

# Gli spettri del disastro

ALBERTO ROLLO

Nel 1949 Elizabeth Bowen pubblicava *The Heat of the Day* (in Italia fu edito da Mondadori col titolo *L'ora decisiva*) in cui ricostruiva, inseguendo un esile intreccio non privo di colpi di scena caratteristici della spy-story, l'atmosfera di una Londra schiacciata dal peso della guerra, delle incursioni aeree, delle minacce naziste. Nata a Dublino nel 1899, Elizabeth Bowen attraversa proprio negli anni drammatici del secondo conflitto mondiale la sua maturità umana e artistica. Ed è proprio allora, fra la primavera del 1941 e l'autunno del 1944, che la scrittrice viene pubblicando per riviste e quotidiani i racconti raccolti in seguito col titolo *The Demon Lover and Other Stories* e ora editi dalla casa editrice Theoria nel volume *Spettri del tempo di guerra*. Nella prefazione all'edizione americana, del 1946, la Bowen scrive: «Io ho la sensazione di non aver inventato nulla di quanto ho scritto. Mi sembra che durante la guerra il sottosciente sovraccarico di ognuno trabocasse e si fondesse in uno. È appunto perché il sottosciente generale permea questi racconti che essi hanno un'aura che non ha nulla a che fare con me». «L'aura» di cui parla Elizabeth Bowen è, con ogni probabilità, legata alla materia raccontata, all'imponi di un tema, a quella sorta d'imperio che, in talune circostanze, la realtà rivela. È anche probabile che proprio l'ineluttabile «invidenza» di quella realtà abbia favorito la consapevolezza di un rapporto complesso, e sostanzialmente ellittico, con la realtà in generale. Elizabeth Bowen è scrittrice fortemente legata alla fisicità dell'apparire: il descrimire fra il descrittivo realista, la pittura di atmosfera e lo sgomento del processo di smaterializzazione che permea la sua scrittura sta in una sorta di intensità percettiva, di dilatazione dello sguardo che carica l'oggetto della visione e lo proietta oltre i confini, apparentemente segnati con scrupolosa meticolosità, che lo contengono. Da qui la sensazione di trovarci di fronte a una prosa insolitamente «lirica» che rifugge dal bozzetto e guarda, ma con pudore, con cautela, verso un orizzonte allegorico. Le prime pagine di *L'ora decisiva* avvincono gli scalini, senza dubbio il racconto più bello della raccolta, sono in tal senso paradigmatici. Un uomo torna nell'elegante centro bancario in cui aveva trascorso alcune stagioni, fanciullo, accanto a un'amica della madre. Si ferma dinanzi alla villa che un tempo era stata di quella signora e che ora è abbandonata (edificio inabitato in mezzo ad altri requisiti dall'esercizio). L'edera sembra aver coperto tutto e, ciononostante, o meglio, proprio per ciò - la memoria si accende e resuscita l'aura di esaltante e pensoso mistero legata al fascino muliebre della donna. Elizabeth Bowen prepara il ritorno al passato attraverso una «lettura» della casa abbandonata che, come si è detto, sarebbe povera cosa chiamarla «descrizione». L'edera, la sua cupa fioridezza («C'era un che di brutale nella sua fecondità», sottolinea la scrittrice) danno l'abbrivio a una ardita e speculare germinazione sintattico-linguistica dove la nomenclatura naturalistica e le note di urbanistica, con la loro apparente «normalità», concorrono a disegnare una cifra di «anormalità», quella stessa che lascia pensare all'osservatore «che la pianta traeva sostentamento da qualcosa all'interno della casa» o che era in atto un «azione di soffocamento». Allo stesso modo in *L'orologio ereditato* un antico orologio sembra farsi avanti solo, dall'infanzia alla maturità della protagonista del racconto, imponendo la maestà della propria funzione, l'invidenza del suo rintocco. E tuttavia sono spesso le cose, le abitudini a essere penetrate, scrutate, snudate da flash improvvisi o ingombranti da altrettanto improvvise folate di ombre: la residenza dublinese della signora Vesey in *Domenica pomeriggio*, l'abitudine deserta dei Rangerton-Karney in *L'animata allegria*, la casa della signora Dwyer in *Incuovo d'umore*. Sono tutte case minacciate di distruzione o appena scampate al disastro o, ancora, in bilico fra passato e futuro: case che «sentono» la fragilità del tempo, ma anche la sua profondità. Piuttosto che fantasmi o spettri Elizabeth Bowen sembra incline a evocare segni lasciati sulle cose («e per cose si intendono proprio oggetti»), tracce che dalla polvere su cui sono imprime si spiccano con voli tanto alti quanto minacciosi per smaterializzarsi in puro sentire. Il «fantasma» è, se si vuole, lo spazio lasciato tra le cose e i densi grumi di memoria che riescono a liberare: quando lo spazio diventa «istanza» è come se l'osservatore, e con lui i suoi personaggi, avvertisse la povertà degli uni e delle altre e, contemporaneamente, la propria «spettacolarità». In questa ottica va forse letta la battuta con cui si conclude il racconto *Nella piazza*: «Si, guarda. Adesso il posto sembra appartenere a chiunque. Non si ha nulla tranne i propri sentimenti. Certe volte mi pare quasi di non conoscermi».

Nel necessario percorso di rivalutazione (ma forse sarebbe meglio dire «valutazione», almeno per quanto concerne l'Italia) di Elizabeth Bowen è urgente stabilire subito la sfera di autonomia che la scrittrice si è conquistata sia rispetto a quel «dopo-Bloombsbury» in cui viene volentieri collocata, sia rispetto alla più seducente tentazione di schierarla fra i discepoli di Henry James. Quando anche le affinità con Virginia Woolf non manchino (quell'ossessione tecnica del tempo, quello slittare nell'ombra o nelle pieghe del passato, certo malessere della precarietà), lo sperimentalismo, il tormento per la forma, il muovere verso territori espressivi inesplorati sono assenti nella Bowen. La sua scrittura si muove nell'area della tradizione, forandone i limiti dall'interno, anzi facendo di certa arcaicità lessicale e sintattica un punto di forza. E a questo proposito va assolutamente lodata la prova davvero superlativa di Ottavio Fatica che è riuscito a modellare una prosa rugginosa, pertinentemente in bilico fra accensioni ottocentesche e fremiti novecenteschi, dove si colgono i sotterranei racconti fra l'infallibile lucidità realistica di una Jane Austen e lo psicologismo «metafisico» dell'ultimo James. Elizabeth Bowen è scrittrice che avverte il crepito della crisi che precede il secondo conflitto mondiale ma sa anche immergere inquietudine e scetticismo in una sorta di fitta boscaiola: in fondo quella dimensione «pittorica» di cui parla la critica inglese ricorda certe sublimi esercitazioni flammighe o rinascimentali dove le figure appaiono piccole in un paesaggio ricco di dettagli. Il senso di precarietà che la sua nozione di tempo finisce per implicare è in Elizabeth Bowen più legato all'interiorità del «paesaggio» (sociale sì, ma anche tout-court naturale) che a quella dei personaggi. E qui forse si può tornare alla Woolf ma rammentando un singolare incrocio di eventi: mentre la Bowen si preparava ad attraversare il periodo bellico con una rinnovata, matura sensibilità, la Woolf cedeva al malessere di tutta una vita, acuitizzato dai primi bombardamenti e dalla perdita della casa londinese, e proprio allora, il 28 marzo 1941, metteva fine ai suoi giorni.

Elizabeth Bowen *Spettri del tempo di guerra*, Theoria, pagg. 250, lire 24.000

Da dopodomani, per una settimana, Francoforte ospiterà la Buchmesse, il più importante appuntamento mondiale per l'editoria (e in particolare per i piccoli editori). Seimila espositori. E quest'anno si parlerà soprattutto spagnolo

# All'Oktober Fiesta

ANTONELLA FIORI

Oktober '91, prima fiera dell'est all'ombra della Grande Germania (ovest). Da dopodomani è Buchmesse. Francoforte, città di fiere, si illumina del più importante appuntamento mondiale per la vendita-piazzamento dei libri. Un'apertura che rinnova per la quarantatreesima volta (la prima nella Germania unita) l'evento-rito del grande mercato snobbato dagli intellettuali, d'obbligo per grandi e piccoli editori di tutto il mondo. Luogo d'affari, soprattutto, e Francoforte, lo dicono anche i depliant, oltre che «città immersa nel verde», «stazione di transito», «crocevia» - nel suo aeroporto passano ogni anno venti milioni di viaggiatori - è città d'affari, potenza economica. Luogo dove si troveranno concentrate in un sol colpo le novità della mercanzia libraria dell'Occidente e dell'Oriente.

Anche quest'anno resterà deluso chi cerca la novità solo sotto l'insegna della grande casa americana, francese o italiana, impegnata, al solito, a enfatizzare personaggi e propagandare l'uscita dell'ultimo best seller (basti pensare, lo scorso anno allo scandaloso battage per la Fallaci, dopo anni di clausura, presente in Fiera). Attenzione. È proprio per questi pezzi grossi, per i colossi che Francoforte è più debole. Non è qui insomma che bisogna guardare per verificare la sua importanza di appuntamento planetario. Attorno ai giganti infatti si è creato quel fenomeno valdico anche per le provincialissime sagre di paese da quando mercati e saldi spargaripali per tutte le stagioni hanno tolto il gusto della scoperta, del «meraviglioso». L'effetto grandi magazzini, quello della spaziosità dello stand, riguarda soprattutto le case editrici che trattano tutto l'anno con i clienti stranieri. Ecco allora che le proposte che vedremo sulle bancarelle dei grandi editori si riducono ad una parata di vecchi successi dell'anno in corso o di stremate in uscita autunnale nelle librerie.

Un esempio del livello di meraviglioso che troveremo nella vetrina Italia pronta per l'exportazione? I monumenti di Sgarbi e le divulgazioni storiche di Gervasio, i comandamenti di Biagi versione scritta e la crisi (non le sue, ma quelle italiane) di Andreotti, Israele di Furio Colombo, le poesie della Dacia Maraini, e l'ultima indagine di Alberoni sul sentimento dell'anno. Insomma tutta l'Italia editoriale spaghetti e mandolino, pubblicizzata per tirature oltre le centomila. Sul versante romanzo, Rizzoli gioca la carta del narratore esordiente, Alessandro Baricco (con i suoi «Castelli di rabbia» finalista quest'anno al Campiello), di Claudio Magris, che dopo l'acqua del Danubio si è immerso in «Un altro mare» e Ferdinando Camon. Bompiani mette in campo un trio quasi mitico: Andrea De Carlo con le sue «Tecniche di seduzione», storia tra Milano e Roma di un giornalista culturale aspirante scrittore; «La donna leopardo» di Alberto Moravia, Aldo Busi con il saggio-romanzo «Sentire le donne». Viene da pensare: ma allora a che serve, a chi serve, il baraccone della Grande Fiera, 6082 espositori, 90 paesi per una superficie di 122.000 mq? Per paradossale rovesciamento di circa 9000 metri quadrati con la conseguenza che 60 case editrici tedesche, molte dell'est, in lista di attesa, quest'anno non esportano) il gigante Francoforte resta interessante e importante soprattutto per i piccoli: prima di tutto per gli editori che vivono di coedizioni con l'estero (in Italia, ad esempio, la Jaca Book che ha realizzato varie collane di storia dell'arte). E poi per la piccola editoria, anche e soprattutto universitaria, e quei paesi del terzo mondo che non hanno la possibilità di trattare direttamente e in modo continuativo con gli stranieri. Qui si faranno affari, qui si vedranno le novità. Anche l'unico editore del Laos, col suo piccolo stand, avrà lo spazio per esporre i suoi titoli. Francoforte ha un senso soprattutto per lui.

DANILO MANERA

La Fiera del Libro di Francoforte ha come tema centrale la Spagna. Il ministero della Cultura ha allestito un percorso espositivo comprendente quasi 200.000 volumi. La mostra centrale tocca i grandi miti della cultura spagnola, dal Romanero a Lorca passando per mistici e picari, la Celestina e Don Chisciotte, Clarín e Unamuno e così via.



Rafael Conte

Rafael Conte, nato a Saragozza nel 1935, è uno dei più noti critici letterari spagnoli. Corrispondente da Parigi del giornale «Informaciones», quindi caporedattore per quasi un decennio del prestigioso «El País», collabora tra a numerose riviste: il supplemento letterario «El Sol», «Traduttore dal francese» (Sade, Blanchot, Gracq, Tournier) e studioso della narrativa spagnola dell'esilio e di quella sudamericana, ha recentemente coordinato un volume collettivo sull'attuale narrativa spagnola dal titolo «Una cultura portatile».

L'apparente effervescenza della letteratura spagnola è reale e si basa su un'effettiva originalità o è frutto di contatti editoriali e politiche promozionali? È un misto di tutto ciò. La produzione letteraria attuale non è di poco conto ed esprime la sensibilità nuova in cui il paese è immerso da quando vive in democrazia. Contribuiscono però anche le mode e le ragioni

del mercato. Passerelle internazionali come Francoforte e le manifestazioni del 1992 sono occasioni d'oro in un mondo dove tutto si compra e si vende, le cose buone come le cattive. L'industria editoriale spagnola pubblica oltre 40.000 titoli all'anno, più di quella italiana, ma le tirature sono basse: qui da noi si legge poco, il pubblico non cresce. Cercare nuovi filoni o nuovi mercati diventa pertanto una scelta obbligata, che comporta l'affannosa ricerca del best seller, la promozione incessante e rumorosa, nonché purtroppo la rapida scomparsa dei libri, che invece dovrebbero per vocazione durare.

## TUTTI I TITOLI DI ITALIA-SPAGNA

■ Negli ultimi anni l'editoria italiana ha dedicato un'attenzione crescente, per quanto talora disorganica, alla narrativa spagnola. Comincia così ad essere ben nutrito il numero di titoli a disposizione del lettore. Non sarà quindi inutile invitare all'incontro con alcune opere di sicuro valore come quelle di Juan Benet Numa (Garzanti), Nella penombra (Adelphi), Tredici fiabe e mezza (Marcos y Marcos) e il più ambizioso *Galindez* (Frassinelli), *Lance spezzate* (Guida), *La città dei*

prodigi di Eduardo Mendoza (Longanesi), *L'attesa di Mosén Millán* di Ramón José Sender (Marietti), lo splendido *Tempo di silenzio* di Luis Martín Santos (Feltrinelli), i gialli di Manuel Vázquez Montalbán, *Il pianista* (Sellerio), *Gli uccelli di bangkok* (Feltrinelli), *Il centravanti è stato assassinato verso sera* (Feltrinelli), *Quarante* (Marcos y Marcos) e gli inquietanti racconti fantastici di Cristina Fernández Cubas (Sugarco).

Come riassumerebbe la traiettoria del romanzo spagnolo degli ultimi decenni? Il romanzo spagnolo cambia tra la fine degli anni 60 e l'inizio dei 70, abbandonando il realismo testimoniale e mettendosi sulla via della sperimentazione, che però fallisce perché il pubblico non è pronto. Non si assiste invece a un forte rinnovamento con l'arrivo della demo-

crasia: si scoprono temi politici ed erotici prima inavvicinabili, esordiscono alcune scrittrici ribelli, circola qualche libro importante prima censurato e si recuperano gli autori dell'esilio, Ramón José Sender, Max Aub, María Zambrano accanto a quelli già rientrati in precedenza, come Rosa Chacel e Francisco Ayala. Ma si dovrà aspettare fino a metà degli anni 80 per avere una nuova generazione di scrittori che ritrovano la comunicazione con il pubblico mediante l'uso dell'umorismo come autocritica, la rinuncia alle vecchie bandiere dell'impegno a favore dei temi affettivi e della vita privata ecc. Questi giovani sono più colti dei loro padri, scrivono bene fin dall'inizio. Hanno goduto degli effetti dell'arricchimento progressivo della Spagna. Però sono più timidi, come meno rischiosi, cioè indebolisce un po' la loro creazione. In ogni caso, oggi si scrivono tantissimi romanzi: ne escono in media duecento all'anno.

## Per quanto riguarda le letterature nelle lingue co-ufficiali parlate nelle regioni autonome, segnaliamo dalla Catalogna Mercè Rodoreda con *Aloia* (Giunti) e *La piazza del diamante* (Boringhieri); dalla Galizia Alvaro Cunqueiro con *Se il vecchio Sinbad tornasse alle isole...* (Marietti) e la breve antologia *Racconti galleghi* (Stampa Alternativa); dai Paesi Baschi Bernardo Atxaga con *Obabakoak* (Einaudi).

Per quanto riguarda le letterature nelle lingue co-ufficiali parlate nelle regioni autonome, segnaliamo dalla Catalogna Mercè Rodoreda con *Aloia* (Giunti) e *La piazza del diamante* (Boringhieri); dalla Galizia Alvaro Cunqueiro con *Se il vecchio Sinbad tornasse alle isole...* (Marietti) e la breve antologia *Racconti galleghi* (Stampa Alternativa); dai Paesi Baschi Bernardo Atxaga con *Obabakoak* (Einaudi).

Della migliore narrativa ottocentesca e del primo Novecento consigliamo infine *La preside* di Leopoldo Alas «Clarín» (Einaudi), *Tristano* di Benito Pérez Galdós, (Marsilio), con testo originale a fronte, ed Einaudi), *Capriccio spagnolo* di Emilia Pardo Bazán (Stampa Alternativa), *Il tiranno Banderas* di Ramón M. del Valle-Inclán (Feltrinelli) e *Bellarmino e Apollonio* di Ramón Pérez de Ayala (Sansoni) e *L'albero della scienza* di Pio Baroja (Marietti).

Il fascino del libro sta principalmente proprio in questa imponderabilità delle situazioni, in questa singolarità dei casi. Qualche pagina sembra richiamare analogie con il realismo magico della recente letteratura sudamericana; ma subito dopo c'è un brano che lo nega: le regole in questa opera le costruisce e le detta l'autore, all'interno del mondo da cui egli parla al lettore. Ed è un mondo di poesia, a pieno titolo.

Bernardo Atxaga *Obabakoak*, Einaudi, pagg. 360, lire 32.000

capolavori dell'ultimo quinquennio per me sono *Scuola di mandarini* di Miguel Espinosa, un superbo ritratto ironico e parodico della Spagna del franchismo; *Saul dinanzi a Samuele*, storia di un fratricidio durante la guerra civile, ma alla maniera labirintica del grande stilista Juan Benet; *La testimonianza di Varfoz* di Rafael Sánchez Ferlosio e *Grammatica bruna* di Juan García Hortelano, un fine gioco metalinguistico. Ma l'elenco degli autori più che degni è fortunatamente lungo. Ricordo solo alcuni dei miei preferiti: E. Mendoza, F. de Azúa, J. M. Guelbenzu, J. Tomeo, J. Marías, A. Pombo, A. Muñoz Molina... L'ultimo merito successo è stato quello di Luis Landerò con *Giochi dell'età tardiva*.

## Esiste anche in Spagna il fenomeno della spettacolarizzazione della cultura?

Certamente. Tutti vogliono comparire sui giornali, alla Tv, vincere premi, provocare qualche piccolo scandalo... Zola si servì della pubblicità per imporre la letteratura che lui vole-

va fare. Qui il rischio è che se i giovani autori si piegano alle leggi imposte dagli editori, sarà la promozione stessa a decidere, sulla base di istanze del tutto esterne, come andranno confezionati i libri, e gli autori diventeranno molto meno liberi e autentici. In questo momento sto leggendo *American Psycho*, di Bret Easton Ellis, che è spazzatura ripugnante: eppure questa roba ci vogliono imporre, indifferenti al fatto che possa comportare la perdita di ogni minima nozione di cultura.

Ci indichi un autore dell'Ottocento e uno del primo Novecento da tradurre assolutamente. Benito Pérez Galdós e Ramón María del Valle-Inclán. Come vede la sua professione di critico? Non sono uno scrittore frustrato, bensì un lettore frustrato: se fossi ricco di famiglia, leggerei senza commentare per iscritto. Devo farlo perché così mi guadagno da vivere. Se fossi solo lettore, mi credero, sarei più felice.

DANILO MANERA

# Ai confini di Obaba

AUGUSTO FASOLA

I confini tra i fatti reali, o almeno verosimili, e il mondo della magia è una sottile striscia nella fantasia dell'uomo: in questa sorta di terra di nessuno vivono in tutta la loro suggestione le storie di Bernardo Atxaga, quarantenne scrittore in lingua basca. È questo *Obabakoak* - un libro singolare che sceglie Obaba (uno sperduto villaggio di montagna, isolato e chiuso come la civiltà di quel popolo, rinserrato nelle sue tradizioni e ad esse fedele) come sfondo per uno sviluppo sbrigliato del discorso letterario, il cui cammino coincide e si interseca con le vicende sia dei personaggi sia del narratore; si sofferma a filosofare nel bel mezzo di un racconto, nevoica ricordi nel pieno di una descrizione, senza che mai la tensione si affloschi. Molte consuetudini letterarie sono infrante in questo libro, tanto che riesce persino difficile catalogarlo come genere: anche la definizione più ovvia, di raccolta di novelle, gli sta in definitiva un po' stretta.

L'autore sente molto il suo essere basco e lo esibisce spesso con passione, ma si diverte anche molto a giocare sulla sua qualità di appartenente a una letteratura povera di opere, che non gode di classici a cui rifarsi, e della quale perciò può permettersi di reinventare le regole. Ma non si pensi a complicati sperimentalismi: la prosa, commossa o ironica, è quanto di più classicamente fluido si possa immaginare. Quella zona di confine cui si accennava all'inizio è dunque il punto di arrivo dei racconti, tutti di grande originalità; ma per molti di essi è anche il punto da cui ripartire, e in tal caso l'esplorazione delle misteriose terre della magia porta a sconvolgimenti, e spesso punitive, rivelazioni: oltre certi confini - sembra suggerire l'autore - la conoscenza della verità può essere insopportabile. È il caso ad esempio del mio professore che in età avanzata scopre l'inganno di una giovanile illusione; o del feroce cinghiale dal comportamento troppo umano, o dell'operaio succube del fratello e di un lontano evento che lo accomia; o dei gemelli dall'ineluttabile unicità di destini; o infine del protagonista del lungo racconto protratto a intervalli come sottofondo per più di metà del libro, che nelle imprevedibili ultime pagine si troverà ad affrontare le conseguenze della sua testardaggine nel ricercare le cause di uno strano rapporto tra un suo compagno di scuola e i ramari.

Il fascino del libro sta principalmente proprio in questa imponderabilità delle situazioni, in questa singolarità dei casi. Qualche pagina sembra richiamare analogie con il realismo magico della recente letteratura sudamericana; ma subito dopo c'è un brano che lo nega: le regole in questa opera le costruisce e le detta l'autore, all'interno del mondo da cui egli parla al lettore. Ed è un mondo di poesia, a pieno titolo.

Bernardo Atxaga *Obabakoak*, Einaudi, pagg. 360, lire 32.000

## BUCALLETTERE

A proposito del libro «Legalizzare la droga» a cura di Luigi Manconi, presentato una settimana fa con un articolo di Gianfranco Bettin («Ragione e droga», 30 settembre) vorrei esprimere le mie perplessità. Il proibizionismo/anti-proibizionismo sono categorie politico-culturali incapaci di rendere conto in modo adeguato del fenomeno multiforme e cangiante che il linguaggio di senso comune chiama «problema» generico e confusivo «problema droga». Qualche perplessità è legittimo esprimerla se si guarda in modo disincantato l'attuale «stato delle cose» in materia: la tesi proibizionista codifica il «divieto» rispetto alle sostanze stupefacenti sul piano formale-giuridico, ma sul piano dell'applicazione della normativa nei suoi aspetti più salienti (prevenzione, lotta al grande traffico, alla produzione ecc.) procede a rilente e con scarsa efficacia, cosicché il divieto rischia di restare l'unico «abituato simbolico» che la società utilizza come salvaguardia nella sua coscienza sollecitata di tanto in tanto dalle cifre dei morti.

La tesi anti-proibizionista spesso ancora nebulosa nelle sue diverse proposte (liberalizzare, legalizzare, prescrivere...) veicola semplificando la grande illusione secondo cui quasi automaticamente crollerebbe il mercato di distribuzione illegale, il circuito criminale ad esso collegato e tutti i tossicodipendenti troverebbero la salvezza attraverso il Sistema Sanitario Pubblico. Come operatore psicologo che lavora «sul campo», nelle carceri, nelle Comunità terapeutiche, nelle scuole, e così via, e come studioso di scienze sociali, con particolare interesse verso una impostazione di tipo psico-sociale, pongo l'attenzione sulla «droga», ovvero su quella ampia categoria di sostanze naturali e sintetiche, legali e illegali, non solo come «merce» che può essere collocata sul mercato legale o illegale (o su entrambi), ma anche come «mezzo» attraverso il quale una fascia della popolazione giovanile (e questa è probabilmente solo la parte «socialmente visibile» del fenomeno) produce un agire socialmente e soggettivamente «comunicativo», a forte valenza simbolico-culturale, a grande rischio auto-distruttivo che va decodificato e non solo punito o legittimato.

Che cosa significa cioè per le persone che oggi usano sostanze stupefacenti legali e illegali il dibattito tra proibizionismo e anti-proibizionismo? E per le persone «sane»? Entrambe le tesi che si contrappongono sul divieto/non divieto delle sostanze stupefacenti sanno bene che il modo non sta solo lì, che c'è un «altrove» del problema rispetto al quale è possibile e necessario incontrarsi, confrontarsi e sperimentare nuove ipotesi e progettualità che vedano le persone definite come protagonisti attivi e critici rispetto alle proprie scelte di vita, in una società complessa che offre una pluralità di opportunità per realizzarsi e anche per distruggersi. BRUNA DIGHEBA

## Intervista a Rafael Ferlosio, scrittore neorealista, coscienza della Spagna moderna

# A ovest nient'altro che rock

Rafael Sánchez Ferlosio (nato a Roma da madre italiana e padre spagnolo nel 1927) è concordemente stimato tra i massimi scrittori spagnoli contemporanei per le opere di narrativa molto diverse tra loro: *Imprese e vagabondaggi di Allanhu* (1951), appena tradotto da Theoria, sorprendente e isolato capolavoro di fantasia poetica, *Il lamento* (1956), che sarà presto pubblicato da Einaudi, romanzo modello del neorealismo iberico, e *La testimonianza di Varfoz* (1986), accurato affresco geografico, storico, filosofico e giuridico di un paese immaginario, poderoso frammento d'una estesa saga inedita. Ma l'interesse di Ferlosio si è andato in questi anni concentrando soprattutto su studi prima linguistici, poi storico-filosofici, i cui frutti sono in parte raccolti nei volumi *Le settimane del giardino* (1974) stimolante trattato su problemi di semiotica della narrazione e dello spettacolo, *Finché non cambiano gli dei nulla è cambiato* 1986, contenente un'acuta analisi critica dello scontro tra civiltà causato dalla «scoperta» del Nuovo Mondo e *Campo di Marte I. L'esercito nazionale* (1986) su temi militari. Indignato o intristito dagli eventi dell'attualità, interviene da circa un decennio con articoli giornalistici e insolita meticolosità e pregnanza. Il primo

lustrò di quest'attività è testimoniato dal ricchissimo volume *L'omelia del topo* (1986). In un panorama elicamente sempre più desolante, è ovvio che si attenda l'edizione selezionata e corretta di tutta la sua imprescindibile saggistica, annunciata i tre volumi dalle edizioni Destino di Barcellona per l'anno venturo.

Nel suo scritto ricorre spesso la scottante questione dei nazionalismi e separatismi. Fino a che punto al può dire oggi che esistono popoli e culture nettamente definiti e distinti?

Quando si parla di differenze culturali si dimentica che al centro della cultura occidentale (e persino orientale) ci sono il motore, lo sport da stadio, la musica rock e la passiva accettazione della pubblicità. L'omogeneizzazione culturale dell'occidente avanza a ritmo spaventoso ed è quindi tanto più sorprendente che le varie etnie sottolineino la propria differenza e peculiarità quando tutti partecipano alla cultura dell'automobile e del calcio. È solo un narcisismo illusorio. Anche la lingua si va trasformando in una koinè, perché i mass media si sovrappongono, con la loro uniformità di caratteri e prodotti, a qualunque differenziazione linguistica. Niente distingue un quiz a premi come lo spagnolo «1-2-3» dai suoi equivalenti di altre

reti nazionali, espressioni dello stesso sadismo sociale. E tutti i popoli europei inghiottono le stesse saghe familiari o telenovelas americane. L'appoggiarsi ai tratti tipici dell'individualità etnica mi pare una protesta debolissima e sterile contro l'uniformità generale. Quale importanza men che ridicola può avere il folclore di fronte alla motocicletta o al football? Avrebbe molto più senso ribellarsi contro l'interdipendenza economica mondiale che comporta l'appiattimento culturale, piuttosto che addurre defunti localismi. Questo non significa però affatto che sia giustificabile il tabù contro la secessione, cioè il carattere sacrosanto dell'unità della patria intesa come Stato. Esso è anzi uno degli elementi più nefasti del principio di dominazione, che è quello che ha sanguinosamente retto la storia. Così come bisogna ammettere che le nazioni sono probabilmente troppo grandi.

Sono frequenti le frecciate che indirizza a José Ortega y Gasset, da ultimo nel trattato polemico aspetti della conquista spagnola dell'America...

Ma Ortega y Gasset è un esaltatore dell'Impero Spagnolo! Non si pone nemmeno il problema di giustificare, come tentano di fare altri apologeti, gli orrori indescrivibili. La sua concezione estetica della storia come impulso di domina-

zione vede nell'impero l'alto destino della nazione e l'esuberante manifestarsi della sua vitalità. Da un punto di vista ideologico Ortega è un preconizzatore della falange, la sua filosofia della ragione vitale si risolve in ammirazione della potenza storica, della potenza di nazionalizzazione (così la chiama) con cui la Castiglia ottiene all'epoca di Fernando e Isabella l'unità della Spagna, un'unità tesa a sua volta a lanciare l'energia spagnola ai quattro venti, inondare il pianeta, creare un Impero ancor più vasto (cito da *Spagna inventata*). Un altro testo rivela che è il suo prologo alla hegeliiana *Filosofia della Storia Universale*, in cui definisce «imperiale, cesareo, gengiskhanesco» il pensiero di Hegel, che loda come «organizzatore di grandi masse e duro nei confronti della carne da cannone», testualmente.

Nonostante lei trascuri la creazione letteraria vuol accennare alla concezione che ne ha?

In due battute, la narrazione è una funzione della lingua, di cui ci serviamo quotidianamente. La poesia è invece un bricolage più distanziato. Per me lo scrittore valido è un essere ricettivo, non attivo. Ascolta, riceve le parole. Perciò non mi paiono sbagliate espressioni come «musa» o «ispirazione», che rivelano



Rafael Sanchez Ferlosio

questa passività. La musa non viene a mettere in movimento la penna o il pennello, ma spragglungo soltanto, se vuole o può farlo, quando l'una o l'altro già si stanno muovendo. Voglio dire che si rafforza sempre di più in me l'impressione che tutto quanto troviamo di veramente felice in un'opera letteraria non sia prodotto di elaborazione deliberata, bensì fiore e balenio istantaneo di un accidente sovrappiungente. Splende con l'aura inimitabile che mi piace comparare a quella propria del *genium*, non *factum* come dice del Verbo il Credo di Nicea. DANILO MANERA