

POESIA

LUCCIOLE

Ci sono ancora le lucciole. Sbandano dai loro greggi di tremulo fosforo su pendii non talmente desolati da non avere un nome sulle carte.

Lasciano cicatrici d'oro nelle tenebre a futura memoria.

FERNANDO BANDINI  
(da Santi di dicembre, Garzanti)

UNPO' PER CELIA

La mano del Polo

GRAZIA CHERCHI

**T**re citazioni. Da *Anche le formiche nel loro piccolo s'incassano* (vol. 4); Ennio Flaiano: «Coraggio, il meglio è passato»; Milton Bieles: «Perché festeggiare quest'uomo? Abbiamo finito gli esseri umani?»; Sandro Pertini: «Dai fumatori si può imparare la tolleranza. Mai un fumatore si è lamentato di un non fumatore».

**Avvocata nostra.** Chi nella sinistra (io mi ostino a chiamarla così) non sa chi è Bianca Guidetti Serra? Nessuno, penso. È la penalista torinese che ha sempre difeso le cause giuste, dal processo per le schedature Fiat a quelli politici dei Sessantottini, e che si è sempre distinta per l'impegno politico (parlamentare e consigliere comunale) e sociale: si è sempre interessata ad esempio delle adozioni (a cui ha anche dedicato un bel libro, *Il paese dei Celestini*) come delle carceri. Ora nella collana «Apertura» di Linea d'ombra è uscito un suo libro di interventi e ricordi: *Storie di giustizia, ingiustizia e galera* (L. 15.000). Bianca Guidetti Serra vi raccoglie cinque storie-cronache «esemplari» che si snodano in cinquant'anni, dalla Resistenza agli anni Novanta. Ne segnalo in particolare due, la prima e l'ultima. La prima è un omaggio a Emanuele Artoni, morto di sevizie nel «braccio tedesco» del carcere «Le Nuove» di Torino nell'aprile 1944. Ti si stringe il cuore a leggere le parole di Artoni a un giovane partigiano digiuno di politica: «Il fascismo non è una tegola caduta per caso sulla testa; è un effetto della apoliticità e quindi della immoralità del popolo italiano». E in un precedente colloquio con Bianca aveva detto: «Corriamo il rischio che le cose tornino come prima». Ahinoi, quanto profetico!

L'ultimo pezzo - «La banda Cavallero all'ergastolo» - è di eccezionale interesse. L'autrice vi racconta «una storia di ergastolo», legando tra di loro brani di lettere, registrazioni di conversazioni e documenti. Per più di ventiquattro anni ha seguito la vita di galera di Piero Cavallero. Adriano Rovolotto (di cui aveva anche assunto la difesa) e Sante Notarnicola (condannati all'ergastolo nel luglio 1968). Abbiamo qui tre ergastolani che raccontano la loro «pena», la quale, come dice Rovolotto da Porto Azzurro nell'83, «rende l'uomo o un disperato ribelle o una larva, inutile a tutti... L'ergastolo si applica, sempre uguale, ad una persona che attraverso il tempo diviene diversa». E Cavallero, nell'84, anche lui da Porto Azzurro: «Rispetto al passato è cambiato tutto, anche perché sono passati 17 anni; ho un'età in cui non si hanno più pensieri o desideri di avventure o cose del genere. C'è solo il desiderio assillante di poter vivere un poco in libertà, come gli altri». E nel '91, in condizioni di semi-libertà, Cavallero, alla domanda di Bianca: «Ma non è cambiato nulla nel carcere?», osserva: «Certo che alcune cose sono cambiate, con la legge «Gozzini» soprattutto; è stata utile, ha dato dei vantaggi. Anche troppi sotto un certo aspetto, perché il detenuto non pensa più a far valere i suoi diritti, per paura di perdere i vantaggi dei permessi o delle altre misure».

**opposizione** la droga di chi è sempre contro  
**sbolognina** sbolognare alla Bolognina: il sogno del vetero comunista  
**cacciarino** arnese per fare scintille raffigurante noto filosofo veneziano



IDENTITÀ

Un rivoluzionario a Manhattan

STEFANO VELOTTI

**G**li italiani all'estero sono spesso colpiti da una sindrome, che i traduttori conoscono bene: parole familiari, ripetute troppe volte, osservate con distacco, tornano al loro stato di materia inerte, grafica o sonora. Si dismano come corpi morti e non significano più nulla.

Sul mio tavolo (sulla sponda americana dell'Atlantico) credo si stia compiendo da giorni questo processo di putrefazione: il caso ha voluto che un volantino giallo che porta il nome del ministro Giorgio Bernini giacesse accanto a un ponderoso catalogo del Guggenheim Museum. Erano giorni che il mio sguardo distratto si intoppava, passando accanto a quel tavolo, ma a un certo punto si è aggiunto, mi è sembrato, anche uno strano odore nauseabondo. Contemplo il volantino e contemplo la copertina del catalogo, e decido per l'ipotesi più caritatevole: sarà «La merda d'artista» di Piero Manzoni, riprodotta sulla copertina di quest'ultimo. Il volantino del ministro, infatti, non può essere, perché si limita ad annunciare in inglese una sua conferenza, il cui titolo tradotto suona così: «Dove va l'Italia? La rivoluzione di Berlusconi. La rivoluzione? Mai nessuno che ti dica niente. Pensavo ci fosse sempre Berlusconi, quello della P2, quello di Milano 2, quello di via Rovani 2; che sia nato Berlusconi? Rivoluzione, rivoluzione, ripeto. La parola comincia a sparparsi, a incrociarsi. Allarmato, torno a guardare il catalogo. Accanto alla «Merda d'artista», una «Olivetti Lettera 22». Ma tutti questi 2, mi dico, questa moltiplicazione, questa cabala, avrà mica un significato? Apro il catalogo: tra gli «Honorary Patrons» della mostra compare «His Excellency Silvio Berlusconi». E uno. «Printed in Italy by Arnoldo Mondadori». E due. Uno e bino. E poi: «His Excellen-

cy Giorgio Bernini». Guardo di nuovo il volantino. Siamo alla clonazione. Tutto si ripete almeno 2 volte.

Invece no. Una differenza c'è, ed è la seguente: il catalogo della mostra si riferisce alla «Metamorfosi italiana» tra il 1943 e il 1968, mentre la conferenza del ministro annuncia una Rivoluzione, è la conferenza di un ministro di un governo rivoluzionario, altro che metamorfosi e trasformismi! Dal fascismo alla repubblica, dalla guerra alla pace, dalla dittatura alla democrazia, dal dopoguerra al boom economico, dal boom economico al '68, queste sono solo metamorfosi, rimescolamenti di uno stesso vecchio papavone. Di fronte a me, invece, c'è il nuovo: la brusca rottura della rivoluzione.

La prima caratteristica della novità di questa Repubblica 2 è l'obiettività, e non c'è obiettività senza umiltà. E così il ministro Bernini si spoglia dei suoi abiti di ministro, sotto i quali compaiono quelli di professore. Uno e bino pure lui. E un professore è bene che di occhiali ne abbia due, chiari e scuri, e che se li tolga e se li metta, e guardi in giù e guardi in giù, veda chiaro e veda scuro.

Inizia la lezione. Primo punto, occhiali scuri: i giornali controrivoluzionari americani. Che so?, i soliti estremisti del *Wall Street Journal* o quelli di *The New Republic*. Sapete che hanno pubblicato? Questi giornalisti americani (da strapazzo) hanno scritto che Berlusconi, (capo del governo rivoluzionario d'Italia), ha inteso la cosa pubblica con suoi ex-impietati fedelissimi, che sono invece cose private. Il professore è visibilmente indignato da tanta sfacciataggine e disinformazione, e dunque si libera, con un paio di mossette schifate, delle copie di questi articoli menzogneri. Che gesto eloquente! (Ci chiediamo: che il capo del governo rivoluzio-

TRENTARICHE

Lo Stato dei noti

GIOVANNI GIUDICI

**«I**o non sono contro il socialismo; io sono contro la cretineria». Ai tempi (primi anni '60) quando gran parte della sinistra poteva forse ancora sperare su una positiva evoluzione delle società totalitarie dell'Est, la frase venne pronunciata in un'amichevole ma accesa discussione da un intellettuale che proveniva da uno di quei Paesi. «Cretineria» era un prudente eufemismo. Dallo stesso Paese, parecchi anni dopo sarebbe partito, allora giovane e promettente scrittore, Milan Kundera. Oggi tutti sanno chi è. Vive e scrive da diciotto anni a Parigi e non più da «emigrato politico», ma per una seria scelta culturale di cui dà ragione in un suo saggio ora in traduzione italiana: *I testamenti traditi* (Adelphi). Alla frase che ho citato mi riporta indirettamente un breve passo di questo libro, dove Kundera confuta il «pregiudizio» che «ra il mondo comunista e quello democratico esista una pressoché radicale opposizione», mentre «non si può non essere colpiti dalle analogie» riscontrabili fra questi due mondi. Uno di essi non esiste più. Esiste invece e fiorisce di iniquità (oltre che di torva «cretineria») il suo pendente sedicente «democratico», dove (diciamo noi) l'Italia del cosiddetto «Polo della libertà» sembrerebbe detenere il primato

del peggio. Kundera ricorda l'orrore comunista dei suoi anni di Praga, quando, «nella barbarie degli altoparlanti che diffondevano... canzonette sceme» egli vedeva «la volontà di trasformare gli individui in una collettività di cretini uniti dall'imposizione di un identico frastuono. Solo più tardi - aggiunge - ho capito che il comunismo mi mostrava in una versione iperbolica o caricaturale i tratti comuni a tutto il mondo moderno... la lotta di classe sostituita dall'arroganza delle istituzioni nei confronti dell'utente... la «giovanofilia» imbecille del discorso ufficiale... le vacanze organizzate in branchi... l'uniformazione». A tutto ciò vorrei aggiungere il crescente «culto della notorietà» qui trasformato in campagna elettorale permanente, con la sconsolante prospettiva che non a lunga scadenza possano trovarsi eletti a posti di pubblica responsabilità non i più meritevoli e affidabili, ma i più «noti», proposti da quella fabbrica di «notorietà» che è la televisione, non per nulla tristemente privilegiata nella spartizione del bottino alla quale stiamo assistendo. Se ciò avviene all'insegna del «sacro diritto all'informazione» visto, ovviamente, più dalla parte di chi «informa», vie da domandarsi come gli «informati» possano affermare il loro altrettanto legittimo diritto a non farsi «rincretinare».

INCROCI

Travolto dal saggio

FRANCO RELLA

**N**el 1911 Lukács definisce *l'anima e le forme* la natura del saggio. Lo stesso Lukács, negli anni giovanili (ricostruiti criticamente da G. Di Giacomo, nell'introduzione alla nuova edizione della *Teoria del romanzo* di Lukács, Pratiche, Parma 1994), e Benjamin sono i grandi protagonisti di questa «forma», che non può essere assimilata né alla trattazione scientifica, né alla filosofia, né, infine, ad alcun genere letterario. Il saggio è infatti quella forma che rende visibile l'indicibile che si mostra, per esempio nella cesura del verso tragico (Benjamin), o nelle crepe che si nascondono nella struttura del romanzo (Lukács). Benjamin ha affermato che la critica, che si esprime nel saggio, traduce la falsa totalità di un'opera sulla sua verità di frammento che, proprio nella sua natura di frammento, manifesta il non detto: ciò che non è dicibile nella lingua. Lukács parla invece di una «critica strutturante». Ma cosa «struttura» questa critica? La forma del saggio è quella che ci mostra che «ciò che le nostre mani abbandonano manca sempre di compimento finale». Il saggio struttura dunque l'incompletezza, «la fragilità, la necessità del mondo a rimandare al di là di se stesso».

Benjamin rimarrà fedele a questa forma per tutta la vita, fino ad esserne travolto. Il *Passagen-Werk* è una congerie di frammenti lancinanti, che si ripetono ossessivamente, quasi a fare da supporto a un indicibile che dilaga, che si fa incontenibile, inafferrabile anche nella forma del saggio. Lukács, viceversa, non solo prenderà un'altra via, quella che lo porterà all'affermazione della totalità di vita, etica e politica nell'hegelismo marxista, ma giungerà anche a una sorta di autotradimento: alla contestazione di tutta la sua opera giovanile nella condanna, firmata nel 1962, che apre la *Teoria del romanzo*. Ma questo «tradimento» era forse già implicito proprio in questo suo saggio più articolato, più ricco e problematico.

L'epos antico conosceva un'unità, oggi perduta, tra vita ed essenza. L'eroe aveva una lunga strada davanti a sé per scoprire questa unità, «ma in lui non vi è abisso alcuno». La tragedia affronta abissi, ma tracciando ponti sopra di essi: anche in essa il senso non è mai perduto. E qui Lukács, nell'ansia di contrapporre un altro tempo al nostro tempo, ci propone un'immagine inautentica della tragedia, in cui, al contrario, è proprio il senso ad essere in questione, fino alla domanda definitiva di Euripide: «Che cosa è sapienza?», e alla sua

risposta, altrettanto definitiva: «Ciò che è sapienza non è sapienza». Perciò il romanzo, che mostra quanto «il senso della vita» si è fatto problematico, fino agli estremi, per esempio in Flaubert, in cui esso non solo sembra essere definitivamente perduto, ma ci si trova di fronte al «rovinare della realtà estrema» al «suo distarsi in elementi eterogenei e carenti e frammentari», che se ne stanno «uno accanto all'altro, isolati nella loro rigidità e frammentarietà di singoli elementi», non è erede dell'epica, ma proprio della tragedia.

Il saggio, o la critica strutturante, scopre dunque che sotto la presunta armonia del romanzo, vi sono «tutte le crepe e gli abissi che la situazione storica porta con sé» che devono essere inclusi «nella sua raffigurazione», e «non devono essere mascherati dai mezzi compositivi». Così col saggio il romanzo scopre la fragilità del soggetto e del mondo in un sapere dissonante, che non può essere colto dal pensiero logico-concettuale, ma soltanto dalla forma, che «è la più profonda ratifica della presenza della dissonanza che sia dato pensare». Questa dissonanza nasce dalla coscienza che la scissione «tra essere e dovere non è mai tolta di mezzo, e può essere abolita neppure nella sfera in cui ciò ha luogo, nella sfera del romanzo».

Ma un'ansia di totalità e di pacificazione «epica» percorre tutta quest'opera. Essa si fa visibile nella parte finale, paradossalmente di fronte al più grande romanziere, al più grande pensatore della dissonanza della modernità: di fronte a Dostoevskij.

Dostoevskij non ha scritto, secondo Lukács, romanzi. La sua opera si pone di fronte al mondo nuovo come «una realtà semplicemente osservata», e precisamente osservata *epicamente*, come in Omero o in Dante, o almeno come in chi ha fornito i canti da cui Omero ha sviluppato la sua visione del mondo. Solo un'analisi ulteriore (che Lukács aveva iniziato nel famoso «manoscritto-Dostoevskij») potrà dirci se siamo davvero sul punto di abbandonare povertà, scissione, peccato, o se ciò che cominciamo a intravedere in Dostoevskij, è solo speranza: «segni di un avvenire, che sono ancora così deboli, da poter essere schiacciati a capriccio, per gioco, dalla forza di ciò che meramente è». Ma non ciò che è, ma proprio l'avvenire di Lukács, l'unità di «essere e dovere» nello stalinismo, sarà la macchina che, frantumando la scissione, frantumerà anche i segni della redenzione che si erano resi visibili nel romanzo tragico dostoevskiano.

IREBUDI DI D'AVEC

(sinistra)  
**marxsupio** tasca ventrale in cui i trinariciuti custodiscono il Capitale  
**eritocratico** criterio di promozione nelle formazioni di estrema sinistra