

POESIA

MEZZ'ETÀ

Ora il gramolio dell'inverno
m'è addosso. New York
mi tràpana i nervi
mentre percorro
le strade maciullate.

Quarantacinquanni,
e ora, e ora?
A ogni cantone,
incontro mio Padre,
alla mia età, ancor vivo.

Padre, perdonami
le mie ferite,
com'io perdono
quelli che
ho ferito!

Tu non salisti mai
sul Monte Sion, però lasciasti
sulla crosta orme tremende
di dinosauro,
dove io debbo camminare.

ROBERT LOWELL

(da *Poesie - 1940-1970*
traduzione di Rolando Anzilotti, Longanesi)

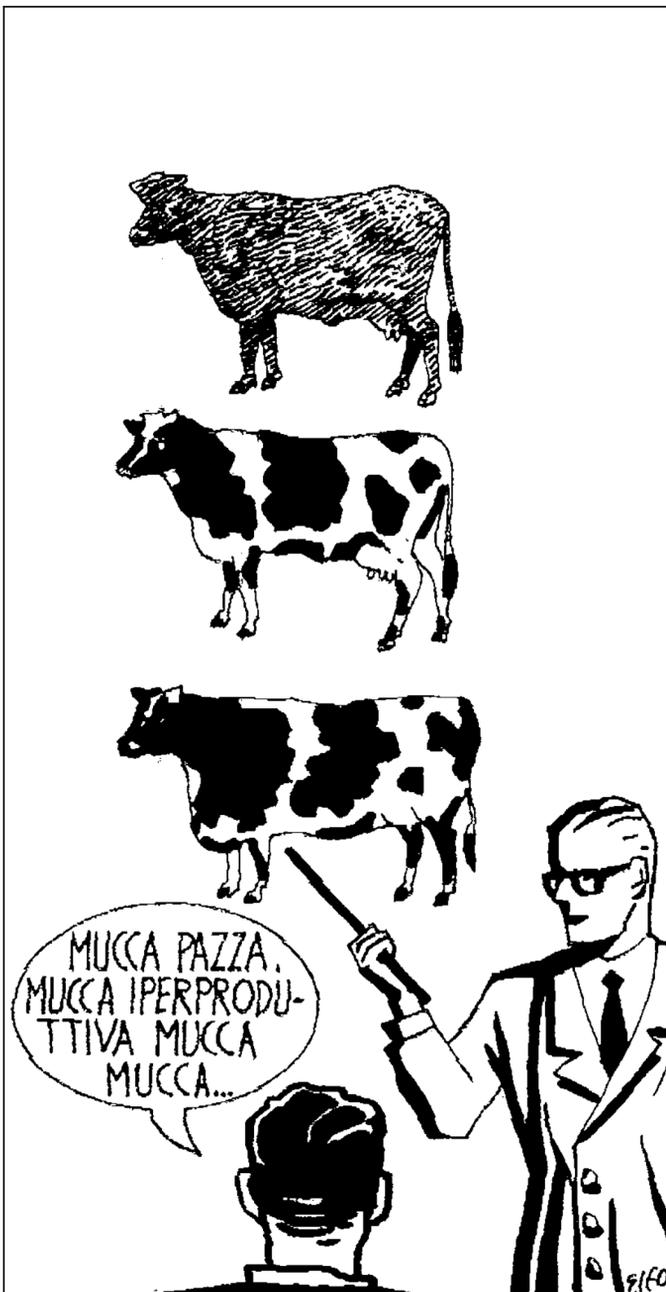
TRENTARIGHE

Spezzato invano

GIOVANNI GIUDICI

Annunziatore di apocalisse a un mondo soffocato da banalità e volgarità, T. S. Eliot ne pronosticava la fine *not with a bang but a whimper*: non in un boato, ma in un piagnucolo. Dai tempi della «Terra desolata» e degli «Uomini vuoti» sono passati più di settant'anni e la secolarizzazione della società moderna è arrivata ben più in basso di quel grado che si supponeva già oltre i limiti della tollerabilità. Nessuna apocalisse finora, benché di quella vera non avremo il tempo di accorgerci; ma forse, di fronte all'incapacità di risposte a cui scienze esatte e scienze umane sembrano ormai condannate, si stanno ripresentando i vecchi grandi interrogativi sulla sorte del genere umano, la fine della storia e il senso ultimo della vita. «Jeshua Hanozri e i dodici testimoni» ovvero «Un'ultima cena», opera di quell'artista nobilmente appartato che è Ettore Proserpio, può intendersi come un sintomo di questa diversa atmosfera: per l'intensità dei suoi temi religiosi e civili, per la peculiarità del linguaggio pitto-

rico. Ma «Un'ultima cena» (esposto a Milano tra dicembre e i primi di gennaio nell'antico oratorio della Passione in Sant'Ambrogio) non è soltanto un quadro o una serie di quadri che si possano appendere a una parete: è il luogo e il modo stesso dell'esposizione. In quest'opera, frutto di un quinquennio di strenuo lavoro, l'artista ripropone in termini non più di redenzione ma di tragedia la passione di un Cristo ucciso dai crimini dell'umanità: le stragi, la fame, lo sfruttamento, la miseria, i campi di sterminio, la droga, gli illeciti arricchimenti... Scritture in alfabeto crittografico e citazioni bibliche sui quattordici grandi pannelli ordinati lungo le spoglie pareti coinvolgono lo spettatore in una dimensione che è anche di vera e propria lettura. In mezzo (con sù una brocca e i frammenti di un pane invano spezzato) sta il tavolo di questa Cena veramente *ultima* che prelude, nel pannello conclusivo, al volto appena distinguibile di un Cristo annegato in un mare di intenso azzurro. Ma striato di sangue.



AL PRIMO INCONTRO

Ma la specie resiste

GIOVANNA ZUCCONI

Non perdetevi tempo a cercare il suo nome nelle enciclopedie o nelle storie letterarie. Non c'è. Eppure, Robert Antelme ha scritto uno dei libri più lucidi e lancinanti del Novecento. *La specie umana* uscì in Francia nel 1947. Antelme, che era scampato al campo di sterminio, vide il suo libro rimanere confuso nella vasta memorialistica dei sopravvissuti all'orrore. Qualche anno dopo la critica lo riprese, lo collocò al di sopra degli altri, e pronunciò la parola cruciale, quella che sancisce l'unicità di un'esperienza umana e letteraria: classico. *La specie umana* venne tradotto anche in Italia, nei Gettoni, la collana diretta da Elio Vittorini. Era il 1954. Soltanto quattro anni dopo lo stesso editore, Einaudi, avrebbe pubblicato *Se questo è un uomo* di Primo Levi.

Dopo di allora, Primo Levi continuò a scrivere. Altri libri (grandi classici), altre testimonianze, altri antidoti all'orrore: così Levi trovò la forza di resistere, almeno finché resistette. Antelme, invece, non scrisse più nulla. È morto di recente, dimenticato dalle enciclopedie letterarie e da una società senza memoria. Fino ad oggi, quando *La specie umana* risorge: Einaudi lo ripubblica nei Tascabili, in una nuova traduzione. Bene; ma le ragioni del silenzio e dell'oblio che hanno avvolto Antelme erano già tutte nel suo libro: anzi, proprio in esse è la sua commovente grandezza.

Guardate i titoli. *Se questo è un uomo* contiene la parola «uomo», cioè la fiducia nella ragione individuale contro l'arbitrio dello sterminio. Antelme non parla della preziosa, immortale unicità di «un uomo»: parla dell'intera umanità. Alla brutalità, alla sofferenza, alla desolazione non contrappone la forza dello spirito ma quella della natura, del corpo, dell'umile ed eroica «specie umana» alla quale tutti apparteniamo. Scrive al plurale: «ci siamo assottigliati, non c'è quasi più carne sopra i nostri scheletri; la volontà soltanto resiste, volontà desolata, ma è la sola che ci permetta di durare». In un mondo furiosamente ostile ai vivi, non ci sono più illusioni, non c'è più fiducia né fede. Ma i corpi, prima nudi poi smagriti poi ridotti quasi a scheletri, resi-

stono; almeno fino a quando conservano le proprie funzioni fisiologiche, sfuggono al gigantesco congegno che ne vuole solo la morte: «Ora bisogna dormire. Abbiamo diritto al sonno. Le SS lo accettano, cioè per alcune ore consentono a non essere più le nostre SS. Se ci vogliono ancora, domani, come materia da SS, dobbiamo dormire. Le SS tollerano egualmente che si vada ad orinare e a defecare. Orinare non dà fastidio alle SS. L'SS si inchina innanzi all'apparente indipendenza, alla libera disponibilità di se stesso dell'uomo che orina. L'SS non sa che orinando si evade. Così, a volte, ci si mette contro il muro e si fa finta, mentre passa l'SS».

Questa è la grandezza di Antelme. Proprio lui, che era un intellettuale e un prigioniero politico, e dunque sapeva e capiva, innalza uno sconvolgente inno alla natura, alla esistenza della specie. Per questo non ha più scritto; era già arrivato allo scheletro, all'orizzonte estremo, oltre non poteva andare. Eppure c'è ancora chi lo accusa del contrario. Pier Vincenzo Mengaldo ha scritto, in *La tradizione del Novecento*: «Levi non ha vissuto Auschwitz da intellettuale, e perciò è estraneo a quel tanto di culturalismo e corporativismo che un po' appanna altre testimonianze, direi anche quella pur così nobile di *L'espèce humaine* di Robert Antelme». Cesare Cases ha scritto, pochi giorni fa, sulla *Stampa*: «...il primo libro di Levi è rimasto la migliore testimonianza letteraria su Auschwitz... non aveva né ha senso contrapporgli oggi *La specie umana* di Robert Antelme, tipico prodotto dell'intelligenza francese».

Infatti: perché contrapporre Levi ad Antelme, come fanno Mengaldo e Cases? E perché due eminenti intellettuali italiani usano la parola «intellettuale» come un insulto? E perché, Cases, insistere sul fatto che Vittorini pubblicò *La specie umana* soltanto perché Antelme era il marito di Marguerite Duras, autrice del più venduto fra i Gettoni? Sarà stato così, ma è davvero riduttivo considerare Antelme un principe consorte, e il suo libro un oggetto di scambio nei corridoi editoriali. *Cherchez la femme*, d'accordo. Ma senza esagerare.

INCROCI: «ESTINZIONE» DI BERNHARD

Ritorno a Wolfsegg con amara ironia

FRANCO RELLA

L'ultimo libro di Thomas Bernhard apparso in italiano (*Estinzione*, tradotto magnificamente da A. Lavagetto, Adelphi, Milano 1996), è uno dei libri più importanti dell'ultimo decennio, forse il libro più importante di Bernhard, perché ci mette nel cuore di una delle sue storie più allucinatorie, ma al contempo ci permette di capire il senso stesso della sua scrittura e del suo atteggiamento di fronte alle forme a cui egli consegna la sua terribile visione delle cose e del mondo. Giustamente Pietro Citati, a proposito di questo libro, ha ricordato Dostoevskij, lo direi soprattutto Dostoevskij in rapporto al suo racconto più *umoristicamente* atroce, *L'eterno marito*. Un uomo maturo, di cui apprendiamo il nome nell'ultima riga del libro, sull'orlo della pietra tombale che lo chiude, vive a Roma ossessionato dalla memoria di Wolfsegg, il feudo austriaco dove è nato e dove vive la sua famiglia. Questa ossessione si traduce in un monologo, rivolto a interlocutori di cui cogliamo a stento, di tanto in tanto, il nome e qualche traccia del loro profilo, in cui ribolle odio, disprezzo, rancore espressi con una esagerazione che è diventata ormai un'arte. «Solo l'esagerazione dà alle cose forma visibile», anche se si corre il pericolo di essere presi per pazzi. Comunque quel «fanatismo dell'esagerazione, quando riesco a farne un'arte dell'esagerazione, è la sola possibilità di salvarmi dalla mia disposizione d'animo,

dal mio medio spirituale». Dentro questa sorta di stasi magmatica e ribollente irrompe un telegramma con l'annuncio della morte del padre, della madre e del fratello. Ed egli decide di ritornare a Wolfsegg, dove sono rimaste le sorelle, ma soprattutto Wolfsegg stesso. Il suo monologo si fa sempre più interiore e allucinato, in quanto sente Wolfsegg chiudersi su di lui, il *padrone* ora, seduto alla scrivania del padre, o con addosso la vestaglia del padre, o mentre si fa la barba con il sapone del padre. Lascio al lettore il geniale colpo di teatro con cui egli risolve la sua antinomia, il paradosso di un'attrazione e di un odio ugualmente irresistibili, e cerco di indicare alcuni motivi più generalmente rivolti a tutta la sua opera che lo stesso Bernhard lascia trasparire.

Diciamo subito che l'esagerazione di Bernhard è *umoristica*, nel senso in cui Pirandello definiva l'umorismo il *sentimento del contrario*, e dunque lo proponeva come l'arte tragica del moderno. Basterebbero i nomi di Pirandello stesso, di Kafka, di Beckett, dell'ultimo Montale, e, appunto, di Bernhard per convincerci di quanto Pirandello avesse visto giusto. Il riso *umoristico*, lo aveva già capito Baudelaire, è «diabolico», nel senso proprio del termine: *diabolain*, da cui diabolico deriva, vuol dire «dividere», «separare». Ma il paradosso, che già Baudelaire aveva intravisto, è che la forza che divide è uguale e contraria alla forza che tiene co-

munque vicine le cose separate. Di qui il riso, come una sorte di liberazione da questa insostenibile prossimità. Tutta la scrittura di Bernhard si tiene librata, miracolosamente senza cadute, nella tensione di questo paradosso. «Quanto più mi occupo di me stesso, tanto più mi allontano da quel che in me è effettivo, tanto più si oscura tutto ciò che mi riguarda». Ma la proposizione potrebbe essere anche rovesciata: tanto più mi allontano da Wolfsegg e da me stesso, tanto più Wolfsegg e il mio io si approssimano alla mia coscienza. L'unico modo per affrontare questa antinomia è «quella maniera ironico-amara a cui ricorro sempre quando non sopporto la serietà».

E questa maniera «ironico-amara», questa maniera umoristica, non si rivolge soltanto contro le persone. Si rivolge anche contro l'io che narra: «Tutto ciò che verrà messo per iscritto in quella mia *Estinzione* verrà estinto, mi dissi: Si rivolge soprattutto contro

il linguaggio. Quante volte compare un «cosiddetto», un «come si usa dire», che mette in guardia contro l'opacità della lingua che usiamo. Ma quante volte Bernhard mette in guardia contro la sua stessa lingua: «Atroce è la parola che trovo adeguata a una situazione simile, la uso spesso anche in contesti in cui la parola atroce è fuori luogo».

Ma il mondo non ci appartiene più: se lo sono preso McDonald's e le scarpe Nike, Wall Street e i mercanti d'armi. Se vogliamo ancora provare quella fede senza limiti, quel piacere robusto di una liberazione perentoriamente acquisita, dobbiamo andare al cinema: farci assorbire dall'ultima epopea fantascientifica, farci lavare il cervello dall'ultimo prodotto mangiasoldi dell'industria dell'illusione. Una sadica, divertita ironia guida il corso della storia. Quando l'ideale è un'esistenza piccolo borghese, una famiglia numerosa e le mille lire mensili necessarie per sopravvivere con dignità, il destino offre diabolici tiranni, scelte radicali e sacrifici supremi. Quando invece l'universo sembra l'unica cosa per cui valga la pena di lavorare, non c'è modo di occuparsene senza sconfinare nella colpa o (peggio) nella barzelletta. Siamo comunque impreparati, comunque inadeguati al compito che ci è stato assegnato.

Ma il compito rimane. In una società in cui la riduzione al minimo comun denominatore (alla volgarità, all'idiozia, alla violenza gratuita) sembra procedere su scala planetaria, forte ormai della

IN LIBERTÀ

Il futuro tra i lapsus del potere

ERMANN0 BENCIVENGA

Dove fare politica, oggi? Una generazione come la mia, cresciuta tra la guerra del Vietnam e lo scandalo del Watergate, tra il maggio francese e gli opposti estremismi, desidera risposte globali: grandi disegni, utopie onnicomprensive, mosse di portata storica.

Ma il mondo non ci appartiene più: se lo sono preso McDonald's e le scarpe Nike, Wall Street e i mercanti d'armi. Se vogliamo ancora provare quella fede senza limiti, quel piacere robusto di una liberazione perentoriamente acquisita, dobbiamo andare al cinema: farci assorbire dall'ultima epopea fantascientifica, farci lavare il cervello dall'ultimo prodotto mangiasoldi dell'industria dell'illusione.

Una sadica, divertita ironia guida il corso della storia. Quando l'ideale è un'esistenza piccolo borghese, una famiglia numerosa e le mille lire mensili necessarie per sopravvivere con dignità, il destino offre diabolici tiranni, scelte radicali e sacrifici supremi. Quando invece l'universo sembra l'unica cosa per cui valga la pena di lavorare, non c'è modo di occuparsene senza sconfinare nella colpa o (peggio) nella barzelletta. Siamo comunque impreparati, comunque inadeguati al compito che ci è stato assegnato.

Ma il compito rimane. In una società in cui la riduzione al minimo comun denominatore (alla volgarità, all'idiozia, alla violenza gratuita) sembra procedere su scala planetaria, forte ormai della

sua superficialità e immediatezza, della sua irresistibile capacità comunicativa, bisogna sapersi (evolversi) oppure educando una persona per volta: mostrandole con pazienza quanto valore, e anche piacere, ci sia nel non lasciarsi andare, nel mantenere integrità e ragionevolezza, nel riuscire a coltivare interessi profondi e articolati.

I luoghi della politica, in questa fine di secondo millennio, sono la famiglia, la scuola, l'ufficio, il negozio, la fabbrica: tutti i contesti in cui si incontrano non più le masse ma gli individui, tutte le situazioni in cui a questi individui è possibile rivolgersi con attenzione, con cura, starei per dire con affetto. Alle masse ci pensa la pubblicità.

Mauro Antelli di Cernusco sul Naviglio dichiara che «occorre lavorare nelle istituzioni e nella società civile per affermare sempre più una crescita individuale intesa non come compulsivo accumulo di cose ma piuttosto come gratificante estensione della propria sensibilità (nella lettura, nell'ascolto della musica, nella contemplazione estetica, nei rapporti non strumentali con gli altri esseri umani)». E aggiunge: «nel mio piccolo, nel mio quotidiano lavoro di insegnante, e anche di papà, mi sforzo di farlo».

C'è umiltà, e anche un po' d'imbarazzo, in quell'espressione «nel mio piccolo» - e in fondo umiltà e imbarazzo sono ammirabili, in un'epoca di sgarbi e

sberleffi. Purché non funzionino da freni inibitori, non impediscano quell'azione educativa che è il nostro autentico dovere e la nostra sola speranza di cambiamento. Purché con imbarazzata umiltà, ma anche con testardaggine, ciascuno di noi continui a fare la sua parte.

Alberto Moreni di Firenze mi segnala alcune recenti attività del Ministero della Pubblica Istruzione: l'apertura pomeridiana delle scuole come occasione d'incontro per i giovani e come «centro di promozione culturale, sociale e civile del territorio», e un'indagine condotta ai fini di realizzare «un sistema di educazione degli adulti inteso come apprendimento per tutta la vita». E commenta: «certamente non si deve star lì ad aspettare le iniziative del governo, ma quando queste aprono spazi nuovi sono le benvenute».

Sono d'accordo. Nella politica «minore» dei nostri tempi, un uso tattico delle risorse esistenti non è soltanto opportuno: funge da vero e proprio modello operativo. Chissà perché si sono rese disponibili quelle risorse, e che importa? La nostra libertà dobbiamo cercarla negli interstizi, nei vuoti di potere, nei lapsus di un meccanismo «oliato» anche troppo bene. Il nostro futuro dobbiamo costruirlo volgendo faticosamente a scopi di giustizia i materiali scalcinati che abbiamo, questi poveri residui di un banchetto sfacciato e interminabile. La purezza, la rivoluzione, la catarsi saranno per un'altra volta.

I REBUSI DI D'AVEC

(geographica)

chietichella
fuggidivo
calassino
belusino
parmiciano
inEnnarrabile
Bardonicchia

di nascosto a Chieti
il divo in fuga da Fuggi
piccolo calesse di Alassio
beduino belluino di Luino
il parmense che mi ricorda Costanzo Ciano
ciò che a Enna non si può raccontare
B.B. esitante a Bardonecchia