

Viale Mazzini
ha approvato all'unanimità il piano per la radiofonia
Radiouno canale «all news»
e una rete destinata a notiziario per automobilisti

A Bologna
Mario Monicelli è alle prese con un kolossal Rai
sulla vita di Gioacchino Rossini
Philippe Noiret interpreterà il grande musicista

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Agire e morte in Sciascia

Comincia oggi a Palermo un convegno sulla vita e l'opera del grande intellettuale siciliano

L'estraneità della fine che è cosmica e non umana
Al limite del «fare» c'è sempre il delitto

MANLIO SQUALABRO

Palermo Leonardo Sciascia: si intravede in questo scrittore la segreta convinzione che al limite di ogni agire sta il delitto. Se ne colgono le aperture. In una specie di critica dell'agire su cui al di là del divertimento connotato al genere di cui si compiace si indovina un riserbo che dobbiamo forzare. In realtà le riflessioni sul fare ci tormentano. Sulla natura delittuosa del fare non abbiamo più dubbi. Sulla punta di esso, come sulla punta aguzza di una spada, bastano infamie. L'ingenuità delle epoche operaie non ci inganna. A stento la buona coscienza trattiene ciò che avviene restringendo nella responsabilità col disingua guerra colpevoli da innocenti. Ma da come al quale l'ardimento nascono, l'ultima natura di esso, si può tentare sul fare pendente, assolutamente altro.

A una rapida intuizione tutto si dà senza incantismi. Non si sopporta nemmeno di fare il bene. Vi si deve tra l'altro l'aspetto per cui lo riceve proprio. La tormentata coscienza si chiude sempre più nella sua stessa prigione. All'appello di chi ha bisogno d'amore risponde il possessore. Anche ferocia sublimata ma non redenta. Così la stracca vita si nutre di quell'agire che nello stesso tempo la distrugge. E tuttavia la domanda non cessa e chiede risposta. Qualcosa da fare si implora. Così il vuoto dell'anima si presenta con gli occhi spalancati e le mani giunte. Ma proprio dal già fatto proviene l'appello a non fare. Questo scrittore tratta il delitto come se fosse l'altra faccia dell'agire.



Leonardo Sciascia, lo scrittore siciliano è stato dedicato un convegno a Palermo

In realtà camminano assieme. Non si sa nemmeno, o forse si sa benissimo, se una critica dell'agire - critica nel senso in cui Kant usò questo termine - è una critica del delitto non siano la stessa cosa. In realtà ci appassiona poco lo scrittore civile, ma c'è uno Sciascia visionario e, in questi, qualcosa sopra ogni altra: il mito del delitto. Perché c'è il delitto? Cosa significa un mondo in cui esiste il delitto?

Scorgiamo celata, nei suoi scritti, una domanda del genere. Ed allora non è questo o quel delitto il mistero. Ma, appunto, il delitto. Ma in tal caso non è il delitto un affare metafisico? L'assassino, la cui traccia metafisica va dunque seguita con tenacia, rappresenta, nella sua esistenza, un problema che distingue un delitto da un altro. Il delitto che distingue un delitto da un altro non è un tributo pagato all'apparenza. Per Poe, Sciascia non lo ignora, l'assassino è contenuto nello stesso principio ontologico. Nell'Unità originaria dell'ente primo - scrive Poe in *Eureka* - sia la matrice di tutte le cose e la predisposizione al loro inevitabile annientamento. In ciò il segreto della morte è svelato in collegamento col delitto: tutti, moriamo assassini. Questo appare in Sciascia, comunque, la vera morte «naturale» (anche se egli dice e fa dire il contrario). Il segreto dello scrittore non è da trascurare. Attraverso il riserbo a cui abbiamo fatto cenno appare il dubbio di Sciascia se ci sia veramente una morte naturale, se comunque ogni morte non

sia violenta. Come si riflette ne *Il cavaliere e la morte* se da un lato il delitto ci appartiene, dall'altro apparteniamo al delitto. Per quanto le condizioni dello scrittore siano altre, la morte si appella come a un altro delitto, ogni uomo possiede, tuttavia non è assente, che scrive un sospetto almeno della sua estraneità. Che la morte appartenga alla stessa essenza dell'uomo - e come qualcosa di intimo sia annidata in lui - o, secondo il contadino boemo, che l'uomo appena nato è già abbastanza vecchio per morire, ciò manca esattamente di descrivere, già al livello di fenomeno. Il sopravveniente senso di esterrefazione della morte. La morte è cosmica, non umana. Ciò vuol dire che precipita sull'uomo di cui le condizioni non sono mai tali da poter condividere la morte come qualcosa che ormai gli tocca. La morte è sempre in più (che l'uomo sia mortale: eser-

re la pena di morte, non si accorge che c'è una pena di morte metafisica, quella per cui tutti moriamo. Non c'è morte naturale dunque. Moriamo perché qualcosa ci uccide.

Le aperture del fare, dicevamo indagando nel riserbo dello scrittore. Ma in un siciliano vi si aggiungono le aperture dell'insularità. La dove domina l'elemento insulare è difficile salvarsi. Ogni isola aspetta impaziente di inabissarsi. Una teoria dell'isola è segnata da questa constatazione: un'isola può sempre sparire. (Il mare è la perpetua insicurezza della Sicilia, l'infido destino, scrive Sciascia). Come entità talitica essa si sovrage sui flutti, sull'instabile. Per ogni isola vale la metafora della nave; incombere perciò il naufragio, il sentimento insulare è un'occasione di dare l'estinzione a cui si consegna. L'angoscia dello stare in un'isola, come modo di vivere, rivela l'impos-

sibilità di fuggire come sentimento primordiale. La volontà di sparire è l'essenza esotica della Sicilia. Poiché ogni isola non avrebbe voluto nascere, essa vive come chi non vorrebbe vivere. La Storia vi passa accanto coi suoi odiosi rumori. Ma dietro il tumulto dell'apparenza si cela una quiete profonda. All'esterno un brusio di alveare, al di là un desiderio di stasi. Una storia della Sicilia ne coglie solo la superficie: nella sua profondità essa è preistorica. Nel mare del Sud gli isolani dominano la materia marina navigando. Così la trasformano in terraferma. Navigando annullano il mare come se esso dovesse diventare terra. L'impenenza della catastrofe nell'anima siciliana si esprime invece nei suoi viali vegetali, fatisce del Nirvana, nel suo timore della storia.

La Sicilia si giustifica solo come fenomeno estetico. Solo nel momento felice dell'arte quest'isola è vera. Solo qui il timore della Storia è vinto e l'apparenza oltrepassata. Ma a questo punto appare un'altra apertura del fare: l'arte, del resto, non appartiene al non fare? Dunque il non fare. Lo schermo che ripara l'individuo dalla follia dell'agire viene smantellato. L'individuo, salvaguardato dalla buona coscienza che lo rende responsabile solo dell'intenzione, con la millenaria distinzione tra buoni e cattivi, tra bene e male, non trova più riparo in essa. Il mito del malvagio, sul cui volto sarebbe riflesso il dolore della vittima, dileguandosi lascia dietro di sé la domanda su ciò che si riflette sul volto del buono. Qui il non fare si libera dei suoi limiti e diventa esso stesso eminentemente pratico. Così il fare oscilla tra il non fare e il delitto. Su essi questo scrittore ci ha impegnato a riflettere.

Tradotto in Italia
«Scrittura e persecuzione»
uno dei più celebri scritti
del filosofo Leo Strauss

Gli antichi?
Sono superiori
ai moderni

MASSIMO BOFFA

La civiltà nella quale viviamo ha inscritto i diritti dell'uomo tra i suoi principi fondamentali. Da un lato, essi sono alla base dei nostri ordinamenti democratici; dall'altro, l'idea di una storicità di tali diritti non cessa, ancor oggi, di alimentare rivendicazioni nuove, in nome dei soggetti e dei loro bisogni, al fine di continuamente aggiornare i contenuti del contratto sociale.

Questo fondamento contrattualista della politica moderna è stato, nel corso degli ultimi due secoli, variamente e vivacemente criticato. Se ne è contestato il carattere astratto (Burke), se ne è rifiutata la radice individualista (da parte del pensiero cattolico), se ne è «demistificato» il formalismo falsamente universale (Marx). Ma uno dei critici certamente più singolari, e difficilmente classificabili, di questo moderno giuridicalismo razionalistico è stato Leo Strauss, filosofo tedesco di origine ebraica (1899-1973), trasferitosi in America dopo l'avvento del nazismo.

Singolare è, innanzitutto, il suo approccio ai problemi della filosofia politica; che muove da una interpretazione estrema della natura. Se nella civiltà classica, dunque, il diritto appariva precisamente come un limite imposto dalla natura delle cose al potere e alla *virtù* dell'individuo, nella civiltà moderna, al contrario, la natura non essendo più quel limite essenziale, qualsiasi rivendicazione individuale, purché confortata dal consenso, può diventare diritto. Si produce insomma, con l'idea moderna dei diritti dell'uomo, uno stratagemma da ogni ordine oggettivo, che conduce inevitabilmente, dice Strauss, al relativismo dei valori, cioè alla scomparsa di un criterio assoluto del giusto e dell'ingiusto.

È significativo che questa critica della democrazia moderna, condotta in nome del diritto naturale, abbia avuto un'eco soprattutto nella cultura americana. Certo, Strauss ha insegnato a lungo a New York e a Chicago, lasciando dietro di sé un «vivaio» e agguerrito nucleo di discepoli, alcuni dei quali sono dei veri e propri *best-seller*. Ma la ragione fondamentale credo che vada vista nel fatto che l'America è il paese nel quale la concezione *radical* della democrazia, intesa come moltiplicazione, pressoché inesauribile, di diritti soggettivi, si è espressa più compiutamente. In un simile contesto intellettuale, segnato profondamente dal relativismo delle scienze sociali, l'insegnamento, sia pure un po' eccentrico, di Leo Strauss, ha finito per toccare nel vivo i luoghi comuni libertari della cultura di massa. «Una volta compreso che i principi delle nostre azioni non hanno altro fondamento che le nostre preferenze - scrive in un suo celebre testo (*Diritto naturale e storia*) - noi non crediamo più realmente in essi. Ma attenzione: in questo insegnamento non si esprime un rifiuto delle nostre libertà, grandi o piccole che siano; si aspira a fondarle - prima tra tutte, la libertà di pensiero - su valori più solidi e meno capricciosi del momentaneo consenso e dello spirito dei tempi.

Immerso in un dialogo artistico e culturale italiano, già dal '39 partecipa di importantissime iniziative culturali e giornalistiche (gli «Amici pedanti» del *Quotidiano di Roma*, la *Rivista*, condirettore del *Sottogiorno* antisocialista; *Letteratura*); combattente della Resistenza; tra i promotori di *Città aperta*. Mario Socrate insegna oggi nel Dipartimento di Letterature comparate dell'Università di Roma; è tra i massimi ispanisti del nostro paese. È autore di numerosi libri di saggi, di versi, di narrazioni e di traduzioni. Ha ricevuto, nel 1985 il *Premio Viareggio* di poesia per il *Punto di vista* (Garzanti, 85) e recentemente il *Premio Nazionale per la traduzione* per il *Lope de Vega* della collana garzantiana del *Teatro del Siglo de Oro*.

A lui è dedicato, in occasione del suo settantesimo compleanno, un convegno all'Accademia di San Luca di Roma, che si svolgerà alla presenza di numerosi docenti e uomini di cultura. Alla vigilia di questo evento, gli abbiamo rivolto alcune domande sulla sua attività.

Per decenni ha lavorato con le parole, sulle parole e sul linguaggio, e al punto la televisione lo «spensierò che ne è il conduttore di questo tipo di convegno?»

Ho cercato in realtà la coerenza e l'unità tra scrittura e vita, tra linguaggio ed agire, e

Conoscere le parole per conoscere la Storia

Immerso in un dialogo artistico e culturale italiano, già dal '39 partecipa di importantissime iniziative culturali e giornalistiche (gli «Amici pedanti» del *Quotidiano di Roma*, la *Rivista*, condirettore del *Sottogiorno* antisocialista; *Letteratura*); combattente della Resistenza; tra i promotori di *Città aperta*. Mario Socrate insegna oggi nel Dipartimento di Letterature comparate dell'Università di Roma; è tra i massimi ispanisti del nostro paese. È autore di numerosi libri di saggi, di versi, di narrazioni e di traduzioni. Ha ricevuto, nel 1985 il *Premio Viareggio* di poesia per il *Punto di vista* (Garzanti, 85) e recentemente il *Premio Nazionale per la traduzione* per il *Lope de Vega* della collana garzantiana del *Teatro del Siglo de Oro*.

A lui è dedicato, in occasione del suo settantesimo compleanno, un convegno all'Accademia di San Luca di Roma, che si svolgerà alla presenza di numerosi docenti e uomini di cultura. Alla vigilia di questo evento, gli abbiamo rivolto alcune domande sulla sua attività.

Per decenni ha lavorato con le parole, sulle parole e sul linguaggio, e al punto la televisione lo «spensierò che ne è il conduttore di questo tipo di convegno?»

Ho cercato in realtà la coerenza e l'unità tra scrittura e vita, tra linguaggio ed agire, e

Mario Socrate, ispanista e docente all'Università di Roma parla del suo rapporto con la scrittura e l'arte dal 1939 sino ad oggi

MARIO QUATTRUCCI

do pensiero filosofico. Una storicità in coincidenza con la coscienza situazionale di una cultura passata attraverso Marx, attraverso Gramsci, fino a Gadamer, e che non per nulla ha sovrato ogni deteriorato storicismo con uno storicismo radicale che ancora alimenta il pensiero filosofico.

Qual è la traccia di questo impegno nei suoi libri di versi?

Roma e i nostri anni (Feltrinelli, '87 ndr) fu il tentativo di fondere insieme in un'unica esperienza di linguaggio poetico, storia e cronaca. Non epizicizzando la cronaca ma demitizzando magari la storia, per assumerla come quotidiano. *Favole paraboliche* (Feltrinelli, '81 ndr) fu invece un tentativo di preallegoria. Volevo dire cose che non riuscivo, o non potevo, dire direttamente, secondo il mio uso di scrittore, e perciò inventai questo sottogenere particolare: le favole fantascientifiche, con le quali cercai

di accostarmi ai problemi storico-politici, ai problemi della crisi intellettuale del tempo. Con *Manuale di retorica in ultimi esempi* (Mantello '73 ndr) nel mezzo dell'esperienza aperta dalle neoavanguardie sulla lingua poetica, e sulla messa in questione del linguaggio poetico, lavorai in un'altra direzione: misi in questione i modi propri del pensiero poetico, e cioè cercai di sottrarre a revisione critica le principali figure del pensiero e del linguaggio retorico. Continuando poi questa revisione critica con *Il mondo è alle porte* (Feltrinelli, '84 ndr), *Poesie inglesi* (Carte Segrete '79 ndr) e, in un esilio più complesso, con *Il punto di vista*.

Un libro, questo, che mi sembra decisivo. In esso l'occhio corre nello spazio e nel tempo, e si sembra invitare come non mai a guardare la realtà con gli occhi dei poeti. Ma quel è il punto, quale la prospettiva che ci può indicare?



Mario Socrate

Il diacono odierno sullo scrittore poetico come tra due poli: l'uso della poesia per esprimere nuove realtà, e quindi l'adeguamento a questo fine del linguaggio poetico; e l'uso del linguaggio poetico nella coscienza della sua totale autonomia semantica, la cerca tra questi due poli nella funzione del linguaggio poetico la conquista di nuove risposte (o è troppo dire risposte?) all'orizzonte del lettore di oggi il punto di vista fu dunque la ricerca di assoggettare il linguaggio poetico a mezzo di orientamento, ad angolazione privilegiata della riflessione, della do-

manda sulle cose e sul mondo. Si torna così al rapporto tra storia e linguaggio poetico... Si bisogna però avere coscienza anche della lingua in generale, della comunicazione, e perciò dei rapporti tra le lingue; e del peso semantico che esse vengono ad acquistare o a perdere in queste relazioni. Oggi vi è una preponderanza di una lingua come l'inglese, che investe tutti i valori, tutti i rapporti. E ciò non può non incidere sulla capacità di senso di tutte le lingue. Un poeta, uno scrittore italiano, si trova in una zona di confine, in una zona di stoccamento, e dunque

per lui le cose si fanno più difficili. Bisogna non appiattire nella banalità e nella omologazione generale la ricchezza delle varie esperienze, dei vari saperi; non appiattirli in una lingua non più lingua, ma convenzione per la comunicazione, dove si dà l'estinguersi, l'ammucchiamento delle parole.

Ed ora cosa stai preparando?

Due saggi su Cervantes, mentre sta per uscire da Garzanti un nuovo volume di versi: *Allegorie quotidiane*. Questo libro si colloca lungo l'attuale tensione del pensiero e del processo intellettuale. Della secolarizzazione, cioè delle credenze, dei pensamenti delle visioni del mondo. In questo senso è un'opera che induce lo strumento poetico ad attraversare tre tipi di mitologia: la classica, la religiosa e quella della società industriale e del suo quotidiano. Tutto questo, bollando possibilmente il simbolo ed eleggendo l'allegoria, quella che, come indicava Benjamin, può senza ritornare metafisici temporali (come appunto il simbolo) costeggiare la storicità o in qualche modo alludervi. Va difesa, dunque, la parola; ma va difesa la nostra coscienza dalla negazione del passato e di quanto di avanzato opera nel presente; viviamo perciò nello sforzo di dare credibilità al nostro passaggio in questa storia, al nostro operare.