

Lunedì 14 febbraio 2000

2

LIBRI

l'Unità

Italiani ♦ Luisa Passerini

Il Sessantotto e il tabù della vecchiaia



La fontana della giovinezza di Luisa Passerini Giunti pagine 127 lire 20.000

ANDREA CARRARO

Non avevo mai letto nulla di Luisa Passerini e questo suo ultimo libro «La fontana della giovinezza» è stato per me una piccola rivelazione. Si tratta di un testo «di confine»: fra confessione autobiografica, ricognizione storica, saggio, racconto, nel quale l'autrice affronta senza ambiguità e reticenza, al contrario con ammirabile, spietata sincerità, il tema doloroso della vecchiaia, dell'invecchiamento. Le note biografiche ci informano che Luisa Passerini ha 59 anni, ovvero 4 anni in più della sua protagonista. C'è dunque una corrispondenza pressoché totale che rimanda a una robusta radice autobiografica. Quanto all'uso della terza persona (con-

sigliato all'autrice anni fa dalla compianta Grazia Cherchi, come ci informano le note al testo firmate dalla stessa Passerini), esso crea un «distacco» nella narrazione, ne «raffredda» la materia emotivamente scottante, rivelandosi una felice scelta stilistica. Il fascino maggiore del libro risiede infatti nel cortocircuito espressivo fra lo stile freddo, distaccato e la materia vibrante oggetto della narrazione, oltre al sapiente alternarsi di diversi registri in sintonia con l'ibrida natura del testo.

Ci sono molte ragioni per cui mi sento di consigliare vivamente la lettura di questo libro. Anzitutto la sua pregevole fattura letteraria. Inoltre il suo alto valore testimoniale: sulla vecchiaia grava un pesante tabù sociale e culturale e per questo viene sovente trascurata dalla

sociologia, ma anche dalla letteratura, agendo in chi scrive una sorta di autocensura più o meno cosciente. Ma al di là della testimonianza c'è una valenza «poetica» che va rimarcata: «La fontana della giovinezza» si propone come scavo individuale, doloroso e come specchio del disagio esistenziale di un'intera generazione, quella del sessantotto, incapace di accettare l'idea dell'invecchiamento in quanto cresciuta nel mito di una giovinezza protratta all'infinito, sotto l'egida della novità, del cambiamento a tutti i costi: «Forse per questo le pareva spesso di riconoscere, andando per strada, dei giovani sconosciuti, mentre alcuni coetanei le sembravano irriconoscibili. I suoi simili erano ancora quelli, che portavano il nuovo, e lei poteva sempre sostituire il nuovo al vecchio se non volgeva lo sguardo su se stessa. Forse Sartre aveva sentito questo, quando era andato ad abitare quasi cieco con giovani che chiamavano Simone de Beauvoir «la vecchia».

La protagonista è stata in passato un'ardente militante femminista: da qui, la riflessione amara, disincantata, quanto estremamente lucida, sulle nefaste illusioni del «movimento» circa la possibilità di prolungare oltre la giovinezza e la maturità, fino alle soglie della vecchiaia, gli ideali di parità fra i sessi e di libertà sessuale che erano stati la sua bandiera. Queste meditazioni della protagonista prendono le mosse dalla «nuova giovinezza» del suo ex marito, messi con una donna assai più giovane di lui e diventato tardivamente padre. Meditazioni arricchite dalle belle

digressioni saggistiche attorno ad alcuni miti, leggende, iconografie sulla vecchiaia femminile presenti nella tradizione non solo occidentale: quello della fontana della giovinezza che dà il titolo al volume, mutuato da un celebre dipinto di Lucas Cranach; il mito nordico della vecchia eroina «Louhi», dal poema finnico «Kalevali»; il mito di Filemone e Bauci nelle metamorfosi ovidiane e nel «Faust» di Goethe; la leggenda americana della Vecchia Narratrice. Vero è che la lingua molto educata, unidimensionale della Passerini, non sempre aderisce perfettamente alle parti narrative, la cui materia incandescente e dolorosa (ossessivamente rappresentata) avrebbe forse meritato una maggiore «turbolenza» espressiva. Ma a conti fatti è un difetto trascurabile, giacché il conflitto interiore che attanaglia la protagonista (vero nucleo poetico del libro) appare alla fine ampiamente sviscerato in tutte le sue molteplici e contrastanti componenti psichiche ed emotive.

carraroandrea@tin.it

CRITICA

Cinema d'Argento

Rivalutare John Wayne. Da sinistra. E alla vigilia del '68. È capitato davvero grazie a un critico molto particolare. Dario Argento che, prima di diventare Dario Argento, si intrufolò nella redazione di «Paese sera» con una specie di stratagemma. Propose una rubricchetta settimanale sugli incassi facendosi passare sottobanco da un amico gli allora segretissimi dati Controlcine. Da lì cominciò a scrivere a valanga: recensioni, interviste, resoconti, corrispondenze da festival. Persino il diario entusiasta di una giornata romana a spasso con John Wayne.

Il tutto, adesso, è raccolto in un volumetto, «Il brivido della critica», curato da un autore sempre molto attento alla genialità implicita nel cinema di genere come Stefano Della Casa, direttore del Festival di Torino.

Si tratta di articoli di giornale, certo. E dunque spesso occasionali, a volte decisamente datati. Ma ci mostrano comunque un Dario Argento affilato, con una sua idea di cinema. Uno che usa la critica, forse ancora inconsapevolmente, come propedeutica al fare cinema. Senza però l'intellectualismo dei colleghi dei «Cahiers». Da militante e dunque non senza incrostazioni ideologiche, ma con un tocco di anarchico individualismo che lo spinge a recensire anche i cartoni animati di Tom & Jerry, a innamorarsi di Sergio Leone, a identificare Godard come un «odioso arrogante». Insomma, che gli consente colpi di coda e giudizi originali sparsi. Per non parlare della battaglia contro la censura ancora attualissima in tempi di processi penali a film - che serpeggia in moltissimi articoli e che il regista considera tuttora una sua personale ossessione arrivando a dire che «chi taglia un film è un pazzo come chi sfregia un quadro con un taglierino e andrebbe mandato in galera».

«Oggi arrossisco a leggere certi miei articoli, così pervasi da ardori politici esagerati. E alcune recensioni mi fanno vergognare», commenta col senno di poi. Ricordando come si dovesse «ignorare» il cinema non politico, non schierato. Come fosse impossibile, insomma, mettere tra parentesi la natura comunista del giornale.

Anni '60. Quando Bellocchio faceva discutere con «I pugni in tasca» e preparava «La Cina è vicina», quando «La battaglia di Algeri» era in sala, quando Antonioni aveva appena girato «Blow up»... Anni mitici. Tanto più per un giovanissimo critico che sarebbe divenuto, come scrive Steve Della Casa nella breve introduzione, «non solo il più grande regista di genere del cinema italiano ma anche il nostro più grande talento vivo». E, cosa rara, un autore dotato di autocensura.

Cristiana Paternò

Dario Argento, il brivido della critica a cura di Stefano Della Casa testo&immagine pagine 142, lire 24.000

Il Novecento e il suo baco

ANDREA CORTELLESSA

Immaginate un raffinato «poeta doctus». Immaginatele vegliare sospirante, nelle notti rafferme, nel cangiare specchiante di luci del secolo che muore. Oscura Creatura Che Tutto Capta. Immaginatele cablarsi alle reti e alle retidelle reti (anche a quelle che non vi hanno ancora venduto). Immaginatele fondere e plasmare tutti quei materiali sedimentati. Immaginatele pantografare lo scheletro sul trasparente accartocciato di una tradizione fossile (ma non estinta). Immaginatele, il nostro poeta, coraggioso e disincantato. Immaginatele in possesso della prosa più duttile ed elastica che la sua lingua oggi conosca. Immaginate tutto questo. Poi aprite gli occhi. Avete davanti «La Plastica della Lingua. Nei confronti del presente il letterato ha di norma un atteggiamento negativo. La «materia» - quella vile e non redenta, la «merce» dunque - sta semplicemente fuori, dietro la porta della sua mente. Se vi penetra è solo per essere in quel teatro dilagante, irrisa, fustigata. Mentre la Letteratura con la maliscola crede di restare un'isola intatta nel volgare oceano-mondo circostante. Il postmoderno all'italiana non ha granché mutato punto di vista. Ottonieri, nipotino spirituale di Pynchon e Ballard, ha un atteggiamento diverso. Lo dimostravano già le poesie di «Elegia sanremese» (Bompiani): dove la più vile materia in versi immaginabile, quella delle canzonze di Sanremo, è centrifugata con la tradizione lirica più «alta» - con effetti di totale spiazzamento affettivo. Che è poi, con esattezza dolorosa, l'ambiguità che viviamo tutti, immersi nell'indistinta guazza testuale di fine secolo, nel tentare disperatamente di salvare il salvabile (si veda qui quel capolavoro di crepuscolare doppietta che si intitola «Trasparenza della Poesia»).

Siamo noi che ospitiamo la merce, che la traghettiamo nel tempo e nello spazio: nella memoria, nell'immaginazione, nella speranza di liberarcene. La merce siamo noi. Radicalismo che divide e sconcerza: salutarmente. Tutto quanto entra nel calderone, in contatto, tutto si plasma e si fonde al fuoco della lingua. I testi (da Busi a Tondelli - in un saggio che per una volta usa in modo non banale il concetto di «generazione» in una storia dei modi narrativi -, da Ballestra a Scarpa e Nove, da Fenglio a Balestrini - ridando voce a una concezione epica della letteratura) sono coaguli, nodi nel legno, vortici nella corrente. Avvertiva Gadda di non considerarli come «gnocchi», «pacchi postali» isolati. Sono invece i filamenti che collegano questi gnocchi di lingua e di pensiero a interessare il critico, il critico «esecutore» («Esegui un testo, «eseguire» una cultura; farsene l'interprete»). Ed ecco, allora, un esasperato «morphing» delle mitologie di dopo la fine: tra derive situazioniste, ossessione lirica della materia ed estasi del posticcio: sino a paradossali realismi postremi (che vengono da «sotto», dal sospiro della terra e della strada - anziché da voli planari e prospettive zenitali) e persino a una nuova etica «resistenziale» connotata, come è ovvio, al tempo di dopo.

Un'etica profonda che non tutti sapranno o vorranno percepire: nell'esporsi, per esempio, alle sirene e al sex appeal dell'ingorcano - restando però legati all'albero maestro della «materia»: in un'interpretazione corporea, tattile - «aptica», direbbe lo storico dell'arte -, vicina a quella che del virtuale ha dato il Cronenberg di «XistenZ». Se di plastica si deve parlare (curioso che pure Luigi Baldacci in «Novecento passato remoto» definisca «di plastica», e non negativamente, lo stile di Moravia), si parli della «plastica» che Ottonieri fa «alla» lingua, alla lingua saggistica (così spesso in ritardo nei confronti dei propri oggetti - qui la sensazione, perturbante, è semmai opposta): si va dal divertissement davvero «cannibale», che ingrandisce i propri esili oggetti sino a farli esplodere, al nitore metallico dell'analisi di un porfido endecasillabico di Gabriele Frasca, dall'abbandono «nevromantico» all'emotività figurale di un pure lui endecasillabico arcaico-Novesimo allo squadernarsi di riferimenti «alti» di fronte a ponderosi pensatori e teorici (da Lotman e Bloom ad Agamben Ferrati Tagliaferri). Che cosa resta alla fine del trip? Affissato, installato lì, nel vacuum ciclonico-depressivo della semiosfera in tempesta, chi permane postremo non è altri che lui, l'infrangibile scriba. Che capta mesmerico il ronzare sottile delle eco notturne, il lampeggiare occhieggiante dei tracciati sugli schermi. Come Dino Campana a Castel Pulci, che si credeva unicabla centrale delle onde radio già allora nell'aria febbrile. Quasi un secolo dopo, nell'ormai acquisito data crash del «troppo» semiotico, l'«esecutore» si immerge sempre più nel mare montante dell'informazione, nell'universo spirale delle testualità diffuse. Lui, vero baco di un millennio di letteratura e falsa coscienza, manrugia rumina e metabolizza: il metabolizzabile e l'immobilizzabile. E mastica avanti: flâneur ipercacciatore, ironico mad max dei tempi che, volenti o nolenti, sono i nostri tempi.

La Plastica della Lingua. Stili in fuga lungo una età postrema di Tommaso Ottonieri Bollati Boringhieri pagine 235 lire 35.000

«La fragilità del pensare» è una sorta di mini-zibaldone - curato da Emanuela Muratori - in cui l'artista si misura con i mali del mondo, gli egoismi dei singoli, la «macchina cieca» dell'industrializzazione

Ecco il libro dei libri ceronettiani, minizibaldone di sentenze, oracoli, condanne, schegge roventi, l'antidizionario per questo scorcio millenarista. Lo ha confezionato, con l'amore esclusivo di un discepolo, Emanuela Muratori, accostando in un alfabetico puzzle i frammenti dalle opere edite e dalle centinaia di quaderni e taccuini inediti, intarsi poetici inclusi. Nell'epoca che ha inventato il montaggio e i collage postumi, questa singolare «antologia filosofica personale porta invece l'imprimatur e il riconoscimento amorevole dell'Autore per la curatrice, e una concisa, enigmatica, premessa licenziata «al termine della notte del XX e. v.».

La penna di Ceronetti è uno stilo che colpisce subito al cuore la follia e la crudeltà della specie umana, la «demenza planetaria», gli «angeli sterminatori della finanza e della tecnica», la «macchina cieca dello sviluppo industriale»: «L'unificazione tecnica planetaria è il massimo dei mali palpabili, la più grande delle sciagure e il più terrificante dei totalitarismi»: «L'alterazione del rapporto tra civiltà umana e natura è ormai troppo avanti per poter essere fermata. Questa è una locomotiva che corre al baratro senza vedere nessun segnale: i passeggeri dormono tutti». D'altra parte, sta già nel titolo di questo centone apocalittico («La fragilità del pensare») la chiave dello scetticismo ceronettiano. «L'esperienza della società e della storia insegna che l'uomo è, per eccellenza, l'essere non pensante». Scetticismo non disgiunto tuttavia da un sentimento di «pietas» a tutto campo, da misticismo orientale, che non si ferma all'infelicità umana, ma abbraccia «tutto il male del mondo»: «La disumanità, l'astratta, l'orribile disumanità, ha le sue reti in ogni vacanza intellettuale del problema del dolore. Non capire che tutto soffre equivale a non capire...». «E dicono di aver abolito i sacrifici animali! Soltanto il rito hanno abolito, i sterminano ininterrottamente, illimitatamente senza bisogno: il sacerdote si è fatto industria».

Unico balsamo, tra le righe an-

Gli errori dei sensi curati dalla poesia

L'antologia filosofica di Ceronetti

PIERO PAGLIANO



La fragilità del pensare di Guido Ceronetti Rizzoli pagine 343 lire 16.000

ora fumanti dell'escatologia ceronettiana, qualche (provvisoria) chance di salvezza sembra venire soltanto da una presenza femminile: «La donna (...) è il contravveleno della storia (...). Non può esserci che del buono in quel che ci fa dimenticare il governo, i giornali, la scienza, la teologia, l'obitorio, mettendo al primo posto una manica, un condimento, una lettera: o dal «farmaco Poesia». «Dove passa la poesia c'è un po' meno dolore», «la poesia ripara gli errori

della Ragione, riempie i vuoti dei sensi, toglie il velo di Maya dai nostri occhi. È la vera conoscenza»: «Tutto il buio creato traluceva / E lo strazio infinito e senza volto / Era un uomo che grida, io ascolto...».

Voce, tra le poche dissonanti, che grida nel deserto, Ceronetti appartiene a quella piccola costellazione di scrittori (Beckett, Cioran, Kraus, Céline...) che hanno la forza di risopngerci verso il pensiero profondo, verso ciò che sta

dietro l'ipocrita e ingannevole spettacolarità delle parole e delle immagini. Certo, anche questi suoi distillati frammenti non vanno letti tutti insieme, l'effetto sarebbe da overdose; ma presi nella giusta misura (due o tre aforismi al giorno, come una medicina, evitare l'uso prolungato...) danno forse quello choc salutare che ci stacca per un momento dalla «presa diretta» con la quotidiana routine che spesso avvolge insensibilmente le nostre vite.

Intersezioni ♦ Hans Jonas

Il sapere «etico» che apre le porte del mondo



FRANCO RELLA

Hans Jonas, allievo di Heidegger, è autore negli anni '30 di un grande studio sulla gnosi tarda antica. Dalla fine degli anni '60 alla sua morte si è occupato quasi esclusivamente di problemi di etica, e in particolare della prassi del «principio di responsabilità», soprattutto nell'ambito della medicina e della bio-etica. Ma esiste un nesso tra questi due momenti della sua riflessione, che «Organismo e libertà» (Einaudi, Torino 1999), questo straordinario libro della fine degli anni '60 mette in luce aprendo una ricchissima prospettiva su tutta la sua riflessione.

Jonas, nelle pagine finali di «Organismo e libertà» spiega come proprio il nichilismo heideggeriano l'avesse spinto verso il dualismo gnostico, verso quella remota e inospitale prospettiva filosofico-religiosa. La gnosi si fonda infatti su un dualismo che non trova alcuna mediazione tra uomo e mondo, così come tra Dio e

mondo: l'uomo si trova esiliato nell'estraneo. Per lui esiste salvezza soltanto fuori dal mondo. Ma anche per l'esistenzialismo heideggeriano non c'è rapporto tra uomo e mondo. La natura non ha «cura» di nulla. Solo l'uomo «si dà cura» e, «non avendo nella sua finitezza dinanzi a sé che la morte», è risospinto alla sua accidentalità e all'oggettiva insensatezza dei suoi progetti di senso. Si trova dunque costantemente sospeso sul bordo di una crisi tra il passato e un futuro in cui scorge solo la propria morte, tanto che viene costantemente ricacciato nella sua «mera effettività». Ma questa non gli offre alcun spazio in cui permanere, in cui abitare.

È di qui che Jonas si muove per un ripensamento che ripercorre le tappe del pensiero occidentale, dal monismo animistico iniziale, in cui il problema, nel dominio della vita, è costituito dall'enigma della morte, fino al rovesciamento di queste posizioni nel monismo meccanicista, che individua proprio nel vivente il «ludibrium materiae» l'inganno della materia, tanto

che il cadavere diventa «fra le condizioni del corpo quella più comprensibile». Ma questo monismo è in realtà un dualismo mascherato. La scissione cartesiana tra «res cogitans» (la mente, l'anima) e «res extensa» (la natura, il corpo) viene a negare il fatto che il corpo vivente è l'archetipo del concreto e che «il «mio» corpo, nella sua immediatezza di interiorità e exteriorità insieme, è in generale l'unico concreto dell'esperienza». Nega che l'orizzonte interiore dell'esperienza garantisca che «l'essere esteso» non è tutto l'essere del corpo, del «mio» corpo, e che dunque «la pura estensione così come la pura interiorità potrebbero apparire come astrazioni».

Manca però ancora un passo perché la dimensione dualistica sia davvero vinta e possa emergere una dimensione etica. Jonas individua questo passo nella «mediatezza». Ci sono vari livelli di mediazione, dal metafisico fino al simbolico. In essa, paradossalmente, la scissione «raggiunge» la sua forma più estrema nel momento stesso in cui cessa di essere

mera opposizione. Infatti è proprio nell'«incommensurabile distanza dell'essere il suo proprio oggetto che l'uomo può avere sé» e aprire così quell'avventura in cui si può godere dell'essere se stesso proprio nell'incontro con l'alterità. Il prezzo da pagare per questa «mediazione» è altissimo. L'uomo supera nel godimento e nella felicità ogni dimensione animale, così come avviene però per la sofferenza, anch'essa incommensurabile per l'uomo, anch'essa estrema.

«L'interiorità del soggetto» è dunque, in questa paradossale scissione unificante, «il prodotto tremante di una relazione sempre mediante, invece che oggetto di possesso immediato». Nel momento in cui tale sapere, il sapere che nasce e si sostiene su questa domanda, «sarà di nuovo parte di noi, esso potrà fornire una base per il sapere necessario intorno al fini». Il sapere etico, appunto, il sapere che si prende cura proprio di quel soggetto che emerge precario, «tremante», ma aperto a sé e al mondo, dalla mediazione.

media
weqj9

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 inviate fax al 06/6783503 presso la redazione romana dell'Unità e-mail: media@unita.it per la pubblicità su queste pagine: Pubblistamp - 02/24424627

Stampa in fac simile Se Be - Roma, via Carlo Pesenti 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 Cinisello B. (MI), via Bettola 18

