

Lunedì 8 luglio 1996

Libri

l'Unità 2 pagina 7

LA FUGA DI JODOROWSKY

L'eremita e il nonno

Alejandro Jodorowsky, cileno d'origine ebreo-russa nato nel 1930, vive da tempo a Parigi ed è un eccellente mimo, regista teatrale e cinematografico e sceneggiatore di fumetti. Ricordiamo alcuni suoi film che lo resero noto anche in Italia: «El topo» (1971); «Il paese incantato»

(1972); «La montagna sacra» (1973), che fece scandalo, allegoria del potere tra surrealismo, esoterismo e controcultura anni Settanta; «Sangue santo» (1989). Nel 1992 ha pubblicato questo romanzo il cui titolo originale rinvia a una battuta di Cocteau secondo cui dove meglio

canta un uccello è sul proprio albero genealogico. L'autore ricostruisce le peregrinazioni della sua famiglia tra la fuga degli ebrei dall'Europa Orientale nel secolo scorso e l'emigrazione in Argentina e Cile agli inizi di questo, con ampie digressioni e facendo lievitare senza risparmio gli eventi nel favoloso, tra pulci ammaestrate e uomini-scimmia, ermafroditi e terremoti, scioperi e suole che nessuna strada consuma. Il filo soprannaturale è tenuto da «El Rebe», spirito di un eremita

caucasico infilatosi nel corpo del nonno Alessandro durante un suo breve soggiorno nell'Intermondo e passato poi come consigliere al padre Giacomo e da questi al narratore. La storia coniuga reale meraviglioso latinoamericano e novellistica yiddish, con movenze da fumetto d'autore. Vi divampa infatti l'eccesso, fino al granguignolesco truculento e all'eroticismo duro, perché questo tipo di racconto, se non fosse sfacciatamente impossibile e a tratti carnevalescamente basso e orrido,

impietoso e persino vergognoso per gli stessi protagonisti, risulterebbe un'imprevedibile elegia della propria stirpe. Questo tipo di «leggenda eroica», per non chiudersi in un lirismo venato d'ironia, ha cioè bisogno di essere espressivamente antierica. Alla stessa logica risponde la ricorrente presenza della follia (contigua alla sapienza non conformista), del circo e del mondo cabalistico-arcano, rappresentato dai tarocchi. Per Jodorowsky «il

passato non è fisso e inalterabile: con fede e volontà lo possiamo cambiare, non cancellandone il buio, ma aggiungendovi luce, per abbellirlo sempre di più, come chi intaglia un diamante». Mantiene pertanto le persecuzioni, la miseria, i raggiri, i vizi e moltiplica con l'iperbole i doni e le virtù. Disegna foglia per foglia brillanti fronde ai rami del suo albero, lo riempie di canto. Sempre rischiando il punto di rottura, è vero, ma in un passo fa giustamente notare come l'uccello più saggio costruisca

il proprio nido sul ramo più fragile, bilanciando al grammo i fucelli e il peso dei piccoli, perché così nessun gatto oserà arrampicarsi su quel ramo.

□ Danilo Manera

A. JODOROWSKY
QUANDO TERESA
S'ARRABBIA CON DIO

FELTRINELLI
P. 333, LIRE 32.000

L'esordio italiano di Rolo Diez

«Il ritorno di Vladimir Ilic», romanzo politico-picaresco ambientato nella Buenos Aires della repressione: narrando l'orrore con umorismo

Rolo Diez era un giovane intellettuale (era nato nel 1940 a Zunin) nella Buenos Aires di inizio anni Settanta attraversata dalle inquietudini politiche del dopo sessantotto, e già lacerata dalla repressione poliziesca. Era anche un militante politico, in uno dei tanti gruppuscoli della scena argentina che cercavano di mediare peronismo e istanze di sinistra.

Nel novembre del 1971 viene prelevato dalla polizia e per quindici giorni risulta *desaparacido* rinchiuso in una prigione clandestina e sottoposto a indicibili torture. Dopodiché, trascinato davanti a un giudice viene condannato per cospirazione.

Uscirà nel 1973, in seguito all'amnistia decretata dal presidente Acampora. E subito dopo, prima di essere arrestato nuovamente, fuggerà all'estero, iniziando la triste trafila dell'esule, dalla Francia all'Italia (cinque mesi in un borgo sopra La Spezia insieme ad altri fuggiaschi «Eravamo molto popolari a Folio Paese, i villaggi vicini non potevano vantare la bellezza di quindici esuli argentini. Tutte le sere andavamo all'osteria e i paesani ci costringevano a cantare con loro "Romagna mia"»). La sua vicenda europea si conclude in Spagna, a vendere assieme alla sua compagna, la scrittrice Myriam Laurini, oggetti di cuoio davanti al Museo del Prado. A Madrid iniziò anche la sua attività giornalistica, lavorando per la televisione e per varie testate.

Infine Rolo Diez approdò a Città del Messico dove vive tuttora, curando le sezioni estere del quotidiano El Día. Scrive romanzi di successo in tutta l'America Latina e tradotti in Francia da Gallimard: *Lo compañeros* (1987), *Paso del Tigre* (1991), *Una baldosa en el valle de la muerte* (1992), *Mato y voy - Gatos de Azotea* (1992) e *Luna de escarlata* (1994). Ma non è mai stato pubblicato in Argentina, segno che certe ferite bruciano ancora, ed è più facile amnistiare i torturatori che pubblicare i libri dei torturati. Paco Ignacio Taibo II ha detto di lui: «Il passato e la memoria ritornano con una potenza travolgente: tanto più quando sono così ben raccontati».

Vive tranquillo, adesso, Rolo Diez, ma gli pesa ancora «ben più delle torture subite», la fine di sua sorella, rapita a diciotto anni da uno squadrone della morte assieme al marito, e mai più tornata.

Ora esce il suo primo libro «italiano», *Il ritorno di Vladimir Ilic* (Marco Tropea Editore, pag. 252, lire 28.000) un romanzo politico-picaresco ambientato nella Buenos Aires della repressione. Narra la vicenda di tre improbabili scassinatori di banca: Ramón, mite pensionato deciso a cercare la bella morte piuttosto che lasciarsi appassire fumando di nascosto dalla nuora, Mastretta, un anarchico ottantenne che deve rinunciare a scalare le mura dell'ospedale psichiatrico in cui è stato rinchiuso, perché «non ho più settantanni» e Vladimir Ilic, adolescente psicopatico, il cui fratello maggiore è caduto durante un'azione clandestina.

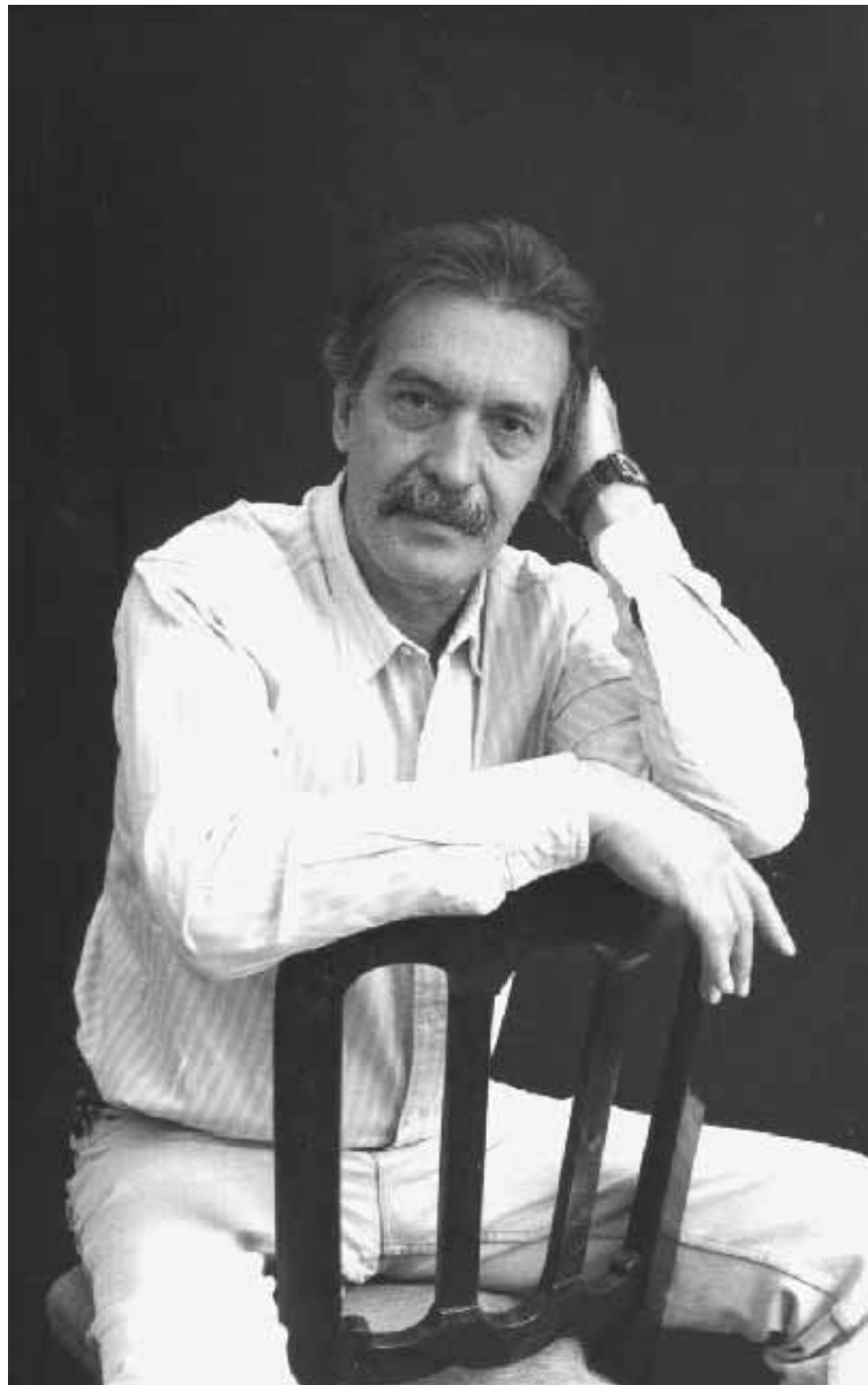
Vladimir è il vero protagonista, un *fool* lucido e ironico, che al suo omonimo, padre della rivoluzione bolscevica, preferisce, come ispiratore e modello, l'eroe dei fumetti Vito Nervo. Attorno a loro si muove la società argentina, spezzata e umiliata dalla dittatura e dal terrore e quel che è peggio anestetizzata dall'indifferenza. Ci sono i militanti dei gruppi clandestini, troppo spesso ingannati dalla forza «realistica» dell'ideologia. E soprattutto ci sono i poliziotti, i militari, i brutali membri delle squadre della morte: dal maggiore Araiza, un «brav'uomo» sposato a una donna che lo disprezza, con la figlia che si atteggiava a ribelle e il figlio molto poco virile (che sia un *maricon?*), che per i casi della vita e le legittime ambizioni a una buona carriera si ritrova a capo dei servizi segreti della piazza di Buenos Aires, amministrando i destini di centinaia di *desaparacidos*; Di Gioia, contabile della Mercedes Benz, costretto con proprio digusto iniziale e poi con sempre maggiore convinzione, a denunciare i possibili attivisti della fabbrica; il soldato Artime, ordinanza di Araiza, infiltrato dall'Erp tra le fila dei repressori e infine Gorilla e il Fantasma, una strana coppia di torturatori.

Un romanzo che riesce ad essere tanto politico quanto avventuroso, a mostrare l'estremo orrore e a mantenere un tono comico. Com'è possibile avere attraversato tutto questo e riuscire a scrivere con humour?

L'umorismo è essenziale: serve alle vittime per sopravvivere e serve agli sbirri per abituarsi all'obbrobrio di cui stanno macchiandosi. Ma tut-

Gioconda Belli Con Sofia nel mondo della magia

Un altro romanzo dal Sudamerica, un romanzo che ci conduce in un altro «mondo», dove il fantastico sembra reggere le sorti degli uomini, «Sofia dei presagi», di Gioconda Belli. Se il primo romanzo, «La donna abitata», era stato salutato come una storia d'amore emblematica della violenta realtà sudamericana, in questa seconda prova (ora pubblicata da e/o, p. 283, lire 26.000, traduzione di Margherita D'Amico), la scrittrice del Nicaragua ci trasporta tra le seduzioni e gli incubi della magia che riporta alla luce le radici della cultura precolombiana degli indios e che ha trovato altre testimonianze in tante altre voci della letteratura di quei paesi, fino a segnare una delle più significative tendenze. Realismo, insomma, contro spiritualità e irrazionalismo in un gioco che giustifica l'uno e l'altro. Sofia, la protagonista, è una affascinante figura di donna vitale, selvaggia, inquieta e fragile. Il suo passato è quello di una bambina smarrita dai genitori gitani. Ma lei crede che abbiano voluto abbandonarla. Soffre questa ferita, che non le consente di sistemare la sua vita di adulta. Un dolore ogni giorno ravvivato dallo scontro con il marito e dal legame possessivo con la figlia. Ad aiutarla sarà il rapporto con la magia impersonata nelle figure di due vecchie maghe e di uno stregone indio. Attraverso antichi riti celebrati sulle pendici del vulcano, l'interpretazione dei sogni, le erbe medicinali, i filtri, l'aldilà, le vecchie maghe e lo stregone cercheranno di ridarle la madre perduta, un cordone ombelicale con la natura, con la madre originaria che la tenga salda nel mondo.



Rolo Diez

Giovanni Giovannetti

Ridi, Argentina

CARLO GUZZETTI

to il libro è trattato con un prevalente taglio umoristico, e questo perché a me viene naturale avere uno sguardo ironico sulle situazioni, anche le più drammatiche. È forse il modo migliore per affrontare l'assurdo, e l'Argentina di quegli anni è stata il regno dell'assurdo: militari che torturavano i loro connazionali convinti in buona fede di difendere la cristianità a i valori supremi della civiltà, il partito comunista argentino che dà il suo «appoggio critico» alla giunta mentre i suoi militanti spariscono nelle fosse comuni, i maosisti che per differenziarsi dal Pci filosovietico e dai trotskisti filoperonisti finiscono per appoggiare il governo di Isabel e Lope Rega, nel pieno delle azioni terroristiche della Triple A. Un delirio che si scioglierà solo in seguito, quando i venti gruppi dell'opposizione si raccoglieranno nei due fronti della resistenza clandestina, i monotoneri di ispirazione peronista e i marxisti del Prt/Erp.

Colpisce, specie conoscendo alcuni particolari biografici, che un autore come te riesca a caratterizzare i suoi personaggi, anche quelli negativi, con una grande ricchezza di sfumature.

Potevo commettere un gravissimo errore: trattare i miei personaggi in maniera schematica. Invece mi ha sempre interessato mostrare come gli esseri umani non si riducono alla loro funzione sociale, che anche uno sbirro è un individuo complesso e contraddittorio. Se avessi messo in scena militari tutti cattivi e militanti tutti puri e buoni sarebbe stata un'impostura infantile e un fallimento estetico. Dopo una lunga militanza ho dovuto riflettere su tutto quel che avevo attraversato, e posso dire che rivendico l'essenziale della mia esperienza politica. Ma questo non mi impedisce di avere ben chiare alcune caratteri-

stiche presenti in qualunque organizzazione di quel tipo. L'aspetto religioso, il misticismo, la mancanza di sfumature. Tutto ciò ha a che fare con l'urgenza dell'azione, con la necessità di una disciplina prima di tutto interiore, ma il rischio di una disumanizzazione è sempre tragicamente presente. Lo stesso, all'inverso, vale per i repressori, per i poliziotti. Intendiamoci, non c'è niente di assolutorio in tutto questo, la responsabilità di chi rapisce, violenta e tortura rimane inalterata. Ma non posso dimenticare che, e se vuoi è qualcosa di ancora più tremendo, smessi i panni degli assassini questi uomini ritornano uomini complessi e lacerati.

Umorismo, fumetti, letteratura gialla, assemblaggi di materiali costruttivi diversi: in molti autori latinoamericani odierni si avverte un netto stacco dalla generazione precedente, dai Garcia Márquez, dai Manuel Scorza.

Quelli che citi sono gli autori dell'epoca del «boom», come la definiamo in Sud America: realismo magico, una scrittura barocca che molto doveva anche al rigoglio della natura del continente. Ma non mancavano neppure autori «urbani», da Cortazar a Onetti, da Benedetti allo stesso Vargas Llosa, i quali non hanno perseguito la poetica del realismo magico quanto piuttosto la lezione dei grandi scrittori latinoamericani come Jorge Luis Borges. Quando si parla di superamento della letteratura del boom mi sembra sempre di cogliere una certa mancanza di rispetto per quegli scrittori, mentre per me è solo una questione di avvicendamento generazionale. La nostra generazione ha vissuto molto intensamente, le lotte sociali tra gli anni sessanta e settanta, e in più siamo tutti abitanti di grandi città e nelle grandi città la violenza è sempre più una costante. Scrivere la violenza è qualcosa di

molto naturale per noi. Quando scrivo non mi calo nell'abito dello scrittore d'avventura o di noir: cerco solo una storia che abbia a che fare con il mio spazio e con il mio tempo. E siccome sinora nei miei libri ha sempre fatto la sua comparsa anche la violenza, qualcuno ha deciso che ero uno scrittore di noir. Non mi fa piacere, ma non mi irrita neppure.

Resta il fatto che in molti autori latinoamericani della tua generazione si respira un'aria di famiglia. Che cosa vi unisce?

Bisogna stare attenti a non confondere la percezione europea, le mode europee, con la realtà della letteratura latinoamericana. Non tutti gli autori latinoamericani scrivono come me, o come paco Taibo II, Daniel Chavarría, lo stesso Luis Sepúlveda. Siamo una minoranza, non piccola, né influente, ma a sud del Rio Grande si scrivono infiniti tipi di romanzi e la nostra «linea» non è certo quella predominante. È vero che in Europa stiamo ricevendo un'«occlusione» democratica di quello latinoamericano, dove sia la critica che i lettori sono molto più provinciali, legati ad una differenza ancora marcata tra letteratura «alta» e tutto il resto, spregiato come «genere». Tomando a questo gruppo di scrittori, certo ci siamo ritrovati, ci siamo conosciuti, abbiamo discusso sullo stato della letteratura e questo ci conferisce senz'altro una certa affinità. Siamo un gruppo di persone con idee di sinistra, che hanno letto molti romanzi gialli e ricordano tuttora con affetto le letture giovanili di Emilio Salgari, il nostro autentico nume tutelare. Penso che l'avvicinamento all'avventura dipenda dalla nostalgia, dal senso di una mancanza di avventosità in questa fine secolo in cui sono crollate molte utopie.

Gli «uomini» di Badiou

La ragione e la salvezza

FULVIO PAPI

Per la pregevole traduzione di Giovanni Scibilia abbiamo l'edizione italiana della monumentale opera di Alain Badiou «L'essere e l'evento». Oltre che imponente il lavoro è anche di lettura piuttosto complicata perché l'argomentazione filosofica è spesso costruita con un linguaggio che ha la sua origine nella matematica e nella metamatematologia, discipline nelle quali l'autore ha la sua provenienza culturale. I temi della teoria degli insiemi da Cantor a Cohen costituiscono spesso la struttura stessa della argomentazione: il che non fa ostacolo, anzi, alla messa in questione di filosofi come Spinoza, Hegel, Pascal, Cartesio, Rousseau e poeti come Mallarmé e Hölderlin. Per il lettore che non ha la stessa cultura matematica dello scrittore queste pagine di storia filosofica costituiscono non solo un notevole allentamento del gusto, ma anche assumono una funzione di orientamento generale.

Poiché Badiou è convinto che Heidegger sia il filosofo che segna il nostro tempo («lo si vedeva anche dalla sua opera più nota in Italia, «Manifesto per la filosofia»), credo di poter dire che questo libro è una enciclopedia filosofica che vuole confutare i temi essenziali del filosofo tedesco senza riproporre, con abili resurrezioni, nessuna delle forme teoriche che l'heideggerismo ha messo in ombra: un'impresa dunque di instaurazione rigorosa.

Ricerca di assonanze

Cercherò di estrarre dal libro alcune questioni più facilmente traducibili nel contesto attuale: ascolteremo qualche assonanza importante che viene da costruzioni differenti.

Tema dell'essere. Nella tradizione heideggeriana abbiamo la riduzione della metafisica alla presenza e quindi all'oblio dell'essere e la perdita dell'origine. Sono le condizioni per la costruzione della ontologia poetica. Per Badiou il discorso sull'essere appartiene alle matematiche: proprio il loro «non presentare niente» è la condizione del discorso sull'essere in quanto essere. Alla ontologia poetica occorre sostituire l'ontologia matematica. Il lavoro stesso della matematica si svolge senza sapere che esso ha a che fare con la ontologia.

I filosofi, liberati dai problemi della ontologia hanno tre direzioni fondamentali sulle quali concentrare la propria riflessione: verità, soggetto, evento. Un soggetto, sostiene Badiou, si rivela sempre localmente, cioè in relazione a quelle che egli chiama «procedure generiche»: l'arte, l'amore, la scienza, la politica. Occorre trovare il soggetto attraverso una tempesta di «no» filosofici: non è una sostanza, non è un punto vuoto, non è il senso dell'esperienza, non è una funzione trascendentale, non è un risultato e non è una origine. Il soggetto (meglio, forse, una soggettività) si istituisce nel modo in cui una «procedura» (arte, amore, scienza, politica) diviene orizzonte di verità. Tuttavia il soggetto non è che una forma locale della procedura, poiché tra soggetto e verità vi è un rapporto di incommensurabilità.

Dimensione locale

La lingua che parla il soggetto non disvela alcuna verità e, ovviamente, il soggetto locale fallisce qualsiasi dimensione globale. Può naturalmente credere di possedere una verità: la sua inclinazione è solo fiducia. Si può dunque parlare di soggetto, ma sottolineando la sua incompiutezza rispetto a qualsiasi appartenenza filosofica. E tuttavia è questo soggetto a forzare la situazione e a consentire l'apertura dell'evento.

Quanto alla verità essa appartiene alle procedure plurali, ma indica il problema della unità del pensiero. La filosofia invece è «vuota». Deve evitare il destino platonico da transitare dall'eros creativo alla costruzione di una sua tirannica verità come avviene nel decimo libro delle «Leggi». Questo è un rischio comune ad ogni filosofia che voglia dire la propria verità invece di «catturare» le verità plurali e lavorare sulla loro coesistenza.

Globalizzazione

Infine l'evento. Il problema di Badiou è quello di evitare qualsiasi forma di globalizzazione dell'evento. Per neutralizzare questo atto quasi spontaneo di una tradizione di pensiero, egli elabora il concetto di «sito evenemenziale». Un evento ha sempre un luogo in una situazione. È nel luogo che l'evento accade, sia esso politico, scientifico o artistico. Naturalmente quale sia il peso-senso dell'evento è questione di interpretazione. La Rivoluzione francese è un evento accaduto, poiché nel suo accadere ha prodotto lo schema interpretante che si è affermato. Per Badiou ciò che conta è che non vi è alcuna relazione tra essere ed evento. Ancora un effetto filosofico radicalmente anti-heideggeriano.

E ora a un libro tecnicamente così difficile (di fronte al quale percepisco la mia insufficienza) facciamo arrivare come una mina estranea, la riflessione di Canetti tratta da «La tortura delle mosche»: «Dei filosofi avvistati su se stessi egli non sa che farsene. Ha bisogno di filosofi che tocchino dolorosamente in lui o in altri, punti vitali». Evitiamo di pensare che questo «egli» sia un personaggio: concediamogli la dimensione di una domanda generale. Se si sa leggere, Badiou tocca proprio il nostro posto nel mondo, e annienta tutte le parole filosofiche che, in qualche modo, amplificano questo luogo in sequenze universali. È il nostro autore assolve questo compito con gesti razionali del pensiero e misure formali che costituiscono la finitudine come una conseguenza dell'analisi. Al contrario di molte feste nihiliste dove la sapienza si spreca in un inconsapevole narcisismo.

ALAIN BADIOU
L'ESSERE E L'EVENTO

IL MELANGOLO
P. 511, LIRE 70.000