

Domani su LIBRI/3: quattro romanzi italiani (ripubblicati in edizione economica da Einaudi) ci avvicinano al Sud. Gli autori: De Roberto, Jovine, Rea, Le-

vi. I titoli: «I Vicerè», «Sì, signora Ava», «Gesù, fate luce», «Cristo si è fermato ad Eboli». Ne scrive Giovanni Falaschi. Un ritratto di Levi di Vittorio Spinazola. Karl Kraus e il nazismo ne «La terza notte di Valpurga». Dopoguerra cattolica a due facce: padre Lombardi, microfono di Dio, e don Mazziolari.

Gli obblighi di Simone Weil

ROBERTO CARIFI

Ebraica e cristiana, profonda conoscitrice di Platone e dei tragici greci in cui vide la grande anticipazione del messaggio di Cristo, Simone Weil portò su di sé il paradosso come cifra di verità, testimonianza di una ricerca interamente votata al bene ed alla giustizia. Difficile sistemare il pensiero della Weil in categorie definite: frequentò il marxismo e ne intuì la crisi, alimentò il suo cristianesimo di idee eterodosse, spesso in contrasto con il mondo cattolico, colse nell'ebraismo a cui per nascita apparteneva l'espressione di un'esistenza sradicata da cui occorre emanciparsi. Al centro della sua riflessione, dove convergono la saggezza frammentaria di Alain e una costante vocazione mistica condotta agli estremi del sacrificio, domina un progetto di liberazione dal male morale e sociale, una specie di antropologia illuminata dalla «consolazione ineffabile» della grazia e dal «moto discendente» della salvezza. Negli scritti raccolti in *La prima radice* (la presente edizione si vale dell'ottima traduzione di Franco Fortini e di un saggio di Giancarlo Gaeta e arriva in libreria poco dopo la ristampa della biografia di Gabriella Fiori, edita da Garzanti, di cui ha parlato su queste pagine Adriana Cavarero), composti a Londra nei mesi precedenti la morte avvenuta nel '43 nel sanatorio di Ashford, l'opera sociale e spirituale di Simone Weil si fondono nella denuncia dell'oppressione umana e nell'esigenza di una conversione delle coscienze, la sola in grado di contrastare il dominio della forza e della sventura.

Sullo sfondo delle atrocità prodotte dalla guerra, con un occhio di riguardo al destino della Francia e con la precisa volontà di dare un forte contributo alla resistenza, la Weil non rinuncia all'idea, costante nel suo pensiero, che la dismisura e lo squilibrio provochino l'egemonia della forza, quell'ambiguità e quella falsa nozione di grandezza che accomunano in un unico errore l'impero romano e la Germania di Hitler. Proprio nel fondo del *malheur*, della sventura, nell'estremo grado della distensione in cui la forza come troviamo scritto in *La Grecia e le istituzioni pre cristiane*, acquista la capacità «di trasformare gli uomini in cose», occorre riconoscere che anch'essa possiede un potere limitato, che non agisce da sola e indisturbata, che nell'universo accanto alla forza, opera un principio diverso dalla forza. Questo principio invisibile, apparentemente irreale ma dotato di realtà «in fondo al cuore degli uomini» è la giustizia, una realtà e ineliminabile vocazione al bene che costituisce l'essenza stessa dell'uomo: «Se la giustizia è incancellabile nel cuore dell'uomo, vuol dire

Simone Weil «La prima radice», SE, pagg. 288, lire 30.000

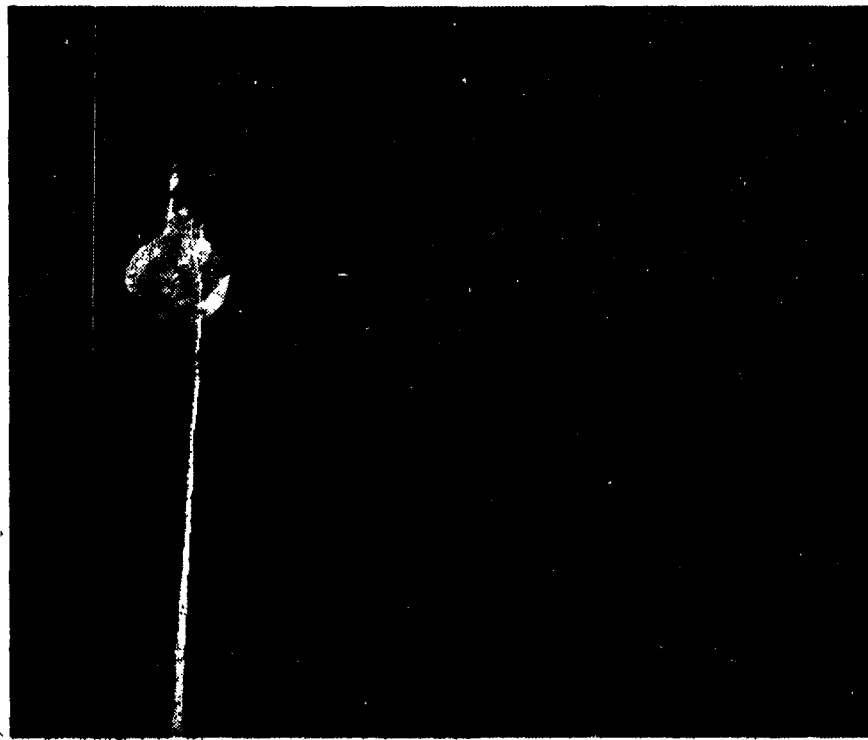
William Wordsworth: finalmente tradotto in italiano il suo capolavoro, «Preludio». Tra i padri del romanticismo e tra i maggiori interpreti della poesia inglese

Con un progetto politico molto preciso: scrivere per rendersi utile agli uomini non solo per diletto o per dimostrare il proprio ingegno letterario

Poeta dell'utilità

FRANCO LOI

William Wordsworth, tra i padri del romanticismo, uno dei più importanti poeti inglesi, nato a Cockermouth (Cumberland) il 7 aprile 1770 morto a Rydal Mount (Westmoreland) il 23 aprile 1850. Una delle opere più significative di Wordsworth è «Preludio», poema autobiografico, tradotto ora in italiano da Massimo Bacigalupo, pubblicato da Mondadori negli Oscar (pagg. 324, lire 16.000). A Wordsworth sono dedicate anche numerose pagine dell'antologia «Poeti romantici inglesi», curata per Bompiani da Franco Buffoni (2 volumi, pagg. 643) lire 22.000.



Robert Bauschinger, «Soffitto e lampadina», 1950

«O ur destiny, our nature, and our home / Is with infinitude, and only there, / With hope it is, hope that can never die, / Effort, and expectation, and desire, / And something evermore about to be...» Il nostro destino, la nostra natura e dimora / è nell'infinito, in esso soltanto; / è nella speranza, la speranza che non muore, / nello sforzo, l'aspettativa, e il desiderio, / è in qualcosa che sempre è da venire.

Questi versi del sesto libro del *Preludio* di William Wordsworth sono significativi. Non è solo Eracito, ma il farsi del destino individuale in ogni momento della vita, un divenire nel segno di una crescita interiore. Pochi versi più avanti il poeta aggiunge: «La mente che millia sotto tali bandiere / non pensa a spoglie e trofei, o altro...». Dunque, una separazione della «natura umana» dal «paradiso in terra», dalle utopie socialiste, ma anche da tutti i falsi miti che sembrano sommergere il nostro tempo: il denaro, il successo, la misura umana, esteriore, della qualità. La coscienza di un uomo non può essere compresa né misurata, ma soltanto ascoltata e tollerata in tutto il suo paradosso.

Il destino, l'infinito, la speranza. Se pensiamo agli intenti con cui Wordsworth ha cominciato a scrivere il *Preludio* - «Si tratta di eventi memorabili, non tanto in sé, quanto perché la mente li ha scelti come metafora dei propri processi più segreti, perché essa nel loro accadere ha scorto se stessa - concordiamoci con Massimo Bacigalupo, attento studioso e scrupoloso prefatore e curatore del poema, che «la poesia wordsworthiana è prossima all'esperienza religiosa nella sua profonda paradoszialità... anche se la razionalità è quasi sempre risolta in sensualità».

In occasione dell'uscita della versione italiana di *Preludio* negli Oscar Mondadori, ci sembra utile dire qualche parola sulla genesi e i caratteri di quella che è stata ac-

ettata dall'autore stesso come un'autobiografia, anzi il preludio a una biografia. Tra il 1798 e il 1805, e mi riferisco qui all'epoca d'incubazione e progetto di *Preludio*, Wordsworth fu legato da stretta amicizia con Samuel Taylor Coleridge, e fu forse per influsso di Coleridge, che lo spinse a scrivere un «poema filosofico», che il poeta si orientò verso quello che doveva essere la premessa di un grande poema. *The Recluse*. Nel 1799, aveva appena concluso il volume della *Lyrical Ballads* e stava lavorando ad *Recluse* che non fu mai compiuto, quando ricevette una lettera di Coleridge che, tra l'altro, diceva: «Ti scongiuro di andare avanti col *Recluse*, e desidero che tu scriva un poema, in versi sciolti, indirizzato

«profeta della natura». Ma Massimo Bacigalupo precisa nella sua prefazione: «La natura di Wordsworth è un estero-interno percepito direttamente... E semmai il poeta è profeta della natura nel senso profondo della parola, cioè profeta della materialità, la quale è tutt'uno con la coscienza». Si prospetta quindi un destino intimamente connesso ai piccoli eventi di una biografia umana e ai grandi eventi della storia ma, soprattutto alla cosmica vicenda in cui è coinvolta la natura. Ci sono grandi antecedenti, sia nella concezione del mondo che della poesia: Omero, Dante, Milton, ma ci sono altri compagni di strada, futuri partecipanti alla «calata agli inferi» della coscienza: Baudelaire, Joyce, Proust. Devo ancora citare il prefatore: «Nel *Preludio*, come nei poemi epici della tradizione, esiste una componente soprannaturale, ma questa ha la novità della sua totale concretezza, è un aldilà di cui tutti hanno esperienza...». Dunque, da Dante siamo passati, fuori d'allegoria, all'esperienza, dentro la materia, di ciò che la trascende. Vi è la moderna attenzione all'energia che dà forma e vi è l'indicazione che tutti gli uomini, e non solo i mistici, possono percepire, soltanto che vi prestino attenzione e ne abbiano memoria o ne facciano riflessione. I moti più segreti ed estranei che pervengono alla coscienza. Così come il poeta e la poesia sono intesi e proposti come mezzi e non come fini - le convinzioni di Wordsworth contro l'accademismo poetico e la concezione strettamente letteraria della poesia sono, del resto, noti - poeta e poesia mediatori di una realtà e di una condizione, quella del poeta, in cui il poeta cessa di dire e viene detto e in cui la poesia diventa tramite ed orientamento verso il reale. Insomma, anche questo *Preludio* di Wordsworth ha voluto sin dall'origine essere utile agli uomini, intento a cui aspira la poesia tutta, e non proporsi come diletto o prodotto dell'ingegno letterario, abbassamenti della letteratura che non sono irrimediabili delle odierne solitudini e delle loro disperanti violenze.

SEGNI & SOGNI

ANTONIO FAETI

Fatti e parole a Samarcanda

Mi è accaduto, e del resto mi capita spesso, di riflettere sui modi attraverso cui si realizza il racconto, specialmente quando è niente a fatti, a persone, a episodi, oppure a sentimenti e a impressioni di cui ho qualche conoscenza anch'io. Da lettore accanito di quotidiani, quale sono e quale sono sempre stato, fin dall'infanzia, ho potuto sempre notare che la cronaca mi delude e mi preoccupa quando si avvicina ai luoghi che mi sono noti. A mio avviso i cronisti dovrebbero essere tutti simili a Chandler, oppure a Simeon. Ero a Pesaro, nel 1988, l'estate del «mostro del catamarano», coglievo atmosfere, decifro stati d'animo, poi, nelle cronache, anche in quelle più ambiziose, dovute agli «inviti» prestigiosi giunti in città perché il «caso» stava crescendo, esploravo con delusione, solo la stereotipata distanza del racconto dalla insidiosa complessità dei fatti. Credo, ma forse in questa mia ipotesi vale soprattutto la mia appartenenza a una generazione che fece certe esperienze e si nutrì di una certa cultura, di poter segnalare solo Michel Butor come «cronista» capace di raccontare gli anni Cinquanta come ad altri non fu consentito.



Qui presenterò tre modalità di racconto, due fallite e una riuscita, per proporre un tema di riflessione che, nel nostro momento storico, ritengo più di altri degno di ansiosa attenzione. Ecco, ho seguito con tutta la partecipazione di cui ero capace, la lunga puntata di «Samarcanda» dedicata alla strage dei carabinieri nel quartiere del Pilastrò, a Bologna. Nel 1976, in quel quartiere, avevo organizzato, con molto successo, una manifestazione culturale dotata di un certo prestigio; proprio in quel quartiere, domenica ero lì, alla manifestazione dopo il massacro; parlavo con un amico che ha insegnato per anni nel quartiere e con altri che li hanno compiuto esperienze di animazione culturale. Intesa come testo narrativo, la puntata di «Samarcanda» non mi ha dato nulla. Ma le mie obiezioni non si riferiscono all'intelligenza o alle capacità professionali del conduttore e dei cronisti, si applicano unicamente alla modalità del racconto. La pretesa, ossessante, di «far parlare la gente» andrebbe esaminata molto attentamente. Ho notato che un mio amico, un mio studente, Mirko, è stato tenuto ai margini come nel 1977, in un'altra, triste puntata dei «fatti di Bologna». Alle volte il coraggio è regressivo; piuttosto che la «gente» (non ho mai capito a cosa corrisponda questo deplorabile vocabolo) farei esprimere il racconto. Ovvero ritornare alle formule narrative del «documentario», quando un possibile Chandler televisivo si assumesse ogni responsabilità e raccontava.

Il secondo testo non riuscito è il film *Italia Germania 4-3* di Andrea Barzini. Io sono letteralmente immerso, da sempre, nel tema del film: quello della memoria generazionale collegata a piccole tracce che però diventano grandissime perché non siamo noi a decidere che cosa ha minore o maggior rilievo nel volgere degli anni. Così i ragazzi non più ragazzi che si ritrovano vent'anni dopo la storica partita del «mondiale» del 1970 hanno tutto il mid-afetto preventivo. Però il film è esile, timoroso, circospetto, furbetto, silenzioso, decaffeinato quanto può esserlo il racconto di uno di quei giovani che oggi sono, a vent'anni, più calciatori e strategici di una madre badessa nutrita di Machiavelli e di Talleyrand.

In fine una sorpresa, una notevolissima sorpresa. È il racconto *Barockò* di Paolo Bacillieri, una lunga storia a fumetti pubblicata sul numero 74 di «Comic Arts». Qui il segno è insinuante così da produrre ansia da solo, i piani narrativi si tagliano con fredde ferocia, i volti sono nostri e remoti come quelli di un bestiario antico. E il mondo narrato è proprio quello in cui vivo anch'io: incomprendibile e disgustoso, tenero e dannato, pieno di cose da scoprire, di altre che, forse, non possono essere comprese. Come tutti i grandi cartoonist come Chester Gould o Carl Barks, Bacillieri ha un'ottima cifra aggressiva che cattura un'epoca e la può raccontare. Indicherei davvero *Barockò* come un esito esemplare, come uno squarcio vivissimo nella nebbiolina soffocante del nostro presente.

GRINZANE, I VINCITORI

Giorgio Calcano con «Il gioco del prigioniero», Roberto Mussapi con «Tustalia», Ferruccio Parazzoli con «1994 - La nudità e la spada» per la narrativa italiana; Ian McEwan con «Lettera a Berlino», Edna O'Brien con «La ragazza degli occhi verdi», Michel Tournier con «Mezzanotte d'amore» per la narrativa straniera: sono questi i sei vincitori della decima edizione del premio Grinzane Cavour. Le opere, selezionate dalla giuria dei critici, saranno inviate agli studenti di undici città, che designeranno con il loro voto i supervincitori per il 1991.

Un Istituto da non perdere

ATTILIO LOLINI

Gli con il suo precedente libro: *Ultima sera dell'anno*, pubblicato nel 1988 da *Il lavoro editoriale*, Alessandro Tamburini aveva mostrato una particolare predilezione per il racconto di tradizione cechoviana. Si tratta di storie in qualche modo autonome e concluse che però tendono a fonderli in una specie di interminabile romanzo. Narrazioni a mosaico, su temi semplici ma impervi, che richiedono una scrittura d'esemplare nitidezza, il richiamo è a Silenci, alle scissure ed al «gelo dell'infanzia, dell'adolescenza e poi d'una aborrita maturità per giungere alla «luce» della vecchiaia che tutto appiana come un rullo compressore. Un realismo che evita le «trappole» della verità, ondovagante anche se in racconti come *Box o Bar Celestino* il richiamo alla «contemporaneità» si fa urgente, tanto per accompilare il proposito di «seguire una tradizione illustre che presuppone un «controllo» della scrittura e dei suoi consueti registri. L'angoscia, lo sgomento, la paura, come in *Bar Celestino* vengono arguiti entro i limiti di una dimessa colloquialità, fantasmi che Tamburini caccia

Alessandro Tamburini «Nel nostro primo mondo», Masilio, pagg. 184, lire 24.000

Dai monti alla Bastiglia

MASSIMO BACIGALUPO

«L

luminosi i volti quando la gioia di uno / è gioia di milioni...». C'è un sentimento straordinario di nascita in queste pagine, quando vediamo i due giovani inglesi camminare per le città inghirlandate, dormire «senza riparo sotto la stella della sera», partecipare a danze e banchetti, scendere la Loira in battello con patrioti inferociti che tornano dalla festa della federazione celebrata a Parigi. La nascita della poesia e dell'Europa moderna è lì, a portata di mano del lettore. In seguito la storia si farà più complessa e oscura. Wordsworth si stabilisce in Francia nel 1791-2, aderisce alla causa girondina, ha una figlia da una giovane di Orleans, ma ripara in Inghilterra alle vacanze della poesia e della «Europa moderna» è lì, a portata di mano del lettore.

Il contemporaneo lo accolsero dappinna con stupore e derisione. Troppa sublimità e troppa materialità. Come quando a proposito del vecchio guardiacaccia Simon Lee bada a informarci: «Dice che ha settant'anni / altri sostengono che ne ha ottanta...». Le sue caviglie sono grosse e gonfie... E anche oggi, a pensarci bene, se compriamo in libreria a caso qualche libro di poesia dubito alquanto che troveremo una visione altrettanto salutatamente pedestre. Wordsworth è più moderno dei suoi successori. Nel dibattito bolognese, Lilla Crisafulli ha raccontato della parodia di Wordsworth scritta da Shelley, il quale ce l'aveva con il poeta più anziano anche perché passato dalla rivoluzione alla conservazione, mentre il più giovane

Shelley era indignato dalla restaurazione postnapoleonica (ma Coleridge, a cui si rinfacciò lo stesso voltafaccia, si difese ragionevolmente: «Non sono stato io a lasciare la rivoluzione, è stata la rivoluzione a lasciare me»). William Keach (Università di Brown, Boston) ha spiegato come Wordsworth temesse la fragilità delle parole («words») a cui l'uomo ha affidato tutto il suo sapere, e insieme parlasse di un «mistero delle parole» dove risiede l'oscurità, e tutta una schiera di cose indistinte vi produce i suoi mutamenti. Timothy Webb dell'Università di Bristol ha illustrato quanto è diverso il poeta che conosciamo oggi da quello noto ai contemporanei. Infatti il «Preludio» uscì postumo nel 1850, ma solo nel 1926 fu pubblicata la prima e più bella redazione del poema (1805), che le principali edizioni inglesi stampano a fronte di quella più tarda. A questo sono seguiti altri recuperi di frammenti trascurati che lasciano strabbiati per la loro bellezza. A prova di questa affermazione Webb ha letto una descrizione magnifica di Londra e di San Paolo che pochi degli addetti presenti ricordavano. Io ho parlato della mia recente traduzione del «Preludio», la prima in Italia, e della difficoltà che ha