

Giovedì 17 aprile 1997

2 l'Unità

LA CULTURA

## Concorsi universitari Primo sì al Senato

ROMA. Primo sì ieri al Senato, a maggioranza, al disegno di legge sui concorsi universitari. 111 voti a favore, 33 contrari e 33 astenuti. La discussione è durata mesi, per tutto l'inizio di questa legislatura. Il provvedimento, che passa ora all'esame della Camera, è la prima riforma organica dal riordino operato nel 1980. Nasce dalle necessità di favorire l'accesso alla docenza universitaria, divenuto, negli ultimi tempi, assai difficile. Non essendo stato risolto il problema, nella passata legislatura, all'inizio di questa il ministro Luigi Berlinguer si vide costretto a bandire un concorso urgente per 5 mila posti. Presento subito dopo un disegno di legge sul quale ha lavorato la commissione, introducendovi diverse modifiche, pur senza snaturarne l'impianto fondamentale. Questi i punti qualificanti. Ampia autonomia degli atenei; contratti quadriennali di tipo privatistico per i dottorati di ricerca; trasparenza delle procedure; agevolazione dei tirocinanti nelle università straniere; istituzione di una valutazione di maturità scientifica a livello nazionale, articolata per fasce di docenza. Scompaiono il precariato e, insieme, i mega-concorsi nazionali. Viene attribuita alle singole università la definizione delle modalità dei concorsi per i professori ordinari e associati, nell'ambito però di una «griglia» di carattere nazionale. I professori titolari di cattedra e gli associati potranno accedere ai concorsi soltanto dopo aver conseguito l'abilitazione, superando una prova su scala nazionale. Nascono nuove figure come i controlli di insegnamento della durata sempre di quattro anni e sempre rinnovabili per un altro quadriennio, per fronteggiare l'emergenza didattica degli atenei. Uno dei punti di più accesa discussione è stato quello che riguarda la «mobilità dei docenti». Si è stabilito che non si applicherà per i concorsi banditi entro il primo quadriennio dell'entrata in vigore della legge. Per Berlinguer la nuova disciplina contribuirà al rilancio della ricerca universitaria.

Nedo Canetti

A colloquio con Maraini: ecco come è nata la sua nuova fatica letteraria, «Dolce per sé»

# Dacia, il coraggio di raccontarsi «Ma leggetemi come un romanzo»

Un rapporto finito, la morte della sorella: eventi dolorosi narrati, però, senza sofferenza. «Non ho scritto un diario, eppure lì dentro c'è sicuramente una parte di me». Le lettere sono nate da un incontro realmente avvenuto.

ROMA. Dall'ottavo piano del palazzo lungo degli anni Trenta, al quartiere Flaminio, si ammira tutta la Roma che si desidera: piazza del Popolo, il Pincio, Trinità de' Monti, piazza Venezia e il Colosseo. Dacia Maraini cammina, ancora non del tutto sciolta, nel suo grande appartamento: continua a sottoporsi a fisioterapia, spiega, per i postumi dell'incidente (a metà novembre è stata investita sul Lungotevere). Forse è per questo che, della trasmissione televisiva «Io scrivi, tu scrivi», che conduce la mattina su Raidue, riporta d'istinto per prima cosa la stanchezza fisica. Però fuori c'è un gran cielo azzurro, e, con gli occhi più celesti che mai, l'autrice di «L'età del malessere», «Donne in guerra», «Marianna Ucrìa», «Bagheria», ha un'aria nuova, lieta. Aspetto in tinta con «Dolce per sé», suo nuovo romanzo e presumibile best-seller: un racconto epistolare - una cinquantenne, Vera, scrive a una bambina di sei anni, Flavia - armonico e giocoso. Anche se parla d'un amore finito, anche se, nello scorrere felice di quest'amore, Dacia Maraini conficca la pietra del ricordo della morte della sorella Yuki (nel libro la chiama Aikiko).

A quali risorse bisogna attingere per scrivere senza dolore, anzi con gioia, di un amore finito?

È una storia finita bene. Le storie spesso si spezzano in modi terribili, con odi e rancori. La nostra no: dopo un anno di lontananza, durissimo, si è trasformata in amicizia.

Otto anni di rapporto con un violinista di vent'anni più giovane, le pagine su Yuki: «Dolce per sé», novità per Dacia Maraini, è un romanzo autobiografico... Ma è un romanzo. Alla fonte ci sono vicende che ho vissuto, ma questo lo so solo chi mi conosce personalmente. La struttura non è di tipo diaristico. Ci ho lavorato come fosse un romanzo. Perché, sennò, ho modificato i nostri nomi: io sono Vera, lui è Edoardo, la bambina è Flavia? Lì dentro c'è una parte della me stessa di un determinato periodo, più altri personaggi ispirati al vero. Non è una decalcomania. Raccontare una vicenda mia, in effetti, però è una novità. Ho scritto sempre in terza persona, faticando per oggettivare dei personaggi, fino a Bagheria. Invecchiando mi va sempre di meno.

Magari è coraggio. «Dolce per sé», comunque, resta un romanzo costruito sul tu, non sull'io: «cara Flavia, ti racconto...». È stata la chiave utile per rendere pubblico ciò che era privato?

Le lettere, all'origine, le ho scritte davvero. Avevo conosciuto questa bambina e il rapporto tra noi, anche se era durato il tempo di una vacanza, era stato intenso. L'incontro con un bambino può essere inconsuetamente rivelatore. Per chi non ha figli, forse. In quell'anno di dolore, dopo la fine della storia con suo zio, le ho scritto, ma in modo letterario, senza pensare di spedire le lettere

davvero. Poi, ritrovandole, ho visto che, in nuce, c'era già il romanzo.

La bambina sa, che Dacia Maraini ora, via Rizzoli, le ha spedito un racconto?

Ha saputo. E io ho saputo che mi vuol vedere. È cresciuta, ha tredici anni.

«Dolce per sé» scoppia di musica: per personaggi, il trio di padre e due figli, ma anche per l'andamento linguistico. Da dove arriva?

Da ragazzina dicevo che volevo sposare un pianista: per far mio qualcosa che desideravo, suonare, e che ormai sapevo che non avrei potuto avere. Mi piaceva assistere alle prove dei concerti: significa vedere l'armonia smontata. Ho voluto rendere l'aspetto carnale della musica, come si esprime un corpo, col violino soprattutto, che entra nel collo dell'interprete e diventa una parte del suo braccio. Ma la musica è anche quello che rende la scrittura meno rigida, più fluida. Mi dicono che sembra un libro scritto di getto. È per via della musicalità. L'ho riscritto sei volte.

Stavolta, gli uomini sono dolci, accudenti. Così come i topi, presenza fosca nei primi racconti di Dacia Maraini, riappaiono, ma sono gentili sorceretti di campagna. È finita qualche guerra?

Mi riesce sempre meno scrivere provando antipatia. Se un personaggio lo disprezzo, non ne scrivo. Scrivevo, prima, con più rabbia, esponevo le mie antipatie. Ora ho bisogno di una certa tenerezza per i miei personaggi, un certo affetto.

La Maraini destruttura dei propri libri destrutturandoli. Un occhio che deriva dall'esperienza fatta in televisione, parlando dei libri degli altri?

La televisione è l'ultima tappa di un'esperienza lunga. Da anni, cominciando alla «Maddalena» e poi in seminari dappertutto, racconto come scrivo e come leggo. Prima in effetti ero più istintiva. Ho dovuto leggere gli strutturalisti, Kristeva, Chomsky, Barthes, che mi piace moltissimo, Blanchot, che è oscuro, difficilissimo. Lì ho letto, poi ho cercato di dimenticarmi. Quello che amo è raccontare al pubblico che piacere sia leggere. Da onnivora.

Insegnare a scrivere a chiunque, pensionati o casalinghe. Fare teatro con un collettivo, Dacia Maraini non sa che la scrittrice e l'intellettuale così, nell'immaginario collettivo, può deprezzarsi?

Non ci ho mai pensato. Io faccio esperienze di cui ho bisogno. Scrivere è un lavoro chiuso. Sei sola. E dopo un po' succede di peggio: perdi ogni rapporto col lettore.

Maria Serena Palieri



La scrittrice Dacia Maraini

Paolo Tre/Master Photo

## Romanzo finto-epistolare che induce all'abbandono e alla resa Nella trappola di Flavia bambina della nostra memoria

Con al centro un' importante storia d'amore, un racconto che si dipana intorno al gioco con il ricordo. L'attenzione per i gesti e le piccole «mitologie familiari».

Chi scrive vorrebbe lasciarsi prendere dalla tentazione mimetica, per recensire un romanzo «finto-epistolare» con un articolo altrettanto «finto-epistolare», per contagio di affabilità. Il romanzo in questione è l'ultimo di Dacia Maraini, *Dolce per sé*, un titolo assai ambiguo tirato giù da un



**Dolce per sé**  
di Dacia Maraini  
Rizzoli  
editore  
pp. 185  
lire 26.000

verso del maggior teorizzatore della «finzione», mica solo poetica: Giacomo Leopardi. Mi verrebbe voglia di attaccare come se si trattasse del ripreso di un colloquio interrotto, con tutti i sottintesi. Magari con uno di quei linguaggi segreti infantili, aggiungendo un qualche suffisso a ogni parola, come fa lei col suo innamorato. Come fa Vera, la protagonista (nome proprio o aggettivo, un suggerimento?).

Ecco, più o meno così: «Cara Dacia, grazie per il libro, che poco alla volta mi ha rovistato e bisticciato e rimescolato dentro, tra visceri e

cervello, ma anche roso e corroso e imbalzamato (cioè curato con balsami, «I balsami beati / per te le Grazie apprestino», essendomi io abbandonato nella lettura. La qual cosa significa che il tuo è un libro-tranquillo, che induce appunto all'abbandono, alla resa. Una trappola. E alla fine mi sono sentito catturare nel ruolo di Flavia, la bambina a cui Vera scrive le sue lettere. Meglio ancora, mi sono sentito come quel topino del tuo racconto, la cui madre tu sorprendi in dispensa mentre travasa, con l'abile uso della sua coda, pregiatissimi olii siciliani nella bocca del figlio, per nutrirlo. Dolce, per sé. È un po' quello che accade con il tuo lettore. Che non viene pietrificato, come la moglie di Lot che si volta indietro a guardare Sodoma e Gomorra in fiamme, mentre dovrebbe guardare avanti, alla città celeste, dove solo ci si salva (questo proprio è l'incipit). Dio non ammette la storia e la storia è voltarsi indietro. Della moglie di Lot tu ne parli in una lettera e resti, come me per altro, senza trovare una

spiegazione «laica», e loica, a quell'incidente. Si tratta della memoria? E quale relazione si instaura tra il racconto, la memoria e la pietrificazione? Perché il tuo racconto è tutto di memoria, fin dal titolo, tirato giù dalle *Ricordanze* leopardiane, a indicarne il percorso. Sono simboli, d'accordo, ma simboli inquietanti, come lo sarebbe altrettanto la pietrificante Medusa (e, sotto, un intrico di rimbaldi e riflessi e suggestioni).

Lo so che non è lecito scrivere di critica con toni così domestici e rilassati, ma è per dire che subito, per me almeno, si è instaurata una sorta di complicità mimetica, attrattiva, di scrittura e di tono con il testo della Maraini, il che significa che scrittura e tono hanno in questo libro un valore e una funzione decisiva nei confronti del lettore. Lo incastrano, nel senso letterale della parola.

Dunque, una donna cinquantenne scrive a una bambina seicenne sedici lettere, in due gruppi separati da sette anni. Lettere evocative di un rapporto affettivo. Che

quella epistolare sia una finzione retorica è ben chiaro. Perché, in questo caso? A me pare che si tratti di una specie di somatizzazione della memoria, in quella figura infantile, un mezzo di trasferimento. Infatti è evidente che il racconto narra la storia della scrivente, Vera, lasciata alla bambina i vezzi infantili.

La soluzione ovvia è che Vera scriva rivolgendosi alla propria innocenza, Flavia. E non solo sentimentalmente, bensì culturalmente, se pretende dalla bambina interlocutrice un bagaglio di nozioni, conoscenze culturali, concetti anche sofisticati, mai banali. D'altronde lo sdoppiamento è il più naturale dei canoni narrativi d'ogni tempo.

Cos'è, allora? Innanzitutto è un romanzo. Con un'importante storia d'amore, tra Vera e un giovane violinista, Edoardo, al centro, e tanti avvenimenti, lieti e drammatici, attorno. Guai a lasciarsi prendere la mano dalla ricerca delle coincidenze autobiografiche (certo che ci sono, come la predilezione per l'acqua e limone), anche se sarebbe facile pensare a un bilancio, a una resa dei conti inevitabile in quel punto della vita di ognuno. Basta non dimenticare che è semi l'autobiografia, cioè un racconto in prima persona, di Vera e non di Dacia. Piuttosto il gioco con la memoria, con quell'intermediario infantile in mezzo, conferisce al libro un tono di elegia di stagione al tramonto. *Dolce*, si legge nel titolo. E c'è un aggettivo che ricorre più volte, a far da spia, «struggente». Anche se «dolce» e «struggente» non cancellano gli inciampi, i drammi che li attraversano, come la fine di un amore o la morte di una sorella: struggente strazio, appunto.

*Dolce per sé* è poi ricco di un'attenzione per i gesti e le cose minime, a incominciare dalle «piccole mitologie familiari» («una famiglia senza mitologie sarebbe come un cielo senza stelle, un buco vuoto e inquietante»), fino a certi dettagli, ai tic significativi (Edoardo non smette nulla perché «separarsi da una giacca, da una camicia vuol dire separarsi da una parte di sé»). Non c'è dubbio, Vera è un intellettuale, ma rispetto allo stereotipo consueto qui c'è il ribaltamento domestico e tenero della donna scrittrice, che si mostra in una quotidianità «normale» che rende agevole ogni identificazione da parte del lettore. Ma una spiegazione, o un'offerta di senso, infine, la Maraini stessa ce la dà nelle ultime righe, quando scrive che la memoria ha delle virtù, per le quali «chi vi si immerge non esce rivitalizzato» e che «i romanzi sono fatti di quell'acqua miracolosa che ci permette di ringiovanire». In barba alla moglie di Lot.

Folco Portinari

È morto a Parigi il disegnatore, commediografo e scrittore francese. Negli anni '60 fondò il movimento «Panic»

## Topor, il disegno fantastico dell'humour nero

Dissacrante e lapidario, si dedicò anche al cinema d'animazione e al teatro. Polanski trasse da un suo libro «L'inquilino del terzo piano».

### Amava il suo nome In polacco significa «ascia»

Roland Topor, disegnatore, commediografo, scrittore, drammaturgo e sceneggiatore dall'umorismo nero e iconoclasta, è morto ieri a Parigi all'ospedale della Salpêtrière dopo molti giorni di coma. Lo notizia è stata data dai familiari. L'artista aveva 59 anni. Figlio di un artigiano polacco che lavorava il cuoio, era nato nel 1938 a Parigi. «Topor» in polacco significa «ascia», e lui si divertiva a ricordare: «Topor come ascia, Roland come Romain Rolland». Alla notizia della sua morte Fernando Arrabal, suo antico sodale (avevano fondato il movimento «Panic»), si è lasciato andare allo sconforto: «Non so come faremo a vivere senza di lui».



Roland Topor, nato a Parigi il 7 gennaio 1938 da Abram e Zlata Binszok, studia all'École National des Beaux-Arts. Nel 1958 si fa conoscere per i disegni pubblicati sulla rivista *Bizarre*. Ha vent'anni quando comincia a pubblicare «invireconde» immagini per *Arts*, *Le rire*, *Fiction* che pubblica anche le sue prime novelle. Le gallerie gli fanno francamente schifo: così decide di lavorare per le riviste.

Topor era attratto dal gruppo dei «nouveaux réalistes», giovani artisti guidati dal critico Pierre Restany - ricordiamo Cesar, Dubuffet, che si avvicinavano all'arte in un modo, diciamo così, divertente, certamente irriverente, comunque polemicamente risso. Certo i due artisti francesi erano di qualche spagna un po' più su di altri loro coevi francesi, risposta parigina allo strapotere in arte della pittura italiana, che nel dopoguerra dettava legge in Europa.

Da allora Topor ha coperto una infinità di campi di espressione ar-

tistica, saltando con impressionante facilità da un mezzo all'altro. Illustratore e grafico, si cimenta anche con la narrativa (da un suo romanzo, *La locataire chimérique*, Roman Polanski trasse il film *L'inquilino del terzo piano*). Tra una mostra e l'altra trova il tempo di dedicarsi al cinema d'animazione e insieme a René Laloux realizza uno splendido lungometraggio di fantascienza (*Il pianeta selvaggio*).

Amante della provocazione e dell'humour noir Topor aveva creato nel 1962, insieme ad Arrabal, Jodorowski e Sternberg, «Le Group Panic», movimento culturale che dette il via ad una numerosa serie di disegni, racconti e romanzi legati al tema del «panico». Nella continua ricerca di nuovi stimoli, Topor si cimenta con la regia teatrale, diventa attore (tra le sue interpretazioni si ricorda in particolare la sua apparizione nel *Nosferatu* di Werner Herzog), costumista, scenografo, realizza 156 episodi di una serie televisiva per

bambini (con oggetti animati e marionette). Definito da molti critici un uomo-orchestra, un fuoco d'artificio umano che esplose in tutte le direzioni, Topor accoglieva da sempre allo stesso modo i commenti che venivano fatti su di lui e i tentativi dei critici di avvicinarlo: con una fragorosa risata, che faceva parte ormai della ricca mitologia su di lui, una risata selvaggia, contagiosa, che amava apporre come firma ad ogni dichiarazione.

Forse antiborghese, comunque possessore di quel vago sapore dissacrante nelle illustrazioni, nei disegni mischiava segno alto di derivazione aristocratica, disegno-disegno per intendere, lapidario, secco che delimitava il racconto dell'immagine. Se del pubblico gli importava poco, il giudizio dei colleghi lo colpiva a morte se non era più che lusinghiero.

La sua opera, specialmente quella grafica, lo dimostra artista di singola personalità. Ora potrà sembrare irriverente, ancora fresche le

spoglie, però Topor era più disegnatore, illustratore che altro. Nel tempo andò sviluppando un suo inconfondibile umorismo nero. Ne è testimonianza *Il grande miserabile*, 1974, Amsterdam, coll. priv.).

L'immaginazione sadica spesso volta, con grande compiacimento, all'orrido e al perverso, si accompagna a un segno duttile, calibrato. Fra l'altro illustrò magistralmente libri come *Pinocchio*, si servì della sua «mano» creativa e duttile per disegnare cortometraggi per la televisione (serie Téléchat, Telegatto) e di testi grafico-letterari (*Toporland*, 1977). Federico Fellini, che a suo tempo utilizzò i disegni di Topor per il suo *Casanova*, spesso parlava della «facilità professionale con cui Topor realizza incubi», della sua «disciplina applicata al sogno», della sua «minuziosità nel descrivere l'indicibile», della sua «grazia nel terrore».

Enrico Gallian