PARTERRE

MARCO REVELLI

Quanti morti fanno notizia?

Dunque le ceneri di Clark Gable, di Bette Davis e di Errol Flynn sono finite nei ritiuti. La notizia è di questi giorni, e la dice lunga sullo spirito del nostro tempo. La modernità compiuta vive di cinema e non sopporta l'idea della morte. Proprio perché ne adora le immagini di celluloide, può permettersi di gettare le spoglie mortali dei propri idoli con la risciacquatura dei piatti e i vuoti a perdere, come si fa con una qualsiasi merce usata. Una sorte non dissimile, d'altra parte, la riserva a quell'altra categoria, irriducibile al nichilismo dominante, che è il lavoro: quello, per intenderci, che si fa con le mani, che consuma il corpo e talora lo spezza. E per il quale, come per la morte, non c'è posto nell'universo televisivo di Beautiful, popolato di *top model* e di *fotoreporter*, in cui l'attività più faticosa è quella del sarto.

Ci pensano, talora, le statistiche, nella loro impassibilità, a ricordare che esiste ancora il lavoro, e la morte, e che talora queste estreme verità s'incrociano e determinano a vicenda nello scandalo della «morte sul lavoro». È di pochi mesi fa la pubblicazione, da parte dell'«Osservatorio sul mercato del lavoro» della Regione Piemonte, dei dati relativi a *Gli eventi infortunistici negli anni 1980-1988*. La lettura è impressionante. In uno dei periodi considerati tra i più «progressivi» in termini tecnologici - quello, per intenderci, in cui dovrebbe essere maturato il passaggio alla felpata società «post-industriale» -, in una regione, come quella piemontese, in cui particolarmente concentrata è stata l'innovazione, sono stati ben 717 i morti per incidenti sul lavoro, quasi cento all'anno, circa uno ogni tre giorni lavorativi. Gli incidenti sono stati 596.071 (oltre 66.000 all'anno, 5500 al mese, 34 ogni ora lavorativa), con 582.637 feriti e 11.717 mutilati.

Il Rapporto 1991 su *La salute degli italiani*, pubblicato in questi giorni, apporta ora nuovi elementi a un quadro comunque difficile da ricostruire nelle sue dimensioni precise per scarsezza di dati e reticenza degli organi pubblici responsabili del rilevamento (in particolare l'Inail). Ci dice, per esempio, che nel 1991 le «morti attese» per «incidenti» tra i maschi in età compresa tra i 15 e i 64 anni sono 11.485, di cui 5.234 per «incidenti stradali», e gli altri per ragioni varie tra cui evidentemente il «lavoro» costituisce la grande maggioranza dei casi. Ci dice anche che il lavoro figura - in questa fascia d'età e tra la popolazione maschile - al terzo posto nella classifica per «cause del decesso», dopo i tumori (32.606 morti attese) e le malattie cardiocircolatorie (23.392). Ci dice soprattutto che i morti per tumori attribuibili alle esposizioni professionali sono stati *probabilmente*, nel periodo 1984-1987, da 16.000 a 26.000. La cautela dell'affermazione, e l'oscillazione della cifra (calcolata attraverso proiezioni statistiche e deduzioni operate su studi epidemiologici), sono dovute all'assoluta insufficienza (per usare un eufemismo) delle rilevazioni operate dall'Inail.

Per dimostrare l'«inadeguatezza dell'attuale situazione», e l'inattendibilità dei dati dell'ente pubblico, gli autori dello studio relativo alle «malattie professionali», Alberto Baldasseroni e Franco Carnevale, citano il caso del tumore delle fosse nasali e delle cavità paranasali, e del tumore primario della pleura, casi a pressoché certa eziologia professionale: ebbene, a fronte di 3.292 casi di decesso per tali malattie, sono appena 141 i casi di decesso per tumore d'origine professionale riconosciuti dall'Inail, «non molti dei quali, peraltro, rappresentati da carcinomi nasali o mesoteliomi pleurici».

Qualche mese fa, nel presentare un altro dei tanti libretti sulla ferocia del lavoro passati sotto silenzio dalla pur loquace e onnivora «segnaletica editoriale», dedicato questa volta a *Morte e invalidità nel lavoro agricolo*, Giovanni Berlinguer annotava come un breve sobbalzo la stampa l'avesse avuto, sul tema, per una falsa notizia: la registrazione, nel 1988, di oltre 1000 morti per infortunio sul lavoro e malattie professionali in più rispetto all'anno precedente (l'errore «ottico» era dovuto a un diverso ritmo impresso dalla burocrazia ai riconoscimenti dei decessi per silicosi avvenuti negli anni precedenti). E come un secondo riemergere dal torpore si fosse manifestato in seguito ai 28 infortuni mortali nei cantieri dei mondiali di calcio (più per la popolarità del calcio che per la gravità degli infortuni). Poi, il solito silenzio. E si domandava, Berlinguer, «quanti devono essere i casi di morti sul lavoro, contemporanei o congiunti, per fare notizia in Italia?». Già: quanti devono essere, ancora?

In fondo può essere tollerabile che le ceneri di Clark Gable finiscano nei rifiuti -fintantoché esisterà una sala di proiezione, la sua ombra continuerà a vagare. Ma per quel popolo delle ombre che della corporeità del lavoro sono vissute, e ne sono morte, l'invisibilità è e rimane uno scandalo.

Osservatorio sul mercato del lavoro della Regione Piemonte, «Gli eventi infortunistici in Piemonte negli anni 1980-1988», Torino, pagg. 86, s.i.p.

Marco Geddes (a cura)
«La salute degli italiani. Rapporto 1991», La Nuova Italia scientifica, pagg. 279, lire 32.500

M. Bacciconi, S. Lafisca
«Morte e invalidità nel lavoro agricolo», Angeli, pagg. 151, lire 20.000

L'autobiografia di Manlio Rossi Doria: ritratto di uno dei maggiori intellettuali del secolo. Un uomo felice di vivere che univa la passione politica ad un'autentica vocazione di rinnovatore dell'agricoltura italiana

Professore e contadino

PIERO BEVILACQUA

Manlio Rossi Doria è stato sicuramente uno dei maggiori (e dei meno conosciuti) intellettuali democratici di questo secolo. Grandissimo conoscitore dei problemi agrari italiani, militante comunista negli anni 30, poi tra i fondatori del Partito d'Azione, generazioni di studiosi delle questioni dell'agricoltura italiana si sono formate sulle sue lezioni e sui suoi libri. In tardissima età aveva iniziato a scrivere questa sua autobiografia («La gioia tranquilla del ricordo. Memorie 1905-1934». Il Mulino, pagg. 352, lire 42.000), che la morte ha purtroppo interrotto troppo presto.

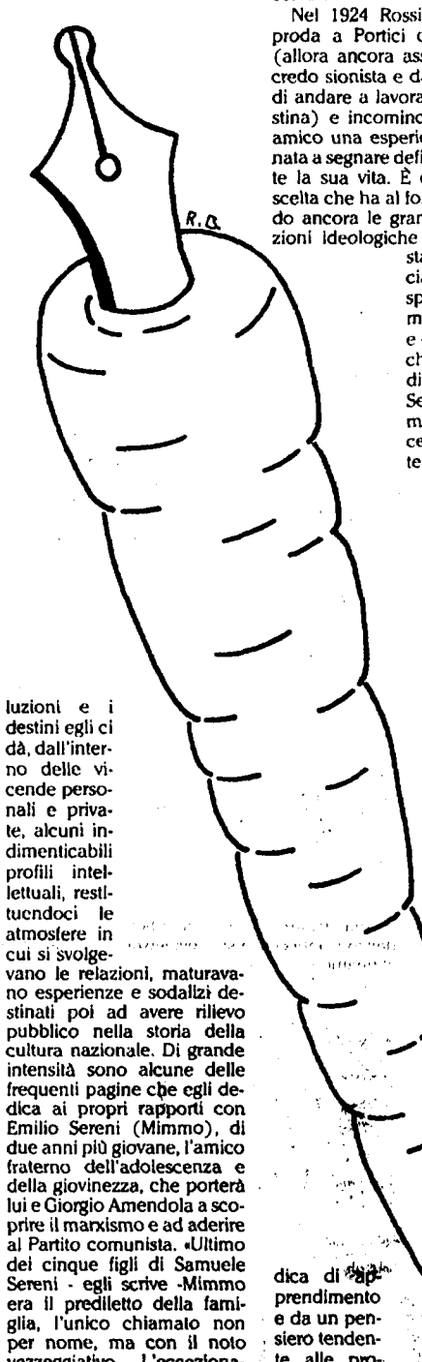
Nella sua tarda vecchiaia Manlio Rossi-Doria si compiaceva spesso di considerare i propri 80 anni, a dispetto di malanni ed acciacchi, come una insperata fortuna: a suo dire, l'esistenza di un uomo poteva considerarsi conclusa a 60 anni, e perciò tutto il tempo di vita successivo, che si riusciva a strappare alla sorte, andava accolto come un felice dono degli dei. Questo senso di profonda gioia di vivere nella vecchiaia, goduta come un speciale privilegio, percorre ora le pagine delle memorie che egli ci ha lasciato, e le rende per così dire luminose, come attraversate da quella felicità del ricordare che dà agli eventi ricostruiti, alle figure evocate, una connotazione di particolare intensità emotiva. Più che calzante alla sua originale condizione spirituale appare perciò una delle epigrafi di Epicuro con cui si apre il libro, e a cui fornisce il titolo, *La gioia tranquilla del ricordo. Memorie 1905-1934*: «Non il giovane è felice, ma il vecchio che ha vissuto una bella vita, perché di tutti i beni che prima aveva con dubbio sperato ora ha sicuro possesso nella gioia tranquilla del ricordo».

Intrapresa negli anni tardi della vita, l'autobiografia di Rossi-Doria si presenta come un racconto diretto agli amatissimi nipoti che si slarga e dilata per diventare la storia di una intera generazione. Una storia purtroppo interrotta dalla morte, avvenuta nella primavera del 1988, che spezza il racconto alla data del 1934, l'ultimo anno di permanenza di Rossi Doria nelle carceri fasciste. Assai opportunamente la moglie di Manlio, Anne Lengyel, ha provveduto a integrare l'arco della ricostruzione biografica con una propria memoria, *Dopo il 1934*, che insieme al saggio di Enrico Pugliese, *Il pensiero di Manlio Rossi Doria* danno al volume una più piena compiutezza.

La richiesta reale o immaginaria, fatta dai nipoti, di saperne di più della vita del loro nonno, viene assunta con puntigliosa sistematicità da Rossi-Doria, che avvia il proprio racconto dagli *antenati*, dandoci un primo quadro dell'ambiente medio borghese, colto, laico, in cui la sua famiglia e poi lui stesso si è trovato a vivere. E già in queste prime pagine emergono in rilievo alcune delle caratteristiche che ispireranno il resto della narrazione: il gusto amoroso della ricostruzione degli ambienti, dei personaggi, delle atmosfere familiari, accompagnato da un sottile autocompiacimento che è tenuto a freno da una sempre vigile capacità di giudizio, spesso condita di sapiente ironia. Della nonna Virginia, morta ottantenne a Roma nel 1920, egli ricorda ad esempio, con il senso concreto delle cose che costituirà un tratto peculiare della sua intelligenza: «La sua era una famiglia di liberali e di patrioti e da lei ho sentito parlare per la prima volta delle cinque giornate di Milano alle quali aveva partecipato, ragazzetta di dodici anni, rovesciando dalle finestre sui soldati austriaci del maresciallo Radetzky acqua ed olio bollente (sebbene io all'olio bollente non creda, perché non vedo cosa ci stesse a fare tanto olio in casa di milanesi, che mangiano tutto con il burro)».

Ma di sicuro le pagine più ricche di questa prima parte dell'autobiografia sono quelle che disegnano la vicenda interna della famiglia Rossi Doria. Dominata dalla figura del padre, Tullio -ostetrico romano, dirigente socialista di un certo rilievo, assessore all'igiene nell'amministrazione guidata da Ernesto Nathan ai primi del secolo - e governata da Carola Grilli (che aveva conseguito il diploma di pianoforte all'Accademia di Santa Cecilia e diffondeva nella casa la magia della musica) la famiglia del piccolo Manlio era ai primi del '900 un piccolo mondo: con tre sorelle più grandi e un fratello più piccolo, la casa romana in via Arenula appariva, ed era, quanto mai popolata.

Nella descrizione degli ambienti medio-borghesi romani, frequentati dalla sua famiglia, Rossi Doria ci dà sicuramente un pezzo suggestivo di storia sociale e intellettuale della città per almeno un paio di decenni. Con quel gusto particolare, accresciutosi con gli anni, di disegnare le parabole di formazione dei suoi amici, di seguirne le evoluzioni e i destini egli ci dà, dall'interno delle vicende personali e private, alcuni indimenticabili profili intellettuali, restituendoci le atmosfere in cui si svolgevano le relazioni, maturavano esperienze e sodalizi destinati poi ad avere rilievo pubblico nella storia della cultura nazionale. Di grande intensità sono alcune delle frequenti pagine che egli dedica ai propri rapporti con Emilio Sereni (Mimmo), di due anni più giovane, l'amico fraterno dell'adolescenza e della giovinezza, che porterà lui e Giorgio Amendola a scoprire il marxismo e ad aderire al Partito comunista. «Ultimo dei cinque figli di Samuele Sereni - egli scrive -Mimmo era il prediletto della famiglia, l'unico chiamato non per nome, ma con il noto vezzeggiativo... L'eccezionale intelligenza, la straordinaria capacità e precocità di apprendimento, certamente superiori a quelle pur eccezionali dei maggiori fratelli, unite ad una infantile e allegra gioia di vivere, avevano, nella sua infanzia e adolescenza, esaltato quella predilezione in una famiglia molto unita, cosciente della propria forza intellettuale, quasi convinta degli alti destini cui ciascuno dei suoi membri era chiamato, fossero questi i figli o i numerosi cugini altrettanto dotati, particolarmente quelli del geniale ramo dei Pontecorvo».



Nel 1924 Rossi-Doria approda a Portici con Sereni (allora ancora assorbito dal credo sionista e dal progetto di andare a lavorare in Palestina) e incomincia col suo amico una esperienza destinata a segnare definitivamente la sua vita. È quella una scelta che ha al fondo, quando ancora le grandi motivazioni ideologiche non sono state abbracciate, un'ispirazione molto solida e concreta, e che già lo fa diverso da Sereni (dominato invece da una sete enciclopedica di apprendimento e da un pensiero tendente alle prospettive escatologiche): diventare un tecnico agrario per operare concretamente nel Mezzogiorno, per realizzare trasformazioni importanti all'interno della sua agricoltura. Su questo snodo il destino politico-intellettuale di Rossi Doria finisce coll'assumere una curvatura particolare, che lo porterà a nutrire il suo pensiero politico di elementi tecnici e di esperienza del reale che accresceranno in lui lo scetticismo verso le geometrie troppo perfette dell'elaborazione teorica. Portici costituì, infatti, l'anticamera dell'incontro con l'Italia meridionale, le sue campagne interne, la sua gente, segnata spesso allora da primordiali bisogni: il grande amore della sua vita. L'offerta che egli fece allora ad Eugenio Azimonti (grazie all'intercessione di Zanotti Bianco) di lavorare come tecnico agricolo nell'azienda che questi conduceva nell'alta Val d'Agri, in Basilicata, gli diede l'opportunità di entrare finalmente in contatti -lui romano, educato in una buona e colta famiglia borghese -con il duro e aspro mondo della più chiusa e separata società rurale meridionale. Era quello una sorta di viaggio nell'impgno sociale che altri non meridionali avevano fatto prima di lui, da Franchetti a Zanotti Bianco a Isnardi. Ma Rossi Doria portava meno stimmate da apostolo e piuttosto andava in cerca di esperienze materiali, per potere poi operare in prima persona, con le proprie mani e la propria testa, là dove c'era da cambiare e costruire.

«Si può intuire - egli scrive della sua permanenza nell'azienda Azimonti -quanto grandi e imperituri siano stati il profitto e il godimento da me tratti da questa eccezionale esperienza, che ripetei in seguito per altri tre anni. La terra, le colture, gli animali, le piante, i contadini, l'agricoltura, il Mezzogiorno, la politica agraria, la vita dei paesi, la gente di provincia, la burocrazia vista dal basso, la stessa scienza agronomica della scuola, passavano, attraverso quella esperienza, dal vago delle parole e delle fantasticherie alla realtà vissuta».

Poi venne la galera, la condanna a 15 anni di carcere comminata dal Tribunale speciale insieme a Emilio Sereni, per essere stato colto a svolgere attività politica antifascista fra gli operai di Napoli. E anche il carcere -questa «grande scuola», come Rossi Doria amava talora ripetere, che ha costretto la futura classe dirigente italiana a studiare e a pensare -diventa occasione, nella ricostruzione ormai tranquilla del ricordo, per evocare e dare risalto a nuove figure di uomini: persone semplici, compagni di lotta, altri intellettuali. Dall'operaio Nicola Chimisso a Ernesto Rossi, da Antonio Sanna a Umberto Terracini, il mondo dell'antifascismo che si muove dietro le sbarre è ricostruito non solo con l'ausilio della memoria, ma anche con uno sforzo di documentazione storica: con gli occhi rivolti alla grande scena politica e insieme con vigile partecipazione alle pene private di quella buia stagione.

CADUTA LIBERA

Aboliamo l'amore. Delimitiamo l'amore. Sesso senza figli e figli senza sesso. Sesso senza amore. Amore senza sesso. Quando il sesso crea problemi di cuore. Quando il cuore crea problemi di sesso. Concavo convesso. L'importante è non vedersi. L'importante è non sposarsi. La distanza erotizzante. La distanza salutare. L'intimità tecnologica. Single per vizio. Passioni animali: come convivere con il Minotauro. La sindrome di Nerone. Rigidità o rigore. Rigidità metallica. Fare il massimo con il minimo. Cattivo o maldestro (l'ha fatto apposta).

(Dall'indice de *La qualità dei sentimenti* di Willy Pasini, Mondadori).

Ingeborg Bachmann Verità via radio

ELENA AGAZZI

Dopo una pausa di tre anni da quando sono stati pubblicati da Adelphi il romanzo postumo *Il caso Franza* e l'incompiuto *Requiem per Fanny Goldmann*, compare nelle librerie, per i tipi dello stesso editore, *Il buon Dio di Manhattan* di Ingeborg Bachmann, insieme ad altri due radiodrammi, *Un negozio di sogni* e *Le cicale*, con l'efficace nota di Cinzia Romani. Possiamo dunque constatare che la continuità dell'interesse, da parte di vasti settori di critica e di pubblico, per la scrittrice austriaca, è avvalorata dall'imminente uscita della sua dissertazione sulla filosofia esistenzialistica di Martin Heidegger voluta dall'editore Guida di Napoli, nonché dalla realizzazione cinematografica dell'opera più famosa, *Malina*, con la sceneggiatura di Elfriede Jelinek e la regia di Werner Schroeter (presentato a Cannes in concorso, con esiti controversi).

Grazie a tutti questi sforzi ben giustificati, trattandosi di un'autrice che ha sperimentato tutte le forme di scrittura nelle raccolte liriche, nei racconti, nei romanzi, ma che si dimostra altrettanto fertile nella comunicazione privata, è più che mai possibile evitare di vivere l'opera della Bachmann, come sottolinea il germanista Paolo Chiarini, quale «portrait of the artist as a young man». La sua vita, infatti, trascorsa all'insegna dell'eccesso e dell'ossessione, ha messo troppo spesso in ombra, nella ricezione della prima critica sulla fine degli anni 70, il fitto tessuto di relazioni fra il piano esistenziale e quello letterario, tra la sperimentazione linguistica e la scelta tematica, fortemente supportato dalla filosofia di Wittgenstein e di Heidegger.

I radiodrammi, frutto dell'attività di soggettista e redattrice presso l'emittente viennese *Rot-Weiss-Rot*, costano alla Bachmann, in quei due brevi anni fra il '51 e il '53, lo sforzo di obbligarsi ai binari del lavoro quotidiano, ripagato tuttavia dalla felice riuscita espressiva di un mezzo che concilia la sua attitudine alla dialettica (si ricordano come geniali le sue *Lezioni Francofortesi* su Heidegger) con l'ansia di sfondare l'orizzonte testuale producendo suggestioni sonore e cromatiche. *Un negozio di sogni*, la prima *pièce* che si offre alla lettura, scorre senza difficoltà: un ambiente di lavoro frustrante, l'ossessione della puntualità, il desiderio di evasione e la speranza proiettata nel sogno di capovolgere i ruoli e di sfuggire al quotidiano. Fin qui nulla di nuovo; senonché i sogni, acquistabili a prezzo salato da un venditore dai tratti sadici, non possono nemmeno assumere la funzione liberatoria loro propria, perché, come osserva altrove la Bachmann, «il compito dello scrittore non può essere quello di negare il dolore, di cancellarne le tracce, di farsi illusioni su esso. Al contrario, egli deve ammetterlo, e renderlo ancora una volta reale, perché noi possiamo vederlo. Perché tutti noi vogliamo diventare veggenti. E soltanto quel dolore segreto ci rende sensibili all'esperienza, a quella della verità in particolare. Quando arriviamo a questo stato di chiarezza, di dolore, in cui il dolore diventa fecondo, diciamo, in modo molto semplice e giusto: mi si sono aperti gli occhi...».

La Bachmann risolve ancora una volta in orrore i sogni dell'uomo comune, che in una sperduta isoletta del Pacifico non può altro che immaginare per sé una vita libera a contatto con la natura. I personaggi delle *Cicale*, che abitano quest'oasi di pace come i dannati l'inferno, costringono addirittura l'ingegnoso Robinson ad una parte di eroe «a mezzo servizio», mostrandosi anzi molto più disinvolti di lui nell'occupare la giornata. L'assordante tramestio del quotidiano dell'uomo in attività ossessiona come il canto di quelle cicale che, un tempo uomini, simboleggiano l'inanità dello slancio verso il completo appagamento. Robinson riesce a godere della propria fuga dalla realtà soltanto finché il «prigioniero», come una sorta di suo ingombrante *doppio*, non si sarà introdotto prepotentemente nella sua casa. Anche *Maina*, come suggerisce la stessa scrittrice in un'intervista rilasciata nel '71, non deve essere concepito come il *portrait* della protagonista, bensì come il *Doppelgänger* che invade gli spazi liberi della sua coscienza. La filosofia punitiva della Bachmann risolve la principale equazione assoluto = morte / limite = vita in *Il Buon Dio di Manhattan*, dove il calcolo omicida del vecchio mitomane allevatore di scoiattoli colpisce l'amore di una coppia in cerca di estasi. Jan si salverà dalla morte soltanto perché, per un momento, è riuscito a riaccostarsi alla realtà, che ha un suo proprio linguaggio. Jennifer, al contrario, mortifica il sentimento dell'amore, che ha diritto al «non detto», in una serie di banali estrinsecazioni della passione che la divora.

Ingeborg Bachmann
«Il buon Dio di Manhattan», Adelphi, pagg. 194, lire 16.000

BUCALETTERE

Cara *Unità*, perchè questo dilagare, su tutti i supplementi libri così come sulle pubblicazioni simili, di interviste agli autori di volumi appena usciti, e in certi casi, ancora da uscire in libreria? Nella mia lunga «militanza» di bibliofilo incallito ho sempre cercato con interesse i vari pareri critici, ma soltanto con scarsa curiosità i pareri degli autori su se stessi. Che cosa sarebbe successo se, come era possibile, aveste pubblicato una intervista con Aldo Busi invece della recensione di Maurizio Maggiani sul suo ultimo prodotto, «Sentire le donne»? Avremmo avuto uno dei suoi soliti antoincensamenti invece di una documentata stroncatura (a proposito: forse se il valente critico rileggesse, alla luce dell'ultimo parto, anche i precedenti libri del Nostro, si accorgerebbe di quale alto tasso di inconsistente esibizionismo fossero affetti anche quelli).

Ma torniamo al dunque. Sarò maligno, ma mi insospettisce molto il fatto che raramente, dopo l'intervista, lo stesso giornale o rivista torni sullo stesso libro in sede critica. Che sia un modo di non prender posizione, e di assolvere a buon mercato a un dovere? Ma allora mi pare che si rubi il mestiere agli uffici stampa delle case editrici. In conclusione, non dico che il sistema delle interviste sia da buttare. Ma bisogna farne un uso appropriato.

□ *DINO FORMELLI*

Nel romanzo di Vonnegut un bollettino sulle condizioni dell'universo

L'imbarazzo di essere umani

ALBERTO ROLLO

«Solo perchè alcuni di noi sanno leggere e scrivere e far di conto, questo non vuol dire che meritiamo di conquistare l'universo». Così Kurt Vonnegut conclude la sua ultima opera *Hocus Pocus*, e la sentenza se ne sta sola prima della parola «fine» e dopo il disegno rudimentale di una pietra tombale sulla quale spicca un punto interrogativo. Un'altra pietra tombale, all'inizio del romanzo, è completata da un nome e da un'epigrafe: Eugene Victor Debs, 1855-1926 «Finchè ci sarà una classe inferiore, io ne farò parte. Finchè ci saranno dei criminali, io sarò uno di loro. Finchè ci sarà un'anima in prigione, io non sarò libero». Tutto il romanzo è scandito da filetti orizzontali che - come spiega la fittizia Nota del redattore in testa al volume - indicano lo spazio dei fantomatici brandelli di carta sui quali il narratore ha via via scritto a matita la storia consegnata alle stampe. La cornice di *Hocus Pocus* concerne dunque l'ipotesi di un «resoconto» vergato in stato di precarietà e lasciato alla memoria dei posteri come estremo atto testamentario. L'autore di siffatto testamento è un ex ufficiale dell'esercito americano, Eugene Debs Hartke, che una serie di circostanze avverse hanno ridotto a un detenuto in attesa di giudizio: l'accusa è di aver favorito se non capeggiato l'evasione in massa dal carcere di Athena, presso Rochester, Stato di New York. È il 2001 e gli Usa sono una nazione allo sbando, economicamente succube del Giappone che ha comprato tutte le aziende in crisi, ivi compreso il supercarcere di Athena dove Eugene Hartke svolge funzione di insegnante per gli uomini di colore (migliaia) che vi sono rinchiusi. A catafascio non va solo l'ex prospera America ma tutto il mondo: l'informazione non lesina infatti dettagli sulla crescita dei ghiacciai ai poli e sulla desertificazione dell'Amazzonia.

Eugene Debs Hartke è un «uomo tranquillo», e soprattutto un uomo che ha imparato a riconoscere la comica ineluttabilità del destino: ad ogni svolta imposta dal caso corrisponde sempre la perdita di un uomo diverso risucchiato nella nebbia della potenzialità. Non è certo un «personaggio positivo»: ha una predisposizione all'acquiescenza che l'ha reso oggetto della volontà paterna, strumento dei disegni dello Stato, vittima della Storia, ha un numero incalcolabile di morti sulla coscienza, ha una professionalità (retorica e militare) che lo vuole consapevole delle formule destinate a distruggere e a far distruggere i suoi simili. E tuttavia quest'ultima consapevolezza - il sapere che all'irrimediabilità del Caso corrisponde sempre una formula magica, un «hocus pocus» che la prepara - fa di lui una sorta di catalizzatore di esperienza, una calamita che trae a sè molti dei più significativi frammenti di un'umanità che è stata, che è ancora, ma forse non sarà più.

Ritornando ai tratti ambigui di Howard W. Cambell, protagonista del suo romanzo più giustamente acclamato *Madre notte*, Kurt Vonnegut mette in scena il dilemma morale e politico dello sfascio americano.

Lo sguardo di Eugene Hartke sul mondo e sulla storia è lo sguardo ironico dell'intelligenza ma l'inevitabile distanza dal reale dell'ironia è riguadagnata dall'affollamento di eventi e di casi che la qualità magnetica di cui è fatto il personaggio-guida trae a sé. Le figure che Hartke evoca agitando, con ritmo diseguale ma ostinato, il setaccio della memoria - una memoria sabbiosa, per l'appunto, senza profondità prospettica nè luce - diventano sempre più nitide presenze di un atroce catalogo. Il padre malato di orgoglio americano, la moglie e la suocera chiuse nella loro giocosa follia, il tenente colonnello Sam Wakefield pacifista «per forza», il serissimo cognato Jack Patton che trova ogni sorta di esperienza degna di «sbellicarsi dalle risa», il ribelle Alton Darwin, il rettore dell'università Tex Johnson, l'uniciclista Damon Stern, il solitario direttore del carcere Hiroshi Matsumoto, le molte amanti del protagonista, tutte mature e infelici; tutti costoro non sono le dramatis personae di una commedia tragica, annunciate e veicolate dall'azione, quanto piuttosto i segnavia di un labirinto accidentato in cui devono tornare i conti. A Vonnegut i numeri piacciono e ne semina dappertutto (siano essi date o misure di grandezza) ma la realtà è che anche i conti rammentano il riso atroce dell'assurdo. «Che imbarazzante, essere umani!» ammette Eugene Hartke quando confessa di aver provato dell'orgoglio, ricevendo il figlio illegittimo che è venuto a trovarlo, con indosso la divisa di generale. *Hocus Pocus* è in fondo un romanzo su questo imbarazzo. Come in altre sue opere Vonnegut non teme di essere didascalico nel raccontare e nel motivare questo sentimento. Capita così che certe eccessive trasparenze, certo gioco intellettuale, certa sbrigatività offuschino talora il disegno della narrazione. Non importa. Anche qui emerge il calore di una invasiva generosità critica, la schioppettante arguzia dell'intelligenza. «Per buona parte della gente, le informazioni sono inutili, se non come intrattenimento» è la lezione che Hartke apprende dall'esperienza del mondo. Vonnegut pare ribaltare la cruciale sentenza e di fatto ci consegna romanzi (vale a dire «forme di intrattenimento») come se fossero «informazioni», bollettini sulle condizioni dell'umanità, ragguagli sull'identità del nemico, ricordandoci appunto che abbiamo ancora dei nemici. Questo è il suo abracadabra, il suo «hocus pocus».

Kurt Vonnegut
«Hocus Pocus», Bompiani, pagg. 270, lire 27.000