

LIBRI/3

Sibille in carriera

MASSIMO BACIGALUPO

Gertrude Stein e Amy Lowell nacque nello stesso anno, 1874, in un ambiente analogamente privilegiato di aristocrazia della cultura e del denaro: la Stein a Pittsburgh, da famiglia ebraica, la Lowell a Brookline (pr./bruklajn/), esclusiva città entro la città di Boston. Furono entrambe letterate eccentriche al centro di un influente salotto (la Lowell in Usa, la Stein a Parigi), sibille della nuova arte del '900, scrittrici diseguali, omosessuali. Ma se la Stein fu veramente la maestra di una generazione a cui con «Tre vite» (1909) aprì la strada e con «L'autobiografia di Alice B. Toklas» (1933) diede un triviale ma nondimeno significativo testamento, la Lowell, dotata di talento assai minore, è ricordata per poche poesie e per il comico contrasto che la vide opposta nel 1913-7 allo squattrinato Ezra Pound per la gestione della poesia magista.

Pound l'aveva inventata e pubblicata e intendeva gestirla con i suoi soliti metodi dittatoriali. La Lowell difese una linea più democratica ma di minore qualità, il che le guadagnò i consensi dei poeti ammessi al cenacolo, ma portò a una perdita di vigore del movimento (divenuto, a detta di Pound, amigiamo, da immaginare che era). Morì prematuramente nel 1925, anno in cui uscì la sua monumentale biografia di John Keats. La Stein le sopravvisse di 21 anni, che furono quelli dei suoi maggiori successi come scrittrice e come personaggio (fece in tempo ad accogliere con le sue civetterie i Gi che liberarono Parigi nel 1945).

Barbara Lanati, appassionata curatrice di questo primo volume italiano della Lowell, ha voluto rendere giustizia a una figura poco apprezzata e molto derisa, scegliendo 57 poesie dagli otto libri di versi da lei pubblicati tra il 1913 e il 1921, e disponendole non in ordine cronologico ma in quattro sezioni tematiche (testi narrativi, imagisti, riscritture di poesie cinesi). Ha escluso di necessità l'opera poetica forse più significativa della sua autrice, la lunga «Favola critica» (1922), diveniente resoconto in rime zopiche della situazione della poesia di allora, con acuti ritratti critici di «grandi» Eliot, Pound, Frost, ecc. (l'idea venne ad Amy dall'analoga opera «A fable for Critics» (1848) del suo anziano James Russell Lowell).

Nell'introduzione la Lanati disegna con dovizia di riferimenti il contesto avanguardista in cui la Lowell si mosse, implicitamente rivendicandole un ruolo in esso, allora come oggi resta da dimostrare, visto che altrove oggi c'è chi sostiene che la Lowell colla poesia moderna ebbe rapporti del tutto casuali. E senza dubbio alcune delle poesie autologizzate non stonerebbero in un sillabario ottocentesco. Ad esempio «Vento»: «Urta nelle vele delle navi sul mare / ruba la peluria all'ape, / fa mormorare e cantare gli alberi della foresta, / attorciglia il mio squilone finché i fili si spezzano, // Il riso, la danza del vento di sole, / il sibilo, l'urlo del vento di pioggia, / da Nord, da Sud, da Est e da Ovest, / ciascuno è il vento che amo di più» (originale è ancor più convenzionale essendo a rima baciata). È un testo del 1912. Nel 1914, con l'immagismo e le letture orientali, le cose si mettono meglio: «Ardi nel mio cuore / come la fiamma di infinite candele / ma quando vengo a scaldarmi le mani / la mia goffaggine rovescia la luce, / e allora inciampo, / contro tavoli e sedie («La maldestra»).

Non c'è nulla come la cattiva poesia che riveli il gusto superficiale di un periodo, l'ideologia, in quanto il poeta non ha assolutamente nulla da dire. Nei poemetti narrativi la Lowell ricorda la melodrammaticità di Poe, certo un suo maestro: «Ma perché l'ho ucciso? Perché? Perché? / Nella piccola, dorata stanza, vicino alle scale? / Le mie orecchie pulsano e scoppiano per le sue grida, / e i suoi occhi stralzano sotto i capelli, / mentre le mie dita affondano nella pelle / delicata, bianca della sua gola. E io? Modestia sperimentalista? O un colpevole bello e pronto per il coltello? La Lanati ha dunque il merito di aver riaperto per noi la questione Lowell, che ognuno potrà risolvere a suo modo. (Un amico poeta ha tagliato così: «Aveva ragione Pound».)

Paolo Poli avrebbe un poco da sbizzarrirsi anche con le «Conferenze americane» della Stein, volume assai ben curato da Caterina Ricciardi e Grazia Trabattini che raccoglie sei conferenze, la prima nel 1926 («Composizione come spiegazione», pubblicata allora, nientemeno che dalla Hogarth Press di Virginia e Leonard Woolf), le altre effettivamente tenute in America nel 1935 («Che cos'è la letteratura inglese?», «Poesia e grammatica», «Ritornelli a ripetizione...»). Qui non siamo nell'antologia scolastica, o eventualmente siamo nella scuola materna. Infatti la Stein futurista, cubista, dadaista, psicologa, plitrica di parole, chiacchierona inesauribile, affetta come ben si sa (questo è il suo quindicesimo libro pubblicato in Italia) un linguaggio infantile, in cui convergono le sue dicerie parolibertarie, il suo idealismo terra terra tipicamente americano, e anche una certa aria gay, il linguaggio a chiave della sottocultura e della coppia diversa. («Long Gay Book» è uno dei suoi primi titoli).

Sono dunque molti i pubblici potenziali di queste «Conferenze americane». Il che non toglie che la Stein sperimentale rimanga più ammirata e omaggiata che letta. Diverso è un quadro cubista che si coglie subito nell'insieme e poi si approfondisce, da una prosa cubista, che richiede tempo anche per farsene una prima impressione. La Stein riteneva le virgoles un insulto all'intelligenza del lettore, che dunque tanto per cominciare deve rimetterle mentalmente. Ad esempio: «E così io in quanto contemporanea stavo creando ogni cosa naturalmente essendo naturalmente semplicemente diversa». La parola chiave è «naturalmente». Per la Stein era solamente naturale scrivere e inventare, non c'era altro da fare e nulla da spiegare (anche se poi essa continuava sempre a spiegare e a difendersi e a proclamare la propria genialità). Naturale come le sue preferenze sessuali. Che cos'è naturale? Che cos'è l'America?

Gertrude Stein «Conferenze americane», Lucarini, pagg. 151, lire 20.000.

Amy Lowell «Poesie», Einaudi, pagg. 217, lire 15.000.

Droga, narcotraffici e Cia: Tom Clancy inventa l'attacco al Cartello di Medellin e la giovane poliziotta Kim Wozencraft si infiltra nel mondo dei consumatori



Qui accanto Larry Wilcox, protagonista della serie televisiva «Chips», storie di finzione (ma non troppo) della realtà americana. In basso la scrittrice texana Kim Wozencraft: anche lei ha utilizzato l'esperienza poliziesca per scrivere la sua opera prima «Rush», edita da Leonardo.

Cocaina di Stato

AURELIO MINONNE

Due facce diverse del problema droga: la parte della popolazione, quella più povera e negletta, a cui garantisce il lavoro e il reddito, l'assistenza e la solidarietà che lo stato non è in grado di offrire. Il guaio è che la cocaina, viene trasportata in quantità ingenti in Occidente, in America in particolare, e qui si trasforma in fonte mai controllabile di violenza e d'illegalità, di malaffare e di morte.

Quale sia il livello di diffusione delle droghe nella società americana è testimoniato dal romanzo, d'amore e distruzione, di Kim Wozencraft, trentacinque pagine texane, ex poliziotta in forza a una squadra narcotici, vittima di un attentato nell'esercizio delle sue funzioni investigative, condannata poi a un anno e mezzo di reclusione per violazione dei diritti civili dell'uomo falsamente accusato di quell'attentato: tutti episodi autobiograficamente richiamati nel suo stupefacente, è il caso di dire, esordio letterario. Infiltra nel mondo dei consumatori allo scopo di raggiungere gli spacciatori, gli agenti Jim Raynor e Kristen Cates precipitano in

una spirale di abiezione e d'abbruttimento crudele e rivoltante insieme. Anche essi, in nome di fini edificanti e per conto delle leggi vigenti, snifetteranno cocca e fumaranno spini, ingolleranno pasticche e s'innetteranno eroina, anelando l'estasi divorante dei rush e solo secondariamente il trionfo della giustizia.

In questa tattica repressiva, così come nell'orchestrazione del piano d'attacco ai fortini di Medellin immaginata da Tom Clancy nel suo romanzo, si ha l'impressione netta e fastidiosa di uno spreco irragionevole di risorse umane e finanziarie, di un'inutile ostentazione di forza, di un'irritante confusione strategica tra le solide radici sociali della produzione e del consumo di droga e i suoi frutti imprenditoriali e comportamentali. Insomma: l'impressione, che sfiora avvilente la certezza, è che il commercio e il consumo riprenderanno a fiorire nonostante il sacrificio, pur letterariamente commovente ed emotivamente drammatico, di un manipolo di scelti soldati americani, la morte di una mezza dozzina di signori

colombiani, l'arresto di un centinaio di sballati giovanotti texani e le esemplari condanne loro comminate. C'è dell'altro, però, nei due romanzi in esame, ad accomunare loro e a preoccupare noi. Da un lato c'è una presa d'atto che non ci sorprende molto ma che è sempre sgradevole accettare: anche dietro le iniziative più nobili si celano interessi ignobili. L'operazione antidroga che il senatore della Cia intraprende in Colombia è sollecitata da un presidente Usa il cui mandato elettorale scade di lì a qualche mese e resa maldestra operativa dal suo assistente per la Sicurezza nazionale. Cost, dietro gli scagurali agenti Raynor e Cates si agita la lunga manovra di un ambizioso capo della polizia bisognoso di tangibili successi, in qualunque modo raggiunti, per sostenere un irresistibile carriera politica.

Dall'altro lato, come impetuosa quella che potremmo definire la pelizione dei giustizieri della notte, una tesi che si può condensare così: le democrazie occidentali hanno nel loro stesso statuto il germe della dissoluzione. L'eccesso di

formalismo (autonomia dei poteri, loro reciproco controllo, sistema di garanzie, riconoscimento dei diritti civili) sfocia irrimediabilmente nell'anarchia. L'illegalità, sembrano dimostrare i nostri romanzi, può essere debellata solo con l'illegalità, anche se Tom Clancy, con indubbia eleganza, preferisce citare Pagan: «La legge senza la forza è impotente, e distinguere tra un uso medio della forza (quello dei suoi protagonisti-eroi) Jack Ryan e Mr Clark) e un suo uso sconsiderato (quello degli inetti e pusillanimi funzionari di Langley e del Pentagono). Vogliamo concludere con

una considerazione che renda giustizia alla letteratura di massa: non è quasi mai vero che essa funzioni come deposito di comportamenti antisociali e atelier di modelli negativi. Invece, spesso riflette, sistematizza e amplifica i comportamenti già diffusi nella società e funziona quindi come segnale del proprio tempo e indicatore della sua rotta.

Tom Clancy «Pericolo imminente», Rizzoli, pagg. 696, L. 30.000

Kim Wozencraft «Rush», Leonardo, pagg. 319, L. 29.000

«Miami Vice» al femminile

MARIO PASSI

Le note biografiche del risvolto di copertina (poliziotto a ventun anni, infiltrato nel mondo della droga, e quasi travolto da questo mondo, vittima di un attentato e infine condannata per illegalità commessa (in una missione contro gli spacciatori)), fanno pensare a Kim Wozencraft come alla vera protagonista di «Rush», il suo primo romanzo, tradito da Carla Carcupini, per Leonardo Editore. Alta, sottile, canicola e pantaloni di jeans, i capelli biondi tagliati molto corti dietro le orecchie, la prima impressione è di fragilità, non fosse per i tratti decisi del suo viso giovane. Alle domande risponde con frasi asciutte, scarse come la sua prosa.

Il suo romanzo dimostra una notevole sapienza narrativa per una principiante. C'è qualcosa che considera un maestro, un modello al quale ispirarsi?

Averto il fascino e l'influenza della narrativa di Don De Lillo. Ho frequentato i corsi di scrittura creativa alla Columbia University. Ho compiuto ampie letture. Nel seminario del nostro corso ci facevamo molte letture reciproche dei nostri lavori. Tutto ciò mi ha aiutato molto a trovare il mio modulo espressivo.

Il suo sembra a prima vista un romanzo d'azione. Ma dietro la sua prosa tesa, feroce, emerge a poco a poco la profondità di uno scavo psicologico...

Non ho mai avuto l'intenzione di scrivere un romanzo poliziesco, d'avventura. Ho cercato di penetrare nella psicologia e nelle emozioni vissute dai poliziotti infiltrati nel mondo della droga. Sono persone che perdono il loro ruolo, che varcano il confine di una esistenza sconosciuta. Io ho voluto dare il senso di questa loro vita. Scrivere anche una storia d'amore. Il mio linguaggio è crudo, mi viene naturale esprimermi così, ma non per questo credo sia

estraneo alla poesia. Non so se ciò che dico verrà considerato ambizioso, ma questo è ciò che ho tentato di fare.

La sua è una vicenda di droga, di violenza e d'illegalità, o è la storia di una donna?

È soprattutto la storia di una donna. Una ragazza molto giovane, gettata all'improvviso in un mondo a lei sconosciuto si trova a vivere l'esperienza della droga e di situazioni che appartengono esclusivamente agli uomini. Io ho cercato di vederle e di raccontarle con gli occhi di una donna, facendo emergere tutta la diversità rispetto alle descrizioni e al modo di sentire maschilisti.

Di questo universo americano della droga, un certo pubblico italiano conosce solo le versioni consolanti dei telefilm alla «Miami Vice». Poi arriva un libro duro e impietoso come il suo, che ci presenta una realtà tanto più angosciosa. Perché tanta questa differenza?

La diversità sta proprio nel veicolo di comunicazione. Il libro

si differenzia sostanzialmente dal serial televisivo. La tv tende sempre a dare delle definizioni di comodo, tranquillizzanti. I buoni da una parte, i cattivi dall'altra. E i buoni vincono sempre, quasi per magia. I libri sono diversi per loro natura, più onesti e veri, e spero anche un po' più stimolanti per suscitare un pensiero critico e profondo.

Se per colpire il delitto la polizia americana deve degradarsi, deve percorrere i gironi infernali che lei racconta, dove il confine tra criminali e uomini di legge di fatto si annulla, a quali certezze, a quali sicurezze può affidarsi il cittadino americano?

Il tono di voce di Kim a questo punto si fa duro, la risposta sferzante: «La sola certezza del cittadino è che il criminale è davvero un criminale, non altrettanto che il poliziotto sia un autentico difensore della legge».

Il suo romanzo finisce con la visione angosciosa della prigione che si chiude alle spalle di Kristen, la protagonista. Ma il lettore che ha imparato ad amara vorrebbe sapere se la ragazza se esce, come fa a salvarsi, chi l'aiuta. Vuol rispondere lei?

Io non sono lei - interrompe con uno strano sorriso - ma lo ero mentre scrivevo. Ho ipotizzato e scritto diversi finali. Ho pensato di lasciarla languire in quella prigione. Ma non andava bene né a me né a lei. Lei ha visto distruggere tutte le sue certezze, tutti i suoi ideali. Ma non vuol cedere, non vuole arrendersi alla brutalità. E la for-

za per uscire la trova unicamente dentro se stessa.

Questo per Kristen. Per Kim, invece, si sono aperte le porte del successo, della notorietà internazionale. Che effetto le fa?

Ora sorride davvero. Kim Wozencraft: «Mi gira ancora la testa - dice - sono felice della certezza di potermi ora concentrare solo sulla scrittura. Sono felice di viaggiare, di conoscere gente nuova. Per me, tutto è veramente okay».



Tipografi infernali

GIOVANNI PALASCHI

«Plato», il tipografo non ha capito di chi si trattava, ha pensato che fosse un errore e lo ha corretto col nome d'un personaggio universalmente noto come Pilato; ha compiuto cioè quella che in filologia si chiama una banalizzazione.

Se ne deduce che il tipografo non capisce nulla di filologia, perché accosta due personaggi, Aristotele e Pilato, che non hanno nessuna relazione tra loro; inoltre non conosce il latino, altrimenti avrebbe capito subito che «Plato» era Platone (ma chi conosce il latino conosce anche la filologia); non conosce la metrica, perché aggiungendo la «a» a «Plato» fa sì che l'endecasillabo di Dante diventi un dodecassillabo. Superfluo aggiungere a

questo punto che non conosce Dante, perché il verso che ha malamente «corretto» è tratto dal canto terzo, notissimo a tutti quelli che a scuola hanno studiato Dante perché questo canto è dominato da uno straordinario personaggio, Manfredi. A questo tipografo si può consigliare di accostare Dante, cominciando magari dall'Inferno, che lo stesso Sermonetti pubblicò due anni fa. Passiamo ora a questo *Purgatorio* che, come la cantica già uscita e senz'altro come il Paradiso, che è in preparazione, è consegnato nel modo seguente.

Sermonetti fa precedere ogni canto da un'esposizione del suo contenuto. Non si tratta di una scolastica traduzione in

prosa, ma del racconto di quanto Dante fa, vede e sente. Quando entra in scena un personaggio, Sermonetti ci dà la necessaria informazione storica su di lui; se Dante si addentra in una delle sue solite, e non semplici questioni astronomiche, Sermonetti le illustra; e così via. Tutti i nodi tematici e quelli esegetici più rilevanti sono chiariti o illustrati. Dopo questo racconto è riprodotto il canto dantesco, cui quel racconto fa come da introduzione, senza note esplicative, né storiche né linguistiche.

C'è da chiedersi a chi sia rivolto questo volume. Prima di tutto non si tratta di un'opera di divulgazione in senso proprio: Sermonetti non è uno specialista di Dante, e la divulgazione può essere fatta solo da

gli specialisti; ma noi siamo certi che il suo racconto della *Commedia* dantesca non contiene gli errori e le banalizzazioni che fanno sempre i divulgatori non specialisti: in questo caso è la supervisione di Contini un ottimo marchio di garanzia. Se non è un libro di divulgazione in senso stretto, ciò non significa che il *Purgatorio* non sia un'utile e anche bella lettura per molte persone. Sermonetti ci sembra sostanzialmente essere un appassionato e intelligente lettore di Dante, il quale si è assunto la fatica non trascurabile d'informarsi bene su molte questioni esegetiche della *Commedia* (due terzi del suo lavoro sono andati a buon fine), mettendosi in questo modo in grado di raccontarla a un pubblico di non specialisti.

In questi ultimi anni stanno avendo molta fortuna le rivisitazioni dei classici e della nostra storia letteraria: un pubblico che, in tutt'altre faccende affaccendato, non ha più ripreso in mano un manuale di letteratura né Dante fin dai tempi del liceo o di altra scuo-

la superiore, ha sentito il bisogno di ritomarvi su; non per una banale nostalgia di «com'eravamo», ma per un sentimento più profondo: recuperare la nostra identità cogliendola in uno dei momenti essenziali della sua formazione, e ritrovare un bene (la poesia di Dante in questo caso) che le occupazioni quotidiane tendono a dissipare. Senz'altro Sermonetti ha continuato negli anni a leggere Dante, ma il suo punto di vista è quello del suo pubblico, rispetto al quale ha fatto una cosa in più, mettendosi a scrivere per lui.

Ora il lettore può ritornare a un canto di Dante facendosi introdurre dal racconto che ne fa Sermonetti, e poi passare al testo, ma con la guida anche di uno dei vecchi commenti storico-linguistici, per superare le asperità di una lingua e di una cultura dalla quale la nostra si allontana sempre di più e molto rapidamente.

Vittorio Sermonetti «Il Purgatorio di Dante», Rizzoli, pagg. 535, lire 32.000

Aspettando l'apocalisse

ALBERTO POLINI

Per il mondo medievale, l'apocalisse dall'epoca classica, la concezione giudaico-cristiana della storia può essere così riassunta dalla parole di S. Paolo: «Videmus mundum per speculum in enigmate» («Vede il mondo nell'enigma del mondo come attraverso uno specchio»). All'uomo medievale serve della gleba o principe, cavaliere o astutissimo natura appare come un insieme di segni di

guaggio vero e proprio dotato di una sua organizzazione interna, il quale rispecchia tutta la vita che sta attorno, di cui sfugge la profonda ragione. Questa concezione diviene non solo il luogo di una visione culta e «ideologica», ma anche la forma trascendentale di un immaginario collettivo.

E in quanto immaginario, appunto ne percorre la storia complessa e tortuosa, avventurandosi ben al di là del mondo medioevale, Augusto Placanica, studioso assai noto per le sue indagini, a metà strada tra storia delle idee ed ermeneutica della mentalità. Il volume punta, attraverso un'analisi documentatissima, articolata e attenta - da un lato a stabilire la differenza tra valori e paradigmi della tradizione greco-romana e quelli dominanti nel mondo «cristianizzato» medioevale e moderno; dall'altro a mettere in rilievo le trasformazioni profonde che una dottrina come quella giudaico-cristiana (ma bisognerebbe insistere sulla distinzione decisiva tra giudaismo e cristianesimo), consolidata dalle Scritture, opera nel corpo vivo della società occidentale, divenendo vera e propria «sociologia ideologica».

L'idea della «fine del mondo», come quella della sua «nascita», che attende l'evento (il Natale), come il renascer meno di ciò che è («Apocalisse»), il contropunto entro questa tradizione è la storia tradizione, per intenderci, per una visione della storia fortemente orientata in senso teleologico. Lo snodarsi degli eventi allora non sarebbe che l'attuarsi di una volontà *altri*, la quale dà senso e ragione del mondo, indirizzando verso la sua conclusione e pre-costituendone il destino. La tesi che percorre il libro di Placanica è, in sintesi, che l'apocalittica, come attesa della fine del mondo, abbia avuto e mantenga un'origine culta, pur entrando nell'immaginario collettivo sotto forma di clamoroso merito di carattere morale: «L'ipotesi, anzi - più che l'ipotesi - l'annuncio della fine del mondo non può che iscriversi nel quadro del pensiero riflesso, e dunque della cultura, e solo in esso, come teologia della storia o filosofia della storia; anche se, poi, ne discende per influenzare persuasioni e comportamenti di massa» (p. 57).

Logico dunque che su questo percorso l'autore entri in rotta di collisione con posizioni quali quelle di Ernesto De Martino (*La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalittiche culturali*, a cura di C. Galini, Tranchesi, 1977) e di Georges Duby (*L'anno mille. Storia religiosa e psicologia collettiva* [1967], trad. it., Torino, Einaudi, 1976). Questi due studiosi, infatti - pur partendo da assunti e interessi certamente diversi tra loro - non negano l'origine culta dell'ideologia collettiva, ma la considerano in qualche modo, con il procedere del tempo, come innervata nella realtà sociale stessa, e quindi esperienze vissute inseparabile da miti e credenze operanti nel reale. Per Placanica, Ernesto De Martino, nei suoi studi antropologici fortemente influenzati dall'analisi culturale di Heidegger, avrebbe confuso il timore per la scomparsa dell'esserci proprio (la famosa «crisi della presenza»), con il timore per la morte di tutti, mentre «la storia della nostra cultura, come anche l'esperienza - storica e quotidiana - della mentalità corrente, ci dice che un simile astratto timore (non della propria morte personale, ma della morte di tutti) non esiste» (p. 52) (ma, per coerenza, si dovrebbe allora anche sostenere che l'ipotesi di un «giudizio universale» che l'«apocalittico» opposta idea di «progresso», è parimenti culta e non può essere trattata, dunque, come solitamente avviene, in quanto idea collettiva, ma solo come idea di progresso individuale - l'«amor proprio» cui insiste, a esempio, tutto il sensismo settecentesco e, in particolare, uno scrittore come Leopardi).

In virtù del medesimo assunto, viene criticata la posizione di Georges Duby, che nella celebre opera sopra ricordata («giustamente celebrata sotto il nome di Placanica») aveva tratteggiato l'affresco di un mondo medioevale corammente fascinato dall'attesa dell'Apocalisse alla fine del primo millennio. Per l'autore si tratta in realtà di una ricostruzione compiuta su testimonianze culte e tutt'altro che numerose. In definitiva - egli afferma - in quella specie di infanzia della società europea, a capire che cosa fosse un millennio erano in pochissimi; mentre a guardare il sole, la luna e le nubi, soprattutto se c'era un libro sacro e un sacerdote a spiegarci, era molto facile leggervi qualsiasi cosa» (p. 190).

È nel nostro mondo, giunto ormai alla fine del secondo millennio, ove la trascendenza sembra essersi dissolta nel trionfo del visibile e della manipolazione utilitaristica della natura, che ne è del mito dell'apocalisse? Le pagine che concludono il volume sono tra le più tese e vivaci dell'opera, proprio perché si pongono in una prospettiva di decifrazione del tempo attuale e gettano uno sguardo sulla epoca a venire. Cristiana e marxismo appaiono all'autore, sulla scia dell'insegnamento di Marc Bloch, come ideologie accomunate dalla medesima concezione finalistca della storia e - pur in prospettive differenti («una providenziale, l'altra umanamente costruita») - guardano all'idea di un futuro giusto da attendere» (p. 322).

Se un'apocalittica ancora esiste (e numerose testimonianze in questo senso, nell'arte, nella cultura di massa, nella letteratura e nella filosofia, lo fanno certo pensare), essa vive nell'immaginario collettivo al di là di ogni prospettiva di salvezza, sia «divina» che «umana». Se è vero che la rimozione collettiva della fine di ogni «età umana» («l'individualità», «la generalità») - rimozione che assilla - è ciò che sostanzia il delirio di «immortalità» e di «onnipotenza» insito nella tecnica, è anche vero che pensare oltre questo limite è ancora oneroso in un'ottica metafisica, che presuppone la comprensione dell'essere presente come già avvenuta. Ma, rovesciando una tradizione di pensiero che sembrava ormai giunta alla sua fine, non si dovrebbe cominciare a riflettere che di questo processo di comprensione siamo solo agli inizi? Che un pensiero della fine deve essere, innanzitutto, un pensiero dell'inizio?

Augusto Placanica «Segni dei tempi», Marsilio, pagg. XXVIII + 343, lire 48.000