

APCALITICI E POSTMODERNI

La linea dell'erotismo

Su cosa sia esattamente un romanzo postmoderno in realtà non c'è una totale unanimità di consensi: e tuttavia, per farsene un'idea abbastanza precisa, basta leggere, tra le cose più recenti, la linea di fuoco di Mark Henshaw (tradotto benissimo in italiano da

Igor Legati). Henshaw è uno scrittore australiano relativamente giovane, che ha in mente una storia europea, con un protagonista austriaco, Wolfi, e un'ambientazione tedesca, tra Heidelberg e Berlino. Ma non se la sente di raccontarla lui; e la fa

raccontare da Wolfi, sotto forma degli scritti, appunti, lettere e materiali veri che Wolfi gli spedisce in un pacco in Australia e che il narratore -ricopia- e riordina nella seconda parte del libro (circa 130 pagine su 210). Poiché questi materiali -documentari- certificano la verità della storia, o almeno della vera esistenza di Wolfi, il narratore può nella prima parte descriverci il suo incontro e la sua amicizia con lui, a Heidelberg, e nella terza parte

l'incontro con Elena, la sorella di Wolfi, che dovrebbe chiarire alcuni punti cruciali della vicenda. Per la verità non li chiarisce tutti; e in compenso evidenzia ulteriormente quella tensione irrisolta tra finzione e realtà e quel gioco continuo -metaletterario- tra narratore e lettore che costituiscono il cardine del romanzo postmoderno. All'inizio il romanzo, che in questa stessa ottica mescola i materiali più diversi, stenta un po' a decollare.

Ma poi questa prima parte lascia felicemente posto alla storia, che è costruita su due nuclei forti. Il soggiorno di Wolfi a Berlino e l'amicizia con Karl, ribelle e maudit, che lo coinvolge in una sanguinosa rapina. E la storia dei suoi rapporti con la famiglia, con il padre, lontano e edipicamente rivale, e con la madre e la sorella. Il desiderio incestuoso suggerisce alcune pagine cariche d'erotismo nella descrizione della scoperta dell'attrazione per la sorella ed è

coronato da una rivelazione. In realtà non inattesa, proprio all'ultima pagina. La fine della storia, come la fine della vicenda con Karl, è fortemente drammatica. Ma forse ciò che più sorprenderà il lettore sarà l'erotismo di certe pagine, molto visivo e meticolosamente descrittivo. Anche molto maschile e letterario, con tanto di puttana dolce e sincera e di orgasmi femminili -apocalittici- e

-impudenti-. Ma è inevitabile che l'erotismo, essendo qui incorporato nel gioco della finzione, poco abbia a che fare con la realtà.
Paolo Bertinetti
MARK HENSHAW
LA LINEA DI FUOCO
EINAUDI
P. 217, LIRE 24.000

Alessandra Arachi racconta in «Briciole» la storia della sua anoressia mentale

«La mia vita di corsa tra bar e bagni»

PAOLO CREPET

Tomare sul dolore passato non deve essere stato semplice né facile. Perché allora, Alessandra, hai scritto questa storia: per vanità, per esibizionismo, perché era l'unico modo per uscire?

Scrivere questa mia storia è stata un'esperienza dolorosa, eppure mi è servito moltissimo. Io non ho mai fatto un'analisi però, evidentemente, avevo il bisogno di capirci qualcosa, di giocare con quel dolore, di sdrammatizzarlo.

Sdrammatizzare cosa?

Il mio era un problema costruito da me stessa, non avevo una malattia neurologica né si è trattato dell'elaborazione di un lutto. Ero una persona sanissima che per una serie complessa di motivi si è ammalata. Nel momento in cui ne ho scritto ne stavo fuori già da un po'. Avevo voglia di andare a capire che cosa mi era successo, di fermarmi a guardare...

Hal avuto l'impressione di aver vissuto di corsa?

Solo adesso sto imparando a rallentare. Ho fatto mille traslochi, mille cose senza nemmeno accorgermene. Lo stesso è successo durante la mia malattia, avevo bisogno di tirare fuori tutto quel materiale, di ordinarlo.

Hal avuto il bisogno di fermare quel tempo, per guardarlo senza paura?

Ho corso sulla malattia, ho corso sulla morte di mio padre e nonostante questa esigenza di tregua, mi accorgo che è veloce anche il libro, eppure più lento di così non sarei mai riuscita a scriverlo.

Cosa vuoi andare a vedere di quel dolore?

Per me era diventato assolutamente normale entrare in un bar, mangiarmi non so quanti tramezzini e vomitarli tutti per poi rimettermi il cappotto e andare a una cena con gli amici. Era tutto terribilmente normale. Forse avevo bisogno di

vederlo scritto sulla carta per fermarmi. Del resto quando l'ho scritto non pensavo minimamente di pubblicarlo.

Pensi che sia più importante leggere il tuo libro di un saggio sull'anoressia?

L'anoressia è una malattia di cui si parla poco. Credo che, paradossalmente, chi soffre di anoressia conclamata - tranne quei non pochi per i quali vi è un rischio di morte - sia più fortunato nel senso che la magrezza comporta attenzione da parte di chi ti sta vicino. È come chi tenta il suicidio, lo fa per attirare l'attenzione verso di sé; in fin dei conti l'anoressia è un suicidio lento.

Mentre per la bulimia?

Nel mio caso succede che puoi essere bulimico per anni senza che nessuno se ne accorga. L'ho descritto nel libro, nessuno ne parla, anche chi ne soffre non lo fa. Avevo un'amica che ne soffriva eppure non ne parlava, nemmeno con me. Il fatto è che in questa malattia vuoi essere unica, l'unica che riesce in questa impresa mostruosa di controllare tutto: non dormi, non mangi, non hai emozioni, non fai l'amore. Tutti gli istinti vengono controllati e diretti da te. Io quando ero malata facevo di tutto, correvo, facevo sport, studiavo come una matita... fino a quando reggi naturalmente. È una malattia in cui ti senti il padrone del mondo perché controlli tutto. E pensi che questo lo sai fare solo tu, non vuoi sapere che ci sono altre ventimila ragazze che hanno lo stesso problema e che fanno le stesse cose. Per questo non vuoi avere contatti con altri che sono nelle tue stesse condizioni, perché non vuoi sapere di non essere l'unica. D'altra parte cosa dovevo fare, che potevo dire a mio marito? Non certo che passavo le giornate a pensare come e dove andare a mangiare e a vomitare. Questo era lo scopo della mia giornata, il meccanismo che regolava

Tutto comincio con tre polpette

Se non fosse per quel vago senso di inquietudine che si indovina nel suo sguardo non si direbbe che abbia sofferto di quel male che solo a pronunciarlo fa venire i brividi alle madri che hanno una figlia adolescente: l'anoressia. Eppure Alessandra Arachi in quel tunnel è entrata e vi ha vissuto per anni. A dir il vero il suo non è un classico caso di anoressia, ma di una sua variante, quella -fame divoratrice- che conduce inevitabilmente a vomitare quanto si è rapidamente ingurgitato.

Comincia con tre polpette al sugo questa storia. Tre polpette di carne di vitello vomitate nel bagno di casa con la porta spalancata. «Anoressia mentale», sarebbe stata la diagnosi psichiatrica. Così Alessandra Arachi apre il suo racconto («Briciole. Storia di un'anoressia») che scorre veloce come gli anni del suo male, rapido e secco come quel suo invisibile e tragico rito quotidiano. Ne abbiamo parlato con l'autrice in questa intervista.

la mia vita, poi, quando cerchi di uscire, tutto questo diventa un incubo per cui, che ti posso dire, non andavo all'università perché sapevo che c'erano quattro bar e tre bagni. Adesso so che questi problemi sono molto più diffusi di quanto non si possa immaginare, me lo raccontano ora che ho scritto il libro.

Tu parli molto della tua malattia e poco delle cause. È perché non le conosci, perché non ci sono, perché sono troppo banali?

Sì, credo che sia perché sono troppo banali. Io non ho subito traumi, ho vissuto in una famiglia normale. Vuoi dire che l'anoressia è una patologia della normalità? Un tempo si diceva che era una pa-

tologia del benessere, adesso mi pare abbia perso questo carattere. È un disagio profondo, un desiderio di cambiare la realtà in cui sei.

Il fatto che tu non abbia mai trovato curiosità in uno strumento di analisi, non dico solo la psicoanalisi, è perché l'hai provato e non ha funzionato o perché te lo hanno imposto i tuoi?

Credo sia un classico che un'anoressica rifiuti tra tante cose anche l'analisi e che siano i genitori a suggerirla. I genitori, in realtà, la ordinano ma ne hanno terrore anche loro. Alla base di tutto c'era la paura che l'analisi mi cambiasse, ero contenta di come ero e temevo che l'analisi mi facesse diventare una persona normale. Più che una ma-

lattia della normalità, come dici tu, l'anoressia è il terrore di essere normali.

Stai parlando di una normalità incompleta, di una particolare patologia della normalità che riguarda l'espressione delle emozioni. In altre parole in queste famiglie «normali» non si comunicano le emozioni. Ho l'impressione che questo tuo viaggio dentro il dolore non ha solo il senso di riappropriarsi di una tua normalità diversa da quella che hai vissuto, ma anche una non educazione all'espressione dei sentimenti.

È proprio così, in queste famiglie si chiacchiera spesso, si parla poco, non si discute mai. Eppure la gente

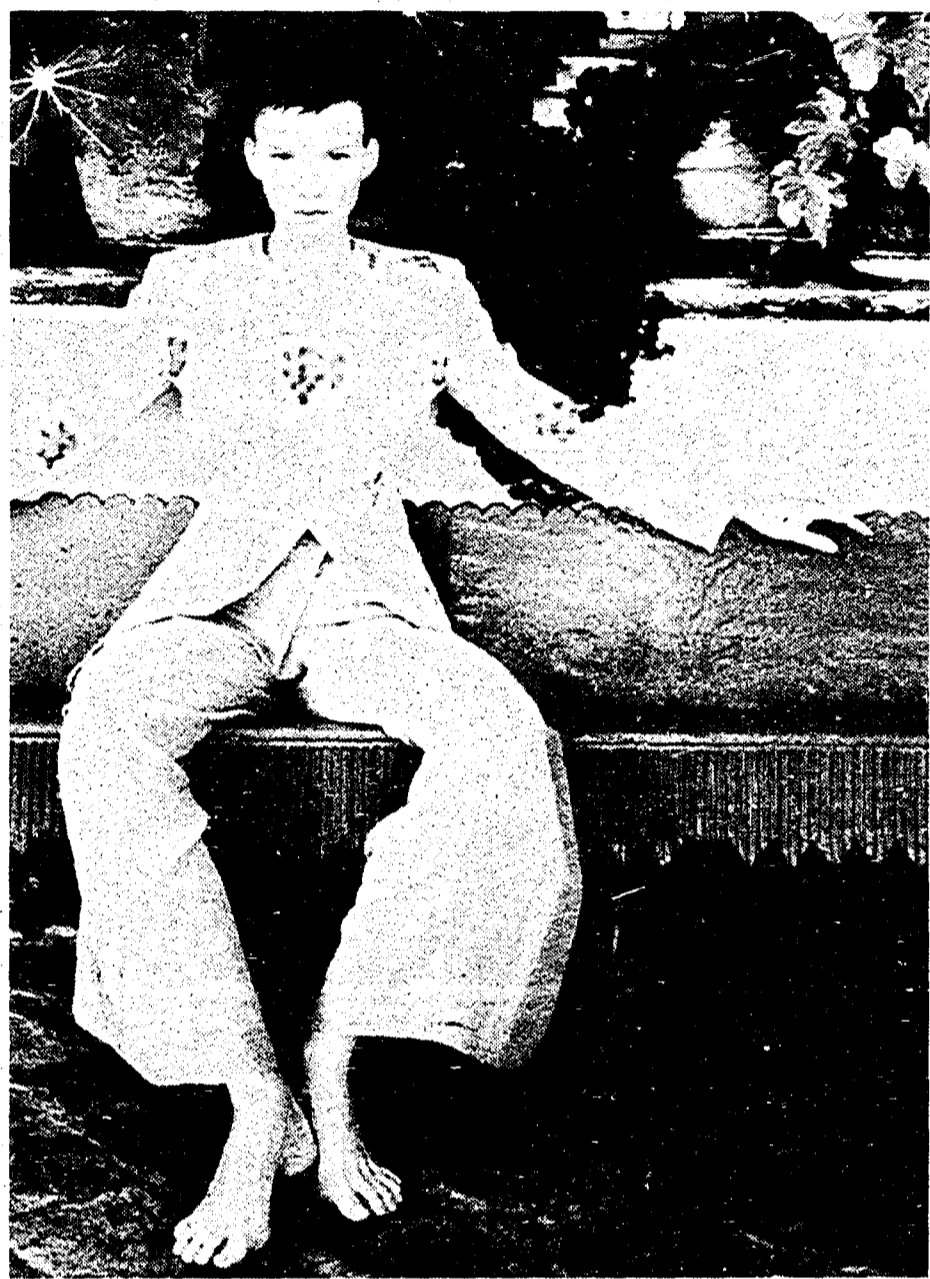
che sta male ne ha bisogno.

Queste persone così addolorate hanno bisogno di essere ascoltate o hanno anche bisogno di ascoltare? In altre parole, nel dolore c'è un bisogno egotistico? Io ho bisogno di essere ascoltata molto e probabilmente l'analisi mi dava fastidio perché non volevo che lo facesse uno che dovevo pagare.

Quindi c'è del narcisismo nell'anoressia. Tu dimagrivi per piacere a te stessa o per piacere agli altri?

Certamente per piacere agli altri, è un bisogno di accettazione. Forse anche di seduzione.

Se questa malattia contiene una contestazione alla norma vigen-



La modella Gil

Enrique Badulescu

Dai «grissini» alle ossa

Che cos'ha di diverso questa modella, Gil, da altri «grissini» come Twiggy ma anche dalle piatte ragazze di qualche anno fa di Armani? ha che è «ridotta all'osso». I dettami sono quelli dello stile neo-povero (che per la sua artificialità è stato criticato anche dalla Chiesa) che ricerca una donna meno pin-up e un uomo meno muscoloso. Donne e uomini sono così sempre più simili tra di loro, «angeli asessuati» e «anoressici» (il filone delle foto di Steven Meisel dei giovani tossicodistrutti). La modella che più rispecchia questa tendenza è Kristen McManamy, donna simbolo della moda di Karl Lagerfeld (tedesco trapiantato a Parigi principale stilista delle creazioni Chanel, tra gli scopritori di Claudia Schiffer). Kristen è la capofila di una nuova generazione di ragazze di magrezza segallina che intimizzano una voglia di esplosione dei valori degli anni ottanta, che avevano visto il trionfo di super top model magliorate come Cindy Crawford e Linda Evangelista e che tutti hanno una gran voglia di dimenticare.

to, la guarigione implica una resa, un'accettazione di ciò da cui si è tentato di fuggire o si guarisce perché si trova qualcosa di meglio da fare?

Non credo di essere mai uscita dalla norma, semmai sono stata la «strana» in un gruppo di normali... guarire? Vuol dire non avere ossessione per il cibo, non passare le giornate a vomitare... sì, forse ho anche trovato qualcosa di meglio da fare.

E perché sei guarita?

Perché sono molto fortunata, abbastanza intelligente e perché la stessa forza che ho usato per distruggermi l'ho utilizzata per tirarmi fuori. Ho avuto la fortuna di avere avuto intorno persone che mi hanno aiutata molto anche se non ho fatto l'analisi. Certo che una grande sveglia me l'ha data la morte di mio padre, forse è stata la prima volta in cui ho dovuto capire che cosa era la vita. Quando devi mettere da parte il tuo dolore per far spazio a quello degli altri, allora capisci.

ALESSANDRA ARACHI
BRICIOLE

FELTRINELLI
P. 103, LIRE 10.000

La Storia scritta con il telecomando

MARINO SINIBALDI

In fondo ci siamo ormai abituati al fatto che la Storia sia raccontata dai vincitori. Ma che la scrivano i televisori, no. Eppure è proprio quello che sta accadendo. È inutile chiedersi chi narrerà Tangentopoli: la sua storia è già lì sul video che ogni sera racconta le voci, i silenzi, gli sguardi del megaprocesso Cusani. Poi verranno le note e le chiose, le considerazioni e le interpretazioni ad uso di specialisti, curiosi e minoranze varie. Ma intanto per la grande massa degli italiani, la storia di Tangentopoli sarà stata scritta dalla televisione. Chi ne è preoccupato, ha qualche ragione. Non è nata ieri, la Tv, e sappiamo bene quanto sia superficiale e inaffidabile, mutevole e maleabile la memoria che riproduce. Né bisogna stancarsi di ripetere che un processo penale, per di più spettacolarizzato, non è il luogo

migliore per ascoltare e ricostruire la verità storica. Ma Memoria e Verità sono parole grosse, irraggiungibili passando solo attraverso i media. Forse bisogna allora accentrarsi del fatto che la reticenza biascicante di Forlani, l'arroganza livida di Craxi, la guapperia sconfitta di Cirino Pomicino come le abbiamo viste in Tv sono più efficaci di mille articoli per capire che uomini e che culture hanno dominato i nostri anni.

Entro questi limiti, c'è qualcosa di straordinario nell'esperienza che milioni di telespettatori stanno vivendo, e di così inedito che non è facile prevederne le conseguenze. È tutt'altro che scontato per esempio, chi saranno i veri vincitori del processo televisivo: la natura del mezzo determina, come è noto, una percezione particolare, dove buoni e cattivi tendono a confon-

dersi, e i flussi delle simpatie e delle identificazioni seguono canali spesso imprevedibili. La stessa rapida, continua, reiterata sovrapposizione di malfattori e malversazioni genera ogni sera uno stordimento particolarmente vicino all'assuefazione. Eppure la questione politica e culturalmente decisiva per l'Italia di questi anni (come si esce da Tangentopoli?) dipende in buona parte dalle reazioni dello sterminato pubblico televisivo alla messa in scena di questo e altri processi, di questi e altre rese dei conti col nostro passato.

A orientarsi intorno a un tema su cui il dibattito giornalistico è animato ma sono scarse le riflessioni: più mediate, può aiutare il lavoro di quegli storici delle ultime generazioni (Ortleva, Gallerano, De Luna e Luisa Passerini, per fare alcuni nomi) sul rapporto tra storia e mass media, e sul ruolo del cinema, della radio, della televisione nella costruzione della memoria.

Perché non si tratta naturalmente solo di rivalutare il ruolo di questi mezzi come fonti della storia, preziose per ricostruire eventi e atteggiamenti. Più importante e complessa è la questione di come la percezione degli avvenimenti, la loro valutazione e memorizzazione, dipende dal mezzo che li racconta - che è appunto la questione posta da Tangentopoli in Tv. Proprio Giovanni De Luna ha appena pubblicato una raccolta di interventi che, spaziando tra campi ed esempi diversi, intersecano in più punti questi problemi. Del libro va segnalata, tra l'altro, la breve ma meticolosa ricerca sulle verità storiche e soprattutto sugli stereotipi e le contraddizioni proposte da decine di film degli anni Trenta e poi da altri più recenti sulla Resistenza o in gran parte «brutti film» ma «ottimi fonti», utili per conoscere, più che il passato narrato, il punto di vista di chi lo racconta. E in generale molto chia-

ra risulta l'utilità didattica di queste e altre letture che incrociano fonti diverse, tradizionali e no.

Ma per venire al nodo attuale della questione, più interessante è l'ampio saggio dedicato proprio al rapporto tra televisione e memoria storica. Lo spunto è fornito da un programma, «La mia guerra», andato in onda nel 1990 su RaiTre, significativo, prima che per l'audience, per la massa di testimonianze sulla Seconda guerra mondiale che con appositi spot stimolò (alla redazione giunsero ben diecimila lettere). Qualche tempo fa un libro purtroppo poco noto di Anna Amendola, che era la curatrice del programma, aveva già indicato la ricchezza di quel materiale. De Luna si sofferma piuttosto su un aspetto particolare che definisce «l'invisibilità del mezzo televisivo» e dimostra facilmente come la destinazione di quelle testimonianze ne influenzasse più o meno profondamente il tenore, le intenzioni e il linguaggio.

Tra l'altro evidenziando «l'inermità gerarchica» che contraddistingue gran parte dei rapporti tra la gente comune e un mezzo così potente.

Se dunque la televisione è in grado di correggere la memoria retrospettiva, che si è formata sull'esperienza per lo più diretta, cosa accadrà a chi a Tangentopoli conosce soltanto il racconto televisivo? Per ora è una domanda sostanzialmente senza risposta. Ma mentre, come nota De Luna, il lavoro dello storico conosce tre momenti - quello della descrizione, della narrazione e dell'analisi - tutti i media e la tv in particolare tendono a schiacciare questa distinzione, ignorando le connessioni, gli scarti e i tempi diversi degli avvenimenti. Perché in Tv tutto è contemporaneo e, poi, tutto è irrimediabilmente passato: la consumazione televisiva dei volti e le storie di Tangentopoli non dovrebbero seguire una sorte diversa. Ma sugli effetti di questa sovraesposizione

ne è lecito conservare qualche dubbio se perfino per la granitica Chiesa wojtyliana, che altrove esibisce le sue risolte certezze, la Tv un giorno è diabolica e l'altro quasi dio.

Intanto, preso in mezzo tra il giudice e lo storico (onnipresente il primo e latitante per ora il secondo a Tangentopoli) chissà cosa penserà il pubblico televisivo e dove andranno le sue emozioni. Chissà soprattutto se conserverà la capacità di riflettere e giudicare con un minimo di autonomia o se, schiacciato dalla potenza narrativa del mezzo, finirà per perdere il senso della realtà e del tempo.

GIOVANNI DE LUNA
L'OCCHIO E L'ORECCHIO
DELLO STORICO

LA NUOVA ITALIA
P. 206, LIRE 25.000