

MEDIA LIBRO

Cronache dal «Caffè»

La rivista novecentesca «Il Caffè» (che non ha nessun rapporto, neppure ideale, con l'omonima rivista settecentesca) è ancora lontana dall'attenzione e fortuna critica che si merita. Al riconoscimento del ruolo e del significato del «Caffè» hanno

verosimilmente nuocito il suo carattere eclettico e contraddittorio da una parte, e dall'altra la stessa personalità del suo fondatore e animatore Giambattista Vicari, più organizzatore culturale che intellettuale protagonista. E

tuttavia si può dire che proprio in questi limiti, apparenti e reali insieme, si ritrovano paradossalmente i motivi di interesse e anche di originalità della rivista. La storia del «Caffè», così come risulta dalla puntuale nota di Giovanna Tomassello che completa un recente libro di Franco Palmieri sulla rivista (e che anticipa uno studio con indice analitico di prossima pubblicazione), evidenzia infatti la estrema sensibilità con cui Vicari

seppe cogliere alcuni importanti dibattiti critici e fenomeni letterari non soltanto italiani tra gli anni Cinquanta e Settanta, ed evidenzia altresì l'intelligenza organizzativa con cui egli seppe riunire intorno alla rivista alcuni tra i più significativi autori contemporanei, come Calvino e Queneau, e insieme autori che sarebbero stati «scoperti» o valorizzati solo più tardi, come Defini. «Il Caffè» ebbe fasi diverse e uno sviluppo imprevedibile e irregolare,

realizzato peraltro dentro una formula abbastanza coerente, con una costante compresenza di testi letterari, critica e inchiesta: la fase 1953-56, caratterizzata dal dibattito sulla distinzione e sul rapporto tra giornalismo e letteratura, nel quadro delle istanze realistiche ereditate dal dopoguerra; la fase 1957-65, segnata da una svolta sperimentale e «arclitteraria»; e la fase che (dopo un'interruzione nel 1986) arriva fino agli anni

Settanta, e che è dedicata alla letteratura eolica, valorizzando così tra l'altro un'area meno coltivata di altre in Italia. Ma l'immagine che del «Caffè» resta oggi è soprattutto quella (riproposta ora dal libro di Palmieri) della seconda e terza fase, dominata dal gusto dell'eccezionale, del grottesco e dell'irrisoluto: una vena ludica in sostanza, sorretta tuttavia da un sottile moralismo. Un'immagine questa che ha fatto dimenticare il

Vicari pioniere degli studi sulla produzione, sul mercato e sulla lettura librari, in un lontano saggio dal titolo «Editoria e pubblica opinione» del 1957.

Gian Carlo Ferretti

FRANCO PALMIERI I SATIRIALI «CAFFÈ»

EDIZIONI ARES P. 165, LIRE 28.000

PREVISIONI. Stefano Benni rilegge con Spinrad e Dick potere e informazione

Contro i falsari speriamo nel disordine

Vorrei elencare alcuni dei temi che Bug Jack Barron ha predetto. Predetto non in senso oracolare, rivelando qualcosa a cui solo pochi eletti potevano accedere conoscendo linguaggi specialistici o esoterici. Ha predetto nel senso di «ha detto prima», in quanto gli esiti di questi avvenimenti erano sotto gli occhi di tutti, ben visibili nei primi guasti e nei proclami dell'euforia colonizzatrice dell'informazione, della ricerca genetica e della politica, non potevano che evolvere in una certa direzione ed erano contenuti anche nello spasmo del Sessantotto. Che, in quanto rumore e disordine nel funzionamento della macchina del progresso, già prefigurava un nuovo ordine, i cui orrori e fulgori erano già indicati a chi non si accontentava degli slogan.

La lotta di Jack Barron non è lo scontro tra un buono e un cattivo ma tra due divinità mostruose. La mostruosità di Barron è contenuta nella frase «cento milioni di spettatori» che nel libro è ripetuta decine di volte: la potenza brutta dell'audience, la sua superiorità rispetto a qualsiasi verità dei contenuti. Ciò che i cento milioni di spettatori «vedono» nel tempo veloce della trasmissione è più reale della vita reale. Così si prepara la verità esclusiva di ciò che è maggioritario, come il sondaggio in tempo reale che punisce ogni idea marginale, ripetendo ossessivamente che ciò che è oggetto di sguardi è vero, ciò che non è visto è sterile. Questo è il vero tradimento di Barron rispetto alla tribù di Berkeley e rispetto alle cosiddette «masse». Lui e Lucas Green sono veramente «contro» ogni minoranza, spingendo la gente non solo a delegare la sua rabbia per vedersela rivendere, ma anche a inchinarsi a questa omologazione, infilandosi ad esempio gli occhiali neri in un mostruoso rituale di acciecamiento. La lucidità di Barron non è «neutrale» ma funzionale all'operazione, come il sangue freddo del conduttore televisivo o la cosiddetta attendibi-

Da Bob Arctor a Jack Barron

Stefano Benni, che ha presentato Norman Spinrad a Milano, ha scritto un intervento a proposito del suo «Jack Barron e l'eternità», appena ripubblicato da Fanucci (vedi l'intervista di Fabio Gambaro e Spinrad apparsa sulle nostre pagine il 21 novembre 1994), riletto insieme con un romanzo di Philip Dick, «Un oscuro scrutare» (la cui più recente ristampa - chi ricorda Bob Arctor? - ci risulta risalga al 1979 per le Edizioni Nord). Benni cita anche «Lo schermo e l'oblio» di Paul Virilio (intervistato dall'Unità il 26 settembre 1994).



La scoperta dell'America (Mondadori)

Saul Steinberg

La difesa dell'immaginazione contro l'invasione dei media che colonizzano i sogni e mortificano le differenze

lità dei sondaggi. Barron è sovraeccitato mentre pensa, parla, guida l'auto. L'invenzione verbale, la curiosità culturale, il «voglia tutto» e l'allargare l'area della coscienza, tutto è trasformato in pura accelerazione. Il tempo della trasmissione di Barron è scandito dalla pubblicità, i suoi scontri con Howards vengono giocati in pochi minuti: senza lasciare tempo alla riflessione sequenziale. Jack impone coscientemente il massacro e l'indifferenza, la ve-

carte analoghe: la carta del denaro, ciò che sembra creare la maggioranza delle opzioni, delle possibilità, dei desideri e dei mezzi per crearli e dirigerli. La frase «cinque milioni di dollari», il costo di un trattamento di immortalità, è l'esatto contraltare ai cento milioni di audience di Barron. Anche Howards è sovraeccitato, veloce, simultaneo, non può regolare l'intensità della sua battaglia con Barron, può ucciderlo soltanto spegnendolo, ma così facendo spegnerebbe anche il circuito economico e sintetico che lo alimenta, i fili della flebo. Se la paura di Barron è quella di perdere audience, quella di Howards è di perdere la vita. La vita come motore del ciclo economico, dell'accumulo di potere e capitale, come bilancio aziendale da accrescere. In questa «durata vitale», i criteri per eleggere un fu-

turo presidente degli Stati Uniti non sono diversi da un progetto di marketing a lunga scadenza. Ma anche Howards ha la sua tribù: la natura umana, anche se non vorrebbe appartenerci. Il grande cerchio nero della morte, che egli descrive come la dissolvenza di uno schermo televisivo, è la fine della sua onnipotenza, è la prova della concorrenza sleale tra la limitatezza umana e l'infinita presenza del potere. Perciò la sua immortalità non è una richiesta filosofica o metafisica: è un puro miglioramento di modello. Il corpo è per Howards il prodotto di un design obsoleto. In questo senso Spinrad «predice» l'intrusione della scienza nel concetto di «durata vitale», l'invasione del corpo da parte delle nano-tecnologie, degli organi di supplenza e dei cloni. Non immortalità divina, ma un miserabile equilibrio en-

docrino, la sospensione in un'età «aurea» manageriale, né giovane né vecchia, un progetto economico ed eugenetico più che un sogno divino. Faust puntava decisamente più in alto. Tra questi due contendenti quasi onnipotenti, sovraeccitati, traditori della loro verità (politica per Barron, biologica per Howards), ambedue assassini di potenza geniale, trasformata in carne da audience per Barron e fisicamente smembrata da Howards, lo scontro è così rapido da escludere, apparentemente, ogni altro potere. A questa accelerazione di eventi si reagisce solo una donna, Sara, lanciandosi in un tempo ancora più veloce, quello dell'allucinazione da droga, nel delirio immaginativo, nel disordine che frantuma qualsiasi normalizzazione. Sara riafferma la morte e il

suo tempo fisico, lo spietato potere della memoria contro una immortalità fittizia e miserabile. E per vincere ricorre al sacrificio, cioè al più antico rituale di patteggiamento simbolico con l'angoscia e col mistero di tutte le società naturali. Sara riafferma il diritto a esistere non solo della tribù di Berkeley, ma il diritto all'immaginazione di ogni cultura diversa, di ogni cultura che sulla morte ha costruito le sue mitologie di stida e i suoi rituali di solidarietà. Nessuna megastruttura videocerebrale o organo supplente potrà interrompere la verità del rapporto tra uomo e natura. In questo senso la visione di Spinrad è più ottimistica della resa di Dick rispetto a un mondo ormai completamente derealizzato e sintetico, che le droghe non possono rianimare. Spinrad prepara forse il sogno cyberpunk di trovare il sogno ipercomplessità motivi di sfida o addirittura qualcosa di sacro. Ciò che Sara trova sacro, per dirla con Rimbaud, è «il disordine del mio spirito» e questo essa consegna a Barron. Anche se è forte la tentazione a diventare presidente degli Stati Uniti o videoconduttore «politicamente corretto», c'è ancora qualcuno che si batte fino all'ultima goccia di sangue. Il sogno del Sessantotto e dei suoi esiti, e cioè confrontarsi in velocità, efficienza, emozioni con gli avversari, sembra passare ancora una volta attraverso questi estremi: l'imitazione dell'avversario o la diversità estrema, la morte del più debole e del più integri. Ma qualcosa resta. Non solo Jack Barron o il ricordo di Sara. Resta lo sguardo, l'ultimo sguardo non confuso che sembra appartenere, tenace residuo dell'intelligenza, anche a Bob Arctor, l'eroe impazzito di Dick. Un «oscuro scrutare» un'ultima, paradossale e profonda verità. Opposto alla gestione ipnotica o euforizzante della visione, alla falsa «neutralità» degli informatori destri e sinistri, a questa «par condicio» che non è verità durevole, ma miserabile equilibrio endocrino di adulti senza sogni, resta lo sguardo. Tanti anni dopo noi discutiamo e leggiamo ancora questo libro, che è lo sguardo di Spinrad su quegli anni e sui nostri. Al di là di ogni sovraeccitazione e simultaneità, il libro è rimasto vivo e irrisolto per dialogare con i lettori. Questo è vivere. Non siamo immortali, ma se dopo tanti anni queste cose ci emozionano e ancora ci emozioneranno e faranno discutere giovani, vecchi e vecchissimi, ci sarà permesso ogni volta tentare la verità. Un nuovo Howards forse comprenderà altre dieci televisioni. Ma anche riempiendosi di canali, satelliti, tecnologie e droghe genetiche, durerà meno di un'idea. Lasciamo a lui la frase di Raymond Queneau: «Tanto fa l'uomo che alla fine sparisce».

Solitudine tra le voci delle cose

L'idea più abietta e brutale di malvagità, nell'immaginario contemporaneo, è rappresentata dalla violenza carnale consumata su creature innocenti all'interno delle pareti domestiche. Questo tema ricorre con grande frequenza nella produzione culturale, attraversando i confini di generi e forme espressive. Se il motivo dello stupro incestuoso conosce una così ampia diffusione nella narrativa e nel cinema, è perché rispecchia una straziante realtà sociale, confermata dalla cronaca con quotidiana puntualità e periodicamente denunciata da statistiche sempre più allarmanti. Inutile però nascondersi che, oltre un certo limite, l'accumulo produce inflazione. Se la reazione alle violenze vere è un obbligo (tuttora largamente disatteso), le violenze raffigurate in

opere d'invenzione sono tenute invece a conquistarsi sul terreno dell'elaborazione formale l'efficacia perduta ormai in gran parte sul piano tematico. L'ultimo libro di Dacia Maraini, Voci, persegue questo obiettivo mobilitando, a sostegno di una viva sensibilità personale e di un impegno militante di lunga data, le risorse di una perizia artigianale sicura. Il risultato, nell'insieme, è notevole: tuttavia non dissipa il sospetto che - a meno che non si disponga d'una potenza creativa d'eccezione o di una maestria straordinaria nel caricare la pagina di suspense - un motivo tanto abusato come la violenza sessuale domestica acquisti incisività estetica soprattutto quando venga evocato in maniera indiretta. Questo romanzo appare carat-

terizzato da due principali procedimenti costruttivi. Il primo consiste nell'adozione del modello giallistico. Narratrice e protagonista è Michela, giornalista presso una radio privata della capitale, che di ritorno da un viaggio apprendendo dell'uccisione d'una giovane dirimpettaia, avvenuta in circostanze misteriose. Incantata di preparare un programma sulle violenze alle donne, Michela ne approfitta per condurre una sua personale indagine, che s'intreccia alle ricerche della polizia. Il romanzo assume così la forma d'una serie di interviste e incontri, quasi sempre a due (eventualmente mediati dal telefono o dal registratore), fino allo scioglimento finale dell'enigma. Il secondo e più originale procedimento, che dà il titolo al libro,

consiste nell'esaltazione della dimensione acustica. All'opposto di Marianna Ucrìa, colpita da sordità, Michela vive di voci. E questo sta perché il suo lavoro si svolge entro un universo sonoro, che incoraggia la sua propensione ad ascoltare, assaporare, interpretare senza posa ogni voce con attenzione assidua (specie quando essa paia contraddire il significato delle parole o i segnali mimici e visuali), sia perché non di rado, l'unica possibilità di dialogo tra un uomo e una donna di realizza nei termini dell'assistenza, da malato a infermiera. Un pervertimento radicale si annida invece nell'istintivo impulso che spinge le giovanissime vittime ad adattarsi alla violenza patita dentro la famiglia. Ne deriva una radicale e duratura incapacità di intrattenere positivi rapporti comunicativi ed emotivi con il prossimo, fino al limite di mentire per

rimediabilmente compromesso. Oltre alla brutta talvolta criminale sopraffazione - che lascia sul campo la spoglia d'una corporeità femminile esulcerata e avvilita - il romanzo esemplifica modelli di comportamento maschile meno odiosi, ma pochissimo promettenti: presenze stuggenti e inaffidabili, ciniche e egoiste, capaci di seduzione ma mai di generosità o disinteresse. Non a caso, l'unica possibilità di dialogo tra un uomo e una donna di realizza nei termini dell'assistenza, da malato a infermiera. Un pervertimento radicale si annida invece nell'istintivo impulso che spinge le giovanissime vittime ad adattarsi alla violenza patita dentro la famiglia. Ne deriva una radicale e duratura incapacità di intrattenere positivi rapporti comunicativi ed emotivi con il prossimo, fino al limite di mentire per

proteggere il proprio persecutore - cioè per convivere con le proprie piaghe, anziché cercare di sanarle. In questo fosco quadro, poco esplorato rimane il terreno dei rapporti tra persone dello stesso sesso. Fitte risonanze emotive promanano tuttavia dalla vera investigazione, un commissario della questura di nome Adele Sofia: figura protettiva e per certi versi rassicurante, alla quale Michela deve molte informazioni (parole, cioè) e qualche invito a pranzo. L'abilità gastronomica di Adele (che vive con un'altra donna) apre uno spiraglio su un terzo senso, più schietto della vista e meno insidioso dell'udito, trasportando su un superiore e diverso livello culturale l'atto elementare, altrove variamente replicato, di porgere cibo (lo yogurt e i biscotti per il conoscente malato, le gattare che sfamano i

randagi). Ma questo motivo non conosce sviluppi epici. Oscillante fra realtà quotidiana e percezioni allucinatorie - nonché, sul piano dello stile, fra un medio registro analitico-iniustico, non immemore dei «grigi» moraviani, ed una più inquieta fermentazione aggettivale - l'inchiesta di Michela attraverso le voci si risolve con un monologo, che ripropone il tema dello stupro nei termini di retti della confessione-denuncia. E rispetto a questo nocciolo duro del racconto, l'accurato, raffinato lavoro sulle percezioni uditive perde pregnanza: degrada, almeno per qualche pagina, dal ruolo di motore della storia a quello d'involucro d'un contenuto pre-costituito.

DACIA MARAINI VOCI

RIZZOLI P. 302, LIRE 26.000