vita, dà segno, io credo, proprio per questa inconsueta ammissione, di un rigore vero, non didascalico né gridato: chi è realmente vile contrabbanda la sua vita per coraggio. E grazie a Muzii per la sensibilità molto femminile - e lo dico come la massima lo-

## Contro i vizi urbani

MARIO SPINELLA

ch'essa un «sisma», su tutto il tessuto di questa nuova società priva di ogni moralità: che anzi, come sopra si diceva, sembra del tutto destituita della stessa idea che un'«etica» o «morale» possa esistere.

E qui siamo, forse, al nodo tematico sotteso, con forza, a questi come ad altri, scritti di Bonura: una presa di posizione, al contrario, radicalmente etica, una distanza, e uno sprezzo, per la realtà che egli coglie e descrive, per il rumore e il bla-bla che la contraddistingue, per la mancanza di ogni «vita interiore», di ogni possibile pausa di meditazione e di autoriflessione: di quella che, comunemente, si definisce «coscienza».

Ma Bonura, da vero scrittore, non esprime questa sua distanza e questo sprezzo con dichiarazioni di principio o con intrusioni ed excursus dall'esterno. Egli si avvale unicamente di mezzi e strumenti letterari: la scelta degli intrecci, la selezione linguistica e stilistica. Su quest'ultima - che è poi ciò da cui un testo letterario trae il suo valore - vorrei concludere questa breve nota.

La prosa di Bonura si avvale di una lingua svelta, rapida, asciutta, che è anche mimesi e parodia del linguaggio «mondano» dei suoi personaggi. È una scelta, sicura, che gli consente - dotare rari in Italia - di far trasparire, al lettore accorto, quanto di ironia da parte dell'autore, di grottesco da parte dei fatti e dei protagonisti, costituisce il luogo forte, denso, di queste narrazioni. Fa pensare, Bonura, a un altro narratore italiano del secolo, anch'esso, forse, non ancora abbastanza valutato e riconosciuto, a Tommaso Landolfi. E non è dir poco.