TRE DOMANDE

Sergio Givone, filosofo, professore di Estetica all'università di Torino, autore di saggi sul pensiero religioso e di una «Storia dell'estetica» pubblicata da Laterza.

Qual è stato secondo lei il libro di filosofia «rivelazione» dell'anno?

Non so se si possa parlare di rivelazione. Ma il libro più interessante che ho visto è senz'altro «Nulla religioso e imperativo dell'eterno», una raccolta di studi di Alberto Caracciolo pubblicata dalle edizioni Tilgher. Caracciolo, genovese, professore di filosofia teoretica all'università di Genova è stato un grande pensatore, ma anche un uomo schivo e appartato, che ha posto la radicalità del problema e dell'interrogativo religioso senza per questo appartenere a nessuna scuola o confessione.

Sergio Givone

E il volume non ancora pubblicato in italiano ma che varrebbe la pena di tradurre?

Senz'altro i «Beiträge» - (i contributi) - di Heidegger, inediti usciti in Germannia due anni fa. Tutti gli heideggeriani e gli heideggerologi li citano ma pochi li hanno letti veramente.

Ultima domanda: il testo più sottovalutato e quello più sopravvalutato del 1991.

Il più sottovalutato più che un testo è un classico: Kierkegaard. Si è parlato molto di una reinassance del filosofo danese. In realtà ogni volta che qualcuno se ne occupa (in questo caso Leonardo Amoroso nel bel saggio «Maschere kierkegaardiane» uscito da Rosenberg & Sellier all'inizio dell'anno) non si coglie mai l'occasione per tornare su questo grande pensatore. Così, anche il terzo volume della sua opera «Enten-Eller», pubblicata da Adelphi, è esaurito da due anni, ma nessuno pensa ad una nuova edizione. Per quanto riguarda il libro più sopravvalutato, senza indicarne uno in particolare, direi che lo sono tutti quelli «con le stampelle» che escono con la prefazione, in certi casi anche la postfazione dell'amico. E' un'intimidazione, un offesa al lettore. Più che i filosofi, tuttavia, in questo campo i peggiori sono i poeti.

Tecniche di vendetta

MARINO SINIBALDI

Benché appartenga alle ultime generazioni di scrittori italiani, Andrea De Carlo ha già alle spalle un itinerario abbastanza complesso. Dieci anni fa, al suo esordio con *Treno di panna*, colpì l'asciuttezza sicura dello stile in tempi di pathos e incertezze post-ideologiche. Con *Macno* e *Yucatan* tentò poi di assumere certi modelli della letteratura di consumo, con esiti di sconcertante artificialità. Infine in *Due di Due*, nel 1988, perveniva a un risultato ibrido, con sprazzi di autenticità che si facevano faticosamente largo in un vicenda e tra personaggi eccessivamente tipizzati. Ora con *Tecniche di seduzione* l'indecifrabile De Carlo sembra tentare una strada nuova, che recupera però elementi delle sue precedenti esperienze. C'è infatti in

Andrea De Carlo

questo libro il tentativo di mantenere uno sguardo peculiare, freddo e disincantato, soprattutto in certe pagine di grande precisione descrittiva; ma c'è anche l'irruzione di un materiale, presumibilmente autobiografico, saturo di umori e sentimenti «caldi», difficilmente governabili stilisticamente. E c'è infine una vena di acre e insistito moralismo. Si tratta però di tensioni tra loro poco risolte e poco equilibrate. E soprattutto la trama del libro appare troppo esile e prevedibile per reggere questa molteplicità di intenzioni. La storia del maturo scrittore che ruba al giovane esordiente tutto - sentimenti, esperienze e perfino il suo primo manoscritto - non riesce ad assumere lo spessore necessario. Sia il mefistofelico Pigmalione che l'ingenuo aspirante scrittore sono figure troppo schematiche e troppo meccanica è la vicenda di seduzione di cui sono protagonisti. Ancora meno definiti risultano gli altri personaggi della storia, spesso stereotipati fino ad apparire inanimati e poco credibili. Sensazione rafforzata dalla scarsa originalità degli ambienti in cui De Carlo colloca il suo giovane eroe, in bilico tra due città da cartolina: una Milano in cui pacificamente convivono l'efficiente volgarità della grande industria editoriale e la raggelata eleganza di certe case, strade e ce'i al di sopra di tutto e tutti: e una Roma becera e corrotta, degradata e arruffona, tra «odore di vecchio minestrone» e «autisti abusivi con facce di galera».

Irretito in una storia, personaggi e ambienti così vischiosi, De Carlo perde la celebrata e lucida leggerezza del suo stile e del suo sguardo. Qui complicati, per di più, dall'evidente emergere di sentimenti e risentimenti personali, non limitati alle poche pagine che hanno fatto infuriare la redazione di «Panorama», presa di mira nei primi capitoli del libro. La polemica che ne è seguita sarebbe trascurabile, se non fosse che oggetto dell'amara e disgustata indignazione del libro è proprio la trama di rapporti di potere, ipocrisie e dispetti che lega autori giovani e affermati, critici, recensori, giornalisi, gente di spettacolo, intellettuali assistiti, faccendieri e politici. Questa intenzione moralistica trova raramente un suo linguaggio e più spesso oscilla tra pesantezza retorica e banalità. Ma sarebbe tuttavia stimabile se il libro non apparisse anch'esso, in molte sue pagine, un elemento di quella stessa trama, strumeno anche di piccole rivincite e piccole vendette contro qualche scrittore, qualche giornalista, qualche recensore.

Non vuol essere, questo, un rilievo contro-moralistico. Piuttosto, l'incertezza dell'atteggiamento di fondo dell'autore si riversa sul libro, amplificando le irresolutezze stilistiche e narrative. La sfocatezza dell'obiettivo rende impossibile colpire il bersaglio e raggiungere il risultato che probabilmente Andrea De Carlo si proponeva. Ne risulta una sensazione di inutilità e vacuità vaga fin dalle prime pagine e poi più prorompente, via via che si avvicina lo scontato finale. Alle prese con ambizioni e tematiche potenzialmente vaste, la sicurezza e la precisione di Andrea De Carlo sembrano dissolversi. Rimane l'ombra di un talento davvero singolare, una straordinaria capacità descrittiva che affiora in diverse occasioni, nel racconto di certi avvicinamenti fisici davanti a una tavola imbandita, per esempio, ma anche in pagine narrativamente un po' incongrue come quelle di un lancio in paracadute. E rimane soprattutto la curiosità di sapere dove porterebbero Andrea De Carlo le sue indubbie qualità, se fossero accompagnate da un minimo di progetto, da un'idea magari meno banalmente «professionale» e invece un pochino più solida e consapevole di quello che vuole raccontare e perché.

Andrea De Carlo
«Tecniche di seduzione», Bompiani, pagg. 355, lire 29.000

Il re pescatore, Terry Gilliam, Julien Gracq, Carson McCullers, la scoperta della solidarietà attraverso la lettura di un mito antico nella crudele società dei nostri giorni, un mito riletto una notte di luna al central Park...

Per amore del Graal

GOFFREDO FOFI

Scritto da un chi-marsarà di evidente origine italiana, tale La Gravanese, *La leggenda del re pescatore* è uno dei più bei film che sia possibile vedere di questi tempi e ha, a suo modo, qualcosa di entusiasmante nella sua semplicità. L'autore, Terry Gilliam, è l'americano dei Monty Python, regista di un simpatico *I banditi del tempo*, del capolavoro *Brazil*, di un ridondante e rintronante anche se tutt'altro che sgradevole *Münchhausen*.

Brazil (nell'85) fu per me una rivelazione: un adattamento non dichiarato ma palese di *1984* che riusciva là dove nessun esegeta e nessun'eco di echi giornalistici era riuscito l'anno precedente: a spiegare Orwell *spostandolo in avanti*, partendo da un libro degli anni Quaranta che voleva descrivere l'84 per descrivere un futuro un filo più avanti ma già tutto scritto nell'84 - nell'84 di Orwell e nell'84 del secolo.

Prevedeva in definitiva una forma di dittatura più raffinata e ugualmente brutale di quella prevista da Orwell, più raffinata perché il sistema del consenso e delle classi, il sistema della politica, si è evoluto nel mondo occidentale in direzioni meno brutali sul piano delle coercizioni fisiche ma anche più brutali sul piano delle coercizioni psichiche e mentali. Sfuggire al meccanismo, riconquistare contro il sistema che ci vuole schiavi compiacenti e soddisfatti, e già «replicanti» una dimensione di intelligenza individuale e di padronanza delle proprie azioni e reazioni, perfino dei propri sentimenti, porta a cadere nelle spire di un'oppressione poliziesca schiacciante, cui possono concorrere, dopo il fallimento di quelli della tolleranza repressiva, tutti gli strumenti più avanzati della manipolazione psichica e tecnica.

Con la fiaba del Re pescatore, Terry Gilliam, tornato a girare in America, prosegue il suo discorso a un livello molto alto perché dietro l'adattamento moderno del mito arturiano è possibile leggere qualcosa di molto attuale e, ripeto, nella sua semplicità, di molto serio e profondo.

Scrivendo su un supplemento «Libri», bisognerebbe forse ricordare le molte varianti del mito, laterale ai filoni centrali della *quête*, della grande ricerca del Graal. Tanto più che la cultura italiana non ha mai avuto vera dimestichezza con i miti nordici e ha trovato pastura più facilmente, e per contiguità, in quelli greci e latini, mendionali, mediterranei. Solo di recente, i miti nordici hanno visto una certa voga, ancora di superficie, sulla scia del successo di Tolkien e delle sue fantasie metatutto. Raccontare la diffusione del mito (in breve, il re pescatore, che ha cercato inutilmente il Graal, si ammala, è il re lebbroso; un semplice scudiero gli porge da bere in una coppa che è sempre stata lì appresso, e il re vi individua il Graal: è il gesto immediato e comune della fraternità senza costruzioni ideologiche-poetiche a meritare, a illustrare, a attuare il Graal, il sogno e il mito del Graal, il suo significato principale e primigenio) ci porterebbe troppo lontano; basti ricordarne la più alta delle interpretazioni artistiche del nostro tempo, nel lavoro teatrale di Julien Gracq che si chiama per l'appunto *Le roi pêcheur* che si spera *non* solleciti le mire di nessun gruppo teatrale italiano, per carità.

La leggenda del re pescatore la narra, su un prato del Central Park, in una notte di giugno, il pazzo Robin Williams al deejay Jeff Bridges. Nella crudele società dei nostri giorni, il deejay ha per bravata sollecitato l'odio di un ascoltatore timido e ossessivo contro un locale yuppie; l'ascoltatore è tornato lì e ha fatto una strage nella quale è perita la moglie di un professore, di un intellettuale, appunto Robin Williams, dopo di allora pazzo e barbone tra pazzi e barboni, e vagheggiante nel suo delirio un eroe che conquisti il Graal e possa guarirlo. E il Graal è una coppa vista in una foto di giornale, nella casa-fortezza di un ultramiliardario. I rimorsi hanno portato il deejay a una rapida decadenza, amante e protetto di una volgare e simpatica proprietaria di un negozio di videocassette; mentre il pazzo ha trovato la sua Dulcinea in una imbranatissima impiegata di una casa editrice di robaccia di consumo.

Il film di Terry Gilliam, lento e incatenante, con pochi soprassalti visionari (quelli del pazzo), narra di un'amicizia costruita sul rimorso o sull'illusione, ma che diventa forte e vera sino al punto che la conquista del Graal da parte del «sano» porta alla guarigione del «pazzo», e sino al punto che, dopo il decisivo intervento del «sano» e della sua donna, il «pazzo» conquista la imbranata, e infine, grazie al successo della sua ricerca di riscatto e di salvazione, il sano riesce a tornare ad amare, e a risollevare il suo complicato e aggressivo rapporto con la volgare ma generosa sua compagna.

Come dire, in sostanza, che l'amore fraterno (l'amore del prossimo, l'*Agape dei cristiani*), è in grado, se vince, di aiutare alla soluzione e all'armonia anche dell'altra forma di amore, quella privata e spesso accecante, aggressiva, distruttiva, dell'Eros dei greci, e della coppia.

Due osservazioni non estetiche Gilliam ci suggerisce con gentile insistenza.

La prima riguarda il valore prioritario dell'Agape - perduto nelle nostre civiltà, anche nelle sue metamorfosi politiche e forse per colpa delle sconfitte di queste, per via della loro inconsistenza morale o del disprezzo dell'ossatura morale che avrebbe dovuto sostenere la sua ricerca e valorizzazione storica.

La ricerca del Graal è scoperta della solidarietà e della generosità verso l'altro, il prossimo che ha bisogno. Ma ancora di recente, vedendo l'adattamento cinematografico dell'adattamento teatrale del bel racconto di Carson McCullers *La ballata del caffè triste* passato fugacissimamente sugli schermi delle nostre città, ci si ricordava della dichiarazione teorica - un tempo abbastanza discussa - della McCullers che poneva a fondamento del suo racconto la difesa della superiorità dell'Agape sull'Eros. Dietro le parvenze un po' decadenti della *Ballata* c'era un'ambizione di questo genere, molto convinta in questa strana scrittrice. L'amore fraterno tra la strana miss Amelia e il gobbo porta nel racconto e nel film alla fondazione del Caffè, luogo di gioia e solidarietà comunitarie; il ritorno del suo ex marito ancora ferocemente innamorato porta alla distruzione di tutto, alla distruzione della realizzata piccola utopia dell'amore fraterno e sociale.

Nel *Re pescatore* Gilliam sembra rifiutare questo estremismo (la McCullers avrebbe detto; questa constatazione) e proporre bensì delle priorità: è soltanto l'attuazione dell'amore fraterno e comunitario, cioè dell'Agape, che può liberare l'Eros della sua carica distruttiva e autodistruttiva

Questa proposta, che aggiorna a suo modo tante utopie e riflessioni anche di anni recenti, i Sessanta e Settanta, è meno semplice e anche meno ovvia di quanto non possa sembrare. E a me pare molto importante che se ne ragioni.

La seconda osservazione riguarda la priorità, nel film, del rapporto fraterno tra il «pazzo» e il «sano» su quello tra loro e le loro rispettive donne. Le due donne contano nell'economia della storia meno dei due maschi - la ricerca, la «quête» non sembra riguardarle, sembra essere cosa di maschi. E indubbiamente quasi sempre è stato nei secoli così, le donne sono state respinte a una più conservatrice funzione e a volte hanno voluto trincerarvisi, hanno insistito, se vogliamo, sul privato a detrimento del pubblico e voluto la loro utopia nell'Eros piuttosto che nell'Agape.

Gilliam, che non mi pare affatto un misogino, insiste sulla priorità dell'Agape. Naturalmente ciò facendo va contro molte cose, con tranquilla fermezza ma, mi sembra, con piena coscienza: per esempio va contro l'uso e abuso della psicoanalisi, contro il ritorno al privato degli anni Ottanta, contro - forse - anche certo femminismo di superficie.

Ha torto o ha ragione, Terry Gilliam?

Come si vede, mette però il dito su piaghe grandi e propone una visione delle cose che ha, delle fiabe più che del mito, l'ardita riduzione degli elementi narrativi, scelti e manovrati però in modi complessi, a far scaturire una complessità crescente. E a proporre una ridiscussione di cose soggiacenti che sono - in definitiva - cose che riguardano tutti e sono cose di civiltà, sulle quali si è abituati a sentire solo specialisti barbosi o teorici fanatici, chiacchieroni polverosi o opinionisti d'accatto.

DAL SANTO GRAAL A ODINO

Chi volesse sapere di più del Graal e di Parsifal (e in generale di miti e di religioni) se pure in modo molto succinto, può ricorrere al «Dizionario delle mitologie e delle religioni», nella Bur Rizzoli (in tre volumi). Edito in Italia nel 1989, riprende il testo francese pubblicato da Flammarion, curato da Yves Bonnefoy, con il contributo di specialisti come Mircea Eliade, Massimo Pallottino, Jean-Paul Vernant, Jean Starobinski. Nel «Dizionario» troverà ovviamente anche la voce «Artù. I romanzi della tavola rotonda e la leggenda del Santo Graal», corredata da una ricchissima bibliografia.
Ai miti nord europei è dedicato invece un volume pubblicato da Longanesi, «I miti nordici» (pagg. 728, lire 45.000), opera della studiosa di filologia germanica, Gianna Chiesa Isnardi.
E' un intensissimo e densissimo percorso tra le voci e le espressioni di una cultura antica e molto diversa dalla nostra, una proposta di lettura davvero suggestiva.

INRIVISTA - Da «Mucchio selvaggio» un'intervista a Terry Gilliam

La meraviglia di Parsifal

ENRICO LIVRAGHI

Presentato a Venezia quest'anno, ora nelle sale di prima visione con successo, *La leggenda del re pescatore* ha avuto un buon riscontro di stampa. Eppure la più ampia attenzione in Italia l'ha ottenuta da un mensile di musica, il notissimo *Mucchio selvaggio*, che pubblica nel numero in circolazione (novembre '91) una lunga e interessante intervista con il regista Terry Gilliam.

Non c'è poi tanto da stupirsi: chi non dedica uno spazio all'immagine, in particolare al cinema e al video? Lo fanno tutti, settimanali e mensili, seri o frivoli che siano Però il *Mucchio* lo fa con stile e con rara proprietà, non fosse altro per il fatto che annovera tra i suoi redattori un fine critico come Gianni Canova.

Terry Gilliam, che è stato uno della terribile banda inglese dei Monty Python (lui però è americano), quei devastanti dissacratori di miti, sovversivi e surreali, conosciuti in Italia con grande ritardo, non è certamente un cineasta facilmente classificabile, nè omologabile in tanto cinema patinato che circola sugli schermi occidentali. In questa pregnante intervista, Gilliam si esibisce in una sorta di auto-esegesi del suo universo espressivo e esistenziale, non mancando di sparare bordate pungenti su Hollywood e sull'America in generale (che lui aveva lasciato alla metà degli anni Sessanta per mettersi appunto con i Monty Python).

Eccone alcuni «estratti». Su Hollywood: «Mi sono divertito un sacco a fare *La leggenda del re pescatore* a Hollywood per conto di una grossa produzione, non sono abituati ad avere rapporti con gente come me. Quando si ritrovano davanti a me non sanno bene come prendermi». Su *Fisher King*: «Il mito di Parsifal, il Graal, credo a tutti questi miti, credo che quando si ottiene una cosa non si può apprezzarla veramente se prima non hai sbavato... La mitologia cristiana è magnifica, il problema è la religione organizzata. *Brian di Nazareth* (un film dei Python) prende in giro l'istituzione, non la storia di Gesù... Mio nonno era battista. È diventato predicatore per corrispondenza! La parola di Dio vi viene svelata attraverso la burocrazia». Sull'individualismo americano: «Credo che (l'America) sia il paese meno individualista della terra .. Il problema dell'America è che questo paese non ha più storia, c'è persino la proposta di togliere l'insegnamento della storia dai programmi. Si vive nell'immediato, è l'epoca del fast food: lo vedo, lo voglio, lo consumo. Siamo più facilmente manipolabili di qualsiasi altro paese. La guerra del Golfo ne è un perfetto esempio. La nostra economia è in uno stato catastrofico, andiamo a fare la guerra e, con il pretesto che la vinciamo, saremo di nuovo a capo del mondo. Nel frattempo ci si dimentica che continuiamo ad avere una economia di merda Sono andato via per questo... Ogni volta devi fonderti nel conformismo più radicale».

Su New York: «Non ho inventato niente, tutto ciò che ho filmato esiste. È veramente New York, non cartapesta. La maggior parte dei film mostra una New York orizzontale. È un errore, New York è una città verticale. E non soltanto per la sua architettura. Più si è ricchi e potenti, più in alto è il vostro ufficio. È realmente ciò che si definisce salire nella scala gerarchica. Più ci si alza lontano dalla strada, più si perde contatto con l'umanità... *Brazil* parlava di New York. Era la mia reazione negativa alla città». E infine ancora sul film: «È interessante che un tipo simpatico interpreti la parte di uno stronzo. Il personaggio di Jeff Bridge è l'America: quando inizia la sua vita è gentile e innocente, poi più sale sulla scala sociale, più diventa una merda, un tipo cinico e senza scrupoli che perde il contatto con la sua umanità. Spingo su due tasti dell'immaginario americano. Jeff è un bravo ragazzo, è bello, forte, ma nel film è tutto il contrario. Il pubblico rimane disorientato... Mi piace disorientare il pubblico in questo modo. .»

PARERI DIVERSI

Il primato delle donne

FRANCO RELLA

Tre grandi invenzioni si presentano contemporaneamente nella Grecia del V secolo la democrazia, la tragedia e la filosofia. Democrazia e tragedia sono strettamente connesse. L'una muove sulla scena politica una pluralità di soggetti portatori di istanze contraddittorie, e spesso incomponibili tra di loro, l'altra, la tragedia, porta sulla scena il pensiero stesso della contraddizione. Entrambe, mentre si celebreranno via via i trionfi sempre più grandi della filosofia, scompaiono nel giro di pochi decenni, per riapparire, in forma mutata, nella nostra contemporaneità. Forse - anche se è una mera ipotesi - abbiamo bisogno del tragico per parlare compiutamente anche della democrazia oggi.

Ma che cos'è il tragico? Il tragico è forse la forma più alta di pensiero che sia mai stata espressa. In esso le contraddizioni si affrontano senza mai risolversi, e tutto viene messo costantemente in questione. Le frontiere tra la città e ciò che è estraneo alla città, tra maschile e femminile, tra umano e divino diventano confini fluidi e sfrangiati che permettono, o addirittura obbligano, a transiti che in altre forme di pensiero non sono nemmeno *pensabili*.

Un enigma avvolge la tragedia: dalla sua origine alla sua fine. Un enigma è anche la presenza, all'interno della tragedia, di una schiera di figure femminili che non hanno riscontro in nessuna altra forma letteraria o filosofica conosciute. Perché se è vero, come dice Adriana Cavarero nel suo bellissimo articolo (apparso su *Libri* di lunedì 4 novembre) citando Nicole Loraux, che «la strategia greca per pensare la differenza dei sessi è molto abile», ma che tale strategia pur riconoscendo molti aspetti della potenza femminile «lavora per far sì che, a poco a poco, (...) il maschio se ne impadronisca, riuscendo a recludere le donne nel tranquillizzante ruolo di mogli obbedienti e sottomesse», questo non sembra essere vero per la tragedia. Elettra, Antigone, Ecuba, Giocasta, Medea, Fedra, Agave possono essere annientate, non sono mai né sottomesse né vinte. Creonte non ha mai vinto, non vincerà mai Antigone. E il potere che annienta, o persuade, ma non vince, ha in sé, come dice Eunpide, in una vertiginosa anticipazione di Simone Weil, qualcosa di malato.

Così anche i discorsi più radicalmente contestativi del potere, non solo umano, ma anche divino sono affidati a donne. Per esempio a Giocasta, che esprime la sua sfiducia nell'oracolo e in Apollo, o in Ecuba, che, stupendo Menelao, afferma «Zeus, che tu sia legge di natura, o pura speculazione d'uomo...». E donne sono le menadi, le seguaci di Dioniso, di una potenza divina che mette in questione e fa vacillare ogni potere.

Ma anche nel dolore, nella sventura la donna nella tragedia è superiore all'uomo. «Di tutte le creature dotate di respiro vitale di coscienza, noi donne siamo il ceppo più dolente». E la sventura, il dolore sono, per il tragico come per Simone Weil che ne riprende molti tratti, la via d'accesso all'universo, al mondo, alla conoscenza del reale come insieme dei contraddittori e, al contempo, di quella fragilità che è il segno più evidente di realtà e di esistenza. Già Eschilo aveva affermato che il sapere avviene attraverso il *pathos*, la passione e il dolore del mondo. Immisurabile è il dolore umano, dice Euripide, «il più tragico dei tragici» secondo la definizione di Aristotele, e quindi immisurabile è il suo sapere. Per questo, come aveva affermato già Eraclito, mentre anche il dio, Helios, quando supera i confini sarà colpito dalla vendetta delle Erinni, i confini dell'anima non possono essere trovati, per quante vie si percorrano, perché troppo profondo è il logos che le è proprio: smisurato come la sua capacità di sventura. «Il ceppo più dolente» è anche la stirpe che ha una più grande capacità di sapere senza passare attraverso la violenza del potere: anche di quel potere della parola che costringe i vinti a sognare il sogno dei vincitori. È la volontà di potere che muove l'uomo alla follia. E, di converso, questa capacità di dolore che porta la donna fin nella dissonanza di un Eros che è sempre «aritmico», al di fuori delle voci assenzienti del coro.

Il mito della cecità di Tiresia è tardo. Spiega a posteriori la veggenza di Tiresia. Questa cecità, come dice Cavarero, effettivamente prevede «quella cecità che la storia d'Occidente avrebbe riservato ad una umana sessuazione nella differenza». Prevede anche, a mio giudizio, la cecità che l'Occidente avrebbe riservato al tragico: al luogo in cui questa differenza non soltanto si esprime, ma indica diverse traiettorie, diverse peripezie: una diversa apertura al mondo e al suo pathos

BUCALETTERE

Cara Unità, sul supplemento letterario della «Stampa» di sabato 9 u.s. leggo. «Mio Dio, come sono caduta in basso. .!» disse preoccupata Rossella guardando la classifica dei libri più venduti dal 19 al 25 ottobre. Il seguito di Via col vento è solo terzo: senza malizia, il titolo del vecchio film con Laura Antonelli si presta a riassumere in una battuta il sorpasso di Follett (e di Bocca)». Ne prendo atto: 100 punti, contro 79 e 77. Ma il giorno dopo guardo il supplemento culturale del «Corriere della Sera» e apprendo che «Alexandra Ripley continua a vendere migliaia di copie. Il suo Rossella questa settimana si piazza saldamente in vetta. . Niente da fare per un bestsellerista d'eccezione come Ken Follett».

Tutti e due i giornali garantiscono che le proprie classifiche sono frutto di rilevazioni assolutamente scientifiche. E allora, come la mettiamo? Che il «Corriere» edito da Rizzoli abbia dei doveri verso il bestseller edito da Rizzoli? E se invece fosse la «Stampa» ad avere qualche obbligo verso Mondadori?

A questo punto non so più: devo incitarvi ad entrare anche voi nella contesa o invece congratularmi perché vi astenete dal pubblicare graduatorie fasulle?

FABIO CORGHI