

INCROCI

STEFANO VELOTTI

Il nichilista addomesticato

Quando, almeno un secolo fa, abbiamo cominciato ad essere piuttosto sicuri che ogni appello a Dio, alla Natura, allo Spirito, restava senza risposte attendibili, e meno che mai si sarebbe prestato a giustificare una morale, una direttiva per vivere una vita giusta o sensata, o a darci, o almeno a suggerirci, una «visione del mondo» al di sopra di ogni sospetto, la parola nichilismo si candidò al ruolo di più sintetica definizione di una nuova epoca. Negli ultimi vent'anni, poi, il nichilismo è stato cucinato in tutti i modi, da cuochi più o meno raffinati, più o meno sobri e consapevoli delle loro pretese. Travagliati da una indegnozione che non terminerà mai, la sola idea di dover fissare ancora il nichilismo ci dà la nausea. Nella memoria, l'immagine odiosa e incongrua di un sostanzioso pappone di vuoto.

Di fronte a questa situazione che è la nostra, di tutti, c'è chi si butta nelle braccia di un santone o di una «causa», e chi tira a campare e non vuole altre seccature; c'è chi, incerto tra le crociate e il fascismo, diventa leghista, altri si convincono di essere fondamentalisti, altri ancora sperano nella mitologia, spesso con un *tuus saluti* o naziskin; i più ostentano cinismo. Ce n'è per tutti. La consapevolezza di un limite, la tolleranza, è stata scambiata con il nulla trionfante dell'indifferenza, la libertà di scelta è una passeggiata al supermercato delle possibilità: essendo nulla, possiamo avere tutto; e, come consumatori, - diceva Anders - siamo tutti uguali.

Ma quali che siano le «opzioni» di vita di gruppi e individui, qui vogliamo notare che il nichilismo è andato soggetto negli ultimi anni a due tentativi opposti, speculari e complementari, di addomesticamento. Si è cercato, cioè, di colorire il nulla con un sentimento e di trasformarlo così nel suo opposto, in un'ennesima «visione del mondo»: pessimista una, ottimista l'altra; forte e «tragica» l'una, «debole» l'altra. Ma pur debole o tragica che sia, una visione del mondo resta comunque tale: una certezza, un rifugio e una rocca.

Questo modo di divagare è in una realtà una risposta a caldo alla lettura di un libro (Thomas Harrison, *Essays on Conrad, Musil, and Pirandello*. The Johns Hopkins University Press) che, se non sbaglio, evita di fare del nichilismo una nuova visione del mondo, di accettarlo come un destino, o di vedervi l'espressione di un nuovo, euforico o tragico «accordo tra pensare, sentire e agire, in cui si possa dire che consista la vita giusta». Attraverso un'analisi appassionata, vitale, dell'opera di Conrad, Musil e Pirandello, Harrison mira a esplorare un'etica o, nelle parole di Musil, «a offrire un apparato intellettuale per determinare modi di essere umani ancora indeterminati. Magnete dell'intera indagine è il «saggiismo», una «soluzione per vivere in assenza di un accordo tra pensare, sentire e agire. Soluzione paradossale, visto che il saggiismo non è tanto da intendersi come una risposta a una dottrina, ma come forma che cerca se stessa,

più digressiva che sistematica, più interrogativa che dichiarativa, più descrittiva che esplicitiva». La «soluzione» esplorata da Harrison è dunque a sua volta una ricerca.

Non siamo di fronte, però, a un «semplice» elogio del dubbio, a una stilizzazione dell'incertezza e del tentennamento. No: una certezza, sembra dire Harrison, c'è, ed è quella di dover ricercare la verità, nostro orizzonte di riferimento necessario, sapendo di non poterla agguantare, definire, e, a fortiori, manipolare, propagandare: se il saggio, dice Musil, si oppone a una «sintesi obbiettiva», ciò non accade per indecisione o per «indeterminatezza», ma piuttosto per «sovradeterminazione», per l'abbondanza e la complessità del mondo in cui siamo conficcati e in cui sappiamo di essere conficcati.

Il «saggiatore», colui che sperimenta, saggia, assaggia le possibilità non realizzate del reale, esercita evidentemente una doppia funzione, critica e utopica: critica il reale già realizzato, inerte e apparentemente compatto e prevedibile (tra cui rientra lo stesso, il suo «sé»), ne saggia le giunture da prospettive diverse; e insieme - con uno sforzo strabico di comprensione - guarda ad altro, oltre: «C'è un'oltre in tutto», dice il protagonista dei *Quaderni di Serafino Gubbio, operaio* di Pirandello. Le due parti del libro riflettono questo doppio aspetto del saggiismo, le due facce di una stessa medaglia: la «percezione dell'irrealità», la «sospensione del mondo», e insieme la ricerca di un ethos fondato sulla forza e l'ignoranza» proprie del domandare, più che sull'inerzia e la «sapienza» proprie di una «visione del mondo», del rispondere.

E forse questa la ragione per cui quasi tutti gli scrittori di questo secolo che valga la pena leggere sono «romanzieri-saggiisti», al di qua di ogni definizione e differenza di poetica o di forma. La narrazione come «donazione di senso» - senza fratture, senza vortici interrogativi, autointerrogatori - sembra non essere ormai più credibile di quanto lo sia la magia. Lo scrittore-saggiista (come un'altra figura del nostro secolo, lo scrittore-diarista) continua una tradizione letteraria - investendola allo stesso tempo di una forza di struttura. Una «passività-attiva» contraddistingue quest'opera continua, interminabile, doverosa e irrinunciabile di creazione che vorrebbe solo distruggere e non può farlo, dovendo affidarsi a ciò che distrugge e nega. È la letteratura che non sguazza compiaciuta e ammiccante nella sua brodaglia, ma la patisce, e vuole liberarsi di se stessa, e sa che non può farlo se non praticandosi e perpetuandosi con rigore.

Esperanti di questo o di quell'autore trattato, filologi e commentatori, avranno modo di dire la loro su ogni pagina di questo libro, un libro che non ammicca, che non dà di gomito alla società degli eruditi o alla metafisica, ma che si consegna candidamente al lettore, chiedendogli di esaminare la propria vita, le proprie inerti certezze e complicità; in una parola, di saggiarsi. Ma, tempo, è chiederlo proprio.

A colloquio con Terry McMillan, quarantadue anni, afroamericana del Michigan, un successo clamoroso con «Un respiro di sollievo». Un linguaggio crudo per storie comuni. Il Nobel Toni Morrison? «Ha la mano pesante...»

Donne nere vere

MARIA NADOTTI

Terry McMillan, quarantadue anni, afroamericana del Michigan, madre orgogliosamente «single» di un ragazzino di nove anni, con cui abita nei dintorni di San Francisco, «perché New York è una città che non permette ai bambini di essere bambini», è oggi un personaggio sulla cresta dell'onda. Il suo terzo romanzo, «Un respiro di sollievo» (Longanesi, 438 pagine, 29.500 lire. I due precedenti, «Mama» e «Disappearing Acta», sono inediti in Italia), uscito negli Stati Uniti poco meno di un anno fa, l'ha fatta balzare in cima alle classifiche di vendita e la

rimanere con un solido terzo e quarto posto per mesi e mesi. Dal suo romanzo Hollywood ricaverà presto un film che promette di essere un'altra grossa impresa commerciale. Lei, intanto, conscia del suo del suo attuale potere contrattuale, ha imposto alla Major che lo produrrà un regista di sua scelta: Julie Dash, nera, donna e quasi del tutto sconosciuta fuori dai circuiti del cinema indipendente. Di passaggio in Italia per promuovere l'edizione italiana del suo libro, McMillan ha risposto alle nostre domande.

collante insieme c'è nel mettere di vivere, soprattutto delle donne.

Grace Paley io la adoro. Ho letto tutto quello che ha scritto. Il suo modo di raccontare degli ebrei di Brooklyn o del Bronx è lo stesso che io uso per raccontare le storie dei neri. Il problema è che scrive così lentamente, così lentamente. Ma le sue storie ti possono veramente far morire dalle risate.

«Un respiro di sollievo» è, a modo suo, un romanzo femminista. Che effetto ti fa questa definizione?

Mi sta bene. Decisamente. Eppure alcune aree del movimento delle donne nordamericane se la sono presa con te e ti hanno rivolto accuse pesanti...

Sì, sono stata criticata perché nel mio libro le donne si occuperebbero troppo di uomini. La mia risposta è: il fatto che ci piacciono gli uomini e che ne desideriamo uno non ha in sé nulla di antilemmista. Questo lasciamolo credere a quei nati che non capiscono che cosa sia il movimento delle donne. Questa accusa la considero una vera sciocchezza. Essere femminista non significa necessariamente avere voglia di stare sole e rifiutare la compagnia degli uomini. Questa per me è pura follia o stupidità. Parliamo piuttosto degli atteggiamenti, dei comportamenti, dell'attitudine verso la vita, il lavoro, ecc. delle protagoniste del mio libro: pur essendo molto diverse tra loro hanno in comune una cosa ben precisa, non sono passive. Sono convinte di avere dei diritti inalienabili e di poter ottenere quello che spetta loro. Per quel che mi riguarda questo è un atteggiamento femminista. Non si sentono né insicure né inferiori e non si lasciano intimidire dagli uomini. Il fatto che continuano a volere la compagnia di un uomo, che ne parlino con tanta insistenza, che questo sia un po' il nodo attorno a cui girano, non pregiudica affatto la loro dignità di individui e la loro indipendenza.

Delle quattro protagoniste di «Un respiro di sollievo», Savannah e Bernadine, sono ricche, emancipate, in una parola felicemente borghesi. Tu hai quindi rotto almeno un paio di altri luoghi comuni: non tutti i neri sono poveri e disoccupati e non tutte le donne nere sono più diseredate dei loro uomini.

Il fatto è che non siamo tutti poveri. Molti neri americani hanno infatti accolto con sollievo il mio libro, proprio perché finalmente mette in luce un altro lato della questione. Per lo più la narrativa ci ha rappresentati come poveri e come vittime. Non siamo tutti vittime. Non lo siamo proprio.



Terry McMillan

Il tuo nuovo romanzo, «Un respiro di sollievo», ha avuto un colossale successo di pubblicazione: in meno di un anno ottocentomila copie vendute negli Stati Uniti, traduzioni in po' in tutte le lingue, acquisto dei diritti cinematografici da parte della 20th Century Fox. Come te lo spieghi e come ti spieghi le non poche reazioni negative tanto di una certa critica quanto della stessa comunità afroamericana?

Del successo non posso che essere felice: ho raccontato i casi di quattro donne, nere e americane, come ce ne sono tante. Donne comuni, che mi sono limitata a mettere in scena. Senza alcun intento dimostrativo. Il mio non voleva essere né un pamphlet politico né un trattato sociologico. Non avevo tesi da sostenere né messaggi da dare. Volevo soltanto dare voce a personaggi contemporanei «veri» o «possibili». Forse il pubblico ha bisogno proprio di questo, forse è stanco di essere diretto, catturato, illuso, spinto a identificarsi e a schierarsi nonostante se stesso. Le critiche a cui ti riferisci nascono paradossalmente proprio da questo stesso «giusto di verità»: la gente della mia razza mi ha accusata di mettere in cattiva luce la nostra comunità, di confermare gli stereotipi che i bianchi hanno in mente, di svelare troppo senza preoccuparmi delle conseguenze.

Alcuni critici si sono accaniti contro di te per la franchezza del tuo linguaggio, definito via via «crudo», «offensivo», «sessualmente troppo esplicito». Cosa ne pensi?

Penso che il loro problema non sia di tipo linguistico. È vero, nel mio romanzo non ho né educato né censurato, né metaforizzato né usato la tecnica dell'allusione. Le donne di «Un respiro di sollievo» parlano spesso di uomini, d'amore e di sesso e parlano chiaro. Ma quel che ha disturbato certa critica non è il linguaggio di cui si servono, bensì il sesso della sottostoria. La letteratura americana contemporanea è piena di nefandezze, ma se a scriverle è un uomo nessuno si formalizza più di tanto. Quanto al timore espresso dalla mia

gente, che la libertà di linguaggio dei miei personaggi possa indurre i bianchi a pensare che noi neri siamo delle bestie, la mia risposta è tripla: intanto lo hanno sempre pensato e il mio libro non farebbe dunque che confermarlo; secondo, la lingua che noi parliamo non è altro che il fottutissimo americano e non lo sono certo portato dall'Africa i nostri antenati; terzo non me ne frega niente di quello che possono pensare i bianchi e non ho intenzione di fare i salti mortali per entrare nelle loro grazie.

A differenza di molti altri scrittori e scrittrici afroamericani, tu hai scelto un registro leggero, volutamente anti-melodrammatico. Per via di humour, gusto della battuta paradossale e capacità di mandare a gambe all'aria tanto i vecchi quanto i nuovi cliché (political correctness inclusa), stai facendo il campo letterario quello che Spike Lee fa con la cinepresa: un'incursione senza reti protettive nell'universo afroamericano visto per quello che è, con le sue magagne e le sue contraddizioni. Neanche tu hai paura di dire che «black» non è necessariamente e sempre «beautiful», ma a nessuno verrebbe in mente di dubitare della tua buona fede.

È vero, mi sento molto affine a Spike Lee. Come lui credo che non serva a nessuno costruire altari e astrarre dalla realtà, anche se non ci piace e anche se non fa gioco alla nostra presenza «causa». E come lui preferisco la via della parodia, della commedia, a quella tradizionalmente «black» del dramma, della tragedia, del tormentone. Non è che voglia divertire a tutti i costi. Anzi. È che non voglio neppure dimenticare che, sì, la vita è seria, intensa, dolorosa, ma non ventiquattr'ore al giorno. La gente, anche quando è povera e piena di problemi fino al collo, non per questo perde la capacità di ridere, di avere momenti buoni, di divertirsi. So che questo continua a scioccare un sacco di gente, invece il sono convinta che la scrittura debba riuscire a dar conto proprio della convivenza di disperazione e allegria. Per il mio modo di scrivere ho trovato una specie di definizione: tragicommedia. Anche come lettrice non ho nessuna simpatia per i libri deprimenti. Ovviamente mi capita di avere dei

momenti di tristezza, ma non voglio che sia un libro a provocarmi. Le mie depressioni me le produco già abbastanza bene per conto mio. Ecco perché spesso non arrivo in fondo ai libri, perché sento che mi portano in luoghi dove non voglio andare.

Che rapporto hai con gli altri scrittori neri americani? E di Toni Morrison, neo premio Nobel, che pensi?

Toni Morrison l'ammiro davvero molto, perché amo l'uso che fa del realismo magico. Certe volte, però, ci mette un'eternità ad avviare le sue storie. A tratti ha la mano pesante. Jazz? Non l'ho ancora letto. Lo possiedo, ma è come se non me la fossi ancora sentita di affrontarlo. Anche per Alice Walker ho molto rispetto, ma non posso certo dire che mi piaccia tutto quello che

scrive. Probabilmente lei ha problemi analoghi nei miei confronti. Mi piace Gloria Naylor... qualche volta: le capita di prendere il tono della Morrison. Mi piace Ismael Reed, anche se ha il potere di farmi diventare matta. I suoi libri, una volta cominciati, non riesco più a metterli giù: non sono libri da leggere a dosi, quindici minuti alla volta. Ci sono poi un mucchio di giovani scrittori interessanti, da Randolph Cannon a Beebee More Campbell. Ottimi.

La tua scrittura, più che a quella degli scrittori afroamericani, fa pensare in effetti a quella di una Grace Paley: humour, sensibilità per le storie comuni e gli episodi minuti, capacità di riprodurre voci e umori, di intrecciare dialoghi, di restituire quanto di greve e di

AIDS E OMOSESSUALITÀ

Shapiro: un amore del nostro tempo

GIAMPIERO COMOLLI

«Una storia d'amore della fine del nostro secolo», così la definisce giustamente Rossana Rossanda nella sua bella prefazione. Fra le tante scene che - come stazioni di una via Crucis - scandiscono questa storia straziante e sconcertante, ce n'è una che forse può restituirci subito per intero il senso di doloroso sgomento da cui si viene pervasi durante la lettura di una simile storia. Per le vie sconnesse e intasate di una caotica città, arranca una carrozzina spinta a fatica da un uomo sui trentacinque anni. Rannicchiato sul sedile, ce ne sta un altro uomo della sua stessa età: è il suo amante, il suo grande amore, ormai quasi agonizzante di Aids. Ma le ginocchia e le braccia tremolanti del morituro sorreggono a loro volta un bambino di due o tre anni: il figlio adottivo del primo uomo.

Impressionante quadro di un'inconcepibile «sacra famiglia», scandalo di una tragedia d'amore senza precedenti nel passato. I due protagonisti di questa vicenda accaduta realmente, così come il libro ce la descrive in tanti particolari teneri e tremendi, si chiamano Brett Shapiro e Giovanni Forti. Corrispondente dell'Espresso dagli Stati Uniti, Forti (che viveva a New York con un figlio decenne) incontra lo scrittore Shapiro nell'estate del '90, e subito nasce l'amore, la vita di famiglia: loro due insieme a loro due maschiotti. Ma Forti è già sieropositivo, per quanto ancora quasi asintomatico. Lo sa e lo confessa subito a Shapiro, il quale - senza alcun tentennamento, in nome dell'amore, sempre e solo per amore - accetta di vivere fino in fondo questa unione prima felice, poi a poco a poco sempre più lacrimevole, angosciata e alla fine spaventosa, man mano che fra i due si fa strada l'intruso orrendo e inarrestabile: l'Aids. Forti morirà a Roma nella primavera del '92.

Scritto da Shapiro ma intercalato da tante lettere di Forti, questo libro (*L'intruso*, Feltrinelli 1993) è come una cronaca a due voci che narra passo passo l'ininterrotta discesa di una dolcissima passione nell'abominio della malattia e poi nel nulla. La sobrietà e la sincerità della scrittura di Shapiro trasformano la lettura di tale vicenda in un'esperienza lucida e sconvolgente, che davvero vale la pena di affrontare se si vuole riflettere sul senso e la condizione del vivere in questo scorcio di fine secolo.

Perché dunque può essere appropriato considerare una simile storia come un simbolo dell'amore nel nostro tempo? Innanzitutto perché - credo - tale genere di amore, nella misura in cui pretende (com'è giusto) di essere pienamente riconosciuto, produce situazioni senza precedenti, insondabili, e quindi misteriosamente inclassificabili. A essere inaudito non è certo il racconto dell'amore omosessuale (basti pensare ad Achille e Pa-

trolio). Ma non si era mai vista prima una simile famiglia (quale quella descritta nel libro) al tempo stesso così indubitabilmente dolce, così femminile, e però fondata sulla stupefacente, inesorabile esclusione della donna: una famiglia che arriva a sognare l'adozione di una bambina, così da raggiungere la completezza dell'unione fra due uomini anche sul piano della filiazione.

Né si era mai vista prima una malattia, come l'Aids, che assume le sembianze di una punizione divina, di un disegno soprannaturale del fato, e che tuttavia trascina il malato nella desolazione di una sofferenza interamente terrestre, dove non sembra esserci più spazio per alcuna trascendenza, per sublimare la propria morte. Sono, queste, situazioni del tutto inedite, sconosciute all'umanità fino a pochi anni addietro, e che quindi non possono essere ricondotte ad alcun preciso modello archetipico, non possono più venir riconosciute con sicurezza come varianti dei racconti d'amore e morte del passato. Sempre più spesso oggi ci troviamo coinvolti in simili situazioni senza archetipi, senza fondamento in una qualche tradizione dei tempi andati: di fronte ad esse allora si vacilla, non sappiamo più bene cosa pensare, cosa sia giusto fare. E il libro di Shapiro è un compassionate, perfetto affresco di questa nuova, mostruosa condizione del nostro mondo.

Ma c'è dell'altro. «Una sfida al mondo e una sfida alla morte»: così definisce a un certo punto Shapiro il loro amore, la decisione di contrarre matrimonio, di avere un figlio, nella «speranza disperata» che un simile eccesso di vitalità, bontà e passione potesse distruggere l'intruso che li attanaglia. Questo impossibile progetto, così patetico, ingenuo e umano, è - se si vuole - un'ultima germinazione della cultura del '68, una cultura che sognava di poter mutare il mondo attraverso l'euforica liberazione dei desideri di ciascuno.

Shapiro e Forti - come nota sempre la Rossanda - erano ragazzi del '68, e lontano figlio del '68 fu anche il loro amore. Per ragazzi sordidenti come quelli, per quel genere di cultura e di speranza, non si poteva concepire fine più tragica, più triste, della morte per Aids. L'Aids come preciso, orribile rovescio di un sogno d'amore troppo esuberante. Così il libro di Shapiro è anche la rappresentazione di una tragedia: ci permette di capire cosa significhi «tragedia» ai giorni nostri. Via via che la storia avanza, quanto c'era in essa di sovrastante e disorientante si attenua sempre più per lasciare il posto a una pura, accorata sofferenza: è il dolore umano che accomuna tutti i tempi, così come a tutti i tempi appartiene l'ultimo istante, in cui Giovanni spira fra le carezze del padre e della madre.

Brett Shapiro «L'intruso», Feltrinelli, pagg. 144, lire 20.000

Raboni: lo scandalo della morte

ROBERTO CARIFI

Esiste una cifra costante della poesia di Raboni, da *Cadenza d'inganno* ('75) fino alla nuova raccolta *Ogni terzo pensiero*, una cifra che potremmo riassumere nei seguenti versi di *A tanto caro sangue* ('88): «Una povera guerra, piana e vile, / mi dico, la mia, così povera / d'ostinazione, d'obbedienza. E prego / che lascino perdere, che non per me / gli venga voglia di pregare». Si tratta della percezione dell'esistenza, propria e altrui, come marchiata dalla mancanza, dallo scacco, paragonata a una piccola guerra perduta o combattuta soltanto a metà.

Per quanto siano molte le sollecitazioni che vengono dall'opera di Raboni, sarà opportuno non perdere mai di vista il suo esistenzialismo, perfino nel senso più acutamente filosofico della parola. Anche il suo impegno morale e civile, che ci ha fornito uno dei pochi esempi di scrittura

fortemente orientata a descrivere l'inferno della società alienata senza mai rinunciare al timbro specifico della poesia, andrebbe riletto alla luce di una consapevole deiezione, di un senso angosciato del vuoto inseparabile dal progetto dell'essere, fuori da ogni umanismo integrale e razionale. L'ottica *marxiana* a suo tempo indicata da Bellocchio rappresenta da un lato uno sguardo anomalo, spostato, obliquo rispetto all'opacità, in primo luogo politica, del reale. Come la talpa di Marx, o come un servo non sufficientemente hegeliano e consapevole di quanto basta a sapere che fare il morto è uno dei mezzi per non cedere ai ricatti della Sovranità, il soggetto in gioco nell'opera di Raboni sceglie di parlare della vita come se non le appartenesse mai fino in fondo, da una specie di decentrata periferia («Per non essere complice della realtà, il poeta adotta un'ottica mortuaria», ha scritto appunto Belloc-

chio). Ma se questo è vero, è altrettanto evidente che non è mai sfuggito a Raboni lo scandalo ontologico della morte, soprattutto se tolta dal suo anonimato e riconosciuta nel suo essere *soltanto mia*. La radicalità di questo riconoscimento è tale, in *Ogni terzo pensiero*, da doversi vedere una presa di coscienza ulteriore dell'indegnità del morire, già fortemente presente in *Cadenza d'inganno*: «Eppure, se ci pensi, in poche cose / c'è meno dignità che nella morte, / meno bellezza. Scendi a pianterreno / come il pare, porta o tubo, infilati / dove capita, scatola di scarpe / o cassa d'imballaggio, orizzontale / o verticale, sola o in compagnia, / liberaci dall'estetica e così via».

La demitizzazione contenuta in questi versi diviene pienamente, in *Ogni terzo pensiero*, rivelazione dello scandalo esistenziale contenuto nella morte e nel nulla, molto al di là dell'approccio totalizzante dell'essere-per-la morte di matrice heideggeriana, dove l'accettazione del proprio destino mortale costituisce l'autentica riappropriazione di sé. È invece un'esperienza di espropriazione assoluta quella narrata in *Ogni terzo pensiero*, di scandalosa esposizione dell'esistenza alla vertigine dell'essere altro, del vuoto, del niente («Il

vuoto non manca, / lo attesta il sapiente / d'Irlanda alla mente / che si slata e stanca / in cerca del niente / per finire bianca / di paura e stanca / da morire in niente»). La sezione *Sonetti di infermità e convalescenza*, che rappresenta la parte più toccante di un libro di notevole forza emotiva e narrativa, delinea lo scenario di uno stato di abbandono dell'essere, della sua nudità e decomposizione, piccola fenomenologia della sofferenza inutile che insinua nel cuore dell'esistenza la verità incancellabile della sua insensatezza. La malattia funziona, in *Ogni terzo pensiero*, come esperienza della passività estrema, nonché della pazienza e della passione, di tutte quelle forme dell'essere in cui spollazione e abbandono determinano la lucida coscienza del nulla. Il corpo che giace, spogliato dell'atto, costretto a un sentimento non appetitivo, non fastuoso, simile al sasso «raccolto al mare» o alla cera «di un santo in un buio basso /

lividamente a giacere / sotto vetro fra preghiere», è forse la rappresentazione più forte e coinvolgente del versante insanabile della vita, dello scacco e del negativo. Raboni non esita a estendere il suo disincanto oltre i confini del suo personale vissuto, per esempio parlando con amara ironia delle «navicelle inermi» che pretendono di combattere le corazzate del capitale, e dichiarando che la «festa si farà / senza di noi, poveri untori senza / pestilenza, solchi senza semenza». Eppure il principio-disperazione che sembra muovere le pagine di *Ogni terzo pensiero*, in una commistione di resistenza e sfiducia, di resa e di lotta che a noi ricorda certe riflessioni di Günther Anders, trova proprio nella passività, accettata e riconosciuta, la forza morale di un nuovo inizio, la genesi di un'altra sovranità.

Giovanni Raboni «Ogni terzo pensiero», Mondadori, pagg. 72, lire 20.000

L'Indice di ottobre è in edicola con: Il Libro del Mese Sergej M. Ejzenštejn Stili di regia recensito da Remo Ceserani e Gianni Rondolino Cesare Cases Lettere 1930-1951 Arnold Schönberg, Thomas Mann Dossier Scoprire l'America Tutti i libri del Quinto Centenario L'INDICE COME UN VECCHIO LIBRAIO.