

«PRINCIPE DELLE ASTURIE», VINCE KAPUSCINSKI

I vincitori del prestigioso Premio Principe delle Asturie di Comunicazione e Scienza Umane quest'anno sono il teologo e filosofo peruviano Gustavo Gutierrez Merino, uno dei padri della Teologia della Liberazione, e lo scrittore e giornalista polacco Ryszard Kapuscinski, uno dei più celebri narratori-reporter internazionali. Il premio sarà consegnato nel prossimo mese di ottobre durante una cerimonia che si svolgerà a Oviedo, alla presenza di Felipe de Borbone, principe delle Asturie, erede della corona di Spagna, e della regina Sofia. I due vincitori riceveranno ciascuno un assegno di 50mila euro e una scultura dell'artista Joan Miró.

premi

qui Parigi

HADDAD, SCRITTURE SOVRAPPOSTE DALLE CROCIATE A OGGI

Valeria Viganò

Il numero di *Magazine Littéraire* dedicato, nel dossier centrale, a Emmanuel Lévinas, con contributi eccellenti tra cui quello di Derrida, nel quale si parla dell'etica, della religione, dell'estetica del pensatore che persegue la filosofia dell'Altro, incuriosisce una breve recensione di narrativa francese. La foto mostra il bel viso tirato e intenso di Hubert Haddad, autore di un romanzo apparso qualche anno fa e che ha colpito critici e pubblico, uno di quei romanzi monstre, come viene definito, a tutto campo e di particolare e complessa lettura. Era intitolato, coerentemente, *L'Univers*. Scrittore dedicato totalmente al suo lavoro, Haddad usa la lingua barocca e generosa di chi crede ciecamente nella scrittura e la usa secondo diverse e concomitanti cifre stilistiche. Questa volta invece di un'unica opera camaleontica e impegnativa, Haddad ce ne

consegna tre, di varia natura ma in uscita concomitante. *L'Univers* si divide in una trinità che appare da tre editori diversi. Non accade spesso che uno scrittore, anche generoso, decida di affiancare tre libri come se fossero uno, le pubblicazioni sovrapposte sono scongiurate da specifiche linee editoriali che sconsigliano caldamente di gettare sul mercato volumi che potrebbero pestarsi i piedi. Ci sono scrittori italiani molto prolifici, Camilleri per esempio, e altri che hanno di proposito stemperato in preziosi e leggeri volumi la loro poetica, Lodoli per esempio. Effettivamente quella di Haddad è una proposta assai strana, tanto più che apparentemente i tre libri sono molto diversi tra loro, sono ambientati in periodi storici che non hanno un collegamento temporale, né personaggi dell'uno si travasano negli altri due. Insomma nessuna parentela al di là della penna che li

ha scritti. Anche i temi sono diversi e vanno dal tono apologetico e storico al prodotto di fantasia, a descrizioni di momenti fatali che il destino offre. E testimoniano quello che *Magazine Littéraire* definisce il virtuosismo dell'autore. Il primo, *La double conversion d'Al-Mostancir* (Edizioni Fayard, 15 euro) è ambientato ai tempi delle crociate e segue l'ipotesi che San Luigi non fosse morto di peste a Tunisi ma dopo un lungo vagabondare si sarebbe convertito al Corano diventando un famoso maestro Sufi. Metafora alquanto evidente della crisi che attraverso l'uomo occidentale contemporaneo nel suo rapporto con il sacro. Il secondo di stampo romantico, *Le ventriloque amoureux* (Edizioni Zulma, 10 euro), ha per protagonista un ricco giovane tedesco che annoiato dalla vita pensa di sfruttare quella che crede la sua genialità. Ambientato nella Germania

dell'Ottocento narra in maniera surrealista del mutamento di vita del giovane che prima diventa ventriloquo in un circo ma poi attraverso mille avventure finisce a vivere su un'isola abitata da pazzi. Il terzo, *Le secret de l'immortalité* (Edizione Mille et une nuits, 12 euro) è una raccolta di racconti immersi nella nostra epoca, anzi nella quotidianità, dalla quale i personaggi sfuggono grazie a stranezze inquietanti proposte dal caso e si trovano a fronteggiare i temi della fine, dell'eterno ritorno, del desiderio di immortalità e del disincanto. Haddad sperimenta quindi modi e tempi, stili e generi letterari. Se anche uno di questi libri fosse tradotto in italiano, non ci resterebbe dello scrittore che una parzialità, prezzo che scotta chi ha troppo da dire e tanti modi per farlo. Il pubblico italiano spesso vuole solo ritrovare certezze.

L'onnipotenza di Pasolini e la mia invidia

Il curatore dei Meridiani, Walter Siti, risponde alle critiche di Carla Benedetti

Walter Siti

Carla Benedetti ha scritto una recensione, in forma di lettera, ai due ultimi Meridiani delle opere complete di Pasolini, da me curate. Più che una recensione è, a dir la verità, un grido di indignazione contro la mia curatela - leggendo il mio saggio finale su come lavorava Pasolini, la Benedetti ha avuto la rivelazione, o la conferma definitiva, che io ho schiacciato e travisato l'opera pasoliniana («quella che ci hai consegnato», scrive, «non è l'opera di Pasolini»). Mi sono trattenuto, trattenuto per dieci volumi e alla fine non ne ho potuto più, ho gettato la maschera e ho sputato fuori tutto il mio odio represso per l'autore che studio da trent'anni.

Come è tipico delle indignazioni, la scrittura monta fino a perdere il controllo, e le dieci righe iniziali puramente liturgiche, sulla «difficoltà» e il «valore» dell'impresa editoriale, precipitano verso la fine nella definizione di tutto il mio lavoro come di una «cacchina» (di piccione, a essere precisi).

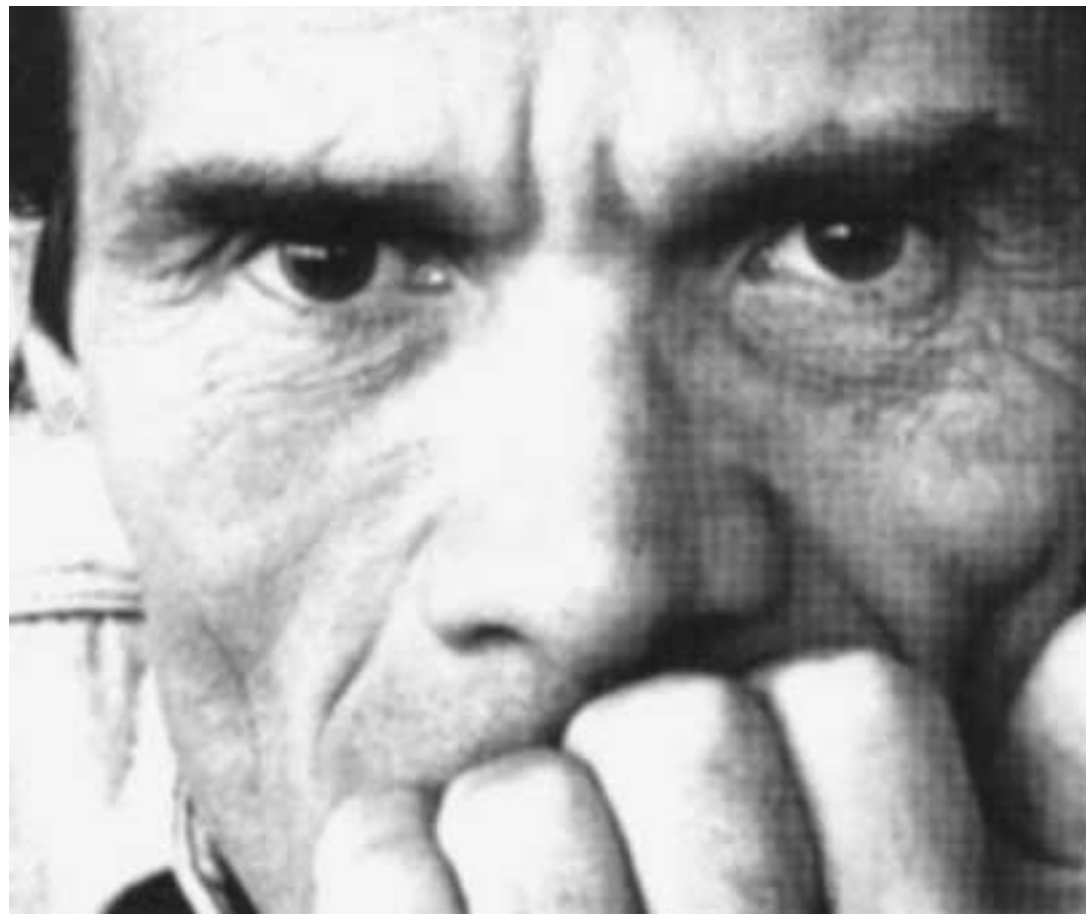
Proviamo, se si può, a ragionare con calma, sgombrando per prima cosa il terreno dalle sciocchezze. È una sciocchezza, e spero che la Benedetti se ne renda conto, dire che la scelta di pubblicare le opere di P. in ordine cronologico, senza collocare in sezioni separate gli editi e gli inediti, è qualcosa che «nessun editore avrebbe forse accolto, se non fosse che Pasolini vende, in qualunque modo lo confezioni» - è una sciocchezza offensiva, oltre tutto, per Renata Colorni, la responsabile mondadoriana dei Meridiani, che di tutto si può accusare tranne che di accettare qualunque cosa purché si venda, e che ha anzi dimostrato di essere attenta a sperimentare forme non tradizionali di curatela, purché il progetto del curatore la convinca. Ne abbiamo parlato, e a lungo. L'idea di considerare l'opera omnia di un autore come un gigantesco macrotesto, e di trattarlo come molta filologia recente fa per i testi, cioè evidenziandone anche graficamente la genesi,

la crescita e le derive più che il risultato finale, è un'idea che sta tentando e convincendo alcuni, sta respingendo altri - ma è comunque qualcosa che merita di essere discusso da filologi veri, non da un dilettante in questo campo come sono io - e che soprattutto non merita di essere liquidato, con una sola mossa di fastidio, da qualcuno come la Benedetti che di filologia palesemente non sa nulla. (Tanto per puntualizzare, visto che la Benedetti presa dalla sua *vis polemica* ha dimenticato di dirlo, nella nostra edizione non si «azzera» affatto la distinzione tra edito e inedito, semplicemente non la si evidenzia dal punto di vista grafico, ma l'apparato consente sempre di seguire anche le minime avventure di ogni singolo testo).

Altra sciocchezza è accusarmi di «ridurre l'opera di Pasolini al documento di una patologia» - mi citi la Benedetti una sola riga in cui io svaluto o «riduco», che ne so, *Le ceneri* o la *Ricotta* o gli *Scritti corsari*, adducendo come prova fatti biografici o psicologici. Non sono tra quelli, è vero, che pensano che la biografia non c'entri niente con l'opera - chi l'ha sostenuto, da Poe a Proust, predicava bene e razzolava malissimo.

Ma veniamo agli argomenti seri, che si possono ricondurre sostanzialmente a due: 1) ho sovrapposto me stesso a Pasolini e, forse inconsciamente, ho voluto «distruggerlo», spinto in questo da una mia «ambivalenza», dal desiderio di «far fuori» un fratello maggiore troppo grande; 2) ho sottovalutato la «discontinuità significativa» tra la prima e l'ultima produzione pasoliniana, rischiando di ridurre, ancora una volta, a fatti psicologici quella che invece è l'invenzione di una

Nella mia curatela c'è anche tutta la mia ammirazione per la sua leggerezza, per la sua vitalità e per il suo coraggio



Pier Paolo Pasolini



nel Modenese

I disegni di Andrea Pazienza per il parco intitolato a Pertini

«Pertini spacemaker», «Pertini partigiano» e tanti altri disegni del fumettista di origine pugliese Andrea Pazienza, popolarono il parco intitolato a Sandro Pertini, inaugurato oggi a Castelnuovo Rangone (Modena). Proprio «Paz», scomparso nel 1988 a 32 anni, dedicò nel 1983 un libro a fumetti al presidente della Repubblica, che «veniva percepito dai giovani del '77 come un ribelle un eroe moderno che esprimeva umanità e autenticità», osserva Roberto Alperoli, sindaco di Castelnuovo. E oggi il loro dialogo continua nel parco, dove sono state collocate alcune targhe con la riproduzione di disegni tratti dal libro di Pazienza e, sul retro, stralci dei discorsi del Presidente. Su una targa, è riportata anche una poesia di Edoardo Sanguineti dedicata a Pertini.

«forma progetto».

Quanto al primo punto, credo che si potrebbe andare molto più in là. Ho lottato con Pasolini da quand'ero ragazzo, ne sono stato sedotto e respinto, ancora adesso ho l'impressione che con le sue mani di morto non voglia lasciarmi andare. Forse come curatore avrei dovuto nasconderlo, ma non ne vedevo la necessità e mi sembrava anche disonesto. Pensando al suo modo di essere omosessuale, al suo bisogno quasi esclusivo di far l'amore con ragazzi non-omosessuali, sento salire un dolore violento, una voglia di gridare «no», un'estraneità che si tramuta in rabbia; pensando alla sua vita, tutta giocata sull'eccezione, mi scatta un'ansia di esaltare la mediocrità, di lodare la nobiltà del compromesso, del grigiore, del tirare-la-carretta. La mia impotenza contro la sua onnipotenza, certo. Ambivalenza, però, significa appunto ambivalenza: scrivo davvero così male da non aver lasciato intravedere, dietro quelli che la Benedetti chiama «rimproveri», o «rinfacci», tutta l'invidia, e quindi l'ammirazione, per la sua leggerezza, per la sua vitalità, per il suo coraggio? Questi i miei panni sporchi; ma se non vuole applicare anche a me il teorema del «Leopardi era pessimista perché aveva la gobba», la Benedetti ammetterà che non basta questo per togliere ogni valore ai miei giudizi e alle mie interpretazioni. Pasolini ha scritto molte cose brutte, qualcosa certo non l'ha pubblicata ma qualcosa l'ha pubblicata proprio lui (e del resto non ha pubblicato alcune cose bellissime); certo avrei potuto nascondere l'enorme materiale quasi-informe in un pudico «inferno» di testi inediti (o addirittura tacerli, lasciare che qualcun altro dopo

di me li pubblicasse); ho preferito buttare la bruttezza nella mischia, farla diventare un giocattolo in campo. La bruttezza è una cosa molto rispettabile, quando la bellezza diventa un trucco.

Vengo così all'ultimo punto, che mi sembra il più importante. Insisto che il bisogno pasoliniano di travalicare i limiti della forma, di privilegiare il laboratorio sul prodotto finito, non è affatto localizzabile nell'ultima parte della sua produzione ma investe l'intero suo percorso creativo (e credo di averlo anche dimostrato); nell'ultimo periodo lo ha teorizzato, e non è nemmeno detto che sia stato un bene. Quel che mi ha sempre affascinato, di questo suo fare, è il corpo a corpo tra il dolore e la forma, tra l'immensità e la stupida tirannia del desiderio e la percezione che la forma non basta mai a quietarlo - che la forma, insomma, non «risolve», non può essere un *escamotage* per evitare l'infinita dissimmetria. Per me è tutto molto concreto, fatto di vita bruta, scema, e di salvezza cercata nelle parole, tra crisi nervose e volgarità narrative; lo sperimentalismo pasoliniano l'ho sempre percepito come nascente da un bisogno elementare di sopravvivenza (da lì deriva, per esempio, il mio secondo romanzo einaudiano, se è a questo che la Benedetti si riferisce parlando della mia «opera» distinta dal mio «lavoro di curatore»). Quando la Benedetti parla della «forma progetto», le maschelle già un po' si aprono per la noia; mi sembra tutto terribilmente «di testa», mi sembrano furori astratti, dove c'è molta teorie e poca letteratura, quella pratica, quella che si legge. Forse la differenza è proprio qui: che la Benedetti in fondo «avanguardizza» Pasolini, lo vuole trascinare su un terreno che gli è sempre stato estraneo, quello di un'assoluta novità «epocale» e, appunto, astratta - mentre lui era uno che anche le teorie le capiva a suo modo e le applicava subito, magari barando, alla scrittura - uno che non smetteva di soffrire (o di ridere) come un ragazzo, con un piede in quel che ancora non c'era e un altro nel vecchiume più kitsch.

L'intera sua opera è attraversata dal bisogno di travalicare la forma, di privilegiare il laboratorio

In un'accurata ricerca archivistica di Maria Grazia Meriggi, pubblicata da Franco Angeli, l'organizzazione del lavoro e della società in Francia in un'epoca rivoluzionaria: il 1948

Alle origini di una cultura politica: ecco a voi la classe operaia

Leonardo Casalino

Fra il 1830 e il 1848 molti paesi europei furono attraversati a più riprese dalla rivoluzione, che pose per la prima volta in maniera generale alcuni problemi cruciali per la nostra epoca. Questi problemi erano stati in parte affrontati solo dalla Rivoluzione francese, ed erano stati rigettati dalla maggioranza degli stati europei: quello delle regole certe per il rapporto fra governanti e governati, quello dell'autodeterminazione dei popoli e del coinvolgimento delle masse popolari nei riti e nelle mitologie patriottiche, quello del diritto del lavoro e della tutela da parte degli Stato sui conflitti sociali.

Per molti secoli i governi avevano avuto come primo compito quello di tutelare l'ordine. La politica, l'arte del governo, serviva dunque a conservare e proteggere e non ad innovare o a progettare lo sviluppo. Con l'avvento del capitalismo e della rivoluzione industriale, la politica si tra-

sformò radicalmente diventando progressivamente il luogo della rappresentanza e del confronto fra gli interessi forti. Ma la trasformazione capitalistica aveva fatto nascere anche una classe operaia tendenzialmente internazionalista e socialista. Nel 1848 essa si alleò con le borghesie nazionaliste e liberali, sotto la spinta di una violenta crisi economica congiunturale, dando vita a un grande movimento rivoluzionario, che attraversò tutta l'Europa occidentale e centrale. Questa ondata rivoluzionaria ebbe successi molto effimeri. La sua componente operaia e socialista era politicamente ancora molto debole. E quella liberale e borghese si spaventò delle novità che stavano emergendo.

La vera capitale della rivoluzione del Quarantotto fu ancora una volta la Francia e la classe operaia ne rappresentò il nuovo soggetto collettivo. Un soggetto politico e sociale di cui Maria Grazia Meriggi, grazie ad un'accuratissima ricerca archivistica, è oggi in grado di restituirci i comportamenti, i linguaggi e le forme di associazionismo, in un libro intitolato

*L'invenzione della classe operaia. Conflitti di lavoro, organizzazione del lavoro e della società in Francia intorno al 1848* pubblicato nella collana «Storia» della casa editrice Franco Angeli. Una ricerca storica mossa dall'obiettivo di dimostrare come, nel vivo di un'epoca rivoluzionaria, le trasformazioni sociali e le culture politiche abbiano prodotto dei nuovi soggetti sociali.

Servendosi dello studio dei più diffusi giornali operai dell'epoca come «L'Atelier», Maria Grazia Meriggi ha efficacemente ricostruito il processo attraverso il quale i lavoratori francesi si sono progressivamente autorappresentati come classe operaia emergendo faticosamente come soggetto politico organizzato dalle inchieste sociali sul pauperismo. Questa autorappresentazione nasceva da una pratica politica quotidiana in cui s'intrecciavano due elementi principali: la sperimentazione di forme di assistenza e solidarietà per correggere i danni e le ingiustizie del mercato capitalistico; la riflessione sulle proprie forme di lotta, a cominciare da quella dello sciopero, che a metà dell'Ottocento

si affermò come un mezzo diretto e immediato per migliorare le proprie condizioni di vita e per far pesare la dignità e la qualità del proprio mestiere.

*L'invenzione della classe operaia* è dunque una lettura affascinante che ci permette di ricostruire le origini di una cultura politica, di un linguaggio e di una pratica organizzativa che hanno segnato per più di un secolo il movimento operaio, i sindacati e i partiti di sinistra europei. Ed è una lettura preziosa anche per affrontare i problemi inediti della nostra epoca, per «l'invenzione» di una sinistra del XXI secolo capace di affrontare il passaggio da una questione sociale nazionale a una questione sociale internazionale e di difendere ed estendere diritti e garanzie per i miliardi di persone che in giro per il mondo vivono, riprendendo un'efficace immagine di Norberto Bobbio, «come i topi in mezzo ai topi».

*L'invenzione della classe operaia* di Maria Grazia Meriggi Franco Angeli

In ordine pubblico

10 scrittori per 10 storie



in edicola a € 3,10 in più

in edicola con l'Unità il manifesto Liberazione