

IL «VIAGGIO A CAPRI» DI PINARDI

Lenin va in vacanza

Non molti forse lo sanno. Eppure Capri ha nella storia del movimento operaio la sua importanza. Un gruppo di rivoluzionari russi dissidenti nel 1909 fondò qui una nota «scuola di partito» nella quale gli

ideali del socialismo venivano interpretati in chiave umanistico-religiosa. Tra gli organizzatori vi erano Aleksandr Bogdanov e lo scrittore Maksim Gor'ki che nell'isola campana soggiornò fra il 1906 e il

'13. Negli stessi anni Lenin era impegnato nella organizzazione della scuola di Longjumeau vicino a Parigi che a quella di Bogdanov e Gor'ki si contrapponeva esplicitamente. In ogni caso Lenin non ruppe i pur contrastati rapporti di amicizia con il grande scrittore. E così non ci si stupisce di trovarlo nel nuovo romanzo di Davide Pinardi in cerca di riposo presso la casa dell'amico. Siamo nel giugno del 1910. Lenin raggiunge Capri dove già si era recato due anni prima. Al

contrario del primo viaggio, non ha questa volta nessuna ragione politica per far visita allo scrittore e agli altri connazionali. Ha solo voglia di prendersi una vacanza. È esaurito. Lo si deduce chiaramente dalle lettere che invia a Carl Gustav Jung chiedendogli spiegazioni sui propri sogni. Gli interminabili dibattiti politici a Parigi, la lotta tra fazioni avversarie, la tensione prodotta dalla decennale lotta con la polizia segreta di San Pietroburgo, le sofferenti traversie della vita privata, tutto ciò

lo ha affaticato. Si capisce che cerchi svago e che il suo desiderio maggiore sia andare a pescare in barca. Il fatto è che ai grandi uomini il destino non concede tregua. I compagni lo tormentano chiedendogli chiarimenti, opinioni su questa o quella teoria; davvero non intendono perdere l'occasione per interrogare colui che ormai si è imposto come il punto di riferimento dell'intera opposizione allo zarismo. Né basta. Suo malgrado Lenin si trova a dover indagare sulla morte di

un agente della polizia segreta dello Zar fatto fuori secondo la polizia proprio dai bolscevichi esuli nell'isola. Come si vede l'immagine di Lenin che Pinardi ci propone è molto diversa da quella dell'agiografia tradizionale. L'accento poggia sulla normalità d'uomo di questo leader, non sulla sua grandezza eroica. Naturalmente come in ogni romanzo storico anche in questo fantasia e realtà si mischiano. In più qui si dà un certo spazio al gusto per il gioco

irriverente che spinge fra l'altro l'autore a fare dell'ironia su alcuni prestigiosi nomi del Novecento: Gor'ki, e ancor più Pirandello, soprattutto Croce, Conrad, Churchill, Giolitti. □ Giuseppe Gallo

DAVIDE PINARDI
VIAGGIO A CAPRI

LIBER
P. 188, LIRE 27.000

EROINE/1. Maria-Antonia Oliver e la sua «Joana E.»

Nello specchio della sua tarda adolescenza Joana E., protagonista e voce narrante del romanzo omonimo della catalana Maria-Antonia Oliver, vede una «strana figura minuta... uno spirito piccolo, metà magico metà diabolico». È il riflesso di «Joana Esposta... Jane Eyre». Che tra le vicende della sua eroina, ambientate nella Spagna degli anni Trenta, e quelle dell'ottocentesca eroina inglese vi sia un gioco di rimandi l'autrice lo dichiara, programmaticamente, nell'introduzione di questo sorprendente romanzo, appena pubblicato da Bollati Boringhieri e intitolato appunto *Joana E.* «Forse il lettore non lo noterà, ma per tutto il romanzo aleggiano le interferenze meravigliose di tre scrittori fondamentali - Victor Català, Virginia Woolf e Charlotte Brontë». Del romanzo di Brontë, in particolare, tornano personaggi, nomi, citazioni, situazioni narrative. Come Jane Eyre, Joana resta orfana prima del tempo. E come lei, di quel che è suo per diritto ereditario, viene espropriata dalla rapacità e dall'opacità affettiva di chi dovrebbe prendere il posto dei suoi genitori e aiutarla a finire di

Charlotte Brontë e il romanzo rifiutato dagli editori

Boringhieri, p.226, lire 30.000, con la traduzione di Anna Baggiani Cases). «Joana E.» rimanda a «Jane Eyre», romanzo di Charlotte, una delle tre sorelle Brontë. Charlotte nacque, nel Yorkshire, nel 1816, più giovane dunque di sei anni di Emily, autrice del famosissimo «Cime tempestose», più vecchia di quattro di Anne. I primi anni della futura scrittrice portano il segno della sventura: nel 1821 perdette la madre, e la famiglia restò affidata alla cura della sorella della defunta; quattro anni dopo morirono le due sorelle maggiori, Mary e Elizabeth, a causa dei maltrattamenti subiti nell'educando per figli di ecclesiastici a Cowan Bridge, istituto nel quale la stessa Charlotte trascorse un certo tempo. Nel 1842 compì forse il passo decisivo della sua vita: con la sorella Emily fu mandata a studiare il francese al pensionato Héger di Bruxelles. Da questa esperienza trasse il soggetto per il suo primo romanzo, «Il professore», che, rifiutato dagli editori, venne pubblicato postumo. Le tre sorelle pubblicarono nel 1846 un volume di versi, «Poesie di Currer, Ellis e Acton Bell». Il libro vendette due sole copie. Apparve poi «Jane Eyre» che conobbe subito un notevole successo. Ma la sventura toccò ancora Charlotte. Emily e Anne morirono di tisi. Charlotte scrisse un altro romanzo, «Shirley». Si sposò con l'assistente parrocchiale del padre, appena scomparso. Due anni dopo, nel 1855, alla prima gravidanza morì.

Joana E. è la protagonista dell'omonimo romanzo della scrittrice catalana Maria Antonia Oliver (romanzo ora pubblicato da Bollati



Santiago (Cuba), 1973

Gian Butturini

Donne felici con Edipo

creocere. Nell'uno come nell'altro caso chi legge si trova alle prese con un feroce romanzo di formazione femminile, con la complessa e contraddittoria avventura che fa di una bambina un individuo capace di darsi soggetto della propria vita. Al di là delle relazioni amorose e dei ruoli familiari. In proprio. La parentela, però, non si limita al piano diegetico. Maria-Antonia Oliver, nata nel 1946, sembra aver ereditato quello che Virginia Woolf definì il genio di Charlotte: veemenza, indignazione, un'assoluta assenza di curiosità speculativa. La creatrice di *Jane Eyre*, secondo Virginia Woolf, «non tenta di risolvere i problemi della vita; addirittura non si rende conto della loro esistenza; tutta la sua forza, tanto più tremenda perché limitata da confini angusti, è racchiusa nell'affermazione «io amo», «io odio»,

«io soffro». Lo si potrebbe dire anche di Maria Antonia Oliver e il suo romanzo, infatti, lo si legge con il fiato in gola, sperando di non venire interrotte sul più bello che, essendone il registro costante, rende davvero importuno anche solo lo strappo di una telefonata. La scrittrice catalana, però, è una nostra contemporanea e la sua biografia è evidentemente segnata da una riflessione non solitaria e impotente, non solo emotiva e affettiva, sulla condizione femminile. In lei la «veemenza» e l'«indignazione» si manifestano dunque tanto nella capacità di interdirci ogni distanza dalla sua eroina, quanto nel sottoporci a un annunciato, eppure non meno euforizzante colpo di scena finale. Se la Jane di Brontë combatteva il proprietario

patto sociale degli uomini con le armi della generosità, dell'orgoglio e dell'abnegazione, eccedendo e donando se stessa all'uomo amato e tre quarti della sua insperata eredità ai cugini ritrovati. Joana E. sottopone quel patto a uno dei più formidabili, sleali e irriverenti sabotaggi dall'interno che la narrativa ricordi. *Joana E.* ha un precedente: *Il grande mare dei Sargassi*, di Jane Rhys, del 1966 (la Rhys morì nel 1979), pubblicato da Adelphi nel 1980, che rivisita in chiave romantico gotica il capovolgimento dei destini dell'autore principale diventa Berta, la moglie creola divenuta pazza e rinchiusa nell'attico. A lei, l'esclusa, Jane Rhys ridà la parola, per dare la parola a chi non l'ha mai

avuta. Il plot di Brontë è negato in un quadro di desolazione e di alienazione, nei Caraibi di fine Ottocento, subito dopo la fine della tratta degli schiavi. Poiché quanto mi accingo a scrivere guasterebbe a letterici/oni la sorpresa contenuta nelle ultime pagine del romanzo, invito chi volesse conservarsi questo piacere a non seguirmi oltre. Chi invece ama avvicinarsi ai testi sullo stimolo di un'idea o di una provocazione, sappia che il combattimento di Oliver si svolge sul piano della più assoluta ironia e che ha per mira un avere, non un dare. E una vendetta. Per un paradossale gioco che ha come sigilli, alternativamente, il nome del padre e la legge del sangue. Joana viene a più riprese spogliata di ogni suo diritto. Come figlia, per quanto i ricchi genitori

adottivi l'abbiano lasciata loro erede universale, viene espropriata di tutto, perché a chi non è carne della carne paterna nulla deve spettare. Come madre, al figlio illegittimo e che non porta il suo nome, non può, per normale legge di successione, trasmettere i beni che si è guadagnata da sé. Il suo caso è una dimostrazione esemplare del doppio standard morale ed economico che regola la vita delle donne in regime patriarcale: la legge non sembra fatta per garantirle ciò che è suo, né per darle controllo sulla sua vita. Cosa fa dunque Joana, per difendersi da sé? Segue la lettera del codice: visto che il figlio «legalmente» non risulta suo, lo prende per marito. E alla cerimonia nuziale non ci saranno impedimenti! Mai visto un Edipo più liberatorio, allegro e non colpevolizzato!

Due saggi di Martha Nussbaum

Aristotele maestro Onu

ADRIANA CAVARERO

Sostiene Cicerone che Anassagora reagisse alla notizia della morte del figlio con queste parole: «Sapevo di averlo generato mortale». L'aneddoto può funzionare come utile esempio di quell'etica razionale contro la cui astrattezza lavora Martha Nussbaum nel suo imponente trattato su *La fragilità del bene*. Attraverso un preventivo controllo delle emozioni e a un'eliminazione del potere delle circostanze esterne, la razionalità dell'uomo saggio si sottrae infatti al rischio della vulnerabilità e della fragilità.

La vita buona

L'esempio di Anassagora è ovviamente eccessivo, ma il problema rimane. Esso, secondo Nussbaum, caratterizza in vario modo l'orizzonte greco in cui i tragici, Platone ed Aristotele riflettono sul bene, o, meglio, sulla «vita buona» come paradigma dell'umana eccellenza altrimenti detta virtù (*aretè*). Per il grande teatro tragico, la particolare bellezza dell'eccellenza umana consiste proprio nella sua vulnerabilità, ossia in una vita in cui il valore personale dell'individuo è intriso nella fragilità; spesso anche conflittuale, delle interne emozioni ed è sottoposto ai colpi esterni della fortuna.

Con Platone comincia invece ad essere teorizzata l'aspirazione all'autosufficienza razionale come rimedio all'inquietudine delle passioni e alle incursioni della fortuna. La distinzione fra letteratura e filosofia, tra narrazione e prosa specialistica, viene così ad avere, per l'autrice, un significato etico e politico. La tesi di Nussbaum è infatti che le emozioni dello spettatore e del lettore siano essenziali alla formulazione di «un buon giudizio etico». Questa convinzione già maturata ne *La fragilità del bene* è andata via via ad ispirare molte delle opere da lei scritte nell'ultimo decennio. Ne dà testimonianza un libro dell'anno scorso che Feltrinelli sta per mandare alle stampe con il titolo *Il giudizio del poeta* (p. 232, lire 35.000). In esso Nussbaum abbandona i Greci per rivolgersi invece al problema della giustizia sociale nell'ambito delle ordinarie democrazie. I ben noti processi di razionalizzazione che caratterizzano le teorie giuridiche, politiche ed economiche possono infatti per lei trovare un utile correttivo nell'effetto empatico, già suggerito da Aristotele, dell'immaginario letterario.

Ragione e emozioni

Detto in breve, se è vero che queste discipline specialistiche regolano la vita dei cittadini secondo norme razionali, è anche vero che ogni vita, nella sua unicità e nei molteplici contesti particolari in cui si concretizza, non può essere compresa entro la generalità di parametri astratti. La vita umana è sempre la vita di qualcuno, è una mescolanza di ragioni ed emozioni, di condizionamenti sociali e di risorse personali: il suo significato può essere compreso solo da un'immaginazione letteraria che ne tratteggia l'irriducibile complessità e, al tempo stesso, coinvolge la mente e le emozioni del lettore in questa comprensione empatica.

Si tratta appunto, di nuovo, della contrapposizione fra un giudizio morale che pretende di fondarsi sulla scientificità di una ragione autosufficiente e un giudizio morale che tiene invece conto della vita umana nella sua irriducibile unicità e nel suo sempre fragile splendore. L'universale è semplice, il particolare è complicato: il testo scientifico e il testo letterario afferiscono a ciascuno dei due poli. Il giudice e il poeta non possono ovviamente scambiarsi i rispettivi ruoli, ma il primo non può ignorare le risorse etiche che il secondo gli mette a disposizione. Tanto meno può ignorarle ciascuno e ciascuna di noi in quanto ci orientiamo nel mondo in base a criteri morali e politici.

MARTHA NUSSBAUM
LA FRAGILITÀ DEL BENE

IL MULINO
P. 832, LIRE 80.000

Il romanzo epistolare di Samuel Richardson

Pamela dalle mille vite

STEFANO MANFERLOTTI

ragazza assennata possa necevere senza arrossire, etc, etc», furono presi per buoni dalla media borghesia anglosassone cui il testo si rivolgeva, la quale non mancò di versare copiose lacrime sull'edificante vicenda e di coprire di lodi chi l'aveva concepita.

Una parodia

Vi fu però chi colse subito il valore mistificante dell'opera di Richardson, che nobilitava una materia il più delle volte sordida e una classe sociale che esaltava i buoni principi ma si guardava bene dal metterli in pratica, già nel medesimo 1741, infatti, Henry Fielding ne tracciava una parodia corrosiva nella sua *Shamela* (il titolo era una geniale fusione di *sham*, che rimandava alla falsità, alla ipocrisia, e *shame*, che valeva «vergogna» ma anche, per estensione, «vergogna»).

gnata», in cui l'eroina rivestiva i panni dell'arrampicatrice sociale corrotta e senza scrupoli. La sua fu, però, una voce isolata. Alla *Pamela* di Richardson si ispirarono senza remore il nostro Goldoni, che ne trasse ben due commedie (*Pamela nubile*, 1750; *La buona figliuola maritata*, 1753), l'abate Pietro Chiari (*Pamela maritata*, 1753), Francesco Cerlone (anch'egli con una maritata, apparsa sulle scene attorno al 1860), nonché i vari Rousseau, Goethe e Foscolo, che ne mutuarono la struttura di romanzo a base pedagogica.

In realtà, per quanto vistosi siano i suoi difetti (su tutti, una prolissità che talvolta irrita), *Pamela* è un testo di assoluta godibilità, anche perché Richardson immette in ogni pagina una carica ironica che evidentemente sfuggì a molti, Fielding compre-

so, ma alla quale Masolino d'Amico restituì ogni gamma nella sua impeccabile traduzione. Il suo lavoro, che si inserisce nella collana di classici della Frassinelli diretta da Aldo Busi, colma una lacuna vistosa, perché surclassa la versione che nell'ormai remoto 1953 propose Garzanti, frutto di una giovane quanto inesperta Vittoria Ottolenghi, troppo spesso a mal partito con un testo molto più insidioso di quanto non appaia a prima vista.

Animo umile

Basta invece leggere un periodo come: «E ora, miei carissimi padre e madre, aspettatevi di veder presto la vostra povera figliola, con animo umile e obbediente, di ritorno da voi. E non temete che io non sappia essere felice con voi come lo sono sempre stata. Perché me ne starò in soffitta, come una volta; e vi prego, preparatemi

il mio lettuccio, e ho una sommettina con cui comperarmi abiti più adatti alla mia condizione di quelli che ho adesso; e mi farò aiutare dalla signora Mumford in qualche lavoro di ricamo; e non temiate che vi sia di peso, se la mia salute reggerà», per rendersi conto di come d'Amico abbia colto alla perfezione i cromatismi, le tonalità del testo originale, riportandole in un italiano agile e rigoroso a un tempo.

Una sua postfazione, che ha il merito di essere concisa e densa, sostiene il lettore italiano in un viaggio che si mantiene costantemente piacevole. Non si capisce, quindi, perché questo breve saggio chiuda il libro invece di aprirlo.

SAMUELE RICHARDSON
PAMELA O LA VIRTÙ
RICOMPENSATA

FRASSINELLI
P. 648, LIRE 18.000