

POESIA

Spegnere il lume sul comodino

Spegnere il lume sul comodino è un atto alla cui definitiva necessità mi arrendo con sempre crescente riluttanza.

ritardandolo mediante la lettura oltre i miei limiti di concentrazione, di un articolo o un racconto, bevendo un bicchiere di più di sherry Dry Sack, collocando la pillola per dormire dove posso trovarla facilmente al buio, se la compressa preliminare di Valium non bastasse.

Perché, vedete, a sessantacinque anni abdicare alla vostra consapevolezza per dormire comporta, di solito, una punta di apprensione nervosa che non possa più riprendersi. Tuttavia

certe volte sospetto che ci sia un certo lusso sommerso in questo: un tocco di fascino nascosto nella resa, anche...

TENNESSEE WILLIAMS
(da *Nuovi Argomenti*, n. 50 aprile-giugno 1994
Traduzione di Masolino d'Amico)

UN PO' PER CELIA

Crepi la rapacità

GRAZIA CHERCHI

Rapacità. Lunedì scorso ho accennato all'odierno dilagare, tra persone di ogni sesso ed età - anche tra quelle al di sopra di ogni sospetto - come si diceva una volta quando ancora ce n'erano - dell'avidità. Forse, mi diceva un amico sociologo, sarebbe meglio chiamarla rapacità: «La stragrande maggioranza degli italiani si interessa quasi solo a proteggere il proprio status e a migliorarlo ulteriormente: di qui, anche di qui l'odio, anche fisico, verso chi potrebbe attentare ad esso: zingari, immigrati, barboni, marginali... e anche progressisti. La rapacità è diventata la passione predominante, ben poco d'altro accende gli animi. È sparita la passione politica, con l'alibi di Tangentopoli, è ai suoi minimi storici la passione amorosa, un titolo in picchiata, che non rende, non dà interessi (vedi alla voce: usura). Guarda come sono affollati i mercatini di roba usata: si cerca l'affare, l'occasione di dire: vi ho freagati! Guarda come si è ridotta l'ospitalità: sempre più spesso gli amici che ti invitano (verbo improprio) nelle loro case di vacanza, ti chiedono, a soggiorno ultimato, di contribuire alle spese: di imbiancatura del bagno - in fin dei conti, ti fanno capire, anche tu lo hai usato - o della curatela del giardino - anche tu ci hai passeggiato - o di che altro diavolo vogliono. Insomma la cosiddetta gente inorridisce al pensiero di perdere quello che ha, di dover tornare a stringere la cinghia. Per chi poi? si chiede. «Per i ladri e gli scialacquatori prossimi venturi?». «Ma non può andare avanti così», gli replico. «Gli italiani si stancheranno di vivere solo per badare al loro "particolare". «Allora bisognerà riuscire a dar l'idea che una vita diversa offra qualche vantaggio. Ma concreto. Altrimenti, niente da fare. Mi lancia un ultimo sguardo compassionevole - povera illusa! - e se ne va.

Trifonov. Chi si ricorda di Junji Trifonov, uno dei migliori scrittori russi (e non solo) del dopoguerra, morto di infarto nel 1981 a soli cinquantasei anni? Marcello Bagreghini ha di recente fatto uscire nei «Millelire» un suo racconto del 1966, *Vera e Zojka*. Leggetelo e se, come spero, vi innamorerete di questo scrittore (uno dei pochi che si meriti l'aggettivo «eccezionale») cantore della vita quotidiana, completamente estraneo al realismo socialista, vada a cercare con pazienza e ostinazione in libreria gli splendidi romanzi *Un'altra vita* e *La casa sul lungofiume*, entrambi editi dagli Editori Riuniti.

Il racconto politico. Ogni tanto torno alla carica con l'idea di fare un'antologia del racconto politico del Novecento e sempre gli

amici editoriali mi dicono: primo, non venderebbe, per via dell'aggettivo che oggi proprio non «tra»: secondo, non è che ce ne siano poi tanti che valgono la pena di essere antologizzati. Sul primo punto, chissà, forse hanno ragione loro (ma bisognerebbe anche andare un po' in controtendenza, altrimenti...), sul secondo, invece non sono d'accordo. Ad esempio il mese prossimo uscirà da Feltrinelli *L'ultima lacrima*, ventisette racconti di Stefano Benni, diciassette dei quali «politici» in senso stretto. Descrivono infatti l'Italia d'oggi con sinistra comicità: una satira piena di furore e di pathos del nostro oggi, e del nostro domani se non ci riscuoteremo dall'attuale condizione di morti viventi (si pensi che nel testo l'unico che mostri un qualche senso di fratemità è un Bancomat!). Un libro unico nel suo genere: ci ho pensato più a lungo e non ne ho trovato un altro che gli rassomigli e che mostri lo stesso intrepido coraggio morale. Sì, morale. Quasi contemporaneamente uscirà, da Donzelli, *Il futuro in punta di piedi*, romanzo di Bruno Arpaia, anch'esso politico e anch'esso ambientato in Italia. Un'Italia di un domani che, c'è da temere, è già quasi oggi. Un racconto, questo dello scrittore nativo di Ottaviano, assai avvincente, di notevole forza stilistica, che nel finale sembra aprirsi a una tenue speranza. Ce n'è bisogno.

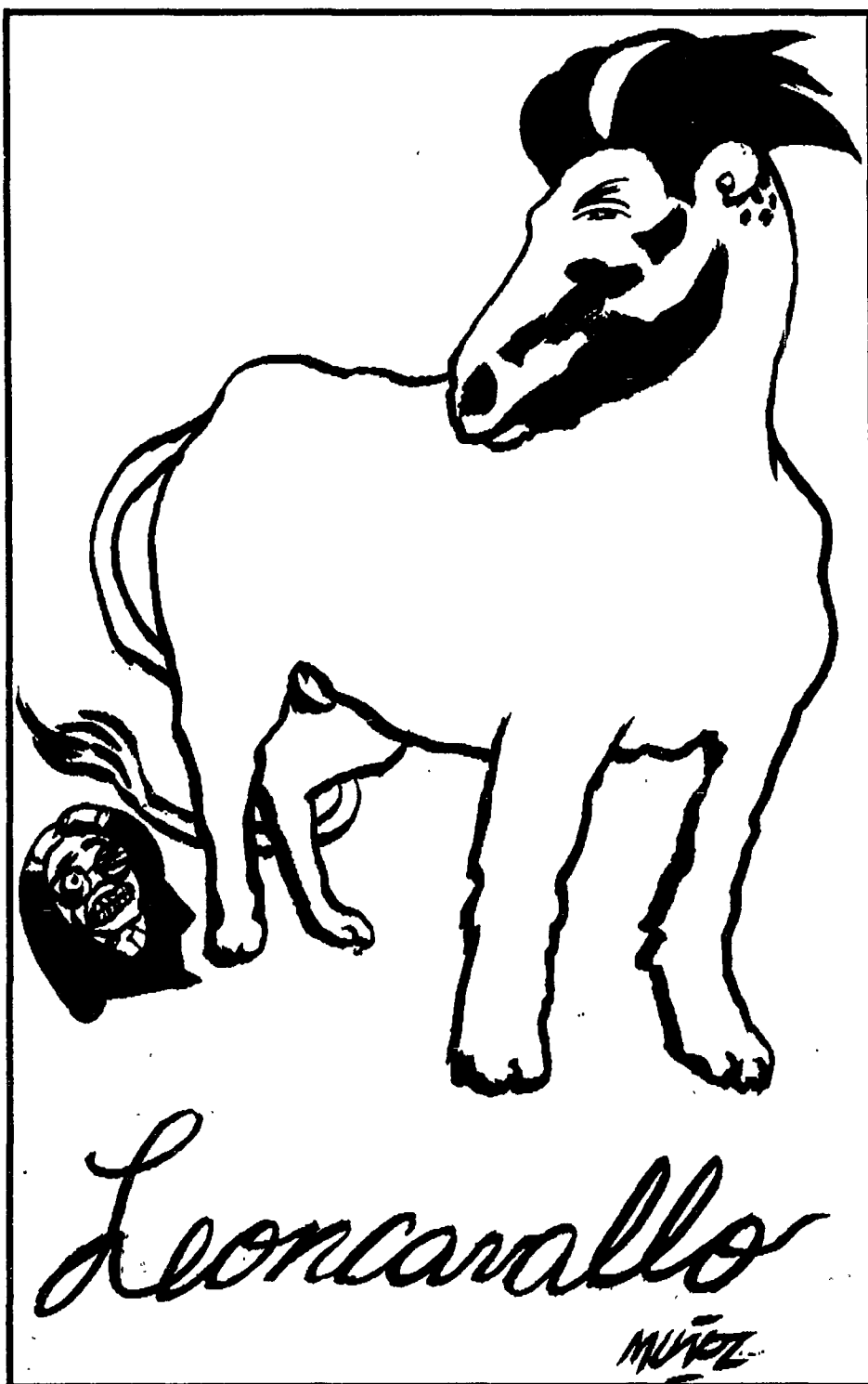
Dopoguerra in osteria. Ho trovato assai gustoso *Osteria dei pittori* (Sellerio, lire 15.000) di Ugo Pirro, già recensito in queste pagine lunedì scorso. Si tratta di una rievocazione - tra cronaca e racconto - della vita di un gruppo di pittori (ma non solo: ci sono anche, cineasti, poeti...) che aveva la consuetudine di trovarsi a cena - siamo a Roma nei primi anni del dopoguerra - nell'osteria in via Flaminia dei fratelli Menghi che li sfamavano gratuitamente. E la fame allora era tanta, come la miseria, ma quanta passione, quanta voglia di lottare! Lo spaccato è assai colorito, ricco di aneddoti, di squarci esistenziali, di amori tumultuosi, di impegno politico: quasi tutti comunisti i nostri pittori, con un Partito che non li amava (a pag. 73 Pirro racconta che all'Ufficio Quadri, quello che si occupava dell'ortodossia ideologica e del comportamento personale, nelle note disciplinari di un militante con incarico di Partito compariva «qualche segno di comportamento borghese: "possiede un cane"»). Insomma, grazie a Pirro ho appreso molte cose che ignoravo, non solo su Turcato, Mafai, Consagra, ecc. ma sul clima di quegli anni, cose istruttive e preziose, raccontate in modo colloquiale e sbrigativo e nello stesso tempo arioso e molto colorito.

IREBUSI DI D'AVEC

(culinaria)

strutturalismo corrente culinaria che privilegia lo strutto
rigattoni pasta da mangiarsi carponi
freakasaa fricassea di fric-

chettoni
lollofrigida insalata riccia gelata
cacluclu zuppa di pesce d'asino
dimantecato gelato lasciato sciogliere



INCROCI

Piccoli «titoli» crescono

FRANCO RELLA

Sto leggendo una raccolta degli scritti e delle interviste dell'ultimo Foucault (*Politics Philosophy Culture, Interviews and other Writings 1977-1984*, Roulledge, New York and London 1994), e sono colpito dalla petulanza con cui quasi tutti gli intervistatori si accaniscono nel chiedere il peso che Marx o Freud o Nietzsche hanno avuto su di lui, e nell'esprimere la sorpresa che Foucault non abbia scritto saggi su di essi, o perlomeno non li abbia citati abbondantemente nelle note. La risposta di Foucault è sempre la stessa: ovvia, ma sorprendente per i suoi intervistatori. I libri che ha letto hanno aperto la strada al suo pensiero, sono stati necessari per vedere quella «cosa enigmatica che chiamiamo potere», per capire qualcosa della «storia del presente», ma non gli interessava affatto farne un *commento*. Questo mi ha fatto riflettere un poco sui libri che non procedono sulle vie aperte, per aprire altre vie, ma che si arrestano davanti alle porte per descriverle o *commentarle*. Per restringere il campo, ho limitato la mia riflessione a quei *commenti*, che costituiscono un genere a parte, e che sono chiamati accademicamente «titoli». I «titoli» sono quegli scritti, definiti tali dai bandi di concorsi universitari, che permettono, previo l'esame degli stessi operato da commissioni appositamente selezionate, l'accesso e il progresso nella carriera accademica, per cui uno diventa professore universitario non perché abbia scritto libri rilevanti, ma perché ha prodotto «titoli».

Ho limitato ulteriormente il campo nell'ambito che mi è più prossimo: quello critico-filosofico-estetico, e senza tener conto delle molteplici e lodevoli eccezioni. Il libro «titolo» non è descritto in nessuna delle antiche classificazioni dei generi letterari, e quindi si dovrà procedere empiricamente. Il «titolo» di solito è stampato, a spese della stessa università («fondi di ricerca»), da piccole o grandi case editrici, che sono nate e sopravvivono al di fuori del mercato su questa produzione. Fisicamente i titoli si assomigliano tutti, e tutti assomigliano ai libri. Ma cerchiamo di andare più a fondo, individuando una tipologia più interna al «titolo» stesso. In genere, ad apertura di «titolo», si riconosce la scuola di provenienza dell'autore. Infatti, ciascun allievo di questa o di quella scuola approfondirà, per un certo numero di anni e un certo numero di «titoli», un autore o un segmento della problematica che interessa il suo maestro.

Poniamo il caso della scuola ermeneutica. Un giovane sarà addetto ad analizzarne gli inizi (Schleiermacher), un altro gli sviluppi successivi, un altro ancora il dibattito attuale (per esempio Gadamer, o Rorty, o la polemica Derrida-Habermas), un altro sarà addetto invece al *commento* del totem della scuola (per esempio Heidegger). Lo stesso potremo ripetere per le scuole di ascendenza fenomenologica, o per quelle storicistiche, o per quelle semiotiche. Ciò che è assolutamente vietato è cercare di rispondere, con questi strumenti, alle domande sulle quali è nata la filosofia: il senso del mondo, il senso della vita. Un giovane studioso di Foucault non seguirà mai le orme di Foucault: non procederà con le sue analisi, ma commenterà accuratamente, diligentemente Foucault stesso.

Ma il tratto fondamentale dei «titoli» sono le note, importantissimi perché spesso, nelle valutazioni concorsuali, per le quali questa produzione è nata, solo le note sono lette e analizzate. Quindi le note dovranno tener conto prima di tutto dei nomi tutelari della scuola, i filosofi che, attraverso i commenti a loro dedicati, hanno dato luogo alla scuola stessa. Immediatamente dopo viene il caposcuola vigente, e quindi gli altri adepti, a loro volta produttori di «titoli». Poi le note dovranno citare opportunamente le altre scuole che non siano in conflitto con la loro scuola. Persino le scuole avversarie dovranno essere citate, con qualche cenno di dissenso, ma con l'apprezzamento sulla serietà di un singolo studio. Il silenzio è invece obbligo e assoluto - vera e propria *damnatio nominis* per chi non appartiene a una scuola, qualunque peso abbia il suo contributo scientifico. Parliamo di un mondo fortemente gerarchizzato, e fortemente contrassegnato se non da un vero e proprio potere, almeno da tutta la sua simbologia. Un caposcuola, per i suoi meriti o per le sue fortune, acquisisce un potere editoriale. Il potere per essere tale e per essere riconosciuto in quanto tale, deve essere condiviso. Ecco che allora verrà prescelto, nella schiera degli autori di «titoli», il deflino, a cui sarà dato accesso all'editoria vera: pubblicherà il suo libro in una casa editrice che lo distribuirà nelle librerie. E qui l'autore diventa attore di una straordinaria *performance*: dovrà scrivere un testo, che dovrà al contempo avere le caratteristiche di un saggio e di un «titolo». In genere il *tour de force* è risolto incrementando la libertà nel testo, e rendendo invece più vincolate le note. A questo punto l'autore di «titoli» è ormai titolare di cattedra, pronto a dettare le sue regole senza però violare le regole generali dei generi.

TRENTARIGHE

«La c'è, la c'è»

GIOVANNI GIUDICI

Aggressività e mitezza: due opposti dei quali il primo tende ormai con sempre più allarmante accelerazione a prevalere sul secondo. A ciò concorre, lo sappiamo, o dovremmo sapere, un tipo di immagine e di mentalità largamente incoraggiate in ogni sede: dalla cultura alla pubblicità, dallo sport a quel che resta della cosiddetta vita politica. Prepotenza e prevaricazione passano così per comportamenti positivi. Siamo, insomma, alla cultura del «mister Muscolo», esemplare zoologico che offre le sue più tipiche prestazioni quando è alla guida di un'auto: velocità da Indianapolis nell'attraversamento di piccoli centri - poco frequentati dalla «Stradale», sorpassi da brivido, sterleffi e cachinni all'indirizzo dei guidatori che abbiano avuto la sventura di arginare, sia pure per poche decine di metri, la loro tracotanza: che in qualche caso può trovarsi, però, «premiata» con li «premi» che merita. Ecco il caso occorso a un mio (mitissimo) conoscente che procedeva tranquillamente, con una sua «Milleotto», per una strada stretta e tutta curve. L'occhio allo spec-

chietto retrovisore, egli nota a un certo punto due «Tipo» che lo incalzano a una velocità superiore al lecito. La strada, ripeto, è stretta e il malcapitato non può farsi da parte, finché a un certo punto i due mister Muscolo del volante non riescono insidiosamente a doppiarlo, con la conseguente liturgia di insulti verbali e gesti dell'ombrello da parte di entrambe le comitive occupanti. Non mancano le classiche coma a cui il prevaricato non può impedirsi di rispondere, quasi per legittima difesa. Disegno della Provvidenza («La c'è, la c'è», secondo Renzo Tramaglino) o effetto di torva (e forse indotta) scalogna, a qualcosa pare proprio che quelle corna di risposta siano servite. Passato nemmeno un chilometro, il mio conoscente si è dovuto, infatti, fermare davanti a un ingorgo: una delle due «Tipo» si era fracassato il muso contro un'altra (fiammante) vettura che, con diritto di precedenza, sbucava da un tunnel. Danni ingenti, ma nessuno alle persone: così il mio conoscente ha potuto senza rimorsi salutare con un gioiale sorriso gli scomati Macisti della strada.

IN LIBERTÀ

Palle, bastoni e folle

ERMANNO BENCIVENGA

Una domenica di fine estate nel Balboa Park di San Diego. C'è una mostra di Egon Schiele al museo, l'edificio botanico è chiuso per restauri, al Catè del Rey Moro si festeggia in gran pompa un matrimonio. Ma molti dei visitatori non hanno al momento alcuno scopo preciso: forse son appena usciti dallo zoo, forse hanno finito gli acquisti presso gli artigiani dello Spanish Village o forse si godono semplicemente la giornata di sole e l'atmosfera festosa, passeggiando su e giù per El Prado, il viale principale fiancheggiato da costruzioni in stile barocco. Le occasioni di intrattenimento sono numerose. È possibile farsi leggere la mano o i tarocchi, ascoltare suonatori andini o cantanti blues, comprare fiori di carta o palloncini, farsi fare una caricatura o istoriare il proprio nome con fantasiosi ghirigori. Il pubblico più fitto si raccoglie però intorno a un giocoliere, un ragazzo sui vent'anni che non fa mistero di pagarsi così le tasse universitarie. Le sue acrobazie durano circa un quarto d'ora, e alla fine nel cappello gli rimangono dai venti ai trenta dollari. Ripetendo lo spettacolo a ciclo continuo per tutto il giorno, si farà una discreta somma.

Come giocoliere ha i suoi problemi. Sa fare cose egregie con palle e bastoni, e tenta anche esercizi più originali: sputa in aria palline da ping pong e le riprende con la bocca. Solo che le palline talvolta cadono, e cadono anche i bastoni. Non spesso, intendiamoci, ma abbastanza (sembra) perché il pubblico non possa rilassarsi, abbandonarsi all'idea che la situazione è sotto controllo, che tutto si svolgerà come da manuale. Eppure il pubblico è rilassato e alla fine si allontana con l'aria soddisfatta, mormorando commenti positivi e benevoli. I dollari rimasti nel cappello confermano l'impressione generale, specialmente se paragonati ai magri proventi dei suonatori andini o del maestro di ghirigori e svolazzi (entrambi assai più padroni della propria arte). Questo è un paese che onora la professionalità, riflette, e non paghe-

rebbe a cuor contento per qualcosa che giudica mediocre. Il giocoliere è un ragazzo simpatico. Parla continuamente col pubblico e lo coinvolge nella costruzione dello spettacolo. All'inizio si annuncia e, quando tre o quattro persone si fermano, le invita ad applaudire per richiamare l'attenzione degli altri. La cosa si ripete finché il gruppo non si è fatto abbastanza consistente; poi arriva il momento decisivo. Il giocoliere chiede a tutti di avvicinarsi in modo da coprirlo completamente: nessuno al di fuori del gruppo potrà vedere quel che sta facendo. Nessuno al di fuori del gruppo, cioè, potrà rendersi conto che non sta facendo nulla: sono gli spettatori invece che, opportunamente sollecitati, si lanciano in un urlo stentoreo e prolungato, come se stesse succedendo chissà che cosa, un urlo tale da raggiungere ogni visitatore del viale e farlo accorrere in gran fretta per assistere al memorabile evento che ha causato simili reazioni.

Gridare come pazzi per la pubblica via è una cosa che dà grande piacere; dunque non c'è bisogno di pregare molto per ottenere il risultato voluto. Rimane da chiedersi perché il risultato sia voluto. Le persone attratte dall'urlo arriveranno probabilmente a spettacolo quasi concluso e saranno pronte a defilarsi quando passerà il cappello; nonostante le apparenze, non è per attirare loro che si urla. Sono invece le persone che urlano l'autentico oggetto dell'operazione: il loro urlo è il culmine di un'esperienza di identificazione, di un processo di trasformazione da spettatori in attori. D'ora in avanti, è se stessi che guarderanno, e di cui si rallegheranno, è a se stessi che alla fine daranno un premio. Il simpatico giocoliere non professionista si rivela un abile, molto professionale manipolatore di folle, e palle e bastoni si rivelano una scusa, una copertura per il suo vero mestiere. Mentre si apre uno squarcio, in questa placida giornata d'estate californiana, su tanti altri «intrattenitori», ben altrimenti importanti, che sanno fare un uso ben più maestoso di questo semplice trucco di farci applaudire noi stessi.

COLT MOVIE

LADRI DI CINEMA

...sui dialoghi di un film con scene, costumi, produzione, sceneggiatura, regia, figlia e amici di Piero Natoli.
Canzone (titoli di testa e di coda) cinema, noi facciamo il cinema.
Lui - Ho un caratteraccio. Lei - Anch'io.
Lui - Prima o poi mi lasciano tutte.

Lei - Adesso siamo a prima.
Lei - Sono troppo bella per fare la sceneggiatrice?
Lui - Ho perso tutto. Lei - Non è possibile perdere tutto.
A volte devo ferire perché non resisto al bisogno di medicare.
Tu da indipendente stai diventando marginale, anzi emarginato.
□ *Fitti & Vespa*