

Narrativa ♦ Aurelio Picca

Colpire al cuore, in mezzo alle scapole



Bellissima di Aurelio Picca
Rizzoli
pagine 124
lire 22.000

ROMANA PETRI

Sfido qualsiasi scrittore ad essere più passionale di Aurelio Picca. È una passionalità estrema la sua, fusione di desiderio e rinuncia, è un tumulto, un'esplosione disperata. Con i libri precedenti Picca ci aveva già abituati alla grandiosità dei sentimenti, a questa ricerca assoluta di far aderire le parole alle emozioni, di trasformarle in emozioni. Con *Bellissima* Picca raggiunge i vertici catastrofici della passione, e le parole che usa per descriverla non sono mai ad aggiungere ma sempre a togliere, come se solo ri-

ducendo si potesse ottenere il distillato dello struggimento. Questo romanzo, molto simile a un poème en prose, ha tutta la verticalità della grande poesia, come se il compito dello scrittore fosse quello di rivelare a chi legge dei bauldelairiani brandelli di perfezione perduta da usare come cloni.

Bellissima è la storia di una dannazione amorosa, una tragedia greca degna di Euripide dove il bene si sgretola nel male perché il male è sempre il più forte, il vero puparo dei destini umani. Ci sono un angelo e un demone in questo romanzo, si chiamano Clara e

Anna, una ha le scapole alate, l'altra una carnalità sempre palpitante e distruttiva. Sono sorelle, e tra di loro c'è Alfredo, un giovane uomo diviso e lacerato che ama Clara, Clara soltanto, ma è roso dalla sua inafferrabilità di angelo, dal bisogno di sfuggirle «nel tentativo di distruggere l'ossessione che lo consumava», un'ossessione di gelosia retroattiva nei confronti di un suo precedente amore accanto al quale l'ha vista felice. È questa sua felicità del passato a tormentarlo, è come se Alfredo si ripetesse che si può essere felici con qualcuno e poi cancellarlo, e che questo

può accadere a qualsiasi grande amore. Quell'estate doveva trascorrerla insieme agli amici, ma l'attrazione verso Clara è più forte, e così prenderà un treno per raggiungerla in un paesino di mare che ricorda gli scori più belli della Calabria. È uno strano treno quello di Alfredo, somiglia più al tunnel di buio che pare attraversino le anime subito dopo la morte, nella discesa in un pozzo dove, nel fondo, c'è la luce illusionistica del grande amore che rende eterni. Ma l'amore più grande è più portatore di infelicità sembra suggerirci Picca. È la paura dello sconfi-

nato ciò che consuma e distrugge, perché lo sconfinato non è cosa per gli uomini, solo il cielo e il mare, nel loro matrimonio di azzurro, lo possiedono. Cielo e mare sono felici per conto loro, ma la luce del cielo in realtà «mangia la vita», e il mare, quando ci è troppo vicino, può uccidere «per distrazione».

Non esiste perfezione su questa terra, esiste solo nella colorata trasparenza degli azzurri, lì sta il leviatano della passione, agli uomini non resta altro che far parlare la lingua incomprensibile della carne. Di straordinario scorbamento sono infatti le pagine erotiche di Picca, dove il sesso è una battaglia di dolore nel tentativo di lasciare una traccia indelebile nell'altro, dove si vorrebbe che si genitali si trasformassero in anime. E

alato sarebbe anche il perfetto amore tra Alfredo e Clara, perfetto se l'imperfezione bestiale di Anna non si intronettesse tra di loro a divorarsi ogni purezza.

In questo romanzo di amore e morte, con un finale travolgente che ricorda il meglio della letteratura sudamericana, Picca non solo dimostra di essere un Grande Scrittore, ma di possedere anche una rara sensibilità maschile: la convinzione che per raggiungere veramente la donna amata l'unico organo al quale puntare sia il cuore. E così, mentre per sfogare le sue rabbie abbatte col fucile gli animali di peluche del lunapark, Alfredo desiderando Clara pensa: «Devo mirare al cuore! Devo arrivare per primo, al cuore! Il cuore di Clara deve essere soltanto mio».

Storia



Pittaluga racconta di Paolo Emilio Taviani
Il Mulino
pagine 198
lire 24.000

Antifascismo clandestino

Dal luglio del 1943 all'aprile del 1945, Paolo Emilio Taviani - nome di battaglia Riccardo Pittaluga - ebbe contatti con i massimi esponenti dell'antifascismo clandestino, da De Gasperi a Parri, Pertini, Cadorna e moltissimi altri, nonché con le missioni alleate e i maquis francesi. Questo libro è una cronaca degli episodi di cui Pittaluga fu testimone o che sentì raccontare in quei giorni. Immagini che fissò in una sequenza di pagine nel giugno e luglio del '45, in forma di una unica narrazione che Taviani definisce «romanzo di fatti veri».

Poesia



Navigare a vista di Aldo Severini
Edizioni Emme
pagine 128
lire 25.000

Una passione profonda

Molte sono le corde di Aldo Severini, poeta marchigiano, e tutte tese da un'unica forza: la passione. I temi del sociale, dell'impegno civile, dell'amore, sono quelli a lui più cari. In particolare è l'amore che ricorre spesso, anche in questa raccolta, un amore pieno di accanimento, senza falsi pudori né finzioni. Il verso è libero, sciolto da qualsiasi vincolo tradizionale, come spiega lo stesso autore. Severini ha pubblicato numerosi libri di poesia negli ultimi anni, apprezzati dalla critica e testimoni di una passione che è rimasta inalterata nel tempo.

Narrativa / GB



Vedova per un anno di John Irving
traduzione di Francesco Bruno
Rizzoli
pagine 538
lire 34.000

Trent'anni in tre tempi

Arriva in libreria un altro romanzo di John Irving, prolifico autore inglese di best seller. Che in questo caso racconta la storia di una bambina che vive divisa tra i due genitori divorziati e sorprende un giorno la madre a letto con un giovane amante. Il giovane, divenuto adulto scrittore di successo come il padre della piccola Ruth, si innamora proprio di lei. I due intrecciano una relazione mentre sta per uscire il romanzo che racconta le vicende sessuali della storia passionale con la madre. Le vicende sono raccontate nei tre periodi chiave della vita di Ruth.

Ragazzi



Harry Potter e la camera dei segreti di Harry Potter
Salani
pagine 310
lire 26.000

Maghi in pericolo

Con «Harry Potter e la pietra filosofale», la Scuola di magia e stregoneria di Hogwarts è riuscita a sconfiggere, grazie a Harry Potter, il terribile Voldemort, vendicando così la morte dei suoi genitori e coprendosi di gloria. Ma sulla scuola c'è una nuova minaccia: un incantesimo colpisce tutti i compagni di Harry. Il successo di J.K. Rowling, scrittrice scozzese, è ormai più che consolidato tanto da farla entrare nell'olimpo degli scrittori per l'infanzia. I suoi romanzi sono ricchi di splendide avventure, abitate da gufi che viaggiano su automobili volanti, camere di segreti e montagne sacre. Un tesoro goloso per bambini fantasiosi.

Esce per Laterza in una traduzione a cura di Domenico Losurdo «Il Manifesto del partito comunista» scritto a Londra nel 1848
Un'analisi affascinante della globalizzazione economica promossa dallo sviluppo capitalistico nel secolo scorso, e altro ancora

E se quel Marx capiva il Capitale
Il vecchio Engels capì la democrazia

BRUNO GRAVAGNUOLO



La lotta di classe è finita, comincia l'era dell'«egualianza». Uno slogan come quello di Blair, tranquillamente accolto anche in Italia, non sarebbe sfuggito ai sarcasmi di Marx. Di quel Marx che con Engels, 101 anni fa a Londra, aveva dato alle stampe cinquanta paginette di fuoco, destinate ad incendiare il mondo: «Il Manifesto del partito comunista», oggi ritradotto per Laterza da Domenico Losurdo. Che vi ha premesso due saggi introduttivi. Perché sarcasmi? E presto detto. Perché - a differenza di quanto sostiene il prefatore - uno dei cavalli di battaglia dell'incendiaria operetta è proprio questo: la storia come «storia di lotte di classe». Che è poi l'affermazione secca con cui si apre il primo capitolo, dopo la pagina d'avvio sulla quale campeggia il folgorante incipit: «Uno spettro s'aggira per l'Europa - lo spettro del comunismo». Ebbene, una delle verità marxiste, destinate a rivoluzionare la politica e la storiografia dei moderni, è proprio questa: il conflitto tra gruppi sociali nella produzione e riproduzione del mondo reale.

Se è ben vero, come ricorda Losurdo, che la percezione e la denuncia della lotta di classe nel mondo stava già in Locke, Tocqueville, Smith, Burke, Constant, è innegabile merito di Marx ed Engels averne fatto un principio esplicativo. Innestato sui «modi di produzione». E intrecciato alle forme di coscienza. Principio da riformulare. Da connettere ad altri «fattori», come scienza, natura, informazione, tradizioni e identità. E da adeguare alla realtà concreta delle classi che passano, o che mutano i contorni. Nondimeno un principio ancora utile. Che sfrondato dal finalismo, consente di decifrare tanta parte del passato e dei conflitti presenti. Ad esempio, il conflitto distributivo che divide nord e sud del mondo. Oppure la lotta per rimodellare il welfare. Che riguarda pur sempre una redistribuzione degli oneri tra i ceti proprietari e no, e dentro i ceti proprietari. Insomma, che cosa mai sarebbe una «lotta per eguaglianza» senza «lotta di clas-

Manifesto del partito comunista di Marx e Engels traduzione e introduzione di Domenico Losurdo
Laterza
pagine 58
lire 9.000

se»? Poca cosa. Ma questo riguarda la polemica di oggi. Che pure i grandi testi del passato come questo ci aiutano a sciogliere. Qui conviene parlare del «Manifesto» più in dettaglio. Della sua grandezza dei suoi limiti.

Della grandezza s'è in parte detto. Sta nel geniale affresco storico che racchiude: lotte di classe nella storia. E nel cuore dell'Europa a metà dell'Ottocento. Tra risvegli nazionali, crisi dell'assolutismo, rivoluzione mondiale capi-

talistica, e aurora del movimento operaio. Marx ed Engels emancipavano i socialisti dall'utopia, e lanciavano la sfida: un moto proletario organizzato, autonomo. Con teoria sua propria. E una visione razionale di obiettivi. Il tutto dislocato all'altezza degli orrori e dei fasti delle forze produttive moderne. Le forze liberate dal demingismo globale della borghesia. Dalla globalizzazione di allora. L'idea era quella di inserirsi nelle rivoluzioni nazionali bor-

ghesi. Per piegarle, con spinta proletaria, alla rivoluzione socialista. Fini con la vittoria politica del demingismo borghese, e non con quella dello Spartaco proletario. Eppure, anche attraverso il loro «Manifesto», Marx ed Engels seminarono i frutti di un grande moto di emancipazione. Che avrebbe sua volta modificato l'avversario, democratizzandolo in parte. E civilizzandolo. Almeno sino all'esplosione degli imperialismi che travolsero il socialismo. Evocando,

nel 1917 a Oriente, lo Spartaco proletario in sembianze di despota totalitario. Per inciso, a favore della genialità di Marx sta anche la premonizione - espressa sul «New York Daily Tribune» nel 1859 - di «un regime di terrore dei semi asiatici servi della gleba senza precedenti nella storia». Mica male, no? Ma qui veniamo pure all'altro aspetto. Quello che sarebbe fuorviante ignorare: i limiti e gli errori di Marx. Innegabili, fin dagli anni in cui con Engels scriveva «Il Manifesto», e senza dimenticare le altre opere chiave di quel giro di anni: dalla «Critica della filosofia hegeliana del diritto pubblico», ai «Manoscritti», alla «Questione ebraica», all'«Ideologia tedesca», alla «Misera della Filosofia». L'errore capitale? Non tanto l'utopismo, come vuole Losurdo. Ma la ripulsa della democrazia, in nome di una critica demistificatrice che ne faceva la mascheratura del dominio di classe borghese. Certo, ha ragione Losurdo allorché richiama le ipocrisie proprietarie e il classismo crudele e razzista del primo pensiero liberale: Locke e Constant su tutti. E tuttavia Marx sbagliava quando buttava il bambino e l'acqua sporca. Spingendo sì per le conquiste democratiche. Ma insieme disprezzando lo stato di diritto come mistificazione: da sostituire con un stato a dittatura proletaria. E invece la democrazia, come vide Tocqueville, celava un «nucleo propulsivo»: l'universalizzazione dei diritti, in contrasto dinamico con le limitazioni censitarie. Di contro, la mancanza in Marx di una «teoria dello stato» - e l'avversione ad essa! - con garanzie della persona e divisione dei poteri, ritardò la maturazione dei movimenti operai in Europa. Lasciando in eredità una mentalità giacobina da «dittatura commissaria», che ebbe un'inevitabile rapporto con le esperienze comuniste del '900. Ma qui subentra Engels a riscattare in parte Marx. Perché fu il suo «secondo violino» a capire più tardi che solo la democrazia poteva abilitare i socialisti in Germania. E a teorizzare per primo gradualismo e riforme. Rimaneva anche in lui la «doppiezza». Ma era un bel passo avanti.

Intersezioni ♦ Kureishi, Mann

Quando la scrittura obbedisce al demonio



FRANCO RELLA

Hanif Kureishi si interroga «Da dove vengono le storie?» (Bompiani, Milano 1999). La sua risposta è che le storie provengono dall'esperienza quotidiana che in esse viene convertita fino a raggiungere non solo la bellezza, ma la densità del simbolo. Dentro questa conversione stanno le domande che costituiscono l'unico vero soggetto per l'artista: «Qual è la natura dell'esperienza umana? Cosa significa essere vivi, soffrire, provare sentimenti? Cosa significa amare o avere bisogno di un'altra persona? Fino a che punto possiamo conoscere gli altri? O noi stessi? In altre parole cosa significa essere un essere umano?». Ma dal momento che «a queste domande non si può dare una risposta soddisfacente», lo scrittore di fatto «commercia in insoddisfazione»?

Kureishi, come hanno fatto in passato anche Calvino, Kundera, Vargas Llosa, afferma anche che l'arte, e dunque la narrazione, rappresenta la libertà di pensiero, la «libertà della mente di andare dove vuole», di esprimere anche «desideri pericolosi». Dunque l'arte rappresenta una forma di instabilità, «mina l'autorità», «sgretola ciò che è solidificato».

Tutto vero e tutto giusto. Ma basta questo a giustificare l'affermazione di F. O'Connor che narare è frequentare il territorio del diavolo? Cosa significa questa affermazione così estrema?

Le storie hanno rappresentato per millenni non tanto la rappresentazione del mondo, quanto la sua conoscenza, anche in quegli aspetti ambigui, irrisolti o addirittura spaventevoli e mostruosi, che poi sono stati censurati dal discorso filosofico e scientifico. Ma la censura non ha distrutto le storie: quelle dei narratori, ma

anche quelle attraverso cui cerchiamo di dare un senso alla nostra vita, toccando ogni volta anche il suo lato oscuro, quello rivolto verso la morte, verso l'abisso della morte o del nulla. Anzi, questo lato è forse ciò che in ultima istanza dà origine alla storia.

Lo ha capito Thomas Mann, in *Morte a Venezia*. Aschenbach scrive un saggio, lo scrive di fronte al giovinetto che lo ossessiona. Vuole rendere la figura del giovinetto a modello, nel suo scritto, lasciare che lo stile segua le linee del suo corpo.

«E così che ad Aschenbach «mai era parso più dolce il gaudito della parola, mai era stato così certo della presenza di Eros in essa». E dunque «compose, ispirandosi alla bellezza di Tadzio, il breve saggio - una pagina e mezza di prosa squisita - che, per nitore e elevatezza e tensione sentimentale, avrebbe di lì a poco riscosso

l'ammirazione di molti». È bene, prosegue Mann, che «il mondo conosca soltanto l'opera insigne e non anche le sue origini, le condizioni in cui è nata, poiché la conoscenza delle fonti da cui l'ispirazione fluisce all'artista, sarebbe non di rado motivo di sgomento e di orrore, tanto da cancellare l'influsso benefico della grandezza».

Queste origini Mann le porta interamente allo scoperto nella sua ultima grande opera, *Il Doctor Faustus*, terribile, perché la storia di questo patto demoniaco può essere letta come una sorta di autobiografia dell'autore, che aveva sacrificato alla sua opera gli affetti più profondi, in una sorta di irrimediabile peccato, che non poteva essere evitato, ma che forse non potrà essere perdonato. Perché, dice Mann, «questa è l'epoca in cui non è più possibile compiere un'opera

per vie normali, nei limiti della pietà e del raziocinio, e l'arte è divenuta impossibile senza il sussidio del demonio». Una scrittura che non si porti all'estremo, «nel terrore in giorni terrorizzati», come ha scritto Rilke di Van Gogh, non potrebbe mai parlare del mondo, delle lacerazioni che lo percorrono e, nel nostro secolo, di Auschwitz, la più grande delle lacerazioni.

Le storie narrano del mondo e di noi dentro il mondo. A differenza di Kureishi penso che anche i libri da edicola o da stazione parlino di questo e quindi abbiano, per qualcuno, o per molti, la stessa necessità che per noi hanno le storie di Thomas Mann. Forse perché se il libro non si spinge all'esterno, allora è il lettore, che inseguendo il desiderio che lo ha portato a quelle pagine si spinge sui suoi limiti e si sporge verso altrove.

