

TRE DOMANDE

Tre domande a Carlo Cecchi, regista e attore teatrale. Cecchi, che ha impersonato Caccioppoli nel film di Martone...

Lei è anche un gran lettore. Tra le sue letture recenti cosa ci segnala?

Quest'estate sono stato a Mosca e così, sull'onda, ho ho letto molti libri di autori russi. Ad esempio quel capolavoro che è il demone meschino (Garzanti) di Fedot Sologub...



Carlo Cecchi nell'«Ivanov» di Anton Cechov

E qualche testo intravabile di cui sarebbe auspicabile la ristampa?

Sarei molto lieto che fossero finalmente accessibili a tutti le opere di Carlo Gozzi. È assurdo che un autore di questo livello, che ha avuto un'importanza fondamentale nella storia del teatro del Novecento...

BUCALETTERE

«Non cavalcavo la tigre»

LUCA ROSSI

Caro Pivetta, la ringrazio per l'attenzione. Se non altro, l'Unità si è occupata del mio libro. Mi ha un po' sorpreso l'accidia della critica...

La recensione a I Disarmati è comparsa sotto il titolo Mafia in vendita, e con un epitteto che parlava di prodotti editoriali occasionali...

Ho iniziato a lavorare a I Disarmati tre anni fa, grazie a un anticipo che mi ha consentito, anche se con difficoltà, di finirlo...

Primo, quando ho iniziato a lavorare, nessuno si sognava di cavalcare una tigre: al contrario, la tigre era lì e nessuno la guardava...

Secondo, quando è morto Falcone, abbiamo anticipato

CLASSICI - A cinquecento anni dalla nascita come rileggere la figura e le opere (di cui Salerno ha avviato l'edizione critica) di Pietro Aretino, intellettuale anomalo e critico nelle Corti e tra i Principi italiani

Purchè paghino

GIULIO FERRONI

Tra il secondo e il terzo decennio del Cinquecento, nel tempo in cui intorno alle corti italiane si svolge una vera e propria «fondazione» dei modelli di un classicismo «moderno»...

ma papale, a farsi strumento spregiudicato di aggressione personale e di manovra politica, a cercare successo attraverso occasioni di scandalo o iniziative dirette comunque a suscitare choc su di un pubblico eterogeneo e disponibile...

Roma sempre fu e sempre sarà, non vo' dir delle putane per non me ne avere a confessare. Un dialogo di poco successivo, il Ragionamento de le corti (1528), porta al culmine questa lunga polemica anticortigiana...

di fronte all'indifferenza dei signori e delle corti. Un vero manifesto in tal senso è costituito da una lettera del 1537, in cui afferma tra l'altro: «con il sangue militai sempre per la virtù, e per me solo ai nostri tempi veste di broccato»...

appare irriducibile al sistema cortigiano, ad ogni passo Aretino rivendica la sua aderenza ad una «natura» capace di esperienze spontanee e di guizzante vitalità...

Insieme alla parola di questa «natura» fresca e vitale, insieme al piacere di vivere e di godere della colorata varietà delle forme fisiche, delle figure e delle sfumature del mondo quotidiano...

Per questo può essere di qualche interesse, oggi, tornare a rileggerlo, riprendendo «moralistici» suggerimenti di Francesco de Sanctis, sulla figura intellettuale dell'Aretino: una figura sempre irrompente nella storia italiana...

Che il principio del male, il Diavolo, avesse cambiato aspetto ce lo aveva già detto Dostoevskij. Il diavolo che appare a Ivan Karamazov è un gentileman, non molto ben irrazzoso...

Il patto diabolico tra l'uomo e Mefistofele si rovesciano completamente nel Mon Faust di Valéry. Anche qui il diavolo è un povero diavolo, non per un eccesso di umanità, ma proprio per la sua totale assenza di umanità...

Il diavolo mette in campo tutte le sue vecchie trovate, ma nulla può contro quell'uomo che va dal Bene al male, dal male al Bene, ponendosi tra luce e tenebra...

Questo significa il reale. E a Faust, che gli chiede se un episodio, che ha inserito nel suo libro, sia vero o no, Faust risponde: «Assolutamente no. È letteratura. arte. pura. Voi capite l'interesse che c'è nell'introdurre nel racconto ando di una scoperta metafisica un po' di verità nascosta, un nulla di vita, di carne, viva?»

Mefistofele è «confitto» torniamo dunque alla semplicità del male. Uniquo, come non bene come assenza di pensiero, come incapacità di pensare altri pensieri, i pensieri dell'altro, di cui ci ha parlato Hanna Arendt...

Hanna Arendt «La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme», Feltrinelli, pagg. 316, lire 40.000 Nicolai Berdjajev «L'idea russa», Mursia, pagg. 315, lire 48.000 Paul Valéry «Il mio Faust», SE, pagg. 120, lire 22.000

A cinquecento anni dalla nascita, un convegno internazionale, organizzato dal Centro Pio Rajna, ha ricordato la figura di Pietro Aretino (a destra nel ritratto di Tiziano)...



Il ritratto di Pietro Aretino di Tiziano

La polemica anticortigiana, che individua sempre più nettamente la corte come una «scena», come un immetto teatro della menzogna, traspare vivacissima in molte delle opere di successo dell'Aretino pubblicate a Venezia negli anni 30, dalla commedia Il Marescalco (1533) ai celebri dialoghi «putaneschi» indicati nella tradizione col titolo di Ragionamenti e recentemente ribattezzati Sei giornate (1534 e 1536): nella terza giornata di questi dialoghi la «vita delle puttane» è rappresentata attraverso la narrazione, da parte della protagonista Nanna, della sua immersione nel mondo romano, tra le molteplici apparenze di una città-corte dove tutto è in movimento...

moia: / ch'io per me penso sol trarmi la foia». La polemica anticortigiana, che individua sempre più nettamente la corte come una «scena», come un immetto teatro della menzogna, traspare vivacissima in molte delle opere di successo dell'Aretino pubblicate a Venezia negli anni 30, dalla commedia Il Marescalco (1533) ai celebri dialoghi «putaneschi» indicati nella tradizione col titolo di Ragionamenti e recentemente ribattezzati Sei giornate (1534 e 1536): nella terza giornata di questi dialoghi la «vita delle puttane» è rappresentata attraverso la narrazione, da parte della protagonista Nanna, della sua immersione nel mondo romano, tra le molteplici apparenze di una città-corte dove tutto è in movimento...

una attenta utilizzazione della menzogna, solo riuscendo ad imporsi, per le doti eccezionali e inconsuete dell'autore, su quell'universo di cui pure la sua polemica anticortigiana denuncia tutta la negatività. La scena del mondo esterno, come si disegna nei libri delle Lettere, è quella di una corte senza confini, con la quale la voce dell'autore cerca un continuo confronto, per imporre comunque se stessa, per ottenere vantaggi, per regolare rapporti e possibilità, nella sua più diretta e semplice forza naturale, e insieme una ossessiva disposizione a distruggere, a negare, a ridurre a nulla la parola e lo spazio dello scambio sociale. Tra nichilismo e narcisismo, ha saputo amare e usare la lingua per trarne scintille e frammenti di una realtà concretissima, e insieme per dissolvere e cancellare ogni consistenza del mondo. Come pochi altri scrittori ci ha trasmesso il colore del suo tempo immerso pienamente nella turbina ed affollata storia dei suoi anni, ne ha mostrato la fascinazione e insieme l'infinità, la definitiva futilità.

Sarà inutile per Agostino proseguire nel suo intento di dimostrare la follia di chi si separa dall'amore celeste per perdersi in quello terreno, «deviando il desiderio dal Creatore alla creatura», l'assurdità, per un'anima che si reputa elevata, di cercare la fama, che non è altro che chiacchiera, «un fiato, un ana variabile, di molta gente».

La trapola dell'accidia è svelata: il volere era in realtà un non volere, e la volontà incertezza, i mostrati tutte le sue steschezze, i suoi tentennamenti, le sue insufficienze. Francesco non si trasforma in un altro Francesco, il salto, lo stacco che conduce al miracolo non avviene, ma non tutto è stato inutile: egli possiede ora una nuova consapevolezza dei propri limiti.

Una nuova delicatezza nell'avvicinarsi alle cose, una nuova sensibilità. E conclude, «Sarò presente a me stesso quanto più potrò, e raccogliero gli sparsi frammenti della mia anima e dimorerò in me, con attenzione. Ma ora, mentre parlo, mi aspetto molte cose e importanti faccende, benché ancora mortali».

La vita umana è sofferenza e contraddizione: il potere, senza pretese di santità, non ne è altro che l'atteso, appassionato osservatore.

Francesco Petrarca «Secretum», a cura di Enrico Fenzi, Mursia, pagg. 424, lire 25.000

CLASSICI - Toma il «Secretum», volere e non volere secondo Petrarca

Agostino confessa Francesco

STEFANO BERNARDI

Nel linguaggio spirituale, «accidia» designa la noia e lo scoraggiamento che si impadroniscono dell'anima, che diventa incapace di prendere qualsiasi decisione, e non riesce più ad assolvere ai compiti ai quali dovrebbe dedicarsi, rimanendo come paralizzato di fronte ad una situazione che le appare senza uscita, ma che, ad esame più attento, si scopre che è da lei stessa desiderata senza uscita, in una sorta di voluttà, che è analizzata in quasi ogni pagina del Secretum di Petrarca (ripubblicato ora Mursia, a cura di Enrico Fenzi), libro cominciato nel 1347 e terminato nel 1353-54, e quindi testimonia della profonda crisi morale e religiosa che il poeta attraversò in quegli anni.

L'opera, scritta in latino, è composta da un proemio e da tre libri, corrispondenti ai tre giorni nei quali Petrarca immagina svolgersi un colloquio tra Francesco (lui stesso) e S. Agostino, alla presenza di una donna di un'epoca e di uno splendore inenarrabili, personificazione della verità. È tutto il dialogo è dunque un mettere a nudo, nel nome della verità, e sotto l'incalzare delle osservazioni di Agostino, gli alti, i pensieri, i desideri più nascosti dell'anima del poeta, nel tentativo di dimostrare la falsità e la maledice della «pervera e pestilenziale» libidine di cui

gannare se stessi. Le parole non offrono più un valido rifugio. «Queste sono parole che volano, non ne resta nulla». Le parole sono fonte di inganni e di automanni, e ci allontanano dalla verità, con le loro fittizie costruzioni: «Perché in dimenticate delle cose e invecchiate tra le parole?». Davanti all'insistenza quasi inquisitoria di Agostino, emergono tutte le manchevolezze di Francesco, le colpe più abilmente dissimulate, i dubbi, i peccati, e soprattutto le due tentazioni che più lo allontanano dalle proprie possibilità spirituali, spingendolo a scurare l'effimero e trascurare l'eterno, impedendoci di fatto il miracolo della conversione; l'amore per Laura e l'amore per la gloria.

gannare se stessi. Le parole non offrono più un valido rifugio. «Queste sono parole che volano, non ne resta nulla». Le parole sono fonte di inganni e di automanni, e ci allontanano dalla verità, con le loro fittizie costruzioni: «Perché in dimenticate delle cose e invecchiate tra le parole?». Davanti all'insistenza quasi inquisitoria di Agostino, emergono tutte le manchevolezze di Francesco, le colpe più abilmente dissimulate, i dubbi, i peccati, e soprattutto le due tentazioni che più lo allontanano dalle proprie possibilità spirituali, spingendolo a scurare l'effimero e trascurare l'eterno, impedendoci di fatto il miracolo della conversione; l'amore per Laura e l'amore per la gloria.

A GUCCINI IL «LIBREX»

Dopo Paolo Conte, Francesco Guccini. Al popolare autore modenese (sue le famosissime canzoni Auschwitz, Dio è morto, Via Paolo Fabrizi 43, Metropolis, Autogrill, Signora Bovary) è stato assegnato infatti il premio Librex-Guggenheim «Eugenio Montale» (che per la poesia è andato a Nelo Risi) per il volume «Mutazioni», edito da Mondadori per la particolare sezione che vuole premiare per i suoi valori tematici e formalistici un testo composto per la musica, nella convinzione che

la poesia sta cercando anche attraverso questa via di giungere ad una più ampia comunicabilità.

Francesco Guccini, che è nato a Modena nel 1940 e ha trascorso gran parte della sua infanzia e adolescenza a Pavana, nel paese dei nonni paterni sull'Appennino piacentino (più volte evocato nei suoi testi), ha esordito nella narrazione nel 1989 con il romanzo memoriale Cronache Epitaffiche, pubblicato da Feltrinelli

INCROCI

FRANCO RELLA

Hanna ed Eichmann

Il grande filosofo russo, Berdiaev ha riflettuto per tutta la sua vita su alcuni grandi temi sollevati dalla gnosi antica: in primo luogo sul problema del male. La libertà, scrive, è la condizione fondamentale della vita morale, «che non potrebbe esistere senza la libertà del bene e senza la libertà del male»: è questo che rende tragica la vita dell'uomo, «inadattabile al mondo in cui vive». Ma Dio stesso procede da questa libertà, e dunque questo conflitto è anche dentro Dio, anche se, stranamente, «si teme di attribuire a Dio la tragedia interiore (...), ma non l'ira, la gelosia, la vendetta». Il mondo e la vita sono una polarità tragica, in quanto due «principi ugualmente divini si affrontano ed entrano in conflitto». La «soluzione» di Berdiaev è quella di preferire al Dio della potenza e della necessità, il Dio sofferente, il Dio che sulla croce vive questo conflitto in fin dentro la morte.

Nel 1961 Hanna Arendt si trova a Gerusalemme faccia a faccia con il male. Sta seguendo le udienze del processo a Eichmann. È la scoperta che «l'orrodo può essere non solo ridicolo, ma addirittura comico». Eichmann è un criminale nazista, responsabile della morte di migliaia, forse di centinaia di migliaia di ebrei. Non sa nemmeno discolorarsi. «Era veramente incapace di pronunciare frasi che non fossero clichés. I giudici pensavano che dietro queste vacuità si nascondessero le mostruosità che egli non voleva confessare. Invece questo è il suo unico linguaggio. L'incapacità di parlare se non con frasi fatte è «incapacità di pensare, cioè di pensare dal punto di vista di qualcun altro. Comunicare con lui era impossibile, non perché mentisse, ma perché le parole e la presenza di altri, e quindi la realtà, in quanto tale, non lo toccavano».

Più buffone che mostro, la sua coscienza gli parlava in modo rispettabile, la voce rispettabile della società che lo aveva circondato, dentro la quale si sentiva proiettato e giustificato. L'orrore era per lui «avvero gioielliero, monotono, con i suoi alti e bassi». La sua morte è l'apoteosi di questa «insulsiaggine», di questa banalità. Dopo aver dichiarato che non credeva nell'aldilà, dice, «Tra poco, signori, ci ritroveremo». Le sue ultime parole sono un evviva all'Argentina, alla Germania, all'Austria, che non avrebbe mai dimenticato. Esaltato dalle sue stesse parole, dai suoi stessi clichés, dimentica che quello è il suo funerale. «Era come se in quegli ultimi minuti ricapitolasse la lezione che quel suo lungo viaggio nella malvagità umana gli aveva insegnato: la lezione spaventosa, indicibile della banalità del male».

Non c'è in lui «una profondità diabolica o demoniaca». Ma l'abbiamo forse avvertita quando abbiamo sentito gli irriducibili delle Brngate Rosse ripetere i loro clichés che lo rendevano impermeabili ad ogni altro pensiero e ad ogni altra realtà? «Lo scorgiamo forse nelle interviste ai neonazisti oggi, con la ripetizione ossessiva di banale, triviale di frasi fatte che li difendono da qualsiasi controprova? La troviamo nei protagonisti dello scandalo delle tangenti, quando ripetono in coro monotono che così hanno fatto perché questa era la prassi che tutti seguivano?»

Che il principio del male, il Diavolo, avesse cambiato aspetto ce lo aveva già detto Dostoevskij. Il diavolo che appare a Ivan Karamazov è un gentileman, non molto ben irrazzoso, tostiachante, sulla cinquantina. Nel Taccuino Dostoevskij gli attribuisce anche una vecchiaia. Lo aveva detto Thomas Mann, che ci presenta, nel Doctor Faustus, un diavolo che assomiglia a un lenone, con una giacca stircizzata, i pantaloni stretti e le scarpe un po' calcagnate. È la normalità inavvicinabile del male, è una diabolica normalità.

Il patto diabolico tra l'uomo e Mefistofele si rovesciano completamente nel Mon Faust di Valéry. Anche qui il diavolo è un povero diavolo, non per un eccesso di umanità, ma proprio per la sua totale assenza di umanità. «Tu sei nell'eternità povero diavolo, dice Faust, e non sei che spirito. Non hai pensiero. Non sai né dubitare né cercare, in fondo sei infinitamente semplice», come un animale appunto. «Non dubiti che nel mondo ci possa essere altro che il Bene o il Male», e dunque ha bisogno che qualcuno rifletta in vece tua. Faust propone un contratto, dunque. Mefistofele è di fronte al progetto di Faust di un libro che dovrebbe essere «la mescolanza intima dei miei ricordi: veri e falsi, delle mie idee, delle mie previsioni, di ipotesi, di deduzioni ben svolte, di esperienze immaginarie, di tutte le mie vite diverse». E questo libro deve essere scritto in un linguaggio che moduli tutte le possibilità espressive dell'uomo, ben lontano dunque da tutti i clichés di cui il diavolo è maestro e prigioniero.

Il diavolo mette in campo tutte le sue vecchie trovate, ma nulla può contro quell'uomo che va dal Bene al male, dal male al Bene, ponendosi tra luce e tenebra; quell'uomo che con il suo assurdo destino può vincere o perdere, senza essere mai prigioniero di un unico modello. Ed è questa libertà che pone l'uomo a contatto con la realtà, che lo fa creatore della realtà. «Io tocco. E d'un solo tratto trovo e creo il reale. La mia mano si sente toccata mentre tocca».

Questo significa il reale. E a Faust, che gli chiede se un episodio, che ha inserito nel suo libro, sia vero o no, Faust risponde: «Assolutamente no. È letteratura. arte. pura. Voi capite l'interesse che c'è nell'introdurre nel racconto ando di una scoperta metafisica un po' di verità nascosta, un nulla di vita, di carne, viva?»

Mefistofele è «confitto» torniamo dunque alla semplicità del male. Uniquo, come non bene come assenza di pensiero, come incapacità di pensare altri pensieri, i pensieri dell'altro, di cui ci ha parlato Hanna Arendt. In un mondo che sembra organizzarsi come una sorta di mattatoio sacrificale contro ogni alterità, in cui ogni gruppo, piccolo o grande, sembra chiudersi dentro confini armati, quest'è la riflessione che si impone qui, forse, sia la chiave dell'agire etico e dell'agire politico.

Hanna Arendt «La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme», Feltrinelli, pagg. 316, lire 40.000 Nicolai Berdjajev «L'idea russa», Mursia, pagg. 315, lire 48.000 Paul Valéry «Il mio Faust», SE, pagg. 120, lire 22.000