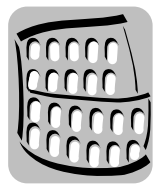


Italiani ♦ Alain Elkann

Inseguendo il fantasma del padre



Il padre francese di Alain Elkann
Bompiani
pagine 119
lire 22.000

ANDREA CARRARO

Non si può certo dire che sia un capolavoro quest'ultimo romanzo di Alain Elkann «Il padre francese». Tuttavia è un libretto dignitoso, che «intrattiene» piacevolmente, offrendo anche qualche scampolo di verità su alcuni temi universali e immortali come il rapporto padre-figlio, il senso di inimitabile perdita che provoca la morte di un genitore (l'impossibilità di ricondurla in un alveo di razionalità), l'imponderabilità e l'ineluttabilità del destino eccetera, con il supporto di un robusto buon senso e di uno spigliato spirito razionalistico, laico, relativista. Si tratta beninteso di verità in pillole, che non rivelano mai un sostrato filosofico

ed esistenziale particolarmente profondo, ma che nondimeno sono in grado di indurre riflessioni non banali attorno a temi comunque alti, che ci coinvolgono tutti. Quello di Elkann è un autobiografismo esplicito, dichiarato: nel racconto il narratore mette in campo se stesso, i propri familiari, la propria vita. Un possibile ascendente è l'Hemingway di «Festa mobile», sebbene manchi ad Elkann, rispetto al modello, quella stessa capacità di evocare e di rappresentare «per sottrazione», lavorando su una insistita, poetica reticenza espressiva. Elkann al contrario «dice tutto», talvolta dice anche troppo, nel senso che non riesce a commisurare l'oggetto delle sue descrizioni, divagazioni, riflessioni alla radice della propria ispirazione. E così, dicendo molto e anche troppo, la «brevità» del rac-

conto risulta alla fine non già una scelta stilistica, ma una scorciatoia: come accennava Angelo Guglielmi nella sua recensione sull'«Espresso», riferendosi però a tutta l'opera dell'autore. Il libro di Elkann s'incardina sulla figura di suo padre, presidente della comunità ebraica parigina, morto alcuni anni fa.

L'autore visitando la sua tomba nel cimitero di Montparnasse a Parigi si accorge che essa è appaiata a quella di un artista mediamente famoso, Roland Topor, anche lui ebreo. Questa coincidenza gli dà il destro per ripercorrere parallelamente le vite di questi due personaggi così diversi (l'uno, il padre, severo, intransigente, con una rigida regola di vita; l'altro, l'artista, al contrario, votato a un'allegria, esuberante sventatezza, dissipatore, anticonformista, bohemien). In

realtà nel corso del racconto Elkann si preoccupa di ricostruire quasi solo la vicenda umana dell'artista (attraverso gli incontri con tutte le persone fondamentali della sua vita: il figlio, anch'esso pittore, la sorella, la compagna Marie, i suoi amici, i suoi editori etc.). Quanto al padre, molto (forse troppo) viene dato per scontato, per sottinteso. Quello che emerge con chiarezza è solo il complesso, contraddittorio, doloroso sentimento di estraneità del narratore nei suoi confronti, che con la morte del genitore tuttavia tende a stemperarsi, proiettando la figura paterna in una dimensione più intima e più umana. Alle «interviste» dell'io narrante alle persone care del pittore defunto, si alternano alcuni dialoghi immaginari fra i due morti, di contenuto vagamente filosofico. È quasi paradossa-

le che sia nei dialoghi sia nelle interviste si registri una sostanziale rimozione di ogni sentimento «tragico» dell'esistenza, pur essendo la morte, giocoforza, uno dei temi dominanti. Il fatto è che lo spirito disinvolto laico e razionalistico di Elkann nasconde qualunque componente oscura, irrazionale della sua ispirazione; oltre al fatto, già sottolineato, che nel romanzo nulla viene sottaciuto o lasciato immaginare al lettore.

Va dato atto comunque all'autore di possedere un certo mestiere narrativo, soprattutto quando batte la «forma-intervista», sulla quale deve essersi fatto ossa con il suo mestiere di giornalista e con i libri-intervista «Vita di Moravia», «Essere ebreo» (colloquio con Elio Toaff), «Cambiare il cuore» (con Carlo Maria Martini) etc. A lettura ultimata, resta la sensazione - non esaltante, ma neppure deprimente - di aver letto un libro gradevole e a suo modo istruttivo, senza tuttavia aver impegnato troppo il cervello.

carraroandrea@tin.it

BIOGRAFIE

Daniela Rocca da ricordare

Un libro, una metafora sulla vita fra realtà e cinema. Ha i caratteri della finzione la storia di Daniela Rocca, raccontata letterariamente da Domenico Trischitta per le Edizioni Boemi. Ed invece è una vicenda umana ed artistica drammaticamente vera, che ha segnato l'esistenza di una donna: un'attrice catanese divenuta famosa nel 1961, recitando accanto a Marcello Mastroianni in «Divorzio all'italiana» diretto da Pietro Germi. Ma il successo improvvisò svani in fretta e Daniela Rocca fu travolta da un progressivo ed inarrestabile declino. Da questa storia che trascende la realtà divenendo inquietamente metafora della vita, Trischitta ne ha anche tratto una sceneggiatura che è stata rappresentata quest'anno al Quirino di Roma.

Ma torniamo al libro, giocato e fondato sulla rielaborazione di frammenti della memoria, sulla ricostruzione sui generis della vita di Daniela Rocca mediante ritagli di giornale e ricordi delle persone che l'hanno conosciuta. Le «memorie» sono così il substrato del testo, che l'autore reinterpretava trasformandole in racconti, diversi momenti dell'esistenza di Daniela Rocca, dall'infanzia alla triste vecchiaia. Racconti che nella loro voluta frammentarietà sono come immagini accostate, che nella loro apparente diversità vengono assemblate ed armonizzate come nel montaggio cinematografico, divenendo un sottile, quasi subliminale filo rosso della storia.

Trischitta con questa tecnica stilistica, supportata da un linguaggio essenziale e scarso, asciutto ed efficace, ci introduce nella vita di una ragazza della Catania degli anni 50, che dopo aver vinto un concorso di bellezza accarezza l'idea di diventare attrice. Un sogno che si trasforma in realtà, ma che non avrà un lieto fine. Le immagini vecchie e sbiadite contenute nel testo rendono in maniera evidente il destino tragico della Rocca; che dopo aver raggiunto il successo e frequentato i salotti della Roma che conta (del mondo dello spettacolo e del cinema, di quella dimensione appariscente che si afferma col boom degli anni 60) cade rapidamente nell'oblio del silenzio, della dimenticanza, della malattia mentale.

Daniela Rocca dimenticata da tutti finì infatti i suoi giorni in una casa di riposo di Milano, sull'Etna. Solo con i suoi sogni di gloria.

Salvo Fallica

Daniela Rocca. Il miraggio in celluloide
di Domenico Trischitta
Edizioni Boemi
pagine 86
lire 15.000

NARRATIVA

La vita nella polvere di una clessidra

Polvere siamo, polvere ritorneremo. Questo insensato transito di particelle, di frammenti per qualche gioco probabilistico tenuti assieme dal più fragile degli involucri, noi lo chiamiamo vita. La nostra vita. Ma di chi è la vita che diciamo nostra? Ma se «io» sono un filo di fumo, cosa distingue il mio sacrificio da quello del mio vicino? Se sono le macerie della mia casa bombardata, cosa mi fa pensare di non essere anche il tabaccaio all'angolo? «Per quante vite» di Marosia Castaldi dice la confusione, la disperazione di non sapere cosa si dice quando si dice «io». In questa dimensione non hanno significato né lo spazio, né il tempo. Cammina sempre in uno stesso imbuto senza sbocco, nello stesso purgatorio circolare, beckettiano.

Eppure «io» qualcosa fa. Ha uomini dal volto sfuggente, una figlia, delle amiche. Qualcosa, malgrado tutto, fa stare in piedi «Dora Spengel» - sebbene tutto crolli. Sempre porta con sé un grande paravento azzurro, che solo lei vede; vi incolla «foto biglietti carte tappi foglietti dediche appunti tutte le cose che la vita mi lascia». Qualcosa come il «Merz» di Kurt Schwitters, l'assemblaggio di «objets trouvés» che occupava tutta la sua abitazione. La Storia, nelle torce dei nazisti, ne bruciò un primo, a Hannover; e poi un altro, in Norvegia, con le ali adunche degli Stukas. Alla fine il terzo Merz, a Londra, ancora una volta semidistrutto dalle bombe dei suoi connazionali, verrà interrotto dalla morte di Schwitters, nel 1948. Se si dovesse scegliere un'immagine emblematica per l'arte di questo secolo, sarebbe quest'opera di una vita che nessuna vita può bastare a terminare. E così è pure la disperata ricerca di una forma che il paravento di Dora allegorizza, dove c'è tutto il dolore e l'insensatezza del mondo. Il paravento difende dalla polvere dell'universo che ci vuole portare via con sé, ma è anche parete invalicabile che dal mondo ci separa. È il paradosso del Sisifo di Camus: l'arte non è «una via d'uscita al male dello spirito»; è anzi «uno dei sintomi di questo male». Ma proprio questa «creazione» fa stare in vita. «Fa uscire lo spirito da se stesso e lo pone di fronte agli altri». E quanto avviene a Dora. Cioè a chi scrive «Per quante vite». Ci si è chiesti se questo incessante mulinare di parole, se questa colata continua che è la scrittura di Marosia Castaldi possa essere una forma del «barocco» contemporaneo. Discussioni del genere sono spesso mero nominalismo, ma un'immagine barocca in effetti la scrittura di Castaldi la richiama: è quella dell'orologio a polvere che, insegna Vito Bonito, allegorizza il mortifero smunziarsi dell'esistenza nei propri insignificanti frammenti. L'incessante moto a spirale di questa prosa suggerisce l'immagine di una clessidra. Che, vuota, è possibile capovolgere. Infinita come la vita che, pure, finisce. L'ultima pagina del libro potrebbe essere la prima. La sua ultima parola è «eternità».

Andrea Cortellesa

Per quante vite
di Marosia Castaldi
Feltrinelli
pagine 158
lire 25.000

Torna, in una nuova traduzione, il libro più celebre di Richard Brautigan
Storie di inezie quotidiane, outsider, torrenti nell'affresco lieve e triste della «Pesca in America»

Ultima parola: mayonnaise
Con le trote ci sta proprio bene

STEFANIA SCATENI



Pesca alla trota
in America
di Richard Brautigan
Marcos y Marcos
pagine 151
lire 23.000

Poco dopo che morì (suicida) nel 1984, i suoi amici riuniti da Enrico's a San Francisco per una veglia scandita da cichetti in suo onore, convennero tutti che ad averlo ucciso fossero stati l'alcol, le donne e i fantasmi. Richard Brautigan era diventato lui stesso un fantasma. E forse si aggira ancora nei suoi luoghi preferiti - un qualche «creek» provvisto di trote sperdute fra le montagne, il suo bar preferito di San Francisco, la piazza con la statua di Benjamin Franklin, sempre a San Francisco... Di certo si aggira da anni nel mondo editoriale italiano. Comparando e scomparendo proprio alla maniera dei fantasmi. Ora Richard Brautigan è di nuovo ricomparso, sotto forma di «Pesca alla trota in America». Marcos y Marcos ha ritradotto e ripubblicato il suo libro più famoso, quello grazie al quale (maledettamente grazie, persino) uno squattrinato ragazzo di talento e fantasia diventò uno scrittore di culto per l'America giovane. Le storie brevi di «Pesca alla trota in America» affascinarono quella generazione che andava verso i densi e pirotecnici anni Sessanta raccontando di barboni su sedie a rotelle, di bambine che vomitano per un colpo di sole, di ruscelli venduti a metro... Quel libretto di uno scrittore conosciuto solo nel giro degli amici di San Francisco si trasformò nel simbolo di un'epoca, dieci milioni di copie di quel simbolo passarono di mano in mano a ragazzi che poco più tardi scoprirono la psichedelia e l'amore libero.

In quelle storie brevi Brautigan descriveva minuziosità di vita quotidiana. E intanto la squarciava, quella vita reale e concretamente quotidiana, a colpi di fantasia, affondando su quella tela che stava dipingendo, lasciando qua e là tagli e fessure dai quali filtrava un'altra dimensione. Quella tutta brautiganiana e surreale del calembour, del flusso di coscienza, dell'immaginazione al potere, del volo mentale. Le sue storie di trote partono tutte dallo stesso punto: il giardino di Washington Square, San Fran-

cisco - che aveva voluto in copertina - e si diramano verso torrenti, periferie, ricordi d'infanzia, allucinazioni a go-go. Brautigan usa una dolce ironia e il suo vero amore per gli esemplari più outsider del genere umano (al limite del freak) - «subricconi da trattare come angeli» - come una coperta. Gli servono, insieme alla fantasia, per scaldare il gelo che c'è nel suo cuore e nel cuore delle cose. Nelle polaroid di cui è fatta «Pesca alla trota in America» la

vita non è un lungo fiume tranquillo e le trote non nuotano dove «in mezzo scorre il fiume». I suoi fiumi non sono angoli incontaminati, hanno perso da tempo la loro verginità, sono sporchi di sperma e corrotti, nelle loro pozze galleggiano pesci morti. Ci si pesca lo stesso, però. A volte le trote arrivano, basta dire la battuta giusta, a volte i pesci guizzanti sono le trote delle occasioni perdute.

Brautigan sa essere triste lieve-

mente. Le sue istantanee «americane» soffrono dello stesso dolore dell'autore, del suo senso di inadeguatezza e di sconfitta latente nel suo cuore. Lastestualità da disperazione che Brautigan affogava nell'alcol e che scoppiò più tardi quando, sopraffatto forse dal troppo successo e sconfitto dallo spirito americano che aveva incarnato, si uccise, a soli 49 anni, nel suo appartamento di Bolinas, San Francisco, al termine di un'estate di sbrozze solitarie.

Epistolari



Lettere a Lietta
di Luigi Pirandello
prefazione di
Vincenzo Consolo
Mondadori
pagine 138
lire 30.000

Spicchi di quotidianità

Le lettere di Pirandello alla figlia Lietta, ordinate e trascritte da Maria Luisa Aguirre D'Amico e pubblicate per la prima volta, vanno dal 1918 al 1936. Nelle lettere è presente in maniera costante e sempre più ossessiva il tema economico, la puntuale annotazione di guadagni e spese; un diario prezioso della vicenda letteraria del drammaturgo, la gioia di comunicare alla figlia il successo milanese dell'«Enrico IV», il trionfo all'estero del «Sei personaggi in cerca d'autore» e anche le notizie sulla moglie Antonietta. Ma su tutte domina il rapporto tra figlia e padre, Edipo dolente e afflitto dal senso di colpa, e un'Antigone che consola e assiste sempre più il padre. Da qui il tono acceso delle lettere, lo strazio del padre per la lontananza della figlia, lo spasmodico desiderio di averla vicina, chesi acquista solo negli ultimi giorni della sua vita, che finiranno dove era cominciata, a Girgenti, come annota Vincenzo Consolo nella prefazione.

Intersezioni ♦ Bataille, Mann, Bernanos

Il male, cibo oscuro e vitale della letteratura



FRANCO RELLA

«La letteratura e il male» di G. Bataille (SE, Milano) è o mai un classico della filosofia e della critica di questo secolo, ma è un testo che apre un problema senza poterlo chiudere. Percorrendo la sequenza dei saggi dedicati a vari autori molto diversi tra loro, scopriamo che per Bataille probabilmente ogni letteratura è legata al male. La radice di questa sua convinzione si esprime in una sua affermazione folgorante: «Che mai sarebbe della verità se non vedessimo quello che eccede la possibilità di vedere? La verità della vita non può essere separata dal suo contrario». Nell'«Abate C.» (SE, Milano 1999), Bataille affronta proprio questo paradosso: come pensare e comunicare l'insensato di questa affermazione, come proprio in quanto insensato, allude alla trasgressione e al male?

La letteratura è diversione fuori dai sentieri del logos abituale: è fuga dal mondo del discorso. Con essa, scrive

Bataille, si entra in una specie di tomba dove l'infinito del possibile nasce «dalla morte del mondo logico», uno spazio terribile, il solo in cui sia possibile legare «intimamente l'affermazione alla negazione». E così che essa compie «ciò che in genere è opera del tempo» - il quale, di tutti i suoi edifici, lascia sussistere solo le tracce della morte. Credo che il segreto della letteratura sia questo, e che un libro sia bello solo se abilmente ornato dell'indifferenza delle rovine».

Dunque la letteratura è legata al male, in quanto è un'uscita dal principio di non contraddizione che domina il pensiero logico; è l'affermazione di una contraddizione sui confini della quale possiamo cogliere, forse come in ogni autentica contraddizione, l'impensato della vita quando essa si incontra con la morte. L'arte, la letteratura come la pittura, si sporgono costantemente su ciò che è invisibile al pensiero logico: la passione, che Eschilo diceva essere il vero sapere del mondo, il patimento, la gioia, il terrore, la noia e appunto, al fondo di

tutto, proprio come aveva intuito Bataille, le maschere della morte.

Th. Mann, nel «Dottor Faustus» (Mondadori), è andato ancora più al fondo del problema, non soltanto nell'affermazione che è necessaria una complicità con il demone per comprendere e comunicare le lacerazioni del mondo, ma anche affrontando, come mai forse era stato fatto, il paradosso che è alla base di ogni grande scrittura. Un libro può esaltare l'amore, la gioia, la solidarietà, ma questa celebrazione nasce da un sottrarsi dell'autore a questi sentimenti: i libri come ha detto Proust sono figli del silenzio e della solitudine. Il calore dell'amore può prendere forma nell'opera solo a partire dal gelo della solitudine. È in questa solitudine che l'autore si specchia e riconosce se stesso di faccia al mondo. Ma dobbiamo ricordare che Bernanos, in un passo folgorante di «Sotto il sole di Satana» («Romanzi», Mondadori, 1998), descrive l'ultima tentazione di Satana di fronte al prete «tentato dalla disperazione» come la sua metamorfosi nello

specchio del protagonista: un altro se stesso in cui riconoscersi in una sorta di tragico solipsismo? Dobbiamo ricordare che Kafka, in una terribile lettera, dice che potrebbe sposarla e continuare a scrivere soltanto segregato nell'ultima, oscura cantina, davanti alla quale si dovrebbero estendere altre cantine, e Felice dovrebbe portargli il cibo lasciandolo sulla soglia della prima porta, senza mai nemmeno potersi avvicinare a questa sua solitudine abissale e perversa?

Thomas Mann in «Morte a Venezia» ha scritto che è un bene che i lettori non sappiano da dove trae origine l'opera, magari levigata e perfetta, che sta davanti a loro. Se lo avesse davvero pensato non l'avrebbe rivelato, e non ne avrebbe fatto uno dei temi fondamentali della sua opera. In realtà Thomas Mann pensava, giustamente, che solo quando il lettore si spinge su questo margine, comincia a vedere ciò che non è possibile vedere, inizia ad avere una percezione vera del senso dell'opera: del suo valore e della sua necessità.

media
wedqis

Supplemento settimanale diffuso sul territorio nazionale unitamente al giornale l'Unità
Direttore responsabile
Giuseppe Caldarella
Iscrizione al n. 451 del 28/09/1998
registro stampa del Tribunale di Roma
Direzione, Redazione, Amministrazione:
00187 Roma, via Due Macelli 23/13
Tel. 06/699961, fax 06/6783555
20123 Milano, via Torino 48
Per prendere contatto con
Media
telefonare al numero 06/699961
o inviare fax al 06/6783503 presso
la redazione romana dell'Unità
e-mail: media@unita.it
per la pubblicità su queste pagine:
PubliKompas - 02/24424627
Stampa in fac simile
Se.Be. - Roma, via Carlo Parenti 130
Satim S.p.A.
Paderno Dugnano (MI)
S. Statale dei Giovi 137
STS S.p.A. 95030
Catania - Strada 5, 35
Distribuzione: SODIP
20092 CiniselloB. (MI), via Bettola 18

