

Riotta: storie forti sul mondo

MAURIZIO MAGGIANI

Elogio del racconto, elogio della scrittura spreca, scrittura che se ne vola via; elogio della nostalgia che lascia una storia che è già finita a pagina 52 e il cova ancora dentro, perché c'è un sentimento che vorrebbe restare a farti compagnia.

Elogio delle storie che si son messe in pasta con la storia, frettolose e tutte smozzicate; storie poco credibili, come poco credibile è quello che succede tutti i giorni per il mondo, che sei sempre lì a dirti impossibile e invece è sempre vero, il peggio e il meglio. Elogio, infine, per chi ha il coraggio di buttarle giù di grosse; storie forti proprio oggi, che ci fa credere che la storia è ormai solo debole parvenza.

sarebbe stato il giudizio di Orazio? Perché l'isolamento e l'innocuità sono illusioni, nessuno può scendere a gratis dalla gran giostra della vita. Idraculo nella Germania Unita specializzato in biblioteca su «Idraculo del 2000», speso, innamorato, angosciato dalla scoperta che la virtù si è frantumata (la «fracta virtus» oraziana), il nostro eroe Johann - si, il nostro eroe - si trova al centro di un intrigo di spie, rapimenti sparatorie tripli giochi, nella loro incongruità assai verosimili, devo dire, dati i luoghi e i tempi. Ne uscirà fuori e vincente perché bisogna sempre tener conto dell'«inoffensivo e pavido Ben Gunn - ma ancora scolorato e solo, con la sua fracta virtus tra le mani idrauliche e non più innocenti.

Parlo di un libro di racconti (sei) di cui uno è entusiasmante, due sono veramente buoni. L'autore è un giovane giornalista italiano (quel Gianni Riotta corrispondente da N.Y. prima per il *Manifesto*, poi per *L'Espresso* e attualmente per il *Cosmo*) status tra i meno indicati al disprezzo di una fittile creatività letteraria. Tant'è... «Curarsi di Ben Gunn», primo capitolo corposo del sei racconti di «Cambio di Stagione» mi pare una delle più belle letture di quest'anno. Perché è una storia di avventura, di amore, di politica e di uomini, perché è scritta come deve essere una storia così, con il meglio di La Carré e di Chandler e Vonnegut Jr. come incalzante guida, senza paura di scapicciare nel crescendo degli avvenimenti; senza paura di ambientarla nell'oggi più cocente. Perché ogni tanto bisogna avere il coraggio di scrivere storie che valichino la frontiera della perflustrazione dell'io scrivente e spingersi oltre il bar sotto casa. C'è il vasto mondo laggiù signori, e proprio oggi ne sono successe di tutti i colori. Così il personaggio Johann del racconto è una spia della Stasi, un imbelite studioso di letterature classiche e straniere, seppellito dal padre militare capocchia della Ddr in un ufficio dei servizi segreti a spulciare le pubblicazioni estere, tanto per trovarvi un'occasione nella più grande industria nazionale. Dove, proprio grazie al suo lavoro, diventa massimo conoscitore delle lettere mondiali, abbonato di *Tel Quel* e del supplemento letterario del *Times*, sicuro di essere ignorato e di poter ignorare il resto del mondo e della vita. Fino a che non cade il Muro e la vita lo inghiotte e lo tritura in un crescendo di accadimenti drammatici, lui che ha come unica arma le risposte dei libri: come si sarebbe comportato con il grande Gatsby, Captain Flint, il partigiano Johnny quale

Di tenore analogo il racconto «La morte dell'estate era tranquilla» storia di mafia siciliana, se mi si permette, un pochino più attuale e quindi meno letterariamente nobile delle storie di Sciascia, e il pregevole eversivo «Haydn Sonata...» dove un giovane scrittore in crisi esistenziale creativa con un colpo di ingegno si libra di un rapporto oppressivo e incontra l'amore e il successo; semplicemente sgozzando la propria moglie scrittrice e rubandogli il manoscritto inedito.

L'ultimo racconto non racconto mi pare abbia il compito di delineare una sorta di risposta alla sensazione che coglie il lettore di intravedere un senso complessivo delle storie, una loro ragione al di là del singolo racconto. In effetti, tra spie mafia terrorismo ammazzaletti sequestri amori padri figli giudici e politici e Muri, alla fine viene da far caso che quello che si è letto pare un quadro assai verosimile dell'ultimo decennio; non una cronaca, ma, diciamo così, come un diario di chi ha vissuto questi anni e da punti assai discosti tra loro ne ha tracciato i connotati angoscianti. E si è posto e pone domande. La giovane scrittrice di «Ritorno a Bontà» vive lo strano destino di perdere tutti i suoi scritti per una ragione o per l'altra. Del suo lavoro, della sua creatività, nulla rimarrà se non l'ultima sua opera, un «Oratorio per dieci anni» che il lettore è invitato a portare a mente prima che un calo della tensione elettrica lo cancellerà definitivamente dalla memoria del computer e dalla memoria del mondo. Il lettore legga attentamente l'oratorio e decida per suo conto se la scrittrice Rebecca, o chi per lei, ha risposte per quest'epoca e per il suo tormentato delirio.

Gianni Riotta
«Cambio di stagione», Feltrinelli, 1991, pagg. 185, lire 23.000

Orelli: calcio e Confederazione

PIERO PAGLIANO

Che lo scrittore ticinese Giovanni Orelli (classe 1928, docente al liceo cantonale di Lugano) trovasse nei giochi ilimento alla sua sbrigliata fantasia di letterato lo aveva rivelato il precedente romanzo, «Il gioco del monopolio» (1979), allegoria della Svizzera e del suo tempio per l'antonomasia (la banca, che stava metaforicamente per capitalismo); e lo confermò questo nuovo racconto, «Il sogno di Wala», dove l'autore incrocia con abile penna le risorse di una passione popolare e più aristocratici giochi combinatori della pittura di Klee.

Il filo narrativo dipanato da Orelli si coagula subito intorno a una data, il 18 aprile del 1938, quando si gioca a Berna la finale della Coppa svizzera di calcio. Ma il fatidico 1938 diviene il primo spunto per una sequenza di digressioni che sviano il racconto verso altri luoghi di storia, di memoria e di sogno. La divagazione nodale è costruita intorno ad *Alphabets*, estrosa composizione di lettere e segni dipinta da Paul Klee, «uno dei molti pittori degeni», giusta l'estetica nazista, sulla pagina 13 (quella scoperta) del giornale «National Zeitung» una casuale lettera O, destinata dal pennello di Klee a troncare - secondo le imponderabili ragioni dell'arte - il nome della mezzala Walaček, libera una irradiazione *ad infinitum* di associazioni che rispondono sovente solo alla logica del nonsense, servita da uno sperimentato contatto con la storia tragica del '900 (Hitler, i lager, ecc.) e da una professionale frequentazione della letteratura.

Il tenore vagamente onirico

del testo è favorevole anche alle più imprevedibili diversioni, non escluse atrocità cinesi, riflessioni leopardiane, rime aristoteliche. L'atmosfera un po' «filosofica» di fondo è sottolineata dalla presenza di fantasmi classici (Omero, Pindaro, Orazio) miscelati a eroi del pensiero (Cantor, Russell, Berkeley, Schopenhauer). Orelli sembra compiacersi a rimescolare il crogiuolo della vita, i frammenti di un puzzle che stenta a trovare un significato accettabile. Il senso, quando affiora, sia pure nelle considerazioni di improbabili avventori di taverna, non indugia a tonalità nell'insieme confortevoli («In verità, è proprio inutile che l'uomo si turbi; tutto quel che accade in lui è simile a un sogno, un'ombra secca e disstrugge l'altra, le chimere si susseguono in coloro che dormono, le une affliggono, le altre consolano; l'anima è il trastullo di queste apparenze che si divorano a vicenda»).

Orelli ha forse voluto offrire con il suo «pastiche» libro-tragico un personale contrappunto omaggio alle celebrazioni del 70° anniversario di Confederazione elvetica, ben conscio tuttavia del posto attribuito dai più alle libere creazioni dello spirito, come risulta dai pensieri che accompagnano il viaggio dell'urna che contiene le ceneri di Klee, il 2 luglio 1940, dal crematorio di Lugano alla «residenza» di Locarno-Muralto: «Nessuno pensava che un cielo così nero in un giorno così era tutto sommato un mettersi a lutto del cielo, dal momento che nessun giornale del luogo aveva dedicato una riga alla morte di Klee».

Giovanni Orelli
«Il sogno di Walaček», Einaudi, pagg. 156, lire 18.000

A ottant'anni Attilio Bertolucci vince un premio prestigioso. Emozioni fatte di nostalgia del presente, della propria terra emiliana, dell'amata Parma, di memorie familiari e di tante minute storie di piccole cose

La poesia domestica

GIANNI D'ELIA

Una giornata di studi alla Villa Comunale, nel corso della quale sedici poeti parleranno della poesia di Montale, e una serata al Teatro S. Babila con letture poetiche e concerto vocale: così oggi viene solennizzata a Milano la consegna del Premio Librex-Guggenheim «Eugenio Montale per la poesia», giunto alla decima edizione e assegnato quest'anno ad Attilio Bertolucci, l'ottantenne autore di Parma, scoperto dal grande pubblico in età avanzata anche se la sua è stata una intera esistenza dedicata alla

letteratura e alla scrittura di versi. Insieme a Bertolucci (il premio era toccato nelle precedenti edizioni a Caproni, Zanzotto, Betocchi, Fortini, Luzi, Giudici, Bigongiari ed Erba), per la prima volta viene assegnata una Targa d'oro intitolata «Versi per la musica». E il vincitore è Paolo Conte, sicuramente il più meritevole di un premio come questo. Di Attilio Bertolucci, proprio in questi giorni l'editore Garzanti pubblica «Aritmie» (274 pagine, lire 36.000), che costituisce una sorta di autobiografia letteraria dell'autore.

neppure rotta dal punto, scorrendo davvero come il senso esplicito indicato in una perfetta concordanza di forma ed evento.

Le mattine della provincia (prima e ultima parola della lirica) ritornano a noi come forse in nessun altro poeta del secolo, con un'aggettivazione nobile e popolare allo stesso tempo, e con quel vero piccolo capolavoro di esattezza che è la nominazione dell'«ombra soleggiata», che fa vibrare tutto il corso dei versi. Basia una poesia come questa per affermare che Bertolucci possiede, come sua dote unica e rara, uno sguardo espresso che non sembra mestiere, anche se certo lo è, ma disposizione fisiologica al «disturbo» dell'emozione, a quella «poetica dell'extrastitole» (di cui soffriva in gioventù) che gli ha fatto ripetere una massima di Paul Klee: «Segua ognuno il battito del suo cuore». Di che cosa è fatta l'emozione di Bertolucci? Di una nostalgia del presente, si potrebbe avanzare, di una memoria della discendenza (familiare e personale), di una campagna (la pianura e l'Appennino emiliano), e di una città amata (Parma). Una poesia domestica, insomma, da storia minore, fatta di nascite e morti, incontri, scoperte giovanili, capace di ritagliare scori di vita agraria e cittadina dall'anteguerra al dopoguerra, con gli avvenimenti della grande Storia che restano sullo sfondo, poiché in primo piano resta invece il suo tema: *l'amore corrisposto*, coniugale e paterno, oppure semplicemente creaturale. L'intersoggettività, e non la singolarità, l'appartenenza redenta, e non l'inconcludente depravazione (si pensi all'esempio più prossimo di Umberto Saba), e dunque non il dramma ma la nostalgia amaramente dolce del presente accertato.



Attilio Bertolucci in un'immagine degli anni Settanta

Il lettore e l'amatore di poesia non possono che rallegrarsi per la longevità artistica dei poeti, constatando che in Italia ve n'è di grandi e operanti. In questi giorni si festeggia l'opera di Attilio Bertolucci, che ha ricevuto un prestigioso premio sulla soglia dei suoi ottant'anni. E

accanto a questa poetica di ascendenza proustaniana (una sensazione soprattutto visivamente rimemorante, luminosa, pare fondare le sue «intermittenze del cuore»), Bertolucci la suggerisce nei suoi moduli sintattici apparentemente semplici, allineati, fatti di riprese e ripetizioni avvolgenti. Si tratta di un verso, già ne *«Gli anni»*, che natu-

GLI ANNI

Le mattine dei nostri anni perduti, i tavolini nell'ombra soleggiata dell'autunno, i compagni che andavano e tornavano, i compagni che non tornarono più, ho pensato ad essi lietamente.

Perché questo giorno di settembre splende così incantevole nelle vetrine in ore simili a quelle d'allora, quelle d'allora scrono ormai in un pacifico tempo,

la folla è uguale sui marciapiedi dorati, solo il grigio e il lilla si mutano in verde e rosso per la moda, il passo è quello lento e gaio della provincia.

Bertolucci ha esordito giovanissimo (*Sirio*, la sua prima silloge, è del 1929), incontrando presto il favore di lettori critici come Montale, Bo, Solmi. I suoi libri di poesia sono *La capanna indiana* (1955), *Viaggio d'inverno* (1971), e i due libri del romanzo autobiografico e familiare in versi *La camera da letto* (1984 e 1988). L'unica monografia completa a tutt'oggi è quella di Paolo Lagazzi (*La Nuova Italia*, 1981), giovane critico che ha curato egregiamente anche una recente antologia dei versi di Bertolucci, uscita in economica da Rizzoli.

Basta leggere una poesia come *Gli anni* (che riportiamo in questa pagina) per rendersi conto della quiete purezza di una lingua poetica tra le più illuminate e affabili del Novecento italiano. Tratta dalla silloge *Lettera da casa* (1951), in essa ritroviamo alcuni dei temi e dei modi più sorprendenti dell'ispirazione dell'autore parnese, della sua laica gratitudine d'esistenza. Innanzi tutto, la compressa di passato e presente, colta negli accadimenti naturali del sole e della luce, in una nostalgia dell'attimo che la memoria svolge in durata, in accettazione evocativa di un dolore che esce trasfigurato. E il passato che rivive nel presente, sembra anche la chiave per cogliere il passaggio espressivo, in Bertolucci, dalla lirica breve all'ode narrativa, e infine al romanzo lirico in versi. Un'altra osserva-

zione, accanto a questa poetica di ascendenza proustaniana (una sensazione soprattutto visivamente rimemorante, luminosa, pare fondare le sue «intermittenze del cuore»), Bertolucci la suggerisce nei suoi moduli sintattici apparentemente semplici, allineati, fatti di riprese e ripetizioni avvolgenti. Si tratta di un verso, già ne *«Gli anni»*, che natu-

ralmente si nutre delle frasi, spezzandola in un ritmo ulteriore: «Ho pensato ad essi lietamente, che non tornarono più...». Il ritorno, vera olografia poetica di questa «falsa prosa», permette di misurare un battito quasi di prima stesura, fisiologico e obbediente solo a un singolo interiore, e in questo caso allo sfinito sgomento che, come la sintassi, può rovesciarsi in lettezza. Il metro viene così liberato da ogni regola che non sia l'identificazione formale del sentimento, fruttando un verso libero e lungo (dalle prime undici sillabe tradizionali, ai successivi versi di sedici sillabe e poi dodici, tredici, tutti irregolari, fino alla ripresa dell'endecasillabo: «Scrono ormai in un pacifico tempo»). Le tre strofe coprono due lunghe frasi, e la seconda più lunga non è

«nevrosi morbida» accolta come la visione dei gabbiani invernali sul Tevere: luogo di «un'intesa pazienza», di «un emporio mobile», di «una rivelazione gioiosa e sterile» (*I gabbiani*).

E anche qui, nella storia lirica di una lunga fedeltà d'amore, Bertolucci rinvia i fili non ancora splanati del romanzo in versi, anticipando nelle liriche e nelle odi elegiache del *Viaggio* la trama futura degli accadimenti del terzo blocco narrativo della *Camera da letto* (ancora in corso e inedito).

Per tutta l'opera di Bertolucci, si potrebbe dunque parlare di *Libro unico*? Forse sì, perché la lirica degli istanti è fin dagli inizi in cammino sulla strada del canto legato e pensato, di una durata non più frammentistica, oltrepassando così l'artificio simbolista del Novecento. A differenza del suo maggiore rappresentante in Italia (Montale), Bertolucci coltiva infatti più del mistero la sensazione, più del nichilismo metafisico dell'attimo l'intelligenza del mondo reale.

Fatta di cristallizzazione narcisistica e di apertura prosastica al mondo, la poesia di Bertolucci coincide così con un *realismo del trauma*, avvolgendo liricamente di immagini evocate i suoi lucidi sommovimenti di dolce caducità e mite sconcerto, attraverso una lingua poetica che alterna voce prosaica e scrittura alta, versificazione e ritmo prosodico, rima e assonanza; seguendo peraltro quella linea prenovocentesca della tradizione «vociata», che già Pasolini aveva fatto discendere dal cuore di un altro Novecento.

Parole e pensieri di terza pagina

FOLCO PORTINARI

L'ultimo libro di Bertolucci è un libro di prose e non di poesia. Quando un poeta scrive in prosa induce il lettore a una particolare *curiosità* come si sorprende qualcuno nell'orto del vicino. Era accaduto con Ungaretti, con Montale, ma soprattutto con Saba. E adesso è il caso di Attilio Bertolucci, serenamente approdato agli ottant'anni. Quest'ultimo suo libro, che segue di poco il poemaromanzo della vecchiaia, *La camera da letto*, si intitola *Aritmie*. Le quali aritmie, si sa, sono un disturbo senile, più che una malattia vera e propria. Più noto col termine di extrastitole. Non è gravissima e perché diversamente patologica ce ne vuole. Non solo, ma è curabile.

Fin qui la medicina e, da qui, incominciano i rimbaldi metaforici. Poiché vi sono anche aritmie ed extrastitole non cardiache, intermittenze che non interessano solo, o tanto, il cuore (inteso come sede di antica affetti e sentimenti e non come muscolo) quanto piuttosto l'immaginazione. Aritmie intellettuali, della testa. È l'antichissimo gioco di testa o croce. L'azzardo forse inabolibile.

Nel suo libro nuovo Bertolucci ha raccolto scritti occasionali (dov'è l'aritmia, credo), comparsi su giornali, periodici, riviste. È in capo un capitolo introduttivo

di quei canoni, ai quali pure ci stiamo disabituando. Che so, Raimondi, Baldini, Bonsanti, Loria, per esempio. O il gran principe Cecchi. Tra i quali, per l'etate, ci potrebbe stare anche Bertolucci in coda. In buonissima compagnia, da quel punto di vista.

«È stato un attimo, l'interlocutore non se n'è accorto, ma qualche secondo è andato perduto. Infatti di là dai vetri non è più Emilia con frangia di celesti colli d'Appennino alla distesa pianura, stuola ben intrecciata di coltivi e di filari di viti, stuola dorata e ruvida per agresti borghi, più cari di tutti i pedemontani in luce indugiante di pomeriggio invernale su un campanile o una villa romita, è Lombardia ormai, allagata di nebbia e di verde, verde pezzato dal bruno caldo del letame sparso». Se non è

una spia, se non è un biglietto da visita questo, messo lì, alla prima pagina del libro, a intonarlo... Cos'è? È il gusto della pagina decorosa, ornata. Ma a ornamento di un pensiero critico. Il saggio nel senso di *essai*, di tentativo, di assaggio, e assieme di divagazione su un tema. Di intreccio sistemistico, d'un filosofare più che d'una filosofia, riservandosi spazi di libertà, lucido ancorché non rigoroso, sensibile alle interferenze sentimentali e affettive. Dentro una poetica che gli conosciamo ed è quella delle sue poesie, di serena drammaticità, dove si accoppiano l'idillio e la caduca condizione umana, naturalmente. D'altronde sarebbe innaturale una schizofrenica frattura fra il poeta e il prosatore. D'altronde la prosa di Ungaretti non era a specchio della sua poesia, e per ciò riconoscibilissima, così come la prosa di Saba non poteva non essere che sua?

ATTILIO BERTOLUCCI VITA E OPERE

Attilio Bertolucci è nato il 18 novembre 1911 a San Prospero (Parma). Appassionato lettore fin da giovanissimo di Proust e di poeti italiani, francesi e inglesi moderni, conoscitore di cinema e d'arte figurativa, laureatosi in Lettere a Bologna, ha esercitato per diversi anni l'insegnamento, prima di dedicarsi interamente all'opera poetica e ad attività giornalistiche. È padre dei registi Bernar-

do e Giuseppe Bertolucci. Molte sono le sue opere di poesia, da *Sirio* del 1929 a *Fuochi in novembre* (1934), da *Capanna indiana* (1951), da *Viaggio d'inverno* (1971) ai due libri della *Camera da letto* (1984 e 1988). Una antologia di tutta la sua opera poetica (*Al fuoco calmo dei giorni. Poesie 1929-1990*) è apparsa presso Rizzoli nel 1991, a cura di Paolo La-

Gli argomenti di queste *Aritmie* sono per lo più letterari, sia che si tratti di personaggi già di testi. Proprio l'appena ricordato Ungaretti, per esempio, ritratto da Vecchio nella sua ultima casa all'Eur, o il Soldati di Fiascherino, o è Sereni. Il due passi, o Jahier... I personaggi veri, colti per lo più al recitare, si mescolano a quelli intellettuali, tenuti assieme da una scrittura abbandonata e affettuosa, ma lampeggiata, a intermittenze, aritmicamente, da scatti critici.

INCROCI

FRANCO RIELLA

Šestov: Giobbe e la sofferenza

Dopo la morte di Dostoevskij fino agli anni immediatamente successivi alla Rivoluzione d'Ottobre, c'è stata in Russia una situazione intellettuale senza precedenti. Poeti, filosofi, teologi si sono impegnati al

vaglio dell'eredità dostoevskiana in una prospettiva etica e teorica vertiginosa, che non è stata ancora esplorata nelle sue implicazioni e nei suoi esiti di fronte al pensiero di tutto il nostro secolo. Šestov, attivo in Russia fino al 1920, e poi a Parigi fino alla sua morte nel 1938, è uno dei protagonisti di questa straordinaria stagione del pensiero. Ma la sua importanza non è stata riconosciuta dalla riflessione filosofica italiana, anche se alcuni dei suoi libri maggiori sono stati tradotti già negli anni 40: *La notte di Gethsemani*, a cura di E. Emanuelli, Rosa e Ballo 1945; *Aiene e Gerusalemme* introdotto da A. Del Noce e tradotto da E. Valenziani in tre volumetti (*Il sapere e la libertà, Parmenide inalienato, Concupiscenza irresistibile*), Bocca, Milano 1943-1946; *La filosofia della tragedia*, a cura di E. Lo Gatto, edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1950.

Da Talete, da Anassimandro, da Parmenide «incatenato», fino ai nostri giorni, la filosofia ha cercato di «schiodare», come ha detto Platone nel *Fedone*, l'anima dal corpo. E così che la sofferenza, anche la sofferenza di tutto il mondo, posta sulla bilancia del filosofo non farebbe da contrappeso a un granello di sabbia, mentre sulla «bilancia di Giobbe» anche la singola sofferenza individuale peserebbe più di tutta la sabbia del mare e farebbe affondare il piatto della bilancia in un abisso senza fondo. La filosofia satura con le sue risposte ogni ferita, trascinandoci verso l'*apatia* stoica, o verso la *letizia* pinoziana. Le risposte si infittiscono e fanno muro contro ogni «residuo irrazionale», e la presa critica della ragione kantiana non è che la celebrazione di questi muri e di questi limiti invariabili.

Solo un pensiero fatto di domande può rompere la razionalità di queste risposte che imprigionano il mondo in un ferreo reticolo chiuso al possibile, impermeabile all'altro. Ma cos'è un pensiero fatto di domande? Come sono fatte le «domande»? Come si possono porre le domande di fronte a questo muro impenetrabile? L'uomo del sottosuolo di Dostoevskij, visitato dall'angelo della morte con i suoi mille occhi, ha scoperto un varco. Dostoevskij procede in questo varco, e pone le domande che già erano state poste da Pascal, forse da Baudelaire e, certamente, nello stesso tempo, anche da Nietzsche e da Tolstoj. Sono le domande della demenza (per la ragione filosofica): «La sofferenza, la morte... perché?», «perché queste sofferenze... così, per niente?»

Il filosofo non ode nemmeno le domande, perché egli è obbligato a rispondere, ovvero a trasformare il problematico in evidente, a ricondurre l'ignoto al noto. Le domande risuonano invece terribili nei *Fratelli Karamazov*, perché le risposte che ad esse sono date sono solo risposte apparenti, che non risolvono la domanda, ma la mantengono nella sua verità provocatoria e enigmatica, che ci guarda con occhi strani e terribili, e che ci spinge costantemente a chiedere ancora, ad andare oltre la domanda stessa verso l'interrogativo ultimo. Infatti «per le domande che non hanno risposta» porta «a esigere questa risposta», a fare di questa risposta impossibile una *necessità* irrinunciabile.

Ma chi ha conosciuto, nella storia del pensiero, prima di Dostoevskij, una così smisurata necessità di chiedere? Tanto smisurata che, ha scritto Hölderlin, ha portato lui stesso nella misurata? È Edipo, che respinge chi lo vorrebbe attento solo a ciò che accade davanti ai suoi piedi, e che sorge lo sguardo fin dentro l'oscuro e l'invisibile (*Edipo re*, v. 130). È nel pensiero tragico, che la filosofia ha da sempre combattuto, che nascono queste domande che strutturano un diverso pensiero e un diverso rapporto con il mondo. Šestov giunge dunque alla rianimazione del tragico all'interno del moderno, lungo una direzione che sarà percorsa, come nota giustamente Milosz in appendice a *Sulla bilancia di Giobbe*, anche da Simone Weil. E infatti Šestov e Simone Weil hanno parole quasi identiche nel riproporre le domande dell'«immutabile del dolore» (*Euripide*), o nel proporre l'«irrisolvibile» del male che, per la ragione filosofica, non è che infrazione alla legge che genera nella punizione soltanto altro male.

Di fronte alla radicalità di Šestov non basta «rispondere» che anche la filosofia si è messa costantemente in questione invalidando le sue stesse risposte e proponendo risposte sempre nuove. Infatti se Platino ha visto un «sovrabello», che va al di là di ogni ragione, ha pur detto che «la ragione è tutto». Se la domanda si è affacciata come una terribile lama di luce in Cartesio, nel momento in cui egli l'ha comunicata al mondo, l'ha anche tradotta in un linguaggio che ha escluso questa stessa luce. Il silenzio di Heidegger sul genocidio nazista ha precipitato con la sua filosofia questa sofferenza nell'«immondezzaio del pensiero», là dove, insieme alle contraddizioni irrisolte, al pathos del mondo e della vita e della morte, essa viene triturata e ridotta nella poltiglia del «residuo irrazionale». Forse la ferocia del procedimento di Šestov lo porta alla stessa violenza che egli imputa alla filosofia. C'è però implicita nel suo pensiero una forza che dovrebbe andare oltre questa stessa violenza. La domanda che nasce dall'*attenzione* al mondo e alla sofferenza, porta, come ci hanno insegnato Simone Weil e Benjamin, a una cura del mondo che tiene in vita la domanda stessa *contro* la filosofia, ma come il segno prezioso della nostra disponibilità verso l'uomo e verso le cose.

Lev Šestov
«Sulla bilancia di Giobbe. Peregrinazioni attraverso le anime», Adelphi, traduzione di A. Pescetto, pagg. 514, lire 48.000