

Narrativa ♦ Bruce Chatwin

Il fango del Golem e le porcellane di Colombina



Utz di Bruce Chatwin traduzione di Dario Mazzone Adelphi pagine 129 lire 12.000

FRANCESCO ROAT

La favolosa creazione del Golem viene attribuita al rabbino Loew (1512-1609), detto il Maharal di Praga. La leggenda narra che egli plasmò con l'argilla un automa cui infuse la vita mediante l'applicazione sulla fronte della parola ebraica Emet: verità. Il rabbino utilizzava l'automato solo durante sei giorni la settimana e prima dello Shabbat provvedeva a cancellare dalla fronte della sua creatura il carattere iniziale della parola magica (l'Alef: prima lettera dell'alfabeto ebraico) che simboleggia la scintilla creatrice divina. Prima dell'Alef, la parola Emet si riduce alle due lettere Mem e Tau che significano morte. A quel punto il Golem ridiveniva materia inerte e primordiale. Ma un fine

settimana Loew dimenticò di disattivare l'automato, che da fedele servitore si trasformò in mostro dalla forza annientatrice. E la distruzione iniziata nel ghetto di Praga si sarebbe estesa all'intero universo se, sia pur tardivamente, il rabbino non fosse corso a cancellare l'Alef dalla fronte del Golem, facendolo ritornare alla terra da cui era stato tratto.

«Tutte le leggende sul Golem derivano da un'antica credenza ebraica - afferma Utz, il protagonista dell'ultimo romanzo pubblicato da Chatwin - secondo la quale ogni uomo retto poteva creare il Mondo, ripetendo nell'ordine prescritto dalla Cabala le lettere del nome segreto di Dio». E in una Praga vetusta (seppure non più quella del Golem di Mayrink, dai vicoli tenebrosi e dalle case assiegate e cadenti) ma che rimane ancora «la più misteriosa delle

città europee, dove il soprannaturale era sempre possibile» - il narratore incontra il barone Utz, il quale possiede la più grande raccolta di porcellane Meissen e che, non appena stimolato a parlare della sua collezione, si rivela cultore di un'arte esoterica, tale e quale l'alchimia. «La ricerca dell'oro e la ricerca della porcellana erano due aspetti di un'identica indagine, quella volta a scoprire la sostanza dell'immortalità», sostiene il protagonista.

Utz, ripercorrendo la storia della tecnica dei procedimenti di fattura della ceramica, confida al suo interlocutore che le porcellane bianche e rosse create all'inizio del Settecento da Böttger possono essere viste come il corrispettivo simbolico dell'albedo e della rubedo, le ultime fasi dell'opera alchemica, e come la preparazione della materia prima e la successiva trasmutazione

nel forno rimandino all'athanor: al fornello della trasformazione degli antichi alchimisti, in cui si cercava di produrre il lapis, l'oro filosofale.

Ma per Utz la fabbricazione dell'oro è specchio per le allodole a copertura del vero obiettivo dell'opus: la sostanza che non può deperire, la Pietra dei filosofi ermetici, archetipo dello spirito immortale. Mostrando nello splendore e nell'immobilità vitalità delle loro aggraziate figure un Arlecchino, una Colombina o un Pulcinella, vengono accennati da Utz frammenti d'una metafisica eterodossa, per cui Dio è concepito come il primo ceramista e le porcellane - Golem in miniatura - sembrano attendere che un inizio sappia iscriverne sulla loro fronte la parola Emet per ritrovare la vita e poter confidare, seppure a lui solo, il segreto della loro fattura. Ma un

personaggio si inserisce in modo dirompente nella vicenda. È la donna di servizio del barone Utz; parente stretta della Teresa dell'Autodafé di Elias Canetti; domestica e quindi moglie di un altro collezionista maniaco, di libri, però. Analoga l'irresistibile ascensione domestica a sposa, da servente a signora, da bonaria custode della preziosa collezione a strumento della sua distruzione. Durante un secondo soggiorno a Praga, l'io narrante, tentando inutilmente di ritrovare le tracce della perduta collezione di Utz (che nel frattempo è deceduto), cercherà di dare una risposta al perché di quella scomparsa. Forse le porcellane non sono state trafugate o vendute; semplicemente distrutte.

Quelle statuette, simulacri di vita, si sono spezzate, semplicemente infrante, come i sogni al mattino, nell'impatto con la concretezza della realtà. E poi, quale donna attempata, accalappiata da un marito, potrebbe mai tollerare presso di sé delle rivoli tanto sfacciate da essere eternamente giovani, come le patetiche e così fragili Colombine di Meissen?

NARRATIVA

Assassini di provincia

Si chiamano Ricky, Cassandra, Serena e le loro storie sembrano uscite dalla mano di uno sceneggiatore cinematografico. Peccato invece che sono proprio gli sceneggiatori di fiction che sempre di più attingono alle storie vere. Come quelle che racconta anche stavolta Giancarlo De Cataldo in «Teneri assassini». Magistrato, autore di libri e di fiction tv, De Cataldo raccoglie il materiale in cui si imbatte nella sua carriera di magistrato e lo piega alla volontà della sua penna di scrittore. L'operazione, come potete immaginare, non è mai allegra e neppure a lieto fine. E si potrebbe anche corre il rischio di una infruttuosa produzione di racconti di quelli che vengono chiamati «casi quasi umani».

Invece no. Le storie narrate in «Teneri assassini» agghiacciano per un tratto che contraddistingue sempre i racconti estremi, anzi dovremmo dire le ricostruzioni di testimonianze, deposizioni, confessioni e verbali di polizia: quelle storie così violente - madri uccise, trans stuprati, giovani accoltellati - sono la tenda scura che si cela dietro ogni normalità. Che porta in sé con la gioia anche il dolore, e con il dolore anche la china potenziale dell'alienazione sociale, della solitudine, della droga, della malavita. E dell'incomprensione di parenti amici e del contesto sociale in cui le storie avvengono, per arrivare fino a quella che genericamente definiamo «opinione pubblica». Gli assassini «teneri» di De Cataldo sono infatti adolescenti delle periferie, per i quali ogni passo falso diventa potenzialmente fatale, per perdere prima di tutto il contatto - quasi sempre già compromesso - con gli affetti primari, poi quelli con il tessuto sociale. E ti chiedi che funzione abbia la scuola, in questi casi, oppure il circolo degli amici, dove ci siano insommai persone in grado di ascoltarli e avvertire il pericolo.

Ognuna di quelle storie, che una mano pietosa ritrae con la lievità della sospensione di giudizio - pur senza sottrarre nulla al particolare o al contesto bruto così come esso è -, è vicina anche se solo in qualche aspetto minuto. E forse silenziosamente, senza avere intenzione di farci una lezione di morale, dovrebbe spingere ognuno di noi (ma forse per questo basterebbe solo la lettura della cronaca quotidiana) alla comprensione e a volte alla compassione per quel mondo che ci appare così lontano quando alla sera rimbocchiamo le coperte dei nostri figli, che riposano beati tra peluche e lenzuola colorate, a volgere lo sguardo verso quel mondo buio dell'emarginazione che è a pochi passi dalle nostre finestre.

Monica Luongo

Teneri assassini di Giancarlo De Cataldo Einaudi pagine 162 lire 14.000

Storia

GABRIELLA MECUCCI



Cavour Un europeo piemontese di Harry Hearder Laterza pagine 268 lire 35.000

L'invenzione dell'Italia unita di Roberto Martucci Sansoni pagine 507 lire 38.000

La nazione del Risorgimento di Alberto M. Banti Einaudi pagine 214 lire 36.000

Risorgimento e Cavour

Chi è il più grande statista italiano? Il povero Gianfranco Fini, riferendosi solo al Novecento, se ne uscì col nome di Benito Mussolini. Un bruttissimo scivolone, per fortuna, corretto.

La risposta a questa domanda invece è di quelle semplici, semplici, e pure, c'è da scommetterci, non tutti saranno d'accordo. Il più grande statista italiano è colui che l'Italia l'ha fatta e, cioè, Camillo Benso conte di Cavour. E lui il genio politico più grande che abbiamo avuto. Lui, che non parlava l'italiano, ma solo il francese e il piemontese. Lui, che amava l'Europa e guardava alla sua cultura, piuttosto che a Roma o Napoli. L'Italia insomma la fece un non italiano. E quel non italiano è il più grande statista italiano. Un bel paradosso, forse il primo paradosso del Belpaese.

A narrare la storia di Cavour sono due libri recentemente usciti. Il primo si intitola: «Cavour. Un europeo piemontese», di Harry Hearder, edito Laterza. Questo saggio è una vera e propria biografia che racconta la vita, sin dall'infanzia, del grande non italiano: collerico, ma anche gioviale; tollerante, privo di pomposità, vero proprio «tombeur de femmes», ma in certe occasioni capace di notevoli spietatezze. Il libro dello storico britannico ha due pregi, peraltro tipici dei saggi d'oltre Manica: buona scrittura e nettezza nei giudizi. Hearder alla fine della sua lunga analisi assolve Cavour su tutta la linea: era difficile fare di più e di meglio.

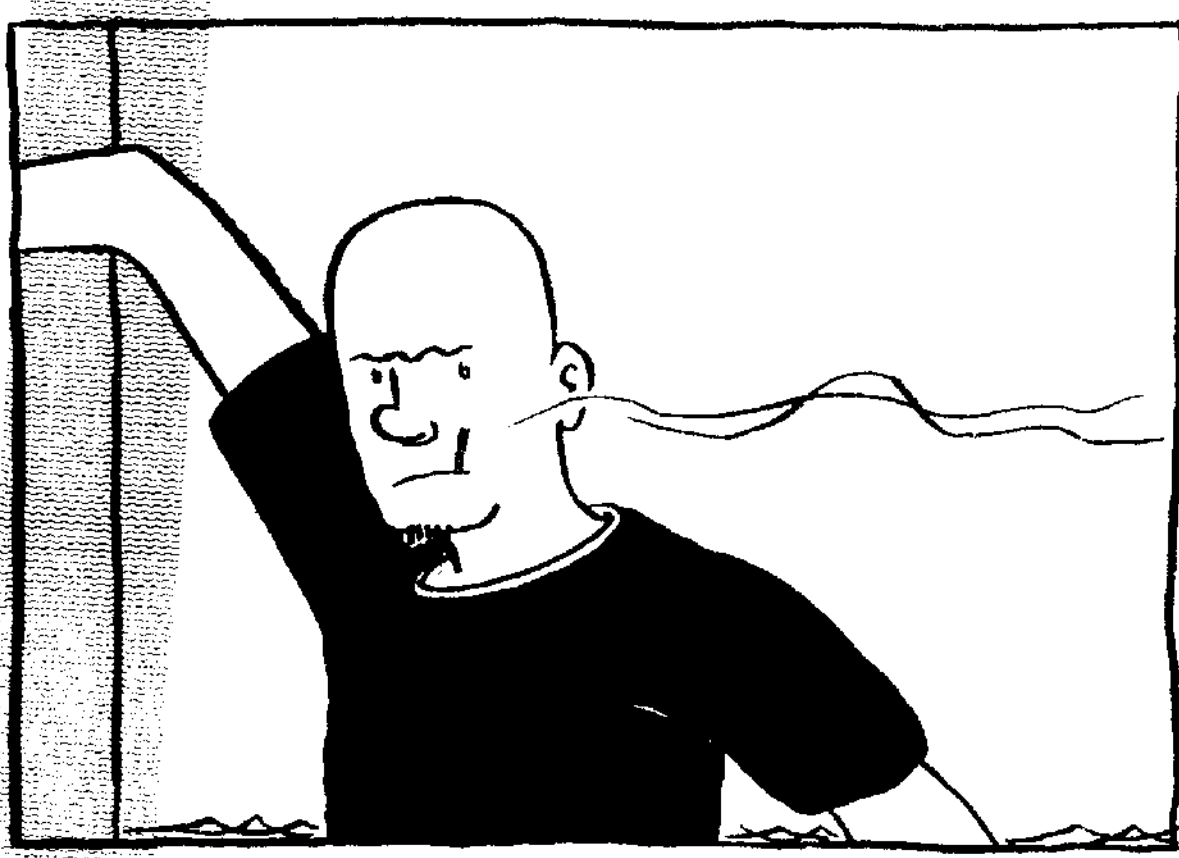
Il secondo libro che tratta di Cavour si intitola: «L'invenzione dell'Italia unita», di Roberto Martucci, edito Sansoni. L'inventore, naturalmente, è il conte piemontese. Anche questo saggio, più ampio e ricco del precedente, giudica Cavour di gran lunga come il più grande statista italiano e sottolinea come la sua morte prematura «abbia privato un regno ancor giovane della risorsa immensa rappresentata da una ferrea e pragmatica volontà di governo, coniugata con una cultura di formazione europea e con una onestà personale che hanno avuto pochi riscontri nella successiva storia unitaria». Ciò nonostante, per Martucci - e questa è la tesi fondamentale del libro - la compressione dei tempi storici in cui fu fatta l'unità d'Italia era «azzardata». Venne infatti realizzata «attribuendo in soli venti mesi una configurazione statale unitaria e accentrata a una realtà che era stata per almeno quattordici secoli pluristatale e policentrica».

Se nei due libri precedenti si parla di Risorgimento mettendo al centro la figura di Cavour, in «La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita» di Alberto M. Banti, Einaudi, si affronta il tema della nazione. La tesi di questo saggio è abbastanza anticonformista: «a ben guardare - vi si sostiene - all'epoca, l'idea di nazione era molto debole, non aveva radici nell'esperienza di molti di coloro che vivevano nelle più diverse parti della penisola». La costruzione, quindi, della nazione fu prima di tutto una grande operazione culturale e comunicativa. Il grande successo degli intellettuali nazionali patriottici era dovuto alla straordinaria capacità di utilizzare simboli e valori fortemente radicati: quali quelli cristiani o quelli legati al ceto e alla famiglia. Un mix culturale straordinario che il libro di Banti descrive in modo illuminante.

Il saggio di Fabio Armao, docente di relazioni internazionali all'Università di Torino, si serve delle teorie di economia, politica e scienze umane per leggere il fenomeno delle cosche

La filosofia che spiega la mafia Potere forte locale e globale

SALVO FALLICA



Il sistema mafia di Fabio Armao Bollati Boringhieri pagine 290 lire 45.000

della struttura mafiosa con la cupola è stata assunta in passato in maniera ingenua. Le testimonianze dei collaboratori di giustizia in sede processuale hanno fatto emergere una realtà diversa, con la formazione in alcune circostanze di commissioni a carattere regionale o «inter-specifiche». Nella sua ricostruzione sistematica Armao opera parallelamente con le logge massoniche soffermandosi sulla delicata funzione del «segreto». Lo studio dell'organizzazione del potere invisibile diventa funzionale alla spiegazione

della mafia come microcosmo totalitario, nel quale il consenso assume una valenza fondamentale. La mafia è un sistema di potere che si sviluppa mescolando elementi dell'agire politico-sociale e dell'agire economico. Il suo successo deriva dalla capacità di coniugare locale e globale. Nel capitolo «Le mafie fra Stato e nazione», vi è un passaggio che farà molto discutere: «Nella cosiddetta Seconda Repubblica, nata dalle elezioni del 1994, l'innovazione maggiore si è registrata nel campo strategico di quella che è

ormai diventata la compravendita delle candidature. In primo luogo, l'occasionale offerta di una carica parlamentare come benefit aziendale e come garanzia preventiva di impunità si è trasformata in esplicito programma politico in particolare di un partito, Forza Italia, che l'ha anche dotato di un adeguato supporto ideologico, non più soltanto retorico, a partire dall'assunto della colpevolezza dei giudici prima ancora che dell'innocenza degli imputati-candidati».

Saggi ♦ Walter Burkert

Cantami o Diva del glorioso Gilgamesh



Da Omero ai Magi di Walter Burkert a cura di Claudia Antonetti Marsilio pagine 127 lire 28.000.

IDOLINA LANDOLFI

Walter Burkert è finissimo storico delle religioni, con una particolare propensione per le pieghe più riposte, i lati oscuri del comportamento umano in tal senso inteso (ricordo solo gli studi esemplari sul sacrificio cruento in Grecia, e il volume *Antichi culti misterici*, editori Laterza). I quattro saggi ora proposti sono l'esito di un seminario da lui tenuto all'università di Venezia sui «prestigi» orientali nella cultura greca. Laddove fino ad un certo periodo i poemi omerici sono stati considerati opere di concezione assolutamente autonoma, da un po' di tempo a questa parte gli studiosi vanno dibattendo su tematiche come «Omero e l'Oriente» o «Omero e l'Antico Testamento», a dimostrazione che in realtà esisteva, anche millenni fa,

un'ampia circolazione della cultura, e dunque alcune matrici sono in buona sostanza le medesime. Il confronto privilegiato da Burkert è tra l'*Iliade* e l'*Odissea* e l'epopea di Gilgamesh. La saga mesopotamica risale, parrebbe, al III millennio a.C. Ma vengono ugualmente analizzati testi meno noti (ai meno addentro alla materia) quali *Atrahasis* e *Enuma elish*.

Le somiglianze nell'ambito dello stile epico - sottolinea lo storico - sono sorprendenti. Sta nel caso dell'epopea greca sia di quella mesopotamica, si tratta di racconti riguardanti divinità e creature eroiche; essi mettono in scena il tentativo di conquista, da parte dell'essere umano, di una fama immortale - dal momento che l'altra, l'immortalità vera e propria, gli è stata negata. Emerge una congerie di punti in comune, dagli epiteti fissi («non si può

fare poesia epica senza gli epiteti»), ai versi formulari, alla ripetizione dei versi, alle scene tipiche. Così, ad esempio, come Zeus è sempre in Omero «adunatore di nemi», o Odisseo «costante», «ricco di astuzie», il dio più importante della saga mesopotamica, Enlil, è sempre chiamato «Enlil l'eroe», mentre l'eroe del diluvio è «Unapishtim il lontano». Del pari, l'uso del discorso diretto, che segue crisi pressoché identici; o scene tipiche, abbiamo detto, come quella fondamentale dell'assemblea degli dei. Anche il modo della narrazione si avvicina sovente in maniera impressionante; si veda la tecnica della storia nella storia: come in *Gilgamesh* la storia del grande diluvio è narrata dalla viva voce del protagonista, Unapishtim «il lontano», così Odisseo narra le sue avventure, e di tante vicende abbiamo notizia dal suo rac-

conto, appunto. «Anche la somiglianza tra l'esordio del *Gilgamesh* e quello dell'*Odissea*» insiste Burkert «ha colpito molti lettori: si richiama l'attenzione sull'eroe che vagò a lungo e vide molte cose, mentre il suo nome è intenzionalmente taciuto. Il concetto della «gloria imperitura», lo abbiamo accennato, in contrasto con «gli uomini mortali» è esposto nell'*Iliade* e nel *Gilgamesh* («se dovessi cadere, lascerò ai posteri il mio nome»).

Gli dei del pantheon babilonese si spartiscono il mondo nella consueta triade: Anu è il dio del cielo, Enlil il dio del tempo atmosferico, Enki il dio dell'acqua. Nell'*Iliade*, lo sappiamo, l'universo viene diviso in tre parti tra gli olimpi; afferma Poseidone: «Quando tirammo le sorti, Ade ebbe l'ombra nebbiosa, e Zeus si prese il cielo fra le nuvole e l'etere; comuni a tutti la terra e l'alto

Olimpo rimane». Il saggista passa poi in rassegna anche singoli episodi: il più famoso è quello che vede la dea Ishtar respinta dall'eroe Gilgamesh; e che si reca a lamentarsi sulle ginocchia del padre Anu (il quale le dà torto!). Parimenti, nell'*Iliade*, Afrodite, ferita da Diomede mentre cercava di proteggere il figlio Enea, va a piangere dal gran padre Zeus, che in parole povere le dice: Ben ti sta! così impari ad impararti delle cose della guerra! (forse il nome stesso, Afrodite, deriva dal semitico occidentale Ashtorah, e Astarte a sua volta equivale a Ishtar). Insomma, il libro (che negli altri tre capitoli si occupa di cosmogonie greche e orientali, di orfismo, degli elementi iranici nella filosofia pre-socratica) è una vera miniera di informazioni, riferite con la grazia di chi è abituato a muoversi tra dei ed eroi.

