NARRATIVA

ORESTE PIVETTA

Italiani

L'attività dell'occhio

Leggete un po' qui: «Questo romanzo ha per protagonista uno sguardo; gli occhi di cui esso abbisogna per esistere sono neri, femminili, incastonati nella cavità ombrosa di un palco – intanto sul palcoscenico illuminato ha luogo lo spettacolo. Quante attività possono svolgere gli occhi!». Proprio così, con l'esclamativo alla fine. Non temete: è solo l'incipit di un risvolto di copertina. Aprireste la prima pagina di un romanzo così presentato? Per sfida, ma pensate al rischio. Facciamo il nome dell'autore, che probabilmente non ha colpe. Ma tra le prime novità del 1995 ci sarà anche lui. Veronesi (*Venite venite B 52*, Feltrinelli)? Onofri (*Colpa di nessuno*, Theoria)? Capriolo (*La spettatrice*, Bompiani)? Mannuzzu (*Il terzo uomo*, Einaudi)? Malerba (*Le maschere*, Mondadori)? Maggiani (titolo ignoto, potrebbe anche essere *Pettirosso*, quasi quattrocento pagine per Feltrinelli)? Che dirà Guglielmi, mentre Rizzoli sta per pubblicare il beneaugurante *Trent'anni di intolleranza (mia)*? Confidiamo anche in loro. Per un anno dignitosamente meno crudele del precedente.

Inglesi

Selezione naturale

«Se alla selezione naturale fosse stato permesso di andare fino in fondo – sostiene Bill Unwin – noi saremmo stati spazzati via da molto tempo». Parole sante che leggiamo in un romanzo di Graham Swift, che pubblica ora Einaudi. Titolo: *Per sempre*. Swift è un quarantenne che ha già ottenuto un discreto successo con altri romanzi, tra i quali *Il paese dell'acqua* e *Via di questo mondo*, pubblicati da Garzanti. Nel ricordare i possibili esiti di una selezione naturale politicamente corretta, Swift si riferisce ai professori universitari, ritratti come «vecchi fossili». Perché tanta acrimonia nei confronti degli accademici britannici? E gli italiani? Che sarebbe di loro? Tutti: accademici e no, commercianti e musicanti, nani e ballerine, governanti e forzuti. Darwin, un secolo e mezzo fa, non poteva immaginarsi l'esistenza di Previti e Meluzzi. Però una teoria, insegnano, non va in crisi per così poco.

Cinesi

Giovani metropolitani

«Senza fretta ho raggiunto la strada intasata dal traffico, ecco l'universo infinito, l'insieme delle cose viventi. Ma io mi sentivo disperatamente solo, così angosciato da non avere nemmeno voglia di bere, ancor meno di ubriacarmi...». E aggiunge questa raccolta di poesie che schifezza, piena di «io sono così io sono colà», «assomiglio a questo e a quello». Proprio come noi attraversando Piazza del Popolo o aspettando al semaforo di corso XXII Marzo. Ma il protagonista è un giovane cinese che cerca la propria identità e sogna il proprio destino nel travaglio della nuova Cina, lontanissima la Rivoluzione culturale e lontanissima pure i carrarmati di piazza Tienanmen. Per questo potrebbe divagare per piazza del Popolo o per corso XXII Marzo, Roma e Milano. E invece è Pechino. *Quel che resta è mio* è forse il primo romanzo cinese a giungere in Italia (lo presenta Theoria) che parli dell'ultimissima Cina, quella del «mercato», della nuova prosperità e di quell'invenzione, forse folle, forse intollerabile, forse diabolica, di un regime comunista che abbraccia il capitalismo realizzando un'intesa tra i vecchi burocrati oppressori e i nuovi capitalisti sfruttatori. L'autore del romanzo è Xu Xing, quarantenne di Pechino, che giovanissimo ha conosciuto i tempi della prigione e della rieducazione nelle campagne. Come Acheng. Ma al contrario di Acheng s'è lasciato alle spalle la lezione morale delle campagne e sta attraversando la paura e la solitudine della città.

Maori

Brutta gente di città

Nuova Zelanda. Lasciamoci alle spalle le torride passioni di *Lezioni di piano*, il film di Jane Campion e dalle foreste battute dalle piogge. Una città ci attende, una periferia *senza illusioni, ghetti sporchi e aridi* e polverosi, dove si decompone una comunità di maori. È il tema di *Fratelli guerrieri*, romanzo di Alan Duff (edito da Frassinelli) da cui è stato tratto un film in programmazione in questi giorni. Mi ricorda il romanzo bellissimo *Tsotsi* del sudafricano Athol Fugard (Costa & Nolan): conflitti razziali e guerra per la sopravvivenza nella stessa soffocante polvere. Johannesburg come la Nuova Zelanda. L'altra metà del mondo non conosce i confini e neppure le distanze. Per questo si potrebbe anche scrivere dell'Italia.

L'INTERVISTA. Teatro e illusioni: esce «La spettatrice», romanzo di Paola Capriolo

«La tempesta di Shakespeare» nella celebre edizione di Giorgio Strehler, in alto Paola Capriolo

Carta d'identità

Paola Capriolo, trentatreenne, ha esordito in letteratura sette anni fa con «La grande Eulalia», un libro che suscitò molto interesse fra i critici. Interesse che si è rinnovato anche in occasione dell'uscita degli altri suoi libri: «Il nocchiero», «Il doppio regno» e «Vissi d'amore». Figlia d'arte (il padre, Ettore Capriolo, è anglista, studioso di teatro e traduttore: la versione italiana di «Versi satanici» di Rushdie gli è costato un attentato da parte di integralisti islamici, alcuni anni fa), Paola Capriolo è anche traduttrice dal tedesco: in particolare, Einaudi ha pubblicato una sua versione di «Morte a Venezia» di Thomas Mann.

La dannazione dello sguardo

Si intitola «La spettatrice» il nuovo romanzo di Paola Capriolo che la Bompiani sta per mandare in libreria. *È la storia del rapporto «difficile»* fra chi recita e chi assiste allo spettacolo: una storia di perturbamenti e ironia.

ANTONELLA FIORI

■ MILANO. Ve la ricordate la giovane Capriolo esordiente prodigio a ventisei anni con una raccolta di racconti premiati e lodati? Sempre lei, la scrittrice in ritiro spirituale a casa sua diventata solo per questo un personaggio nell'asfittico mondo delle letterale italiane. Attenzione a Paola Capriolo, ora trentatreenne. La trappola che tende è sottile. Come trattenersi, infatti, viste le alte ambizioni dei suoi romanzi, dal descrivere ironicamente la stanza dove riceve gli ospiti, con alte pareti, i misteriosi quadri della madre in cui figure femminili appaiono come ombre da un fondo oscuro? E la gatta Giocasta, quindicenne micia dal lungo pelo d'angora, un vero peluche vivente che non si scosta mai dalla poltrona della sua padroncina?

La severità distaccata di Paola Capriolo, che non si farebbe mai ritrarre con un boa di struzzo annodato al collo, ma che nella sua foto più famosa posa con il felino adorato in modo seducente, serve in realtà un fine preciso: confermare agli altri e a se stessa, anno dopo anno, romanzo dopo romanzo, la persistenza reale del mondo nel quale vive e respira, ma soprattutto vive e respira la sua letteratura.

Scrive romanzi sulla messa in scena, sulla finzione, nei quali l'unico senso lo troviamo nelle vite in tensione verso un fine assoluto, preludio di tragedia. Ha letto molta letteratura tedesca, in particolare Thomas Mann, di cui ha curato per Einaudi la traduzione di *La morte a Venezia*. La ricerca della verità che conduce all'annullamento, alla morte, per lei insomma è pane quotidiano. Il resto, come si dice, sono chiacchiere. Chiacchiere che la signorina, finita per sbaglio da Marzullo – «non guardo la tv, non sapevo neanche chi fosse» – aborrisce («Ma quanto ha amato lei, signora Capriolo», le chiese l'intervistatore più banale della tv e lei, seccata, rispose come Polanski: «Mi scusi se sono fatti miei»).

Per scrivere, scrive a mano la prima stesura che deriva da un'idea che sviluppa all'inizio in cinque sei cartelle «molto descrittive, riassuntive». Dopo aver copiato a macchina, lavora moltissimo sul dattiloscritto e aggiorna ogni versione con grande precisione. Conserva tutte le minime variazioni, tutte le stesure. Se dovesse passare al computer, stamperebbe di continuo. «Non sopporto che non resti traccia di qualcosa e il computer inghiotte tutto», dice. E per questo si definisce sorridendo un animo nostalgico. «Sono una che non butterebbe via mai niente, conserverei tutto». Un animo che inorridisce davanti alla volgarità alla tv spazzatura soprattutto e dunque non si capacita di come «in Italia sia accaduto quello che è accaduto». Il riferimento ovviamente è all'ascesa di Berlusconi.

Tanto per non smentirsi il suo nuovo romanzo *La spettatrice* (Bompiani, p. 169, lire 26.000) è la storia di un'ossessione. La vicenda di un attore che perde se stesso per lo sguardo di una spettatrice misteriosa.

Paola Capriolo, come sta evolvendo la sua scrittura, la sua letteratura? In questo libro, si avverte un salto di tono...

L'elemento nuovo è la chiave ironica. In questo romanzo c'è infatti un maggiore interesse per il gioco, per i meccanismi della scrittura.

Altra novità è l'ingombrante figura del narratore che ci spiega addirittura i cambiamenti di punti di vista. Chi sono stati i suoi modelli?

Proprio non ci ho pensato. Se a tutti i costi si vogliono trovare antecedenti diciamo Calvino. Il mio però è un narratore neutro e l'ironia sta nel rapporto tra il narratore e la sua narrazione.

C'è un altro scrittore, Tabucchi, che ha fatto del narratore un punto di vista fortissimo in «Sostiene Pereira». Là l'io narrante poteva essere una persona assolutamente estranea, qui a tratti sembra che sia la spettatrice stessa, appena accennata come figura nel romanzo.

Non era intenzionale, ma molti di quelli che avevano letto il libro hanno pensato la stessa cosa.

Ancora il tema del vuoto, del luogo chiuso protettivo e mortale. La sua è una specie di estetica catacombale...

In realtà quello che mi premeva in questo libro era sottolineare il tema della finzione. Il rinchiudersi in questa dimensione del teatro vissuta come assoluto.

Sin dalle prime righe lei annuncia la rovina di Vulpius, il protagonista. Un personaggio negativo, di cui lei non sembra condividere, stavolta, il «cupio dissolvi».

Non si tratta di un giudizio negativo, certamente c'è una maggiore ironia. Il percorso di Vulpius attraverso la finzione e la ricerca della verità, una ricerca che si conclude con una sconfitta o con una vittoria molto paradossale. Scrivendo il libro mi sono sentita di prendere soprattutto le parti di Dora, la sua innamorata, una figura più legata alla vita. Dora è la prima vittima di Vulpius, che la mette in un'atmosfera nella quale non può respirare.

Perché ha utilizzato la metafora dello sguardo per scrivere un libro sul teatro?

Perché il teatro è l'ossessione dell'essere guardati. Concepire come unica realtà la finzione richiede uno sguardo. Il teatro è sempre fatto per uno spettatore, uno spettatore che però non c'è. Per questo richiama sempre più un'assenza che una presenza. Allo stato puro lo spettacolo non è per gli spettatori. È uno spettacolo assoluto per uno spettatore assoluto, che alla fine coincide con il palco vuoto. Con la spettatrice appunto.

Da «Il doppio regno» a «Vissi d'amore» non sembra vi sia per lei altra scelta oltre a questa tensione verso l'abisso, o il vuoto che dir si voglia.

In questo libro insisto: c'è la coscienza della paradossalità di una scelta del genere, una scelta che può condurre a qualche cosa che non è più solo tragedia ma un misto di tragedia e farsa. L'altra via che io indico non perché la ritenga praticabile come via del pensiero, ma perché è quella percorsa dai più, è quella del buon senso, quella che seguono gli attori municipali.

Ne «La spettatrice» lei ha utilizzato un registro barocco. Perché?

Mi interessava soprattutto la scenograficità del barocco: volevo che si riflettesse non solo nel teatro, ma che la tonalità barocca contagiasse tutto il mondo intorno alla vicenda.

Il protagonista è un attore, si diceva. Che cosa è per lei un'attore?

Un attore è comunque una creatura che vive sempre in bilico tra due mondi. Uno è il mondo vero e l'altro è un mondo che non è reale, ma che in ogni caso riveste per lui una concretezza schiacciante. Ho frequentato il teatro sin da piccolissima, vivendolo anche dietro le quinte. Quello che mi ha sempre affascinato è questa sorta di lacerazione di non perfetta acclimatazione al mondo reale, nel quale pure si continua a vivere, perché c'è quest'altro mondo che continua a richiamare a sé. Avere altri mondi permette di guardare con occhio più lucido la realtà quotidiana.

Ma questo accade a qualsiasi artista...

Sì, ma l'attore è una persona che usa il proprio corpo come strumento espressivo. Questa è un'altra cosa, se ci si pensa, spaventosa. Tutto quello che per noi non è riflesso, per un attore è mediato. L'attore è come un bambino che abbia imparato di nuovo di nuovo a parlare, a camminare, a sorridere.

Chi è la spettatrice, è il senso della scrittura?

Innanzitutto è tutto quello che attrae Vulpius in un labirinto che lo porta dritto verso il Minotauro. Se fosse il senso della scrittura allora sarebbe un grande punto interrogativo sulla sua verità, perché la spettatrice è soprattutto qualche cosa che non c'è.

Lei prende molto sul serio l'artificio, la finzione. C'è un tipo di finzione che proprio non le piace?

Un genere di artificiosità che non mi piace è quello rappresentato al massimo grado da Berlusconi, ad esempio. In lui non c'era nulla dell'aspetto interessante di questo convivere con l'artificio. L'artificio è una cosa seria, richiede un fortissimo rigore morale.

Le politiche del Vecchio Continente in una raccolta di saggi curata da Gustavo Zagrebelsky

L'Europa e il federalismo intermittente

GIANFRANCO PASQUINO

■ I funzionalisti hanno sempre creduto che fosse sufficiente allargare l'area della cooperazione e dell'integrazione economica sociale per pervenire prima o poi alla creazione di organismi sovranazionali di tipo confederale oppure addirittura federale. Dal canto loro i federalisti continuano a credere che sia indispensabile la cessione di potere politico e di sovranità da parte degli stati a quell'organismo sovranazionale che si dovrebbe chiamare federazione oppure addirittura unione. La formazione e per competenze professionali giuristi sono destinati ad essere più vicini ai federalisti che ai funzionalisti, in special modo quando credono che il trasferimento di potere e di funzioni dagli Stati all'eventuale federazione debba effettuarsi attraverso un'accurata definizione dei compiti, dei confini dei poteri condivisi e esclusivi delle diverse autorità di governo. Poiché l'integrazione europea sembra uno di quei processi nel corso dei quali i funzionalisti hanno potuto fare molta strada fino a che hanno incontrato alcuni ostacoli insormontabili e i federalisti hanno avuto successo nei salti di qualità, ma oggi sono anch'essi in stallo di idee e di risultati, alcuni giuristi hanno pensato di riflettere sui federalismi esistenti in Europa per trarne qualche insegnamento anche per il futuro possibile dell'Unione Europea. I loro contributi sono stati presentati ad un convegno e poi raccolti in volume ad opera di Gustavo Zagrebelsky: *Il federalismo e la democrazia europea* (La Nuova Italia Scientifica, pagg. 218, lire 32.000).

La premessa di Zagrebelsky vigorosamente argomentata approda alla constatazione che l'Europa oggi non ha una Costituzione ma semplici strumenti e patti operativi comuni tra Stati. In particolare il curatore ritiene che il processo decisionale europeo non possa basarsi sul principio di sussidiarietà che può consentire l'espropriazione dall'alto dei poteri delle comunità più deboli, ma debba essere sostituito da una combinazione fra processi gerarchici e processi coordinati a seconda delle decisioni da prendere. Quali principi scegliere, quali strumenti utilizzare, *quale coordinamento effettuare* e alla fine quale Unione perseguire e conseguire sono tutte scelte che possono essere fatte meglio, è stato sostenuto dagli insigni giuristi che hanno partecipato al convegno, «ottimizzando le esperienze nazionali». Ma proprio qui sta probabilmente il punto più debole delle argomentazioni formulate e delle considerazioni svolte nei vari capitoli. Infatti le esperienze federali europee sono diversissime fra di loro, forse neppure adeguatamente assimilabili e comparabili. Si va dall'esperienza più riuscita e più approfondita, quella della Repubblica federale tedesca, analizzata in particolare da Peter Haberle, all'esperienza meno federale in assoluto, quella dell'Austria, presentata da Bern Christian Funk, passando per il federalismo belga non voluto, ma imposto dalle tremende tensioni linguistiche e culturali fra fiamminghi e valloni e per il federalismo dei cantoni elvetici sostenuto da incisive forme di democrazia diretta, documentato da Thomas Fleiner Gerster, fino a *giungere alle comunità autonome* spagnole, in primis Paesi baschi, Catalogna e Galizia, esplorato da Gregorio Peces Barba. Difficile dire come possano concretamente essere ottimizzate a favore dell'Unione europea queste esperienze così variegate. Insomma la varietà domina le modalità di decentramento del potere politico nei paesi dell'Europa occidentale così come sembra diffondersi, a giudicare dallo scritto di Gyorgi Dalos, anche nell'Europa dell'Est.

Intravvedo due problemi in questa varietà e nella sua irriducibilità a livello dell'Unione europea. Il primo *consiste nelle differenze culturali*. Sono una risorsa, come sostiene con entusiasmo e persino un po' apoditticamente Haberle con riferimento alla Germania dell'Ovest e al successo, forse un po' enfatizzato, dalla riunificazione con i cinque Lander orientali? Ma quanto diversa culturalmente era davvero la Germania nonostante la divisione di Yalta. La cultura è fonte di stimolanti differenziazioni e lievito di confronti vitali. Mi pare più difficile *che faciliti il cammino verso il* federalismo a livello europeo. Il secondo problema è che comunque il processo di unificazione europea dovrà saper porre la politica al primo posto. Non basteranno nuove regole giuridiche, per quanto intelligentemente formulate, persino da una scienza giuridica che, come auspica Zagrebelsky, abbia saputo rinnovarsi profondamente. Non basterà una Costituzione moderna che magari tragga il meglio dall'esperienza statunitense. Non basterà neppure la possente spinta di processi economici e sociali anche con la loro natura di sfide a *dare vita ad un'Unione europea federale*. Purtroppo la politica sembra andare ad occupare il posto di comando nei processi di integrazione e di federazione soltanto quando la crisi è forte, minacciosa, dirompente.

A Boston

L'archivio di Greene va negli Usa

■ LONDRA. Il potere finanziario delle università americane ha potuto più della gloria delle istituzioni culturali del Regno Unito: così l'archivio di Graham Greene finirà nella biblioteca del «Boston College» che per mettere le mani sul tesoro letterario avrebbe sborsato oltre due milioni di dollari, pari a due miliardi e mezzo di lire. L'elenco del *Massachusetts* avrà da gestire oltre sessantamila documenti e tremila volumi appartenuti allo scrittore britannico, tutti corredati da note ed appunti autografi dai quali potrebbero emergere particolari finora ignoti sull'enigmatica e discussa personalità di Greene. Il «Boston *College*», *la più importante università* al mondo dell'ordine dei gesuiti, se ne servirà per cercare di capire perché l'autore di *Il potere e la gloria* (scomparso nel 1991 a 87 anni) si sia convertito in età adulta alla fede cattolica.