

GLI STUDI SULLA TRAGEDIA

Nietzsche filologo classico

La pubblicazione in Italia dell'«Introduzione alle lezioni sull'Edipo re di Sofocle», con il titolo «Sulla storia della tragedia greca», che comprende le lezioni del ventiseienne Nietzsche nel semestre estivo del 1870 (poco prima di partire per il fronte della

guerra franco-prussiana come infermiere), riapre la questione (in realtà mai definitivamente chiusa) di Nietzsche «filologo», i cui contributi scientifici sono ancora oggi troppo spesso dimenticati e sottovalutati. Le scrupolose e precise note del curatore Gherardo

Ugolini, unitamente alla postfazione, mostrano senza possibile ombra di dubbio, come la fase di incubazione de-«La nascita della tragedia» (che fu pubblicata nel gennaio 1872) sia da collocarsi entro specifici studi filologici. Nietzsche infatti si considerava «innanzitutto» filologo, ma la sua idea di filologia andava sempre più scostandosi dal modello, istituzionalizzato nelle accademie, di semplice restauratore di testi e di tecnico della tradizione. In lui

agiva una necessità teorica che assumeva, fin da allora, lo stile come strumento conoscitivo e dunque come veicolo di pensiero genuinamente filosofico. A Nietzsche la filologia appariva una disciplina non meramente descrittiva da svolgersi attraverso gli occhi della modernità, ma un passaggio attraverso il quale cogliere lo sguardo degli antichi dal loro punto di vista. Le lezioni che qui vengono presentate

documentano la tendenza di Nietzsche a pensare non solo e non tanto la tragedia, ma il tragico nella sua essenza. La distinzione tra dionisiaco e apollineo, che com'è noto, costituisce la struttura portante della «Nascita della tragedia», comincia qui a farsi strada grazie a un metodo di tipo comparatistico, che mette a confronto la cultura greca con le altre culture dell'antichità, e parallelamente - il mondo antico

con il mondo moderno. La scoperta del mutamento intervenuto nel tragico, per cui la modernità concepisce il dolore e il male come conseguenza di una colpa, e non come necessità e destino, se introduce lo spostamento dell'attenzione dal piano etico al piano ontologico (con la conseguente polemica anticristiana), sposta decisamente la filologia dall'ambito della mera decrittazione a quello

dell'interpretazione. Tra la «Nascita della tragedia» e queste lezioni universitarie esiste c'è anche - e soprattutto - la distanza che separa il filologo in senso stretto dal filosofo. □ Alberto Folini

FRIEDRICH NIETZSCHE SULLA STORIA DELLA TRAGEDIA GRECA  
CRONOPRO P. 140, LIRE 16.000

SOTTOSOPRA. L'Italia dalla lotta partigiana alla crisi della Repubblica

Tra la memoria e la storia 30 anni di libri

Un nuovo libro di Giorgio Bocca, «Il sottosopra» (Mondadori, p. 312, lire

30.000): una riflessione sul presente che rimanda alla vicenda personale sulla falsariga di altri suoi lavori, in particolare il recentissimo «Il provinciale». Il suo libro più dichiaratamente autobiografico. Nel «Sottosopra», Bocca, ancora una volta sotto la forma del racconto-reportage, con forti riferimenti alla memoria, incontra l'Italia d'oggi, ritraendone situazioni e personaggi. Il «pretesto» narrativo nasce dalla scelta della figlia di lasciare la città per ritirarsi a vivere tra le colline. Giorgio Bocca, nato a Cuneo nel 1920, partigiano di Giustizia e Libertà, è stato al «Giorno» della fondazione, e quindi all'«Europeo», e «Repubblica» e all'«Espresso». Ha scritto tra l'altro una «Storia d'Italia nella guerra fascista 1940-1943» (1969), una biografia di Palmiro Togliatti (1973) e numerosi saggi sulla vita sociale e politica italiana, tra i quali «I giovani leoni del capitalismo italiano» (1963), «Il caso 7 aprile» (1980), «In che cosa credono gli italiani» (1982), «Noi terroristi» (1985), «La disunità d'Italia» (1988), «L'Inferno» (1990), «Metropolis» (1993).



Giorgio Bocca e alcuni giovani lettori nel parco di Cuneo

GUIDO MARTINOTTI

Bocca ci ha regalato un altro bel libro che mi sembra anche meglio riuscito di «Metropolis»: più arioso e tutto rotondo, a cominciare dal titolo - il «sottosopra» è infatti un movimento circolare. Ma non si tratta solo di sopra e sotto: oggi la sinistra si muove in circolo come una mosca sulla ciambella senza trovare una via di uscita. E anche il Bocca si muove in circoli (anzi da un circolo all'altro e spesso da un tavolo all'altro in verità) per cercare di capire cosa sta succedendo. Ma il cerchio più importante del libro è quello tracciato dal ritorno di Nicoletta, la figlia; a una collina cuneese, dalla quale si possono vedere in lontananza le «terre del nonno», punto di partenza della fuga giovanile di Giorgio Bocca dalla vita di provincia. Questo cerchio ideale dalla campagna alla città e ritorno è una gran fissazione di tutti gli italiani, che hanno sperimentato nel dopoguerra il più esteso trasferimento interno di popolazione

dei paesi economicamente sviluppati (con l'eccezione della Corea del Sud e di Taiwan). Solo che il cerchio si chiude veramente soltanto per pochi, forse i più fortunati, come la bionda Nicoletta *aux yeux de Pierrot*, perché trasferimenti di questo tipo richiedono risorse. Così come le città sono nate e si sono sviluppate grazie alle risorse accumulate dal lavoro della campagna, oggi il ritorno in campagna può avvenire solo grazie alla accumulazione urbana che permette all'immigrato tornato al paese di costruirsi la casetta o al ricco professionista la restaurazione della fattoria toscana o della cascina di San Fereolo. Per la gran massa degli italiani inurbati il ritorno alla campagna rimane nel limbo delle reveries sociologiche. Ma nel caso di Bocca c'è qualcosa di più perché Bocca appartiene a quella parte del popolo italiano che si sente protetto solo se ha una montagna alle spalle. Non si capisce il libro senza la sensibilità del significato che la montagna ha per gran parte degli abitanti della Pianura Padana, tra i quali mi ci metto anch'io. Anni fa, all'epoca del terrorismo, sono scappato con il Bocca. Era una fuga dorata, nella sua casa di Courmayeur e forse, almeno per me, basata su una preoccupazione eccessiva - chi lo sa: quando muore qualcuno come Alessandro, con il quale stavo lavorando, la sensazione di essere finiti nel mirino è poco piacevole e merita una fughetta in montagna. Ma l'idea che la montagna ti sia madre e protettrice è profondamente radicata e l'agio di questi decenni di sviluppo non l'ha minimamente scalfita. Proprio a Courmayeur

un albergatore locale di successo mi raccontava con orgoglio che le caldaie dei suoi alberghi erano predisposte per funzionare indifferentemente a gas o a carbone o a legna, e che nei suoi magazzini erano costantemente conservati rimorchi carichi di legna da ardere. «Così se viene la guerra...» Bocca è uno di quegli alpini che hanno una sana sfiducia quasi in tutto salvo che nella materialità dell'industria manifatturiera che, in Padania, è scesa a valle dalle montagne. La montagna è madre, ma anche maestra, insegna la cautela, la concretezza, la durezza e a usare le mani con destrezza. È una esperienza che finisce probabilmente con la mia generazione. Subito dopo la guerra, ogni anno dal mio paese due o tre dei più grandicelli andavano a visitare la Fiera di Milano e al loro ritorno tutti i ragazzi del paese si trovavano per sentire il loro racconto. Ci radunavamo sul grande telo di tenda che ogni famiglia custodiva religiosamente per fare asciugare il fieno, seccare le mele, prendere il sole, fare all'amore, mangiare sul prato o solo per stendersi la sera a guardare le stelle: strumento di lavoro, letto, mensa e pentacolo. I ragazzi più grandi, già apprendisti o operai in una delle fabbriche e fabbrichette del fondovalle, spiegavano e discutevano appassionatamente ogni particolare meccanico dei nuovi prodotti. Motociclette e biciclette in testa, beninteso (le automobili erano ancora fuori dall'orizzonte degli eventi) ma anche macchinari, elettrodomestici, componenti elettriche... Qualsiasi co-

sa che si potesse fare, meglio se di ferro o per il ferro. E ogni volantino veniva svizzerato, chi sapeva leggeva per gli altri e commentava tutti i particolari tecnici scatenando dibattiti interpretativi appassionati come le discussioni sul Talmud, anche se non garantisco che fossero altrettanto bene informate. Ma l'amore per il prodotto era in buona misura staccato dal desiderio dell'oggetto e si nutriva soprattutto dell'ammirazione per la sua fabbricazione. In ogni casa c'era un tavolo da lavoro più o meno consunte con una morsa e tutti i ferri necessari per fare piccole e grandi riparazioni. Sul quale i ragazzi limavano, smontavano, rimontavano residui bellissimi e casalinghi per fare oggetti, utensili da caccia e pesca, attrezzi sportivi e quei carrettini che rappresentavano il top della produzione artigianale giovanile. Bocca viene da questa stessa cultura che è la cultura della Fiat e delle grandi traversate transpadane in automobile. Metti il Bocca su un'auto e lui va. Che poi finisca talvolta ad Acqui invece che ad Asti, pazienza: fa parte dell'ipnosi *on the road* e un po' della distrazione degli intellettuali. Un grande filosofo del diritto italiano è noto tra gli amici, oltre che per la sua opera e la sua intelligenza perché un giorno partendo da Firenze per andare a trovare il collega e maestro Bobbio (inteso come Norberto) a Torino, si è risvegliato sul sagrato di Bobbio (inteso come paese). Come per quasi tutti i piemontesi l'ammirazione di Bocca per la Fiat è senza limiti. La Fabbrica è la Fiat; le altre sono fabbrichette. Persino l'Olivetti e la sua tecnologia informatica - che pure affascinano Bocca, sia come esperimento intellettuale legato al nome di Olivetti, sia come prodotto di cui Bocca percepisce la potenza - non riescono a farsi prendere troppo sul serio. Vedi nel libro la visita all'Olivetti e il colloquio quasi irrispettoso con Vittorio Moccagatta sulle nuove tecnologie di comunicazione a distanza. Tutti parlano sempre di quello che la Fiat ha fatto e fa (di buono e di cattivo) per Torino e dintorni, ma nessuno si è posto il problema di quel che Torino ha fatto e fa per la Fiat. Sarebbe pensabile una Fiat, che se io a Roma, Napoli o anche Milano? Forse una fabbrica di automobili sì, e difatti ce ne sono, ma una Fiat no. Ma è proprio questo della Grande Fabbrica torinese, il mondo messo sottosopra dalla mutazione della modernità radicale, che ha affossato la classe dirigente della prima repubblica e che salva solo chi riesce ad adattarsi e a barcamenarsi con lo *juggernaut* tardomoderno. Il libro di Bocca racconta bene questo crepuscolo con le cene della vecchiaia borghese che si stemperano sullo sfondo e la volgarità di una nuova classe dirigente che deve strillare per imporsi, vissute con la saggezza del vecchio combattente contro «l'usura del vivere» che si affanna contro i pezzi della vita che gli cadono intorno, come nella canzone di Giorgio Gaber. Con qualche rara eccezione, come la Irene Pivetti, i personaggi di questo mondo nuovo al Bocca non piacciono tanto, sono troppo inconsistenti e in montagna non farebbero una gran figura. Ce li vedete Sgarbi o Ferrara in montagna? Ma Bocca si sente vecchio e saggio non se la prende poi tanto, può sempre scappare dalla dolce Nicoletta nell'amata Langa. Sinite me ad circulos meos.

Stanley Elkin Sperduto nella stanza di van Gogh

ALBERTO ROLLO

Ci sono anche modi non consolanti di raccontare l'attesa del tracollo, la fine delle illusioni e il trionfo della volgarità. Soprattutto quando, tracollo e volgarità vengono dati come un dato di fatto, magari farsesco ma inevitabile. E quanto accade nei due bellissimi racconti di Stanley Elkin *Il tempismo di Claire* e *La stanza di Van Gogh ad Arles*. Nel primo un maturo professore di geografia politica inchiodato alla carrozzella viene abbandonato dalla moglie e deve affrontare i disagi che ne seguono, nella fattispecie la festa annuale dei laureandi che, lasciata nelle mani degli stessi studenti, si trasforma in una sorta di barbarico assalto alla sua non più governata e difesa solitudine di invalido maniaco e capriccioso. In *La stanza di Van Gogh ad Arles* uno sprovveduto professore del Booth Tarkington Community College di Indianapolis viene selezionato per partecipare a una vacanza-studio ad Arles insieme alla crema degli specialisti nelle più diverse discipline. Alloggiato nella stanza che ospitò Van Gogh negli ultimi anni della sua vita e che il pittore immortalò in un celebre dipinto, il povero professor Miller deve subire da una parte l'arrogante e invasiva erudizione dei colleghi e dall'altra la destabilizzante prossimità con l'arte di Van Gogh. Sì perché la stanza è esattamente come il quadro la riproduce e i personaggi in cui egli si imbatte hanno via via i volti di alcuni personaggi della galleria umana e pittorica dell'artista. Stretto fra queste due incombenti presenze, il disarmato docente soccombe, senza poter opporre altra resistenza che non sia la sua misera ideale, il suo spirito lillipuziano. Gli «eredi» dei personaggi vangoghiani si affollano nella stanza per una foto di gruppo e lui assiste impotente a questa sopraffazione del genio.

Come si vede, in entrambi i racconti si assiste a un'invasione: quella degli studenti devastatori nella casa del menomato Jack Schiff, quella dei personaggi vangoghiani nella stanza vangoghiana occupata dall'ospite trasognato. E come se Elkin ipotizzasse una realtà non più delimitata da rassicuranti confini: se nel primo racconto il loro frantumarsi produce farsa, nel secondo produce sogni (e mostri). Sia Jack Schiff che il professor Miller finiscono per contemplare una grande paesaggio di rovine. I due personaggi sono messi a confronto con una menomazione (fisica nel primo caso, spirituale nel secondo) che apre una sorta di profondo bugliolo in cui precipitano e si intasano fantasmi. Si ride a denti stretti davanti a questo quadro impetuoso, di fronte a queste «omiche» che buttano in tragedia. Sensibile al pungolo della parodia - come già in *Il sangue degli Ashenden* e in *Il condominio* - Elkin gioca con un ambiente sociale e con un linguaggio che, illusoriamente, si ritengono protetti dalla volgarità e che, al contrario, ne sono esimi portatori. Sono questi, due racconti pieni di smorfie, a metà fra il dolore e il ridicolo. Che importa a quale prezzo? L'importante, sembra dire il professor Schiff, è piantare una bandiera, qualsivoglia, di conquistatore.

STANLEY ELKIN LA STANZA DI VAN GOGH AD ARLES  
EINAUDI P. 211, LIRE 24.000

Bocca in montagna

VALMARANA

Schegge di un altro mondo

SANDRO VERONESI

«A mare il cinema nel 1952» è il titolo dato alla raccolta di racconti di Paolo Valmarana pubblicata dalle Edizioni Sipi di Milano che finalmente rende giustizia a un talento letterario fin qui noto a pochi: perché Paolo Valmarana ha vissuto intensamente la propria avventura intellettuale senza richiedere mai, oltre ai riconoscimenti che gli spettavano come giornalista, dirigente televisivo e uomo di cinema, anche l'investitura ufficiale di scrittore, e il poco che ha pubblicato (su riviste prestigiose, peraltro, come «Paragone» o «Nuovi Argomenti») ha sempre avuto un

programmatico carattere di marginalità, di scherzo, di «passavo di qua, me ne vado subito». E invece, prima ancora di leggere questo libro, basta pensare che la morte lo ha colto, dieci anni fa, proprio mentre si trovava alla macchina da scrivere, per farsi un'idea di quanto fosse fuorviante l'idea di marginalità che lui stesso andava alimentando attorno ai suoi scritti. Non si muore scrivendo senza essere scrittori. Racconti, abbiamo detto, ma si tratta di racconti per modo di dire, poiché la prima metà del libro presenta alcuni capitoli «estratti da un abbozzo di romanzo già molto sviluppato» che i brani

sciolti della seconda parte hanno l'aria di proseguire, con ambientazioni e condizioni successive, in un'interminabile e perciò grottesco apprendistato sentimentale. Quindi non si tratta di una raccolta di scritti sparsi o incompiuti che la morte ha impedito di ordinare, ma di un libro vero e proprio, un *fragmented novel* che non sarebbe stato molto diverso se Valmarana avesse potuto completarlo e curarne personalmente l'edizione. L'unità stilistica, ecco, e la solidarietà tematica di «A mare il cinema nel 1952» tradiscono del suo autore ciò che egli è stato tanto ostinato a nascondere per tutta la vita, o quanto meno a mascherare con gli altri suoi talenti: una visione pro-

fondante letteraria, tragica e comica, del mondo. Sta proprio qui la dignità romanzesca di queste storie amare eppure anche colme di speranza, dal resoconto dei primi approcci di una specie di Arturo Bandini venticinco con la vita intellettuale romana all'esilarante tormento d'amore dei vari altri protagonisti (ma in fondo è sempre lo stesso) per le donne dolci e nevrotiche sparate dai divorzi nell'affollato demi-monde della solitudine borghese. Rimarcalevole è l'autonomia sintattica della lingua, la sua capacità polmonare, per così dire, con quell'uso atletico delle subordinate che spesso sortisce il tanto gradevole e tanto raro e tanto a torto sottovalutato effetto di lieve verti-

gine grazie al quale si ricomincia da capo la lettura di un periodo e si cerca di acchiappare meglio il soggetto, di portarlo più vicino al predicato o al complemento oggetto, ma quelli continuano a sfuggire allargando di nuovo la pagina a remote digressioni piene di humour e di dolore. (E andrebbe fatto leggere, questo libro, come forma di rieducazione, a tutti quelli che hanno decretato la fama-cult di un autore come Emmanuel Bove. Perché capiscano. Che non è necessario. Mettere un punto. Ogni tre parole. Se si vuol dare. L'idea della sofferenza. Maledizione). E via via che si procede nella lettura si scopre una chiave per aprire la porta dell'intima residenza che Valmarana ha

stabilito per il proprio pensiero. È un concetto semplice semplice, una parola appena, che nel racconto «Occhiali neri» il protagonista narrante finge di non ricordare e però poi, nel successivo «Via della Croce» nomina apertamente, evocando Pasolini: l'ossimoro. L'ossimoro, sì, è la pietra focaia su cui Paolo Valmarana strofina di continuo la scrittura, da questo attrito scaturisce il calore che riscalda quasi ogni pagina: e nel susseguirsi di speranze/speranze, fedi/scettiche e vitalità/autodistruttrici, i suoi personaggi mettono in scena quell'atroce privilegio che è la sofferenza per chi sa soltanto soffrire.

PAOLO VALMARANA AMARE IL CINEMA NEL 1952  
SIPIEL P. 103, LIRE 18.000