BOLOGNA NEL «NERO» DI RIGOSI

Dall'Olanda al Comunale

Che si fa quando i soldi sono pochi e tanta la noia? Si va in Olanda a far scorta di fumo, ché costa meno, e lo si rivende a casa, a tanto il grammo. Magari una scorta colossale, da sistemarsi per tutta la vita o giù di lì. Ma se un gruppo di balordi tulipani ti mette nell'angolo, pesta duro e ti sfila il portafoglio, e se la polizia di frontiera ti sequestra la merce e ti fa svernare qualche mese in galera, addio soldi! E magari tornasse la noia di prima! Quel poco di buono che ti hanno prestato i 50 pali da investire in panetti di erba secca vogliono indietro capitali e interessi, e te lo fanno capire senza tanti giri di parole: una macchina che brucia, un ultimatum a muso duro, le pistole che fanno capolino tra le mani nervose. E poi uno sparo, un morto, una fuga da nord a sud cercando riparo e assistenza medica in clandestinità, e gli altri dietro: implacabili, determinati, rabbiosi. Ecco, in estrema sintesi, la storia che racconta Giampiero Rigosi, bolognese di 33 anni, in questa sua opera prima. Lo sfondo? Gli stradoni e i bar attorno allo stadio comunale di Bologna e l'A14 tra il mare e le colline marchigiane: l'Italia, dunque, dove il nero, inteso come genere narrativo, è ormai di casa e si trova proprio bene. Tanto bene che l'editrice Theoria propone il racconto di Rigosi nella collana Rimi, dov'era già apparso «Lupo mannaro» di Carlo Lucarelli, ma abbandona la cautela della prima volta e sembra dar vita, fin dalla copertina, a una sottocollana dall'identità dichiarata: il nero italiano. Né è solo Theoria ad accorgersi che «c'è in giro», come scrive l'anonimo prefatore di Rigosi, «una pattuglia fresca e forte di nuovi scrittori che sanno tessere trame robuste, con pazienza artigianale, e dentro esse spremono un succo concentrato dei mali italiani, difficili a raccontarsi, nella loro crudezza, con il romanzo tradizionale». Lo sa bene la bolognese Granata Press che ha allevato una scuderia di giovani scrittori d'azione uno più agguerrito dell'altro. Lo sanno anche Carlo Oliva e Andrew G. Pinketta, convinti che la realtà sia letteralmente esplorabile e descrivibile attraverso l'indagine poliziesca e titolari a Milano della «Scuola del duro», i saggi letterari dei cui allievi sono annunciati come imminenti presso Baraghini. Di Pinketta, un anno più di Rigosi e singolare figura di scrittore vitalista, è appena uscito «Il senso della frase» (Feltrinelli, p.245, lire 16.000). Il teatro del romanzo stavolta è Milano, ma la musica è sempre quella: il nero italiano interpreta la cronaca e parla indubitatamente di noi.

Aurelio Minonne

GIAMPIERO RIGOSI
DOVE FINISCE IL SENTIERO

THEORIA
P. 153, LIRE 16.000

La biografia di Philip K. Dick

Il maestro della fantascienza riletto da Emmanuel Carrère Da «Ubik» a «Blade Runner» una voce contro l'autorità

Earth Day, 1967 — Robert Rauschenberg

Il segno del ribelle

BEPPE SEBASTE

«L'esaurimento nervoso di Horselover Fat cominciò il giorno in cui ricevette la telefonata di Gloria con cui gli chiedeva se avesse del Nembutal. Lui le domandò perché lo volesse e lei rispose che aveva intenzione di uccidersi. Così comincia a trecento all'ora ma con uno straordinario controllo del tasso emotivo della propria scrittura uno degli ultimi romanzi di Philip K. Dick scrittore di fantascienza genere che divenne sempre più stretto e inadeguato a contenere le narrazioni mistiche filosofiche psichiche ipercoli e sempre più aderenti alla vita di questo straordinario scrittore. Il romanzo in questione è *Ubik*, primo di un ciclo «teologico» che comprende nel l'ordine *Divina invasione* e *La trasmigrazione di Timothy Archer*. Quanto queste narrazioni fossero contigue se non addirittura fedeli alle problematiche reali ed allucinatorie ai *fatti* che costellano la vita dello scrittore Dick («perché anche le allucinazioni sono fatti» ci ricordava il filosofo Althusser nella sua autobiografia) è quanto con onestà delicatezza erudizione compassione e humour ci racconta nella sua ottima biografia di Philip Dick lo scrittore francese Emmanuel Carrère. Uscito poco più di un anno fa in Francia e subito apprezzato dal pubblico (sotto scritto compreso) *Io sono vivo e voi siete morti* è sicuramente il miglior libro su Philip K. Dick e si legge con lo stesso piacere di un romanzo. È quindi senz'altro meritorio che la casa editrice Theoria l'abbia proposto al pubblico italiano.

La biografia di Carrère non narra soltanto la storia di Philip Dick ma anche di Horselover Fat (pseudonimo del doppio di Dick ottenuto traducendo il nome rispettivamente dal greco e dal tedesco) alter ego dell'autore. Difficile distinguerli d'altronde. Si tratta sempre dello stesso uomo grosso e barbuto geniale pazzo divertente saggio paranoico estremamente loquace e incapace di vivere senza una donna drogato di pillole e proteso a colmato dell'acido lisergico perfino da John Lennon quando neppure sapeva cosa fosse l'Lsd. Dick divenne infatti senza volerlo guru eletto da una folla di giovani rappresentanti di quel crocicchio di «controculture» sorto all'inizio degli anni Sessanta in California e che sarebbe oltremodo stupido oltre che ingiusto trattare con sufficienza dall'alto di un senno di poi (quale senno poi?).

Il vissuto di questa persona «appassionante» e le trame mentali ed esistenziali che lo hanno portato a scrivere quello che ha scritto è splendidamente narrato da Carrère, e non mancano episodi che fanno spanciare dalle risate. Ma non si tratta, ripetiamolo, di un mero vissuto. L'erudizione di cui dà prova Carrère riflette quella inesauribile di Dick che soprattutto nelle sue ultime opere inonda letteralmente le trame di una marea di riferimenti bibliografici – filosofia, musica e storia delle religioni – inarrestabile. Questo ci dà lo spunto per osservare che il «fantastico» di Philip Dick ha molto a che fare con quel «moderno immaginario» scaturito dal sapere che Foucault in un celebre saggio su *La tentation de Saint Antoine* di Flaubert ha chiamato «fantastico da biblioteca». Così come il romanzo di Flaubert è una fantasmagoria delirante di personaggi, ognuno portatore di teorie ed eresie cristiane, paleocristiane e precristiane, i romanzi di Philip Dick in un'analoga forma di «onirismo erudito» attingono a un repertorio vastissimo che sfila tra i Vangeli Gnostici di Nag Hammadi ai manoscritti di Qumran, dai Sufi al Tao, da Eraclito al lo Zen, da Valentino a Basilide all'*I Ching*. *Vale per Dick quanto Foucault scrisse per Flaubert: «Per sognare non si debbono chiudere gli occhi: si deve leggere. La vera immagine è conoscenza». Anche il fantastico da biblioteca di Dick attesta un nesso tra il delirio dell'immaginazione e la pazienza del sapere: i suoi libri sono spesso sogni di altri libri.*

Fu questo stesso sogno che spinse Dick a ritenersi, ma mai senza uno stato di autonomo proteta e santo di una religione, o di un divenire, con dieci di volta in volta nomi diversi. I romanzi e l'immaginario di Dick sono popolati dai Deri schizofrenici o semplicemente cattivi e da altri imprecisabili portatori di Bene, portatori di Speranze. L'umano, troppo umano si confonde e matamorfosa di continuo con *l'alieno, troppo alieno*. Ma prima di diventare «santo» e profeta l'umanità di Dick scrittore è quella che si può leggere nella breve splendida autobiografia-narrazione dei suoi lunghi anni di povertà scritta due anni prima della morte, a introduzione di una raccolta di suoi racconti (tradotta il *Non siamo noi*, Urania n. 896). Mentre di giorno si scrive di carne di cavallo ad esclusivo consumo animale alla macelleria *Lucky Dog*, l'autore di *Ubik*, di *Blade Runner* e di *La svastica sul sole* la notte scriveva romanzi di fantascienza per articolare meglio la propria paura e le proprie domande: «ridotto all'osso, il problema è questo. Ho paura dell'autorità, ma allo stesso tempo sono pieno di risentimento per l'autorità e per la mia paura. Così mi ribello. Scrivere fantascienza è un modo per ribellarsi. La fantascienza è una forma d'arte ribelle. Ci ha bisogno di scrittori con cattive inclinazioni, come per esempio quella di chiedersi sempre *Perché?* o *Come mai?* o *Chi l'ha detto?*. Questo atteggiamento è sublimato in alcuni temi tipici delle mie storie come *L'universo è qualcosa di reale?* oppure *Siamo dei veri uomini o solo macchine?*».

EMMANUEL CARRERE
IO SONO VIVO E VOI SIETE MORTI

THEORIA
P. 180, LIRE 21 000

Attraverso il cielo di Napoli

ALBERTO FOLIN

«La forma e la rappresentazione razionale dello spazio e del tempo propri della città sono rispettivamente la prospettiva e la storia [...]. Come è noto il barocco sconvolgeva tale ordine e ne alterava le gerarchie: le sue direzioni sono l'infinito, il dinamismo, la metamorfosi, i suoi emblemi il teatro e l'illusione». Partendo da questa impostazione molto lotiana e che sembra dire più raffinate acquisizioni sull'immaginario barocco, raggiunte da filosofi, storici delle idee e critici della letteratura, un antropologo, Mario Niola, si avventura in quell'autentico rompicapo che è oggi l'eredità di Napoli, vera eccezione ed *unicum* nella topografia urbanistica moderna.

Perché corpo nel Seicento ha luogo e infatti quel barocco contaminato da rappresentazioni mitiche che attraversano le diverse stratificazioni della società napoletana e si proiettano nello spazio fisico della città, producendo la sua essenziale e labirintica morfologia. Basaglia subito chiarisce che ci troviamo di fronte a un libro che si inserisce nella migliore tradizione letteraria dell'antropologia novecentesca (penso a Lévi-Strauss, ma anche a Louis Dumont, Richard o a Remo Guidieri) quella non descrittiva o funzionalistica ma orientata a divenire un concetto nell'interpretazione della storia, significante di fenomeni e cose ricolta più a cogliere le invisibili quel sottile filo di approcciazioni e vissuti soggettivi che porta all'invisibile.

Una tradizione nella quale è difficile separare l'approccio scientifico dalla forma della scrittura, sicché l'autore – immerso nella sua essenzialità e laboriosità – raccolga la distanza che lo separa dai suoi oggetti, si immerga come Lévi-Strauss nel *Pensiero selvaggio* nella materia stessa del proprio raccontare. Non è un caso che il volume esca in una collana (Antropologia) che per inizativa di Sergio Tomelleri, Ugo Fabietti e Vincenzo Matera, uno degli antropologi più sensibili alle morfologie sottesi dell'immaginario collettivo, ma collana che fin dal titolo – Gli Argonauti – indica la direzione del viaggio mitico al fondo di quell'*anche* abissale che fonda – come tacito patto – l'appartenenza a una determinata comunità.

Il volume coglie bene un'intera serie di mimesi del gioco dispersivo tipico del *Gusto* barocco. La stratificazione di simboli e valori che costituisce uno di questi elementi del legame comunitario della città partenopea, la scena del suo essere il luogo di un modo in cui la sacralità è strettamente intrecciata alla classe, di un'anima vivo quella profonda crisi politica che sta sostituendo i rapporti con il termine la Controriforma. Nasce qui quello smarrimento collettivo conseguente al venir meno della centralità dell'uomo nell'ordine cosmico – quella disposizione ridondante con il divino insinuata nella sua variabilità, il concetto nella simulazione della presenza e l'immaginario credendo solo in quanto *rappresentato*. Nel barocco napoletano si apre uno spazio per l'invasione di tutto ciò che sta al di fuori dell'insieme, di ciò che è corpo e indiquare nella deve sfuggire allo sguardo. Tutto lo scandalo simbolico di un'anima che vive fuori dell'inventario visibile.

Ecco l'assunzione di attrezzature di un teatro – anche sul palcoscenico delle strade – in angoli di corrisponti tra i suoi spettatori. Niola tratteggiando tutti i punti di un'anima e ricondotte interna e un'antropologia di scenari dissimili, problematizzare definire questo paesaggio e il tocco della scrittura tradisce un venir meno della distanza – nel quale le voci della sanità possono essere viste e udite come tali devono manifestarsi in forme particolarmente prodigiose particolarmente le strade devono prestarsi a quella retorica delle meraviglia che informa l'intera concezione barocca. Un libro dunque che ci avvicina all'enigma di Napoli, unico e sempre al mondo, e che di commistione e consistenza la metafora positiva della [illegible] pur di tutti resoconti geografici e sociologici, orientati a spiegare più che a intendere, gli incontri e destinati per essi a fallire, immaginabilmente il senso.

MARINO NIOLA
SUI PALCHI DELLE STELLE

MELTEMI
P. 172, LIRE 30 000

Jankélévitch e la riflessione sulla vita

La malattia della morte

MARCO VOZZA

Spinoza sosteneva che è insano quasi perverso considerare la morte un problema degno di attenzione filosofica perché la saggezza consiste nella meditazione razionale sulla vita. Il filosofo francese Vladimir Jankélévitch, originale allievo di Bergson, scopre invece che il modo migliore per interrogare il senso della vita è quello di riflettere sulla morte, come attestano queste quattro brillanti interviste in cui vengono ripresi i temi della sua fondamentale opera sulla morte che risale al 1966 e che soltanto la *débâcle* culturale di un noto editore torinese da tempo in possesso dei diritti di traduzione impedisce al pubblico italiano di leggere integralmente.

Con proverbiale ironia Jankélévitch vede nella morte la suprema *gaffe* dell'esistenza, il suo approdo contraddittorio e incomprensibile, un mistero insondabile che ci rende consapevoli della nostra invalicabile finitudine. Il neffabile viatico all'assenza di forma, un verdetto irrevocabile che nega la vita ma che al contempo la rende possibile conferendole un senso e una specifica tonalità affettiva. Sostenendo che la filosofia della morte è una meditazione della vita, Jankélévitch si inserisce in quella grande tradizione novecentesca che ha teorizzato la coappartenenza di vita e morte, creazione e distruzione, gioia e sofferenza. In un saggio dedicato alla metafisica della morte, Simmel osservava che la civiltà della vita interiore è in stretto rapporto con il significato che essa attribuisce alla morte, condizione formale della vita in quanto determina la qualità dei contenuti e la forma degli attimi vitali. Così come per Heidegger la morte è l'orizzonte di possibilità senza il quale il soggetto non potrebbe articolare un autentico progetto esistenziale.

Nell'ambito del paradigma novecentesco, inaugurato da Simmel, elaborato da Rosenzweig e ripreso da Jankélévitch, il *Dialogo della salute* di Carlo Michelstaedter (Adelphi) è una tra le più alte meditazioni sulla morte, la quale è costantemente presente nell'esistenza difettiva dell'uomo che vive nell'indigenza del valore e nell'inquietudine del desiderio in una vana aspettativa del tempo futuro tale da far apparire la morte «come un ladro che spogli un uomo ignudo».

Anche per Jankélévitch la morte è un lampo inesorabile che fende la nebbia, la violenta irruzione dell'impensabile, un costante motivo d'angoscia aggravato dalla solitudine. «Orribile è morire soli e per non morire soli si muore in società chiacchierando». La solitudine del morente, cui Norbert Elias ha dedicato uno splendido libro (edito da Il Mulino), è avvertita con un senso di estraneità e di inconsolabile distanza nei confronti di un mondo indifferente in cui – come scriveva Svevo – la salute non interroga se stessa. A volte il soggetto morente è indotto decisamente e coralmente di separarsi dalla *comunità dei malvagi*, in altri casi la consolazione di solitudine. Lo stato di una liberata presa di congedo da parte di chi intende indicare la propria integrità psicofisica e coltivare indisturbato il proprio dolce morbo immortale.

Come Jaspers anche Jankélévitch sottolinea il valore della morte dell'altro, della persona che ci è più prossima, esperienza che Heidegger considerava inaudita, ma rivalutata in elaborazione del lutto, la salvaguardia della memoria che testimonia la fedeltà degli affetti, di chi dà trascolora e delle immagini sensibili nella cordo delle persone amate si schiude il nostro più intimo affanno religioso, la persistenza di quel mondo degli affetti che non si estingue nella tenebra del dileguare.

Nella terza intervista Jankélévitch interviene con qualche insofferenza sul problema dell'eutanasia dichiarando il suo tiepido consenso ma sostenendo anche che il medico dotato di buon senso resta l'unico giudice nell'amministrare il dolore e nel decretare un volontario *exitus vitae*. Pur riconoscendo lodevolmente il significato della temporalità Jankélévitch mostra di trascurare il ruolo della scienza medica e del suo apparato tecnologico, il suo esito congiunto induce spesso la soggettività del malato. L'irriducibile singolarità del partire che si esprime in una personale cognizione del dolore spesso mascherata dal desiderio di mantenere in primo piano la precedente immagine di soggetto sano.

Il principale obiettivo teorico di Victor von Weizsäcker, mirabile autore dei saggi compresi in *Filosofia della medicina* (Guerini), è un approccio terapeutico capace di determinare una revisione dei ruoli tradizionali nell'interazione tra medico e paziente, che Weizsäcker teorizza con l'esigenza dell'inserimento del soggetto nella medicina, abbandonando il paradigma fisiopatologico che considera la medicina una scienza naturale applicata e concepisce la malattia come deviazione dell'organismo dalla norma che la terapia si incarica di ripristinare. L'essenza della malattia, la sua entità metafisica, risuona nella richiesta d'aiuto rivolta al medico, il soggetto da comprendere è l'io dell'altro, la sua inequivocabile costituzione biopatica.

Le biografie di Oliver Sacks, che propende per una concezione romantica della scienza medica, sono l'esemplare testimonianza di come ogni malattia, per quanto codificata nei suoi sintomi nelle diagnosi e nei protocolli terapeutici, prenda forma e si evolva in modo singolare nella contesa spesso impari con l'individuo che scorge il proprio tempo residuale di vita. Per il neurofisiologo inglese (di cui è da poco apparso da Adelphi *Un antropologo su Marte*) ci si libera da quel *tempo ontologico* costituito dalla malattia quando il paziente viene restituito ad una totalità di relazioni e di affetti in cui ognuno di noi identifica lo stato di salute.

Il tema più urgente dell'antropologia filosofica e medica che Jankélévitch chiude affidandosi senza riserve alla capacità di *ponderazione* della corporazione medica diventa allora quello del l'accanimento terapeutico, rispetto a cui va commisurato anche il problema della eutanasia. È lecito domandarsi quale senso abbia una sofferenza irreducibile pura espressione della vita carnale, che anche se soltanto a noi accresce il nostro patrimonio affettivo e cognitivo. Sembra così opportuno rivendicare quel tratto di diritto a scegliere la *propria* morte, così pertinentemente avvertito da Kafka nel *Libro d'ore*: «Signori che vi ascoltate la propria morte, un morire che sia veramente scaturito da questa vita, deve trovare amore, senso e aiuto».

V. JANKELEVITCH
PENSARE LA MORTE?

CORTINA
P.120, LIRE 14.000