

MARISA BULGHERONI

Consiglio la lettura di *Una oscurità trasparente* di William Styron, edito da Leonardo. È il resoconto autobiografico di una depressione, la testimonianza straordinaria di

come un romanziere possa all'improvviso trovarsi prigioniero di uno di quegli inferni mentali che, senza conoscerli personalmente, ha descritto nei suoi libri, da *Un letto di*

nebre a *La scelta di Sophie*. Styron racconta la «malinconia» come in una detective story della psiche giungendo ad illuminarne da vero scrittore il mistero.

## Rosso e rosa: il doppio Pci

GIANFRANCO PASQUINO

La vera doppiezza del Partito comunista italiano, soprattutto dove era forte in termini di radicamento organizzativo, di alleanze politiche e sociali, di potere amministrativo, fu costituita dall'adesione ai valori ideali del comunismo, mentre la sua pratica concreta era quella della socialdemocrazia. Questa è la tesi di fondo della ricerca condotta nei saggi di Fausto Anderlini raccolti nel volume *Terra rossa. Comunismo ideale e socialdemocrazia reale. Il Pci in Emilia-Romagna*. È una tesi argomentata e ampiamente condivisibile, costruita intorno ad un passato ricco di successo, con uno sguardo ad un futuro denso di incertezze, di rischi, di preoccupazioni. Due sono i punti centrali e cruciali dell'analisi di Anderlini.

Il primo riguarda il rapporto tra il «comunismo ideale» e la «socialdemocrazia reale». È stato un rapporto strettissimo che ha ispirato generazioni di militanti comunisti, di costruttori del partito nuovo che, a loro volta, potevano costruire sulle «ideali» di decenni di battaglie riformiste in Emilia-Romagna. Le «ideali» di un comunismo (anch'esso «ideale» e idealizzato) fornivano il supporto indispensabile per la pratica «reale» della socialdemocrazia. In nessun modo Anderlini ritiene che questa pratica e questa «socialdemocrazia» siano deprecabili ed esecrabili. Anzi, hanno fatto fare reali progressi, hanno contribuito all'espansione persino del comunismo ideale, hanno strutturato un sistema politico regionale in qualche modo definibile come modello.



Il sindaco Uozza

È stato un modello grazie alle sue caratteristiche positive e distintive (ma questo è un punto sul quale Anderlini, come tutti i comunisti della stessa Emilia-Romagna, mantiene un atteggiamento di ambiguità, ma modello degno di nota, di imitazione, di ammirazione fu davvero). Il secondo punto riguarda per l'appunto le caratteristiche del modello. Nelle complicate parole dell'autore, il modello ha una dimensione tripartita: «rinvenzione subliminale dell'identità costitutiva e continua rivisitazione adattiva (articolazione dei fini) dell'ideologia; l'etica e funzionale, ma nondimeno granitica centralità del partito come organizzazione; pragmatico riformista delle politiche pubbliche. Questa, d'altro, è stata la grande forza, e rimane il reale insegnamento, del Pci dell'Emilia-Romagna».

«Un partito democratico che affondi nella vita concreta delle masse» è l'indicazione di Anderlini (p. 388). In omaggio alla sua interpretazione complessiva, bisognerà allora che le politiche pubbliche del Pds riacquisiscano quell'ispirazione e quella concezione nazionale, vale a dire collettiva, che è mancata nell'ultimo decennio quando il Pci è stato assorbito dalla ricerca del particolarismo, della rappresentanza di gruppi, larva consistente, ma non dei cittadini concreti nella loro vita concreta. Sicuramente, è un'operazione difficile, e a capire come è riuscita e a quali condizioni può ancora riuscire. Ma varrebbe la pena avere aperto la strada di una trasformazione profonda senza riuscire a percorrerla fino in fondo, fino a fare del Partito democratico della sinistra lo strumento di politiche pubbliche coraggiose, innovative, capaci di produrre sviluppo e agguaglianze riformando gli attuali assetti?

Fausto Anderlini

«Terra rossa. Comunismo ideale e socialdemocrazia reale. Il Pci in Emilia-Romagna». Istituto Gramsci Emilia Romagna, pagg. 398, lire 30.000

Ha scritto il suo primo libro nel 1973. Buone critiche, ma vendite scarse. Così è passato al poliziesco d'autore raccontato come un fumetto. E il successo è arrivato. Per voglia di «creare senso», anche oscuro



Daniel Pennac vive e lavora a Parigi. È autore di tre romanzi gialli, «Il paradiso degli orchidi» (1985), pubblicato da Feltrinelli, «Le fée carabine» (1987), «La petite marchande en prose» (1990). I tre libri seguono le avventure di Malaussène, impiegato in qualità di capro espiatorio prima in un grande magazzino, poi in una casa editrice.

## SEGNI & SOGNI

ANTONIO FAETI

## Un'isola di nome casa

Una complessa tradizione pedagogica collega l'infanzia, in particolare quella maschile, a Robinson. Michel Tournier è solo uno dei più recenti, e dei più acuti, aggiornatori di questa tradizione. Così non deve stupire l'apparizione di una nuova versione del «Robinson per fanciulli», quale è, prima di tutto, il film di Chris Columbus *Mamma ho perso l'aereo*. Quando il bambino resta solo in casa, e ha proprio tutta per sé una casa-isola, non un appartamento comunque inserito in un contesto abitativo che non può isolare veramente nessuno, è perfino dotato dell'ascendenza biblica che è l'indispensabile sostanza di ogni rivisitazione robinsoniana. Infatti possiede due grandi temi biblici che si agitano dialetticamente nel suo animo e nella sua memoria: il primo nasce dalla quasi certezza di aver fatto scomparire i suoi familiari, l'altro dal forte sospetto di essere stato abbandonato. Nella fortissima tradizione delle robinsonadi si offrono poi continui incroci tra molti riferimenti ricavati dalla storia della letteratura per l'infanzia. Questo Kevin, questo irresistibile bambino che, con l'intensa interpretazione di Macaulay Culkin, ci offre di volta in volta le sembianze di uno Stan Laurel piccolissimo, o di un Piccolo Lord, o di un burattino-bambino dotato di sciolta colodiana, è una biblioteca vivente, un aggregato di fiabe, miti, topoi da lasciare stupefatti. È Natale, naturalmente, come in Dickens, e c'è l'Uomo Nero che però è dolcissimo, come in tanti volumi della «Biblioteca dei miei ragazzi» Salani. Ci sono i due ladroncelli, due come gli «assassini» pinocchiochi, ma anche due come gli ineffabili banditi della *Carica dei centomila* disneyana. E c'è il dialogo più importante di tutti che sempre si compie tra un bambino e la sua famiglia: un dialettico duello tra la frenesia bramosa di avervi tutti qui, da abbracciare, e il desiderio lanciauto di vedersi sparire per stare finalmente da solo. In una società come quella americana, o come quella italiana di oggi, i bambini sono, per altro, sempre troppo soli e sempre troppo assaliti da tribù adulte che li soffocano con un raffinato succedersi di nequizie educative che ha l'aggravante della premeditazione.

Kevin non è Tom, non è Remigio, non è neppure Gianni Stoppini oppure Oliver o Sussi e Binbissi. È uno dei tanti bambini vittime della sedicente «civiltà dell'automobile». La sua isola non sarà mai la fascinoso Isola di Tom, e neppure il prato superstito dei ragazzi della via Pal. Il mostro-macchina concede l'uso di una sola isola: la casa, compatta, lontana quel che serve da altri edifici, convenientemente «isola» nel quartiere. Così l'isola si offre al piccolo Robinson in tutta la sua complicata identità perché, prima, i familiari gli avevano impedito di vederla e di fruirne di essa. C'è un momento in cui la pedagogia implicita di Chris Columbus si rende esplicita. Tutti conoscono i sermoni, i quaresimali, le litanie, i versetti coranici in cui si dice quanto fa male la televisione ai bambini. Qui, per contro, c'è un bambino che utilizza la televisione per vendicarsi di un pizzaiolo impertinente e per combattere i due bricconi che vogliono mettere a sacco la sua casa. Il bambino Robinson sopravvive, e come ogni Robinson, impara. Poi ritorna la mamma attraverso un itinerario penitenziale molto attraente, e il bambino ritornerà bambino.

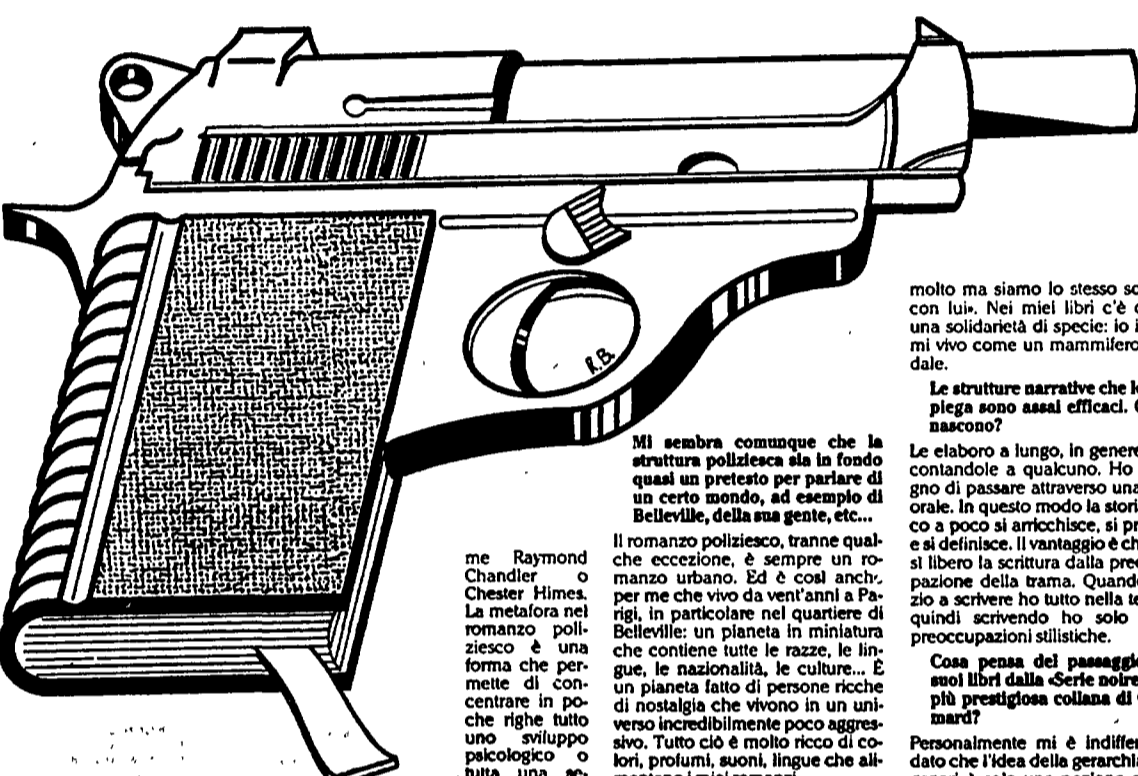
Ma forse questo film, ben degno di comparire anche nella genealogia del racconto sull'«interieur» a cui alludeva Walter Benjamin, deve essere collegato a un altro film appeso, contemporaneamente, nelle sale: *La zia Angelina* di Ellenore Chaillez. Ero proprio lì, sommerso dalla bontà, dalla melassa, dall'alluvione di sentimenti dolcissimi da cui è alluvionato il nostro Paese, quando è apparso questo poemetto sulla perdita, fra l'altro scandito dal rapporto, ontologicamente definito, dei cattivissimi intelligenti con gli imbecilli buoni. Fra un'allusione al grande Renard e una citazione del grande Léautaud, tra rivisitazioni di Zola e ammiccamenti a Maupassant, il film definisce il territorio di tutte le guerre, ovvero la famiglia. È la zia Angelina trova una giovinetta cattiva come lei e cattiva come tante sue coetanee: la solitudine, infatti, colpisce i buoni, che se la meritano, del resto. Amo zia Angelina e, proprio per questo, corro ogni mattina ad ascoltare, su «Telemontecarlo», il generale Giambattolomei che mi delizia con la sua «guerra». Gli ho appena sentito dire che i soldati mangiano al tramonto perché così, durante la notte, digeriscono e il mattino dopo hanno meno guai in caso di ferite intestinali. Perbacco: se i taxi a Bologna funzionassero, ne chiamerei uno per farmi portare sulla Marna.

# Il piacere del nero

FABIO GAMBARO

Prima di morire voglio imparare l'italiano e a giocare a biliardo», così si presenta Daniel Pennac, quarantasei anni, di professione insegnante di letteratura francese, amante di Gadda e autore di atipici romanzi gialli. L'abbiamo incontrato a Parigi proprio in questi giorni e ha proiettato le sue opere al di fuori dell'ambito ristretto degli appassionati del genere, imponendo all'attenzione della critica e apprendogli le porte della più prestigiosa collana di Gallimard, per i cui tipi, all'inizio dell'anno scorso, ha pubblicato il suo ultimo romanzo, «La petite Marchande de prose».

«Il paradiso degli orchidi è un romanzo giallo che ribalta molti stereotipi del genere poliziesco, grazie ad un'immaginazione abbondante e ad un linguaggio assai originale in cui parlato quotidiano e metafora poetica si mescolano in continuazione. Pennac costruisce trame efficaci e implacabili, proiettate su uno sfondo che a tratti ricorda quello delle favole e dei fumetti, ma che in realtà sfrutta intelligentemente il caleidoscopio culturale e etnico di Belleville, il quartiere parigino in gran parte abitato da arabi, africani e cinesi. Qui infatti vivono il protagonista e il bizzarro corteo di personaggi che gli stanno intorno. Malaussène, questo è il suo nome, è agli antipodi del detective della tradizione poliziesca: è l'ingenuo e simpatico, ironico e anticonvenzionale, deve tenere a bada una nidata di fratelli e sorelle terribili e stravaganti, e per di più fa un lavoro particolare: è capro espiatorio di un grande magazzino di Parigi. Evidentemente, quando le bombe incominciano a esplodere tra i reparti di vestiti e di giocattoli, tutti i sospetti sembrano cadere su di lui, innescando una vicenda appassionante e divertente, dietro le cui trame da romanzo poliziesco si nascondono ambizioni ben maggiori».



«C'è una cosa che ho scritto prima di questa serie di romanzi gialli? Ho scritto il mio primo libro nel 1973. Era un saggio etnografico sul servizio militare che considerava la caserma come un luogo tribale. Poi insieme ad un ebreo rumeno fuggito dal paradiso di Ceausescu ho scritto dei libri di fantapolitica burlesca che ottennero buone critiche, ma le cui vendite furono scarse. A quel punto non ho avuto abbastanza di produrre senso».

«Eppure nei suoi libri il «senso» è sempre presente, anche in modo assai marcato... Sì è vero, ma fa una precisazione. Secondo me, è il libro nella sua totalità che deve produrre senso, non l'autore. Il lettore non deve avere l'impressione che il senso provenga da me, ma dalla totalità del libro. Il senso deve essere una sorta di assenza residuale che resta alla fine della lettura, come l'aroma in bocca quando si beve il caffè. Celine ha detto molte stupidaggini in molti campi, ma in letteratura ha detto una cosa molto intelligente: che in materia di romanzo non c'è nulla di più volgare di un'idea. È evidentemente un'affermazione molto provocatoria, ma ciò significa che in letteratura non si può avere la pretesa di imporre le proprie idee, disprezzando la specificità romanzesca. Personalmente, non sopporto i romanzi in cui il senso preesiste a loro stessi, in cui esso appare intenzionale, dimostrativo, imposto».

«Come è nata l'idea di un capro espiatorio protagonista? Le civiltà e le comunità costruiscono la loro identità sull'esemplarità o sul rifiuto, cioè attorno a personaggi vissuti come modelli esemplari o respinti in qualità di vittime sacrificali. Non appena un gruppo si costituisce viene identificato un capro espiatorio, come se fosse una tremenda necessità organica. Per fortuna questa funzione è mobile ed è sempre possibile cambiare di ruolo a seconda delle situazioni. Allora mi sono detto che sarebbe stato divertente costruire un personaggio che facesse della funzione di capro espiatorio una vera e propria professione. Oltre tutto era un tema su cui si potevano elaborare situazioni all'infinito. Un tale personaggio ha però un carattere necessariamente doppio: non può prendere sul serio la propria funzione e neppure ciò che fa e dice. Di conseguenza, mentre parla, commenta dentro di sé le proprie parole: da qui il gran numero di parentesi piene di riflessioni, commenti, annotazioni, giudizi, etc. che esprimono un punto di vista che è irruolante proprio per lo strano ruolo svolto da chi pensa».

«Nel suo romanzo c'è molta ironia, ora affrontosa ora sarcasica... I francesi adorano capire, sono sempre sicuri di aver capito tutto, ma poi si sbagliano di continuo. Questa è una fonte inesauribile di situazioni comiche. Ma nei miei romanzi l'ironia produce una certa tenerezza disincantata, come se in fondo si dicesse: «L'uomo non vale».

## PAROLE IN POLITICA

Tea continua nella pubblicazione in edizione economica del dizionario Utet. Tra gli ultimi titoli il «Dizionario della letteratura greca e latina. Le opere e gli autori» (pagg. 858, lire 36.000) e il «Dizionario di politica» (pagg. 1236, lire 39.000). Tra i collaboratori del primo Nicola Abbagnano, Furio Jesi, Mario Vegetti, Carlo Augusto Viano. Il «Dizionario» è diviso in tre sezioni: le opere (480 voci), gli autori (280 voci) e una cronologia dell'età antica.

Pontara. Marino Regini, Gian Enrico Rusconi, Danilo Zolo, Nicola Tranfaglia, Massimo L. Salvadori. Nel «Dizionario» si va dalla voce «aggressione» alla voce «volontariato». Ad ogni voce si accompagna una sintetica bibliografia (che fa riferimento anche a testi non pubblicati in Italia), con un aggiornamento conclusivo rispetto alla edizione Utet, a cura di Gianfranco Pasquino. Sempre in tema di dizionari una novità Rizzoli-Bur: arriva in Italia il «Dizionario enciclopedico dei termini scientifici» della Oxford University Press (pagg. 886, lire 28.000). Raccoglie circa settemila voci (con trecento illustrazioni). Ogni termine è accompagnato dalla sua traduzione in inglese. Chiude il dizionario un glossario inglese-italiano di settemila termini italiani.

# Pianissimo Montale

MARIO SANTIAGOSTINI

F in dall'uscita di «Satura», la parte più attenta della critica osservò che l'abbandono montaliano del tono alto (quello, per intenderci, che attraversa le sue poesie dagli «Ossi alla «Bulera») rappresentava qualcosa di più che il rinchiudersi in uno stato di limbo e doratissima mediocrità. Scrivere, o diciamo in abito da passeggio», come affermava Montale stesso nell'affidarsi ai registri bassi, segnalava l'inizio d'una sorta di gestione ironica di quanto già scritto, un ri-uso dei materiali (tematici, lessicali, stilistici), un rivisitare territori noti. Ma questo significava portarsi su un ter-

reno che oltrepassa e si porta al di là dei toni alti, estremizzando e non certo abbandonando quello scetticismo ontologico dei primi libri. Perché da «Satura» in poi Montale dimostrava che anche le altezze stilistiche più sublimi possono essere riguardate con un occhio capace di ridimensionarle, in ossequio in qualche misura decaderne, farsi chiacchiera, parola che sottosta all'usura. Non a caso Montale vedeva in Andrea Zanzotto il suo eredità più conseguente. L'ironia verso le cose e soprattutto verso la poesia stessa sembra, allora, rappresentare la dimensione dominante dell'ultimo Montale, malattia che corrode tutto,

il vero limite insuperabile che la parola forse non riuscirà ad esorcizzare. Ma è anche il limite che va ogni volta richiamato, quasi provocato e reso presente. Il tono basso, allora, è stata l'autentica scommessa poetica estrema di Montale (come egli borbottava a notare i critici quali Espinosa e Forti), l'ultimo territorio esplorato con (appunto!) gli strumenti della chiacchiera. Territorio nel quale la topologia simbolica montaliana si lascia di nuovo illuminare ma in una condizione di precarietà se non di degrado, quasi che al di là dell'universo dei primi libri ci fosse un doppio forse

più autentico, forse ancora più inquietante perché caricatura d'un empirico che Montale ha intravisto e in cui si è inoltrato finché possibile. Empirico popolato di ricordi, di figure diventati simulacri: maschere con cui Montale ha a suo modo dialogato da maschera. Oltre, ci sarebbe stato il silenzio e l'afasia. Silenzio al quale Montale si oppone sempre. Silenzio al quale sembra voler opporsi post-mortem, «obbligando» con un lascio di undici testi una delle sue ultime interlocutrici, la poetessa Anaisis Cima, a pubblicare sei poesie inedite ogni anno fino al 1996 (un primo gruppo delle quali verranno fra poco stampate in forma «organica» da Mondadori). Poesie nelle quali la gestione ironica è, se possibile, estremizzata, al punto che Montale fa dichiaratamente il verso a se stesso (come si potrà verificare nella poesia che qui anticipiamo: ricordiamoci i «poeti laureati» di «Ossi») e al lettore, utilizzando in ma-

## Honoris causa

Pensano i mini-professori che per poeta occorre essere laureati. E le generazioni future vedranno il guasto di tali affermazioni. Si dirà: fu buon poeta perché ebbe la laurea a titolo d'onore.

1970

«Non credo che, a questo punto, sia importante andare a verificare se queste poesie sono di livello più alto o più basso rispetto a quelle del Montale «canonico». Non credo, cioè, che sia il caso di cercare confronti e omologazioni a quanto già esiste. Più interessante mi sembra rilevare come questo Montale postumo (o iperpostumo) è ancora capace di raggiungere la posterità con una poesia assolutamente lontana dai toni aulici e assolutamente vicina alla parola abusata. Dunque, con un canto che si fa evento verbale «debole», puro accadimento sonoro che viene lanciato sul futuro e lì si arresterà o verrà accolto. Un ascolto corretto sarebbe leggere questa poesia notando come Montale, alla fine della sua parabola sia arrivato a intuire che, al di là del senso, c'è proprio l'evento verbale nella sua assoluta precarietà e povertà. E come Montale abbia fatto di tutto per non lasciarlo precipitare nel silenzio».