

Eugenio Scalfari e, in basso, la copertina del suo primo romanzo da domani in libreria («Il labirinto», edizioni Rizzoli, pagine 212, lire 26.000)

DICE ALBERT CAMUS che si può pensare solo per immagini: «Se vuoi fare il filosofo, scrivi romanzi». Non so se questa affermazione valga per una teoria del romanzo. Stendhal, ad esempio, che era più bravo di Camus, come romanziere almeno, la vedeva più semplice: «Un romanzo è lo specchio che uno porta lungo la strada. Ora riflette l'azzurro dei cieli, ora il fango dei pantani». Eugenio Scalfari, che è il grande giornalista che tutti conosciamo, mi pare abbia scelto di «pensare per immagini» e per questo abbia affidato a una trama romanzesca lo sviluppo dei suoi pensieri, sottraendoli forse alla sistematicità, ma regalando qualcosa d'altro, il dinamismo della ricerca, l'ambiguità delle conclusioni, la ricchezza delle contraddizioni. Così a settantatré anni ha scritto il suo primo romanzo, che troverete in libreria da domani e che si intitola *Il labirinto* (Rizzoli). E qui torna

d'aiuto l'autore de *Il rosso e il nero*, perché «labirinto» - la parola e il testo - è uno specchio, diretto, senza opacità, anzi ben illuminato che riflette il mondo o i mondi, addirittura, che lo scrittore vuole rappresentare. Perché di due mondi si tratta: quello reale, quotidiano, statico, regolato e quello della fuga, l'alternativa desiderata e però magari traditrice, il mondo dell'illusione, della vana illusione che si spezzerà in un botto clamoroso. Intanto qui, nel primo mondo, vivono i Gualdo, Andrea, il giovane nipote di Stefano, il padrone di casa, e Cortese, il patriarca ottantenne, con gli altri parenti, una famiglia imponente, settantadue persone, una specie di dynasty, sofferente di fronte alla modernità e alle sue domande, incline a chiudersi su se stessa, a interrogarsi e a rovellarsi intorno ai propri destini senza luce: «Non collo-

quavano soltanto con la propria psiche, ma viaggiavano con lo sguardo e con la capacità percettiva anche dentro il proprio universo corporeo visitandone gli organi e scrutandone l'intima natura... Vivono ai tempi del Giappone in guerra con la Russia, in una casa, in un castello, che è di per sé l'universo, il labirinto dove stanze, saloni, cortili, alzate si incrociano come in un disegno di Escher.

Capita che Andrea voglia liberarsi dal vincolo e provi ad evadere in una sorta di città del futuro, in un «paese della vita veloce», una città di Huxley, senza la satira e il disgusto per l'umanità di Huxley, ma opprimente

quanto il resto, come se attraverso una metafora del viaggio si volesse spiegare che non c'è scampo per noi. Da una parte e dall'altra del mondo. Lo sguardo è cupo, la visione è, fino a un certo punto, nichilista. Il mondo di ieri ci soffoca, il moderno tecnologico è altrettanto funesto: annulla l'individuo, la sua personalità, la memoria. Nel nuovo paese le gerarchie sono rigide, i palazzi sembrano inespugnabili. Si guarda e pare di vedere un'immagine di Fritz Lang e di *Metro-polis* e della sua verticalità. Anche tra quegli uomini, «una moltitudine di solitari associati» in una città senza storia («La storia è un racconto del passato di

assai dubbia veridicità e il passato non ha alcun interesse in una società proiettata verso il futuro»), vi è chi rivendica il proprio riscatto (con l'aiuto di Cristina, parente di Andrea, lei pure transfuga dall'altro mondo). I cospiratori si ritrovano nel «caffè degli incostanti». Un attentato (l'atomica del nostro futuro?) spezza quell'equilibrio oppressivo. «L'esplosione è la potenza, la potenza è Dio». Che restituisce l'apparenza della normalità. «Quali sono le radici che s'afferrano, quali i rami che crescono/da queste macerie di pietra?». Il narratore risponde a Eliot di *Terra desolata*: «Il sistema degli scambi faticosamente si av-

viò...La felicità tornò a essere una parola usata...».

I due mondi si misurano. Con asprezza non viene la condanna (fino all'esplosione risanatrice) dei nostri tempi nel «paese della vita veloce», che sa di capitalismo senza ripari, di liberismo selvaggio. Ma neppure il «passato» del castello, del labirinto di famiglia, senza uscite, si salva. Le norme vacillano, le regole fissate dalla ragione sono deboli. La verità è incomprendibile. Come scrive Nietzsche «che la verità abbia maggior valore dell'apparenza non è nulla più che un pregiudizio morale...». O come dice Stefano la verità è la coesistenza di tante verità. Le carte

Da domani in libreria il «debutto» letterario di Scalfari. Un gioco di specchi tra realtà e illusione nella storia di una famiglia

della vita passano in mano al «caso», rappresentato dalla compagnia dei lunatici, che giocano la parte dei disturbatori, degli anticonformisti, degli apocalittici di maniera. Così fragili an-

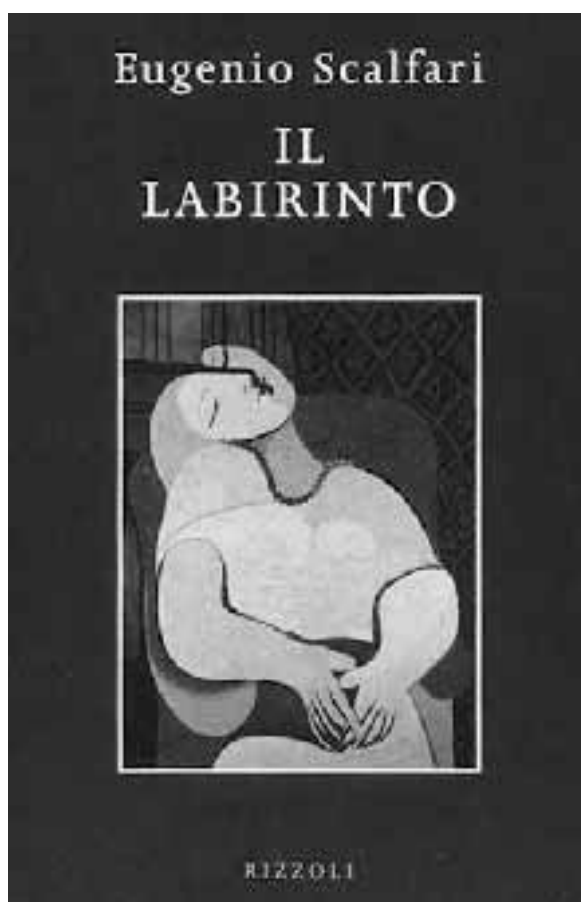
ch'essi che nel labirinto smarriranno la strada e la vocazione e si lasceranno irretire, al punto che Stefano sceglierà uno di loro a capo della famiglia.

Ovviamente, malgrado le prudenze di Scalfari (che dice di trovarsi a disagio di fronte agli intrecci che la narrazione romanzesca pretende, alla mobilità del personaggio, alla coerenza dei gesti, eccetera eccetera) altre figure e momenti entrano nelle pagine. Ad esempio il Matteo, lo sconfitto della vita che nella sua asfissia sembra essere il più sanamente vitale. L'illuminista Scalfari scopre i turbamenti dell'anima anche con lui, personaggio ai margini, lo stupido senza voce («lo sviluppo del cervello gli si era bloccato assai presto»), che si riabilita grazie all'invenzione di un sentimento: l'amore del padre gli ridà se non la parola almeno alcuni borbottii che preludono alla parola.

Scalfari, da romanziere consumato (questo ce lo conceda), lascia aperte le porte all'incerto, come appunto dovrebbe capitare nei veri romanzi. Non tutto fila geometrico. Qualche cosa di tanto in tanto inceppa i meccanismi, fa sussultare le storie oltre i binari della ragione e crea l'imprevisto. Il granello di sabbia è la mente degli umani, che non è coercibile secondo gli schemi

della razionalità. Improvvisamente tutto salta. Il granello di sabbia è anche il gusto senile di abbandonarsi alle onde della narrazione, un esordio magari per riprovarci più in là. L'esistenza è davanti a noi e allo scrittore che è in noi, a disposizione per farsi raccontare e studiare. Più che un romanzo filosofico, malgrado la citazione in epigrafe di Diderot dal *Sogno di d'Alembert*, *Il labirinto*, che si apre con un sogno dell'io narrante, si legge come un romanzo colto sulle psicologie degli uomini (un po' alla Bernhard). I riferimenti dichiarati o sottintesi sono tanti: Nietzsche (ha confessato Scalfari che l'idea del romanzo nasce appunto da una attenta lettura del filosofo tedesco e dalla rinuncia a un saggio), Goethe, Villon, Proust, Shakespeare, Jaspers, Heidegger, Thomas Mann, S. Agostino. Ma in onore del romanziere Scalfari si dovrebbe dimenticare tutto questo, persino dimenticare il suo lavoro di giornalista, le sue inchieste sull'Italia del boom economico (*Rapporto sul neocapitalismo in Italia, Il caso Mattei, Razza padrona*), i suoi scritti biografici (*La sera andavamo in via Veneto*), i suoi saggi morali (*Incontro con lo, Alla ricerca della morale perduta*). Ma è difficile, perché in fondo troppo di quella forza polemica e morale che animano un mestiere trasparente qui, e giustamente, nelle pagine della letteratura, che vivono di immagini ma anche di una propria, certo autonoma, moralità. La pedagogia, politica e no, è altra cosa. Qui conta il tessuto della narrazione, che non è piat-ta illustrazione di un pensiero politico, ma è se mai continuo ribaltamento nell'ansia della ricerca. Che si avverta quest'ansia è il tono del romanzo, il sottofondo, la musica del romanzo (come Beethoven con la *Sonata a Kreutzer* e Brahms, che i protagonisti ascoltano di frequente, alla ricerca di un altro linguaggio per comunicare) e della scrittura, pacata ma indagatrice. È facile leggere *Il labirinto* sui percorsi dei nostri quotidiani labirinti. Scalfari vuole raccontare il conflitto e nel «nostro mondo», come tra i Gualdo e nel paese della vita veloce, i conflitti si ripropongono infiniti. Il conflitto è la storia... E verrebbe anche facile, proprio in virtù di quell'inevitabile sovrapporsi di figure, chiedere una spiegazione e forse una soluzione. Ma non sarebbe giusto, sarebbe confondere ancora le figure. Persino Marx e Engels, a cui tra le tante colpe è stata attribuita anche quella d'aver ascritto l'arte al firmamento del materialismo dialettico, sapevano che il poeta non ha l'obbligo di offrire al lettore la soluzione per il futuro del conflitto che descrive. C'è un indizio, quell'attentato che lascia pensare a un trauma necessario alla rigenerazione. È una debole traccia nella confusione delle menti. Oppure la morte di Andrea, quella teatrale di Cortese, quella che è un lento smarrimento di Stefano... Oppure ancora il disordine, che lascia ad ogni individuo la speranza di scegliere.

Oreste Pivetta



Il romanzo di Eugenio

E il giornalista scelse di pensare per immagini

Pronto nella primavera '99 il restauro del capolavoro di Leonardo da Vinci ma restano le polemiche

L'«Ultima cena» non si vede, facciamola virtuale

Uno studioso propone: pensiamo ad una ricostruzione «creativa» con l'apporto di tecnici e artisti da sistemare in periferia

FIRENZE. Davanti all'«Ultima cena» dipinta da Leonardo da Vinci nel refettorio di Santa Maria delle Grazie a Milano, nella luce che filtra dal chiostro, prima ancora del moto di meraviglia scatta una sensazione di nostalgia. Nostalgia per una scenografia frammentata come forse è la nostra vita, per quel che aveva immortalato l'artista-scienziato e del quale oggi conserviamo una pittura lacerata. A Gesù che coglie di sorpresa i suoi discepoli anticipando il tradimento di Giuda gli apostoli reagiscono ognuno a modo suo, attoniti o indignati, sulla tovaglia bianca sono distribuiti piatti e pani, la prospettiva teatrale e il gioco di luci devono rendere l'attimo fuggente ancora più drammatico. Ma Leonardo, sperimentatore incallito, oltre a prestar cura ai fenomeni dell'ottica e dell'acustica (le parole di Gesù scuotono i commensali), non volle usare la tecnica consolidata della pittura «a fresco»: lui volle dipingere (e con i suoi tempi) a tempera mista a olio. Con effetti tanto luminosi

nell'immediato, quanto sconfortanti di fronte all'incedere del tempo. Leonardo era ancora vivo e l'opera di ben quattro metri e sessanta per quasi nove, finita presumibilmente nel 1498, già perdeva pezzi di colore. Da allora, nei secoli, è stato un incessante e defaticante tentativo di salvarla, inseguendo un'integrità irrecuperabile attraverso restauri e interventi non sempre azzeccati.

L'ultimo restauro, spezzato da molte pause, è in corso da oltre quindici anni. Doveva richiedere pochi anni, poi doveva terminare l'anno scorso (era già pronto un francobollo celebrativo, poi ritirato), sarà invece finito nella primavera del '99. Così prevedono il direttore del restauro Pietro Petrarola, il condirettore Pietro C. Marani, la restauratrice Pinin Brambilla.

Dunque il Cenacolo, opera-culto amata da Rembrandt, ripresa da Andy Warhol, ha perso troppi frammenti. E ne risentono la prospettiva alle spalle di Gesù e gli apostoli, le



Un particolare dell'«Ultima cena» di Leonardo

luci e le ombre, i dettagli. Se l'integrità non si può recuperare, sarebbero tuttavia immaginabili parziali ridipinture per mano dei tre restauratori guidati dalla Brambilla? «È un problema che non si pone nemme-

no per il Cenacolo - taglia cortosicuro Marani, studioso con numerose pubblicazioni all'attivo su Leonardo - Noi non ridipingiamo niente né ricostruiamo la superficie pittorica. Le integrazioni che facciamo

non sono affatto ridipinture, sono integrazioni smorzate, neutre, ad acquerello. Figuriamoci se ricostruiamo i particolari».

Il discorso non lascia adito a dubbi e Pinin Brambilla insiste sulla li-

nea morbida del restauro: «Nelle zone non originali, dove non si vede più niente, abbiamo applicato e applichiamo tinte neutre. Né abbiamo certo rimosso parti dipinte nel Settecento come le tende, perché sotto non c'è proprio nulla. E nelle zone morte dove sopravvivono frammenti di colore applichiamo tonalità cromatiche a vari livelli con acquerelli leggeri, applichiamo tonalità morbide. Da vicino si vede bene di cosa si tratta, si afferra il senso dell'intervento». Viceversa da lontano, assicura, la visione globale si ricongiunge. Invece ipotizzare rifacimenti parziali la giudica poco meno che un'«idiotia». Certo un'eresia. E dei lacerti non può che ricostruire una parziale memoria. Con un lavoro lungo e paziente: «È uno dei restauri più difficili - ammette Pinin Brambilla - Non è un intervento che si può fare per otto ore al giorno: si puliscono frammenti di pochi centimetri quadri».

Neppure Alessandro Vezzosi, studioso di Leonardo, ha dubbi: «Inter-

venire sul Cenacolo oggi è quanto meno impensabile, l'originale non va toccato se non è indispensabile per la sua buona salute». Azzarda invece una proposta provocatoria: «Una reintegrazione soft per ragioni conservative ben venga, se è necessaria. Altrimenti prendiamo l'«Ultima cena» per quello che è: una reliquia, un feticcio come lo è diventata la Gioconda. E allora, se ne abbiamo perduto il senso prospettico, quella meraviglia che si compiva solo con l'effetto finale, si potrebbe pensare a una ricostruzione in scala uno a uno, virtuale. Esistono incisioni che lo permettono. Ma penserei a una ricostruzione «creativa», con studiosi, tecnici, e anche artisti. Per ricreare anche l'atmosfera del luogo, dell'architettura. Magari si potrebbe lanciare un concorso di idee». Il difficile sarebbe il luogo. Certo non nel Cenacolo stesso. «No», risponde Vezzosi. Dove allora? «Perché non in periferia?»

Stefano Miliani