

Domani su LIBRI/2: Felix Hartlaub, un cronista del Terzo Reich. Federico II, un imperatore «italiano». In un romanzo il dramma di Alceste Campanile. Luciano Bianciardi venti anni dopo.

Dopodomani su LIBRI/3: editoria italiana del dopoguerra: mercato e lettori. Romanzi Hirson, Blamonti, Debenedetti, Canali, Fulvio Papi sulla possibilità dell'autobiografia.

STEINER - ANTIGONE

Le avventure della disubbidienza

ADRIANA CAVARERO

Leggendo George Steiner può capitare di sentirsi come un indiano, ma di pentirsi e, spesso anzi, di divertirsi. Ne fa testimonianza la recente traduzione italiana, per i tipi della Garzanti, de *Le Antigone*, un saggio sulle moltissime rivisitazioni della tragedia sofoclea, attraverso da alcune domande fondamentali sul senso dell'Occidente e puntigliato di considerazioni autobiografiche dell'autore. Cominciamo da queste ultime (qui infatti, anche se non solo qui, sta il divertimento).

Veniamo infatti a sapere, alla fine del libro, che a Steiner è capitato di conoscere molte Antigone prima dell'*Antigone* di Sofocle: quella raccontata dal padre quando era bambino, quella letta in un manuale di mitologia, quella della famosa ode *poila la deità* tradotta da un insegnante liceale, e quella di Anouilh, dilagante nei teatri studenteschi del dopoguerra. La nota biografia disegna del resto uno dei profili essenziali del problema: se *l'Antigone* di Sofocle è il testo originario da cui molte altre hanno preso vita, queste altre stanno già tra noi e la parola antica, orientando e contaminando la nostra lettura innocente, eppure non impedendo del tutto quell'immediato sentimento di vicinanza che il testo greco sa ancora suscitare. Si pensi inoltre a quanto una produzione ermeneutica che supera i due millenni possa pesare, funzionando da ineludibile lente, quando a leggere la prima *Antigone* sia lo studioso e il saggista.

Altra risposta interessante è quella che individua nell'*Antigone* di Sofocle tutte le componenti principali del conflitto presente nella condizione umana: uomo/donna, vecchiaia/giovanezza, società/individuo, vivi/morti, uomini/del. Con l'importante aggiunta che i conflitti che derivano da questi cinque ordini di opposizione non sono negoziabili. Di qui appunto il disegnarli di un orizzonte tragico, e, come tale, *insolubile*. Steiner non può infatti fare a meno di utilizzare Hegel in questo gioco oppositivo, e tuttavia non rifiuta la risoluzione dialettica: il carattere non negoziabile di queste opposizioni non comporta infatti sintesi conciliative, ed è anzi precisamente la ragione di quelle molte Antigone che ritornano a reinvenzione, nel tempo dei diversi contesti storici, gli stessi antichi e intrascendibili conflitti. Ovviamente i termini di ciascuna dicotomia si intrecciano per Steiner in modo complesso, anche se, a mio avviso, non sufficientemente problematizzato e in ultima analisi abbastanza tradizionale; soprattutto là dove il femminile incarna l'amorfo e il principio anarchico anti-politico, facendo agire Antigone come un uomo nel suo gesto politico di sfida, salvo riacquistare come vittima una femminilità essenziale.

Ma non vorrei suggerire un marchio enciclopedico. Il libro è tutt'altro cosa, fondamentalmente una scrittura dotta che si avviluppa intorno ad un problema cruciale: perché un centinaio di Antigone dopo Sofocle? Perché, insieme alla figlia di Edipo, una manciata di figure antiche, mitiche, costituiscono il codice essenziale di riferimento canonico per l'intelligenza e la cultura occidentale? Ossia, perché questa tirannia della Grecia sulle vicende metamorfiche della tradizione che giunge sino a noi? C'è insomma un tesoro figurale greco che costringe lo spirito d'Occidente ad una sorta di eterno ritorno, mentre altrettanto non si può dire per le creazioni letterarie successive, per Don Chisciotte o per Faust, e neppure per l'*Amleto* del pur grande Shakespeare: unica eccezione, forse, Don Giovanni.

La domanda è appunto cruciale, e qui sta la maggior quota di divertimento «scientifico» per il saggista e i suoi let-

George Steiner *Le Antigone*, Garzanti, pagg. 352, lire 32.000

Due scrittori americani due modi opposti di descrivere le sfumature del sentimento Dagli «Incendi» interiori di Richard Ford alle passioni da epopea di Allan Gurganus



Richard Ford, scrittore americano, è nato 46 anni fa a Jackson, nel Mississippi. Delle sue opere in italiano sono stati tradotti i racconti di «Rock Springs» (Feltrinelli '89) e «L'estrema fortuna» (Feltrinelli 1990) e l'ultimo «Incendi». Sotto, una foto di Allan Gurganus, di cui è uscito in questi giorni «L'ultima vedova sudista vuota il sacco».

Piccoli grandi fuochi

ALBERTO ROLLO

Richard Ford e Allan Gurganus sono due scrittori profondamente diversi tra loro, che rappresentano tuttavia due facce della stessa medaglia, l'America. Li abbiamo intervistati in occasione della loro venuta in Italia per l'uscita dei loro ultimi romanzi («Incendi» di Ford, Feltrinelli, pagg. 165, lire 24.000, «L'ultima vedova sudista vuota il sacco» di Gurganus, Leonardo, pagg. 1173, lire 35.000), nei quali, in modi assai differenti, il vero protagonista è il sentimento. Richard Ford attraverso uno stile sorvegliatissimo esprime

questa drammaticità all'interno dell'individuo e nelle passioni laceranti che si scatenano in seno ad una famiglia in disgregazione. Allan Gurganus, invece, dopo anni di «egemonia» minimalista, con un romanzo di quasi 1200 pagine dispiega dolori e gioie degli ultimi 150 anni della storia d'America attraverso la voce e la memoria di una vecchietta novantenne, utilizzando come sfondo la guerra e la schiavitù. Da una parte, dunque, un sentimento che si consuma intimamente, in segreto, dall'altra, nel grande spazio dell'epopea.

Fanlizer e di Endora Welthy al Nord freddo e senza tradizioni del Mid-West? Cercavo un posto in cui fosse possibile scrivere, un posto che non fosse gravato dai fantasmi della letteratura, un paesaggio nuovo con cui entrare in fecondo contatto. In tutti i posti in cui sono stato non è successo quello che dal 1983 in poi è accaduto nel Montana. Era uno spazio, geografico e sociale insieme, pressoché ignoto alla scrittura...

Crede che lo scrittore sia, per definizione, un isolato? Penso che ogni scrittore sia un individuo, non catalogabile, ma, per quanto mi riguarda non credo di essere isolato. L'isolamento implica privazione e dunque incapacità di capire. Sarà anche perché sono sposato da ventitré anni, ma credo di non aver mai vissuto la solitudine dello scrittore. Può capitarmi semmai di sentirmi isolato dal mio lavoro quando leggo o ascolto giudizi che vogliono essere più veri di ciò che ho provato scrivendo. Questo però non incide sul mio effettivo rapporto con l'esistenza.

È fondata su un mutuo scambio di verità entrate nella struttura del linguaggio. Quando questa tendenza alforista mi viene rimproverata, come fosse un pericoloso adeguamento a delle formule, non si comprende quanta forza ci sia in quello scambio di esperienza maturata nel linguaggio. La convenzione è molto spesso più illuminante di qualsiasi altra forma di organizzazione del linguaggio.

Richard Ford, 46 anni, nato a Jackson nello stato del Mississippi, è scrittore già noto in Italia per la raccolta di racconti *Rock Springs* e i romanzi *Incendi*. Per gli stessi tipi esce ora *Incendi*, un romanzo che rivela una maturità nuova, lungamente sofferta (ve ne sono indizi tematici in molti racconti precedenti), e che si fa segnalare come una lettura necessaria, come un titolo da non dimenticare. La storia è, per molti versi, antica: un ragazzo assiste al progressivo disgregarsi della famiglia. Il padre, rimasto senza lavoro, si arruola nelle squadre di soccorritori incaricate di arginare l'incendio che da due mesi sta distruggendo le foreste del Montana e la madre, confusa e inquietata, ha una effimera relazione con un grezzo e benestante uomo d'affari di Great Falls. Con un gesto impetuoso e disperato il padre crede di rispondere allo sgomento suscitato dal tradimento della moglie e quest'ultima sperisce per un anno senza riuscire a dare un nuovo orientamento alla propria esistenza. Tutta la vicenda - e qui risiede la straordinaria forza del romanzo - è

narrata da un «io» che è, sì, quello di Joe, il figlio sedicenne di Jerry e Jeannette Brinson, ma è anche, al di là di ogni fuorviante lettura «realistica» dell'opera, il «io» museale di un adulto rissucchiato nella spirale della coscienza, o più ampiamente, il «io» dell'esperienza emotiva, incerto nei contorni ma dotato di un'inflessibile capacità percettiva. Alla rappresentazione di passioni laceranti lo stile sorvegliatissimo di Ford oppone la registrazione «in presa diretta» di un episodio che ha già abitato la coscienza e che torna ad imporsi e a chiedere d'essere vissuto. Il tutto sullo sfondo di un paesaggio insolente che non è propriamente la città di Great Falls quanto piuttosto «lo cielo freddo e profondo» nel quale s'avventano i bagliori di un fuoco lontano.

Ma la sua formazione è avvenuta a Jackson... Sì, certamente. E soprattutto grazie a mia madre che era una grande lettrice e aveva una profonda considerazione del mestiere dello scrittore. È grazie a lei che ho capito l'importanza di una scelta come quella. Una volta mi indicò una donna all'angolo di una strada e mi disse: «Quella è Endora Welthy». C'era qualcosa nella sua voce che suonò decisivo per me. Aveva trasformato quella donna in un obiettivo esclusivo, perché avevo sentito nella tonalità della sua voce la stessa urgenza dell'amore.

Nei suoi romanzi ci sono personaggi che vogliono insegnare qualcosa, altri che vogliono imparare. O forse vogliono entrambi, in occasioni diverse, imparare e insegnare. Ne consegue una interessante forma alforista che sembra costringere il dialogo di una sostanza incapace di consumarsi...

È un amalgama complesso dell'esperienza umana rivissuta non attraverso una età, ma attraverso tutte le età che un uomo adulto ha conosciuto. Ci sono momenti in cui sembrano accumularsi tutti i giorni della propria esistenza. In quei momenti si ha la sensazione che nulla sia andato perduto, che tutto, o quasi tutto, torni nello stesso modo in cui lo si è vissuto. Ecco, Joe è quel nodo di esperienza, e ha, di volta in volta, dieci, dodici, sedici anni, ed è anche un uomo adulto perché sta rivivendo il rapporto con i propri genitori, che è un rapporto fondamentale, decisivo per chiunque.

Altra risposta interessante è quella che individua nell'*Antigone* di Sofocle tutte le componenti principali del conflitto presente nella condizione umana: uomo/donna, vecchiaia/giovanezza, società/individuo, vivi/morti, uomini/del. Con l'importante aggiunta che i conflitti che derivano da questi cinque ordini di opposizione non sono negoziabili. Di qui appunto il disegnarli di un orizzonte tragico, e, come tale, *insolubile*. Steiner non può infatti fare a meno di utilizzare Hegel in questo gioco oppositivo, e tuttavia non rifiuta la risoluzione dialettica: il carattere non negoziabile di queste opposizioni non comporta infatti sintesi conciliative, ed è anzi precisamente la ragione di quelle molte Antigone che ritornano a reinvenzione, nel tempo dei diversi contesti storici, gli stessi antichi e intrascendibili conflitti. Ovviamente i termini di ciascuna dicotomia si intrecciano per Steiner in modo complesso, anche se, a mio avviso, non sufficientemente problematizzato e in ultima analisi abbastanza tradizionale; soprattutto là dove il femminile incarna l'amorfo e il principio anarchico anti-politico, facendo agire Antigone come un uomo nel suo gesto politico di sfida, salvo riacquistare come vittima una femminilità essenziale.

Quando ha contato, nella sua esperienza di scrittore, il trasferimento da Jackson nel Mississippi al Montana, dal Sud di

direttamente la razza bianca. Come pittore ho imparato che il bianco è l'assenza di colore. Noi caucasici abbiamo scelto di chiamarci bianchi definendoci così per la mancanza di qualcosa, un vuoto senza contenuti. Ecco, l'infelicità della nostra razza viene dalla consapevolezza di essere senza qualcosa. Il nero invece è l'insieme di tutti i colori. Io credo che sia venuto il momento che i bianchi, i caucasici prendano posto all'interno di una sfilata di gliri, i rossi, i neri e la smettono di dirigere l'orchestra.

Come voce narrante del suo romanzo, ha scelto una donna umile, l'ultima vedova dell'ultimo soldato confederato, che non ha vissuto in prima linea la guerra... Vede, io ho letto molti libri di storia, sulla guerra, e una cosa ho imparato: le vere vittime sono i civili. Così, ho pensato di vedere le cose dal punto di vista delle persone che rimangono fuori dalla storia e dal conflitto. Come Lucy, questa donna che non ha istruzione e soffre le conseguenze della guerra senza capire perché. È un'alternativa alla storia vista dal punto di vista del maschio. Un po' come la protagonista de «La Storia» di Elsa Morante...

Quando ho iniziato a pensare al libro non ho badato alle mode, a cosa andasse di moda. Avevo una voce dentro di me. Una voce di donna che parlava. Raccontava fatti del secolo scorso ma anche di questo. Ecco, credo che il grande romanzo ottocentesco debba venire a patti con l'oggi, abbracciare il nostro secolo. È come una rosa i cui petali sono superbiocciati. A me non interessa concentrare in



Voce di popolo, parola di Lucy

ANTONELLA FIORI

Massimalista e sentimentale in tempi di minimalismo disperato. Scrittore da 1200 pagine quando nel suo paese gli autori di qualità non vanno al di là delle 150-200. Contro la guerra nel momento in cui l'America celebra le sue vittorie. Allan Gurganus, classe 1950, ex reduce del Vietnam, professore di scrittura creativa, ha impiegato sette anni per scrivere «L'ultima vedova sudista vuota il sacco» pubblicato adesso in italiano dall'editore Leonardo. Un romanzo del quale la Nbc ha già acquistato i diritti per girarne una miniserie di 4 ore. Se come libro, vista la mole, «L'ultima vedova» appare decisamente fuori di tutti gli schemi, anche stantissimi, e guardarlo da vicino, sprigiona invece uno spirito «radicalmente» americano. Da grande epopea. Anche se con una certa inattuale diversità.

Lei ha raccontato una grande storia di sentimenti e passioni. Antiche, o perlomeno del secolo scorso. Tuttavia, ha adottato una scrittura moderna, uno stile leggero. Ho pensato: come racconterebbe la sua storia un personaggio come Lucy? Come scriverebbe? Lei ha le sue voci di tutti e come un mimo cambia linguaggio e ritmo a seconda del personaggio che rievoca. A proposito lei ho dato il nome Lucy per via della radice «luc». La sua memoria doveva essere come un furo che illuminava gli angoli della storia. Anche le cose peggiori. L'unico atteggiamento da tenere, mi sono detto, è rappresentarle con ironia. Volevo che la sua «story», la sua piccola storia individuale di donna qualunque che aveva partecipato a quei fatti fosse inquadrata nella «History», la storia con la S maiuscola.

Quel fatto sono la guerra civile, lo schiavismo, il sud. Una scelta in relazione col fatto che lei ha scoperto di avere un trisavo schiavista? Ne avevo anche uno tra i nordisti, se è per questo. La cosa che mi interessava, in realtà, era cercare di capire la psicologia della gente che aveva avuto schiavi, come potesse pensare una persona che aveva posseduto altre persone. Ho cercato di trasmettere, attraverso la voce di Lucy, il fatto che lo schiavismo non dipende solo dalle persone, ma anche dalle strutture che facilitano questi sistemi.

Oltre gli schiavi, l'altra sua ossessione è la guerra. Mi hanno spedito in Vietnam a 18 anni. Già a quel tempo pensavo che non fosse una guerra giusta ma sono restato lì tre anni, per sentirlo dire, quando sono tornato, anche da quelli che mi avevano mandato. Sono ancora furibondo per gli anni che ho sprecato. Anche la guerra del Golfo, poteva essere evitata, non era necessaria.

L'America per la maggior parte non sembra di questa opinione. Le persone più sensibili e colte non sono d'accordo con Bush. Ho fatto di recente un giro in 14 città degli Stati Uniti per presentare il mio nuovo libro. In realtà ho parlato sempre della guerra. E il pubblico era contrario e ratristato che il fossimo imbarcati in quest'altro conflitto. Mi viene in mente una metafora: un vecchio di cinquant'anni che una volta era un uomo robusto e vitale che tenta di schiacciare un giovane che sta emergendo perché così facendo gli sembra di mantenere intatta la pienezza della sua forza.

Professor Gurganus, mi sembra che lei abbia dichiarato di non sopportare gli scrittori minimalisti. Li ha persino definiti anacoreti. C'è una qualcosa questa sua antipatia col fatto che ha scritto un romanzo di 1200 pagine in cui una vecchietta novantenne anni rievoca quasi un secolo e mezzo di storia americana, da prima ancora di nascere fino all'esplosione del Challenger?

Le confesso che non credo affatto che stiamo vivendo in un tempo minimalista. Viviamo in un circo massimo. E per me la narrativa deve adattarsi alla maniera in cui viviamo, un tempo emotivo, di estremo, in cui si passa dalla gioia alla tristezza e poi di nuovo alla gioia. Il romanzo non deve perdere queste fluttuazioni ma registrar-

Il suo nuovo libro di racconti, «White people», prende di mira

Quando ho iniziato a pensare al libro non ho badato alle mode, a cosa andasse di moda. Avevo una voce dentro di me. Una voce di donna che parlava. Raccontava fatti del secolo scorso ma anche di questo. Ecco, credo che il grande romanzo ottocentesco debba venire a patti con l'oggi, abbracciare il nostro secolo. È come una rosa i cui petali sono superbiocciati. A me non interessa concentrare in

150 pagine, come fanno i minimalisti, la lagna di una persona che parla della sua pura volontà di vivere e non si assume responsabilità verso gli altri. La mia Lucy è una disgraziata, ma cerca lo stesso di far qualcosa per gli altri. Sono viziati, il rispetto delle altre persone quelli in cui credo. Valori d'altri tempi, certamente.

SEGNÌ & SOGNI

ANTONIO FAETI

Vestivamo all'americana

S e confronto le prime pagine di certi quotidiani di queste settimane con altre pagine, scoperte a loro interno, trovo le tracce di una singolare dissociazione. In prima pagina si allude agli americani assassini, infanticidi, terroristi, distruttori, in altre pagine si rendono devotissimi omaggi alla cultura statunitense, espressa in ogni forma, calata in ogni medium. Ritornano, allora, gli anni della nostra dissociazione adolescenziale, e rivedo il ragazzo che scriveva, in un muro di via Orfeo, «A morte like Giù le mani dal Guatemala», e poi andava, cinquanta metri più in là, nel magazzino di via Rialto dove si vendevano, a peso, gli «stracci America», a comprare una giacca, una camicia, una cravatta che lo trasformavano in un americano da film. Non c'erano, e non ci sono, americani piccoli come me di statura: così lo compro una giacca che usavo come cappotto e le camicie mi servivano anche da sacco a pelo.



Crede di avere trovato una possibile spiegazione, per la dissociazione inguauribile, in alcuni film americani che ho visto in serie, al ritmo serrato di quasi uno al giorno. Comincio, così, facendone l'elenco: *Caroline dall'inferno* di Mike Nichols, *Green Card* di Peter Weir, *A letto con il nemico* di Joseph Ruben, *Alice di Woody Allen*, *Uno sconosciuto alla porta* di John Schlesinger, *Il silenzio degli innocenti* di Jonathan Demme. E poi continuo col riflettere che, approntando una cagnolina fondata su questi film, sono però stato molto condizionato dalla contemporanea rilettura di Ferraguzzi di Balzac. In questo libro, come scrisse Calvino proponendolo ai lettori italiani nella collana einaudiana da lui curata, c'è una novità rilevante che lo rende diverso da altri romanzi o romanzi: per scelta consapevole dell'autore non c'è un protagonista umano, ce n'è uno collettivo, la città di Parigi. Ebbene, nei film di cui ho fornito il titolo ci sono le nostre ansie, i temi delle nostre sofferenze, grandi e piccole, ci sono i nostri drammi, quelli che ci sfiorano e quelli su cui, poi, per lo ridiamo. Dico nostri, ma penso a come erano «nostri», oppure «miei», gli «stracci America», quando mi vestivo come Marlon Brando in *Bull's* e puppe, però con una giacca che mi arrivava alle caviglie, in *Alice* ho trovato le signore bolognesi torpidamente ricche, stolidamente stralunate; mi chiedo se Woody Allen ha mai percorso il portico del Pavaglione. *Uno sconosciuto alla porta* rende, con dantesca violenza, la fenomenologia terrificante dei rapporti che legano i padroni di casa agli affittuari. Schlesinger ha, per caso, dovuto cercar casa a Bologna? *A letto con il nemico* e *Caroline dall'inferno* ripropongono temi molto antichi e molto conosciuti, ma sono film pervasi dalle ombre di strane, arcane tragedie, anche il secondo, in cui si ride spesso e motivatamente. Sembra che il rapporto, da carnefice e vittima, nel primo dei due film, sia riaccentato così perché, ormai, di certe coppie si può parlare solo con il loro venefico e lugubre che qui viene usato, e anche delle peripezie, da pace armata a guerra guerrigliata, dell'altro film, si può dire solo così, con una madre e una figlia e droghe e alcol e tanta inutile, insipida sofferenza. Così la diagnosi si riferisce alla possibilità che i film americani nascano paradigmatici, buoni per lo e per noi, capaci di raccontare loro e loro, mentre non so dire se ciò accade perché, ormai, siamo noi gli stracci del pianeta e qualunque giacca ci va bene o ce la accomodiamo. *Green Card* è una storia d'amore come se ne vorrebbero vivere, e allora agisce come ripostiglio dei sogni o come vaneggiamento di fabbricola erotica, o meglio sentimentale. Si amava così solo al liceo, o solo a New York, o solo al cinema?

Del libro *Il silenzio degli innocenti*, del suo horror, avevo già scritto in questa rubrica. Il film ha stupito, è andato davvero oltre il libro, e mi sembrava impossibile. Allora questa America carceraria, neopatica, claustrofobica, dove c'è una prigione che sembra attuale, attualissima, ma costruita su disegni di Piranesi, o dove la normalità si allaccia alla follia, in un non-essere pieno di sangue, di sbramamenti, di corpi putrefatti, il metro qui in fondo, come dubbioso frammento di memoria, come succedaneo di una chiave interpretativa.

Il libro e le tecnologie

Due convegni molto vicini sul libro, le biblioteche, il loro futuro tecnologico si terranno in questi giorni a Milano. Il primo, organizzato dalla Fondazione Luigi Berlusconi e dalla Biblioteca nazionale Braideresi si apre oggi a Milano, nel palazzo di Brera, ed è dedicato al tema «La cultura del libro e delle biblioteche nella società della immagine». Per tre giorni ne discuteranno studiosi di tutto il mondo, alcuni dei quali in rappresentanza delle più prestigiose istituzioni bibliotecarie d'Europa e degli Stati Uniti. Il 22 e 23 marzo, venerdì e sabato, si terrà invece il convegno indetto dalla Fondazione Arnoldo Mondadori (nelle sale di Palazzo Visconti in via Cino del Duca 8), sul tema: «Tempo e libro, il futuro della lettura». Sull'argomento si misureranno, nella prima delle due giornate milanesi, sociologi, giornalisti, scrittori che parteciperanno a sette sedute seminariali. Sabato 22 infine si terrà una tavola rotonda con alcuni dei maggiori esperti editoriali italiani.