

Domenica 12 ottobre 1997

2 l'Unità

CULTURA E IDEE

Parla la scrittrice canadese Margaret Atwood, vincitrice del premio Mondello con «L'altra Grace»

«Il senso del romanzo per chi scrive è vivere il mistero di un'altra vita»

La storia vera di un doppio omicidio del quale è forse colpevole anche una serva, l'io narrante sul quale si stratificano le molte verità di giornalisti, curiosi e pionieri della psichiatria: il finale non scioglie l'enigma sull'inquietante personaggio.

DALL'INVIATA

PALERMO. Margaret Atwood e Graeme Gibson sono una coppia di mezza età, vivono insieme da ventisei anni a Toronto e fanno lo stesso lavoro: Romanziere lui, romanziere, poetessa e saggista lei, autrice tra l'altro di una «Guida tematica alla letteratura canadese» nel 1972 che Agostino Lombardo definisce «una delle letture più influenti per il pubblico di quel paese».

Fra i due (hanno messo al mondo una figlia, oggi ventunenne, che hanno chiamato Jess), in apparenza non lavora il tarlo della competizione. Solidali, affrontano Palermo con un abbigliamento alla «Tè nel deserto»: pantaloni larghi adatti ai Tropici e cappello di paglia per difendere la carnagione infiammabile perfino, evidentemente, dal sole autunnale. Gibson, spalle larghe come le ante di un armadio, evoca week-end a colpi di pagaia nei laghi canadesi; sembra contento del tributo riservato alla sua compagna scarna, ricciuta, irregolare, una signora non classicamente bella, ma dagli stregoneschi occhi verdi a punta.

Una strega, nell'albero genealogico di Atwood, forse c'è. O forse no: tale Mary Webster, condannata all'impiccagione, sopravvissuta all'esecuzione e graziata, di cui la scrittrice racconta che la propria nonna «al mattino diceva che era un'antenata diretta, la sera cambiava parere e lo negava». Di certo, nell'albero di famiglia compare il più accettabile professor Webster autore del dizionario.

Scrittrice di culto (in Canada e negli Usa ci sono «fanzine» a lei votate), parzialmente tradotta da noi (i romanzi «La donna da mangiare» e «Il racconto dell'ancella», le «Poesie», le raccolte di racconti «Vera spazzatura», «Fantasie di stupro», «Le uova di Barabablt») è in Italia, unica donna accanto a nove premiati di sesso maschile, a ricevere il Premio Mondello per l'ultimo romanzo, «L'altra Grace», uscito a inizio estate per Baldini&Castoldi.

Come è possibile che il successo dell'una o dell'altro non scateni, nella vostra coppia, rivalità cannibalesche, suo marito è diverso dalla media degli uomini, le chiediamo? «Scriviamo in modi assolutamente diversi. Però, facendo lo stesso lavoro, capiamo l'uno la lunaticità dell'altro. Quando mi ha conosciuto avevo trentadue anni e pubblicavo da quando ne avevo sedici, quindi non mi ha comprato a scatola chiusa. Sarebbe più difficile se facesse, anziché lo scrittore, il dentista» spiega Margaret Atwood.

Veniamo a parlare di «Alias Grace», com'è il titolo in originale. Racconta un doppio omicidio, quello del possidente James Kinneer e della sua governante e



Sir Alexander MacKenzie il primo bianco che attraversò il Canada nel 1792

amante Nancy Montgomery ad opera del servo James McDermott e, forse, della sua collega Grace Marks. Della storia - vicenda vera, avvenuta nel Canada di metà Ottocento - esiste una prima versione che la scrittrice stese per uno sceneggiato televisivo nel 1974. Ma il romanzo, confronto a quel testo, è come un caleidoscopio rispetto a un paio di occhiali: l'io narrante è la donna imputata per l'omicidio e il giallo è costituito dalle infinite «verità» che su di lei stratificano giornalisti e lettori, curiosi che la vanno a studiare in carcere e pionieri della psichiatria.

La versione televisiva della storia, invece, si basa sul solo racconto di una scrittrice canadese molto amata da Atwood, Suzanne Moodie. Di quest'ultima dice: «Era un'inglese arrivata in Canada nel 1834 e condannata a un'esperienza orribile. Lei e il marito, che era un cadetto escluso dall'asse ereditario della famiglia, erano espatriati per necessità e avevano inseguito le voci che parlavano di terre libere di là dall'Oceano. La poveretta immaginava di trovare qualcosa di simile alla Provenza, invece trovò foreste, zanzare e orsi. Era di buona famiglia e dovette imparare

a piantare patate con le proprie mani. Su questa esperienza pubblicò un primo libro, «Roughing it in the bush», diretto agli inglesi e alle inglesi, il cui messaggio era "Restate in Inghilterra, non venite qui". Poi pubblicò un altro libro, sulla vita nei piccoli villaggi, e qui parlò della vicenda di Grace Marks, tinta da un'aura di romanticismo, a metà tra cronaca e invenzione».

Vent'anni dopo lo sceneggiato, Atwood si è avventurata di nuovo nell'anima della serva forse assassina, forse innocente, stavolta esplorando con vertigine pirandelliana. «È una storia, diciamo, pluri-storica... Chi descrive Grace come un'indemoniata orribile perversa e nevrotica, chi la descrive come una vittima innocente di James McDermott. A seconda dei giornali aveva occhi azzurri, verdi e castani, la pelle rossa e pallida, era alta e bassa». È la stessa Grace, nel romanzo, a leggere sulle gazzette queste opposte descrizioni: la concernono: però, stolidità o astuzia, comunque impenetrabile, non ci svela chi lei è in verità. Anche l'autrice non scioglie il mistero. Vuol dire che la realtà è imprevedibile: è questa la lezione esistenziale che ci consegna, dopo quarant'anni di

lavoro letterario? «Credo che ciò che ha scatenato il doppio omicidio sia stata la chimica che si produsse tra quelle quattro persone, quando si trovarono nella stessa casa: una contraddizione di classe e di sesso. Il significato di un romanzo, per chi lo scrive, è nell'esperienza che lo conduce a vivere. «L'altra Grace», appunto, ha comportato immergermi nella problematicità della vita. La stessa vicenda ha un segno diverso a seconda dell'età in cui la vivi: a vent'anni è una tragedia, a quaranta può diventare una commedia, a sessanta forse un mistero. Cambia a seconda di chi ne ascolta il racconto. E cambia a seconda del contesto sociale». «L'altra Grace» è un pastiche di confessioni, brani di giornali, stralci di diario. Con citazioni esplicite: per esempio da Tennyson. Altre implicite, forse involontarie: l'animesca brutalità che a volte attraversa i pensieri di Grace, diventata cameriera del direttore del carcere dove è rinchiusa, evoca la crudeltà di altre «serve» della letteratura: da quelle di Genet all'assassina di «La morte non sa leggere» di Ruth Rendell (giallo da cui, per coincidenza, fu tratta una versione televisiva canadese, prima del film «La cerimonia» con Hupperte Bonnaire).

Atwood spiega che, in effetti, il carcere in Canada, nel diciannovesimo secolo, era una specie di zoo, dove gli esponenti della classe alta erano autorizzati a entrare per osservare le «belve». «Alias Grace», col suo labirinto di supposizioni senza risposta, perfino sulla faccia e i colori della protagonista, è davvero una storia precedente alla nostra società dell'immagine. Oggi, che tutto è visivamente documentato, enigmi così totali potrebbero sussistere? «Sì, perché la vita stessa è un enigma» replica la scrittrice. «Resta un mistero se O.J. Simpson, per esempio, abbia ucciso o no sua moglie: quando ci sono tanti piccoli dettagli in contraddizione l'interrogativo non si scioglie».

Atwood è una giocoliera del tempo: qui restituisce un giallo di centocinquanta anni fa narrandolo al tempo presente; nel «Racconto dell'ancella» ha immaginato un futuro prossimo, l'incubo realizzato delle donne di un'immaginaria Repubblica di Gilead. «Il tempo è per definizione uno strumento per ogni romanziere» osserva. «Un romanzo racconta avvenimenti, e i cambiamenti che si producono in personaggi che diventano più vecchi a volte di un'ora o di un giorno, in genere di anni. D'altronde Leon Edel, il più accreditato biografo di Henry James, sentenziava: "Dove c'è un pendolo che suona, lì c'è un romanzo"», conclude. E, suonando con la mano il «don» di un'immaginario pendolo, sorride con un lampo verde degli occhi.

Maria Serena Palieri

Escono in Italia le glosse a «Essere e tempo»

Quando Husserl capì che l'allievo Heidegger aveva voltato le spalle alla sua fenomenologia

Nel luglio del 1929 Martin Heidegger, da poco chiamato sulla cattedra che era stata di Edmund Husserl all'università di Friburgo, tenne la sua prolusione su «Che cos'è la metafisica?». L'impressione fu enorme. Il giovane filosofo (non aveva ancora compiuto quarant'anni) proponeva di ripensare la questione dell'essere a partire da nulla e quindi a partire dal sentimento nullificante dell'angoscia. Con questo venivano messi in discussione alcuni capisaldi della metafisica. Il nulla, l'impensabile, era fatto oggetto del pensiero e l'angoscia, emozione soggettiva, era considerata la via attraverso cui l'essere e il suo senso giungono a rivelarsi.

C'era di che restare sconcertati. E anche di che gridare all'irrazionalismo. Come del resto farà lo stesso Husserl, che nell'«oscura mistica dell'esistenza» heideggeriana non tarderà a vedere «il pericolo più grande per la fenomenologia», cioè per la sua proposta di fondazione scientifica della filosofia e di rifondazione filosofica della scienza. E dire che proprio Husserl aveva voluto Heidegger come successore. In lui aveva visto fin dai primi anni Venti un «predestinato a diventare un filosofo in grande stile, una guida capace di condurre al di là delle confusioni e debolezze del presente», e da lui e dal suo «talento straordinario» (dirà poi a rottura avvenuta) si aspettava per la fenomenologia un impulso decisivo.

Invece nella prolusione heideggeriana, vera e propria dichiarazione d'intenti per un futuro lavoro da compiere, la fenomenologia semplicemente era ignorata. Come se Heidegger di quel metodo, di quel pure aveva dedicato anni di studio, non sapesse che farsene. E anzi lo giudicasse espressione di una tradizione filosofica da superare.

Sentendosi tradito nella consegna, Husserl reagisce nel modo più degno e più serio per un pensatore: studiando a fondo l'opera di quel suo allievo eccezionale per capire le ragioni dell'abbandono. Infatti l'estate del 1929 è dedicata al riesame di «Essere e tempo», che proprio lui, Husserl, aveva voluto pubblicare, oltre che alla lettura di «Kant e il problema della metafisica».

In margine ai due libri fioriscono le perplessità, le critiche, i segni del dissenso e del rifiuto. Sono glosse preziose per capire i termini di un confronto filosofico che forse non ha l'eguale del secolo. Finalmente pubblicate in Germania, appaiono ora tradotte per la Jaca Book da Corrado Sinigaglia, il quale è anche autore di una prefazione assai meritevole sia sul piano storiografico sia su quello critico-teoretico.

«Benché la rinascita della metafisica sia un vanto del nostro tempo, la questione dell'essere è oggi dimenticata». Sono queste le parole con cui inizia «Essere e tempo», l'opera che Heidegger aveva dedicato a Husserl senza tuttavia risparmiare un affondo mortale al progetto filosofico hesserliano. Ciò che Husserl non aveva visto o non aveva voluto vedere allora, quando lesse il manoscritto (lettura affrettata? eccesso di fiducia?), ora lo colpisce con la violenza di un'offesa.

La questione dell'essere, infatti, è precisamente la questione che Husserl riteneva di aver finalmente posto nei suoi termini esatti - e Heidegger affermava invece che di essa oggi si sono perse le tracce. Come dire: Husserl ha fallito completamente.

Impossibile per Husserl farsene una ragione. Tanto più che secondo lui Heidegger non fa un solo passo al di là della fenomenologia. Non è la fenomenologia a insegnare che là dove le cose sono colte nel loro nucleo essenziale e nel loro ordine si mostra il senso dell'essere? Ma perché questo accade è necessario un atto della coscienza e dunque dell'io. L'io, con la sua intenzionalità, è il fondamento della conoscenza. Dunque, tra l'io e le cose non c'è opposizione, ma

reciproca coappartenenza. E qual è l'obiettivo di Heidegger, se non il riconoscimento che il senso dell'essere è dato da un'autoriflessione del soggetto? L'unica differenza semmai è che Heidegger, rinunciando al metodo fenomenologico, non è in grado di giustificare il carattere puro e oggettivo dell'intenzionalità ricadendo suo malgrado nello psicologismo dell'esperienza vissuta.

In realtà Heidegger cerca ben altro che un sapere in grado di giustificare l'oggettività dei suoi contenuti partendo dal soggetto. È la logica soggetto-oggetto ad apparirgli segnata da quel riduzionismo oggettivante che è il frutto avvelevato della metafisica. A misura che pretende di sistemare nel loro ordine tutte le cose che sono, la metafisica riduce l'essere a cosa tra le cose, sia pure la più alta e la più comprensiva.

E la fenomenologia husserliana resta prigioniera di questo orizzonte. Perciò vale per la fenomenologia quel che vale per la metafisica: la questione dell'essere è dimenticata. La può ricordare e anzi «rammentare» solo un pensiero che concepisca l'essere non come realtà trasparente alla coscienza, quasi stesse tutta davanti agli occhi in una perfetta oggettivazione, ma come l'«altro» della realtà, ciò che la realtà non è mai ma ciò in cui la realtà ha la sua origine. Dunque, un pensiero che pensi l'essere a partire dal nulla.

Ma anche un pensiero che non arretri di fronte ai paradossi. C'è un punto, in queste glosse husserliane a Heidegger, che fa toccare con mano tutta la distanza che se-

para i due filosofi. Ed è là dove, in «Essere e tempo», Heidegger sostiene che «l'esser colpevole non è il risultato di una consapevolezza (una consapevolezza per questo o per quello), ma, al contrario, questa diviene possibile solo sul fondamento di un esser colpevole originario».

Qui Husserl si rifiuta proprio di capire. O almeno di accettare quella che sembra una palese inversione della causa e dell'effetto. Eppure Heidegger non fa che applicare all'esperienza della colpa l'idea dell'originarietà dell'essere. L'uomo è in grado di riconoscersi colpevole di qualcosa solo perché lo è originariamente, proprio come è in grado di riconoscersi esistente a misura che è *Dasein*, esserci, «ci» dell'essere: vale a dire, originariamente partecipe dell'essere e perciò capace di interrogarlo, metterlo in questione.

Non stupisce comunque che la strada di Heidegger appaia destinata a separarsi definitivamente da quella di Husserl. Heidegger cercherà nel «dialogo storico-ontologico con i poeti» una risposta alle domande che emergono da quel fondo senza fondo che la scienza ignora e che non è se non l'abisso dell'essere, laddove proprio alla scienza, sia pure la scienza rifondata, Husserl guarderà come a un futuro modello di sapere per l'Europa. Davvero, due prospettive non conciliabili. E che tali rimangono nonostante i tentativi in senso contrario (tentativi cui il curatore della traduzione italiana di queste Glosse offre peraltro, e con grande finezza, più di un appiglio).

Comunque la rottura del rapporto tra Husserl e Heidegger, benché mai dichiarata, non avrebbe potuto essere più malinconica e più triste. Quasi che sulle loro divergenze filosofiche si stendesse l'ombra di una più profonda incompatibilità.

Indubbiamente sarebbe un grave errore sovrapporre e confondere i due piani, quello culturale e quello politico. Però resta che l'avvento del nazismo vede i due grandi pensatori schierati su fronti opposti. Husserl, in quanto ebreo, è radiato da quella stessa università di cui Heidegger diventa rettore. Ma, potremmo dire, in questo caso non è più Heidegger a tradire Husserl. È Heidegger a tradire se stesso e la sua filosofia.

Sergio Givone

Questi tutti i premi

Ecco tutti i premi Mondello di questo anno. Per la sezione italiana sono stati premiati: Giovanni Raboni per «Tutte le poesie», Giuseppe Bonaviri per il romanzo «Silvina», Roberto Mussapi per la traduzione di «Shelley», e Fabrizio Rondolino per l'opera prima «Un così bel posto». I premi internazionali sono stati assegnati: per l'Europa a Cristhof Ransmayr, «Morbo Kitahara»; per l'America a Margaret Atwood, «L'altra Grace»; per l'Africa a André Brink, «La polvere dei sogni»; per l'Oceania a David Malouf, «Ritorno a Babilonia»; per l'Asia a Ramesh Gunesekera, «Barriera di corallo». Premio speciale allo scrittore indiano Kushvant Sing.

Dalla Prima

Tu mi dici che Prodi è un tor-dello reggiano che fa il furbo e non dà risposte precise a precise domande e io ti dico che voglio ragionare; tu mi dici che Bertinotti è un ex socialista lombardiano e anarco-sindacalista e ha messo su questo garbuglio perché ha casini in casa e questioni da far fuori con quello zombie di Cossutta e io ti dico che voglio ragionare; e tu mi dici che D'Alema è un nano ghiacciato che ha messo in piedi tutta questa manfrina fin dal Di Pietro nel Mugello che «un c'incasta una sega e io ancora ti dico che voglio ragionare perché soprattutto voglio, fortissimamente voglio, che Prodi e Bertinotti e D'Alema e Cossutta sappiano che noi stiamo ragionando, puntigliosamente, compagni tra compagni, cittadini tra cittadini, capaci di dire e capaci soprattutto di ascoltarci: senza pigliarci, mai. Giù le mani, compagni.

La polemica sul Nobel a Dario Fo risente un po' della stessa propensione nostra a essere

più tifosi che cittadini. Io ho una remora nei confronti di Dario e gliel'ho detta: poteva fare scuola del suo teatro e non l'ha fatta. Mi dispiace. Il resto, a mio avviso, è aria fritta, ottimismo comburente per chi ha voglia di pigliarsi. In base alla motivazione data dall'Accademia svedese, Dario Fo il premio Nobel l'ha strameritato. Si può essere o no d'accordo con la motivazione, ma se si sta, come tocca, alla stessa, si può soltanto essere grati a Dario Fo per il premio ricevuto: fine della fiaba.

Il fatto che poi lui abbia dichiarato di voler devolvere parte del premio per la liberazione di Sofri, Bompressi e Pietrostefani dà ulteriore forza alla motivazione dell'Accademia svedese. Quindi, anche su questa vicenda, che è felice e tale deve restare, sarà il caso di dare voce alla ragione che ci confronta più che ai rancorosi fuffigni di tutte le culture, ancorché alte.

[Ivan Della Mea]

Mostra

Al Parco di Villa Lais a Roma

Il giardino? È un violino

La risistemazione di un'area verde progettata da artisti, botanici e malati mentali

È una mostra, ma non lo è. E parla di un giardino che è anche un violino. Non aspettatevi, dunque, opere d'arte che normalmente si possono vedere nei musei o in luoghi istituzionalmente deputati. Nella serra del Parco di Villa La Strozze, invece, la documentazione fotografica di un percorso, un lavoro di ricerca che ha coinvolto molte persone con esperienze diverse, ma con un unico obiettivo: la possibilità di realizzare la vivibilità «estetica» del quartiere. La mostra si chiama «Sul suolo - Voci dalla serra» e raccoglie il materiale relativo ai progetti di riqualificazione ambientale del parco che la ospita. La particolarità del luogo è data dal fatto che al suo interno è ospitato il Centro diurno Usl RMC, diretto dal dottor Idone. E l'esperienza è partita proprio da questa realtà: il disagio psichico.

Il progetto, ideato e realizzato da Flavia D'Andreamatteo, esperta di Art Therapy, da Margherita Caruso e da Marco Ruvo, si fonda sul principio di riutilizzare e riqualificare il

Parco secondo i desideri e i progetti individuali sia dei pazienti psichiatrici ospiti del Centro Diurno, sia degli anziani collegati al Centro Anziani della IX circoscrizione, sia dei bambini delle scuole del quartiere. Il presupposto teorico, infatti, è percepire la terra come un organismo vivo, attraverso il quale l'individuo, sano o malato, anziano o bambino, possa recuperare un'idea di bellezza e armonia. Il modello preso a riferimento è quello di analoghe esperienze svolte all'estero e in particolare quella tutt'ora in corso a Wiltz in Lussemburgo.

A partire da febbraio 1997 sono iniziati laboratori diversificati, definiti di mobilità espressiva, a cui hanno partecipato pazienti, anziani e bambini, insieme ad artisti del gruppo Trattata e a studenti dell'Accademia di Belle Arti di Roma. Tutti insieme hanno elaborato disegni e grafici che sono confluiti in un workshop internazionale che si è svolto dal 5 all'11 maggio scorso, con i professori Jan Rawlinson e Else

Levisen e studenti del Dipartimento Arte e Ambiente dell'università di Manchester, partner del progetto europeo *Arte e ambiente*, finanziato dalla Commissione europea e dal Comune di Roma, all'interno del quale la mostra di Villa Lais è solo una tappa. I risultati dei diversi laboratori hanno portato alla progettazione di un nuovo giardino: un giardino musicale. I temi musicali, identificati nel violino, sono diventati il filo conduttore di tutta l'esperienza. Individuato il soggetto, sono partite iniziative che hanno coinvolto artisti, botanici, architetti, la Sovrintendenza alle Belle arti, alcuni assessorati del Comune di Roma. La realizzazione del giardino a forma di violino è cominciata a settembre. E proprio oggi viene conclusa. Per festeggiare, nel Parco ci sarà un concerto d'inaugurazione tenuto da Luis Bachalov.

Tiziana Musi