

Lunedì 9 settembre 1996

Libri

l'Unità 2 pagina 9

SENTIMENTI E CAPITALISMO

Cuore «economico»

Nei suoi «Contributi alla psicologia della vita amorosa (1909-1917)», Freud osservò come in fondo fosse, da sempre, rimasto appannaggio dei poeti il descrivere le «condizioni amorose fra gli uomini», nella considerazione ulteriore che all'amore la scienza si accosta «con

mano più pesante e risultato meno piacevole». Accennava con questo, il fondatore della psicoanalisi, a una posizione estremamente cauta, quasi discreta, nei confronti delle teorizzazioni sulla «vita amorosa» lasciando dunque al «Dichter» (poeta) il compito di tessere insieme i diversi

saperi e i diversi codici in una visione plurima, sfaccettata, degli intrecci, delle affinità e impossibilità contro le quali urta l'amore. Nel proseguo del tempo, nel divenire e articolarsi del pensiero psicoanalitico, tale silenzio si è di fatto mantenuto: paradossalmente, si potrebbe dire, visto che in realtà l'amore nelle sue infinite combinatorie, continuità e discontinuità di forme, rimane in ogni analisi la logica essenziale, il ritmo, la traccia in grado di collegare il visibile all'invisibile, all'assente, al

desiderio o al temuto. Solo di recente con due bei libri, l'uno di Otto Kernberg («Relazioni d'amore»), Cortina) e l'altro di Sergio Finzi («Gli effetti dell'amore», Moretti e Vitali), la psicoanalisi, in differenti maniere, ha sistematizzato e proposto visioni dell'amore, inserendosi così, opportunamente, in un simposio di idee che sempre più aveva visto crescere i contributi dei sociologi insieme con, complici manuali e rotocalchi, banalizzanti applicazioni del sapere psicoanalitico agli

sconcerati del «cuore». Mancava tuttavia, in questo variegato panorama, un tentativo serio che si proponesse quale utile intersezione fra la sociologia, la psicoanalisi e la psicologia. E ci hanno pensato i tedeschi Beck e Beck-Gernsheim. Gli autori, un sociologo e una psico-sociologa, hanno definito il loro campo d'indagine: l'amore eterosessuale nelle sue mutanti forme socialmente e culturalmente integrate, definendo nel contempo anche il vertice dal quale osservare le

connessioni del sentimento amore con le caratteristiche socio-economiche del modo di produzione capitalistico a livello sia infrastrutturale sia sovrastrutturale. Da questo pensiero sistematico e unitario, da questo gusto dell'ordine mentale e dell'esattezza, attraverso la disamina di argomenti quali: ruoli e identità di uomo e di donna, il divorzio, le nuove famiglie, la genitorialità, i nuovi «contratti sentimentali» o forse, tutto sommato, una nuova «educazione

sentimentale», è emersa quella che si potrebbe definire una geometria poetica dell'amore nutrita e arricchita, nel farsi del testo, da miti e credenze.

□ Manuela Trinci

U. BECK - E. BECK
GERSHEIM
IL NORMALE CAOS
DELL'AMORE
BOLLATI BORINGHIERI
P. 291, LIRE 48.000

Christopher Isherwood

«Leoni e ombre», confessione giovanile di uno scrittore poco apprezzato in Italia tra i più importanti del secolo

Dieci anni fa la morte a Los Angeles

Nato a High Line nello Cheshire nel 1904, morto a Los Angeles dieci anni fa (il 5 gennaio), Christopher Isherwood, poco letto nel nostro paese, è stato uno dei più importanti scrittori inglesi del secolo. Gore Vidal lo definì «il miglior prosatore in lingua inglese». L'editore Fazi ne pubblica ora l'autobiografia giovanile «Leoni e ombre» (a cura di Tommaso Giartosio, p. 328, lire 28.000). Il disegno che pubblichiamo qui a fianco è di Don Bachardy ed è tratto da «Ottobre», l'ultimo libro di Isherwood ripubblicato in Italia nel 1980 da Studio Editoriale (diario-testamento, che si chiude nell'edizione italiana con un'intervista a Isherwood stesso di W.I. Scobie)



Isherwood ritratto da Don Bachardy. Qui sopra, Santa Monica

Giovanni Chiaromonte

Santa Monica (California) vista da Chiaromonte

Christopher Isherwood concluse la sua esistenza a Santa Monica, in California, rifugio dal caos di Los Angeles. L'immagine di Santa Monica che pubblichiamo è tratta dal volume «Westwards», pubblicato dalle edizioni Sei (p. 136, lire 49.000). L'autore è Giovanni Chiaromonte, fotografo tra i più noti, segnando con il suo lavoro una svolta importante nella storia della fotografia italiana (prima testimonianza in «Paesaggio italiano», insieme con Luigi Ghirri). Chiaromonte, nato a Varese nel 1948, ha iniziato a fotografare all'inizio degli anni Sessanta, lavorando nel decisivo passaggio verso la ripresa della forma figurativa, seguita dalla grande stagione astratta e informale. Chiaromonte ha affrontato in due momenti il dramma essenziale delle radici e del destino dell'Occidente. «Terra del ritorno» il primo atto, è un pellegrinaggio dalle memorie romane a Berlino fino a Gerusalemme. Questo «Westwards», il secondo atto, è un lungo viaggio tra le metropoli, i deserti, le desolazioni urbane, i cieli profondi che da Los Angeles arrivano sino a Cape Canaveral, per concludersi a Miami, nella ritrovata presenza ebraica e cristiana. Le fotografie di Chiaromonte sono accompagnate da uno scritto di Umberto Fiori e da una introduzione di Joel Meyerowitz.

Ricordi del giovane leone

Autoritratto negli anni Venti tra lezioni universitarie a Cambridge e librerie, antiquari, cinema, squash corse notturne in auto e gite a Londra E un amore smodato per la scrittura

VALENTINA FORTICHIARI

In materia di scrittura narrativa nessuna norma può stabilire a priori se sia più appropriato l'uso della prima o della terza persona. Uscire dal proprio io, scegliere una prospettiva impersonale oppure affondare in se stessi per portare alla superficie un sentire in presa diretta: tutto dipende dallo scrittore, da un solo, individuale e inconfondibile punto di vista. Christopher Isherwood (1904-86), scrittore inglese tra i più importanti del Novecento («il miglior prosatore in lingua inglese», secondo l'amico Gore Vidal), ha trasferito in forma di scrittura il romanzo della propria esistenza. «Sono uno scrittore così essenzialmente autobiografico da essere del tutto incapace di manipolare un io parlante che non è me», ebbe a dichiarare in una lettera a John Lehmann, intorno al 1954. Se in alcuni romanzi arriva ad utilizzare persino brani di lettere e appunti di quaderni privati, per oltre mezzo secolo Isherwood ha attinto al materiale accumulato in memorie, epistolari, diari, elaborando un autoritratto coerente con le sue scelte, già nitide a partire dagli anni giovanili: scrittura e omosessualità, un binomio pubblico-privato mai completamente separato, direi quasi vincolante.

Quale gioia più grande a vent'anni che mettersi a scribacchiare un romanzo, sia pure per caso e saltuariamente, ma con la certezza nell'ani-

ma di volere e di potere con tutte le forze diventare scrittore vero e la percezione a pieni sensi che in quel momento si sta giocando il proprio destino? Isherwood seguì molto presto e quasi istintivamente la volontà di vivere secondo la propria indole e la volontà di scrivere secondo una diversità che era sguardo sul mondo, intreccio di curiosità e di vergogna, conflitto interiore e sensibilità acuita dal senso di estraneità. Consapevole che ogni scrittore ha alcuni temi sui quali scrive e riscrive, fedele alla massima «lo stile è l'uomo», si sentì in dovere di spiegare «Al lettore» del suo libro *Leoni e ombre* (pubblicato nel 1938, ma annotato a partire dal '23) che si trattava di una autobiografia romanizzata la quale «ha per soggetto i problemi di un futuro scrittore» e dunque riguarda anche il contegno dell'individuo. L'io diventa qui un libro dove i personaggi reali di contorno assumono degli pseudonimi: tutto è possibile, tutto deve ancora accadere. Si vive trasognati e stupiti di ogni piccolo accadimento, proiettati in avanti senza limiti né confi-

ni, in permanente accelerazione. Soltanto dopo molti anni, indurito da una vecchiaia tuttavia vigile e mai priva di ironia, nell'ultima autobiografia, che di questa è continuazione ideale, *Christopher e il suo mondo* (uscita postuma nel 1989, ma scritta nel '76), l'autore si servì della terza persona, usando il proprio nome quasi potesse staccarsi da sé e guardarsi, analizzarsi come soggetto/oggetto narrante, fingendosi paradossalmente «una persona dalla mente confusa».

In fondo anche la sua educazione negli anni Venti (come recita il sottotitolo di *Leoni e ombre* nell'e-

dizione italiana a cura di Tommaso Giartosio) è un confuso oscillare tra lezioni universitarie a Cambridge e librerie, antiquari, cinema, sale da tè, partite a squash, corse notturne in auto, gite a Londra, con l'orgoglio di chi si sente molto radicale, molto giovane, molto inglese, con una fede ferrea nell'invulnerabilità della propria generazione e in uno stato di perenne esaltazione mentale. Lontanano a sufficienza dalla Grande Guerra ma in attesa di una Prova imminente, protetto da una stanza tutta per sé con pochi libri essenziali (Baudelaire, comprato e divorato a Parigi in una notte, Gide,

scoperto attraverso Forster, fa l'effetto di una doccia fredda, Emily Brontë e la prediletta Katherine Mansfield), un caminetto e la possibilità di evadere su una motocicletta da lanciare in corsa folle, gridando e cantando, Isherwood trova subito amici consanguinei, per i quali nutre relazioni semitelepatiche, discute di teoria del romanzo, tenta esperimenti di scrittura automatica: dapprima Edward Upward (Chalmers nel libro), poi il poeta Wylan Hung Auden (Hugh Weston), infine Stephen Spender (Stephen Savage).

Con grazia e un certo umorismo, Isherwood si dilunga su alcuni episodi piuttosto divertenti, nei quali non risparmia l'immagine di un io più che mai insicuro, insoddisfatto, disorientato, in attesa di un mondo pronto a esplodere come una bolla di sapone.

Nel 1928 l'editore Jonathan Cape accetta di pubblicare il suo libro *All the Conspirators*: l'episodio chiude una prima fase di ricerca di identità e insieme la prima autobiografia. *Leoni e ombre* (titolo

tratto da un brano di Montague) è in questo senso non soltanto un libro interessante e gradevolissimo, ma anche la migliore introduzione all'intera opera di Isherwood. Da qui prenderà le mosse, come si è detto, il libro estremo *Christopher e il suo mondo*, che abbraccerà gli anni 1929-39, la fuga a Berlino, le vicissitudini dolorose dell'amico e compagno Heinz, i vaiggi con Auden, le pagine emozionanti dell'incontro con Virginia Woolf, sino alla decisione di trasferirsi negli Stati Uniti.

Proprio a Virginia Woolf, sulla sorte di Isherwood, Maugham ebbe a profetizzare: «Quel giovanotto stringe in pugno il futuro del romanzo inglese». E forse con la stessa Woolf, suo secondo editore (Hogarth Press), Isherwood divideva la cura maniacale della parola, la riscrittura tenace e inesaurita, le molteplici stesure.

Scrittore in Italia non abbastanza amato, ha lasciato nelle annotazioni del bellissimo diario *Ottobre* (1980; traduzione di M.P. Tosti Croce, SE, 1987) una delle sue pa-

gine più significative, insieme manifesto di poetica e testamento di consigli letterari che molti dei nostri giovani dovrebbero andarsi a leggere: «22 ottobre. Ci risiamo, sto leggendo il manoscritto di un romanzo. So già che non mi piacerà. Un'occhiata a tre quattro pagine - la prima, l'ultima e un paio in mezzo - è sufficiente a farmi capire se mi piace o no il tono in cui è raccontata la storia. Il tono narrativo per me è più importante della struttura della narrazione. (...) Credo che la grande maggioranza degli aborti e delle mostruosità letterarie siano il risultato di un fallimento pre-creativo. L'autore ha dimenticato di porre a se stesso - o a se stessa - la domanda che bisogna porsi e a cui bisogna rispondere indagando dentro di sé fino in fondo prima di scrivere "capitolo uno" in cima alla pagina iniziale. "Perché scrivo questo libro? Quale ragione mi spinge a metterlo al mondo?" Ahimè, troppo spesso la vera risposta è: "Scrivo questo libro perché voglio scrivere un libro. Qualunque libro. Punto».

BUDDHISMO

Lo straordinario «Bardo Thödol. Libro dei morti tibetano»

Quando salvarsi è anche un po' perdersi

GIAMPIERO COMOLLI

«Con le labbra accostate all'orecchio del morto, si pronuncino con grande chiarezza queste parole: "Oh figlio, ascolta. La tua mente indissolubilmente chiara e vuota come infinita luminosità senza inizio è il Buddha. Devi solo riconoscerlo e mentre riconosci questa pura natura del tuo stato mentale, perdervi lo sguardo è come riposare nella mente del Buddha...».

Coli che sta pronunciando questo discorso estremo è un lama, cioè un maestro, un monaco del buddhismo tibetano. Mentre il defunto che, pur essendo tale, sta ascoltando, ha fatto appena ingresso nello stato di *bardo*: quella condizione intermedia in cui il principio cosciente di ogni individuo permane per 49 giorni dopo la morte: un transito da cui si può emergere o per liberazione, nel caso si riconosca che la propria mente è identica a quella del Buddha, non è altro che la Luce purissima dell'Assoluto Vuoto - ovvero reincarnandosi, ritornando cioè nel vortice doloroso di questa vita, per aver creduto alla realtà delle tante mirabolanti, terribili e suadenti visioni, che durante il *bardo* si presentano alla mente del defunto.

Attorno al XIV secolo, i tibetani raccolsero questo discorso da tenere ai morti in un «Libro che conduce alla Salvezza dell'Esistenza Intermedia per il solo sentirlo recitare»: un testo famoso, tradotto per la prima volta in Occidente nel 1927, amato e commentato da Carl Gustav Jung, pubblicato più volte anche da noi - ed ora edito da Einaudi con una bella edizione, a cura di Ugo Leonzio, dal titolo *Bardo Thödol - Libro dei morti tibetano*.

Di questa opera straordinaria, l'aspetto che di primo acchito più colpisce la nostra immaginazione, è l'ordine con cui le visioni si presentano alla mente del defunto: un ordine ribaltato, rovesciato rispetto a quel che ci verrebbe spontaneo supporre. Sul modello della *Divina Commedia*, infatti, noi siamo abituati a figurarci il «viaggio nell'aldilà», come una discesa seguita da una risalita: un precipitare prima

nel male, nell'inferno, per poi a poco a poco tornare a «riveder le stelle», e raggiungere infine, su su in alto, la perfezione massima dell'incontro con Dio. Ebbene, tale peregrinazione nei regni dell'oltretomba, risulta qui specularmente invertita. La somma perfezione della «Coscienza Primordiale che è l'inseparabile unione di Vuoto e Luce» investirà la mente del defunto proprio nei momenti subito successivi al trapasso, manifestandosi come splendore di Chiara Luce: una luminosità creata, che però è al tempo stesso «coscienza pura, vibrante e radiosa essenza di Buddha».

Dissolversi in tale Mente di Buddha, fare tutt'uno con la Chiara Luce, è quindi la prima, immediata possibilità di salvezza, che subito si offre dinanzi al principio cosciente di chi è morto. Ma se la sua mente non riuscirà a cogliere questa abbagliante offerta di libe-

razione, non le resterà che scendere di un gradino e poi di un altro ancora, sempre più lontano dall'immobile perfezione, e sempre più vicino al mondo doloroso del divenire.

Nei 49 giorni seguenti, dunque, le visioni saranno di qualità più bassa e perturbante, fino alla comparsa delle divinità terribili, che coi loro «nove occhi sbarrati ti osserveranno con mostruosa fissità». Ma da ogni stadio di degradazione, rimane sempre aperta l'alternativa del riscatto, grazie alle parole del lama, che prosegue a recitare il *Bardo*. Ogni volta dunque, ecco l'avvertimento: «Oh figlio, sorgendo dal tuo cervello il Glorioso Grande Buddha Heruka ti apparirà con tre teste. Non averne paura. Riconosci come una manifestazione della tua mente...». Saper comprendere tale verità, anche all'ultimo momento, allo stadio più basso della discesa verso il molteplice, significa poter rinascere a uno stadio più elevato, in una vita

cioè più vicina alla liberazione. Altrimenti ci si reincarnerà in esistenze degradate e dolorose. La spinta verso l'alto o verso il basso dipende dalla qualità del *karma*: cioè dalla somma dei meriti e demeriti accumulati da ciascuno nelle vite precedenti. Ma il corso del *karma* può essere corretto, favorito proprio grazie alla recitazione del *Bardo*. Un po' come le preghiere per i defunti che, secondo la tradizione cattolica, possono abbreviare il soggiorno dei morti in purgatorio.

Viene da chiedersi, a questo punto, quale sia la differenza fra la teologia cristiana dell'aldilà, e la concezione della morte espressa dal buddhismo. Al di là di alcune analogie - quale quella prima rilevata - mi sembra che ci si trovi di fronte a due teologie opposte, invertite l'una rispetto all'altra. Per il cristianesimo - a prescindere dalle differenze fra le varie confessioni - tre sono i caratteri che definiscono la vita dopo la morte: innanzitutto la permanenza, anche nell'eternità

del nostro essere persone, individui singoli, particolari, perché è proprio la nostra irriducibile identità, ciò che Dio vuole salvare. Quindi l'incontro perfetto con un Dio che ci troveremo accanto, di fronte, ma che non coinciderà mai con la nostra singolarità: perché redenzione significa prossimità a Dio, non fusione con la sua assoluta Alterità. Infine, la risurrezione quale evento che coinvolgerà anima e corpo, la totalità del nostro essere creature: la vita eterna, quindi, come vita nuova, ma che non disconosce la bontà del nostro essere stati creati sulla terra, e con un corpo. Il mondo creato, infatti, «Dio vide che era buono»: esso è quindi nel suo insieme meritevole di essere redento, liberato dalla sofferenza del peccato e della morte, attraverso una nuova creazione che non dimentica la precedente, ma la salva.

Ecco quindi che i tre principi della fede cristiana si oppongono uno a uno ad altrettanti principi

della dottrina buddhista. Secondo il buddhismo, infatti, la salvezza, la liberazione consiste in un abbandono del proprio principio individuale, visto come illusorio, per fare tutt'uno con la Chiara Luce, con un Assoluto che viene prima di qualsiasi differenziazione personale.

Di conseguenza la liberazione porta alla totale coincidenza del proprio sé con il Vuoto, alla fusione, della propria mente con la Mente di Buddha: nello stato ultimo, perfetto non c'è che Vuoto, tutto è Mente di Buddha. Ma ciò è possibile solo attraverso un superamento completo di questo mondo, del suo carattere individuale, concreto, molteplice, perché proprio la differenza, la separazione fra individui, crea la sofferenza, il male: dunque, al posto della cristiana risurrezione dei corpi, una liberazione del corpo, della persona, quale apparenza dolorosa.

UGO LEONZIO
(a cura di)
BARDO THODOL. LIBRO
DEI MORTI TIBETANO
EINAUDI
P. 140, LIRE 14.000