

Domani su LIBRI/3: la libertà fa un milione di copie. Prima puntata di un viaggio nell'editoria di sinistra del dopoguerra. Quando la gen-

te leggeva per cercare un'identità culturale. Ne parla Fulvio Papi. Sentimenti da ultima pagina nell'ultimo romanzo di Montefoschi.

Busi flirta con Liala all'ombra dello spirito di D'Annunzio. In Medialibro di Gian Carlo Ferretti gli echi moderni di un'antica Voce.

Stirner, l'Unico vicino a Marx

FULVIO PAPI

V isono autori filosofici di cui varrebbe la pena di parlare più che della loro fortuna, come si dice nelle diligenti tesi di laurea, della loro storia e interpretativa. Capitoli tra le mani di volgarizzatori grossolani o dilusi in periodi di elementare propaganda, hanno avuto dai lettori una considerazione così condizionata che la loro pagina è rimasta per mezza intesa e per mezza devata. Un posto in questa galleria l'ha occupato certamente Max Stirner, noto soprattutto per la sua opera giovanile *«L'Unico e la sua proprietà»*. Il cavaliere Mussolini, che in giovinezza, non era privo di quelle letture un poco tumultuose che poi nella maturità fanno concludere, come gli accadeva, Protogora con Piatogora, nomò Stirner e Nietzsche «colombi del pensiero».

Da sinistra poi sul povero Stirner calò sulla testa la definizione che i due giovani turbolenti talenti della filosofia moderna, Marx e Engels, gli affibbiarono nella loro ultima opera, per così dire, totalmente tedesca: un pensiero proprio di un brigatista tedesco. E su questo disprezzo per il piccolo commercio la solidarietà di tutte le sfumature della cultura di lingua tedesca era rilevante. Anzi, andando più nel particolare, Engels ricercò la definizione di Stirner fin col essere il padre dell'anarchico Bakunin, nemico politico acerrimo di Marx.

Le cose per il povero Stirner, dalla vita infelice, migliorarono, quando, a parte alcuni studi di tradizione accademica, meritò l'attenzione, all'inizio degli anni Quaranta, di Karl Löwith, e, poco prima, la piena rivalutazione etica di Martin Buber, sensibile, quant'altri mai, all'ipotesi del concetto. Ma soprattutto il suo spazio contemporaneo Stirner lo tro-

Julian Barnes, dai gialli al «Pappagallo di Flaubert» Il gusto di guardare da un luogo eccentrico come il «gigante» di Swift o un tarlo nell'arca di Noè



Julian Barnes è nato a Leicester nel 1946 e ha studiato a Londra e a Oxford. Ha lavorato come lexicografo all'Oxford English Dictionary, poi si è dedicato al giornalismo. Nell'immagine sotto, una riproduzione di «La zattera della Medusa» di Theodore Gericault. «La Medusa» era il nome del battello francese del cui naufragio, nel 1816, Barnes narra in «Una storia del mondo in 10 capitoli e 1/2».

Penna di Gulliver

CARLO PAOLINI

Julian Barnes è attualmente uno dei romanzieri inglesi di maggior successo in Europa e in America. Il suo ultimo romanzo, «Una storia del mondo in 10 capitoli e 1/2» (Rizzoli, pagg. 365, lire 36.000), ha incontrato il favore del pubblico italiano, attratto dall'intelligenza ironica e brillante dell'autore. Durante il suo primo «tour» in Italia con il British Council, Julian Barnes ha parlato anche agli studenti dell'università di Torino, a cui ha letto alcune pagine de «Il pappagallo di Flaubert» e ha «confessato» la sua identità semi-segreta di scrittore di romanzi gialli, pubblicati con lo pseudonimo irlandese di Dan Kavanagh, ex giocatore di calcio (Pat Kavanagh è il nome della moglie, a cui è dedicata «Una storia del mondo»). Tuttavia, precisa Barnes con un sorriso amabile e sornione, che ricorda, anche per gli occhi azzurri, quello del gatto del Cheshire in «Alice nel paese delle meraviglie», mentre altri scrittori hanno fatto i soldi con romanzi «popolari», per potersi poi dedicare a una prosa «seria», per lui è il contrario: sono state le sue opere più impegnative ad avere successo, mentre, come autore di detective stories, è proprio un fallimento...

N el suo primo libro, il bellissimo «Metroland», non ancora tradotto in Italia, lei tratteggia uno spazio insieme concreto e metafisico, quello del sobborghi benestanti situati a nord-est di Londra, lungo una famosa linea ferroviaria di pendolari. Che cos'è

tanta parte della letteratura inglese. Poi, ho trovato in Flaubert il romanzere per eccellenza, il grande eccentrico che osserva il mondo con distacco e ironia... Il pappagallo di Flaubert è un omaggio al sommo artista francese, una sorta di paradossale biografia, ben diversa dall'opera monumentale che a Flaubert dedicò Sartre.

Il giovane protagonista di dell'Arca di Noè, raccontata da un tarlo del legno... In Guardando il sole un pilota che ha paura di volare assiste a un singolare fenomeno celeste. Non vi è nessuna possibilità, da parte del narratore, di ricostruire una storia vera. L'unica fedeltà che uno scrittore deve avere è nei riguardi della sua arte, non della vita» come concetto astratto. Ancora una

mente o meno e si muove all'interno di un certo linguaggio. Ritengo, però, che uno scrittore, per affermarsi, debba rivendicare una propria originalità, la fiducia di poter creare qualcosa di nuovo e di diverso rispetto alla tradizione da cui proviene. In ogni caso, la letteratura inglese è stata largamente espressa di una cultura borghese, salvo che per qualche decadente come Wilde, in cui l'anticonformismo era comunque legato alla condizione di omosessualità. Io guardo anche fuori dell'Inghilterra, e non solo a Flaubert. Ad esempio, gli animali immaginari che popolano l'Arca del mio Noè (e che Noè fa fuori con molto cinismo) sono presi dal «Manuale di zoologia fantastica» di Borges. Solo che, per me, quegli animali erano reali...

La tessitura delle sue opere è estremamente elaborata, meditata. Anche lei, come Flaubert, sente la terribile responsabilità della «parola giusta», come Conrad, lotta angosciosamente con la pagina bianca?

Innanzitutto lo ho fatto a lungo il giornalista. Ho imparato dal giornalismo la pratica della scrittura quotidiana, la sicurezza che il dà l'essere pubblicati periodicamente. Non direi che per me scrivere è una sofferenza. No, è piuttosto un divertimento. Certo, scrivere opere lunghe e complesse richiede un certo grado di solitudine, ma se un artista non ama la solitudine, non può raggiungere grandi risultati.

«Del resto - aggiunge Barnes con un mite sogghigno, che conferma la sua vocazione di gatto del Cheshire - quando Flaubert si lamentava tanto delle sue fatiche compositive, ho il sospetto che esagerasse un po' a bella posta. Probabilmente voleva tenere lontano un seccatore. Forse non aveva voglia di uscire di casa...».

Jünger: Nietzsche va in trincea

ROBERTO FERTONANI

R ipubblicato in due recenti edizioni, il primo libro di Jünger, *Nietzsche in trincea*, propone il tema della guerra come via vissuta e definita da un intellettuale tedesco che nel 1914 non aveva ancora vent'anni e che, a riprova del suo carattere anticonformista, ancora adolescente aveva tentato di fuggire dal tepore della sua casa borghese per rifugiarsi nello stereotipo mito della Legione straniera. L'occasione, provocata dall'attentato di Sarajevo, era stupenda per questo ribelle che, al servizio della patria, poteva immergersi in un groviglio di eventi inesperti e imprevedibili, offerti da un conflitto dove si sarebbero sperimentati per la prima volta mezzi micidiali di sterminio. Ma dove, anche nella routine avvilente della trincea, restava sempre lo spazio per esaltare le doti individuali: coraggio, sprezzo di ogni calcolo meschino, accensione stoica del proprio destino, l'amor fati di Nietzsche, il suo maestro ideale.

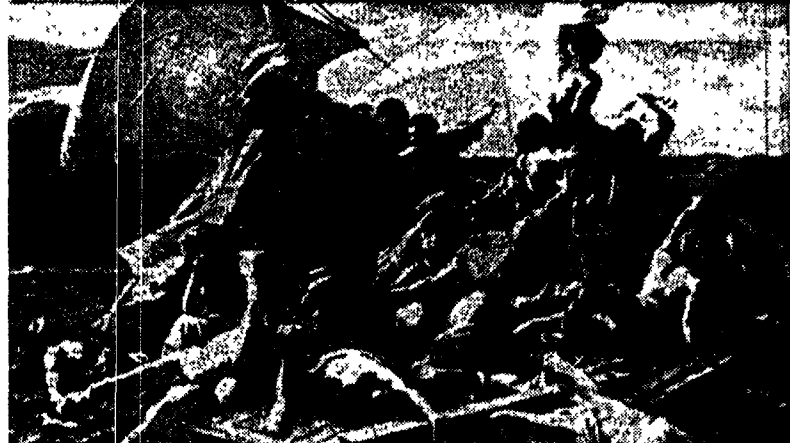
In questa relazione dell'esperienza di Jünger sul fronte occidentale, come scrive Giorgio Zampa, da una cifra stilistica è unica, la sua coesione non viene mai meno. Il diapason vibrante all'inizio risuona identico nelle note di chiusura. Si registra un solo attonito di pietà, quando il tenente Jünger consola, battendogli una mano sulla spalla, un soldato ferito, e un solo moto di riprovazione della crudeltà della guerra, quando il tenente Jünger colloca il suo corpo colosso del basso gli inglesi che si erano lanciati con il paracadute da un pallone in fiamme.

Mentre in Italia si attende ancora su Jünger una monografia introduttiva, è apparso di recente il saggio di Wolfgang Kaempfer, che fu per lunghi anni direttore del Goethe Institut di Trieste. Egli colloca la figura dello scrittore sulla scia del nichilismo della colta negazione di qualsiasi speranza laica o religiosa. «La jüngeriana educazione estetica dell'uomo è educazione al sempre uguale e alla morte, tanto quanto quella di Schiller è educazione al progresso e alla vita». Una conclusione deprimente, ma esatta, di Jünger nei suoi risvolti ideologici e filosofici.

Ernst Jünger «Nelle tempeste d'acciaio», traduzione di Giorgio Zampaglio, introduzione di Giorgio Zampa, Guanda, pagg. 329, lire 32.000.

Ernst Jünger «Tempeste sociali», traduzione di Gisela Jaeger-Grassi, introduzione di Maurizio Serra, Studio Tesi, pagg. 298, lire 28.000.

Wolfgang Kaempfer «Ernst Jünger», traduzione di Mario Piccinini, Il Mulino, pagg. 243, lire 24.000.



Metroland? Metroland è il paesaggio della mia infanzia, un luogo strano, né campagna né città, un universo sociale conformista e piuttosto noioso, senza nessuna autentica ragione di esistenza. Un posto non dove si torna, ma da cui si parte...

Ecco, allora, la scoperta della Francia... I miei genitori insegnavano il francese e io mi sono laureato a Oxford in francese e in russo. La cultura francese è stata per me la scoperta di un modo di pensare più libero, e soprattutto legato a una percezione della bellezza e dell'arte svincolata dagli schemi e dalle preoccupazioni sociali così care a

Metroland, un tuo ironico «doppio», si trova a Parigi nel 1968, ma si accorge di non avere visto o capito quasi niente dei grandi avvenimenti di quell'anno. E, naturalmente, anche nei romanzi successivi, soprattutto nella «Storia del mondo in 10 capitoli e 1/2», l'odissea dell'uomo viene demistificata, sbugiardata, rimpicciolita attraverso i punti di vista più curiosi e imprevedibili... È così. Noi siamo come naufraghi nell'oceano della Storia. La nostra prospettiva è meschina e parziale, perciò anche il grande evento diventa buio e ricco di potenzialità comiche. Questo accade, per esempio, nella mia «cronaca» del viaggio

volta, la lezione di Flaubert. In questo atteggiamento non c'è l'eco della grande cultura decadente, magari con in più la carica aperta, parodistica e paradossale del linguaggio post-moderno? Quello che si potrebbe chiamare la risata discontinua, evanescente ma ossessiva, del gatto del Cheshire? Alberto Rolfo, che ha recensito «Una storia del mondo» per «l'Unità» (23.1.91), parla efficacemente di un viaggio alla Gulliver». Julian Barnes ritiene di far parte di una tradizione narrativa inglese? Non lo so. Voglio dire: ogni autore è influenzato consapevol-

Ultimo Borges radiofonico

GIUSEPPE PANELLA



I nnumerevoli fantasmi hanno continuato a popolare a lungo le insonni e difficili notti di Borges: dagli autori frequentati in dalla prima giovinezza (Stevenson, Poe, Whitman, Quevedo) all'amatissimo De Quincey fino all'irruzione di singoli figure come Swedenborg, Léon Bloy ed il regista Josef von Sternberg. Tali fantasmi ritornano ancora nel terzo e ultimo dei tre volumi di dialoghi (tre conversazioni ciascuno), che furono trasmesse dalla radio municipale di Buenos Aires e poi ristampati sul giornale *Tempo Presente* negli anni tra il 1984 e il 1986. I temi presenti in *Conversazioni* (1987) e in *Altre conversazioni* (1989) ritornano, con puntualità e ulteriori precisazioni. In quest'ultima raccolta insieme agli stessi fantasmi che hanno sempre condotto Borges verso le metafore costitutive del suo «mito personale». E quindi: ancora Swedenborg, che «più alto di chiunque, camminava/ (...) in mezzo agli uomini; si limitava a chiamare col loro nome segreto gli angeli». Ancora Quevedo, «la cui grandezza è verbale» perché gli manca quella sensibilità capace di vincere la vanità del bello scrivere e provare ad attingere alla fonte della verità: il ricordo da

cuì scaturisce, dopo lo svolgersi di innumerevoli generazioni, la sanzione del mito come accettazione di quella lontana memoria. Questo ragionamento conduce Borges a ridiscutere la natura stessa del poeta: esso si basa «sulla verità o forse sull'assoluta immaginazione, che è il suo opposto. L'errore credo sia pensare alla poesia come a un gioco di parole, per quanto questo possa non escludere la cadenza, il ritmo». Ancora su Cervantes e sul suo *alter ego* Don Chisciotte: l'attenzione di Borges va più al melanconico gentiluomo manchego Alonso Quijano che al fantastico e schizofrenico Chisciotte. È nella pazzia che si impadronisce all'improvviso dell'impavido lettore che egli trova la grandezza letteraria del romanzo di Cervantes. La tragedia del degustatore del Ciclo di Bretagna si trasforma, *ex abrupto*, nella ridicola e vana caccia ai fantasmi del cavaliere errante della Tristia Figura. (...) Alonso Quijano (...) si confonde con don Chisciotte; l'autore ci lascia a volte deliberatamente nell'incertezza. Ma, soprattutto nella prima parte, si sente che il personaggio non è don Chisciotte ma Alonso Quijano. Solo la malinconia che affligge il povero gentiluomo della Mancha e che egli cura con un'immer-

va sentire piccolo, e chiamata la natura, tanto ammirata anche da Wordsworth, "l'universo vegetale". Ed il ricordo delle incisioni poetiche di Blake fa scattare un ulteriore *relé* la pittura è appartenuta alla musica. Non quella della tradizione sinfonica del '700 o dell'epoca romantica, ma al jazz ed alla sua rielaborazione operata da Gertrude (il richiamo è a *Porgy and Bess*). Tutto il libro è ricco di tale miriade di richiami, contrappunti, precisazioni, intuizioni più o meno trasformabili in soluzioni critiche. Rendeme completamente conto è forse impossibile. Ma è opportuno, prima di sospendere l'esame, richiamare almeno altri due punti: uno relativo alla metafora, l'altro riguardante Shakespeare.

Già nella *Storia dell'eternità* (1953), Borges aveva esaminato con accuratezza il problema delle *heteronymi*, le metafore non più metafisiche (ma puro registro retorico) care alla letteratura irlandese dell'anno 1000. Il valore della metafora - secondo Borges - è quello di essere la sostanza della letteratura: «è la letteratura consistente appunto, non nello scrivere esattamente quello che ci si propone, ma nello scrivere in modo misterioso o profetico qualcosa che va oltre quello che ci si era proposti. Le metafore, neri segreti tra le cose,

sono la verità delle cose narrative; senza di esse non ci sarebbe poesia e, forse, neppure comprensione linguistica tra gli uomini. Allo stesso modo, il grande merito di Shakespeare è nella sua immediata avvicinabilità, se non nella sua facile comprensibilità; ciò è merito dell'inglese, lingua in parte latina, in parte sassone e, per questo motivo, concreta, rapida, efficace. La lingua usata nelle opere drammatiche di Shakespeare è veloce, capace di coniugare fatti diversi in un'unica frase, potente e, nello stesso tempo, mai pomposa o aulicamente appesantita da troppi latinismi (al contrario del tedesco, aggiunge Borges).

In ogni caso, per concludere, bisogna accettare l'imperfezione che colpisce anche la parola più elevata, la metafora più straordinaria, l'argomento più sublime, perché non si può non accettare la conclusione cui lo stesso scrittore argentino giunge, parafrasando Stevenson: «La parola è maldestra». E se la parola è maldestra, anche le cose (di cui è sintetico simbolo) a loro volta non possono non essere altrettanto imperfette, incerte, transuenti.

Jorge Luis Borges «Ultime conversazioni con Oswaldo Ferrari-Bompiani», pagg. 224, lire 24.000.

INRIVISTA

ENRICO LIVRAGHI

Fiat: qualità e vecchi padroni

D a più di un decennio il lavoro operaio appare «invisibile», non solo per la gran parte della cosiddetta opinione pubblica nella sua generalità, ma anche - ciò che è ben più allarmante - per gran parte del movimento operaio. C'è adesso a disposizione un periodico che sembra voler rimettere in circolo un progetto di analisi e ricerca, per così dire, non-capitalistico, sugli snodi attuali della grande impresa industriale, sul suo ciclo, e sulla «nuova» fase che sembra seguire la grande ristrutturazione degli ultimi diecimila anni. Si tratta di *Quaderni sulla Fiat*, un trimestrale, pubblicato come supplemento della rivista *«Primopiano»*, che appare come espressione di un'area che per comodità (o per pigrizia) viene identificata con la cosiddetta «sinistra sindacale».

Il gruppo di lavoro che tiene in piedi questa rivista sembra proprio *recidivo*. Insiste nel mettere in campo letture dei processi di ristrutturazione tecnologica, dell'organizzazione del lavoro, della «linea», di comando, dell'impalcatura gerarchica, ecc., insomma, della struttura del potere Fiat in fabbrica, non proprio coincidenti con la logica padronale. Tuttavia il colpo più rilevante (anche sul piano dell'informazione) lo mette a segno soprattutto con la pubblicazione di documenti dell'ormai noto Consiglio di Management, voluto da Romiti, sui temi della Qualità Totale. Documenti quasi paradigmatici della fase attuale e dei problemi di riorganizzazione produttiva, e rivelatori di un nodo non certo semplicemente congiunturale ma la grande azienda torinese sembra essere giunta.

Come è sua tradizione la Fiat appare largamente in ritardo rispetto ai concorrenti, non tanto sul piano dell'innovazione tecnologica, quanto sul terreno della Qualità Totale, oggi decisivo per ogni strategia di mercato. In proposito, il testo più lucidamente analitico e comunque altamente illuminante è quello presentato da Giorgio Merli. Qual è la filosofia che presiede

Aforismi di saggezza

FOLCO PORTINARI

C' è in corso una mostra di Chagall a Palazzo Reale, a Torino. Un'occasione per rileggere le sue favole russe, dipinte in vividi colori e in finta innocenza, come hanno da essere le favole. È il loro tranello. O la loro moralità. Così leggendo queste storie colorate d'antica Russia accadrà d'ascoltare uno stridio di corde di violino impazzito in tempi pari, o complesso di violini addirittura e di volanti violinisti. Volano come le comete sul tetto delle case, stregonescamente. Contano una suora surrealista.

È quella loro cifra surreale, credo, che ha indotto Dino Basili a intitolare il suo nuovo libro, appunto, *I violini di Chagall*. Nuovo significa che viene dopo altri, *Taglieri corvo* e *Amici e amici*, scritti al tempo in cui lavorava al Quirinale, prima di diventare il direttore di Radio2. Anche questa è una raccolta di aforismi, quasi esclusivamente suoi, una sorta di vocabolario con i lemmi messi in fila in ordine alfabetico, dall'A di Abate alla Z di Zurro. E «vagabolarlo» lo definisce infatti l'autore, con tutta l'ambiguità estensiva di quella mezza parola in *calambour* (un avvertimento preliminare), tra vaga e vagabonda (ho immaginato Basili come uno di quei barboni della mia infanzia, barboni di campagna, «ah vagabondo, gli esseri come te», con un bastone sulle spalle e appesa una sporta con la sua sapienza). Al di là del divertimento, per me è un libro che invita a riflettere ancora una volta su un fenomeno, anzi su due, non di poco conto, quello dell'aforisma come «genere» e quello dell'umorismo come punto di vista. C'è forse una complementarità naturale tra i due (in Basili c'è di sicuro), se la Jarmineità è di per sé pungente, la fulmineità di un «pensiero» che va a colpire un punto scoperto o disattento, costringendo a una reazione di meraviglia, che spesso

può atizzare gli «umori» dell'intelligenza. Aforisma, «definizione», per timo, con il che si giustifica l'assemblaggio dizionario. Ma definizioni che paradossalmente valgono in quanto escono proprio dai confini, *colpiscono* nella loro extravaganza (vagabondano cioè fuori dalle orbite di sicurezza), per percolare. Costringono a un movimento continuo da una certezza assopita a un dubbio che depista. Ma vi è sottinteso un recupero di saggezza attraverso un apparente follia (i violinisti che volano), o se si preferisce c'è una messa in crisi di una saggezza inerte e quieta, che l'aforisma sveglia a sberle. È la logica del paradosso. Che so, «denaro» so benissimo cosa è, ne faccio uso quotidiano, ma è familiare come i figli, ma qui l'accezione svia, suona il violino sui tetti: «Venuteno o trentuno denari ti puoi spartire come vuoi. Trenta sono indivisibili» (che bisogna saper la Bibbia). O «Io». «Amministratore delegato del verbo essere». O «Santo»: «Non capisce perché sia rivolta tanta attenzione al suo sinico».

Battute, giochi da saltimbanco di parole (o di concetti), che però contengono (devono contenere) un minimo di verità per essere percepiti, devono essere riconoscibili per essere efficaci. Mica è facile. Bisogna nascere con la vocazione. Come Basili e come gli umoristi in genere, i «battutisti» in particolare. E la saggezza? Quella dovrebbe essere patrimonio del lettore. Che l'acquista nel suo vagabondare in alta lena dalla sua nozione della realtà alle deviazioni aforistiche. In quel viaggio si formula la saggezza. La quale, nella inspected, è abbastanza generale, cioè abbastanza asinca e apolitica. Per calcolo? Forse sì, ma di durata.

Dino Basili «I violini di Chagall», Mondadori, pagg. 167, lire 28.000.