

POESIA

UN'ARTE

L'arte di perdere non è troppo ardua. Tante cose dimostrano l'intento d'essere perse. Se avviene, non è un dramma. Perdi una cosa al giorno. Accetta l'ansia delle chiavi smarrite, dell'ora male spesa. L'arte di perdere non è troppo ardua. Perdi di più e più in fretta, per far pratica. Luoghi, nomi, e dov'era che volevi fare un viaggio. Nulla sarà un dramma. Ho perso l'orologio della mamma. Ora, l'ultima o quasi di tre case dilette. L'arte di perdere non è troppo ardua. Ho perso due città, molto belle. E più vasti regni che possedevo, due fiumi, un continente. Mi mancano, ma non è stato un dramma.

Anche perdere te (la voce gaia, un gesto amato) non mi smentirà. L'arte di perdere non è troppo ardua anche se può sembrare (scrivi!) un dramma.

ELISABETH BISHOP

(da *L'arte di perdere*, Rusconi, traduzione di Margherita Guidacci)

TRENTARIGHE

Il grande errante

GIOVANNI GIUDICI

Considerando il decaduto status dello scrittore, sempre più legato agli umori e alle mode del consumo «culturale» mi sembra improbabile che abbia in futuro a ripetersi un caso Knut Hamsun, dove lo scandalo dell'errore si commisurò alla grandezza dell'errante. Ma la presenza al Festival di Venezia di un film di Jan Troell a Hamsun dedicato (e con la sceneggiatura di Olov Enquist appena tradotta in italiano per l'epicore: «Processo a Hamsun») indurrà molti a riprendere i libri del grande norvegese, letto in tutto il mondo e già orgoglio del suo popolo. Io stesso rispolvero dallo scaffale il famoso «Vagabondi» dell'antica Medusa Mondadori. La sua lunga vita (1859-1952) fa di Hamsun un «contemporaneo» di autori come Dostoevskij e Nietzsche, Freud e Joyce, Proust e Kafka, e anche il meno amato Tolstoj. Premio Nobel nel 1920 (ma «i suoi romanzi» scrive Enquist «sopravviveranno a quelli della maggior parte dei premi Nobel») Hamsun era considerato una gloria nazionale e tanto più sconvolgente fu dunque la sua adesione al nazi-

smo e al regime collaborazionista di Vidkun Quisling in una Norvegia all'avanguardia della Resistenza europea. La sceneggiatura di Enquist rende con drammatica efficacia soprattutto la vicenda privata dello scrittore con le sue «devastazioni» familiari fino all'estremo sigillo della morte. Ma l'incontro con questo libro ci porta ancora una volta a interrogarci su altri casi di infatuazione (o semplice tentazione o ambiguità reazionaria che, non con pari clamore, toccarono altri protagonisti della letteratura novecentesca: da Pound a Céline, da Yeats a Benn, allo stesso Eliot... E per non parlare, naturalmente, dei non rari episodi di zelo conformistico da addebbinarsi a un'intelligencija di segno antagonista. Una spiegazione di tutto questo potendosi forse ipotizzare (come Enquist suggerisce) nel non «essere capaci di vedere lontano, e al tempo stesso guardare vicino». Il che sicuramente «non è facile» riconosce l'eminente scrittore svedese. «Ma chi ha mai detto che dovrebbe esserlo. E questa difficoltà è alla fine l'unica cosa che ci rimane».



INCROCI

Non solo bellezza

STEFANO VELOTTI

In questi ultimi mesi la critica italiana è stata molto occupata a discutere se Gianni Vattimo crede, o crede di credere, o vuol far credere di credere. A indagare quante lettere ha scritto Sandro Veronesi per promuoversi allo Strega, o a decidere se scrivono meglio i quindicenni o i settantenni. Chissà dunque se ha avuto tempo di accorgersi che sono usciti una nuova edizione, assolutamente innovativa per l'Italia, dell'*Uomo senza qualità* di Musil (Einaudi) su cui tornerò prossimamente, e due straordinari libri di Martha Nussbaum. Il primo, *La fragilità del bene* (Il Mulino), discute il rapporto fra tragedia e filosofia alla luce delle problematiche del bene e delle filosofie etiche contemporanee. Il secondo, *Il giudizio del poeta* (Feltrinelli), approfondisce il rapporto fra letteratura e le teorie politico-sociali con il nitore di un programma di lavoro, su cui Nussbaum è evidentemente impegnata, e su cui siamo, credo, tutti chiamati a intervenire.

Sempre più si moltiplicano i tentativi di uscire dall'afasia in cui è caduta la filosofia post-heideggeriana, proponendo di spostare la riflessione dalla filosofia propriamente detta alla letteratura. La proposta di Nussbaum è meno ingenua. Parte da alcuni versi di Whitman. Il poeta «è l'arbitro del diverso», perché vede negli uomini e nelle donne l'eternità, e non immagini evanescenti o pulviscole. L'immaginazione del poeta, e soprattutto del narratore, non si sostituisce al ragionamento, «ma è una componente essenziale di una posizione etica che ci chiede di preoccuparci del bene di altre persone le cui vite sono lontane dalla nostra».

Per questo è necessario coltivare con cura l'immaginazione e la fantasia: non solo perché un'opera, posta accanto all'ottusità e alla rozzezza, «continua a testimoniare il valore dell'umanità come fine in sé», ma perché in essa c'è «un collegamento essenziale con la giustizia sociale», tanto che rinunciando alla fantasia «rinunciamo a noi stessi».

Come Calvino, come Brodskij, Martha Nussbaum ritiene che la poesia e la narrazione non siano solo bellezza, un *optional* che appartiene ad un altro dipartimento

dei nostri studi accademici, ma un tratto decisivo per disegnare il nostro rapporto con il mondo e con la complessità delle altre singole esistenze. Certo, si dice che la fantasia letteraria è irrazionale, che si basa sulle emozioni, o che ha valore soggettivo ma non collettivo e sociale. In realtà è proprio la capacità letteraria di immaginare «possibilità inesistenti, di vedere una cosa per un'altra, o una cosa in un'altra», che ci permette di andare oltre all'esistente, di disegnare ulteriori orizzonti di vita. Così le emozioni che strutturano la *forma* letteraria «disorientano e confondono», ma è proprio questo disorientamento che ci porta a diffidare «delle forme convenzionali di pietà» e che «esige invece un confronto spesso doloroso con le proprie opinioni e i propri disegni».

L'utilitarismo che domina le teorie etiche anglosassoni (e non solo anglosassoni) ci dice che tutte le cose sono misurabili su un'unica scala di valore; che il sociale è dato dall'aggregazione delle singole vite «senza considerare i confini tra queste vite»; che tendiamo alla massimizzazione della maggior quantità possibile di cose; e che le preferenze sono *esogene*, già date e indipendenti dalla storia della vita di un individuo. Tutto questo complesso di ragionamenti si riassume nell'abolizione delle differenze «mediante un processo di astrazione tra ciò che nelle persone non è facilmente traducibile in formule matematiche», ignorando così «il mistero e la complessità della singola esistenza», ignorando l'incertezza delle scelte, e le passioni che le accompagnano, e i tentativi di cogliere il fatto misterioso e terribile della propria morte».

Nel nome della scienza si è rinunciato allo stupore che illumina il sapere autentico. Si è rinunciato alla singolarità, alla fisicità, alla capacità di vivere l'avversario come un *partner* in una contesa non distruttiva. Si è rinunciato allo straordinario potenziale delle passioni, che pure, in realtà, non è mai assente dalle nostre scelte. La forma letteraria, che pone al centro tutto questo è un'autentica lotta contro l'ottusità nei confronti della vita autentica, degli individui, degli esseri.

IDENTITÀ

Un modenese al Little Bighorn

STEFANO VELOTTI

Il saggista e scrittore americano G. Davenport notava che i due ingredienti base del nostro atteggiamento verso gli Indiani sono sempre stati il sentimentalismo e la crudeltà. Davenport alludeva, rispettivamente, alla fantasia del selvaggio nobile e ieratico e alla realtà dei massacri; all'immagine del pellerossa conosciuta sui pennies e all'ipocrisia delle cosiddette riserve; alle Bibbie dei pionieri - alcuni dei quali volevano evangelizzare i buoni selvaggi - rilegate in «pellerossa». Per Davenport gli Indiani non dovrebbero suscitarcene crudeltà né sentimentalismo, ma una terza cosa: l'idea di un modello storico-politico-esistenziale opposto all'ideologia del progresso e alla modernizzazione. Una sua affermazione dimostra come l'insoddisfazione per un'autorità governativa centrale non sia un'invenzione di Gingrich, della *milizia* di destra o dei *Freemen*, ma sia profondamente radicata nella storia del paese e possa tingersi di valenze ideologiche diverse: «L'idea che il tempo non possa essere fatto scorrere all'indietro è un puro dogma illuministico, una chiacchiera *liberal*. E la sovranità dello Stato è un'idea totalitaria utile soltanto a riscuotere tasse. Facciamo esistere di nuovo la nazione indiana nei nostri confini». Le conclusioni che Davenport trae dal genocidio dei «Native Americans» non convincono molto. Ma almeno hanno il pregio di rispondere a una delle domande fondamentali del lettore: perché Davenport scrive degli Indiani? Come c'è arrivato? Che progetto (di pensiero, politico, stilistico, esistenziale ecc.) lo ha condotto a scriverne? Quale necessità lo muove?

La stessa cosa non può dirsi di Vittorio Zucconi. Perché un giornalista modenese scrive un libro di quasi 400 pagine sul «Mistero di Cavallo Pazzo e la Tragedia dei Sioux»? Questo sì che è un mistero, anche per l'autore, a quanto pare («Mi fissò con uno sguardo inquieto: ho sempre un po' paura, sa, a queste cerimonie degli Oglaga, forse perché sono una Winnebago», dice una bambina a Zucconi. E lui, al lettore: «Figurati io bambina, che sono della tribù dei Modenesi»). Ovviamente, il fatto che uno sia nato a Modena di per sé non vuol dir niente. C'erano anche dei soldati italiani con il «generale» Custer a farsi massacrare da Cavallo Pazzo a Little Big Horn, e dunque l'idea di un giornalista modenese in viaggio con la moglie tra i grandi spiriti, seduto in terra a mangiar bisonte bollito, che improvvisamente si mette a chiamare se stesso «Uomo bianco», non è necessariamente comica. Eppure, mi dicevo leggendo il libro, qualcosa di strano, qualcosa di tragico-mico, c'è. Che cosa?

In tanti anni di lavoro come scrittore Zucconi è stato in Giappone e ha scritto *Il Giappone tra noi*, è stato in America e ha scritto *Si fa presto a dire America*, è stato in Russia e ha scritto *Si fa presto a dire Russia*. Insomma, non sembra che Zucconi abbia in mente un progetto, un pensiero, un rovello, una necessità, che lo porti ai Sioux. È stato «un attacco di mal di schiena», ci dice l'autore, a costringerlo a letto e a permettergli di leggere i «libri che si erano accumulati intonsi» sul suo comodino. Ora, il mal di schiena può essere anche un segno del destino, ma come mai tanti libri sui Sioux accumulati sul comodino? Perché questo interesse, questi segni del destino,

questa furia scrittoria mai provata prima? Zucconi non ha «la pretesa di aver scritto un libro di storia». Ha scritto una storia romanizzata, senza note, con dialoghi e descrizioni che presumo semi-inventati. E sentendo puzza di sentimentalismo, immagino, Zucconi in tali descrizioni e dialoghi prova a nascondersi con una scrittura disinvolta: Ricetto (Cavallo Pazzo aveva i capelli mossi, e a quanto pare da ragazzo lo chiamavano così, con questo nome da borgatario poloniano) rapiva una donna che amava? E Zucconi parla del «ratto della sua «Lucia» sioux». Gli amici gli arrangiano un matrimonio, ma temono l'ira di Cavallo Pazzo? Zucconi ce lo dice così: «Dopo una serie di vai tu, io no, diglielo tu, perché non ci provi tu...». Descritto a volte come «l'Ettore omerico» («è *l'Iliade* il modello di Zucconi?»), Cavallo Pazzo è anche descritto come «un ansioso cronico», mentre a un certo punto le donne indiane «hanno le fregole». Grande ricchezza stilistica, insomma: lirica olografica, epica omerica, espressione casereccia. Tutto, insomma, concorre a... a cosa? Zucconi vorrebbe farci credere almeno a forma di empatia sentimentale, e il delirio di un'identificazione, e il delirio non ha bisogno di giustificarsi: «Ho sentito il sibilo del suo fischietto di guerra - ci dice - ho cavalcato con lui nelle spedizioni contro i Corvi e gli Shoshoni... e ho affrontato il 7mo Cavalleria che scendeva dalle sponde del Little Bighorn». Siamo di fronte alla testimonianza di una svolta esistenziale? Zucconi ha trovato il suo approdo e d'ora in poi scriverà solo *Si fa presto a dire Sioux* e simili? Me lo auguro, perché verrebbe voglia di dirgli: attento, Zucconi, «gli spiriti non dimenticano!»

RITRATTI

Pincherle, una Certosa per Trieste

SANTINA MOBILIA

Intellettuale e politico, medico e umanista, Bruno Pincherle (1903-1968) è figura di rilievo nella cultura democratica triestina. Opportuna giungedunque la recente pubblicazione della sua biografia (*Bruno Pincherle*, Studio Tesi, p. 124, lire 10.000), scritta da Miriam Coen e corredata da un ricco materiale iconografico (spiccano disegni autografi e caricature dal tratto penetrante e di arguta ironia), che ce ne restituisce un ritratto di grande spessore intellettuale e umano ricomponendo i versanti molteplici di una vita intensa - dall'esercizio generoso della professione e dalla ricerca in campo medico agli studi originali e pregevoli, di notorietà internazionale, su Stendhal - intorno al filo unitario di una passione civile di matrice gobettiana e salveminiiana che nell'antifascismo azionista ebbe il suo momento fondante.

Figura eccentrica e singolare per molti versi, irriducibile a qualunque conformismo culturale e politico, capace di quell'intransigenza non intollerante che è propria dei veri scettici, Pincherle era nato nel 1903 a Trieste, da una famiglia della borghesia intellettuale ebraica (suo cugino era Carlo Mi-

chelstaever). Maturata una precoce aversione al nazionalismo per averne scoperto il volto feroce negli anni dell'avventura fiumana di D'Annunzio con la persecuzione delle popolazioni slovene, si era legato a Firenze, studente universitario, ai primi movimenti ispirati dal *Non mollare*, subendo qui la prima esperienza di arresto, con Carlo Rosselli e altri, nel 1925, in un tentativo di manifestazione nell'anniversario della morte di Matteotti. Dal gruppo di «Giustizia e libertà» al Partito d'Azione, stringe forti legami prima con Rosselli (fu lui a introdurre in Italia i primi esemplari di *Socialisme libéral*) poi con Parri, che lo inviò a Roma, nel 1943, a collaborare col Cln e infine ad assumere la responsabilità di caporedattore dell'*Italia libera*.

Della fitta rete di relazioni stabilite in quegli anni (da Eugenio Colomi e Aldo Oberdorfer a Riccardo Bauer, Carlo Levi, Aldo Capitini, Ugo La Malfa, Lelio Basso, Vittorio Foa, Emilio Lussu) molte dovevano restare vive e intense nel dopoguerra e nella diaspora azionista quando, rientrato nella sua città e tornato definitivamente alla professione medica interrotta dalle leggi

razziali e dall'internamento al sud, riprese le fila di un impegno che fu da allora ostinatamente orientato all'opposizione a ogni nazionalismo in quella tormentata regione di confine e alla ricerca di una possibile azione politica di sinistra che sfuggisse alle ferree scelte di campo tra anticomunismo e comunismo degli anni della guerra fredda. Nella Trieste occupata si impegnò su una difficile linea di difesa dell'unità antifascista e insieme di opposizione simmetrica sia alle posizioni slavo-comuniste sia all'irredentismo su cui si era arroccato lo stesso Partito d'Azione triestino, fino alla rottura e all'espulsione dalla Federazione locale alla fine del '45. Con Parri e Calamandrei fu tra i promotori, nel 1953, del movimento di Unità popolare contro la legge-truffa, e dal 1956, prima in Upp poi nel Psi e infine nel Psiup, attraverso più che dentro i partiti come era nel suo stile, dai banche del Consiglio comunale, oppositore scomodo e tenace nella denuncia della corruzione e dell'intolleranza, per la piena parità dei diritti della minoranza slovena, compreso quello di rappresentanza nell'amministrazione cittadina. E all'indomani della sua elezione nel 1956, aveva pubblicamente documentato il funzionamento della Risiera di San Sabba e le corresponsabilità delle autorità locali nei confronti delle vittime del campo nazista alle porte di Trieste, attirandosi un processo e una sia pur lieve condanna.

Se le testimonianze scritte del Pincherle politico sono affidate soprattutto a interventi brevi, articoli, lettere, i suoi saggi più impegnativi riguardano gli studi stendhaliani (raccolti nei volumi *In compagnia di Stendhal*, 1967, e *Piazzetta Stendhal 1 Trieste*, 1968, ed. All'inse-

gnal del pesce d'oro) e riflettono una passione, per «l'uomo non meno che lo scrittore», coltivata come oasi di libertà nel pieno dell'attività clandestina, sul filo di un appena velato autobiografismo nei rimandi tra l'oscuro presente e l'Italia inquieta e ribelle fra la Rivoluzione e il primo Risorgimento, epoca in cui era profondo ed erudito conoscitore. Di Stendhal si riconosceva nello spirito settecentesco e cosmopolita, irriverente e scettico. «Fu un incontro tra reprobati in un mondo di bennepensanti» scrive in un suo saggio (*Lo stendhalesco dottor Rasori*, 1948) a proposito del segreto legame tra lo scrittore francese e il medico parmigiano, giacobino e libero pensatore, in cui identifica, attraverso un sottile lavoro filologico, il modello reale del Ferrante Palla nella *Chartruse*, e non è difficile leggere la frase in chiave autobiografica visto che proprio con lo pseudonimo di Ferrante Palla aveva firmato, nel 1943, la prima traduzione italiana di *Rome, Naples et Florence en 1817*, edita da Bompiani.

Altro «incontro fra reprobati», nato fin dagli anni Trenta dalla comune passione bibliofila e letteraria, fu quello tra Pincherle e Saba, destinato a consolidarsi in durevole amicizia nella consonante vocazione libertaria e minoritaria che univa i due triestini, entrambi contraddittoriamente legati alla loro città negli anni amari del dopoguerra. In una pagina dell'*Italia libera* del 1944 dedicata al problema di Trieste, Pincherle aveva voluto pubblicare una poesia di Saba. E il poeta, che gli fece leggere nel 1953 il manoscritto di *Ernesto*, allora giudicato impubblicabile, lo definì con affettuosa malizia «la sola persona che - a Trieste - capisca qualcosa (non tutto)».

I REBUSI DI D'AVEC

(folies)

crosstaceo
reciproquo
opliterare
capriolet
spauracchia
pontremuli

il granchio che non si esprime sul cross
qui pro quo reciproco
annullare l'oplitera
il cabriolet che fa le capriole
la raccia che fa paura
tremolanti su' ponti imitando i pontremolesi