

IL FILOSOFO E LE ILLUSIONI

Nietzsche, un bel soggetto

L'illusione di cui discute il bel libro di Fabio Polidori consiste nel credere che si possa prendere definitivamente congedo dal soggetto senza ricadere in qualche modo in una nuova soggettività. Come è ben noto, è Nietzsche il filosofo che in modo più radicale

porta a compimento la distruzione dell'io. Heidegger, nella sua classica lotta con il filosofo di Basilea, conia una nuova parola, la «soggettività», per indicare il luogo ineliminabile da cui il pensiero parte. Fine del soggetto significa fine delle certezze metafisiche

sulle quali l'uomo ha costruito due millenni di cultura. Il pensiero nasce dal coro della tragedia attica, nell'adestazione delle voci singole, e che dunque il «soggetto» è solo una difesa concettuale del rischio di ricadere nel caos informe dello spirito di Nietzsche originario, di cui la musica è la più appropriata espressione. Eppure Nietzsche sapeva benissimo che era pur sempre lui a parlare, e dunque era il suo «io» a far da protagonista sulla scena, magari sotto forma di un «super-io», o, come diceva lui, di

un «superuomo». È questa consapevolezza a indurlo a mascherarsi dietro «figure», come se il nascondimento potesse cancellare il luogo da dove proveniva la voce. Polidori va alla ricerca, con acutezza e rigore filologico, di questi anfratti al riparo dei quali il pensiero nietzscheano, prendendo le distanze dal soggetto, mostra lavoro come «il luogo della soggettività si dispone su un altro registro: permanendo così

all'interno dello stesso gesto teorico che ne decreta la scomparsa o almeno l'inconsistenza» (p. 12). In una scrittura agile e di facile comprensione, l'autore ribadisce dunque che la filosofia non può fare a meno del soggetto e, allo stesso tempo, deve liberarsi di poterlo fare, se vuole essere radicale e non dogmatica. La costruzione di «figure» non sembra,

le conclusioni, un ornamento della scrittura filosofica nietzscheana, ma una «necessità» per far permanere, nonostante tutto, questa «illusione».

□ Alberto Fain

FABIO POLIDORI
NECESSITÀ
DI UN'ILLUSIONE

QUERINI
P. 142, LIRE 16.000

INTERVISTA. Dialogo sulla vecchiaia con Paolo Barbaro, autore di «Casa con le luci»

Terzo viaggio nei nuovi ghetti

Può un libro che racconta la fine di un litigio lager per vecchi e vecchie, essere letto come una iniziazione, un progetto di vita e di speranza, forse addirittura di eternità? Certo che può, se è un libro-verità, impastato di pietà e di humor, come «La casa con le luci» di Paolo Barbaro (Bollati Boringhieri, p. 144, lire 20.000). Barbaro aveva già due volte toccato il tema dell'etichetta chiusa, che negli altri casi era il cantiere e il convento, e se adesso non tre volte su dieci libri, questo deve pur avere un significato: forse l'interesse per l'isolamento come metafora, o per la riproduzione, all'interno del «ghetto», dei meccanismi e dei rapporti della vita di fuori. Ma anche in quest'ultimo romanzo, come già in «Dario a due», il mondo chiuso è quello aperto e l'incontro inaspettato in una coppia di personaggi diversissimi. Un tecnico e una suora, qui un ragazzo del volontariato, Roberto e una vecchia donna, Christa, un po' occasionale per sensibilità e intelligenza, che ha scoperto il segreto per trascendere la vecchiaia. Scritto in prima persona dalla parte del giovane, il libro narra un percorso di formazione

inconsueto e sorprendente perché il giovane è uno come tanti altri, senza lavoro e con il servizio militare imminente, gli studi non finiti e due morose complementari che gli piacciono abbastanza ma non troppo. Capitato quasi per caso in un pianeta estraneo e rimosso dal più, il protagonista, ancora alla ricerca di un'identità, si trova a fare i conti con altre e ben più drammatiche incertezze. Ma inaspettatamente scopre negli oculari umori, paure e domande che sono di tutti e di sempre. Dunque anche suoi. Scopre in sé solidarietà e reputazioni, pietà e bisogno di fuga, perfino un quasi-amore impossibile. E registra su foglietti, in «tempo reale», tutto quello che gli comunica un mondo solo in superficie muta, in realtà pieno di messaggi che aspettano di essere raccolti. Roberto-Barbaro raccoglie questi messaggi con una sensibilità che rifugge dal sentimentalismo quanto dalla tentazione del racconto sociologico: e si abbandona invece alla visionarietà di una scrittura che ferma, scava, interpreta con la capacità dei grandi scrittori di riconoscersi nell'altro da sé, sia il giovane alle soglie della vita sia chi ne abita gli orli estremi.



Al cimitero di Asolo. Annie Griffiths Bell (da «Un giorno nella vita dell'Italia», Rizzoli)

... che naturalmente ho sentito dai giovani, da mia figlia, dai suoi amici. Magari saranno espressioni imprecise, ma il mio è un libro di ricerca. Come Roberto e Christa imparano qualcosa l'uno dall'altra, anch'io credo di poter dare e ricevere dai più giovani. E spero che anche il lettore impari qualcosa.

Al di là dell'approccio solidale, che cosa si può fare, individualmente e socialmente, per rendere meno tragica l'ultima età della vita?

Individualmente credo che conti molto lo spirito, il non rinunciare a coltivarsi, ad apprendere, come fa Christa, la vecchia-giovane protagonista del romanzo. Socialmente credo vada ripensato il fenomeno urbano: non deve dipendere solo dal numero di chi lavora. Chi studia, ma anche dal numero di persone, sempre più grande, che si affacciano alla parte finale della vita. In Inghilterra ho potuto constatare, per esempio a Runcorn, ma anche altrove, che il governo laburista ha pensato la città in funzione di chi ha più bisogno, con tutta una rete di mezzi di trasporto e facilitazioni nei servizi che in Italia nemmeno ci sogniamo. Del resto la letteratura anglosassone ha affrontato queste tematiche assai più spesso della nostra: *tout se tient*.

Perché questa differenza, tra italiani e inglesi? Quali sentimenti sono alla base del rifiuto di accostarsi a certi problemi? Superficialità, egoismo, bisogno di esorcizzarsi?

Tutte e tre le cose, direi.

Però anche i vecchi del suo libro sembrano a volte rifiutare il contatto fra di loro: a pranzo, per esempio, non si parlano, quasi non si guardano. È paura di rispecchiarsi nei propri simili?

Paura, invidia, vergogna. Ma, come dicevo prima, i vecchi comunicano anche oltre le parole.

Un personaggio del suo racconto, Zaira, muore lavorando in cucina, dove ha ottenuto di poter riprendere a fare la cucina «come terapia». Lei crede anche per gli anni estremi nella terapia del lavoro?

Io sì. L'ideale sarebbe morire vivendo. E la visione finale del libro appunto suggerisce, che la morte fa parte della vita e che qualcuno, anche fra i giovani, può arrivare a sentirlo fino al punto di partecipare a questa cerimonia degli addii.

Christa sogna un mondo in cui tutte le distanze, anche quelle fra uomo e donna, vengano accorciate...

Questo lo sento molto; la necessità di mutare qualcosa dall'altro sesso, dando e ricevendo, così come da una parte all'altra della vita. Insomma la necessità dell'integrazione in contrasto all'urto fra i sessi, le classi sociali, le fasce generazionali, le razze. Ci sono in giro razzismi sempre peggiori, e però, ma si cominciano a intravedere anche tracce di una nuova cultura che sta nascendo

«Una volta si invecchiava e moriva circondati dalla vita. La società d'oggi rifiuta anche solo di pensare all'ultima età»

La compagnia degli addii

Barbaro, a me sembra un libro di esperienza, questa «Casa con le luci». C'è qualcosa di autobiografico, in senso stretto, a monte? Come avviene per tutti i miei libri, anche stavolta sono stato spinto a scrivere da alcuni fatti, qualche sentimento, dei pensieri. L'esperienza personale è quella che facciamo tutti, prima o poi: perché ognuno ha, o ha avuto, genitori, parenti, amici (in qualche caso anche giovani) che vivono in condizioni simili a quelle dei vecchi e vecchissimi di cui parla il libro; e ne è rimasto addolorato, choccolato, qualche volta si è sentito di aiutare. Anche perché, nell'avvicinarsi a questo tipo di problema, le esperienze degli altri si percepiscono così simili alle pro-

to. Basta ascoltarlo, guardarlo: cosa che, è vero, si fa sempre di meno. Nelle società contadine s'invecchiava e si moriva circondati dalla vita, e anche i più giovani stavano attorno, un po' per curiosità, un po' per affetto, un po' per aiutare. Nella società industriale non è più così: anche se siamo riusciti a portare avanti l'età della vita, abbiamo reso l'approccio alla morte assai più insopportabile di prima. Si vive più a lungo, si muore peggio. E questo, pur nella convinzione che sia impossibile un ritorno a mondi per altro verso terribili, è intollerabile a me che pure credo nella tecnica.

Forse con l'invecchiamento generalizzato della popolazione in occidente, potrà esserci un'inversione di tendenza. Magari una riconversione industriale in funzione del vecchio. E potrà cambiare anche l'approccio culturale al problema. Me lo auguro, ma intanto perfino la parola «vecchiaia» è tabù. Si dice terza età, tarda maturità, si parla di anziani, non di vecchi. Succede insomma che in questo mondo così avanzato nella tecnica, che in altri libri ho descritto e che dà sicuramente possibilità straordinarie, abbiamo tabuizzato l'ultima parte della vita che è invece importante, anzi fondamentale. Ora il vecchio sopravvive tra ombre di morte, escluso dalla comunità di chi produce, in universi chiusi che i più si rifiutano di conoscere. Io ne ho descritto uno, dopo aver cercato di dare una mano, conoscendolo dal di dentro, per molti anni. Una volta ci ho incontrato un giovane: pareva un miracolo. Gli ho parlato, per un po' di tempo gli sono stato accanto. Poi ci ho pensato sopra

ed è su questo incontro che ho imparato il mio romanzo. Così dunque è nato il personaggio Roberto. Che è determinante nell'economia del libro, perché rende più accessibile l'impatto con questo mondo rifiutato e sommerso, in cui la nostra civiltà «eterocentrica» relega chi non serve più. Me ne sono reso conto: perché è il suo sguardo pronto, curioso, a volte ironico per la lontananza generazionale, a permettere una descrizione rapida, veloce, non troppo trattenuta. Ricordo che il mio occasionale compagno di volontariato aveva anche una spiccata attenzione per certi dettagli che rivedevano uniche e diverse persone a prima vista tutte uguali. Da lui ho imparato a distinguere. Nel libro ci sono infatti frasi e gerghi giovanili...

Se la vita è un cruciverba

In questo suo romanzo, il punteggiato di Vienna, Roberto Barbolini conferma le sue buone qualità di narratore: i personaggi sono numerosi e assai vari, tutti rappresentati di scorcio, in una o poche situazioni capitali della loro esistenza; la vicenda raccontata risulta insieme lineare e imprevedibile, complessa ma godibile. Ci sa fare dunque come architetto del racconto, e pure nelle vesti di artigiano della parola. Insomma la scommessa giocata con il punteggiato è una scommessa vinta. Si tratta infatti di un romanzo il cui alto quoziente di letterarietà non disarma mai il lettore, in cui il gioco a momenti spericolato dei salti di prospettiva e di sfondo temporale dell'avventura non disorienta mai del tutto. Prevalgono l'interesse, la curiosità a proseguire la lettura. Nel libro convivono ingredienti molto diversi. Accanto a personaggi storici (Paolo Rolli, l'abate Muratori, Enrico Mislley), figure d'invenzione: Caterina la Morte è una vecchia megera attiva sin dal secolo dei lumi; morirà ai giorni nostri nei panni di un'anziana signora, abbandonata in una clinica da parenti senza troppi scrupoli. Lo sfondo temporale del romanzo va dal XVIII secolo alla contemporaneità; l'incipit è ambientato nel 1821, né mancano i tormentati anni Sessanta e Settanta del Novecento. Passato e presente, storia e invenzione, avventura e digressione sono elementi mischiati senza che Barbolini ricorra né alla saga familiare, né alla narrativa fantastica. Gli

espediti con cui il romanzo mantiene un'identità unitaria, e grazie al quale il mistero consente esistenze quali quella di Caterina, sono altri. Romanzo storico e romanzo di costume contemporaneo convivono anzitutto grazie all'unità di luogo - ci si muove in un'affascinante e un po' decadente Modenese -, e per via dell'adozione di una convenzione rappresentativa d'indole geografica. In un ipotetico tempo zero, chi racconta osserva sull'altare della sua inventiva gli intrecci di storie e personaggi, e fra questi pesca gli svincoli più curiosi e gli episodi più interessanti da narrare, lasciando in ombra ampi territori, omettendo spesso i luoghi connessi. In siffatta atemporalità dell'affabulazione, i destini e i casi della vita si intrecciano allo stesso modo di due parole - che

so, porca e Lorca - che in un cruciverba, appartenendo l'una alle definizioni orizzontali e l'altra alle verticali, s'incrociano all'altezza della lettera erra. Conferiscono inoltre unitarietà alla storia e alle sue figure numerosi motivi simbolici ricorrenti: ad affliggere i principali personaggi sia settecenteschi sia contemporanei è un assillante mal di mulza; mosche e mazzi, lavine e pappagalì danno vita ad un variegato bestiario allusivo. Al centro, metafora della città e chiave di volta del romanzo, la «Polla da Modenese», una statua del Duomo raffigurante un essere dal sesso ostentato quanto indecifrabile, immagine centrale davvero, perché tanti personaggi in epoche così lontane ruotano attorno a lei per ragioni che lascerò scoprire al lettore, ma anche perché la polla rappresenta insieme amore

e morte e, con la sua manifesta volgarità, costituisce il fondamento della chiave espressiva del romanzo. La scrittura, infatti, predilige l'intonazione comica, da intendersi quale registro atto a dar voce all'oscuro, al carnale. Un romanzo giocato su una scommessa, dicevo. Posso precisare: si tratta di un gioco di rimando alla tradizione letteraria colta e all'iconografia tipica dell'immaginario popolare novecentesco (basti ricordare l'evocazione della figura di Primo Camera) e persino di accenti ironici sulla condizione della nostra più recente narrativa. Siamo insomma di fronte ad una commistione che richiama la tipica contaminazione di genere caratteristica di moltissimi romanzi commerciali di successo, ma realizzata su un piano di letterarietà. Una scelta, questa, cui va condotta l'adozione del registro comico dominante nel romanzo. Un'operazione riuscita, dicevo, alla stregua di un gioco enigmistico. E, in fondo, il Punteggiato si configura proprio come un passatempo colto: non per niente Barbolini sceglie la tradizione del *gothic novel* quale referente principale del suo romanzo, una convenzione rappresentativa storicamente tramontata. Si tratta infatti di un genere oggi sfornatosi in qualche cosa d'altro, in una produzione (non solo horror) di successo centrata su temi quali la paura, il mistero, la morte, una narrativa molto apprezzata dai lettori di fine millennio. Tutti libri in cui - al di là del valore specifico della singola opera - il tasso di drammaticità e di inquietudine comunicata a chi legge ne esclude però la vocazione di lettura di mero svago.

ROBERTO BARBOLINI
IL PUNTEGGIATO
DI VIENNA

RIZZOLI
P. 208, LIRE 24.000

Hagerfors
Misterioso delitto tra i ghiacci

ROBERTO PERTONANI

Lo svedese Lennart Hagerfors ha sempre seguito due diverse costanti: da un lato uno stile sorvegliato e terso, che si esprime per scatti e accenti in modo da illuminare la vicenda con flash improvvisi, lasciando nell'ombra i particolari, che vengono agevolmente recuperati dalla fantasia del lettore, dall'altro una capacità indiscussa di captare l'interesse di un pubblico attento a una trama accattivante.

Nel romanzo *L'uomo del Sarek*, Hagerfors prosegue nella scia della sua narrativa. Il Sarek è una impervia catena montuosa della Svezia del nord e l'uomo è un giovane autista di autobus che viene coinvolto in una vicenda dai contorni enigmatici. Uno saggente professore di storia delle religioni, Georg Usk, lo persuade a partecipare al progetto di una spedizione scientifica per recuperare, sulla cima del monte Ararat, secondo le indicazioni del testo biblico, la mitica Arca di Noè. Ma una escursione sugli impervi monti del Sarek, deve servirgli da prova per confermare le attitudini e le risorse del suo carattere. Su quelle cime, fra ghiacciai perenni e minacciosi crepacci, gli sarà compagno una selvaggia ragazza, che non parlerà mai, non si sa se per deliberato proposito, o perché è muta. Non ha neppure un nome e per individualità, nel romanzo sarà chiamata Lince.

A intervalli, si aggiungerà a questa coppia anomala un personaggio ambiguo e insignificante, che per la sua grassezza e la sua voracità porterà con disinvoltura il soprannome di «Lardo». A un tratto Lince sparirà in un crepaccio e, al suo ritorno, l'io narrante sarà accusato di avere ucciso Kelly, il finanziere della presunta spedizione al monte Ararat, morto in circostanze oscure, proprio nel paesaggio desolato del Sarek. Nell'epilogo si scoprirà che la scomparsa della donna nel Sarek è una finzione, perché una giovane ed elegante signora con i tratti di Lince appare, fuggitiva come una meteora, agli occhi increduli del protagonista. Del professore Usk, invece, nessuna traccia.

L'unica spiegazione logica di questo caleidoscopio di eventi indecifrabili sarebbe un complotto per uccidere Kelly, una specie di delitto perfetto la cui responsabilità sarebbe poi ricaduta sull'io narrante. Ma questo non viene detto in modo esplicito, perché Hagerfors ama muoversi in una vicenda reale-surreale, volutamente equivoca e scanda da segni inquietanti. Il substrato ideologico del romanzo s'individua nella presenza incombente di una società controllata da forze negative, come quella che ha organizzato l'assassinio di Olof Palme, il premier svedese, ancora oggi avvolto nel mistero. Tanto che nella sua cella la vittima pensa di se stesso: «Ho vissuto su una superficie nella quale il novantacinque per cento delle informazioni sono fornite dai mass media, un genere linguistico con forti caratteristiche di finzioni, le cui leggi sono inflessibili». E in questo vilipluo di informazioni distorte, l'unica speranza rimasta sembra, per paradosso, essere riposta nella metempsicosi, in un cambiamento radicale della qualità esistenziale della vita dell'individuo.

LENNART HAGERFORS
L'UOMO DEL SAREK

GARZANTI
P. 227, LIRE 28.000