

mostre

ECCO I VOLT
DEI COSTRUTTORI DELLA PACE

L'Istituto Buddista Italiano Soka Gakkai, aderente alla Soka Gakkai Internazionale presenta a Roma, da lunedì la mostra fotografica «Costruttori di pace tra XX e XXI secolo», presso l'Itis B. Pascal, via Brembio, 97. La mostra si pone l'obiettivo di sollecitare le coscienze individuali, offrendo l'esempio di tre uomini, il Mahatma Gandhi, Martin Luther King Jr. e Daisaku Ikeda, che, pur provenendo da culture e tradizioni religiose diverse, hanno dimostrato con la loro vita che la determinazione e l'impegno anche di un singolo individuo possono cambiare il corso della storia.

sunday morning

ALLA RICERCA DEL SENSO CONDIVISO

b.s.

Forse anche a voi la scomparsa di Gianni Agnelli, nei suoi affascinanti necrologi, ha ricordato quei cinegiornali dell'Istituto Luce che facevano sfilare in rigoroso bianco e nero immagini di Storia e di storie italiane, tenute insieme da un collante narrativo che era tutt'uno con la condivisione di certi valori, una certa rappresentazione della società; e soprattutto, nonostante i conflitti (non solo di classe), con un'idea comune di che cosa si intendeva quando si parla di realtà. Forse si tratta proprio di quei «valori condivisi» cui alluse il Presidente Ciampi, scambiando però i suoi auspici con una descrizione dei fatti. Perché, è chiaro, quella condivisione oggi non c'è più, neppure su un piano narrativo, delle strutture di discorso che fan sì che ci si intenda su ciò di cui si parla, che si stia vedendo lo stesso film, la stessa storia - poiché anche nei romanzi (lo ha insegnato per anni Umberto Eco) i lettori cooperano alla costruzione del senso tanto quanto gli autori. La rottura del patto civile e di senso, prima ancora che sociale, provocata dalla versione berlusconiana del liberismo

selvaggio, con l'aggiunta di un megalomane totalitarismo personale, comporta tra l'altro una rottura simile a quella del patto tra chi scrive e chi legge che il poeta John Keats chiamava *suspension of the disbelief*, «sospensione dell'incredulità»: ciò che permette al lettore di credere alle vicende, per quanto inverosimili, che l'autore sta narrando, di goderne con lui in complicità. Analogamente, prima di ogni patto sociale è un legame civile di senso a tenere insieme le persone. La scomparsa di Gianni Agnelli, ultimo grande imprenditore con cui «finisce la stagione dell'industria che costruisce», come racconta Oreste Pivetta sull'Unità, ha questo sapore e questo effetto. Ci si sveglia dal lutto con la definitiva consapevolezza che da tempo ci stanno millantando ulteriori illusioni e simulacri, dietro le già intollerabili illusioni politiche di questo odioso governo. Una delle quali è l'idea che a capo di esso vi sia un imprenditore di successo, un industriale, quando è vero il contrario. C'è solo un affarista pubblicitario abile nel business dell'intrattenimento, e



più specificamente di quel settore che tanto più aumenta gli introiti quanto più un paese va a picco, che tanto più smercia i propri «servizi» quanto meno la popolazione gode di benessere. Il fatto che le tv guadagnino tanto in tempi di guerra (lo ha ammesso la stessa Cnn) è un esempio che potrebbe bastare, se non fosse che la cinica idiozia delle tv con cui Berlusconi scese in campo già vent'anni fa assomiglia, qualitativamente, allo spaccio di sostanze stupefacenti. Gianni Agnelli aveva con gli Italiani un patto di senso condiviso, che non si basava su chimeriche promesse. La sua ricchezza non proveniva da oscuri investimenti su un intrattenimento insensato e arrogante. Non sorrideva per far vedere i denti, non raccontava barzellette. Camminava senza l'aria di dover andare da qualche parte, a salvare chissà cosa. Amava l'arte, e tra i suoi amici c'era Norberto Bobbio, un filosofo liberale che nella nostra era è ormai sinonimo di comunista. Non è poco.

(bsebast@tin.it)

Un condominio con i guanti bianchi

A colloquio con il disegnatore Edward Carey, scrittore esordiente ironico e bizzarro

Francesca De Sanctis

«Indossavo guanti bianchi. Vivevo con mio padre e mia madre. Non ero un bambino. Avevo trentasette anni. Il mio labbro inferiore era gonfio. Indossavo guanti bianchi anche se non ero un domestico. Non suonavo in una banda. Non facevo il cameriere. Non ero un mago. Ero il custode di un museo». Comincia così il romanzo, ironico e geniale, di Edward Carey, scrittore londinese appena trentaduenne autore di *Observatory Mansions*, pubblicato ora in Italia dalla Bompiani (pagine 338, traduzione di Sergio Claudio Perroni, euro 17,00). È il suo romanzo d'esordio e racconta la vita degli inquilini di *Observatory Mansions*, un condominio di quattro piani in stile neoclassico sulla cui cupola, un tempo, c'era un osservatorio ormai privo di telescopi. Ne parliamo con l'autore, che domani sarà in Italia.

Edward, *Observatory Mansions* è il suo primo romanzo ed è già stato venduto in venti Paesi. So, però, che prima di pubblicarlo ha scritto molto, testi teatrali per esempio...

«Ho sempre voluto scrivere un romanzo, ma per lungo tempo ho avuto paura. Nel frattempo ho scritto drammi, qualche volta anche adattamenti di romanzi. Ho perfino avuto l'occasione di scrivere per il Teatro nazionale della Romania, un adattamento di un romanzo dello scrittore americano Robert Coover, *Pinocchio a Venezia*, che racconta di un uomo anziano chiamato Pinocchio che ritorna nella foresta. Il mio primo dramma (e secondo me era davvero orrendo!) è stato un testo teatrale lungo e incoerente su Girolamo Savonarola. Ma il teatro rischia spesso di essere frustrante per me, perché il tipo di teatro che mi piace è molto diverso. Io amo i grandi cast, amo usare i pupazzi, amo il teatro che è realmente teatrale, mai realistico. Il problema è che fare teatro è molto costoso e in Inghilterra se hai più di cinque attori in un dramma sei considerato uno con grande cast. Io lo trovo sempre molto limitato. Desideravo più libertà, per questo ho scritto un romanzo».

E c'è riuscito benissimo, mi pare. Questo significa che la cosa essenziale è allenarsi a scrivere...

«Io credo che il segreto per scrivere un buon libro sia leggere, leggere tutto il tempo, leggere qualsiasi cosa, masticare libri. Quando ho cominciato a scrivere *Observatory Mansions* non avevo idea di cosa sarebbe venuto fuori. Mi sono chiuso in un piccolo appartamento di un mio amico in Francia, e lì scrivevo tutto il giorno. Come minimo avrò completato cinque pagine al giorno (molte delle quali finite nel cestino). Ci ho impiegato cinque anni per finire il libro. Forse la pazienza è uno dei più importanti ingredienti per scrivere un buon romanzo».

Chi s'immerge nella lettura del suo romanzo si imbatte anche nelle illustrazioni che ritraggono i protagonisti. Ha creato prima i disegni o la storia scritta? E soprattutto, è nata prima la trama o i personaggi?

«Ho sempre disegnato i personaggi di cui ho scritto, sia per il teatro che per la narrativa. Per lungo tempo ho mantenuto solo su diseg-



Francis Orme, la voce narrante di «Observatory Mansions», disegnato da Edward Carey

gno questo piccolo uomo dai guanti bianchi. Poi mi sono seduto e ho provato a disegnare qualcos'altro, forse una bella donna, e mentre il piccolo uomo con le labbra gonfie e i guanti bianchi appariva, mi sbirciava. Non ero realmente sicuro di chi fosse, così ho provato a immaginare come poteva essere la sua vita, e lentamente a partire da questo è apparso il libro

Observatory Mansions. Circa un anno prima che io cominciassi a scrivere il libro, i miei genitori si sono trasferiti. Così hanno venduto la casa della mia infanzia. Egoisticamente ho pensato che i miei genitori avessero venduto la mia fanciullezza. Da allora sono andato a vivere in un piccolo appartamento a Londra con i miei due fratelli, e ho cominciato ad immaginare la mia

il romanzo

Sette inquilini e un'intrusa Storia di una follia contagiosa

Sergio Pent

La scrittura «letteraria», quella destinata da sempre al passo lungo delle antologie, quella presa come misura ed esempio a esprimere e sottolineare i rinnovamenti epocali e sociali, si muove sul terreno arduo del successo di nicchia, per palati fini, lontana - comunque spesso estranea - dalla scatola delle classifiche. Le intenzioni di questi autori eletti ed elitari non sempre - ovviamente - raggiungono i risultati di Joyce, del Nabokov di *Fuoco pallido* e *Il dono* o dei più recenti Barth, Coover, DeLillo, Whitehead, passando per Samuel Beckett e Georges Perec, per una volta menzionati con ragione nello specchio per le allodole della quarta di copertina. L'esordio del trentaduenne inglese Edward Carey è di quelli tosti e bizzarri, che - se non lanciano subito frecce di Cupido - lasciano comunque ammirati, incuriositi, talvolta piacevolmente spiazzati. I rimandi ci sono, eccome, e richiamano appunto in scena i fantasmi dell'incomunicabilità folle e stralunata - emblematica - del Nobel Beckett, ma anche le catalogazioni ossessive e maniacali - geniali - del francese Perec, quello di *La vita, istruzioni per l'uso*, soprattutto.

Seppur inquadrato in un contesto definito - necessario, se l'autore non è un mostro di originalità, sempre più difficile - occorre precisare che il romanzo di Carey svolge con fredde determinazione il suo compito di mettere a cottimo l'immaginazione, in un panorama moderno ma sfuggente, claustrofobico eppure ventilato di possibili freschezze da fuga o da ricordo. *Observatory Mansions* è un condominio quasi in disarmo, in una zona metropolitana un tempo circondata da prati. Sette anime smarrite sono rimaste a condividere la solitudine di un progressivo abbandono: l'io narrante, con i genitori malmessi e sperduti, un tempo proprietari facoltosi dell'edificio, ora ridotti in rovina; il Portiere, figura ambigua e oscena; la vecchia Claire Higg, reclusa da anni davanti agli eroi delle *soap opera*; Venti - dal numero dell'alloggio che abita - la Donna Cane che nasconde dietro alla sportizia, alla rabbia canina e agli uggioni un passato rancoroso; Peter Bugg, il precettore del narratore Francis Orme, vittima di un antico, crudele peccato. Francis è un trentasettenne pavido e smarrito, forse un po' ritardato e comunque ossessionato dal mondo esterno; dopo un periodo di lavoro al museo delle cere, trascorre le giornate facendo la statua di carne, coi suoi inseparabili guanti bianchi che lo proteggono dalle contaminazioni della società. Una società chissosa ma tutto sommato invisibile, almeno fino a quando l'appartamento 18 del condominio non viene preso in affitto da una anonima ragazza prossima alla cecità, Anna Tap, che arriva a squilibrare i precari assetti degli abitanti, legati insieme dalla forza di una follia contagiosa. Francis Orme è il narratore e l'artefice di questi cambiamenti legati al passato e alla tragedia familiare - svelata nel finale - al punto da essersi costruito una immensa collezione di oggetti inutili sottratti alla vita della città e della casa nei suoi allucinati pellegrinaggi: dagli scontrini alle caffettiere, dai libri malconci ai certificati più strani, dalle dentiere agli occhiali della ormai cieca Anna Tap, il catalogo dei 986 oggetti di Francis è l'emblema della solitudine bizzarra, annichita, di *Observatory Mansions* e dei suoi abitanti. Alienati, già persi per una realtà incapace di accettarli, i personaggi del romanzo sono destinati a perdersi ulteriormente nella morte o in un altro in cui comunque non avranno più una benché minima identità, quella che avevano conservato - o si erano ricostruita - all'interno di quella casa di fantasmi da cui la vita vera è pian piano sfuggita.

I piani di lettura del romanzo sono numerosi, legati comunque a un mai cancellato processo all'incomunicabilità contemporanea. Nella storia allucinata del maniaco Francis dai guanti bianchi e dei suoi inquilini, possiamo trovare i germi di una follia attuale e senza confini, dove la solitudine e l'emarginazione diventano il luogo di rifugio di tante - troppe - esistenze accantonate da un mondo in perenne fase di sorpasso.

vecchia casa d'infanzia che si muoveva verso Londra, e tutto il traffico cittadino ruotava intorno a lei. Questo è stato il secondo grande passo avanti per il mio libro, ho posizionato l'uomo con i guanti bianchi dentro questa casa, e poi gli altri personaggi. La maggior parte sono stati disegnati prima che io scrivessi le loro storie, anche se qualche volta accadeva il contrario.

Il disegno spesso mi aiuta a fare cambiamenti alla scrittura, e viceversa».

Come mai ha deciso di articolare il suo romanzo in tante brevi sezioni?

«Per due ragioni. La prima è che se le sezioni del libro fossero state brevi - mi sono detto - sarei stato meno spaventato dall'idea di scrivere un romanzo. Al massimo le sezioni sarebbero

state lunghe una o due pagine in tutto, e non cinquanta... Il secondo motivo riguarda la mente del narratore, l'uomo con i guanti bianchi, che si chiama Francis Orme. Egli ha pensieri molto precisi. Nel romanzo Francis è il custode di un museo, per me ognuna delle piccole sezioni della prosa è come l'entrata di un museo, piccola, precisa, esatta».

Cosa si nasconde dietro l'immobilità della statua?

«Io avevo un lavoro a Londra, non molto qualificato. Lavoravo al Museo delle cere di Madame Tussaud. Dovevo dire ai visitatori di non toccare le statue di cera, ma spesso avrei anche voluto stare fermo, pretendendo di essere io stesso una statua di cera per sorprendere i visitatori mentre mi muovevo. La gente in cera ritraeva persone molto famose (alcune delle quali ancora vive) dentro oggetti immobili molto precisi. Questo per me era affascinante. Ho pensato a persone simili a oggetti, e poi ho iniziato a vedere la questione dall'altro lato. Cioè pensare agli oggetti che sentivano di essere immobili. La differenza tra l'immobilità e il movimento è naturalmente una sola, è quella che c'è tra la vita e la morte. Il museo di Madame Toussaud è in una delle vie più vivaci di Londra, Marylebone Road. Fuori il traffico era costantemente in movimento, le macchine suonavano il clacson. Dentro la gente di cera era immobile. Immediatamente la loro immobilità mi è sembrata saggia».

Le piace la letteratura italiana?

«Sì, moltissimo. Soprattutto perché gli scrittori italiani mi danno l'impressione di non aver paura dell'immaginazione. Italo Calvino, per esempio, ha una così grande fantasia e non ha paura di esercitarla con vigore. Mi piacciono molto anche i lavori di Antonio Tabucchi, in modo particolare un piccolo romanzo che scrisse sul poeta portoghese Fernando Pessoa (*Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*, ndr). Anche Alessandro Baricco mi sembra che in libri come *City* giova attorno al romanzo, trovo che questo sia eccitante».

In Italia è molto complicato per un giovane scrittore pubblicare il primo romanzo. In Inghilterra è altrettanto difficile?

«Forse è più semplice pubblicare in Inghilterra che in Italia. Nel mio paese escono più nuovi romanzi, e poi c'è il vantaggio dello scrittore in inglese che ti permette di vendere in America con maggior facilità. Sfortunatamente gli americani e gli inglesi non traducono quasi mai letteratura straniera. È triste ma è così».

Come è entrato in contatto con la sua casa editrice inglese?

«In realtà in modo molto semplice. Io ho scritto il libro e l'ho redatto di nuovo circa venti volte, poi l'ho spedito ad alcuni agenti. Uno mi ha risposto e lo ha venduto a Picador in Inghilterra. Sono stato vicino al telefonino e ho pregato pregato pregato che squillasse».

Quando uscirà il prossimo romanzo?

«Uno l'ho già scritto e uscirà in Inghilterra e in America questa primavera. Parla di due sorelle gemelle ed è un libro abbastanza piccolo. Ho appena cominciato anche il mio terzo romanzo, che parlerà del pupazzo di un ventriquo. Dovrebbe essere molto lungo, forse potrebbe essere usato per fermare le porte!».

Bruno Gravagnuolo

L'ultimo volume di Richard Pipes e i limiti di un'analisi troppo ideologica che isola il fenomeno dai nessi storici globali del '900

Comunismo? Emancipazione barbarica e non maledizione

Sarebbe ingeneroso e un po' pedante, nell'esaminare l'ultima fatica di Richard Pipes, annotare solo le inesattezze e frettolosità concettuali di cui è disseminata. Sta di fatto che *Comunismo* (Rizzoli, pagg. 236, tr. di Elisa Banfi, E 16) ne è ricolma. Tutto sommato un grande storico con cattedra ad Harvard dovrebbe sapere che è improprio parlare di Platone come del primo pensatore ad aver teorizzato «l'ideale comunista» («società senza classi e completamente egualitaria»). Visto che Platone (antiquario!) limitava nella *Repubblica* la condivisione dei beni alla classe dei *custodi* (militari e sapienti), lasciando la proprietà privata ai mercanti. E poi visto che nelle *Leggi*, di contro, sulla *proprietà familiare indivisibile* veniva basato ben altro tipo di ordinamento: forma mista di aristocrazia e democrazia. Inoltre, all'opposto di quanto dice Pipes, è noto che la proprietà privata non fu «teorizzata» innanzitutto dai greci, ma in forme patrimoniali-

ste e individuali era già prevista nelle civiltà mesopotamiche e semitiche (nel *Levitico*, ad esempio). Inesattezze che fanno il paio con i lunghi excursus dell'autore sull'eternità della proprietà nella storia del genere umano. Laddove l'etnologia attesta che vi furono *culture* anche stanziali, dove la *proprietà comune* era prevalente (Irochesi, Tobiandesi), in una con forme di *appropriazione privata* dei beni legate allo status parentale. Ma il guaio è che Pipes confonde *proprietà con appropriazione*, (storica la prima, metastorica la seconda) e lo fa nel tentativo di dimostrare un assunto tutto ideologico: il comunismo come *fantasticherie inattuata*. Volta a negare la natura umana e votata al fallimento e al crimine. Insomma lo avrete capito, *Comunismo* più che un

saggio storico è un pamphlet di *storia dell'idea* a tesi, non di rado occhieggiante al famoso *Libro nero del comunismo* di Stephan Courtois, da cui attinge una opinabile «contabilità della morte» causata da «esperimento scellerato» (80-100 milioni di morti). Nondimeno, e fatta la tara, il volume un problema serissimo lo pone: perché il saldo storico del comunismo reale è *negativo*? Perché è fallito? E ancora: quali sono i rapporti tra la teoria moderna del comunismo e i suoi fallimenti? Qui e là, nei momenti più lucidi e meno schematici del racconto, il libro risponde. Ad esempio leggiamo: «Il totalitarismo sovietico germogliò dal seme del marxismo piantato nel suolo del patrimonialismo sovietico». Dunque le *circostanze* storiche determinarono

un certo tipo di *innesto*. Senonché da un lato Pipes magnifica le potenzialità di sviluppo della Russia zarista, a suo dire progredita e con proprietà contadina frazionata. Ma non una parola su squilibri giganteschi e arbitrii in quel frazionamento, dove ancora nel 1917 i contadini erano vincolati alla terra, nonostante le riforme della gleba. Non un giudizio sulla tragica impasse di Kerensky, deciso a protrarre la guerra in piena carestia e sfacelo dell'impero. E pochissimi accenni al dibattito interno al marxismo di Marx e a quello post-marxiano, ad eccezione delle pagine su Bernstein, di cui non viene analizzata la filiazione engelsiana. La filiazione da quell'Engels che criticava il *Programma di Erfurt* della socialdemocrazia - massimalista, fatalista e cen-

tralista, e che pone le basi per una riforma *revisionista e democratica* del marxismo poi travolta dalla prima guerra mondiale. Qual è il punto che Pipes non intende nella sua disamina del *Comunismo*? Esattamente questo: la sua genesi dalla catastrofe imperialista del 1914. E non lo intende, ovviamente, non nel senso della *concatenazione cronologica*, poiché lì il nesso è evidente, anche ai suoi occhi. Non lo comprende *concettualmente*, ossia non vede che all'inizio del «secolo breve» la globalizzazione economica mondiale mette in frizione grandi stati nazione e imperi plurinazionali, determinando la *deriva* delle periferie semibarbariche. Ecco perché il comunismo travolge la speranza di una globalizzazione socialdemocratica e pilotata dall'Europa. E

genera un tentativo di *emancipazione barbarica* extraeuropeo volto al superamento dello stadio capitalista per uscire dal sottosviluppo. Sta qui la tragedia. Radicata anche nella scarsa percezione socialdemocratica dello *sviluppo ineguale* e dell'imperialismo a sostegno delle economie avanzate. E sta qui anche la *torsione terroristica* che il marxismo di Lenin assume nel cuore dello sfacelo zarista. Questa piega della storia spiega anche il comunismo come fattore di emancipazione nazionale extraeuropeo all'ombra dell'Urss, e poi in parte della Cina. E spiega anche il «ritardo» e l'anomalia europea del Pci, a lungo incapaci di rilanciare e rinnovare l'eredità socialdemocratica, ricollegendosi alla tragedia, e alla lezione, della «via» spezzata nel 1914. Infine due osservazioni: Cuba e Cile. Pipes rimuove l'ombra Usa sulla prima e misconosce il ruolo nazionale della dittatura di Castro. Sul Cile di Pinochet dà ogni colpa ad Allende e al suo estremismo, dimenticando le felicitazioni ufficiali di Kissinger a cose fatte. E così il suo «doppiopesismo» è completo.