

POESIA

Vivo in te, ovunque tu sia, assente:
Muio in me, ovunque io sia, presente.
Ben che lontana, sempre sei presente:
Ben che vicino, ancora sono assente.
E se natura oltraggiata si sente
Alvedermi in te vivo più che in me:
L'alto potere, che oprando sereno,
L'anima infuse al mio corpo passibile,
Al prevederla priva d'essenza in sé,
In te l'estende, come al suo più possibile.

Se ti chiedi perché sulla mia tomba
Abbiamo posto due elementi contrari,
Così come tu vedi l'acqua e il fuoco
Esser fra gli elementi i più avversari:
T'avverto, sono molto necessari
Per dimostrarti con segni evidenti,
Che se in me stesso furon residenti
Lacrime e fuoco, aspro combattimento:
Ancora dopo morto, qui rinchiuso,
Per te l'ingrata io vo piangendo, io brucio.

MAURICE SCÈVE

(da *Délie*, traduzione di Diana Grange Fiori, Einaudi)

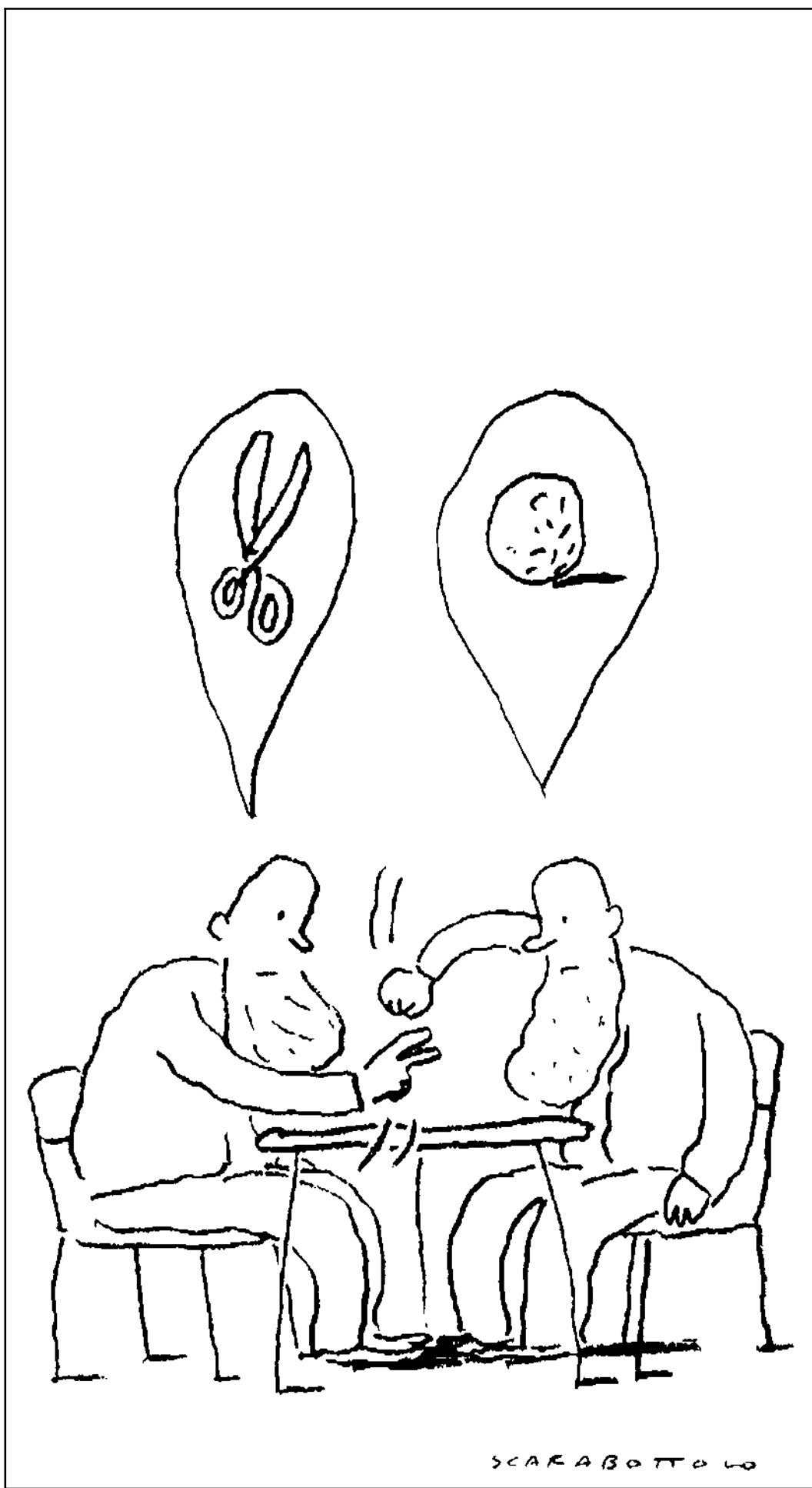
TRENTARIGHE

Momenti in società

GIOVANNI GIUDICI

«Ogni esordio ha sempre avuto un precedente»: con la sua citazione da Baudelaire, suppongo che il poeta Nelo Risi abbia inteso, nella sua prefazione a «Fotogrammi» (Scheiwiller), esprimere una sensazione che io pure ho provato nel leggere i cinque racconti che Andrea Kerbaker (trentacinquenne, milanese, esperto di comunicazione) ha raccolti ora in volume. Non succede spesso di trovare in un'opera prima una tal misura di maturità e di esperienza artistica: vien da pensare dunque che, a monte di questo bel libro, altre prove possano esserci nel cassetto dell'esordiente narratore che, ben lungi dalle truculenze a freddo di altri suoi giovani colleghi, riesce ad accaparrarsi l'interesse di un lettore anche distratto e di poca pazienza con uno stile da «occhio fotografico» (a proposito, chi ricorda Dos Passos?) e un senso del «tipico» di lukacsiana memoria che, nell'insieme, danno luogo a un vero e proprio politico rappresentativo di momenti caratteristici di società industriale e metropolitana...Ci fosse un «Menabò» del 2000...Ecco: un evento sportivo, un

disastro aereo, un pestaggio in metro, una quasi involontaria catena di trasgressioni erotiche, una «virtuale» colpevolizzazione postuma...C'è dell'umor nero nel Kerbaker di quest'ultimo racconto, dove un brav'uomo, padre di famiglia e rappresentante di stoffe viene sorpreso «fotograficamente» in eccesso di velocità in compagnia di una bionda autostoppista: casto quanto sventurato, egli muore d'infarto in una solitaria camera d'albergo la sera stessa e il «fotogramma» della polizia che perviene alla vedova con la relativa multa resta a denunciarne la pur inesistente «infedeltà». Il primo racconto («Il salto») è dedicato alla prova d'addio di un anziano campione di salto con l'asta: è la sua ultima occasione per vincere un'Olimpiade. Non può dunque permettersi di fallire: ma fino all'ultimo (come in un «surplace au ralenti») Kerbaker tiene il lettore alla catena anche laddove, parallelamente, il racconto digredisce per tutta una serie di filoni paralleli e simultanei: altre storie, altri interessi, altre persone alla fine inghiottite, come il protagonista, dall'irreale silenzio di quello stadio vuoto.



SCARABOTTOLO

SEGGI&SOGLI: IL FUTURO DELLA FIABA

Biancaneve avvelenata dalla mediocrità

ANTONIO FAETI

Alla fine di gennaio molti quotidiani hanno brevemente commentato la notizia dell'arrivo nella Treccani di dieci fiabe scelte perché devono essere salvate da un possibile oblio. Come l'anno scorso, anche quest'anno, tengo nel comune di San Lazzaro di Savena, da ottobre a maggio, un corso di aggiornamento per insegnanti e genitori che, nella sua seconda versione, dopo che l'anno scorso era stato dedicato alla pedagogia della lettura, si riferisce quest'anno alla fiaba. Fra le nostre ambizioni c'è proprio anche quella di contribuire in qualche modo a salvarla e a farla meglio sopravvivere, la fiaba. Così due momenti si sono incrociati e mi hanno indotto a proporre qualche riflessione. Ci si può chiedere se la fiaba è davvero in pericolo, per esempio, e si deve rispondere di sì.

Oggi sembrano prevalere finzioni governative ripetitive, che scivolano da un *medium* all'altro sempre proponendo una noiosa volgarità, dedotta da pochi paradigmi, da scarsi e miseri schemi, sempre uguali. Fra l'altro, mentre la fiaba congiungeva i principi con i villani, i re con i viandanti poverissimi, le corti con le taveme, i mostri con le fate, le belle con le bestie, oggi tutto appartiene a una vasta zona media piena di seconde case, viaggi organizzati, fine settimana coercitivi, in una ampia demenza dopolaristica, in cui non possono esserci contrasti e men che mai alleanze fra contrasti.

Manca del tutto la forsennata imprevedibilità del fiabesco, si sa sempre come andrà a finire, nell'omogeneo grigiore di un politico che rimbalza da un telegiornale a un lungo monologo in una trasmissione messa su da un suo

maggiordomo, a una copertina, a una intervista, a una vignetta che dovrebbe aggredirlo mentre lo blandisce.

Al centro del nostro corso di San Lazzaro abbiamo inevitabilmente collocato la fiaba romantica tedesca. E la stiamo scoprendo folle e libera, ingovernabile e così ricca da suscitare un'ermeneutica infinita, aperta a sempre nuove riletture. Dai tormentati, tribolati, ansiosi scrittori di Brentano, di von Arnim, di Hoffmann, di Tieck, le fiabe vengono fra l'altro a parlarci proprio di noi, perché non c'è un solo tema, fra quelli che nascono stamente, senza transire nelle finzioni di oggi, ci turbano e ci avviliscono, che non sia anche là, nel sogno apparentemente lontano, ma vicinissimo di quelle narrazioni. C'è la perenne crisi dell'identità, c'è il tema del Doppio, c'è la costante voglia di fuggire e di perdersi, c'è il senso misterioso del destino, c'è la memoria collettiva fatta di rimorsi e pentimenti, ci sono le metafore delle paure.

Fra l'altro, mentre ci si presenta ogni giorno questa arida, squallida Europa dei banchieri, degli impiegati, dei gabellieri, dei praticanti, degli strozzini, qui, nelle fiabe, c'è un'Europa già unita, in cui le ironie beffarde di Hoffman conoscono le asprezze ludiche di Sterne e la sua mescolanza inglese di malinconia e di riso, e catturano i titoli francesi di Nordier, mentre Brentano, da un castello sul Reno, propone a tutti di ascoltare il napoletano Basile. Non ci sono frontiere, steccati, passaporti, tornei monetari, disfidate dei talleri, ma c'è un sogno comune che non si nutre di serpenti bancari, ma di finzioni valide per tutti, di narrazioni che

tutti devono ascoltare. In scena, però, c'è solo l'alterità, i protagonisti sono i diversi, tutto circola però sempre cambiando, sempre proponendo altre domande, nuovi dubbi, nuove vicissitudini.

Leggendo le più amate, le più grandi fiabe romantiche si sente davvero quanto grigio cammino ha ormai compiuto l'unificante omogeneizzazione che, mentre unifica però divide, perché rende tutti bottegai, e i bottegai non hanno amici, ma solo concorrenti. Nell'abbraccio continuo in cui la fiaba d'autore si stringe a quella popolare, si vede un mondo remoto che assomiglia ai paesaggi del passato nella pittura che si definiva mentre queste fiabe venivano scritte e edite. C'erano casolari che erano dotati di un'anima, tanto erano diversi tra loro, irripetibili. Oggi li vediamo agonizzare dal treno: i proprietari li lasciano morire, ma accanto a loro hanno già edificato la villetta standard dell'edilizia orrenda che esce dagli spot e poi rientra in essi.

A leggere *La fata delle briciole* di Nodier, vien sempre voglia di proporla ad alta voce, e l'itinerario che disegna da una vecchina che di giorno è misera e grinzosa per il peso dei suoi anni innumerevoli, e di notte è Belkiss, la Regina di Saba, è un itinerario beffardo, rovesciato rispetto a quelli oggi divenuti paradigmatici. Una fiaba che trovasse un Nodier capace di scriverla, dovrebbe ovviamente rovesciare i tempi, e di giorno mostrerebbe un essere lucente, molesto, altezzoso e di notte una vecchia disperata. È davvero in pericolo, la fiaba. I giuramenti ribaditi nella sua eternità si scontrano con il divieto di parlare, in un mondo intossicato dagli assassini delle fiabe, che sono l'Ovvio e il Banale. Si fruga

ovunque, si rendono divette due ragazze scappate in Spagna, e certo tutti potevano incontrare, ma non Lazzarillo, a spiegar loro che gli orpelli televisivi sono facili però mefitici.

Nella grande fiaba romantica il paesaggio e gli uomini non sono mai separati, un frequente pantemismo li accomuna, gli itinerari sono definiti da scelte esistenziali, ogni viaggio implica un percorso esistenziale. Viene anche la tentazione di proporla come materia autonoma, la fiaba, come controvelo, nella scuola riformata che si annuncia omologante come le villette a schiera alla cui filosofia ispiri i suoi programmi. E viene anche la tentazione di offrirle spazi disciplinari specifici all'università, dove un barone mette in cattedra il suo asino, non il suo cavallo, tanto per essere originale e dire che del fiabesco è già un cultore. Potrebbero anche essere occasioni salvifiche, in fondo Nordier era un bibliotecario, un ottimo funzionario, e von Arnim era uno junker prussiano, severo e oculato amministratore dei suoi beni. Ma si pensa sempre a un clima che non c'è più, si vede la grande nemica della fiaba, quella che sola può farla davvero morire: la mediocrità diventata sistema, dominio, orizzonte, totalità.

Testo:2.07

I REBUSI DI D'AVEC

(flora)

anemone
margherita
pervinca
peccaminosa
coll'erica
camonilla

l'anemone smemorato
la margherita impettita
la pervinca pervicace
la mimosa scostumata
l'erica del Quirinale facile ad alterarsi
il sedativo di Ferdinando Camon

AL PRIMO INCONTRO

Il puzzle del secolo

GIOVANNA ZUCCONI

È un lusso che possiamo permetterci, un lusso mite, quello di ascoltare per un'ora intera una persona intelligente che parla. Oggi il tempo è diventato un luogo (comune): il tempo che manca, che non basta mai, che deve essere riconquistato, è un argomento alla moda; se ne sente dire ovunque, dalle comari al mercato e dalle comari della politica. Ma per fortuna c'è la radio. Ricordate il sorriso beato di Calindri in quel carosello, con il suo tavolino e la sua sedia, indisturbato nel bel mezzo della «frenesia della vita moderna»? La radio a volte è così, un isolotto pacato e un po' *demodé*, un baluardo di resistenza: assomiglia ad un'altra attività decisamente controtempo, la lettura.

Alla radio, sul terzo canale della Rai, ogni domenica pomeriggio c'è una trasmissione che si intitola *Italiani a venire*; la curatrice è Susanna Tartaro, il regista Adolfo Moriconi, in redazione Stefano De Tomasso. I tre fanno una cosa ormai stravagante: danno tempo al tempo. Ogni settimana dedicano un'ora intera, dalle tre alle quattro, nel torpore del dopopranzo domenicale e in concorrenza con la concitazione delle radiocronache calcistiche, a un personaggio. Gli «italiani a venire» sono scelti per la vitalità, per il germe di futuro che c'è nella loro opera. Appartengono a tutti i campi del sapere: dal teatro al giornalismo, dall'arte allo sport, dalla scienza all'economia, dalla letteratura alla televisione. Franco Battiato, Giuliano Spazzali, Emilio Garroni, Dacia Maraini, Massimo Castri, Angelo Guglielmi, Oreste Del Buono, Fernanda Pivano, Carlo Cipolla, Elvira Sellaroli, Luigi Cavalli Sforza, Arrigo Sacchi, Renzo Piano... voci che è difficile ascoltare altrove, senza fretta. Alla fine dell'anno, il risultato sarà una galleria di ritratti, una costellazione dei modi diversi con cui la cultura esiste e resiste.

Resiste all'orrore, direbbe con furore apocalittico Guido Ceronetti: che è, appunto, uno degli «italiani a venire». La puntata a lui dedicata andrà in onda nelle prossime settimane: proprio mentre esce da Adelphi il suo nuovo libro, *Cara incertezza*, raccolta di articoli apparsi su vari giornali. Nel libro come nell'intervista radiofonica condotta da Alberto Sinigaglia, Cero-

netti ricomponi il puzzle del secolo. Mentre si avvicinano «i tristi Duemila», nelle sue parole affiorano frammenti, dalla storia e dalla cronaca recente: un'immagine della divina Arletty, una frase di Céline, il naufragio di un transatlantico, il remoto incontro di boxe fra Gene Tunney e Jack Dempsey, la visita ad un cimitero parigino («la tomba di Paul Verlaine, dimenticata, quasi invisibile sotto la sopraelevata della metropolitana, è la più triste»), il nucleare, la maternità in provetta, le guerre... Schegge di orrore, mentre «gli esseri umani continuano la loro corsa disastrosa verso il futuro, che non esiste». Brandelli di nostalgia («vorrei vivere ancora un giorno o due nella Torino di allora: fino agli anni Cinquanta potevi passeggiare, vedevi la città, oggi soffocata dal traffico. Perfino la balorda architettura del regime adesso mi dà struggimento...»). Dichiarazioni di resa: «io non ho più speranza, se qualcuno vuole averne si accomodi». Paradossi: «nonostante la loro enormità, il comunismo e il nazismo non sono i fatti essenziali del secolo. Sono mezzi adoperati da un Dio malvagio, maschere di voraggi peggiori: la meccanizzazione della vita, la subordinazione alla tecnica». E immagini lancinanti: «Qual è il suono, la musica del Novecento? L'S.O.S., la comunicazione stellare del Morse, tre punti tre linee tre punti...»

Con questa colonna sonora Ceronetti attraversa il secolo, partendo dal caso Dreyfus e dal *J'accuse* di Zola: «Zola era notoriamente un pauroso, come lo sono io, ma quando c'è in gioco una causa umana la letteratura trova il coraggio di farsi giornalismo e tocca l'apice della gloria». Scrittore per i giornali dal 1945, difensore appassionato di ogni umana causa persa, Ceronetti lamenta che il giornalismo gli ha «tolto molto stile»; eppure è proprio l'aspra magnificenza del suo stile, negli articoli come nell'intervista, ad illuminare le tenebre: «anch'io sento che le forze che mi restano per sondare la realtà vacillano, che posso mettere a segno appena qualche aggettivo. Tuttavia il male non prevarrà finché proseguirà lo sforzo di capire, di interrogare disperatamente la tenebra». Un aggettivo ci salverà?

INCROCI

Cecchi e il paradosso del caffè

FRANCO RELLA

Ogni volta che affronto un libro di Ottavio Cecchi, uno degli scrittori più straordinari e più appartati nel paesaggio letterario italiano, mi trovo confrontato angosciosamente ad un paradosso. Cerco di chiarire la mia impressione di fronte al suo ultimo libro, *Il caffè di Kant* (Il Saggiatore, Milano 1997). Non esistono più personaggi, esistono problemi, afferma Cecchi. Ma noi stessi, ogni uomo, siamo un grumo di problemi. Il primo atto della sua scrittura è dunque quello di entrare in un personaggio storico - Gramsci, Dora Diamant, in passato; qui Renato Serra - che diventa l'oggetto di una ricerca, di una indagine, che lo trasforma in un personaggio di una storia, ma al contempo mette in luce il groviglio di istanze e di contraddizioni che lo costituiscono.

Noi possiamo raccontare una storia soltanto se ne conosciamo la fine, scrive Ottavio Cecchi. Questo, forse, è uno dei motivi della fine di Renato Serra, di Michelstaedter, di Kafka o di Benjamin, che compaiono nel suo racconto. È come se Cecchi volesse giocare a carte scoperte con il suo lettore riducendo al minimo lo spessore

dell'inevitabile finzione che accompagna ogni narrazione. Il suo ruolo è quello di Marlow, che compare nel secondo racconto del libro, *A pranzo con Marlow*: Conrad ha dato a Marlow il ruolo del testimone e del narratore. Ma quello che Marlow ci racconta è che «più si va a fondo nella ricerca del bene, più ci si imbatte nel male, più si cerca di oltrepassare la soglia del mistero, più ci si inoltra nel buio».

Il buio che sta al fondo della ricerca di Marlow, e in quella di Cecchi, è un terribile paradosso. L'uomo per vivere è costretto all'autoinganno: ad affidarsi a una idea, a una fede, a una ideologia. È costretto a *persuadersi* che questa sia la sua vita; è costretto a costruire una retorica perché la sua persuasione regga. È questo che ha trasformato alcuni uomini in «grandi assassini» in nome della loro credenza e del loro autoinganno. Ma non è necessario, perché troppo facile, parlare dei grandi assassini in nome del bene, della liberazione dell'uomo, della fondazione del regno millenario sulla terra. Anche Renato Serra, che dentro di sé sapeva di non avere questo amore omicida, anche Benjamin che sognava il riscatto non solo degli uomini, ma persino delle memorie tradite, alla fine si trovano ad esserne coinvolti. Magari non nel ruolo di boia, ma dell'aiutante al massacro sacrificale. Ma sottrarsi alla maschera dell'autoinganno non è possibile. Sarebbe estraniarsi, entrare «in quel se stesso sconosciuto che si nascondeva fino ad annullarsi».

Ecco il paradosso. L'autoinganno è il suicidio che dura una vita; sottrarsi all'autoinganno è l'an-

nientamento al di fuori dell'umano, forse nella follia, o comunque in una solitudine che è così simile alla follia che spesso si confonde con essa. Il paradosso di una contraddizione che non è negoziabile è un paradosso tragico. Ma Cecchi va ancora più in là. De Quincey, che accompagna la narrazione su Serra, ha mentito. Quando ha parlato di Williams, nella sua confidenza sull'assassinio come la più bella delle arti, non ci ha mai fatto vedere il volto dell'assassino. Ne ha avuto paura, perché guardare quel volto significa essere guardati da esso; significa specchiarsi in esso. Marlow ha pure mentito, quando ha mutato le parole d'odio e d'orrore, nelle parole d'amore che egli comunica alla fidanzata di Kurtz. Anche la narrazione è dunque inganno e autoinganno.

Kant istupidito dalla malattia e dalla vecchiazza chiede un caffè. Gli rispondono che sarà subito pronto. Kant osserva che in questo caso il verbo essere è coniugato al futuro. E conclude che l'uomo sarà felice, sempre lo sarà, ma non lo è mai. La malattia ha acuito il suo sguardo: gli ha dato una sorta di veggenza. «Nel verbo essere al futuro c'è la storia di quelle superstizioni volontarie di cui parla il nostro René», scrive Cecchi. L'autoinganno è nell'incapacità dell'uomo di essere nel presente. Ma se ipotizzassimo, con Elliot, che il passato e il futuro sono nel tempo presente, non dovremmo allora concludere con lui che «il tempo è irrimediabile»? Che continueremo a patire ciò che abbiamo patito?

Sembra non esserci via di scampo, redenzione possibile. Eppure, leggendo queste pagine, la loro capacità di accogliere mitemente anche l'orrore, penso che questa sia già una via d'uscita.