

**UMBERTO
ECO**



**DIARIO
MINIMO**

**Elogio di Franti
Fenomenologia di Mike Bongiorno
Nonita**

**Tutti i "diariminimi"
e altri pastiches**



OSCAR MONDADORI

Umberto Eco

Diario minimo

Arnoldo Mondadori Editore

© 1963 *Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano*
I edizione Il Tornasole gennaio 1963
I edizione Oscar Mondadori maggio 1975
III ristampa Oscar Mondadori settembre 1978

Indice

11 Nonita

17 Frammenti

26 Lo strip-tease e la cavallinità

30 Fenomenologia di Mike Bongiorno

36 Esquisse d'un nouveau chat 42 L'altro Empireo

48 La Cosa

54 My exagmination round his factification for incamination to reduplication with ridecolation of a portrait of the artist as Manzoni

66 Industria e repressione sessuale in una società padana

85 Elogio di Franti

97 Dove andremo a finire?

115 Lettera a mio figlio

122 Tre recensioni anomale

130 La scoperta dell'America

138 Do your movie yourself

147 Dolenti declinare (rapporti di lettura all'editore)

Diario minimo

"music-hall, not poetry, is a criticism of life"

James Joyce

"Tutti si voltarono a guardar Franti. E quell'infame sorriso"

Edmondo De Amicis

Nonita

[Il presente manoscritto ci è stato consegnato dal guardiano capo delle carceri comunali di un paesino del Piemonte. Le notizie incerte che l'uomo ci diede sul misterioso prigioniero che lo abbandonò in una cella, la nebbia di cui è avvolta la sorte dello scrittore, una certa complessiva, inspiegabile reticenza di coloro che conobbero l'individuo che vergò queste pagine, ci inducono ad accontentarci di ciò che sappiamo come ci appaghiamo di quel che del manoscritto rimane — il resto rosso dai topi — e in base al quale pensiamo che il lettore possa farsi un'idea della straordinaria vicenda di questo Umberto Umberto (ma non fu forse, il misterioso prigioniero, Vladimiro Nabokov paradossalmente profugo per le Langhe, e non mostra forse questo manoscritto l'antivolto del proteico immoralista?) e possa infine trarre da queste pagine quella che ne è la lezione nascosta — sotto le spoglie del libertinaggio una lezione di superiore moralità.]

Nonita. Fiore della mia adolescenza, angoscia delle mie notti. Potrò mai rivederti. Nonita. Nonita. Nonita. Tre sillabe, come una negazione fatta di dolcezza: No. Ni. Ta. Nonita che io possa ricordarti

sinché la tua immagine non sarà tenebra e il tuo luogo sepolcro.

Mi chiamo Umberto Umberto. Quando accadde il fatto soccombevo arditamente al trionfo dell'adolescenza. A detta di chi mi conobbe, non di chi mi vede ora, lettore, smagrito in questa cella, coi primi segni di una barba profetica che mi indurisce le gote, a detta di chi mi conobbe allora ero un efebo valente, con quell'ombra di malinconia che penso di dovere ai cromosomi meridionali di un ascendente calabro. Le giovinette che conobbi mi concupivano con tutta la violenza del loro utero in fiore, facendo di me la tellurica angoscia delle loro notti. Delle fanciulle che conobbi poco ricordo, perché ero preda atroce di ben altra passione e i miei occhi sfioravano appena le loro gote dorate in controluce da una serica e trasparente peluria.

Amavo, amico lettore, e con la follia dei miei anni solerti, amavo coloro che tu chiameresti con svagato torpore "le vecchie". Desideravo dal più profondo intrico delle mie imberbi fibre quelle creature già segnate dai rigori di una età implacabile, piegate dal ritmo fatale degli ottant'anni, minate atrocemente dal fantasma desiderabile della senescenza. Per designare costoro, sconosciute ai più, dimenticate dalla indifferenza lubrica degli abituali *usagers* di friulane sode e venticinquenni, adopererò, lettore – oppresso anche in questo dai rigurgiti di una impetuosa sapienza che mi atterrisce ogni gesto di innocenza che mai tenti – un termine che non dispero esatto: *parchette*.

Che dire, voi che mi giudicate (toi, hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!) della mattutina cacciagione che si offre nel padule di questo nostro mondo sotterraneo al callidissimo amatore di parchette! Voi che correte per i giardini pomeridiani alla caccia banale di giovinette appena tumescenti, cosa sapete della caccia sommersa, umbratile, ghignante che l'amatore di parchette può condurre sulle panchine dei vecchi giardini, nell'ombra odorosa delle basiliche, pei sentieri ghiaiosi dei cimiteri suburbani, nell'ora domenicale all'angolo degli ospizi, sulle porte degli asili notturni, nei filari salmodianti delle processioni patronali, alle pesche di beneficenza, in un amoroso serratissimo ahimè inesorabilmente casto agguato, per spiare dappresso quei volti scavati da vulcaniche rughe, quelle occhiaie acquose di cataratta, il vibratile moto delle labbra riarse, depresse nell'avvallamento squisito di una bocca sdentata, solcate talvolta da un rivolo lucente d'estasi salivare, quelle mani trionfanti di noduli, nervose nel tremolio lubrico e provocante dello sgranare una lentissima corona!

Potrò mai parteciparti, amico lettore, il languore disperato di quelle fuggevoli prede degli occhi, il fremito spasmodico di certi contatti labilissimi, un colpo di gomito nella ressa del tram ("Scusi signora, vuole sedersi?" Oh, satanico amico, come osavi raccogliere l'umido sguardo di riconoscenza e il "Grazie, buon giovine", tu che avresti voluto inscenare lì stesso la tua bacchica commedia del possesso?), lo sfiorare un ginocchio venerando strisciando, col tuo polpaccio, tra due file di sedie nella solitudine pomeridiana di un cinema rionale, lo stringere con tenerezza trattenuta – sporadico momento del più estremo contatto! – il braccio ossuto di una vegliarda che aiutavo ad attraversare il semaforo con aria contrita di giovane esploratore!

Le vicende della mia beffarda età mi inducevano ad altri incontri. Lo dissi, apparivo piuttosto affascinante, con le mie gote brune e un volto tenero di fanciulla oppressa da una morbida virilità.

Non ignorai l'amore di adolescenti, ma lo subii, come un pedaggio alle ragioni dell'età. Ricordo che una sera di maggio, poco prima del tramonto, quando nel giardino di una villa gentilizia – era nel varesotto, non lontano dal lago rosso del sole che calava – giacqui nell'ombra di un cespuglio con una sedicenne implume tutta efelidi, presa in un impeto di amorosi sensi veramente sconcertante. E fu in quell'istante, mentre le concedevo svogliatamente l'ambito caduceo della mia pubere taumaturgia, che vidi, lettore, quasi indovinai da una finestra del primo piano, la sagoma di una decrepita nutrice piegata curvamente in due mentre si dipanava lungo la gamba l'ammasso informe di una nera calza di cotone. La vista fulgorante di quell'arto ingrossato, segnato di varici, accarezzato dal moto inabile delle vecchie mani intese a srotolare il groppo dell'indumento mi apparve (occhi miei concupiscenti!) come un atroce ed invidiabile simbolo fallico blandito da un gesto virginale: e fu in quell'attimo che, preso da un'estasi irrobustita dalla distanza, esplosi rantolando in un'effusione di biologici consensi che la fanciulla (improvvida ranocchietta, quanto ti odiai!) raccolse gemebonda come un tributo ai propri fascini acerbi.

Hai mai dunque compreso, stolido mio strumento di differita passione, che tu fruisti del cibo di un'altrui mensa, oppure la ottusa vanità dei tuoi anni incompiuti mi ti si presentò come un focoso indimenticabile peccaminoso complice? Partita con la famiglia il giorno appresso mi inviasti dopo una settimana una cartolina firmata "la tua vecchia amica". Intuisti la verità rivelandomi la tua perspicacia nell'uso accurato di quell'aggettivo, o fu la tua l'argotica bravata di una liceale in guerra con le filologiche creanze epistolari?

Come da allora fissai tremando ogni finestra nella speranza di vederne apparire la *silhouette* sfasciata di una ottuagenaria al bagno! Quante sere, seminascosto da un albero, consumai le mie solitarie deboscie, lo sguardo volto all'ombra profilata su di una tendina di un'ava soavissimamente intenta a un pasto biascicante! E l'orrida delusione, subitanea e folgoratrice (tiens, donc, le salaud!) della figura che si sottrae alla menzogna dell'ombre cinesi e si rivela al davanzale per quello che è, una ignuda ballerina dai seni turgidi e dalle anche ambrate di cavalla andalusa!

Così per mesi ed anni corsi insaziato alla caccia illusa di adorabili parchette, teso ad una ricerca che, lo so, traeva l'indistruttibile sua origine dal momento ch'io nacqui, ed una vecchia sdentata ostetrica – infruttuosa ricerca del padre mio che a quella ora di notte non fu capace di trovare altro che costei, un piede sull'orlo della fossa! – mi sottrasse alla prigionia vischiosa del grembo materno e mi mostrò alla luce della vita il suo volto immortale di *jeune parque*.

Non cerco giustificazioni per voi che mi leggete (à la guerre comme à la guerre), ma voglio almeno spiegarvi quanto fatale fosse stato il concorrere di eventi che mi portò a quella vittoria.

La festa cui ero stato invitato era uno squallido *petting party* di giovani indossatrici e imuberi universitari. La flessuosa lussuria di quelle giovinette invogliate, il negligente offrirsi dei loro seni da una blusa sbottonata nell'impeto di una figura di danza, mi disgustava. Già pensavo di lasciare di corsa quel luogo di banale commercio d'inguini ancora intatti, quando un suono acutissimo, quasi stridulo (e potrò mai esprimere la frequenza vertiginosa, il roco digradare delle corde vocali già

sposate, l'allure suprême de ce cri centenaire?) un lamento tremulo di femmina vecchissima piombò nel silenzio l'accolta. E nel riquadro della porta vidi lei, il viso della lontana parca dello choc prenatale, segnato dall'entusiasmo spiovente della chioma canutamente lasciva, il corpo rattrappito che segnava di angoli acuti la stoffa dell'abituccio nero e liso, le gambe ormai esili piegate inesorabilmente ad arco, la linea fragile del femore suo vulnerabile profilata sotto il pudore antico della gonna veneranda.

La scipita giovinetta che ci ospitava ostentò un gesto di sopportata cortesia. Alzò gli occhi al cielo e disse: "È mia nonna"...

[A questo punto termina la parte intatta del manoscritto. Da quel che è dato di inferire dalle linee sparse che se ne possono ancora leggere, la vicenda dovrebbe procedere come segue. Umberto Umberto rapisce dopo pochi giorni la nonna della sua ospite e fugge con lei, portandola sulla canna della bicicletta, verso il Piemonte. Dapprima la conduce in un ospizio di poveri vecchi, ove la notte la possiede, apprendendo fra l'altro che la vecchia non è alla sua prima esperienza. Sul far del giorno mentre sta fumando una sigaretta nella semi-oscurità del giardino, viene avvicinato da un giovinetto dall'aria ambigua che gli domanda sornionamente se la vecchia sia effettivamente sua nonna. Preoccupato lascia l'ospizio con Nonita ed inizia una vertiginosa peregrinazione per le strade del Piemonte. Visita la Fiera dei vini di Canelli, la Festa del Tartufo di Alba, prende parte alla sfilata di Gianduja a Caglianetto, al mercato del bestiame di Nizza Monferrato, all'elezione della Bella Mugnaia di Ivrea, alla corsa nei sacchi per la festa patronale di Condove. Al termine di questo folle peregrinare per l'immensità del paese che lo ospita, si accorge che da tempo la sua bicicletta è seguita sornionamente da un giovane esploratore in lambretta, che elude ogni appostamento. Il giorno in cui, ad Incisa Scapaccino, porta Nonita da un callista e si allontana un istante a comperare le sigarette, quando torna si trova abbandonato dalla vecchia, fuggita col rapitore. Passa alcuni mesi in una profonda disperazione, e finalmente ritrova la vegliarda, reduce da un istituto di bellezza dove è stata condotta dal seduttore. Il suo viso è privo di rughe, i capelli tinti di un biondo rame, la bocca rifierita. Umberto Umberto è colto da un senso di abissale pietà e queta disperazione alla vista di tanto sfacelo. Senza dir motto acquista una doppietta e va alla ricerca dello sciagurato. Lo trova ad un campeggio mentre sta soffregando due legnetti per accendere il fuoco. Gli spara una, due, tre volte, sempre mancandolo, sinché non viene afferrato da due sacerdoti in basco nero e giacca di cuoio. Prontamente arrestato viene condannato a sei mesi per porto d'armi abusivo e caccia fuori stagione.]

Frammenti

IV Congresso Intergalattico di Studi Archeologici — Sirio, 4° Sezione del 121° Anno Matematico.

Relazione del Ch. Prof. Anouk Ooma del Centro Universitario Archeologico della Terra del Principe Giuseppe — Artide-Terra.

Chiarissimi colleghi,

non vi è ignoto che da gran tempo gli studiosi artici conducono appassionate ricerche per trarre alla luce le vestigia di quella antichissima civiltà che fiorì nelle zone temperate e tropicali del nostro pianeta prima che la catastrofe avvenuta nel cosiddetto anno 1980 dell'era antica, anno Uno dell'Esplosione, vi cancellasse ogni traccia di vita, in quelle zone che per millenni rimasero a tal punto contaminate dalla radioattività che solo da pochi decenni le nostre spedizioni possono avventurarvisi senza soverchio pericolo per cercare di rivelare alla Galassia intera il grado di civiltà raggiunto dai nostri antenati. Rimarrà sempre un mistero come degli esseri umani potessero abitare plaghe così insopportabilmente torride e come quelle genti si siano potute adattare al pazzesco sistema di vita imposto dal vertiginoso alternarsi di brevissimi periodi di luce a brevissimi periodi di oscurità; eppure sappiamo che gli antichi terrestri, in questo abbacinante carosello d'ombre e di luci, seppero trovare ritmi di vita ed edificare una civiltà ricca e articolata. Quando, circa 70 anni fa (era l'anno 1745 dell'Esplosione), dalla base avanzata di Reykjavik – il leggendario Avamposto Sud della civiltà terrestre – la spedizione del Prof. Amaa A. Kroak si spinse sino alla landa detta di France, il mai dimenticato studioso stabilì inequivocabilmente come l'azione combinata della radioattività e del tempo avesse distrutto ogni traccia fossile. Già si disperava dunque di conoscere qualcosa circa i nostri lontani progenitori quando nel 1710 d. E. la spedizione del Prof. Ulak Amjacoa, avvalendosi dei ricchissimi mezzi messi a disposizione dalla Alpha Centauri Foundation, facendo dei sondaggi nelle acque radioattive del lago di Lochness, reperiva quella che viene oggi comunemente indicata come la prima "criptobiblioteca" degli antichi terrestri. Murata in un enorme blocco di cemento stava una cassa di zinco recante incisa la scritta: "Bertrandus Russel submersit anno hominis McMLI". La cassa, come voi ben sapete, conteneva i volumi dell'Enciclopedia Britannica, e ci fornì finalmente quella enorme mole di notizie sulla cultura scomparsa, su cui basiamo oggi gran parte delle nostre conoscenze storiche. Ben presto altre criptobiblioteche venivano ritrovate in altri paesi (celebre quella trovata in Terra di Deutschland, in una cassa murata che recava l'iscrizione "Tenebra appropinquante"), in modo che ci si rese ben presto conto di come gli uomini di cultura fossero stati gli unici, tra gli antichi terrestri, ad intuire l'approssimarsi della tragedia, e gli unici a porvi rimedio nell'unico modo che fosse loro consentito, salvando cioè per i posteri (e quale atto di fede fu quello di prevedere, malgrado tutto, una posterità!)

i tesori della loro cultura.

Grazie a queste pagine, che non possiamo sfogliare senza un fremito di commozione, noi oggi, illustri colleghi, siamo in grado di sapere cosa quel mondo pensasse, cosa facesse, come sia giunto al dramma finale. Oh, ben so che la parola scritta è sempre insufficiente testimone del mondo che la espresse, ma come rimaniamo sconcertati quando ci manca anche questo preziosissimo aiuto! Tipico è il caso del "problema italiano", di questo enigma che ha appassionato archeologi e storici, nessuno dei quali ha saputo sinora rispondere alla ben nota domanda: come avvenne che in questo paese, che pure sappiamo di antica civiltà – come ci è testimoniato dai libri ritrovati in altre terre – come avvenne, dicevo, che non fu possibile reperire alcuna criptobiblioteca? Voi sapete che le ipotesi in proposito sono tanto numerose quanto insoddisfacenti, e ve le ricordo a puro titolo di preterizione:

1. Ipotesi Aakon-Sturg (così dottamente illustrata nel libro *La Esplosione nel bacino mediterraneo*, Baffing, 1750 d. E.): per un concorso di fenomeni termonucleari la criptobiblioteca italiana è stata distrutta; ipotesi sostenuta da solidi argomenti, perché sappiamo che la penisola italica fu la più battuta dalle esplosioni in quanto dalle coste adriatiche partirono i primi missili a testata atomica dando appunto inizio al conflitto totale.

2. Ipotesi Ugum-Noa Noa, esposta nel notissimo *Esistette l'Italia?* (Barents City, 1712 d. E.) dove, sulla base di attente consultazioni dei verbali delle conferenze politiche ad alto livello intercorse prima del conflitto totale, si perviene alla conclusione che l'Italia non sia affatto esistita; ipotesi che risolve il problema della criptobiblioteca, ma urta contro una serie di testimonianze che le opere in lingua inglese e tedesca ci danno sulla cultura di quel popolo (mentre quelle in lingua francese, come è noto, paiono ignorare l'argomento, suffragando parzialmente la tesi Ugum-Noa Noa).

3. Ipotesi del Prof. Ixptt Adonis (cfr. *Italia*, Altair, 22' sezione del 120° Anno Matematico), la più brillante senz'altro, ma la più debole, secondo la quale al tempo dell'esplosione la Biblioteca Nazionale Italiana era, per circostanze imprecisate, in uno stato di estrema decadenza, e gli scienziati italiani, ancorché intesi a fondare biblioteche per il futuro, erano seriamente preoccupati per quelle del presente e dovevano ingegnarsi ad impedir lo sfacelo dello stesso edificio contenente i volumi. Ora l'ipotesi rivela l'ingenuità di un osservatore non terrestre, disposto ad avvolgere di un alone di leggenda quanto concerne il nostro pianeta ed uso pensare i terrestri come un popolo che vive beatamente mangiando pasticcio di foca e suonando arpe di corna di renna: lo stato di avanzata civiltà cui erano pervenuti gli antichi terrestri prima dell'Esplosione, fa sì invece che sia impensabile una tale incuria, quando il panorama offertoci dagli altri paesi cisequatoriali rivela l'esistenza di avanzate tecniche di conservazione dei libri.

Col che si è al punto di partenza, e il più fitto mistero ha sempre avvolto la cultura italiana precedente l'esplosione, anche se per quella dei secoli anteriori esistono sufficienti documentazioni nelle criptobiblioteche di altri paesi. Si sono trovati – è vero – nel corso di scavi accuratissimi, esili e incerti documenti. Ricorderò la striscia di carta portata alla luce dal Kosamba, che contiene quello

che egli ragionevolmente ritiene il primo verso di un lunghissimo poema: "M'illumino d'immenso..."; la copertina di quello che doveva essere un trattato di psicotecnica o di sociologia del lavoro ("Lavorare stanca", di un certo Paves, o Pavesa, come sostiene lo Sturg, questione peraltro controversa dato che la parte superiore del cimelio è molto consunta). E ricorderemo come la scienza italiana dell'epoca fosse indubbiamente progredita negli studi di genetica, anche se quelle conoscenze erano probabilmente usate ai fini di una eugenetica razzista, come è suggerito dal coperchio di una scatola che doveva contenere un farmaco per il miglioramento della razza, e che reca la scritta "Omo (alterazione del latino *Homo* e contrazione argotica dell'italico *Uomo*) più bianco del bianco". Ma è chiaro che nonostante tutti questi documenti nessuno avrebbe mai potuto esattamente puntualizzare la situazione spirituale di quel popolo, situazione che, mi sia consentito di dirlo, chiarissimi colleghi, è palesata appieno solo dalla parola poetica, dalla poesia quale coscienza fantastica di un mondo e di una situazione storica.

E se vi ho tediato con questi lunghi preliminari è per comunicarvi, ora, col cuore commosso, come io ed il mio valoroso collega Baaka B.B. Baaka A.S.P.Z., del Reale Istituto di Letteratura di Isola degli Orsi, abbiamo ritrovato in una zona impervia della penisola italiana, a tremila metri di profondità, racchiuso fortunatamente in una colata di lava providamente inabissatasi in seno alla terra nel rivolgimento spaventevole dell'Esplosione, consunto e slabbrato, mutilo in innumerevoli punti, quasi illeggibile ma ancora ricco di folgoranti rivelazioni, un libretto di di-messa apparenza e proporzioni, che reca sul frontespizio il titolo *Ritmi e Canzoni d'oggi* (e che noi, dal luogo del ritrovamento, abbiamo chiamato *Quaternulus Pompeianus*). Ben sappiamo, illustri colleghi, che *canzone o canzona* fu voce arcaica impiegata ad indicare componimenti poetici trecenteschi, come ci ricorda l'Enciclopedia Britannica; e sappiamo pure che *ritmo*, nozione comune alla musica e alle scienze matematiche, ebbe anche presso vari popoli un impiego filosofico e valse ad indicare una peculiare qualità delle strutture artistiche (cfr., della Criptobiblioteca Nazionale di Parigi, M. Ghyka, *Essai sur le rythme*, N.R.F. 1938): ciò induce a riconoscere dunque nel nostro *quaternulus* una squisita antologia dei componimenti poetici più validi di quella età, una antologia di liriche e canti che ci aprono gli occhi della mente su di un incomparabile panorama di bellezza e spiritualità.

La poesia italiana del xx secolo dell'era antica, fu poesia della crisi, virilmente conscia del destino incombente; e fu insieme poesia della fede, della purezza e della grazia. Poesia della fede: abbiamo qui un verso, ahimè l'unico leggibile, di quello che doveva essere un canto di lode dello Spirito Santo: "Vola, colomba bianca vola..."; mentre subito dopo ci colpiscono questi versi di un canto di giovinette: "Giovinezza, Giovinezza – primavera di bellezza...", le cui dolcissime parole ci evocano l'immagine di fanciulle avvolte in bianchi veli, danzanti nel plenilunio di qualche magico *pervigilium*. Altrove, troviamo invece senso di disperazione, di lucida coscienza della crisi, come in questa spietata rappresentazione della solitudine e della incomunicabilità che forse, se dobbiamo credere a quanto l'Enciclopedia Britannica dice di questo autore, dobbiamo ascrivere al drammaturgo Luigi Pirandello: "Ma Pippo Pippo non lo sa — che quando passa ride tutta la città..." (e non trova forse questa immagine un suo non indegno corrispettivo in una poesia inglese della stessa epoca, il canto di James Prufrock del poeta inglese Thomas Stearns?).

Furono forse questi fremiti di angoscia che spinsero la poesia italiana a rifugiarsi nel divertimento

georgico e didascalico: ascoltate la pura bellezza di questi versi: "Lo sai che i papaveri — son alti alti alti..." (dove avete l'esitare timido dell'interrogativo, e poi la presenza maestosa e sublime di questi fiori tropicali, carnosì e sveltanti, e questo senso dell'umana fragilità di fronte al mistero della natura) e ammirate l'ardita personificazione di questa terzina ("È primavera — svegliatevi bambine — dalle cascine messer Aprile fa il rubacuor...") in cui è chiara la derivazione dai riti di vegetazione — lo spirito della primavera e il sacrificio umano, forse un cuore di fanciulla, offerto alla divinità fecondatrice — riti a suo tempo analizzati in Terra di England nel volume di incerta attribuzione, *The Golden Bough*, che altri vorrebbero, *The Golden Bowl* (v. lo studio, non ancora tradotto, di Axbzz Eowrrsc, "Golden Bough" orx "Golden Bowl" — xpt agrschh clwoomai, Arturo, Sez., 120⁰ Anno Matematico).

Agli stessi riti di vegetazione, e più propriamente al rito frigio della morte di Attis, fummo tentati dapprima di riportare un altro bel carne che iniziava così: "È morto un bischero..." — carne trovato manoscritto in margine al libretto. Ma a parte l'incomprensibilità del sostantivo, ci colpiscono i versi seguenti: "All'ospedale — senza le bale — senza cojon", la cui apparente oscurità ci fu chiarito dallo strano impiego della consonante "J", solitamente assente dal lessico italiano. Per una felice intuizione riconoscemmo in essa la "jota" spagnola e comprendemmo di avere tra le mani la traduzione ancora incompleta di una poesia iberica. Sappiamo come nessun testo spagnolo si sia mai salvato, poiché, come riferisce l'Enciclopedia Britannica, un ventennio prima dell'Esplosione le autorità religiose di quel paese avevano ordinato il rogo per tutte le opere prive di un particolare nulla osta. Ma attraverso le brevi citazioni reperite in libri stranieri si era da tempo delineata con sufficiente chiarezza la figura del mitico bardo catalano del XIX o del XX secolo, Federico Garcia, o, come vogliono alcuni, Federico Lorca, barbaramente ucciso, narra una leggenda, da venticinque donne che egli brutalmente sedusse. Le pagine critiche di uno scrittore tedesco del 1966 (C. K. Dyroff, *Lorca: Ein Beitrag zum Duendegeschichte als Flamencowissenschaft*), ci parlano della poesia di Lorca come di un "essere-per-la-morte-radicato-come-amore, in cui lo spirito del tempo si nomina disvelando sé a sé per cadenze funebri danzate sotto un cielo andaluso". Queste parole si adattano singolarmente al testo citato e ci permettono anche di attribuire allo stesso autore altri splendidi versi, caldi di violenza iberica, stampati nel *quaternulus*: "Caramba yo songo spagnolo — yo tiengo lo sangue calliente — Son quell'espada che nella contrada vien chiamato Beppe Balzac...". Mi sia consentito di dire, illustri colleghi, che oggi, quando gli spaziosivi riversano sì! di noi quotidianamente una tormentata di torbida musica orridamente scimmiesca, oggi, quando irresponsabili schiamazzatori di insulsaggini apprendono ai nostri figli canzoni dai versi assurdi — e notava acutamente il Zoal Zoal nel suo saggio *Eclissi dell'uomo artico* come un ignoto bandista sia giunto a mettere in musica uno sconcio canto caratteristico dei marinai ubbriachi ("No, non voglio vederlo — il sangue di Ignazio sulla sabbia"), ultima tappa del nonsense industriale — mi sia dunque consentito di dire che queste parole immortali che ci giungono dalla notte dei tempi testimoniano della grandezza morale e intellettuale dell'uomo terrestre di duemila anni fa. Abbiamo sotto gli occhi una poesia che, anziché fondarsi sulla fumosa ricerca labirintica di un intelletto gonfio di cultura, si risolve in ritmi spontanei ed elementari, in purissima grazia fanciullesca; ed è il momento in cui si è portati a pensare che un Dio — non il travaglio creatore — presieda a tanto miracolo. La grande poesia si riconosce ovunque, signori: i suoi stilemi sono inconfondibili; si danno cadenze che rivelano la loro fratellanza anche se suonano dai poli opposti del cosmo. Ed è con gioia commossa

che ho potuto infine procedere ad una dotta collazione, chiarissimi colleghi, inserendo infine tre versi sparsi, rinvenuti su di un brandello di carta due anni fa tra le rovine di una città del nord Italia, nel contesto di un più disteso carme i cui elementi completi ritengo di aver trovato su due distinte pagine del *quaternulus*. Composizione squisita, ricca di letteratissime assonanze, gioiello dal sapore alessandrino, perfetto in ogni sua voluta:

Grazie dei fiori.

Tra tutti gli altri li ho riconosciuti:

m'han fatto male eppure li ho graditi,

son rose rosse e parlano d'amore.

Fresche le mie parole nella sera

ti sien come il fruscio che fan le foglie

del gelso nella man di chi le coglie...

Villa triste,

tra le mamme nascoste e il cespuglio di ametiste quante cose son rimaste...

Ma il limite concessomi per questa comunicazione, illustri colleghi, è scaduto. Altre cose vorrei leggersi, ma è certo che avrò modo di pubblicare e tradurre, una volta chiariti alcuni delicati problemi filologici, il frutto della mia preziosa scoperta. Vorrei oggi lasciarvi con l'immagine di questa civiltà ormai perduta che con occhio asciutto cantò la dissoluzione dei valori, con ilare castità disse parole di diamante fissando un mondo di grazia e di bellezza. E quando vi fu presentimento della fine, esso non fu disgiunto da profetica sensibilità; e dall'abisso insondabile e misterioso del passato, dalle pagine rose e consunte del *quaternulus pompeianus*, in un verso isolato su un foglio reso oscuro dalla rabbia delle radiazioni, noi ritroviamo come un presagio di ciò che sarebbe accaduto. Alla vigilia dell'Esplosione il poeta "vide" il destino della popolazione terrestre che avrebbe edificato una nuova e più matura civiltà sulla calotta polare e avrebbe trovato nel ceppo eschimese la razza superiore di un pianeta rinnovato e felice: vide che le vie del futuro avrebbero risolto in bene e progresso gli orrori dell'Esplosione; e non poté più provare paura o rimorso, sì che il suo canto si effuse in questo verso disteso come un salmo: "Cosa mi importa se il mondo mi rese glacial...".

Un solo verso; ma a noi, figli dell'Artide prospera e progressiva, giunge come un messaggio di fiducia e solidarietà, dall'abisso di dolore, bellezza, morte e rinascita nel quale intravedemmo il volto vago ed amato dei nostri padri.

1959

Lo strip-tease e la cavallinità

Quando appare sul piccolo palcoscenico del "Crazy Horse", riparata da una cortina di rete nera a larghe maglie, Lilly Niagara è già nuda. Poco più che nuda, con un reggiseno nero slacciato e un reggicalze. La prima parte del numero la impiega a rivestirsi pigramente, a infilarsi cioè le calze e ad allacciarsi la neghittosa bardatura che le pendeva sul-le membra. La seconda parte la dedica a riportarsi nella situazione di partenza. Così che il pubblico, incerto se questa donna si sia spogliata o si sia vestita, non si rende conto che in effetti non ha fatto nulla, perché anche i gesti lenti e sofferenti, contrappuntati dall'espressione angosciata del volto, dichiarano a tal punto la volontà di mestiere, e si iscrivono così esplicitamente in una tradizione di alta scuola, ormai codificata persino da manuali, che non hanno nulla di imprevisto – e perciò di seducente. Di fronte alla tecnica di altre maestre dello strip-tease, che sanno dosare così accortamente la loro offerta di una innocenza introduttiva, su cui fanno precipitare risoluzioni d'improvvisa malizia, lascivie tenute in serbo, scatti ferini riservati per l'ultima infamia (maestre dunque di uno strip dialettico e occidentale), la tecnica di Lilly Niagara è già *beat e hard* e rimeditata oggi ci ricorda piuttosto la Cecilia della *Noia* moraviana, una sessualità annoiata fatta di indifferenza, condita qui di una maestria sopportata come una condanna.

Dunque Lilly Niagara vuole raggiungere l'ultimo livello dello strip-tease, quello in cui, nonché offrire lo spettacolo di una seduzione che non si indirizza ad alcuno, che promette alla folla ma che sottrae il dono all'ultimo istante, si varca l'ultima soglia e si elude persino la promessa della seduzione. Così se lo strip-tease tradizionale è la profferta di un amplesso che si rivela d'un tratto interruptus, promuovendo nei fedeli una mistica della privazione, lo strip di Lilly Niagara castiga persino la iattanza dei nuovi adepti, rivelando loro che la realtà promessa non solo è unicamente contemplabile, ma si sottrae persino alla pienezza della contemplazione immobile, perché di essa si deve tacere. L'arte bizantina di Lilly Niagara conferma però la struttura abituale dello strip-tease di convenzione e la sua natura simbolica.

È solo in alcune *boîtes* di pessima reputazione che potete a fine spettacolo indurre colei che si è esibita a fare commercio di sé. Al "Crazy Horse" vi si avverte persino urbanamente che non è dignitoso chiedere fotografie in acquisto: ciò che si deve vedere appare solo per pochi minuti nell'area magica del palcoscenico. E se leggete gli articoli sullo strip o i commenti letterati che ornano alcune *brochures* offerte dai teatri maggiori, vi accorgete che tipico della danzatrice nuda è compiere il proprio mestiere con proba diligenza, coltivando in privato amori domestici, giovani fidanzati che le accompagnano al lavoro, mariti gelosissimi, pareti invalicabili. Né sembri questo artificio da poco, perché la proterva ed ingenua Belle Epoque si sforzava invece di convincere i consumatori che le sue dive erano dei mostri sibiondi, in privato come in pubblico, divoratrici d'uomini e patrimoni, sacerdotesse delle più raffinate nefandezze d'alcova.

Ma la Belle Epoque apprestava i suoi fasti peccaminosi per una classe agiata e dirigente, a cui

doveva consentire e il teatro e il dopoteatro, ed il possesso pieno degli oggetti, privilegio inalienabile del denaro.

Lo strip-tease, che potete vedere a somme modicissime e in qualsiasi ora del giorno, anche in maniche di camicia, nessun abito di rigore, e persino due volte perché lo spettacolo è permanente, lo strip-tease si rivolge invece al cittadino medio, e offrendogli i suoi minuti di raccoglimento religioso, gli sottintende la sua teologia, iniettata a titolo di persuasione occulta e non sciorinata per quaestiones. L'essenza di questa teologia è che il fedele può ammirare i beni fastosi della pienezza femminile, ma non ne può usare perché questa autorità non gli compete. Potrà usare se vorrà delle donne che la società gli concede e che la sorte gli ha assegnato; ma un malizioso cartello del "Crazy Horse" lo avverte che, se tornando a casa si troverà insoddisfatto della propria signora, potrà mandarla a corsi pomeridiani di disimpegno e movenze, che la direzione del locale organizza per studentesse e casalinghe. E non è certo se questi corsi esistano sul serio né se il cliente oserà far la proposta alla consorte; quello che conta è che in lui si insinui il dubbio che, se la striptiseuse è la donna, sua moglie sia qualcos'altro, e se sua moglie va considerata donna, la striptiseuse sia allora qualcosa in più, la femminilità, o il sesso, o l'estasi, il peccato, la malizia. È comunque ciò che a lui, che guarda, non compete; la radice che gli sfugge, il termine dell'estasi che non deve raggiungere, il senso del trionfo che gli è inibito, la pienezza dei sensi, il dominio del mondo che gli è solo raccontato. Il rapporto tipico dello strip-tease esige che la donna, che ha dato l'ultimo spettacolo delle sue possibilità di appagamento, non sia assolutamente fruibile. Un libretto distribuito al "Concert Mayol", con un saggio introduttivo stancamente libertino, termina tuttavia con una intuizione rivelatrice; dice, a un dipresso, che il trionfo della donna nuda sotto i riflettori, mentre si offre agli sguardi di una platea protesa e inappagata, è fatto proprio della maliziosa coscienza che in quell'istante coloro che la guardano la stanno misurando col cibo a cui sono avvezzi, è fatto dunque della coscienza di un'umiliazione altrui, mentre il piacere di chi guarda è fatto in gran parte dell'umiliazione propria, avvertita, patita e accettata come essenza del rituale.

Se psicologicamente il rapporto dello strip-tease è sadomasochistico, sociologicamente questo sado-masochismo è essenziale al rito pedagogico che si compie; lo strip-tease dimostra inconsciamente al riguardante, che accetta e ricerca la frustrazione, che i mezzi di produzione non sono in suo possesso.

Ma se sociologicamente introduce un inequivocabile rapporto di casta (o se si vuole di classe), metafisicamente lo strip-tease induce il contemplante a raffrontare i piaceri di cui dispone a quelli di cui per essenza non può disporre: la realtà al suo modello, le sue femmine alla Femminilità, la sua esperienza del sesso alla Sessità, i nudi che possiede alla Nudità iperurania che non avrà mai. Dopo, egli dovrà ritornare nella caverna e fruire delle ombre che gli sono concesse. Così con sintesi inconscia lo strip-tease riconduce la situazione platonica alla realtà sociologica dell'oppressione e dell'eterodirezione.

Confortato sul fatto che le leve della vita associata non gli appartengono e che il modello delle sue esperienze è sancito da un regno delle idee che non può modificare, lo spettatore dello strip-tease

può tornare tranquillo alle incombenze di ogni giorno, dopo il rito purificatore che lo ha riconfermato supporto stabile e solido dell'ordine esistente; e i locali meno ascetici del "Crazy Horse" (monastero per monaci Zen, ultimo gradino della perfezione) gli permetteranno di portare con sé le immagini di ciò che ha visto; perché conforti la sua condizione umana con le pratiche di empietà che la sua devozione e la sua solitudine gli consiglieranno.

1960

Fenomenologia di Mike Bongiorno

L'uomo circuito dai *mass media* è in fondo, fra tutti i suoi simili, il più rispettato: non gli si chiede mai di diventare che ciò che egli è già. In altre parole gli vengono provocati desideri studiati sulla falsariga delle sue tendenze. Tuttavia, poiché uno dei compensi narcotici a cui ha diritto è l'evasione nel sogno, gli vengono presentati di solito degli ideali tra lui e i quali si possa stabilire una tensione. Per togliergli ogni responsabilità si provvede però a far sì che questi ideali siano di fatto irraggiungibili, in modo che la tensione si risolva in una proiezione e non in una serie di operazioni effettive volte a modificare lo stato delle cose. Insomma, gli si chiede di diventare un uomo con il frigorifero e un televisore da 21 pollici, e cioè gli si chiede di rimanere com'è aggiungendo agli oggetti che possiede un frigorifero e un televisore; in compenso gli si propone come ideale Kirk Douglas o Superman. L'ideale del consumatore di *mass media* è un superuomo che egli non pretenderà mai di diventare, ma che si diletta a impersonare fantasticamente, come si indossa per alcuni minuti davanti a uno specchio un abito altrui, senza neppur pensare di posseder-lo un giorno.

La situazione nuova in cui si pone al riguardo la TV è questa: la TV non offre, come ideale in cui immedesimarsi, il *superman* ma l'*everyman*. La TV presenta come ideale l'uomo assolutamente medio. A teatro Juliette Greco appare sul palcoscenico e subito crea un mito e fonda un culto; Josephine Baker scatena rituali idolatrici e dà il nome a un'epoca. In TV appare a più riprese il volto magico di Juliette Greco, ma il mito non nasce neppure; l'idolo non è costei, ma l'annunciatrice, e tra le annunciatrici la più amata e famosa sarà proprio quella che rappresenta meglio i caratteri medi: bellezza modesta, *sex-appeal* limitato, gusto discutibile, una certa casalinga inespressività.

Ora, nel campo dei fenomeni quantitativi, la media rappresenta appunto un termine di mezzo, e per chi non vi si è ancora uniformato, essa rappresenta un traguardo. Se, secondo la nota *boutade*, la statistica è quella scienza per cui se giornalmente un uomo mangia due polli e un altro nessuno, quei due uomini hanno mangiato un pollo ciascuno — per l'uomo che non ha mangiato, la meta di un pollo al giorno è qualcosa di positivo cui aspirare. Invece, nel campo dei fenomeni qualitativi, il livellamento alla media corrisponde al livellamento a zero. Un uomo che possieda *tutte* le virtù morali e intellettuali in *grado medio*, si trova immediatamente a un livello minimale di evoluzione. La "medietà" aristotelica è equilibrio nell'esercizio delle proprie passioni, retto dalla virtù discernitrice della "prudenza". Mentre nutrire passioni in grado medio e aver una media prudenza significa essere un povero campione di umanità.

Il caso più vistoso di riduzione del *superman* all'*everyman* lo abbiamo in Italia nella figura di Mike Bongiorno e nella storia della sua fortuna. Idolatrato da milioni di persone, quest'uomo deve il suo successo al fatto che in ogni atto e in ogni parola del personaggio cui dà vita davanti alle telecamere traspare una mediocrità assoluta unita (questa è l'unica virtù che egli possiede in grado eccedente) ad un fascino immediato e spontaneo spiegabile col fatto che in lui non si avverte nessuna costruzione o finzione scenica: sembra quasi che egli si venda per quello che è e che quello che è sia

tale da non porre in stato di inferiorità nessuno spettatore, neppure il più sprovveduto. Lo spettatore vede glorificato e insignito ufficialmente di autorità nazionale il ritratto dei propri limiti.

Per capire questo straordinario potere di Mike Bongiorno occorrerà procedere a una analisi dei suoi comportamenti, ad una vera e propria "Fenomenologia di Mike Bongiorno", dove, si intende, con questo nome è indicato non l'uomo, ma il personaggio.

Mike Bongiorno non è particolarmente bello, atletico, coraggioso, intelligente. Rappresenta, biologicamente parlando, un grado modesto di adattamento all'ambiente. L'amore isterico tributatogli dalle *teen-agers* va attribuito in parte al complesso materno che egli è capace di risvegliare in una giovinetta, in parte alla prospettiva che egli lascia intravedere di un amante ideale, sottomesso e fragile, dolce e cortese.

Mike Bongiorno non si vergogna di essere ignorante e non prova il bisogno di istruirsi. Entra a contatto con le più vertiginose zone dello scibile e ne esce vergine e intatto, confortando le altrui naturali tendenze all'apatia e alla pigrizia mentale. Pone gran cura nel non impressionare lo spettatore, non solo mostrandosi all'oscuro dei fatti, ma altresì decisamente intenzionato a non apprendere nulla.

In compenso Mike Bongiorno dimostra sincera e primitiva ammirazione per colui che sa. Di costui pone tuttavia in luce le qualità di applicazione manuale, la memoria, la metodologia ovvia ed elementare: si diventa colti leggendo molti libri e ritenendo quello che dicono. Non lo sfiora minimamente il sospetto di una funzione critica e creativa della cultura. Di essa ha un criterio meramente quantitativo. In tal senso (occorrendo, per essere colto, aver letto per molti anni molti libri) è naturale che l'uomo non predestinato rinunci a ogni tentativo.

Mike Bongiorno professa una stima e una fiducia illimitata verso l'esperto; un professore è un dotto; rappresenta la cultura autorizzata. È il tecnico del ramo. Gli si domanda la questione, per competenza.

L'ammirazione per la cultura tuttavia sopraggiunge quando, in base alla cultura, si viene a guadagnar denaro. Allora si scopre che la cultura serve a qualcosa. L'uomo mediocre rifiuta di imparare ma si propone di far studiare il figlio.

Mike Bongiorno ha una nozione piccolo borghese del denaro e del suo valore ("Pensi, ha guadagnato già centomila lire: è una bella sommetta!").

Mike Bongiorno anticipa quindi, sul concorrente, le impietose riflessioni che lo spettatore sarà portato a fare: "Chissà come sarà contento di tutti quei soldi, lei che è sempre vissuto con uno stipendio modesto! Ha mai avuto tanti soldi così tra le mani?".

Mike Bongiorno, come i bambini, conosce le persone per categorie e le appella con comica deferenza (il bambino dice: "Scusi, signora guardia...") usando tuttavia sempre la qualifica più volgare e corrente, spesso dispregiativa: "signor spazzino, signor contadino".

Mike Bongiorno accetta tutti i miti della società in cui vive: alla signora Balbiano d'Aramengo bacia la mano e dice che lo fa perché si tratta di una contessa (sic).

Oltre ai miti accetta della società le convenzioni. È paterno e condiscendente con gli umili, deferente con le persone socialmente qualificate.

Elargendo denaro, è istintivamente portato a pensare, senza esprimerlo chiaramente, più in termini di elemosina che di guadagno. Mostra di credere che, nella dialettica delle classi, l'unico mezzo di ascesa sia rappresentato dalla provvidenza (che può occasionalmente assumere il volto della Televisione).

Mike Bongiorno parla un *basic italian*. Il suo discorso realizza il massimo di semplicità. Abolisce i congiuntivi, le proposizioni subordinate, riesce quasi a tendere invisibile la dimensione sintassi. Evita i pronomi, ripetendo sempre per esteso il soggetto, impiega un numero stragrande di punti fermi. Non si avventura mai in incisi o parentesi, non usa espressioni ellittiche, non allude, utilizza solo metafore ormai assorbite dal lessico comune. Il suo linguaggio è rigorosamente referenziale e farebbe la gioia di un neo-positivista. Non è necessario fare alcuno sforzo per capirlo. Qualsiasi spettatore avverte che, all'occasione, egli potrebbe essere più facondo di lui.

Non accetta l'idea che a una domanda possa esserci più di una risposta. Guarda con sospetto alle varianti. Nabucco e Nabuccodonosor non sono la stessa cosa; egli reagisce di fronte ai dati come un cervello elettronico, perché è fermamente convinto che A è uguale ad A e che *tertium non datur*. Aristotelico per difetto, la sua pedagogia è di conseguenza conservatrice, paternalistica, immobilistica.

Mike Bongiorno è privo di senso dell'umorismo. Ride perché è contento della realtà, non perché sia capace di deformare la realtà. Gli sfugge la natura del paradosso; come gli viene proposto, lo ripete con aria divertita e scuote il capo, sottintendendo che l'interlocutore sia simpaticamente anormale; rifiuta di sospettare che dietro il paradosso si nasconda una verità, comunque non lo considera come veicolo autorizzato di opinione.

Evita la polemica, anche su argomenti leciti. Non manca di informarsi sulle stranezze dello scibile (una nuova corrente di pittura, una disciplina astrusa... "Mi dica un po', si fa tanto parlare oggi di questo futurismo. Ma cos'è di preciso questo futurismo?"). Ricevuta la spiegazione non tenta di approfondire la questione, ma lascia avvertire anzi il suo educato dissenso di benpensante. Rispetta comunque l'opinione dell'altro, non per proposito ideologico, ma per disinteresse.

Di tutte le domande possibili su di un argomento sceglie quella che verrebbe per prima in mente a chiunque e che una metà degli spettatori scarterebbe subito perché troppo banale: "Cosa vuol rappresentare quel quadro?" "Come mai si è scelto un hobby così diverso dal suo lavoro?" "Com'è che viene in mente di occuparsi di filosofia?".

Porta i *clichés* alle estreme conseguenze. Una ragazza educata dalle suore è virtuosa, una ragazza con le calze colorate e la coda di cavallo è "bruciata". Chiede alla prima se lei, che è una ragazza così per bene, desidererebbe diventare come l'altra; fattogli notare che la contrapposizione è offensiva, consola la seconda ragazza mettendo in risalto la sua superiorità fisica e umiliando l'educanda. In questo vertiginoso gioco di *gaffes* non tenta neppure di usare perifrasi: la perifrasi è già una *agudeza*, e le *agudezas* appartengono a un ciclo vichiano cui Bongiorno è estraneo. Per lui, lo si è detto, ogni cosa ha un nome e uno solo, l'artificio retorico è una sofisticazione. In fondo la *gaffe* nasce sempre da un atto di sincerità non mascherata; quando la sincerità è voluta non si ha *gaffe* ma sfida e provocazione; la *gaffe* (in cui Bongiorno eccelle, a detta dei critici e del pubblico) nasce proprio quando si è sinceri per sbaglio e per sconsideratezza. Quanto più è mediocre, l'uomo mediocre è maldestro. Mike Bongiorno lo conforta portando la *gaffe* a dignità di figura retorica, nell'ambito di una etichetta omologata dall'ente trasmittente e dalla nazione in ascolto.

Mike Bongiorno gioisce sinceramente col vincitore perché onora il successo. Cortesemente disinteressato al perdente, si commuove se questi versa in gravi condizioni e si fa promotore di una gara di beneficenza, finita la quale si manifesta pago e ne convince il pubblico; indi trasvola ad altre cure confortato sull'esistenza del migliore dei mondi possibili. Egli ignora la dimensione tragica della vita.

Mike Bongiorno convince dunque il pubblico, con un esempio vivente e trionfante, del valore della mediocrità. Non provoca complessi di inferiorità pur offrendosi come idolo, e il pubblico lo ripaga, grato, amandolo. Egli rappresenta un ideale che nessuno deve sforzarsi di raggiungere perché chiunque si trova già al suo livello. Nessuna religione è mai stata così indulgente coi suoi fedeli. In lui si annulla la tensione tra essere e dover essere. Egli dice ai suoi adoratori: voi siete Dio, restate immoti.

Esquisse d'un nouveau chat

Dall'angolo alla tavola vi sono sei passi. Dalla tavola al muro di fondo vi sono cinque passi. Di fronte alla tavola si apre una porta. Dalla porta all'angolo nel quale voi state vi sono sei passi. Se guardate avanti a voi così che il vostro sguardo attraversi diagonalmente la stanza, teso esso verso l'angolo opposto, all'altezza dei vostri occhi nel momento in cui state accovacciato contro l'angolo, il muso volto alla camera; la coda attorcigliata a lambire contemporaneamente due lati di essa che si incontrano formando un angolo di novanta gradi, vedrete allora a sei passi davanti a voi una formazione cilindrica di un marrone scuro lucido, incisa da una serie di venature sottili entro cui si intravede un'anima biancastra, con una scrostatura a circa cinque centimetri da terra, che si allarga in una circonferenza irregolare, tendente a una forma poligonale imprecisa, dal diametro massimo di due centimetri; essa scopre un fondo anch'esso bianchiccio, ma di un bianco più tenue di quello delle venature, come se per più tempo e con più agio vi si fosse depositata la polvere per giorni o per mesi, per secoli e per millenni. Sopra la scrostatura il cilindro continua a ostentare la sua superficie lucida e marrone, interrotta sempre dalle venature, sino a che, a una altezza media di centoventi centimetri dal suolo, il cilindro finisce sormontato da una forma molto più grande, apparentemente rettangolare, benché il vostro occhio, che ispeziona l'oggetto lungo la diagonale tirata dall'angolo all'angolo opposto, tenda a vederlo romboidale; e individuate ora, allargando la visuale, altri tre corpi cilindrici disposti simmetricamente l'uno rispetto all'altro e tutti rispetto al primo in modo da apparire i tre vertici di un altro romboide; mentre se, come vi pare, essi sostengono il grande corpo rettangolare a centoventi centimetri dal suolo, probabilmente sono anch'essi disposti ai quattro angoli di un ideale rettangolo.

Il vostro sguardo non coglie con esattezza cosa poggia sopra il ripiano rettangolare. Dalla sua superficie spunta nella vostra direzione una massa rossastra, contornata, per il suo spessore, da una materia bianchiccia; la massa rossastra posa su un foglio di materiale giallo e rugoso, macchiato di rosso in più punti, come se la massa fosse alcunché di vivente che ha lasciato parte del suo umore vitale sulla superficie gialla e rugosa.

Ora voi, che intravedete di continuo davanti alla vostra pupilla la cortina filiforme e confusa dei vostri peli frontali che calano a proteggere la forma a mandorla del bulbo oculare, e più distante, quasi in prospettiva, la vibrazione mobile e inavvertita dei vostri lunghi baffi, scorgete improvvisamente e di scorcio, sotto il vostro naso in basso, una mobile superficie rossa e rugosa, di un rosso più vivo di quello della gran massa sopra la superficie quadrata.

Ora siete voi che vi leccate i baffi di fronte al richiamo della gran massa rossastra, ora è la massa rossastra che lascia gocce di umore sulla foglia gialla e rugosa eccitata dalla vostra vista; ora siete voi e la massa rossastra che entrano in reciproco richiamo. È inutile che facciate l'ipocrita: ancora una volta state guatando la carne sul tavolo.

State dunque per spiccare il balzo che vi porterà a possedere la carne. Dall'epicentro del vostro balzo alla superficie del tavolo vi sono sei passi: ma se riportate lo sguardo in direzione della gamba del tavolo scorgete ora accanto ad essa due altre superfici tubolari, anch'esse marrone ma di apparenza meno solide e più fluttuanti. Ora avvertite la presenza di una entità complementare che non è la tavola e non è la carne. Sotto le superfici complementarⁱ fluttuanti noterete a livello del suolo un paio di masse marrone vagamente ovoidali, solcate sulla superficie superiore da una grande fessura le cui labbra sono unite da un intrico di fili pure marrone. Ora voi lo sapete. Egli sta accanto al tavolo, egli sta accanto alla carne. Ora voi non spiccate più il balzo.

Vi chiedete se questo fatto non vi sia accaduto già una volta e se non abbiate visto una scena analoga nel gran quadro che orna la parete di fronte alla tavola. Ma il quadro mostra una taverna affollata con un bambino nell'angolo; al centro sta una tavola con un gran pezzo di carne sul piano e accanto alla tavola si nota la figura di un soldato, ritto in piedi con un gran paio di pantaloni fluttuanti e un paio di scarpe marrone. All'angolo opposto si nota un gatto pronto a spiccare il balzo. Se guardate il quadro più da presso scorgete, limpida nella pupilla del gatto, l'immagine di una stanza pressoché vuota, che mostra al centro una tavola dalle gambe cilindriche, sopra la quale sta una gran massa di carne posata su un foglio di carta da macellaio, giallo e rugoso, macchiato qua e là dalle tracce sanguinolente della carne; accanto alla tavola non sta nessuno.

Improvvisamente il gatto che appare nel limpido riflesso della pupilla del gatto del quadro spicca un balzo verso la carne; ma nello stesso tempo è l'uomo raffigurato nel quadro accanto alla tavola che si precipita sul gatto. Ora voi non sapete se chi fugge è il gatto riflesso nella pupilla del gatto del quadro o il gatto del quadro. Probabilmente siete voi che ora fuggite con in bocca la carne dopo avere spiccato il balzo. Chi vi insegue è il bambino che stava ritto all'angolo della taverna, di fronte, diagonalmente al gatto nel quadro.

Dai vostri occhi alla tavola vi sono cinque passi, dalla tavola al muro di fronte sei passi, dal muro all'apertura della porta otto passi. Sul tavolo non si nota più la gran massa rossastra della carne ancora intatta. Sulla tavola del quadro appare ancora il pezzo di carne, ma accanto alla tavola vedete ora due uomini dai pantaloni marrone fluttuanti. Nell'angolo opposto a quello del gatto del quadro non si vede più il bambino. Nel limpido riflesso della pupilla del gatto del quadro non si vede più a cinque passi dalla tavola, il gatto nell'angolo. Ora voi vi leccate le labbra soddisfatto con un acre sapore di sangue sul vostro palato e sulle papille rugose della vostra lingua. Ora voi non sapete se avete mangiato la carne sul tavolo a cinque passi da voi, il bambino del quadro o il gatto che si notava nel limpido riflesso della pupilla del gatto del quadro. Questa non è vita.

Cerchereste disperatamente una gomma per cancellare questo ricordo. La vostra coda striscia sordidamente contro l'angolo di novanta gradi formato dalle due pareti della camera che si congiungono alle vostre spalle. Vi chiedete se la vostra condizione felina vi porta a vedere il mondo sotto questa specie oggettiva, o se il labirinto in cui vi trovate sia lo spazio consueto vostro e dell'uomo accanto al tavolo. O se entrambi non siate che la visione di un occhio sopra di voi che vi sottopone a questa tensione per puro esercizio letterario. Se è così non è giusto. Deve esistere un

rapporto che vi permetta di unificare i fatti cui avete assistito. I fatti che vi hanno assistito, i fatti che siete stato, con cui siete stato visto. I fatti con cui avete visto voi immobile in ambiguo rapporto coi fatti che sono stati visti con voi che avete visto. Vi chiedete se potreste firmare il manifesto dei centoventuno. O se voi siete il manifesto firmato dai centoventuno. Se l'uomo ha spiccato un balzo verso il quadro e ha afferrato in bocca il bambino voi dunque lo avete inseguito sin nel quadro, oltre la porta della taverna sulla strada su cui fluttuano fiocchi biancastri di neve prima obliqui poi sempre più diritti e più vicini ai vostri occhi, intravvisti appena come ombre filiformi e saettanti, punte imprecise che vi vibrano davanti. Essi sono i vostri baffi. Se l'uomo avrà preso la carne, se voi aveste spiccato il vostro balzo, se la carne era sul tavolo, che il bambino fosse fuggito tra i fiocchi di neve, chi avrebbe preso la carne che mangerete e che rimane sul tavolo ove ora non la vedevate?

Ma voi siete un gatto, probabilmente, e rimanete come un oggetto della situazione. Voi non potete modificare la situazione. Voi volete una modificazione della situazione ma essa potrebbe essere la vostra modificazione. Ma non potete modificare un gatto. Questo è il vostro universo. Quello a cui voi pensate è un universo umano di cui voi non sapete nulla come Essi non sanno nulla del vostro. Pure l'idea vi tenta.

Voi pensate come potrebbe essere un nuovo romanzo di cui voi foste la mente ordinatrice, ma non osate prospettarvelo perché introdurreste lo spaventoso disordine dell'ovvietà nella tranquilla improbabilità del vostro labirinto.

Voi pensate alla storia di un gatto, rispettabile per censo e nobiltà, cui non ci si attenderebbe accadesse tante e così terribili sventure come di fatto gli accadranno. A questo gatto avverrebbero dunque peripezie e colpi di scena, *agnizioni* imprevedibili (egli potrebbe avere giaciuto con la propria madre o avere ucciso il proprio padre per impossessarsi della gran massa rossa di carne): e dall'accumularsi di queste vicende, sopravverrebbe al pubblico dei gatti che assistesse alla scena pietà e terrore; sinché lo sviluppo logico degli eventi non culminasse in una catastrofe improvvisa, scioglimento finale di tutte le tensioni, in seguito al quale i gatti presenti, e voi che ne avete organizzato le emozioni, fruirebbero di una purificazione o catarsi.

Ora voi sapete che un tale sviluppo vi renderebbe padrone della stanza, e della carne, e forse dell'uomo e del bambino. Non negate: siete morbosamente attratto da questa via per un gatto futuro. Ma vi accuserebbero di fare dell'avanguardia. Voi sapete che non scriverete mai questa storia. Voi non l'avete mai pensata. Voi non avete mai raccontato di averla potuta pensare guardando un pezzo di carne. Voi non siete mai stato accovacciato nell'angolo di questa stanza.

Ora un gatto è nell'angolo della stanza dove i muri si incontrano formando un angolo di novanta gradi. Dalla punta dei suoi baffi alla tavola vi sono cinque passi.

L'altro Empireo

[I seguenti appunti sono tratti dal taccuino del giornalista John Smith, rinvenuto cadavere sulle pendici del Monte Ararat. Il giornale per cui John Smith lavorava conferma che egli era stato inviato in Asia Minore per un servizio speciale, ma non si pronuncia sulla natura dell'incarico. Dato che l'Ararat si trova sulla frontiera armena si suppone che il silenzio sia stato imposto dal Dipartimento di Stato preoccupato per un nuovo caso Powers. Sul corpo di John Smith non sono state rinvenute ferite: solo delle ustioni, "come fosse stato colpito da una folgore", per usare l'immaginosa espressione del pastore che lo ha rinvenuto. Ma l'Ufficio Meteorologico di Erzurum comunica che da sei mesi nella zona non vi sono state precipitazioni o manifestazioni temporalesche. I brani che riportiamo rappresentano indubbiamente la registrazione di una serie di dichiarazioni rilasciate allo Smith da un intervistato di cui non si fa menzione negli appunti.]

Piove, governo ladro! Vede, da quella nuvola là. Scola, continuamente. E mica solo quella. Saranno più di cento, qui intorno. Ma vada a protestare. Quelli spendono per mettere su i grandi cirri panoramici, relazioni pubbliche, dicono. E qui tutto va a rotoli. Guardi, io le dico queste cose e non faccia il mio nome perché le grane non piacciono a nessuno. E poi qui sono l'ultima ruota del carro. Sono qui da duemila anni ma sono entrato con l'infernata dei Santi Martiri e ci trattano come i figli della serva. Non è merito vostro ma dei leoni, dicono, si figuri, così dopo gli Innocenti siamo proprio gli ultimi. Ma quello che le dico io qui dentro glielo possono dire diecimila altri più su di me, perché ormai è un malcontento generale. Quindi lo scriva, una buona volta.

A rotoli, glielo dico io. Un'orgia di burocrazia e cose concrete niente. Ecco.

E Lui non sa nulla. Nulla. Tutto in mano alle Gerarchie Superiori, fanno dis fanno come vogliono loro e lo tengono all'oscuro di tutto. E la macchina gira, gira.

Ma lo sa che ancora oggi entra qui dentro chi ha ucciso almeno dieci musulmani, una disposizione che risale ancora alla prima crociata e che nessuno si è più sognato di abrogare? Così ogni giorno sono venti o trenta paracadutisti che hanno via libera, senza che nessuno muova un dito. Proprio così. Esiste ancora un Ente per la liquidazione degli Albigeses e non si sa cosa facciano, ma esiste, carta intestata e tutto.

Ma provi a dirlo. La cricca delle Dominazioni non lascia muovere un dito. Nelle cose piccole come nelle grosse, d'altra parte. Guardi solo tutto il lavoro per la riabilitazione di Satana. Mica difficile, no? Fai l'apertura al basso e rimetti a posto tutto il problema del male. I giovani Troni in fondo lavoravano per questo, ma guardi come li han fatti tacere. E i Custodi? Ha letto qualcosa? Quelli erano giù, vicino agli uomini, li capivano, erano solidali, per forza; bene, qualcuno per

cameratismo avrà anche peccato, c'è una solidarietà di classe no? E allora? Via tutti al Servizio Caldaie del Primo Mobile. E non si sa – le dico, non si sa – se Lui era al corrente. Fanno disfanno, via decreti e lettere e non si muove niente. Niente.

Ma pensi soltanto quanti secoli ci han messo per accettare la riforma tolemaica: alla morte di Tolomeo non avevano neppure attuato la riforma Pitagora e si aveva ancora una struttura barbara a Terra piatta coi confini dell'Abisso dopo le Colonne d'Ercole. Ma lo sa che quando Dante è arrivato qui si era appena terminato con Tolomeo e c'era ancora un Dipartimento per la Musica delle Sfere – non si erano accorti che se ogni pianeta girando faceva un suono della gamma, tutti insieme ti piantavano un fracasso del menga – mi scusi, volevo dire una dissonanza insopportabile?

Ma poi, ma lo sa, ma lo sa che quando Galileo pubblicava il *Saggiatore* qui usciva una circolare che aboliva l'Antiterra? E Lui la storia dell'Antiterra non l'ha mai saputa – questo glielo dico da fonte sicura – per tutto il Medioevo era all'oscuro di tutto, la cricca dei Serafini lavorava in diretto rapporto con la Facoltà di Teologia di Parigi e facevano tutto loro.

Lui era un altro ai tempi dell'Eden. Dicono che si doveva vederlo! Si è alzato di persona, ti piomba là da Adamo ed Eva e bisognava sentirlo! E prima, poi? Tutto da solo si era fatto, sa?, con queste mani e poi altro che riposo del settimo giorno, l'archivio generale, ha messo a posto.

Ma anche allora, anche allora... Per mettere le mani sul Caos cosa ha dovuto passare! C'era Raphael e altri dieci o dodici grossi papaveri che non volevano, avevano diritti ereditari sul Caos diviso a Latifondo, lo lasciavano lì a marcire – l'avevano avuto in premio per la cacciata dei Ribelli... Lui ha dovuto agire di forza. L'avesse visto! Spiritus Dei fovebat aquas, una scena da arrivano i nostri, quelli che l'hanno visto non lo dimenticano più! Altri tempi.

I Ribelli, dice? Mah, sa, ora hanno montato su tutta una storia ufficiale e c'è una versione sola, quella delle Gerarchie, ma va' a vedere la verità... Lucifero adesso tentano di farlo passare per un comunista, ma grasso che cola se era un socialdemocratico. Un intellettuale con idee riformiste, ecco cos'era, di quelli che nelle rivoluzioni vere poi li fanno fuori. In fondo cosa chiedeva? Una maggiore rappresentatività e la lottizzazione del Caos. E poi il Caos non lo ha smembrato Lui? (Vede com'è, da solo ci arriva lo stesso, ma non bisogna dirgli niente – illuminato sin che si vuole ma paternalista, questo sì.) Però la rappresentatività non la si è mai vista e non arriva mica, sa? Lui cambierebbe, penso. Ma sono le Gerarchie Superiori. Gli soffiano all'orecchio. Guardi quello che sta succedendo con la relatività. Ci vorrebbe tanto a stabilire un decreto?

Lui lo sa che le determinazioni spazio-temporali di un osservatore sul Cristallino sono diverse da quelle fatte dal Cielo di Mercurio. Lo sa sì. Lo ha fatto Lui l'Universo, no? Ma provi a dirlo. La mandano dritto alle Caldaie del Primo Mobile. Perché di qui non si scappa, se fa tanto di ammettere la costituzione di un universo in espansione e di uno spazio curvo, allora deve abolirei dipartimenti dei Cieli, prendere il movimento periferico del Primo Mobile e sostituirlo con una propulsione energetica continua e diffusa! E allora? E allora scompaiono le varie cariche, salta la Potesteria del

Cielo di Venere, il Cherubinato Centrale per la Manutenzione dell'Empireo, la Direzione Generale dei Cieli, il Serafinato del Primo Mobile e l'Assessorato alla Rosa Mistica! Capito? Va all'aria l'organizzazione della *line* e si deve stabilire una struttura *a staif*, con energia decentrata. Dieci grandi Arcangeli senza portafoglio, ecco cosa succede. Così niente.

Provi andare alla sala comandi del Primo Mobile e parlare di $E = MC^2$... La mettono sotto processo per sabotaggio. Ma lo sa che i capicaldaia vengono ancora istruiti con un manuale scritto qui da Alberto di Sassonia, *Teoria e pratica dell'impetus*, e con un *Manualetto della Vis Movendi* commissionato al Buridano?

Così poi succedono i pasticci. Ancora ieri il Compartimento d'Iniziativa Planetaria ha messo su un sistema vicino alla Nebulosa del Cigno. Doveva sentirli. Parlavano di stabilizzazione dell'epiciclo e di assestamento del deferente. Bene, è scoppiata una nova che se la ricordano per un millennio. Tutta la zona radioattiva. E adesso vada a cercare le responsabilità. Un incidente, dicono. Ma un incidente vuoi dire il Caso, sa, e il Caso vuoi dire mettere in dubbio il potere del Vecchio! E sono mica cose da niente, Lui lo sa, il messaggio ai Sette Cieli riuniti sulla teoria sovversiva della certezza statistica del Caso se Io è scritto Lui personalmente, perché a queste cose ci sta attento!

Cosa si può fare, dice? Ma con una riorganizzazione radicale e una nuova struttura a espansione va tutto a posto. Ti espandi ti espandi e un bel giorno inglobi di nuovo anche l'Inferno. Che poi è quello che vogliono tutti. Ecumene, ecumene, onnicomprensività dell'amore. Dovrebbe sentirli, a parole. Ma poi Gabriele nel discorso a Giove dice che la nostra politica è di dinamismo convergente. Se va a vedere bene, significa un universo in contrazione. Gabriele, buono quello! Se potesse quello lascerebbe la Terra fuori della legalità, con l'Inferno. Quello la Terra non l'ha mai potuta soffrire. Si è occupato dell'Annunciazione a denti stretti, perché non poteva dire di no. Ma sapesse poi cosa andava a dire in giro di quella ragazza... Guardi, per lui il Figlio è già troppo a sinistra. Non so se mi spiego. E al Paraclito non ha mai più perdonato la Pentecoste. Erano già troppo furbi quei dodici — dice — ci mancava anche il dono delle lingue!

È un duro, e un demagogo. Legato a filo doppio a Mosè. Per lui il fine della creazione era la liberazione del popolo eletto dall'Egitto, adesso ci siamo, dice, quindi basta. Chiudiamo l'impresa, per quel che rende. Se non ci fosse il Figlio, che ci tiene, a quest'ora l'aveva spuntata.

Uno dice, beh, portiamo avanti il Figlio, al momento buono si fa il colpo. Ma è pericoloso, chi si fida, il Vecchio è più furbo di quel che si pensi e non perdona. E un'altra caduta degli angeli qui fa paura a tutti, a tutti le dico. Poi c'è lo Spirito, quello soffia dove vuole, così non sai mai da che parte tende. Al momento buono non entra nella combinazione e allora mi sai dire che si fa?

E poi anche il Figlio, te lo dico io. Sì è a sinistra, è a sinistra, a parole lo sono tutti, ma crede lei che accetterebbe, che so, il principio d'indeterminazione? "Se si vuole di un elettrone, con un po' di buona volontà, si può stabilire la posizione, la velocità e persino l'anno di nascita! Guardate come faccio io!" Bella forza, lui! Non capisce che per gli altri è diverso? Ma per lui sono chiacchiere da

intellettuali: "L'assestamento dei Cieli — lo ha detto proprio quest'anno nel messaggio di Natale — costituisce lamigliore organizzazione che si possa conferire al Regno per poter avanzare verso il nuovo nel rispetto della tradizione in un progresso senza avventure!" Capito? A lei queste sembreranno stupidaggini. Tanto la Terra va avanti per conto suo, questi litigano tra loro e nessuno la tocca per paura che l'altro ci metta su le mani. Ma per noi è questione vitale. Quelli che vivono sui pianeti coloniali è come se non appartenessero al Regno. Se no devono patire per chiedere la cittadinanza in uno dei cieli e allora è finita, sa, tutto il giorno a danzare in tondo e le sole notizie le ha nella Visione Beatifica. Sì, quello che nell'universo si squaderna! Quello che vogliono le gerarchie, quello che lascia passare l'Arcangelicato per la Visione Beatifica, ecco quello che legge! Il resto nebbia. Come bambini, sa, ci trattano.

E Lui non ne sa niente. Pensa a se stesso pensante e crede che tutto vada bene. Per questo quelli non vogliono toccare la costituzione aristotelica, lo blandiscono con la storia del motore immoto, dell'assoluta trascendenza e non gli fanno sapere niente.

Sa, intendiamoci, non che io sia un panteista. Non vorrei che lei pensasse che sono un sovversivo e parlo per invidia. Siamo tutti d'accordo che ci vuole un Ordine, e Lui ha tutti i diritti di amministrarlo. Ma bisogna pure concedere qualcosa, i tempi cambiano, no?

Ma non dura mica così, sa? Qui c'è fermento, ora la gente si muove. Siamo giunti a un punto di ebollizione. Le do tempo un diecimila anni poi vede.

1961

La Cosa

— Allora, Professore? — chiese il Generale con un moto di impazienza.

— Allora che? — disse il professor Ka. Ma si vedeva che voleva temporeggiare.

— È cinque anni che voi lavorate quaggiù, e nessuno vi ha mai disturbato. Abbiamo avuto fiducia in voi. Ma non possiamo fidarci eternamente della vostra parola. Occorre vedere, ora.

C'era una sfumatura di minaccia nella voce del Generale, e Ka ebbe un gesto di stanchezza, poi sorrise: — Mi avete colto proprio nel punto più debole, Generale — disse.

— Volevo aspettare ancora, ma ora mi avete provocato. Ho fatto *qualcosa* — la sua voce si fece quasi un sussurro. — Qualcosa di grosso... E, per il Sole, bisogna pure che lo si sappia!

Fece un gesto come per introdurre il Generale nell'interno della caverna. Lo guidò verso il fondo, in un punto illuminato da una lama di luce che entrava da una stretta apertura nella parete. E qui, su di un ripiano levigato, gli mostrò la Cosa.

Era un oggetto a forma di mandorla, tendente al piatto, con la superficie lavorata da tante piccole sfaccettature, come un grosso diamante, ma opaco, dai riflessi quasi metallici.

— Bene — fece perplesso il Generale. — È un sasso. Il Professore ebbe un lampo di malizia negli occhi celesti, sormontati da un cespuglio di sopracciglia ispide e in colte: — Sì — disse — è un sasso, ma non da lasciare per terra, tra gli altri sassi. È da impugnare.

— Da im...?

— Da impugnare, Generale. In questo sasso c'è tanta potenza quanta mai l'umanità abbia sognato, c'è il segreto dell'Energia, la forza di un milione di uomini. Guardate...

Piegò le dita a uncino e inarcò il palmo della mano posandoli sul sasso sino a far presa su di esso, quindi sollevò la mano e il sasso con essa. La mano aderiva al sasso, la parte più massiccia di esso aderiva al palmo e alle dita, mentre la punta ne usciva e si protendeva verso il suolo, verso l'alto, verso il Generale, a seconda che il Professore movesse il polso. Il Professore agitò il braccio con violenza, e la punta del sasso segnò una traiettoria nello spazio. Il Professore vibrò il braccio dall'alto al basso, sino a che la punta del sasso incontrò la roccia friabile del ripiano. E allora avvenne il prodigio: la punta colpì la roccia, vi penetrò a fondo, la scalfì, la scheggiò. Come il Professore reiterava il gesto, la punta mordeva la roccia e vi prati-cava un avvallamento, poi un

buco, infine un vasto cratere, ferendola, spezzandola, polverizzandola.

Il Generale guardava con gli occhi sbarrati, trattenendo il respiro: — Fenomenale — mormorò a mezza voce, inghiottendo la saliva.

— E questo è nulla — disse il Professore con aria di trionfo — questo è nulla, anche se con le dita voi non sareste mai riuscito a far nulla di simile. Guardate ora! — Prese in un angolo una grande noce di cocco, ruvida, dura, inattaccabile, e la porse al Generale.

— Su — disse il Professore — serratela con ambo le mani, spezzatela!

— Via, Ka — disse il Generale, con la voce che tremava — sapete bene che non è possibile, sapete bene che nessuno di noi ne sarebbe capace... Solo un dinosauro riesce, con un colpo di zampa, e solo il dinosauro può mangiarne la polpa e berne il succo...

— Ebbene, a voi ora — la voce del Professore era satura di eccitazione — guardate!

Prese la noce e la pose sul ripiano, nel cratere appena scavato; afferrò il sasso dalla parte opposta, impugnandolo per la punta e vibrandone il fondo massiccio. Il suo braccio compì un movimento rapido, apparentemente senza sforzo, e il sasso andò a colpire la noce frantumandola. Il liquore si sparse sulla roccia, e nell'incavo rimasero pezzi di guscio che mostravano la polpa interna, bianca e rugiadosa, fresca, invitante. Il Generale afferrò uno di questi pezzi e lo portò avidamente alla bocca. Guardava il sasso, Ka, quella che era stata una noce di cocco, e sembrava incapace di parlare.

— Per il Sole, Ka! Questa è una cosa meravigliosa. Con questa "Cosa" l'uomo ha centuplicato la sua forza, può tener testa a qualsiasi dinosauro... È diventato padrone della roccia e degli alberi, ha acquistato un braccio in più, ma che dico... cento braccia, un esercito di braccia! Dove l'avete trovato?

Ka sorrise compiaciuto: — Non l'ho trovato. L'ho fatto.

— Fatto? Cosa vuol dire?

— Vuoi dire che prima non esisteva.

— Siete pazzo, Ka - disse il Generale tremando. — Deve essere caduto dal cielo, deve averlo portato qui un emissario del Sole, uno spirito dell'aria... Come è possibile fare qualcosa che prima non esisteva!?

— È possibile — disse Ka con calma. — È possibile prendere un sasso, battervi contro con un altro sasso sino a ridurlo nella forma voluta. È possibile costruirlo in modo che la mano possa

impugnarlo. E con questo in mano sarà possibile farne molti altri più grandi, più appuntiti. L'ho fatto io, Generale.

Il Generale sudava copiosamente: — Ma bisogna dirlo a tutti, Ka, tutta l'Orda deve saperlo, i nostri uomini diverranno invincibili. Non capite? Possiamo affrontare un orso, ora: lui ha gli artigli, ma noi abbiamo questa Cosa, possiamo dilaniarlo prima che ci abbia dilaniato, tramortirlo, ucciderlo! Possiamo uccidere un serpente, schiacciare una tartaruga, uccidere... gran Sole!... uccidere... un altro uomo! — il Generale si arrestò folgorato dall'idea. Poi si riprese con una luce di crudeltà negli occhi: — È così, Ka, potremo attaccare l'Orda di Koammm, essi sono più grandi, più forti di noi, ma ora saranno in nostro potere, li distruggeremo sino all'ultimo! Ka, Ka! — lo afferrava violentemente per le spalle. — È la vittoria!

Ka stava serio, guardingo; ora esitava a parlare: — È per questo che non volevo mostrarlo. So di aver fatto una scoperta terribile. Qualcosa che cambierà il mondo. Lo so. Ho scoperto la fonte di una energia spaventosa. Non si era mai visto nulla di simile sulla terra. Ma per questo non voglio che gli altri sappiano. Con questo la guerra diverrebbe un suicidio, Generale. Ben presto anche l'Orda di Koammm imparerebbe a costruirne, e nella prossima guerra non vi sarebbero più né vinti né vincitori. Questa Cosa l'ho pensata come uno strumento di pace, di progresso, ma ora so che potrebbe diventare qualcosa di mortale. La di-struggerò.

Il Generale sembrava fuori di sé: — Siete pazzo, Ka! Non ne avete il diritto. Sono i vostri stupidi scrupoli di scienziato. Siete stato cinque anni chiuso qui dentro e non sapete nulla del mondo! Non sapete che siamo ad una svolta per la civiltà, che se l'Orda di Koammm vince non vi sarà più pace, libertà, gioia per gli uomini. Noi abbiamo il sacro dovere di possedere questa Cosa! Non è detto che l'useremo subito, Ka. Basta che si sappia che la possediamo. Faremo una esibizione sperimentale davanti agli avversari. Poi se ne regolerà l'uso, ma sinché noi l'avremo nessuno oserà attaccarci. Intanto potremo usarla per scavare le tombe, costruire nuove caverne, spezzare i frutti, livellare il terreno! Basta possederla, non occorre usarla. È un deterrente, Ka, terrà fermi quelli di Koammm per molti anni!

— No, no, no - rispose Ka sconsolato — appena l'avremo in mano, più nessuno potrà fermarci. Occorre distruggerla.

— Ma allora voi siete un utile idiota, Ka! — il Generale era livido di rabbia. — Voi fate il loro gioco, siete un cripto-koammita come tutti gli intellettuali vostri pari, come quell'aedo che ieri sera parlava dell'unione tra gli esseri umani. Voi non credete nel Sole!

Ka ebbe un brivido. Piegò la testa, i suoi occhi si fecero piccoli e tristi sotto il gran cespuglio delle sopracciglia incolte: — Lo sapevo che saremmo arrivati a questo. Non sono dei loro, e voi lo sapete. Ma per la quinta regola del Sole mi rifiuto di rispondere a una domanda del genere che potrebbe attirare su di me la collera degli spiriti. Pensate quel che volete. Ma la Cosa non uscirà da questa caverna.

— Sì che uscirà, e subito, per la gloria dell'Orda, per la civiltà, per il benessere, per la Pace — urlò il Generale. Afferrò con la destra la Cosa, come aveva visto fare a Ka, e la vibrò con forza, con rabbia, con odio sul capo del Professore.

Le ossa frontali di Ka scricchiolarono sotto l'urto, un fiotto di sangue gli sgorgò dalla bocca. Senza un gemito Ka si abbatté al suolo, arrossando la roccia intorno a sé.

Il Generale contemplò atterrito l'ordigno che teneva tra le mani. Poi sorrise, ed era un sorriso di trionfo, crudele, spietato.

— E uno! — disse.

Il cerchio di creature immobili, accovacciate intorno al grande albero, tacque pensieroso. Baa, l'aedo, si tersé il sudore che gli era colato abbondante lungo il corpo nudo nella foga del racconto. Poi si volse verso l'albero, sotto al quale sedeva il Capo, intento a masticare con voluttà una grossa radice.

— Possente Szdaa — disse umilmente — confido che la mia storia ti sia piaciuta.

Szdaa fece un gesto di noia: — Voi giovani non vi capisco. O forse sono io che invecchio. Hai una bella immaginazione, ragazzo mio, non c'è che dire. Ma non mi piace la fantascienza. Che volete, preferisco ancora i romanzi storici. — Fece un gesto e chiamò accanto a sé un vecchio dal volto incartapecorito: — Mio buon Kgru — disse — tu non sarai un maestro del Nuovo Canto, ma sai ancora dire delle storie di qualche sapore. A te ora.

— Sì, possente Szdaa — disse Kgru — ti racconterò ora una storia d'amore, passione e morte. Una cronaca del secolo scorso. Si intitola Il segreto del Primate, ovvero La scomparsa dell'Anello Mancante.

My exagmination round his factification for incamination to reduplication with ridecolation of a portrait of the artist as Manzoni

Il recensore non riesce a nascondere la sua viva soddisfazione nel parlare di questo volumetto dovuto alla penna di Mr. James Joyce, che vede la luce per i tipi della Shakespeare & Company, ricostituita da Miss Beach unica-mente per celebrare questo evento letterario che sospetto debba essere ritenuto di gran lunga il più importante dell'annata. Ma se dobbiamo a Miss Beach l'averci ridato con non poco sacrificio la sua rispettabile casa editrice degli anni venti, una più consistente gratitudine dovremo allora a Richard Ellmann e ai suoi collaboratori, i quali, dopo anni di continuo lavoro su manoscritti contenuti all'Università di Buffalo, sono riusciti a collazionare quest'opera, che Mr. Joyce aveva scritto durante il periodo in cui insegnò il triestino alla Berlitz School di Como della quale non aveva mai voluto curare la redazione definitiva. Ed è comprensibile come questo fatto avesse indotto gli studiosi al deplorabile equivoco di ritenere perduto il manoscritto o — come sospetto sia accaduto a molti — a ritenere addirittura altamente inverificabile ogni asserzione circa una qualsiasi forma di esistenza reale di tale testo.

Nel tenere oggi tra le mani quest'opera mi sia consentito dunque di dubitare circa la ragionevolezza di quei so-spetti — dei quali non loderemo mai abbastanza la cautela filologica che li ispirava — e mi sia permesso nel contempo di tentare un *approach* critico a quest'opera che fa seguito al *Finnegans Wake* — e non solo in senso cronologico. Il lettore potrebbe sensatamente rendersi conto, nel leggere questo volume, che esso rappresenta un punto piuttosto alto della maturazione joyciana — e che solo dopo avere tentato il colossale esperimento sul linguaggio dell'opera precedente, Mr. Joyce sarebbe riuscito — una volta "risciacquati i panni nel Liffey" — a scrivere questo *I promessi sposi*.

Il recensore può aggiungere assai poco al titolo, che già appare altamente rivelativo grazie al sapiente inscatolamento di più allusioni programmatiche che esso presenta.

Se il *Finnegans* era il *work in progress*, di cui tutti potevano avere notizia mentre si sviluppava, *I promessi sposi* è l'opera promessa, come promessa era la Terra desiderata dal popolo ebreo (il popolo di Leopold Bloom, non dimentichiamolo); ma questa promessa si realizza perché si attua uno sponsale, l'unione tra le aspirazioni giovanili di Stephen Dedalus alla *radiance* e alla *proportio* scolastica, e la vertiginosa vocazione linguistica del *vicocyclometer* della maturità, dello stile lirico con il drammatico e con l'epico, della lingua della tradizione con quella dell'avvenire, dell'esperimento sul linguaggio con la costruzione narrativa delle opere giovanili.

Riteniamo così che alla luce dell'opera successiva, si chiarifichi la natura e la funzione di quella precedente, e la *Wake*, la veglia funebre di Tim Finnegan appaia per quel che veramente è, la veglia nuziale per Renzo e Lucia.

I promessi sposi inizia là dove il *Finnegans* finisce, e inizia riprendendo il tema dell'elemento liquido sul quale il *Finnegans* si chiude: *Riverrun*. Infatti anche questo libro incomincia con la descrizione di un corso d'acqua e con sottigliezza parodica della quale poteva essere capace solo un irlandese, inizia rifacendo esattamente il verso all'opera precedente. Come inizia infatti *I promessi sposi*? Leggiamo: "Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutte a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte...".

Non diversamente iniziava il *Finnegans*, il cui primo periodo, spogliato da tutte le ambiguità linguistiche che lo appesantiscono, suona appunto così: "Quel corso del fiume che, passata la chiesa di Adamo ed Eva, dal volger della spiaggia al curvar della baia, ci conduce per una più agevole via di ricircolazione di nuovo al castello di Howth e ai suoi dintorni...".

Ma nei *Promessi sposi* il linguaggio è ormai più affinato, le allusioni più sottili e ultraviolette, il simbolismo più puro e possente: volgendo le spalle alla mezzanotte in cui si concludeva la vicenda notturna del sogno di H. C. Earwicker (e in cui si concludeva anche il monologo notturno di Molly Bloom), il lago di Como si volge a mezzogiorno, ma sotto forma di "ramo", richiamando così immediata-mente alla mente, grazie alla mediazione antropologica di Frazer, i riti di vegetazione e rinascita.

Rinascendo a una nuova luce del giorno Anna Liffey fatta lago (allargatasi a immagine del grembo materno), Anna Livia fatta donna matura, immagine di Demetra, tutta seni e sporgenze, può ora ristringersi di nuovo e prendere ancora corso e figura di fiume, iniziare un'altra storia. "Prendere corso", badiamo, perché con la nuova storia inizia uno nuovo tra i tanti corsi e ricorsi di cui è intessuta la storia umana e di cui il *Finnegans* voleva essere il condensato.

Lo schema narrativo dell'opera è di una semplicità sconcertante e si pone sotto un certo aspetto come l'antistrofe della trama dello *Ulysses*: mentre là, l'apparente descrizione di una sola giornata di Leopold Bloom si mutava nel di-scorso su tutta una città e sull'intero universo, qui il racconto apparentemente complesso di una serie di eventi storici che coinvolgono una intera regione e un impero (quello spagnolo) copre in realtà gli eventi di una sola giornata vissuta dal protagonista, Renzo Tramaglino.

Una mattina all'alba, mentre si appresta a celebrare le nozze con la propria fidanzata Lucia Mondella, Renzo apprende dal curato del villaggio, Don Abbondio, che al matrimonio si oppone il signorotto locale, Don Rodrigo. Dopo un alterco col curato, Renzo e Lucia fuggono dal paese con la complicità di un cappuccino, Fra Cristoforo, e riparano Lucia in un convento di Monza, Renzo a Milano. Quivi nel pomeriggio il giovane si trova implicato in una sommossa per cui deve fuggire a Bergamo, mentre Lucia viene rapita da un signorotto detto l'Innominato, grazie alla complicità di una monaca, Gertrude. Il Cardinale di Milano interviene tuttavia a liberarla. Al tramonto scoppia a Milano una pestilenza, nella quale trovano la morte Don Rodrigo, Don Abbondio e Padre Cristoforo;

Renzo torna rapidamente in serata da Bergamo e ritrova Lucia sana e salva, per cui può unirsi con lei durante la notte. Questa la vicenda, condensata come si è visto nelle ventiquattro ore della giornata; ma Joyce copre lo schema iniziale (da lui confidato segretamente a Stuart Gilbert) confondendo e mescolando gli eventi in modo che il lettore ha l'impressione di uno sviluppo del tempo innaturale e complesso.

Invece lo sviluppo è assai semplice e lineare, e per coglierlo in tutta la sua purezza basta abbandonarsi ad una lettura scevra di complicazioni intellettualistiche, accontentandosi di individuare soltanto, per ogni episodio, un elementare tessuto di corrispondenze simboliche, di equivalenti soluzioni tecniche e di riferimenti al mondo animale.

Sezione prima. Dall'alba al primo pomeriggio. Ore 6-14. Renzo Tramaglino sta per sposare la propria fidanzata Lucia Mondella quando il curato del paese, Don Abbondio, gli fa sapere che un signorotto locale, Don Rodrigo, concupisce Lucia e si oppone al matrimonio. Renzo chiede consiglio a un leguleio, ma visto vano ogni tentativo fugge con Lucia aiutato da un cappuccino, Padre Cristoforo. Lucia si rifugia in un convento di Monza, Renzo va a Milano. *Simbolo della sezione:* il Curato. *Tecnica:* la tessitura. *Animale:* il cappono, emblema di impotenza e castrazione.

Sezione seconda. Il Meriggio. Ore 14-17. Renzo a Milano si fa coinvolgere in una sommossa e deve riparare a Bergamo. Lucia viene rapita da un potente signorotto, l'Innominato, grazie alla complicità della monaca Gertrude. Il Cardinale di Milano libera Lucia e la fa custodire da un erudito, Don Ferrante, e da Donna Prassede. *Simbolo:* la Monaca. *Tecnica:* la biblioteconomia. *Animale:* la mula, emblema di ostinazione (dei malvagi).

Sezione terza. Tramonto e sera. Ore 17-24. Scoppia a Milano la Peste, e Don Rodrigo, Don Abbondio e Padre Cristoforo muoiono, Renzo torna a Milano da Bergamo e ritrova Lucia sana e salva. Finalmente riuniti si sposano. *Simbolo:* il Monatto. *Tecnica:* ospedaliera. *Animale:* non esiste, perché il male è sconfitto; in luogo dell'animale c'è la pioggia purificatrice, che richiama il motivo iniziale dell'acqua, nonché quello delle lavandaie del *Finnegans* (episodio di Anna Livia Plurabelle).

Ingannerei il lettore dicendogli che questo schema così lineare l'autore lo presenta in tutti i termini e lo rende riconoscibile nel vivo del racconto. In realtà questa vicenda così semplice e di per sé insignificante, viene nel corso del romanzo mascherata e coperta, in modo che il lettore ha la sensazione che lo sviluppo degli eventi copra un lasso di tempo assai maggiore; ma non potrei mai lodare con sufficiente entusiasmo questa accorta finzione strutturale che mette in luce una sostanziale indeterminatezza e ambiguità dei rapporti spazio-temporali, giungendo a far credere che la vicenda si svolga nella pianura Lombarda mentre di fatto, se non deformato in modo triviale le intenzioni

dell'autore, si svolge a Dublino.

In questo continuo e affabile dialogo che si svolge – ogni qual volta si faccia poesia, da Donne agli elisabettiani e da questi sino a Spenser – tra tradizione e talento individuale, ritengo che la prima regola per una immaginazione selettiva e riproduttiva sia di fare una buona opera. Fare un'opera valida e duratura è ancora il miglior servizio che si possa rendere alla poesia, e se uso la parola "reddizio" è perché non saprei trovare un altro termine che esprimesse meglio il vantaggio che viene all'umanità dall'esistenza di una buona opera di poesia. Abbiamo poesia quando l'immaginazione sa di essere arrivata in quella condizione di eccitazione operativa per cui è capace di darci una buona poesia. Forse nei miei saggi precedenti professavo una visione alquanto diversa e più superficiale di tutto questo problema, ma ho rimediato la questione con molta preoccupazione e sospetto di non essere autorizzato a dire nulla di meno esatto. Questa breve digressione ci ha forse allontanati dal discorso sul libro di Mr. Joyce, ma credo che andasse fatta per chiarire un punto che lascia legittimamente perplesso il critico in più di una occasione (ma di cosa sia il perfetto critico non saprei pronunciarmi con sufficiente sicurezza, ben-ché sia persuaso che non possa esservi perfetto critico quando manchi la capacità di condurre un convincente discorso critico su di un testo poetico). Ora, tornando al libro di Mr. Joyce, credo ancora che la semplicità e l'autonomia dell'immagine siano ancora il modo migliore in cui un testo può parlare al lettore, senza che esso sia indotto a sovrapporre chiavi di lettura complicate e faticose – e in ultima analisi viziate da un intellettualismo che uccide la poesia.

Irrigidirsi in uno sforzo di comprensione della cosiddetta "trama", chiedersi, leggendo una storia, "cosa stia succedendo" e "come vada a finire" – domandarsi infine, come fa l'accademico leggendo un romanzo poliziesco, "chi sia l'assassino" – toglie alla lettura di un romanzo i tre quarti del suo piacere, e all'arte i quattro quarti della sua ragion d'essere. Riterremmo invece assolta la nostra missione di critico se fossimo riusciti a convincere il lettore a tornare alla fresca spontaneità con la quale il primitivo — e designo con questa parola un tipo di "lettore naturale" che la moderna civiltà industriale si avvia a far scomparire — coglie immediatamente, alla lettura di un racconto, tutti i riferimenti agli ultimi portati dell'antropologia strutturale, accetta le allusioni alle ispezioni archetipiche di Jung senza volervi sovrapporre spiegazioni intellettualistiche, comprende senza travaglio le connessioni tra un personaggio e la figura mitica dello *schelm* indiano secondo le più recenti indagini di Kerenyi, gode con la semplicità con cui si sfoglierebbe in famiglia un vecchio albo di ricordi ogni legame — così immediatamente percepibile — tra le strutture sintattiche e la struttura dell'universo secondo lo *Zohar*, non si perde — alla luce di una falsa albagia scientifica — a voler a tutti i costi vedere nel romanzo la storia di un matrimonio osteggiato, ma accetta in tutta la sua perspicuità la libera irruzione dei sottosensi freudiani giocondamente stratificantesi nel tessuto connettivo dell'opera, senza alcuna preoccupazione colta e bizantina.

Per questo vorremmo mettere in guardia il lettore dalla interpretazione ambiguamente filosofeggiante di Franz von den Heiligen, che impiega alcune centinaia di pagine a spiegare il romanzo appunto come la storia di un giovane e di una giovane ansiosi di celebrare le proprie nozze, che soffrono per le dilazioni oppostevi da un personaggio malvagio. Non è chi non veda, in questa superfetazione ermeneutica, il tentativo di ricondurre tutta la dialettica dell'opera a un sottofondo

sessuale, individuando i rapporti tra i due personaggi sotto la specie (volgarmente assai trita!) della polarità erotica, e complicando quindi oltre ogni limite la comprensione del romanzo. Là dove con tanta chiarezza — con la semplicità che è propria solo del grande artista — appaiono così bene, anche agli occhi del lettore sprovveduto, tutta una serie di manifestazioni simboliche dei rapporti tra industria tessile e residenza matrilocale; la presenza continua di Agnese come "basso ostinato" espressivo della realtà del *Mutterrecht* (anche il lettore più disarmato avrà individuato l'influenza esplicita del Bachofen nella figura di questa "madre" che grava sul finale del libro, portando in giro i figli di Renzo e Lucia e "stampando loro in viso de' bacioni, che ci lasciavano il bianco per qualche tempo!"); l'allusività simbolica di quegli "impedimenti dirimenti" di cui favoleggia Don Abbondio per dissuadere Renzo dal matrimonio, che altro non sono, come ciascuno si avvede, che una trasfigurazione dei *customs of avoidance* messi in luce dal Tylor e che qui il poeta riscopre come possibilità archetipa ricorrente e profonda, tradita dalle espressioni superficialmente canoniche con cui il curato maschera la sua volontà di impedire un rapporto tra affini (affini in quanto "promessi") — e si leggano quindi in trasparenza le parole "*Error, conditio, votum, cognatio, crimen, cultus disparitas, vis, ordo, ligamen, honestas, si sis affinis*".

E parimenti, contro i fiumi di inchiostro che sono stati spesi e saranno spesi per vedere in una complicata luce soprannaturale il congedo di Padre Cristoforo dai promessi ormai riuniti (fine del capitolo xxvi) — "Oh, caro padre...! ci rivedremo? ci rivedremo?" "Lassù, spero" — come sarà assai più facile al lettore semplice e spontaneo cogliere il riferimento così palmare al *Corpus Hermeticum* e al suo dettame basilare "*sicut inferius sic superius*", come ogni persona che abbia appena sfogliato le opere del Trismegisto nella propria fanciullezza sa.

Ora è proprio l'immediatezza "gestuale" di queste immagini, il loro disporsi secondo una accorta strategia comunicativa — lo spontaneo *pattern* emotivo che stimolano — che deve procurare al lettore l'enjoyment proprio della lettura. Potrà egli così seguire ad esempio il gioco piano e ardito di questa vicenda in cui si dipana una opposizione tra i due poli della comunicazione sessuale e dell'impotenza come situazione esistenziale; si vedrà così come si sviluppa, attraverso il personaggio di Renzo, il tema della castrazione come non-comunicazione, dai capponi che egli reca all'Azzeccagarbugli, simbolo talmente evidente da non richiedere commenti, alla fuga del giovane oltre il lago (fuggendo egli si sottrae al rapporto, e lo fa secondo l'archetipo dell'esilio — chiaro richiamo al Giuseppe di Thomas Mann); sino alla fuga verso Bergamo, in cui si condensa una quantità di simboli veramente rivelatrice. Infatti alla castrazione di Renzo, si oppone la figura del monte come immagine fallica; ed è questa che domina lo *stream of consciousness* di Lucia, il suo monologo interiore mentre essa attraversa nottetempo il lago; qui troviamo una libera associazione di immagini contrappuntate dalla presenza dell'acqua che si dispone come solco immediatamente rinchiudentesi su di sé, ma purtuttavia scavato da una presenza umana: "il tonfo misurato di que' due remi che tagliavano la superficie azzurra del lago, uscivano a un colpo grondanti, e si rituffavano", ecco qui una immagine che mentre è chiaramente sessuale, nel contempo suggerisce in termini esplicitamente bergsoniani l'immagine di un *élan vital* che incidendo nel vivo dell'essere e facendosi strada, si realizza come durata psichica, come solco — "l'onda segnata dalla barca, riunendosi dietro la poppa, segnava una striscia increspata, che s'andava allontanando dal lido". Ora il monologo di Lucia, reso possibile dalla presenza dell'acqua come durata, come tessuto psichico, magazzino

elementare (Taletè) di un essere ridotto a memoria, verte quasi ossessivamente sull'immagine dei monti, desiderati, della cui perdita ci si rammarica e che — con una tipica operazione inconscia in cui è ravvisabile la manifestazione di un complesso di Edipo — vengono identificati con l'immagine paterna ("cime ineguali, note a chi è cresciuto tra voi, e impresse nella sua mente, non meno che lo sia l'aspetto dei suoi più famigliari..."). Privata dell'unione simboleggiata dal monte quale realtà fallica, Lucia — in un succedersi di immagini che talora raggiunge la potenza impressiva del monologo notturno di Molly Bloom — del quale questo è senz'altro una copia minore ma non indegna — si sente "disgustata e stanca", "l'aria gli par gravosa e morta, s'inoltra mesta e disattenta nelle città tumultuose; le case aggiunte a case, le strade che sboccano nelle strade, pare che gli levino il respiro"; e non è chi non veda la scoperta derivazione espressionistica di queste ultime immagini (Kafka è uno dei nomi che possono venire per primi alla mente) non disgiunta da una netta influenza di più recenti tecniche descrittive del *nouveau roman* (la descrizione di queste case aggiunte a case e strade che sboccano nelle strade è eccessivamente influenzata dal Butor dell'*Emploi du temps* e dal Robbe-Grillet del *Labyrinthe*).

Cosa accade ora a Renzo che fugge verso Bergamo? Il calembour contenuto nel nome della città è di per sé evidente: la parola mostra le due radici, una germanica, "berg" (monte) l'altra greca ("gamos", nozze): e Bergamo costituisce appunto l'ultima aspirazione di Renzo che aspira a reintegrare la sua sessualità perduta e anela alle nozze simboliche col simbolo stesso di essa (ma così facendo e venendo a desiderare lo stesso simbolo della sua potenza, Renzo diverge in una ambigua atmosfera omosessuale il suo tra-vaglio, chiara e armonica antistrofe all'altrettanto ambiguo rapporto che nello stesso tempo Lucia sta intrattenendo con la Monaca di Monza — né è da scordare che Mr. Joyce, che tanto a lungo aveva soggiornato a Trieste, non poteva ignorare il significato sessuale della radice "mona" che ritroviamo, badiamo bene, sia nella *Monaca*, con cui Lucia ha commercio, sia nei *Monatti*, che al lazzaretto, ove Renzo poi la trova, circondano Lucia).

Si vede dunque come, con una assoluta semplicità di mezzi, Mr. Joyce sia riuscito qui a penetrare nei più profondi recessi dell'animo umano, portandone alla luce le segrete contraddizioni, e realizzando — trionfo dell'ambiguità originaria — in entrambi i due personaggi principali, l'archetipo dell'androgino — ed è Lucia che nel capitolo xxxvi accetta con gioia la proposta di Padre Cristoforo, anzi, la sua penetrante insinuazione ("se mai m'è parso che due fossero uniti da Dio, voi altri eravate quelli: ora non vedo perché Dio v'abbia a voler separati") e chiedendo di essere unita con Renzo, realizza in forma moderna il mito di Salmace; che peraltro acquista altre implicazioni, se ricordiamo che in questo stesso capitolo Cristoforo pronuncia la frase ermetica già ricordata, e quindi il Dio di cui si fa menzione è senz'altro la divinità neoplatonica, per cui l'unione tra i due personaggi diventa figura di una più profonda unione cosmica, di un kabbalistico "cingulum Veneris", in cui la personalità stessa dei personaggi e la loro individualità sessuale si confondono in una superiore unità. Si realizza l'unità, ci fa capire l'autore, perché, in schietti termini neoplatonici, cessa ogni impurità; e infatti la scomparsa di Padre Cristoforo (etimologicamente "christos fero", e dunque "porto l'unto") che viene a rappresentare l'impurità (c'è in Padre Cristoforo il gravame di una colpa originale, un delitto giovanile) coincide con la caduta della pioggia (e quindi acqua, principio generatore e avvolgente, unità dei Sephirot superiori, Anna Livia Plurabelle. Il ciclo si è chiuso).

Questa la sostanza del libro, o almeno quella che emerge alla sua prima lettura, a chi non voglia cercarvi altri sensi riposti di quelli che la immediata effabilità delle immagini comporti. Ma quali e quante altre sottili corrispondenze vi sarebbero da additare! Si pensi alla presenza dell'Innominato, che richiama con tanta violenza la figura dello sconosciuto in mackintosh dello *Ulysses*! Alla corrispondenza tra l'episodio della biblioteca (sempre nello *Ulysses*) con il bibliotecario Mr. Magee e la biblioteca di Don Ferrante! Alla disputa di Bloom e a quella di Renzo nella taverna entrambi vittime di un Cittadino ligio alle leggi! Alla notte di Lucia nel castello dell'Innominato e alla notte di Stephen Dedalus nel bordello di Bella Cohen (che trova corrispondenza nella figura della "vecchia" che accoglie Lucia)!

Questi ed altri elementi ci indurrebbero a parlare de *I promessi sposi* come opera minore, scaltra ricottura di temi e immagini già elaborati nelle opere precedenti, se il romanzo non richiedesse esplicitamente questi richiami per poter essere, come è, ripresa e conclusione di tutta l'opera precedente. Diremo dunque che esso rappresenta il culmine della produzione joyciana? Forse no, ma comunque ne rappresenta il compimento.

Poiché viviamo in uno strano paese, in cui il *common sense* prende talora le forme abnormi della follia, non mancherà chi cercherà di leggere questo romanzo in mille chiavi una più risibile dell'altra. Non mancherà l'interpretazione di Padre Noon S.J. che, come già per l'opera precedente, cercherà di vedere anche questa in chiave religiosa, azzardando forse (ci è consentito prevederlo) una definizione de *I pro-messi sposi* come romanzo della Provvidenza. E non mancherà chi – ma quanto più legittimamente! – cercherà di col-legare lo stile di questo libro con le più recenti esperienze dell'avanguardia poetica: e già sappiamo che l'Editorial Ballestrinos, in Spagna ne sta preparando una traduzione col titolo de *Los Novios*, per sottolinearne la parentela con la raccolta poetica *I Novissimi*.

Peggio ancora non mancheranno le interpretazioni intellettualistiche che cercheranno di vedere questi simboli archetipi come altrettanti "personaggi narrativi" o "tipi", addirittura parlando di un "realismo" joyciano; e sospettiamo fortemente che vi sarà chi si soffermerà a valutare la bellezza di questa lingua senza tener conto che ogni espressione, ogni immagine qui è "bella" perché convoglia una più ricca realtà simbolica. Ma la tentazione di una deformazione estetica è sempre presente nella critica come nella poesia contemporanea, ed è così difficile saper leggere un libro. Pertanto non potremmo concludere diversamente questa nostra recensione – che è stata nel contempo un invito a un contatto diretto e immediato col testo – ricordando la frase con cui Ezra Pound qualche anno fa ha commentato alcuni versi di un poemetto apparso per i tipi di Faber & Faber, *La Divina Commedia*: "Di rado la chiarezza è dote del poeta, e per un vorticista come Cavalcanti troveremo sempre dieci accademici gonfi di cultura come il Burchiello. Questo vuoi dire che l'Usura si annida sempre tra di noi, ma c'è sempre la lucidità di una fanopea che può salvarci. Perché dunque spendere quattro complesse parole – 'dolce colore d'orientai zaffiro' – là dove sarebbe stato tanto più immediato e comprensibile il corrispondente ideogramma cinese?".

Industria e repressione sessuale in una società padana

La presente inchiesta elegge come campo di indagine l'agglomerato di Milano alla propaggine nord della penisola italiana, un protettorato vaticano del Gruppo delle Mediterranee. Milano si trova circa a 45 gradi di latitudine nord dall'Arcipelago della Melanesia e a circa 35 gradi di latitudine sud dall'Arcipelago di Nansen nel Mar Glaciale Artico. Si trova quindi in una posizione pressoché mediana rispetto alle terre civili e se pure fosse più facilmente raggiungibile dalle popolazioni eschimesi tuttavia è rimasta al di fuori dei vari itinerari etnografici. Debbo il consiglio di una indagine su Milano al Professor Korao Paliau del-1'Anthropological Institute delle Isole dell'Ammiragliato e ho potuto condurre la mia inchiesta grazie al generoso aiuto della Aborigin Foundation of Tasmania che mi ha fornito un *grani'* di ventiquattromila denti di cane per affrontare le spese di viaggio ed equipaggiamento. Non avrei peraltro potuto stendere queste note con la dovuta tranquillità, riesaminando il materiale raccolto al ritorno dal mio viaggio, se il Signore e la Signora Pokanau dell'Isola di Manus non mi avessero messo a disposizione una palafitta isolata dal consueto clangore dei pescatori di *trepang* e dei mercanti di copra che purtroppo hanno reso infrequentabili certe zone del nostro dolce arcipelago. Né avrei peraltro potuto correggere le bozze e riunire le note bibliografiche senza l'affettuosa assistenza di mia moglie Aloa che spesso ha saputo interrompere la confezione di collane di fiori del *pua* per correre all'arrivo del battello postale e trasportarmi alla palafitta le enormi casse di documenti che via via richiedevo all'Anthropological Documentation Center di Samoa e che per me sarebbero state di troppo peso.

Per, anni chi si è avvicinato agli usi e ai costumi dei popoli occidentali lo ha fatto muovendo da uno schema teorico a priori che ha bloccato ogni possibilità di comprensione. Il condannare gli occidentali come popoli primitivi, solo perché son dediti al culto della macchina, ancora lontani da un contatto vivo con la natura, ecco un esempio dell'armamentario di false opinioni con cui i nostri antenati hanno giudicato gli uomini incolori e gli europei in particolare. Una malintesa impostazione storicistica induceva a credere che in tutte le civiltà si attuino dei cicli culturali analoghi, per cui esaminando a esempio il comportamento di una comunità anglosassone si riteneva che essa si trovasse semplicemente a una fase antecedente alla nostra e che un suo successivo sviluppo avrebbe portato un abitante di Glasgow a comportarsi come un melasiano. Si deve quindi all'opera illuminata della dottoressa Poa Kilipak se si è andato affermando il concetto di "modello culturale" con le stupefacenti conclusioni che comportava: un abitante di Parigi vive secondo un complesso di norme e di abitudini che si integrano in un tutto organico e formano una determinata cultura, valida come la nostra seppure di modi diversi. Di qui si aprì la via per una retta indagine antropologica sull'uomo incolore e per una comprensione della civiltà occidentale (poiché – e si potrà anche accusarmi di cinico relativismo – di civiltà si tratta, anche se non segue i modi della nostra civiltà. E non è detto, me lo si permetta, che cogliere noci di cocco salendo a piedi nudi su di una palma costituisca un comportamento superiore a quello del primitivo che viaggia in *jet* mangiando patatine da un sacchetto di plastica).

Ma anche il metodo della nuova corrente antropologica poteva dar adito a gravi equivoci; come a esempio quando il ricercatore, proprio per l'aver riconosciuto dignità di cultura al "modello" studiato, si rifaceva ai documenti storici direttamente prodotti dagli indigeni soggetti a descrizione, desumendo da quelli le caratteristiche del gruppo stesso.

1. L'ipotesi del Dr. Dobu di Dobu (Dobu)

Un tipico esempio di questa "illusione storiografica" ci viene dato proprio a proposito del villaggio di Milano da un libro pubblicato nel 1910 dal Dr. Dobu di Dobu (Dobu) intitolato *I villaggi italiani e il culto del "risorgimento"*, in cui lo studioso cerca di ricostruire la storia della penisola in base agli scritti storici dei nativi.

Secondo il Dr. Dobu la penisola nel secolo scorso sarebbe stata teatro di lotte acerrime tendenti a ricondurre i vari villaggi sotto un solo dominio; tutto questo ad opera di alcune comunità, mentre altre si opponevano fieramente all'unificazione. Il Dr. Dobu indica le comunità favorevoli come rivoluzionarie o "risorgimentali" (alludendo a un culto della risorgenza diffusosi in quell'epoca, probabilmente a sfondo sciamanico) e quelle contrarie come "reazionarie".

Ecco come il Dr. Dobu, con il suo stile particolare, al quale attribuiremo piuttosto i meriti dell'ornato letterario che non quelli della concretezza scientifica, espone la situazione:

"Fremiti di risorgimento ardevano per tutta la penisola, ma la reazione vegliava in agguato per mantenere patri-ti e cittadini tutti sotto il tallone dell'austriaco. Certamente non tutti gli stati italiani sentivano l'ansia della riunificazione, ma fra tutti il regno di Napoli fu quello che tenne alta la fiaccola della riscossa. Se dobbiamo credere ai documenti fu appunto il Re delle due Sicilie che fondò l'accademia militare della Nunziatella nella quale si formarono i più fervidi patrioti, Morelli e Silvati, Pisacane, De Sanctis. A questo monarca illuminato si dovette dunque la rinascita italiana; ma tramava nell'ombra una oscura figura di austriacante, il Mazzini, del quale poco riportano le storie, salvo che continuamente organizzava falsi complotti che di regola venivano stranamente scoperti e sventati, così che i migliori e più generosi patrioti, astutamente istigati dal Mazzini, cadevano nelle mani dell'austriaco e venivano chi ucciso chi imprigionato. Altro terribile nemico del risorgimento fu Silvio Pellico: il lettore che scorre le pagine di un suo libretto in cui narra il diario della sua detenzione in un carcere austriaco, ha la netta sensazione che un'opera del genere contò per l'unificazione italiana peggio di una battaglia perduta. Da un lato infatti il subdolo narratore dà una immagine dolciastra e idillica di un carcere moravo, luogo di casti riposi ove si discute di varia umanità con carcerieri affabili, si amoreggia, sia pure platonicamente, con fanciulle, si addomesticano insetti e si corre felici a subire amputazioni tanta è la maestria dell'imperiale chirurgia (maestria che gli amputati ricompensano, ambigualmente, con doni floreali). D'altro canto il Pellico dà nella sua operetta, con sottile malizia, una immagine talmente deludente del patriota italiano, facendolo apparire alieno dalla violenza e dalla lotta, in

definitiva insensibile a qualsiasi passione, timido e' pinzocchero, che la lettura di queste pagine avrà senza dubbio sottratto legioni di giovani energie alla lotta per la risorgenza nazionale (così come nelle terre americane del nord una operetta dal titolo La capanna dello zio Tom riuscì a tal punto a gettare il discredito sugli schiavi negri, facendoli apparire sciocchi, ingenui, e privi di ogni energia, che ancor oggi la sua influenza si avverte negli stati del Sud, ormai irriducibilmente avversi a una razza così inferiore). In posizione singolare si trovavano gli stati Sardi, apparentemente disattenti ai problemi dell'unificazione nazionale. Di essi si sa che l'esercito piemontese intervenne proprio a Milano nel corso di una insurrezione, ma riuscì a tal punto a confondere le cose che fece fallire la rivolta e abbandonò la città e i rivoltosi nelle mani degli austriaci. Per il resto il primo ministro Cavour era per lo più occupato a servire gli interessi di altri paesi, prima aiutando i francesi in una guerra contro i russi a cui il Piemonte era assolutamente estraneo, poi dandosi molte pene per procurare a monarchi stranieri i favori di nobildonne piemontesi. Non risulta che altri tentativi siano stati fatti, per unificare l'Italia, oltre a quello del Regno delle due Sicilie — e si deve a questa sua in-flessibile volontà di riuscita se il Piemonte cercò di scatenargli contro, a quanto si legge in qualche testo, un avventuriero uruguayano.

Ma tutte queste mosse avevano infine un solo scopo: tarpare le ali a quella potenza italiana che, più ancora delle due Sicilie, non sul piano militare ma su quello della persuasione e del pensiero, lavorava infallibilmente a unifica-re l'Italia: lo Stato Pontificio. Avvalendosi dell'opera di uomini di fede e di pensiero, lo Stato Pontificio agì indefessamente per ricondurre l'Italia sotto un solo governo. Fu una lotta dura e appassionata, nel corso della quale il Papato ricorse persino a sottili sotterfugi, quale quello di atti-rare i bersaglieri piemontesi a Roma allo scopo di procurarsi anche un forte esercito. Fu una lotta tenace e lunga, che si concluse definitivamente solo cento anni dopo, il 18 aprile del 1948, quando infine tutta la penisola si trovò riunita sotto il Segno della Croce."

Ora, il ricercatore che sbarca a Milano cosa vede della situazione barbara ma politicamente articolata che la risibile storiografia del Dr. Dobu ci lasciava immaginare? Ahimè, quello che il ricercatore è condotto ad annotare lascia adito a due sole ipotesi: una, che negli ultimi cinquanta anni si sia verificato qualche fenomeno regressivo per cui ogni vestigio dell'articolazione politica descritta dal Dobu sia scomparso; l'altra, che la comunità di Milano sia rimasta estranea ai grandi rivolgimenti che impegnavano la penisola italiana, e questo in virtù di una natura eminentemente coloniale e passiva dei suoi abitanti, negati a ogni acculturazione e condannati a una frenetica mobilità sociale non rara, peraltro, in molte comunità primitive.

2. La "Pensée Sauvage" (Saggio di ricerca sul campo)

La giornata dell'indigeno milanese si svolge secondo i ritmi solari elementari. Di buonora esso si sveglia per recarsi alle incombenze tipiche di questa popolazione, raccolta di acciaio nelle

piantagioni, coltivazione di profilati metallici, concia di materie plastiche, commercio di concimi chimici con l'interno, semina di transistori, pascolo di lambrette, allevamento di alfaromeo e così via. L'indigeno tuttavia non ama il suo lavoro e fa il possibile per evitare il momento in cui lo inizierà; quello che è curioso è che i capi del villaggio paiono assecondarlo, eliminando ad esempio le vie consuete di trasporto, divellendo le rotaie dei primitivi tramways, confondendo la circolazione con larghe strisce gialle dipinte lungo le mulattiere (con chiaro significato di tabù) e infine scavando profonde buche nei punti più inopinati, dove molti indigeni precipitano e vengono probabilmente sacrificati alle divinità locali. È difficile spiegare psicologicamente l'attitudine dei capi del villaggio, ma questa distruzione rituale delle comunicazioni è legata senza dubbio a riti di risurrezione (si pensa ovviamente che costringendo schiere di abitanti nelle viscere della terra, dalla loro immolazione quale seme, nasceranno altri individui più forti e robusti). Ma la popolazione ha immediatamente reagito con una chiara sindrome nevrotica a questo atteggiamento dei capi, elaborando un culto nato apparentemente per generazione spontanea, vero e proprio esempio di esaltazione collettiva: il "culto della metropolitana da carico" (*tube cult*). Ad epoche determinate si propaga cioè per la città "Il Rumore", e gli indigeni vengono posseduti dalla fiducia quasi mistica che un giorno enormi veicoli si muoveranno nelle viscere della terra trasportando ogni individuo a velocità miracolosa in qualsiasi punto del villaggio. Il Dr. Muapach, un serio e preparato membro della mia spedizione, si è chiesto anzi a un certo punto se "Il Rumore" traesse origine da qualche fatto reale, ed è sceso in queste caverne: ma non vi ha trovato nulla che potesse sia pure lontanamente giustificare la diceria.

Che i capi della città tengano a mantenere la popolazione in uno stato di incertezza è provato da un rituale mattutino, la lettura di una sorta di messaggio ieratico che i capi fanno pervenire ai loro sudditi sul far dell'alba, il "Corriere della Sera": la natura ieratica del messaggio è sottolineata dal fatto che le nozioni che comunica sono puramente astratte e prive di alcun riferimento con la realtà; in altri casi il riferimento, come abbiamo potuto verificare, è apparente, così che all'indigeno viene prospettata una sorta di controrealtà o realtà ideale nella quale egli presume di muoversi come in una foresta dalle viventi colonne, vale a dire in un mondo eminentemente simbolico e araldico.

Tenuto costantemente in questo stato di smarrimento, l'indigeno vive in una persistente tensione che i capi gli permettono di scaricare solo nelle festività collettive, quando la popolazione si riversa a frotte in costruzioni immense di forma elissoidale dalle quali proviene senza interruzione un clamore spaventoso.

Inutilmente abbiamo tentato di entrare in una di queste costruzioni; con una diplomazia primitiva ma smalziatissima gli indigeni ce lo hanno sempre impedito, pretendendo che noi si esibisse per l'accesso dei messaggi simbolici che apparentemente risultavano in vendita, ma per i quali ci è stato chiesto un tale quantitativo di denti di cane che noi non avremmo potuto pagare senza dovere in seguito abbandonare la ricerca. Costretti dunque a seguire la manifestazione dall'esterno, dapprima si era formulata l'ipotesi, avallata dai rumori fragorosi e isterici, che si trattasse di riti orgiastici; ma in seguito ci si è fatta chiara l'orribile verità. In questi recinti gli indigeni si dedicano, con il consenso dei capi, a riti di cannibalismo, divorando esseri umani acquistati presso altre tribù. La notizia di

questi acquisti viene anzi data nei consueti messaggi ieratici mattutini, dove si può assistere giorno per giorno a una vera e propria cronaca delle acquisizioni gastronomiche; dalla qual cronaca emerge che particolarmente pregiati sono gli stranieri di colore, quelli di alcuni ceppi nordici e in gran quantità gli ispano-americani. A quanto ci è stato dato di ricostruire, le vittime vengono divorate in enormi portate collettive composte da più individui, secondo complicate ricette che vengono pubblicamente esposte per le strade, nel-le quali si presenta una sorta di posologia non ignara di reminiscenze alchemiche, del tipo di "3 a 2", "4 a 0", "2 a 1". Che il cannibalismo non rappresenti tuttavia una semplice prescrizione religiosa ma un vizio diffuso, radicato in tutta la popolazione, è dimostrato dalle somme enormi che gli indigeni paiono spendere per l'acquisto dei cibi umani.

Pare tuttavia che presso i gruppi più abbienti questi banchetti domenicali suscitino un vero e proprio terrore, in modo che, nel momento in cui la maggior parte della popolazione si avvia ai refettori collettivi, i dissidenti si danno a una fuga disperata lungo tutte le vie di uscita dal villaggio, urtandosi disordinatamente, calpestandosi con i veicoli, perdendo la vita in sanguinosi tafferugli. Sembra che costoro, presi da una sorta di menadismo, intravedano come unica salvezza la via del mare, dato che la parola che ricorre con maggior insistenza in questi esodi sanguinosi è "la barca".

Il basso livello intellettuale degli indigeni è dimostrato dal fatto che essi evidentemente ignorano che Milano non si trova sul mare; e così scarsa è la loro capacità di memorizzazione che ad ogni domenica mattina si danno alla consueta fuga precipitosa per rientrare nella città in mandrie spaurite la sera stessa, cercando rifugio nelle proprie capanne, pronti a dimenticare la loro cieca avventura il giorno dopo.

D'altra parte sin dai suoi primi anni il giovane nativo viene educato in modo che lo smarrimento e l'incertezza siano posti a fondamento di ogni suo gesto. Tipici a questo proposito sono i "riti di passaggio" che hanno luogo in locali sotterranei, dove i giovani vengono iniziati a una vita sessuale dominata da un tabù inibitivo. Caratteristica è la danza che essi praticano, in cui un giovane e una giovane si pongono l'uno di fronte all'altra dimenando le anche e muovendo avanti e indietro le braccia piegate ad angolo retto, sempre in modo che i corpi non si tocchino. Già da queste danze traspare il più totale disinteresse da parte di ambo i partecipanti, completamente ignari l'uno dell'altro, tanto che quando uno dei danzatori si piega assumendo la posizione consueta dell'atto sessuale — mimandone le fasi ritmiche — l'altro si ritrae come inorridito e cerca di sfuggire curvandosi talvolta sino a terra; ma nel momento in cui l'altro, ormai pervenuto a raggiungerlo, potrebbe usare di lui, se ne allontana di colpo ristabilendo le distanze. L'apparente asessualità della danza (un vero e proprio rito iniziatico improntato a ideali di astinenza totale) è tuttavia complicato da alcuni particolari osceni. Infatti il danzatore maschio, anziché ostentare normalmente il membro nudo e farlo roteare tra gli applausi della folla (come farebbe qualsiasi nostro fanciullo partecipando a una festa sull'isola di Manus o altrove), lo tiene accuratamente coperto (lascio immaginare al lettore con quale impressione complessiva di ribrezzo per l'osservatore anche più spregiudicato). Del pari la danzatrice non lascia mai scorgere i seni, e sottraendoli alla vista dei presenti contribuisce ovviamente a creare desideri insoddisfatti che non possono non provocare frustrazioni profonde.

Il principio di frustrazione come costitutivo del rapporto pedagogico appare del resto funzionare anche nelle assemblee degli anziani, ugualmente compiute in sottordine, dove apparentemente si celebra un ritorno ai valori morali-naturali elementari: infatti una danzatrice appare lubrificamente coperta di indumenti e gradatamente si spoglia mostrando le proprie membra, in modo che l'osservatore è portato a pensare che si stia qui preparando una risoluzione catartica dell'emozione, che dovrebbe sopravvenire quando la danzatrice si mostrasse pudicamente nuda. In realtà — per ordine espresso dei capi, come ci è stato dato di appurare — la danzatrice all'ultimo conserva alcuni indumenti fondamentali, oppure finge di toglierseli per scomparire, nell'istante in cui accenna a farlo, nel buio che improvvisamente invade la caverna. In tal modo gli indigeni escono da questi luoghi ancora in preda alle loro turbe.

Ma la domanda che il ricercatore si pone è la seguente: sono lo smarrimento e la frustrazione veramente effetto di una decisione pedagogica consapevole, oppure concorre a questo stato di cose, influenzando le stesse decisioni dei capi e dei sacerdoti, qualche causa più profonda connessa alla stessa natura dell'habitat milanese? Terribile domanda, perché in questo caso si porrebbe il dito sulle sorgenti profonde della mentalità magica che possiede i nativi, e si discenderebbe alle madri oscure da cui si origina la notte dell'anima di quest'orda primitiva.

3. Il paradosso di Porta Ludovica (Saggio di fenomenologia topologica)

Per spiegare sia la situazione di smarrimento e passività, che la refrattarietà a qualsiasi inculturazione, propri di questi indigeni, altri studiosi sono già ricorsi all'ipotesi, originariamente avanzata a livello etnologico dalla dottoressa Poa Kilipak: l'indigeno milanese ha la coscienza confusa di vivere in uno "spazio magico" in cui non sono valide le determinazioni del davanti-dietro-destra-sinistra e di conseguenza è improgettabile qualsiasi orientamento, qualsiasi operazione finalizzata (al che conseguirebbe per il nativo una atrofizzazione di varie funzioni cerebrali e uno stato di passività ormai ancestrale). Lo spazio su cui sorge Milano sarebbe inteso dagli indigeni (o sarebbe *veramente*, secondo altri, ovviamente più inclini a un riconoscimento effettivo delle categorie magiche) uno spazio instabile che sottopone a scacco ogni calcolo direzionale e pone l'individuo al centro di coordinate che variano continuamente — sarebbe dunque uno spazio *topologico*, pari a quello su cui si troverebbe a vivere un microbo che avesse eletto come propria abitazione un bolo di chewing-gum nel lasso di tempo (per il microbo: "periodo storico", era geologica), in cui viene masticato da un essere di dimensioni macroscopiche.

Il carattere dello "spazio milanese" è descritto egregiamente dal professor Moa nel suo *Paradosso di Porta Ludovica (o della triangolazione ambigua)*. Ciascun individuo, sia un individuo civile delle isole Marchesi sia un selvaggio europeo — argomenta il Moa si muove nello spazio attraverso "progetti orientativi" attuati mediante *triangolazioni*. Queste triangolazioni riposano sull'assunzione dei concetti euclidei di una geometria piana assumendo come modelli parametrici le figure del quadrato, del triangolo o del cerchio. Ad esempio un selvaggio di Torino che sia abituato a

raggiungere il monumento a Vittorio Emanuele in linea retta partendo da Porta Nuova e percorrendo Corso Vittorio Emanuele sino a un punto X, attraverso opportune triangolazioni sa che potrà raggiungere lo stesso punto grazie a una "deviazione in forma di quadrato": egli potrà cioè percorrere i lati del quadrato *"Porta Nuova – Via Sacchi - (angolo di novanta gradi) – Corso Stati Uniti (angolo di novanta gradi) – Corso Re Umberto – Corso Vittorio Emanuele al punto X"*.

Così un indigeno di Parigi che abbia compiuto il percorso *"Etoile-Place de la Bastille"* sa di avere toccato due punti di una circonferenza percorrendo una corda di questa; ma che potrà raggiungere ugualmente da Place de la Bastille l'Etoile percorrendo la circonferenza stessa nell'arco *"Bvd. Richard Lenoir – Place de la République – i Boulevards Saint Martin – Saint Denis-Bonne Nouvelle – de la Poissonnière-Montmartre – Haussmann – e infine l'Avenue Friedland sino all'Etoile"*.

Diversamente accade col paradosso di Porta Ludovica. Ascoltiamo cosa dice Moa:

"Si dia un indigeno milanese pervenuto a tale livello di capacità astrattiva da avere elaborato l'ipotesi più facile sul proprio habitat, quella che cioè Milano abbia struttura circolare spirali/orme. Naturalmente nessun indigeno milanese potrebbe arrivare a tale grado di capacità operativa proprio perché lo spazio topologico in cui vive lo rende inadatto alla formazione di qualsiasi schema stabile. Tutta-via posta questa ipotesi il nostro soggetto si immaginerebbe la struttura di Milano più o meno come la superficie di un quadro di Hundertwasser. Si ponga dunque che il soggetto abbia fatto in passato la seguente esperienza (anche l'ipotesi che, fatta l'esperienza, sia riuscito a memorizzarla e ad estrapolarne uno schema di predizione è puramente teorica): ha appreso che può raggiungere Porta Ludovica da Piazza Duomo lungo la retta 'Via Mazzini-Corso Italia'; quindi ha appreso che può raggiungere Piazza Generali Cantore (Porta Genova) da Piazza Duomo lungo la retta Via Torino-Carrobbio-Via Correnti-Corso di Porta Genova; posta l'ipotesi che le due direttive costituiscano i raggi di una circonferenza di cui Piazza Duomo sia il centro, ha sperimentato il raccordo 'Piazza Generali Cantore- Porta Ludovica' attraverso l'arco di circonferenza 'Viale d'Annunzio-Porta Ticinese-Via Giangaleazzo'. La sua previsione è stata coronata da successo. Ne ha dunque imprudentemente estrapolato una regola generale come se lo spazio su cui si muove fosse stabile e imm modificabile, e ha tentato una operazione ulteriore: scoperta l'altra direttrice 'Piazza Duomo-Via Torino-Via Correnti-Via San Vincenzo-Via Solari-Piazza Napoli', ha interpretato anche questa come un raggio della circonferenza e ha progettato di collegare Piazza Napoli a Porta Ludovica mediante l'arco di circonferenza. Egli sa che il terzo raggio percorso è più lungo dei due precedenti, e sa dunque che la circonferenza su cui si trova Piazza Napoli è esterna rispetto a quella su cui si trova Porta Ludovica. Decide pertanto di correggere a un certo punto il percorso sul suo arco, deviando verso il centro. Inizia dunque l'arco di circonferenza percorrendo Via Troya, Viale Cassala, Viale Liguria, Via Tibaldi, Viale Toscana, Via Isonzo (piega un poco verso il centro), Viale Umbria, Viale Piceno,

Via dei Mille, Viale Abruzzi: giunto a Piazzale Loreto piega di nuovo verso il centro

(diversamente, egli sa, finirebbe a Monza), percorre Viale Brianza, Viale Lunigiana, Viale Marche, Via Jenner, piega ancora verso il centro sempre aggiustando il tiro, fa Via Caracciolo, Piazza Firenze, Viale Teodorico, Piazzale Lotto; a questo punto, timoroso di non avere raggiunto a sufficienza le volute interne della spirale piega ancora verso il centro per Via Migliara, Via Murillo e Via Ranzoni, Via Bezzi, Via Misurata. E a questo punto si ritrova a Piazza Napoli dopo aver percorso il circuito di Milano. Gli esperimenti hanno dimostrato che da questo punto in avanti il soggetto perde ogni capacità di avanzare previsioni. Per quanto corregga la deviazione verso il centro riducendo il percorso sull'apparente arco di circonferenza, esso si ritroverà a Porta Ticinese, Piazza Medaglia d'Oro, ma mai a Porta Ludovica. Questo porta a supporre che Porta Ludovica non esista per chi triangola nello spazio milanese partendo da Piazza Napoli. In effetti qualsiasi progetto direzionale da allora sarà inevitabilmente frustrato, i tentativi di orientamento cercheranno di esercitarsi prescindendo da una schematizzazione preliminare dello spazio milanese, ma di fatto sarà impossibile al soggetto evitare il ricorso a riferimenti euclidei spontanei quali 'se faccio tre passi a sinistra, tre passi avanti e tre passi a destra mi ritrovo tre passi avanti sulla linea retta che si origina dal punto di partenza'. Di solito il soggetto, in seguito a un calcolo del genere, si ritrova quasi invariabilmente in zona Monforte, indicabile come luogo geometrico di ogni destinazione possibile. Lo spazio milanese si allunga e si contrae come un elastico e le contrazioni sono influenzate dai movimenti che il soggetto progetta in esso, di modo che gli è impossibile prevederle come base del progetto stesso."

Come è noto agli studiosi il Moa tentò in seguito di dimostrare il secondo paradosso di Porta Ludovica, assumendo l'ipotesi che, ponendo a punto di partenza Porta Ludovica, risultasse impossibile individuare zona Monforte (trovando un'eccezione al postulato di zona Monforte come luogo geometrico di ogni destinazione possibile). Ma non si sa se la sua ricerca sia stata coronata da successo perché il corpo del Moa non è stato mai ritrovato — benché corra tra i nativi la leggenda che il suo spirito implacato vaghi da tempo memorabile a Piazza Napoli, dalla quale, una volta pervenuto, non è più stato capace di allontanarsi. Il che se fosse accaduto, spetterebbe al Moa l'aver dimostrato l'irreversibilità del paradosso di Porta Ludovica; ma l'ipotesi più agghiacciante è che lo spirito del Moa vaghi a Piazza Napoli alla vana ricerca del corpo che giacerebbe insepolto in Piazza Tricolore, zona Monforte.

Naturalmente l'ipotesi topologica del Moa è parsa insoddisfacente ai filosofi, che hanno tentato di fondare l'ambiguità spaziale di Milano su una precisa struttura dell'esistenza.

Dalle ricerche topologiche di Moa ha così preso le mosse la *Mailandanalyse* di Karl Opomat, uno studioso delle isole dell'Ammiragliato educatosi a queste ricerche durante il periodo in cui questi territori ammisero entro i loro confini, per stages di acculturazione, numerosi "coloni" tedeschi.

"L'esserci-in-Milano (scrive l'Opomat) si presenta come un essere-per-Porta-Ludovica nel mondo fittizio dell'appagatività. L'in-che l'esser-in-Milano si comprende preliminar-mente nel modo del rimandarsi, è il ciò-quanto-a-cui del preliminare lasciar venire incontro Porta Ludovica. L'inche della comprensione autorimandantesi quale ciò-quanto-a-cui del lasciar venire

incontro Porta Ludovica nel modo di essere dell'appagatività, è il fenomeno dell'esserci-in-Milano. Ma nella milanità stessa di Milano in generale (Mailandlichkeit von Mailand iiberhaupt) l'esserci-in-Milano deve essere posto in chiaro in quanto Cura (Sorge), e il prendersi-cura è un prendersi-cura di Porta Ludovica secondo le tre estasi della temporalità, tuttavia in modo che l'Essere-per-Porta-Ludovica non possa non essere un Essere-per-Monforte."

La visione tragica dell'Opomat doveva temperarsi negli studi ulteriori (cfr. la nozione di Piazza Napoli come "disvelamento"), ma non ha mai potuto sottrarsi a una forte tonalità negativa.

Più aderente alla situazione temporale messa in luce dal Moa è invece la penetrante fenomenologia di un altro pensatore, il compianto Manoi Cholai, nei cui manoscritti inediti troviamo una vertiginosa analisi dello stato di smarrimento in cui si trova chi venga immesso nella "fluenza" della situazione spaziale milanese:

"Il suo essere adesso (di Milano) è sempre nello sgorgare originario e nel diffondersi (Urquellen e Verquellen), e in modo tale che il diffondersi equivale a una costante modificazione, che rende il vero e proprio presente (Urpräsent) non più originariamente presente, lo trasforma in appena-stato, a cui però si aggiunge costantemente un nuovo presente originario (zona Monforte) che è sgorgante e che a sua volta si diffonde, e al quale se ne aggiunge uno nuovo nel modo dell'adesso originariamente sgorgante e via di seguito. Si ha in Milano un distanziarsi (Auseinandersein) che sia anche una successione (Nacheinander), nel senso di un distanziarsi dei punti nel tempo. Nel moto da Porta Ludovica a Piazza Napoli sono contemporaneamente presenti l'adesso e la continuità dei già-stati (Gewesenheiten), l'orizzonte del mantenere (Behalten) e del sopravvenire (des Zukommendes). Ci viene incontro qui dapprima la mediatezza dell'implicazione intenzionale, rispettivamente alla modificazione ritenzionale. Dal punto sorgivo (Porta Ludovica) irradia una coscienza successiva del già-stato-poco-fa, dell'immediato già-stato, a cui si aggiunge una fase di coscienza del poco-fa di ogni poco-fa, e così abbiamo un continuo 'di di di di'. Lo scorrere ritenzionale è caratterizzato in se stesso quale continuo essere-già-scorso, in cui il già-scorso, nei singoli stadi, è caratterizzato come già-scorso di uno scorrere e come mediatamente già scorso, ecc."

Ma è chiaro come il complicarsi di queste analisi, rispettabilissime, non ci aiuti a superare di molto il punto già acquisito dal Moa, il doversi l'arretratezza mentale del nativo milanese all'azione disordinatrice che l'ambiguità della situazione spaziale attua sui centri nervosi (influenzando direttamente il labirinto, a detta di alcuni rappresentanti del vecchio positivismo – i quali tra l'altro tendono a par-lare non solo di influenza sulle trombe di Eustachio, ma persino sulle trombe di Falloppio per le indigene che si aggirano nottetempo per i viali delle cerchie interne della città).

Tuttavia ci sia permesso di rifiutare sia la spiegazione filosofica che quella scientifico-matematica, per ritornare in-vece a una considerazione di ordine storico che tuttavia si avvalga delle ricerche

antropologiche concrete da noi con-dotte (cfr. gli allegati 671-1346) .

La struttura primitiva dei riti di passaggio e degli atti di culto, il senso della passività coloniale, la staticità sociale e l'incapacità evolutiva non si giustificano solo in base a sottili disquisizioni sulla struttura spaziale del luogo, ma devono venire chiariti da profondi moventi economici e sociali.

Ora, raffrontando la situazione presente della penisola a quella descritta negli scritti storici dei nativi che risalgono a circa mille anni prima, abbiamo creduto opportuno azzardare, sia pure a titolo di ipotesi storiografica, la seguente spiegazione come la più probabile.

4. Chiesa e Industria (Saggio di interpretazione storico-socio-economica)

La penisola italiana è oggi teatro di quella che i nativi chiamerebbero una "lotta per le investiture". Le scene sociale e politica è dominata da due potenze egualmente forti che si disputano il controllo dei territori della penisola e dei suoi abitanti: l'Industria e la Chiesa. La Chiesa, a quanto risulta dalle testimonianze raccolte in loco, è una potenza laica e mondana, tesa al dominio terreno, all'acquisto di aree fabbricabili, alle leve del governo politico, mentre l'Industria è una potenza spirituale tesa al dominio delle anime, alla diffusione di una coscienza mistica e di una disposizione ascetica.

Durante il nostro soggiorno nella penisola italiana abbiamo seguito alcune tipiche manifestazioni della Chiesa, le cosiddette "processioni" o "precessioni" (evidentemente connesse a celebrazioni equinoziali) che rappresentano vere e proprie ostentazioni di fasto e potenza militare; vi appaiono infatti drappelli di guardie, cordoni di polizia, generali dell'esercito, colonnelli di aviazione; altro esempio, ai cosiddetti "riti pasquali" si assiste a vere e proprie parate militari in cui interi reparti corazzati si recano a soddisfare al simbolico omaggio che la Chiesa pretende dall'esercito. Contro all'organizzazione militare di questa potenza terrena, ben diverso è invece lo spettacolo offerto dall'Industria.

I suoi fedeli vivono in sorte di tetri conventi in cui aggeggi meccanici contribuiscono a rendere più scarno e disumanato l'habitat. Anche quando questi cenobi sono costruiti secondo criteri di ordine e simmetria, vi predomina un rigore di tipo cistercense, mentre le famiglie dei cenobiti vivono ritirate in cellette di enormi monasteri che spesso coprono aree di impressionante vastità. Lo spirito di penitenza pervade tutti gli affiliati, specialmente i capi, i quali vivono in una povertà quasi totale (io stesso ho potuto controllare lo status delle loro sostanze dichiarato pubblicamente a scopo penitenziale), e si riuniscono di solito in lunghi e ascetici ritiri (i cosiddetti "consigli") durante i quali questi uomini in grigio, dai volti scavati e dagli occhi infossati dai lunghi digiuni, restano ore e ore a discutere disincarnati problemi concernenti il fine mistico del sodalizio, la "produzione" di oggetti, vista come una sorta di continuazione perenne della creazione divina.

Alieni dalle ricchezze, costoro paiono avere in odio ogni simbolo di benessere, e non appena

abbiano un monile, una gemma, una pelliccia preziosa, se ne sbarazzano donandola alle fanciulle che svolgono servizio di vestali nel pronao antistante i loro penetrali ieratici (queste fanciulle sono per lo più intente a una pratica di culto affine a quella dei monaci tibetani che fanno funzionare i mulini della preghiera, e battono costantemente sui tasti di uno strumento che produce senza posa invocazioni criptiche alla divinità e incitamenti all'ascesi "produttiva"). La mistica della produzione ha d'altra parte un severo fondamento teologico, e siamo riusciti a ricostruire una dottrina della *circolazione dei meriti*, per cui l'atto virtuoso di ciascun membro della casta sacerdotale può essere utilizzato soprannaturalmente da un altro membro: e in certi templi si assiste a veri e propri passaggi continui di questi "meriti" o "cedole", nel corso di certe manifestazioni di fanatismo religioso, quando folle di sacerdoti si precipitano a donare i propri "meriti", svalutandone il pregio, come per farne dono insistente agli altri, in un crescendo impressionante della tensione e del raptus isterico.

È chiaro per il ricercatore che la potenza che ha avuto il sopravvento nel villaggio di Milano è l'Industria: di conseguenza la popolazione vive perennemente in questo stato di tensione mistica che provoca appunto lo smarrimento e la resa tacita alle decisioni dei sacerdoti. Alla luce di questa interpretazione acquista un significato l'ipotesi di uno spazio magico, che non è affatto un dato metafisico, ma la concreta disposizione che viene costantemente data all'habitat milanese dai detentori del potere religioso per man-tenere i fedeli in questa condizione di sradicamento da ogni valore terreno. E così pure acquistano significato i riti di passaggio, la pedagogia della frustrazione, il cannibalismo domenicale e la fuga sciamanica verso il mare (che altro non appare quindi che una sorta di sacra rappresentazione, una finzione collettiva di cui ciascuno è al tempo stesso cosciente e succube, tutti rimanendo persuasi nel profondo che la soluzione non è nella fuga, ma nella resa totale e amorosa al potere mistico della produzione). Ma sarebbe ancora errato pensare all'industria come a una potenza che governa indisturbata sugli indigeni e sul territorio. La penisola italiana, che è stata teatro di tante e fortunate vicende (di cui il Dobu ha dato una rappresentazione purtroppo mitologica) costituisce un territorio costantemente aperto all'invasione di popolazioni barbare, alla immigrazione delle orde meridionali che si riversano sul villaggio devastandolo, alterandone la struttura spaziale, accampandosene ai margini, asserragliandosi negli edifici pubblici e immobilizzando ogni attività amministrativa: di fronte a questa pressione di orde straniere, all'azione corruttrice della Chiesa che tenta di distogliere gli animi degli indigeni inducendoli a sogni di malintesa modernità (il cui simbolo è dato dal gioco rituale del ping-pong e dalla gara elettorale, una forma di sport sanguinario e debilitante a cui partecipano persino vecchiette paralitiche), l'Industria si pone come l'ultimo baluardo per la conservazione dell'antica civiltà primitiva. Non spetta all'antropologo giudicare se questa conservazione sia un fatto positivo: occorre solo registrare la funzione dell'Industria, che ha eretto a questo scopo bianchi monasteri nei quali decine e decine di monaci, chiusi nelle loro celle e refettori (gli "studia" o "officia studiorum"), stilano in silenzio, nel lindore inumano dei loro ritiri, le costituzioni perfette per le comunità a venire, al riparo delle invasioni, delle rovine, delle canine. Sono uomini silenziosi e schivi, che solo a tratti si affacciano alla platea della pubblica attività, predicando oscure e profetiche crociate, accusando coloro che vivono nel mondo di essere "servi del neocapitalismo" (espressione oscura appartenente al gergo mistico di questi illuminati). Ma una volta assolta la loro funzione testimoniale, di nuovo si ritirano piamente nei loro cenobi, registrando su sbiaditi palinsesti le loro speranze, riparati dietro il baluardo della mistica potenza che governa loro e il villaggio, e si offre allo studioso come unica chiave per capirne l'inquietante e selvaggio mistero.

Elogio di Franti

"È certo, ove si voglia mettersi dal punto di vista dello spirito ortodosso, che il riso umano è intimamente legato alla disgrazia di una antica caduta, di una degradazione fisica e morale... Tutti i furfanti da melodramma, maledetti, dannati, fatalmente segnati da un sogghigno che arriva loro alle orecchie, rientrano nella ortodossia pura del riso...

Il riso è satanico: è dunque profondamente umano."

Baudelaire

"E ha daccanto una faccia tosta e trista, uno che si chiama Franti, che fu già espulso da un'altra sezione." Così alla pagina di martedì 25 ottobre Enrico introduce ai lettori il personaggio di Franti. Di tutti gli altri è detto qualcosa di più, cosa facesse il padre, in che eccellessero a scuola, come portassero la giacca o si levassero i peluzzi dai panni: ma di Franti niente altro, egli non ha estrazione sociale, caratteristiche fisionomiche o passioni palesi. Tosto e tristo, tale il suo carattere, determinato al principio dell'azione, così che non si debba supporre che gli eventi e le catastrofi lo mutino o lo pongano in relazione dialettica con alcunché. Franti da Franti non esce; e Franti morirà: "ma Franti dicono che non verrà più perché lo metteranno all'ergastolo", si scrive il lunedì 6 marzo, e da quel punto, che è a metà del volume, non se ne farà più motto.

Chi sia codesto Enrico è sin troppo risaputo: di mediocre intelletto (non si sa che voti prenda né se riesca promosso a fine anno), oppresso sin dalla più tenera infanzia da un padre, da una madre e da una sorella che gli scrivono nottetempo, come sicari dell'OAS, lettere pressoché minato-rie sul suo diario, egli vive continuamente immerso in umbratili complessi, un po' diviso tra l'ammirazione prona per un Garrone che non perde occasione per far della bassa retorica elettorale ("Son io!" e il maestro, babbeo: "Tu sei un'anima nobile!"); e se qualcuno dà noia al supplente, subito Garrone dalla parte del potente e dell'ordine: "guai a chi lo fa inquietare, abusate perché è buono, il primo che gli fa ancora uno scherzo lo aspetto fuori e gli rompo i denti!", così il supplente rientra e vede tutti zitti, lui, Garrone, con gli occhi che mandavan fiamme "un leoncello furioso, pareva" – e gli dice "come avrebbe detto a un fratello" ti ringrazio Garrone, e via, Garrone è a posto per tutto l'anno, ditemi se non era figlio di mignotta) e d'altro lato una sorta di attrazione omosessuale per il Derossi, che è "il più bello di tutti", scuote i capelli biondi, prende il primo premio, si fa baciare dal giovane calabrese e sembra insomma certi personaggi dei libri di Arbasino. Tra questi poli è l'Enrico: di carattere impreciso, incostante nei suoi propositi etici, schiavo di ambigui culti della personalità, non poteva essere gran che diverso col padre che si ritrovava, torbido personaggio costui, incarnazione di quell'ambiguo socialismo umanitario che precedette il fascismo, e in cui l'ideologia dolciastra stava alla lotta di classe come il repubblicanesimo di Carducci alla rivoluzione francese (odi alla regina

Margherita, nonne e cipressi che a bolgheri alti e stretti, ma repubblica, ciccia): questo padre che parla di rispetto per i mestieri e le professioni, esalta la nobiltà degli umili, incita il figlio ad amare i muratori, ma si demistifica in quella terribile pagina del 20 aprile (giovedì) in cui esorta il figlio a gettare le braccia al collo a Garrone quando tra quarant'anni lo ritroverà col viso nero nei panni di un macchinista, "ah non m'occorre che tu lo giuri, Enrico, sono sicuro, fossi tu anche un senatore del Regno" – e non lo sfiora neppure il sospetto di quel che potrebbe (dovrebbe) accadere, che cioè Enrico possa ritrovarsi nei panni di un macchinista ad incontrar l'amico Garrone senatore del Regno (conoscendo Garrone, arrivato alla camera alta per via Acli, va bene, ma ciononostante è il principio che conta, vero?) . Che poi chi sia questo padre, questo Alberto Bottini dalla oscura professione (non la dice neppure quando va a visitare il vecchio maestro a Condove), viene fuori abbastanza bene pagina per pagina, e si esemplifica infine in quelle linee in cui questo squallido filisteo protofascista esplode nell'elogio dell'esercito: "Tutti questi giovani pieni di forza e di speranze possono da un giorno all'altro essere chiamati a difendere il nostro Paese, e in poche ore essere sfracellati tutti dalle palle e dalla mitraglia. Ogni volta che senti gridare in una festa: Viva l'Esercito, viva l'Italia, raffigurati, di là dai reggimenti che passano, una campagna coperta di cadaveri e allagata di sangue, e allora l'evviva dell'Esercito ti escirà più profondo dal cuore, e l'immagine dell'Italia ti apparirà più severa e più grande". È la domenica 11 ottobre, e il martedì 14 costui scriverà ancora una lettera guerrafondaia al figlio, parlando di Roma meravigliosa e eterna, di Patria sacra, di sangue da donare e ultimo bacio alla bandiera benedetta; e sempre senza la minima chiarezza ideologica, sì che a distanza di pochi giorni intesse con il medesimo tono l'elogio di Cavour e di Garibaldi, dimostrando di non aver capito nulla delle forze profonde che divisero il nostro Risorgimento. E ti educava così questo figlio alla violenza e alla retorica nazionale, all'interclassismo corporativista e all'umanitarismo paternalista, sì che svolgendosi la vicenda nell'ottantadue, possiamo immaginarci Enrico interventista quarantenne (e quindi a casa, da tavolino), all'inizio della guerra, e professionista fiancheggiatore delle squadre d'azione nel ventidue, lieto infine che il Paese sia andato in mano a un uomo forte garante dell'ordine e della fratellanza. Il Derossi a quell'epoca era già morto sicuramente in guerra, volontario, caduto scagliando la sua medaglia di primo della classe in faccia al nemico, Votini era passato spia dell'Ovra e Nobis, che doveva avere possedimenti in campagna, e già da piccolo dava dello straccione ai figli di carbonai. agrario fiancheggiatore delle squadre, sicuramente era già federale. C'è da sperare che il muratorino e il Precossi si fossero almeno presi il loro olio di ricino e tramassero nell'ombra; e forse Stardi, sgobbone com'era, si era letto tutto il *Capitale*, senonaltro per puntiglio, e quindi qualcosa aveva capito; ma Garoffi di certo si era allineato e non faceva politica, e Coretti, con quel padre che gli passava calda calda la carezza del Re, chissà che non facesse la guardia d'onore all'Uomo della Provvidenza.

Questo il clima: ed Enrico ne era l'esponente medio, paro paro. Da un ragazzo di quella fatta non possiamo aspettarci qualche lume su Franti: anzi doveva esistere tra i due una sorta di incomprendione radicale per cui se Franti un giorno avesse raccolto un passerotto da terra e gli avesse sminuzzato briciole di pane, Enrico non lo avrebbe mai detto. Logico che Franti, se raccoglieva passerotti, li portasse a casa per metterli in padella, perché l'unica volta che Enrico si tradisce e ci mostra la madre di Franti che si precipita in classe a implorare perdono per il figlio punito, affannata "coi capelli grigi arruffati, tutta fradicia di neve", avvolta da uno scialle, curva e tossicchiante, ci lascia capire che Franti ha dietro di sé una condizione sociale, e una stamberga

malsana, e un padre sottoccupato, che spiegano molte cose. Ma per Enrico tutto questo non esiste, egli non può capire il pudore di questo ragazzo che di fronte all'impudicizia feudale della madre che si getta, davanti alla scolaresca, ai piedi del Direttore e di fronte all'intervento melodrammatico di quest'ultimo ("Franti, tu uccidi tua madre!", eh via, dove siamo?), cerca un contegno nel sorriso, per non soccombere nello strame: e lo interpreta da reazionario moralista qual è: "E quell'infame sorriso".

Ma se vogliamo giocare a questo gioco allora giochiamo. Franti non ha sostrato, non si sa come nasca e come muoia, egli è l'incarnazione del male? Ebbene sia, accettiamolo come tale e come tale vediamolo, elemento dialettico nel gran corso della vita scolastica deamicisiana, momento negativo in tutta la sua evidenza trionfante. Ma prendiamolo come tale, e non lasciamoci confondere dai piccoli particolari di contorno: che se Franti non ha sfondo sociologico non devono averlo neppure le persone di cui egli pare prendersi beffa, la mamma di Crossi che egli scimmiotta nella sua condizione di erbivendola, e il muratore caduto sul lavoro al passaggio del quale Franti sorride: se facciamo della demagogia sul muratore e sull'erbivendola, allora facciamola anche su Franti e sulle determinazioni economiche della sua perfidia. Se no accettiamolo come un principio senza fondo e senza storia, e affrontiamolo pensando che di lui Enrico ci abbia parlato come gli storici romani dei cartaginesi: che erano popolo industrie e laborioso, gran mercanti e navigatori, ma siccome non possedevano un'industria culturale non commissionavano elogi e libelli, mentre i romani, meglio organizzati quanto a uffici studi, avevano buon gioco a affidare alla storia terribili notizie sul conto dei nemici, dicendo che mettevano i bambini nel ventre di una statua infuocata; che se poi loro, i conquistatori, di-struggevano Cartagine e spargevano sale sulle rovine, quello era ben fatto.

Ciò che Franti fa è vario e assai complesso: sale su un banco e provoca Crossi, e fa male, ma quando Crossi gli tira un calamaio e gli fa civetta, e il calamaio va a colpire il maestro che entrava. Civetta meritoria quant'altre mai, dunque, perché questo maestro è lo stesso ributtante leccapiedi che in un diverbio tra Coraci (il calabrese) e Nobis, dà ragione a Coraci e torto a Nobis, ma a Nobis dà del voi mentre a Coraci dà del tu. Dà del tu anche a Franti, naturalmente, perché costui non ha un padre distinto con una gran barba nera.

Più avanti vediamo Franti che ride mentre passa un reggimento di fanteria; Enrico tiene a precisare che Franti "fece una risata in faccia a un soldato che zoppicava", ma non si vede perché in una sfilata preceduta dalla banda (come Enrico ci dice), qualche colonnello autolesionista avrebbe infilato un soldato che zoppicava. Dunque verosimilmente il soldato non zoppicava, e Franti irrideva la sfilata *tout court*: e vedete che la cosa cambia già aspetto. Se poi si considera che, istigati dal direttore, i ragazzi salutano militarmente la bandiera, che un ufficiale li guarda sorridendo e restituisce il saluto con la mano e un tizio che aveva all'occhiello il nastrino delle campagne di Crimea, un "ufficiale pensionato", dice bravi ragazzi, allora ci accorgiamo che il riso di Franti non era poi così gratuitamente malvagio ma assumeva un valore correttivo: costituiva l'ultimo grido del buon senso ferito di fronte alla frenesia collettiva che stava prendendo i ragazzi che già cantavano "battendo il tempo con le righe sugli zaini e sulle cartelle" e con "cento grida allegre accompagnavano gli squilli delle trombe come un canto di guerra".

È in circostanze del genere che Franti sorride e ride: "Uno solo poteva ridere mentre Derossi diceva dei Funerali del Re; e Franti rise". Franti sorride di fronte a vecchie inferme, a operai feriti, a madri piangenti, a maestri canuti, Franti lancia sassi contro i vetri della scuola serale e cerca di picchiare Stardi che, poverino, gli ha fatto solo la spia. Franti, se diamo ascolto ad Enrico, ride troppo: il suo ghigno non è normale, il suo sorriso cinico è stereotipo, quasi deformante; chi ride così certo non è contento, oppure ride perché ha una missione. Franti nel cosmo del *Cuore* rappresenta la Negazione, ma - strano a dirsi - la Negazione assume i modi del Riso. Franti ride perché è cattivo - pensa Enrico - ma di fatto pare cattivo perché ride. Quello che Enrico non si domanda è se la cattiveria di chi ride non sia una forma di virtù, la cui grandezza egli non può capire poiché tutto ciò che è riso e cattiveria in Franti altro non è che negazione di un mondo dominato dal cuore, o meglio ancora di un cuore pensato a immagine del mondo in cui Enrico prospera e si ingrassa.

Per questo Enrico deve rifiutare Franti: perché se Franti appare un inadattato al mondo in cui vive e lo coinvolge in un sogghigno epocale (Franti mette tra parentesi qualsiasi fatto che invece coinvolga emotivamente gli altri) l'unico modo di esorcizzare la scepsti negativa di Franti è quello di denunciare Franti come strega. E di non accettarlo a priori.

E infatti nel gran mare di languorosa melassa che per-vade tutto il diario di Enrico, in quell'orgia di perdoni fraterni, di baci appiccicaticci, di abbracci interclassisti, di galeotti redenti e gaudenti in maschera che regalano smeraldi a bambine smarrite tra la folla, tra madri che si sostengono a vicenda, maestrine dalla penna rossa, signori che abbracciano carbonai e muratori che biascicano lagrime di riconoscenza sulla spalla di ricchi possidenti, là dove tutti si amano, si comprendono, si perdonano, si accarezzano, baciano le mani a voscienza, leccano il cuore a tamburini sardi, cospargono di fiori vedette lombarde e coprono d'oro patrioti padovani, una sola volta appare una parola di odio, di odio senza riserve, senza pentimenti e senza rimorsi: ed è quando Enrico ci traccia il ritratto morale di Franti: "Io detesto costui. È malvagio. Quando viene un padre nella scuola a fare una partaccia al figlio, egli ne gode; quando uno piange, egli ride. Trema davanti a Garrone e picchia il muratorino perché è piccolo; tormenta Crossi perché ha il braccio morto; schernisce Precossi che tutti rispettano; burla persino Robetti, quello della seconda, che cammina con le stampelle per aver salvato un bambino. Provoca tutti i più deboli di lui, e quando fa a pugni, s'inferocisce e tira a far male. Ci ha qualcosa che mette ribrezzo su quella fronte bassa, in quegli occhi torbidi, che tien quasi nascosti sotto la visiera del suo berrettino con una faccia invetriata, è sempre in lite con qualcheduno, si porta a scuola degli spilloni per punzecchiare i vicini, si strappa i bottoni della giacchetta e ne strappa agli altri, e li gioca, e ha cartella, quaderni, libri, tutto sgualcito, stracciato, sporco, ha la riga dentellata, la penna mangiata, le unghie rose, i vestiti pieni di frittelle e di strappi che si fa nelle risse. Dicono che sua madre è malata dagli affanni che egli le dà, e che suo padre la cacciò di casa tre volte: sua madre viene ogni tanto a chiedere informazioni e se ne va sempre piangendo. Egli odia la scuola, odia i compagni, odia il maestro. Il maestro finge ogni tanto di non vedere le sue birbonate, ed egli fa peggio. Provò a pigliarlo con le buone, ed egli se ne fece beffa. Gli disse delle parole terribili, ed egli si coprì il viso con le mani, come se piangesse, e rideva. Fu sospeso dalla scuola per tre giorni ed egli tornò più tristo e insolente di prima. Derossi gli disse un giorno: – Ma finiscila, vedi che il maestro ci soffre troppo, – ed egli lo minacciò di piantargli un chiodo nel ventre".

È naturale che in questo crescendo di accuse e di infamie la nostra simpatia vada tutta a Franti (pensate, "si coprì il viso con le mani, come se piangesse, e rideva!". Anche De Amicis non rimane indifferente di fronte a tanta grandezza, e mai la sua scrittura è stata più tacitiana, nobilitata dalla materia): ma è vero del pari che tanto accumularsi di nefandezza è troppo wagneriano per essere normale, sfiora il titanico, *deve* avere un valore emblematico e riecheggiare un momento di civiltà; una figura della coscienza universale, lo voglia o no l'autore; e se la nostra dotta memoria cerca solo per un poco ecco che questo ritratto finisce per evocarne un altro quasi parallelo: ed è il ritratto di Panurge.

"Altre volte poi disponeva, in qualche bella piazza per dove la detta ronda doveva passare, una striscia di polvere da sparo, e al momento giusto ci dava fuoco, divertendosi poi a vedere i gesti eleganti di quei poveretti che scappa-vano, credendo di avere ai polpacci il fuoco di Sant'Antonio. In quanto poi ai rettori dell'università e teologi, li perseguitava in altri modi; quando ne incontrava qualcuno per la via, non mancava mai di far loro qualche brutto scherzo: ora mettendogli uno stronzo nelle pieghe del ber-retto, o attaccandogli delle code di carta e strisce di cenci dietro la schiena, o qualche altro fastidio... E soleva portare un frustino sotto il vestito, col quale frustava senza remissione i paggi che erano in giro per qualche commissione, per farli andare più svelti. E nel mantello aveva più di ventisei taschette e ripostigli sempre pieni: l'una di un piccolo dado di piombo e di un coltellino affilato come il trincetto di un calzolaio, che gli serviva per tagliar le borse; l'altra, di aceto, che gettava negli occhi a quanti incontrava; l'altra di lappole, con attaccato piumetti d'oca o di cappone, che gettava sulle vesti e sui berretti dei pacifici cittadini; e spesso attaccava anche loro dietro due belle corna, che quelli si portavan per tutta la città, e qualche volta per tutta la vita. E ne metteva anche alle donne, sui loro cappucci, di dietro, ma fatti a forma di membro virile; e in un'altra, teneva una quantità di cornetti, tutti pieni di pulci e pidocchi, che trovava dai poveri di Sant'Innocenzo, e con delle cannuce, e piume per scrivere, li gettava sui colletti delle più azzimate giovinette che trovava per la via, e così in chiesa..." (e via di questo passo, nella bella traduzione di Bonfantini; e poi basti pensare alla beffa dei montoni per vedere in Panurge un Franti ante *litteram*, o in Franti un Panurge *post*, che è poi lo stesso).

Ora Panurge non nasce e non arriva a caso: non è gigante né Dipsodo, e non entra nella regale società pantagruelica con l'aria di chi voglia sovvertire un ordine dalle radici; la società in cui vive l'accetta e vi si integra – ci beve e ci si ciba, chiedendo anzi ristoro in molte lingue – vive la vita di corte e segue il sovrano nei suoi viaggi, accetta dispute con dottori d'oltremarica e frequenta la borghesia dei dintorni. Ma si integra *à rebours*, ogni suo gesto appare sfasato rispetto alla norma, accetta le convenzioni (la messa) per sovvertirle dall'interno (occasione per distribuir pidocchi), intraprende discorsi ma per turlupinare l'interlocutore, veste come gli altri ma fa delle sue vesti nascondiglio per i suoi trucchi, nessuno dei quali mira specificatamente a un utile particolare, ma tutti nell'insieme a una deformazione degli umani rapporti. Proprio per questo, se *Gargantua et Pantagruel* è il libro che chiude un'epoca e ne apre una nuova, esso lo è proprio per la centralità che vi ha Panurge, poiché il *Gargantua* è, rispetto alla cultura tardomedievale che si sfa, proprio quel che Panurge è per la corte di Pantagruel, qualcosa che si installa dentro a un ordine e lo mina dall'interno deformandone la fisionomia con atti di gratuita iconoclastia. Compagno di Panurge in questa impresa, è *il Riso*. Anche Panurge, l'infame, rideva.

Ecco dunque profilarsi l'idea di un Franti come motivo metafisico nella sociologia fasulla del *Cuore*. Il riso di Franti è qualcosa che distrugge, ed è considerato malvagità solo perché Enrico identifica il Bene all'ordine esistente e in cui si ingrassa. Ma se il Bene è solo ciò che una società riconosce come favorevole, il Male sarà soltanto ciò che si oppone a quanto una società identifica con il Be-ne, ed il Riso, lo strumento con cui il novatore occulto mette in dubbio ciò che una società considera come Bene, apparirà col volto del Male, mentre in realtà il ridente – o il sogghignante – altro non è che il maieuta di una diversa società possibile.

Per cui bene aveva fatto Baudelaire a identificare il Riso con il Diabolico ed a vedervi il principio del Male. Agli occhi di Colui che tutto sa, il riso non esiste, e scompare dal punto di vista della scienza e delle potenze assolute: è chiaro: dal momento che di un ordine esistente si ha certezza e corresponsabilità, dal momento che vi si assente dogmaticamente o vi si aderisce consustanzialmente, quest'ordine non può essere messo in dubbio, e il primo modo per crederci è di non riderne. Il riso, dice Baudelaire, è proprio dei pazzi: di coloro che non si integrano all'ordine, dunque. Per colpa loro, nel caso dei pazzi; ma nel caso sia colpa dell'Ordine? Chi sarà allora il Ridente? Colui che ha avuto coscienza della caduta, e quindi della provvisorietà dell'ordine dato. Il cattivo dunque, colui che ha colpevolmente mangiato all'albero del bene e del male? Ma questa è l'interpretazione del Ridente data da chi non ride, e accetta l'Ordine. Per lo scolastico messo alla berlina da Panurge, nel dialogo con Thaumaste fatto a gesti e a sberleffi, il gioco di Panurge è un attentato diabolico. Per noi, nati da Rabelais, il gioco di Panurge è allegra profezia di una nuova dialogica, e comunque messa a punto della vecchia, resa dei conti. Chi ride è malvagio solo per chi crede in ciò di cui si ride. Ma chi ride, per ridere, e per dare al suo riso tutta la sua forza, deve accettare e credere, sia pure tra parentesi, ciò di cui ride, e *ridere dal di dentro*, se così si vuoi dire, se no il riso non ha valore. Ridere del piegabaffi, oggi, è un gioco da ragazzi; ridete dell'usanza di radersi, e poi discuteremo. Chi ride deve dunque essere figlio di una situazione, accettarla *in toto*, quasi amarla, e quindi, da figlio infame, farle uno sberleffo. (Franti a parte, solo di fronte al riso la situazione misura la sua forza: quello che esce indenne dal riso è valido, quello che crolla doveva morire. E quindi il riso, l'ironia, la beffa, il marameo, il fare il verso, il prendere a gabbo, è alla fine un servizio reso alla cosa derisa, come per salvare quello che resiste nonostante tutto alla critica interna. Il resto poteva e doveva cadere.)

Tale è Franti. Dall'interno idilliaco della terza classe in cui alligna Enrico Bottini, egli irraggia il suo riso distruttore; e chi si aggrappa a ciò che egli distrugge, lo chiama infame. Fatto nascere dall'immaginazione di De Amicis e dalla visione astiosa di Enrico come principio dialettico, Franti viene troppo presto eliminato di scena perché si possa intravedere quale reale funzione avrebbe egli svolto in questo quadro: se il comico è l'Ordine che, accettato ed esasperato a bella posta, esplode e si fa Altro, Franti non ha neppure abbozzato il suo compito. Tenuto a freno dalla visione sospettosa di Enrico, non ha saputo espandersi come dialettica voleva: e solo noi possiamo ora intravederne e svilupparne i germi liberatori e correttivi. Troncato sul nascere, il "Principio Franti" non si è risolto, come avrebbe dovuto, nella forma compiuta del Comico: e "comica" rimane solo la dialettica Franti-Enrico vista da noi, ora, e come tale messa in rilievo. Bloccato nella situazione *Cuore* nella misura in cui Enrico lo aveva immobilizzato — escludendo dogmaticamente che Franti potesse avere coscienza del significato dei suoi gesti — l'Infame, anziché sacerdote *dell'epoché* ironica, rimane

soltanto un non-integrato e uno schizoide. Ma di lui — e da lui — ci rimane un monito, affinché la sua infamia sia la nostra virtù. Saremo capaci di ridere, a ciglio asciutto, di nostra madre?

Eliminato dal contesto fantastico in cui viveva, Franti è accantonato dal cronista dell'Ordine e della Bontà: ed è supposto finire all'ergastolo, dove appunto si raccolgono i non-integrati. Franti è così rimasto come un abbozzo di Comico possibile: per riuscire egli avrebbe dovuto assumere — ostentando buona fede — i panni di Enrico e scrivere lui stesso il *Cuore*. Col sogghigno — invece che col singhiozzo — facile. Siccome non ha raccontato, ma è stato raccontato, non ha assunto la funzione di giustiziere comico, ma è rimasto come un'ombra, una tabe, una falla nel cosmo di Enrico, una presenza inspiegabile e non risolta.

Noi sappiamo però che, al di fuori del libro, gli è stata lasciata un'altra possibilità (di cui Enrico non aveva avuto mai sentore) : perché l'Ordine o lo si ride dal di dentro o lo si bestemmia dal di fuori; o si finge di accettarlo per farlo esplodere, o si finge di rifiutarlo per farlo rifiorire in altre forme; o si è Rabelais o si è Cartesio; o si è, come Franti ha tentato, uno scolaro che ride in scuola, o un analfabeta di avanguardia. E forse Franti, con la memoria accesa del gesto di papà Coretti che dava al figlio, con la mano ancor calda, la carezza del Re (impeditogli da Enrico di sorridere ancora una volta, cancellato con un tratto di penna), si apprestava in una lunga ascesi a esercitare, all'alba del nuovo secolo, sotto il nome d'arte di Gaetano Bresci.

Dove andremo a finire?

"Eraclito depose il libro nel tempio di Artemide e alcuni affermano che intenzionalmente lo avesse scritto in forma oscura affinché vi si accostassero solo quelli che lo potevano, e un tono facile non lo esponesse al dispregio del volgo." Eraclito che già aveva detto: "Perché volete trarmi da ogni parte, o illetterati? Non per voi ho scritto, ma per chi può capirmi. Uno vale per me centomila, e nulla la folla"[\[1\]](#).

Ma Eraclito è scomparso e il suo libro è stato aperto a tutte le scimmie sapienti che desiderino accostarlo attraverso le recensioni e le note a piè di pagina. E i suoi discepoli sono più saputi di lui. Il che significa che su Eraclito ha vinto la folla, e noi intristiti assistiamo oggi al trionfo dell'uomo-massa. Se ancora il nostro animo non si sia inaridito, basta percorrere l'agorà in un giorno tra i tanti; se l'angoscia non ti prenderà prima alla gola (ma a qualcuno è dato questo ancora bene prezioso?) e se, vittima del mimetismo mondano, non ti assoderai agli euforioni che attorniano l'ultimo filosofiere di passaggio su tale pubblica piazza, potrai vedere quelli che furono un tempo gli uomini di Grecia, ora automi perfetti e soddisfatti, accalcarsi tra gli odori e le grida, misti al villano dell'Attica che spinge avanti le sue greggi, ai sensali di tonno del Ponto Eusino, ai pescatori venuti dal Pireo, agli *emporoi* e alla folla vociante dei *kapeloi*, dei venditori di salsiccia, di lana, di frutta, miele, maiale, uccelli, formaggio, dolciume, droghe, purganti, incenso e mirra, cimieri, fichi, aglio, pollame, libri, bende sacre, aghi e carbone – come talora si compiacciono di enumerare gli autori della commedia. E fra costoro vedrai circolare ispettori pubblici, cambiatori di moneta, controllori dei pesi, copisti di poemi, venditrici di serti, il tutto davanti alle bottegucole e alle bancarelle dei sarti, dei liutai, dei profumieri, dei venditori di spugna e di murice, ai mercati degli schiavi; e a tener banco presso le Erme vedrai la merciaia e la lavandaia, la panettiera e la venditrice di piselli, il calzolaio e il ruffiano...

Così ti sarai disegnata la mappa dell'uomo-massa, del cittadino dell'Atene democratica, soddisfatto del suo gusto mediocre, del suo amore filisteo per la conversazione, dell'alibi filosofico che l'Accademia e il Peripato gli offrono servizievilmente, del rumore in cui si avvolge come un'ostrica, della "distrazione" che ha eletto a valore religioso. Vedili mentre accalcati si fanno intorno alla forma di blatta dell'ultimo occhio messo in circolazione da Alcibiade, o mentre sudati e vociferanti corrono incontro all'ultimo messaggero giunto da non importa dove. Perché tra le prime qualità dell'uomo-massa è il desiderio di sapere, il bisogno dell'informazione. Contro al ritegno di Eraclito, che sapeva la saggezza bene troppo prezioso per essere messo a disposizione di tutti, oggi giorno tale Aristotele affermerebbe che "tutti gli uomini desiderano naturalmente di sapere" e ne sarebbe prova "il diletto che provano per le sensazioni, le quali essi amano indipendentemente anche da ogni vantaggio, per se stesse, soprattutto quelle della vista"[\[2\]](#). E che altro si potrebbe aggiungere quale contributo all'antropologia negativa dell'uomo-massa, se non questa teorizzazione del bisogno di percepire, senza alcuna discriminazione, della foia di vedere, e di vedere giusto e gradevolmente e anche da lungi (televedere, dunque), come ci suggeriscono e metope e frontoni, ove le statue sono

trattate secondo un'alterazione delle proporzioni reali, in modo che solo a chi le guarda dal basso possono apparire "vero-simili", titillando dell'uomo-massa la pigrizia, e la necessità di un vedere già confezionato che gli eviti l'interpretazione del dato?[3]

Inutilmente il nostro Montàlides recentemente tuonava contro questa corsa all'informazione per cui quasi pare che il disco della nostra terra sia avvolto da "una sfera di psichismo in continuo aumento di spessore" dato che "una cappa sempre più fitta di informazioni e di visibilità proiettate a distanza copre il mondo abitato da noi".[4] Di questa allucinante "fonduta psichica" l'uomo-massa ateniese ormai più non si accorge; né lo potrebbe, se già a scuola ad altro non si provvede che ad "informare" il giovine, non esitando a corromperlo sulle pagine di poeti contemporanei; come ci documenta (ma con la soddisfatta e tronfia malafede del gazzettiere complice) quel Platone, giustamente ammirato dalla folla, quando dice che "i maestri di questo si preoccupano, e quando i fanciulli hanno imparato le lettere e cominciano a intendere lo scritto... pongono loro dinnanzi sui banchi, da leggere, e li costringono a impararle a memoria, le opere dei grandi poeti... affinché il fanciullo emulandoli li imiti e cerchi di assomigliare ad essi"[5]. Che fare? Scrivere una lettera all'ineffabile preside dell'Accademia? L'industria culturale è troppo sicura dei suoi procedimenti per ascoltare la voce della saggezza (e non è passata di moda?). Assisteremo dunque al crescere di questi scolari che divenuti trentenni andranno nottetempo a decapire le Erme, come ha fatto un giovane intellettuale di nostra conoscenza; da tanti maestri non ci attenderemo discepoli migliori, la produzione intensiva di un uomo-massa sta dando i suoi frutti.

Non ne abbiamo d'altra parte teorizzato il suo bisogno di essere e stare con altri, immemore delle gioie della solitudine silenziosa? Tale è ormai l'essenza della cosiddetta democrazia, il cui comandamento pare essere: attieniti a ciò che fanno gli altri e segui la legge di chi sia più numeroso; chiunque è degno di una carica qualsiasi purché chiunque si raduni in numero sufficiente da eleggerlo; e per le cariche non troppo importanti ci si affidi alla sorte, poiché l'aleatorietà è la logica dell'uomo-massa. "Le città debbono essere invero composte da elementi quanto più possibile tra loro eguali e omogenei: il che si riscontra soprattutto nella classe media... Perciò bene Focilide esprimeva questo voto: 'La miglior condizione è quella media, e tal posto io voglio nella città'. [6]" Così Aristotele, a cui, *vox clamantis in deserto*, invano rispondeva Ortegygassétos denunciando come "dalla metà del secolo passato si nota in Europa una progressiva esteriorizzazione della vita... L'esistenza privata, nascosta e solitaria, chiusa al pubblico, alla folla, agli altri, diventa sempre più difficile... La strada è diventata stentorea"[7]. Noi diremo, l'agorà è diventata stentorea, ma l'agorà è l'ideologia dell'uomo-massa, è quanto ha voluto e quanto si è meritato. Che vi passeggi Platone e vi dialoghi coi suoi clienti è più che lecito: quello è il suo regno e l'uomo-massa non può vivere solo, se ha bisogno di sapere tutto quello che accade e di parlarvi intorno.

E ormai può sapere tutto. Vedi quanto è accaduto alle Termopili. Non più di una giornata appresso all'avvenimento avevi già il messaggero che ti portava la notizia e qualcuno aveva pensato già a confezionarla nel modo più semplice, ridotta a slogan pubblicitario: "Le nostre frecce oscureranno il sole. Bene, combatteremo all'ombra!". L'eco lalico Erodoto aveva reso il suo servizio al tiranno, la folla dalle cento orecchie.

Non appaiono al giusto posto, pertanto, i cosiddetti storici che altro non sono che i cronisti assidui del presente? Efficiente capo dell'ufficio *public relations* di Pericle, Erodoto non trova di meglio che scrivere sulle guerre persiane (su puro e brutto elemento di cronaca, dunque – né potremmo ormai pensare a un Omero che avesse la lucidità poetica per parlare su qualcosa che non ha visto né udito, portandolo a dimensioni di fiaba): a Erodoto basta leggere tre o quattro logografi ionici e presume di saper tutto. Parla di tutto. Come se non bastasse ecco che genera, più saputo e arido di lui, un Tucidide che, dopo la pessima figura della caduta di Anfipoli (che non riuscì a impedire), fallito come uomo d'arme e di governo, dimentica le disavventure del Peloponneso e si rinvergina come memorialista, accettando di descrivere gli eventi bellici *man mano che avvengono*. Raggiunta dunque l'ultima vergogna del giornalismo spicciolo? No, perché dopo di lui avremo in Senofonte il maestro di un'arte che sa ridurre a elemento di storia anche la nota della lavandaia, e i piagnistei per un mal d'occhi qualsiasi (proprio dell'industria culturale è la volgarità, l'insistenza sul particolare greve ma attuale; si attraversa un fiume? e sarà "bagnandosi sino all'ombelico"; si mangia un cibo guasto? e avverrà che "loro scorreva di dietro"[\[8\]](#)). Ma in Tucidide avete di più, ed è il desiderio comune di fare letteratura; per candidarsi ai premi letterari che l'industria culturale mette a disposizione di chi sappia seguire la moda, Tucidide non esiterà a introdurre nella sua prosa bellurie oggettivistiche, facendo il verso al nuovo romanzo: "Il corpo all'esterno non presentava eccessivo calore al tocco, né pallore alla vista; ma piuttosto era rossastro, livido, tutto coperto da piccole piaghe e ulcere..."[\[9\]](#) Oggetto? La peste di Atene.

Così, ridotta la misura umana allo stilema oggettivo, avanguardia terroristica e cronaca dell'istante segnano il trionfo della nuova letteratura. All'angosciato Karlobòtes, che lamenta di non saper più comprendere il linguaggio delle giovani generazioni, chi abbia ancora un barlume di umanità dovrà rispondere: non c'è più nulla da comprendere, né l'uomo-massa lo vuole. L'eclisse dell'uomo attico ha raggiunto il suo punto estremo.

Ma se vi è un tramonto dell'occidente, l'uomo-massa non se ne angoscia: non vive egli nel migliore dei mondi possibili? Rileggetevi il discorso che Pericle rivolge a una folla ateniese soddisfatta ed entusiasta: l'uomo attico vive in una società della meritocrazia, ove la dialettica dello *status* è eletta a titolo di ottimismo ("né d'altra parte la povertà, se uno è in grado di fare qualcosa di utile alla città, gli è d'impedimento per l'oscura sua posizione sociale") e così il criterio di discriminazione per cui l'*aristos* era tale, sfuma nell'ebbrezza del livellamento; l'uomo attico è felice di vivere come volto tra la folla, uomo dalla clamide bianca, succube del conformismo dei comportamenti ("abbiamo un'incredibile paura di scendere nell'illegalità: siamo obbedienti a quanti si succedono al governo, ossequenti alle leggi e tra esse in modo particolare a quelle... che portano per universale consenso il disonore a chi non le rispetta"); l'uomo attico vive felice come rappresentante di una *leisure class* ("a sollievo delle nostre fatiche, abbiamo pro-curato allo spirito nostro moltissimi svaghi, celebrando secondo il patrio costume giochi e feste che si susseguono tutto l'anno, e abitando in case fornite di ogni conforto, in cui il godimento quotidiano scaccia da noi ogni tristezza"); segno dunque che l'uomo attico è l'abitante di una società del benessere, una società affluente e abbondante ("affluiscono nella nostra città beni di ogni specie da tutta la terra, e così capita a noi di godere non solo di tutti i frutti e prodotti di questo paese, ma anche di quelli degli altri, con eguale diletto e abbondanza, come se

fossero nostri")[\[10\]](#).

Trarremo dunque l'uomo attico, massificato nella sua ebete contentezza, dal suo torpore? No, che vi provvedono, a trattenervelo, quei giochi di cui Pericle faceva menzione. E sarà inutile parlare delle folle che si accalcano ai ludi di Olimpia e discutono sull'ultima *meta* come se fosse in palio l'anima loro; basti ricordare che ormai dai Giochi Olimpici si numerano gli anni! La vita appare scandita sulle gesta di un vincitore nel lancio di una verga, o di chi abbia saputo percorrere per dieci volte un tragitto. Dall'esito del pentatlon si misura l'areté. Altri incaricheranno un poeta di comporre un carme per tali "virtuosi", e la corona che costoro riceveranno ridonderà a gloria della loro città. Le parole di Pericle ci hanno davvero dato l'immagine di una civiltà nella quale *tutto è bellissimo*. Purché si sia rinunciato alla propria umanità. Come ricordava Montàlides, "la comunità umana universale sarebbe un aggregato di aggregati cellulari, un banco di madrepora nel quale ogni individuo vivrebbe conficcato e schedato non secondo la sua anima ma in rapporto alle sue possibilità produttive o alla sua maggiore o minore integrazione allo schema della pianificazione totale"[\[11\]](#). Invano guardiamo alla solitudine e all'isolamento del faraone come a un bene perduto; l'uomo attico non ne sente la nostalgia perché non ne ha assaggiato il sapore: sugli spalti di Olimpia celebra la sua melanconica apocalisse, senza saperlo. Non si attende da lui la decisione, del resto. L'industria culturale gli ha provvisto ormai i contorcimenti pressoché elettronici della Pizia di Delfo, che attraverso la casuale epilessia del suo twist gli provvede i consigli sul da farsi. Attraverso mozziconi di frasi volutamente incomprensibili, dove il linguaggio è regredito nell'irrazionale, a uso e consumo delle folle ammirate e democratiche.

Un tempo si poteva chiedere alla cultura una parola di salvezza: oggi la cultura pare non essere più in grado di conferire salvezza, perché si è ridotta al gioco della parola. L'uomo attico è preso dalla cupidigia del pubblico di-battito, come se fosse d'uopo discutere ogni problema e ricercare il consenso degli altri. Ma la sofistica ha ridotto la verità al pubblico consenso e la pubblica discussione appare, l'alibi estremo di questa massa di parlanti. Come vorremmo sottolineare le amare riflessioni di Bòcas che argutamente riproduceva i dialoghi che precedono la sciagurata corsa al dibattito: "Pronto, verrebbe domani sull'agorà per un dibattito sulla verità?". "No, le consiglieri Gorgia, bravissimo anche per un elogio di Elena; e perché poi non prova Protagora, la sua teoria sull'uomo misura di tutte le cose molto di moda, sa?" Ma l'appello di Bòcas contro il dibattito è destinato a rimanere inascoltato, e invano il nostro polemista si affanna a minarne la perniciosa ideologia di una serie di appassionati dibattiti pubblici, davanti a una massa impigrita e incancrenita.

All'uomo-massa attico l'industria culturale invece offrirà, se il dibattito non lo appagasse pienamente, anche una sapienza più perentoria, ma diluita in amabili *digest*, come il suo palato richiede. E il maestro in quell'arte è quel Platone di cui già si è fatto cenno, abilissimo a confezionare le verità più aspre della filosofia antica attraverso la forma più digeribile, quella del dialogo; non esitando a tradurre i concetti in esempi piacevoli e orecchiabili (il cavallo bianco e il cavallo nero, le ombre nella caverna, e così via) secondo i dettami della cultura di massa: in cui ciò che giaceva nel profondo (e che Eraclito si guardava bene di trarre alla luce) viene portato in superficie purché sia appiattito al livello della comprensione più disimpegnata. Ultima infamia, Platone non esita a far

dibattere il problema sublime dell'Uno e dei Molti da alcuni dialoganti che si ritirano nella bottega di un maniscalco (incapaci di pensare se non nel "rumore!"), mentre provvede a rendere commestibile l'indagine attraverso un accorto gioco di *suspense* e la regia di nove ipotesi che hanno tutta la trascinante accattivabilità dei concorsi enigmistici a premi. *Eristica e maieutica* (con nomi siffatti le chiamano i gazzettieri, felici di celare il vuoto sotto l'assunzione del-l'ultimo termine alla moda) hanno sempre e ancora la solita funzione: l'uomo attico non deve sforzarsi per capire, bastano gli esperti dell'industria culturale che lo illudano di trarre dal suo intimo una comprensione che di fatto recano seco bell'e confezionata. Il giuoco è incominciato con le prestidigitazioni (forse non abili?) del sileno Socrate, il quale è persino riuscito a trasformare la meritata condanna in una mostruosa parata pubblicitaria, mantenendosi sino all'ultimo servo fedele dell'industria culturale e provvedendo alle case farmaceutiche quel mirabile esempio di carosello pubblicitario che è il suo "mamma quanto è buona la cicuta", ovvero "ma che concilia e che corrusion de zoyeni, mi so niente, mi vegno dall'agorà, cicuta xe bon!".

Fine della commedia, un gallo a Esculapio, ultima ipocrisia. Come non dar ragione al nostro maestro Zollofonte quando dice: "quanto più i mezzi di massa offrono spettacoli lontani dall'umano, dal dialogo, tanto più essi fingono l'intimità del conversare, della gioviale cordialità, come si può vedere (se l'animo basti) assistendo ai loro spettacoli, che obbediscono a un precetto segreto: interessa l'uomo a ciò che non ha per lui alcun interesse, né economico, né estetico, né morale"[\[12\]](#) Quale definizione migliore per il *pout-pourri* socratico-platonico del *Simposio*, dove sotto pretesto di un dialogo filosofico si dà spettacolo di incontinenza conviviale, resa greve dalle allusioni sessuali trasparenti e indecenti: e non altrimenti nel *Fedro* si dice che all'uomo che *guarda* (poiché l'ultima tappa è infine una civiltà di *voyeurs*) la creatura amata, avviene che "sudore irrori il paziente, e calore inusitato in lui serpeggi; così discendendo in lui, attraverso le pupille, un effluvio di bellezza, nuovo calore pullula... Tutto si fa turgido, tutto si muove; germina fin dalla radice in tutta l'anima lo stelo dell'ala... E l'ala comincia a crescere"[\[13\]](#). Regressione nell'oscenità appena travestita; ecco l'ultimo dono, l'erotica di massa contrabbandata come filosofia. Quanto ai rapporti tra Socrate e Alcibiade sono biografia, e l'industria culturale li espunge dalla critica estetica.

Ancora troppo "naturale" per diventare completamente industria, il sesso è comunque diventato commercio, come Aspasia ci insegna. Commercio e politica, integrato nel sistema. Il gesto di Frine ci ricorda melanconicamente che, anche la fiducia in una magistratura incorrotta era evidentemente mal riposta. Di fronte a tali contraddizioni a così intense *débauches* dell'animo umano, l'industria culturale ha la risposta bella e pronta: non servono forse tali casi per fornire materiale d'indagine all'autore di tragedie? Senonché proprio in questa consuetudine si disegna l'ultimo abisso di una apocalisse dell'uomo attico, il profilo del-la sua irrimediabile degenerazione.

Vedi infatti costoro, a giorno ancor pieno, recarsi in lunghe file sulle gradinate degli anfiteatri, da dove ottusamente con aria ebete si affanneranno sui casi che loro fingeranno alcuni guitti che più nulla hanno di umano, dappoiché hanno celato le loro sembianze sotto la grottesca finzione della maschera e la deformazione delle doppie suole, della veste imbottita per mimare una grandezza che non è la loro. Simili a fantasmi dal volto su cui non potrai discernere né la sfumatura del sentimento né l'alterazione della passione, costoro ti offriranno, esposto all'attenzione impudica di tutti, il

dibattito sui massimi misteri dell'animo umano, l'o-dio, il parricidio, l'incesto. Le cose che un tempo ciascuno avrebbe gelosamente celato agli occhi del volgo ora divengono materia d'intrattenimento comune. Ed anche su questo il pubblico dovrà essere intrattenuto secondo i dettami di una cultura di massa, che ti impone non di raffigurare, intuita, un'emozione, ma di offrirla ormai confezionata all'utente: e non sarà così l'espressione poetica del lamento, ma la formula stereotipa del dolore che ti coglierà di colpo e con desiderata violenza: "ohimé, ohimé, ohimé! Ototòi totòi!". Che altro chiedere, comunque, ad autori che hanno prezzolata la loro arte e sanno di dover confezionare un prodotto che l'arconte può accettare o rifiutare a suo giudizio? Ben si sa oramai come le coregìe siano appaltate ai cittadini abbienti, e dunque l'industria culturale non poteva trovare legislazione più chiara. Tu offrirai al committente ciò che ti richiede e ciò che ti richiede verrà valutato a peso e per misura di quantità. Sai benissimo che se vorrai vedere rappresentato il tuo dramma non questo dovrai offrire, ma una intera tetralogia completa di dramma satiresco. E dunque la creazione a comando, la produzione di poesia a macchina secondo posologia. E il poeta dovrà farsi, se vorrà eseguire l'opera sua, musicista e coreografo, autore e maestro di danze, impostando il vergognoso sgambettio del coro e dosando il sibilo impudico del flauto. L'antico autore del ditirambo, diventato impresario della Broadway attica ha finalmente completato la sua trista ascesi prossenetica.

Vorremo analizzare il decorso di tale regressione? Ha cominciato Eschilo, che non a caso l'uomo-massa ammira, a fare oggetto di poesia la cronaca di un fatto contemporaneo come la battaglia di Salamina. Quale glorioso materiale poetico! Un evento industriale di cui l'autore si compiace di elencare i particolari tecnologici con una compiacenza che ormai non è più capace di scandalizzare il nostro gusto indurito: e via con l'elencazione dei "colpi di remi schioccanti insieme secondo cadenza", degli "scafi" con la "punta di bronzo", degli "aplustri" e dei "rostri", della "massa di navi pigiate in una strettoia", degli scafi dalle "guance di bronzo" che "cozzando smozzicavano tutte le file dei remi", delle manovre che le navi elleniche fanno sui legni persiani "cingendoli", sempre con un gusto lordo e protervo per il particolare meccanico, con la voluttà neppure celata di introdurre nel verso l'enumerazione di spezzoni di conversazione quotidiana, di nomenclatura da manuale tecnico, in un balestrinismo di seconda mano che, se avessimo ancor gusto sicuro e senso della discriminazione, ci farebbe arrossire[14]. Come dice Zollofonte "il carattere della massa industriale è qui colto perfettamente: esso ondeggia tra l'isteria e la, cupezza, i sentimenti non hanno forma tra gli adoratori coatti di Baal"[15]. I sentimenti? E per descrivere una scena di maestà e di morte non ricorremo all'armamentario di un gergo da macellai meccanizzati? "Ed essi ancora, come tonni, come in una retata di pesci, con tronconi di remi, con schegge di carcasse, battevano giù, schiantavano i dorsi e gemiti e ululi, ovunque la distesa del mare fumava..."[16] Nel disperato tentativo di *refaire Doebelin sur nature*, l'industria culturale ci propone il suo linguaggio fatto cosa, aggeggio artigianale, giunto cardanico, terminologia da cantiere navale.

Ma non vi sembri che con Eschilo si sia toccato il fondo. La vergogna va oltre. Con Sofocle voi avete infine il perfetto esempio di un sonnambulismo coatto prodotto in serie per le folle. Sofocle avrà ormai rinunciato alle nevrosi religiose di Eschilo e si terrà lontano dallo scetticismo elegante e *boulevardier* di Euripide. In lui l'esercizio della *sophrosyne* diverrà alchimia del compromesso morale. Egli è un confezionatore di situazioni buone a tutti gli usi, e dunque a nessuno. Vedete ad esempio Antigone. Quivi voi avete tutto. La fanciulla che ama il fratello barbaramente ucciso, il

tiranno cattivo e insensibile, la fedeltà al principio sino alla morte, Emone che, figlio del tiranno, si uccide per la sua bellissima vittima, la madre di Emone che lo segue nella tomba, Creonte schiacciato e fatto ebete dalla rosa di lutti nati dal suo filisteismo insano. Il romanzo d'appendice ha trovato, complice l'industria culturale dell'Attica, il suo culmine, il suo abisso. Ma se ciò non bastasse Sofocle pone a suggello e commento morale dell'opera sua, nel primo stasimo, l'esaltazione ottimistica della produttività tecnologica: "Molte sono le cose mirabili al mondo, ma l'uomo le supera tutte... Affatica la Terra, su-prema divinità, inesausta, immortale, d'anno in anno volgendo gli aratri e sommovendola con prole equina... Progenie di fiere selvagge, di creature marine, cattura con opera di reti..."[17]. Che altro? Abbiamo l'etica della produttività, l'esaltazione per l'opera ottusa del meccanico, l'insinuazione della genialità proletaria. "Occorre compiacersi" osserva ironicamente Zolofonte parlando dei rapporti tra industria e letteratura "della vittoria del genio che ora abbatte i mostri con la tecnica, e augurarsi che delle conquiste sia fatto buon uso per l'uomo vincitor"[18]. Tale è l'ideologia della cultura di massa. Maestro di questa, Sofocle non ha esitato ad aggiungere ai due protagonisti un tritagonista e la decorazione della scena[19], poiché evidentemente per imporre emozioni confezionate l'apparato classico non gli bastava; non occorrerà molto che vedremo, ben lo sappiamo, l'introduzione del quarto interlocutore, completamente muto, e allora la tragedia avrà giocato sino in fondo la commedia della superfetazione ostentando l'incomunicabilità ossequiente alle regole dei palcoscenici dell'avanguardia, *en attendant* il suo Godòtes.

Ed ecco che i tempi si fanno maturi per Euripide, incredulo e radicale quanto basta per incontrare il favore delle masse, capace di ridurre il dramma *a pochades* come mostrano le insistenti *plaisanteries* di Admeto e di Ercole, efficacissime nel neutralizzare la residua potenza tragica di *Alceste*. Quanto a *Medea*, qui la cultura di massa esegue la sua danza di virtuosa, intrattenendoci sulle nevrosi private di una isterica sanguinaria, con dovizia di analisi freudiane, fornendoci un perfetto esempio di come possa essere un Tennessee Williams dei poveri. Posologia completa, come non piangere e provare terrore e pietà?

Poiché questo vuole la tragedia. Che voi proviate terrore e pietà, e le proviate a comando, al momento giusto. Leggetevi le pagine che dedica a tale soggetto Aristotele, l'ineffabile maestro della persuasione occulta. Ecco un ricettario completo: prendete un protagonista fornito di tali qualità che il pubblico e in parte lo ammira e in parte lo deprechi, identificandosi in lui e nelle sue debolezze; fategli accadere casi terribili e pietosi, dosate il tutto con una giusta somministrazione di colpi di scena, agnizioni e catastrofi, mescolate, portate al punto di ebollizione e *voilà*, quello che ne esce si chiama catarsi, vedrete il pubblico strapparsi i capelli e mugolare di paura e commiserazione eiaculando pacificazione. Rabbrivire a tali particolari? È tutto scritto, leggete i testi di questo corifeo della civiltà contemporanea, l'industria culturale non esita a metterli in circolazione, ben persuasa che non la menzogna, ma la pigrizia degli animi assecondi il suo gioco.

L'ideologia? Se ve ne è una: accettare il dato di fatto (e usarlo come elemento di argomentazione persuasiva. Del prefato Aristotele il suo più recente infame manuale, la *Retorica*, altro non è che un catechismo del *marketing*, una s indagine motivazionale su ciò che piace o non piace, si crede o si ripudia: ora conoscete in base a quali sollecitazioni irrazionali si muovono i vostri simili, egli dice,

e perciò essi i sono a vostra mercé. Agiteli, sono vostri. Con tale opera, come osserva Zollofonte[20] si ha una fabbricazione che non riflette naturalmente le tendenze del pubblico, ma calcola i suoi effetti in ragione della vendibilità, accresce le tinte secondo le leggi della reazione brutta allo stimolo" Effetto? La dilettazione morosa, cioè la fucina stessa di ogni vizio. La fantasticheria, o sonno di veglia. A questa la tragedia pone il suggello della visibilità e della approvazione sociale, come a un mostro emerso dai recessi una società barbara allestisce un tempio.

Ma non crediate che la truffa ai danni del beota succube sia perpetrata solo nell'anfiteatro ufficiale, il giorno del programma prefissato. È lo stesso Aristotele che nella *Politica* (libro ottavo) ci parla della musica e "della sensibile efficacia di essa sul nostro temperamento". Si conoscano le leggi dei canti quali imitazioni dei moti dell'animo e si sarà imparato come "commuovere gli affetti": e vedrete che il modo frigio induce ai comportamenti orgiastici, il modo dorico a una persuasione di "virilità". Aggiungeremo altro? Qui è il manuale per la manipolazione emotiva delle *korai*, o come si ama dire oggi, le *teen-agers*. Il sonnambulismo coatto non è più una utopia, ma una realtà. Dappertutto ormai si suona il flauto, contro cui ha parlato invano lungamente Adornòs. Dopo la divulgazione aristotelica la prassi musicale è diventata una cosa alla portata di tutti e vi si iniziano i fanciulli nelle scuole: tra poco un canto di Tirteo diventerà qualcosa che chiunque saprà fischiare nelle terme o in riva all'Ilisso. Musica e tragedia ci svelano ormai il loro vero volto; una manipolazione degli istinti a cui le folle corrono beate per celebrarvi la titillazione del loro masochismo.

Pulpiti della persuasione occulta, su di essi si educano nostri giovani fatti gregge nei ginnasi. Diventati adulti la stessa scienza delle *public relations* insegnerà loro come comportarsi nella vita associata per ridurre la virtù, i sentimenti, l'abilità reale a maschera. Si ascolti Ippocrate: "Per il medico è senz'altro una egregia raccomandazione apparire ben nutrito e di bell'aspetto, perché il pubblico ritiene che coloro che non sanno curare bene il proprio corpo non saranno in grado di pensare alla cura di quello degli altri... Nel momento in cui il medico entra nella stanza del malato, si ricordi di stare attento al modo di sedersi, al modo di comportarsi, deve essere vestito bene, sereno in volto e nell'agire..."[21]. La menzogna si fa maschera, la maschera persona. Arriveremo a un giorno in cui, per definire la natura più profonda dell'uomo, non ci sarà rimasto appunto che il termine di maschera, *persona*, che ne connota l'apparenza più epidermica.

Innamorato della propria apparenza, l'uomo-massa non potrà compiacersi che di ciò che *appare* vero, non potrà che godere dell'imitazione[22] vale a dire della parodia di ciò che non è. Vedi di questo la foia incontenibile nei prodotti della pittura (dove si esaltano illustratori la cui uva gli uccelli correrebbero a beccare) e della scultura, maestra ormai nel riprodurci corpi ignudi che sembrano veri, lucertole guizzanti su tronchi d'albero a cui mancherebbe la parola, come commenta estasiato il volgo. E da tempo, anche qui, il bisogno incontentabile di dare l'impressione già confezionata, come accadde quando nei vasi a figure rosse si cominciò a introdurre le figure viste di fronte, quasi il profilo consueto non bastasse a suggerire per intuizione poetica quale fosse l'oggetto della visione fantastica.

Ma sulla produzione artistica pesa oramai il giogo della ; necessità industriale: callido sfruttatore

delle condizioni cogenti, l'uomo-massa ha mutato questa determinazione in elezione. L'arte si è piegata alle leggi della scienza: vedi tra le colonne dei templi oramai instaurare proporzioni auree di cui l'architetto gode con entusiasmo di geometra; vedi Policleto fornirti un "canone" per la produzione della statua per-fetta e industrializzabile, e dar vita a un *Doriforo* che, come è stato amaramente constatato, non è più un'opera ma una poetica, un trattato fatto pietra, un esempio concreto di una regola meccanica[23]. Arte e industria vanno ora di pari passo, il ciclo si è compiuto, lo spirito ha lasciato il posto alla catena di montaggio, una scultura cibernetica forse batte alle porte.

Ultima difesa, che è anche l'ultimo gradino dell'iniziazione, la soluzione gregale che vede gli efebi intruppati in esercizi conformizzanti; la salutare rivolta contro il padre è sostituita dalla necessaria resa al gruppo contro il quale il fanciullo non si sa difendere. L'egualitarismo mina ogni differenza tra giovani e vecchi, e l'episodio di Socrate e Alcibiade conferma l'ipotesi. Livellati, inariditi nell'espressione dei sentimenti individuali, questi modelli di uomo attico rimarran tali sino alla morte e oltre: la confezione dei sentimenti, invasa la vita quotidiana, si imporrà anche al passo estremo. Non voi, ma le lamentatrici mimeranno un dolore di cui ormai siete incapaci; quanto al morto non basterà il gran passo a fargli abbandonare i piccoli infami piaceri cui sia restato aggrappato in vita. Gli introdurrete in bocca una moneta (pretesto: obolo per Caronte) e una focaccia per Cerbero. Ai ricchi aggiungerete oggetti di toeletta, armi, monili.

È questa stessa massa di inabili alla scelta che si reca a dilettersi del pornografismo spicciolo di Aristofane; l'oscura relazione che corre tra l'Odio e l'Amore, quale i filosofi presocratici gli fecero appena sospettare, non li interessa più. Per quel che è scienza, ormai si è ridotto tutto a un sapere provvisorio; basta conoscere a memoria il teorema di Pitagora (né vi è beota che ignori questo ottuso giochetto di triangoli) e quanto al resto Euclide ha accettato di fondare tutto il sapere matematico su un postulato convenzionale e indimostrabile. Ma tra poco tutti costoro, la scuola provvedendo, sapranno leggere e far di conto e non chiederanno più nulla, .salvo forse il diritto di voto anche per le donne e i meteci. Sarà il caso di negarlo? Con quale animo opporsi alla marea di volgarità che monta?

Fra poco tutti vorranno sapere tutto. Già Euripide ha tentato di divulgare i misteri di Eleusi. E infatti, perché conservare ancora una zona di mistero, poiché ormai a tutti la costituzione democratica dà agio di oziare e sull'abbaco e sull'alfa e la beta? Riferiscono i gazzettieri che tale artigiano di Mesopotamia abbia inventato una cosiddetta "ruota ad acqua" che gira da sola (e muove una macina) per il solo impulso dello scorrer di un fiume. Così anche lo schiavo addetto un tempo ai mulini avrà il tempo di occuparsi di stilo e tavoletta di cera. Ma come disse un ortolano dei lontani paesi dell'oriente di fronte a una macchina analoga: "Ho udito dire dal mio maestro: chi usa macchina è macchina delle sue opere; chi è macchina nelle sue opere acquista cuore di macchina... Non che io conosca il vostro congegno; mi vergognerei ad usarlo". Commenta, citando il gustoso apologo, Zollofonte: "quale adito potrebbe mai aprire alla santità la condizione operaia?"[24]. Ma l'uomo-massa non aspira alla santità; suo simbolo è il bestione dipintoci da Senofonte, schiavo della sua sete, che si rivoltola per terra come una scimmia impazzita, gridando "Thàlatta, thà latta". Dimenticheremo forse che la natura "fa differenti i corpi degli uomini liberi da quelli degli schiavi" e

che "gli uomini sono liberi o schiavi per diritto di natura", come in un momento di lucidità giunse ad affermare Aristotele?[\[25\]](#) Riusciremo ancora a sottrarci, se pure in pochi, alle occupazioni che la cultura di massa riserva a una umanità di schiavi tentando di coinvolgerci anche l'uomo libero? All'uomo libero non rimane che ritirarsi, se ne avrà la forza, nel proprio sdegno e nel proprio dolore. Se pure un giorno l'industria culturale, iniziando alle lettere anche gli schiavi, non minerà alla base quest'ultimo fondamento di una aristocrazia dello spirito.

1963

Lettera a mio figlio

Caro Stefano,

si avvicina il Natale e presto i negozi del centro saranno affollati di padri eccitatissimi che giocheranno la commedia della generosità annuale – essi, che hanno atteso con gioia ipocrita quel momento in cui potranno comperarsi, contrabbandandoli per i figli, i loro trenini preferiti, i teatri dei burattini, i tiri a segno per frecce e i ping pong casalinghi. Io starò a vedere, perché quest'anno non è ancora il mio turno, tu sei troppo piccolo, e i giocattoli Montessori non mi divertono più che tanto, forse perché non provo gusto a metterli in bocca, anche se l'avvertenza mi comunica che non mi andranno giù. No, debbo aspettare: due, tre, forse quattro anni. Poi verrà il mio turno, passerà la fase dell'educazione materna, tramonterà l'era dell'orsacchiotto e sarà il momento in cui incomincerò a plasmare io, con la dolce sacrosanta violenza della patria potestas, la tua coscienza civile. E allora, Stefano...

Allora ti regalerò fucili. A due canne. A ripetizione. Mitra. Cannoni. Bazooka. Sciabole. Eserciti di soldatini in assetto di guerra. Castelli con ponti levatoi. Fortini da assediare. Casamatte, polveriere, corazzate, reattori. Mitragliatrici, pugnali, pistole a tamburo. Coli, Winchester, Rifles, Chassepots, novantuno, Garand, obici, colubrine, passavolanti, archi, fionde, balestre, palle di piombo, catapulte, falariche, granate, baliste, spade, picchi, ramponi, alabarde e grappini di arrembaggio; e pezzi da otto, quelli del capitano Flint (in memoria di Long John Silver e di Ben Gun). Draghinasse, di quelle che piacevano a Don Barrejo, e lame di Toledo, di quelle che ci si fa il colpo delle tre pistole, da stendere secco il marchese di Montelimar, o la mossa del Napoletano, con cui il barone di Sigognac fulminava il primo bravaccio che tentasse di rapirgli la sua Isabella; e poi azze, partigiane, misericordie, kriss, giavellotti, scimitarre e verrettoni e bastoni animati, come quello con cui John Carradine moriva folgorato sulla terza rotaia, e chi non se ne ricorda peggio per lui. Sciabole d'arrembaggio da far impallidire Carmaux e Van Stiller, pistole arabescate che Sir James Brook non ebbe mai (sennò non si sarebbe dato per vinto di fronte alla sardonica ennesima sigaretta del portoghese) ; e stilette dalla lama triangolare, come quello con cui, mentre la giornata moriva assai dolcemente a Clignancourt, il discepolo di Sir Williams diede morte al sicario Zampa, consumato che ebbe il matricidio sulla vecchia e sordida Fipart; e pere d'angoscia, di quelle che furono introdotte nella bocca del carceriere La Ramée mentre il duca di Beaufort, i peli ramati della barba resi più fascinosi dalle lunghe cure di un pettine di piombo, si allontanava a cavallo pregustando le ire del Mazarino; e bocche da fuoco caricate a chiodaglia, da sparare coi denti fatti rossi dal *betel*, e fucili dal calcio di madreperla, da impugnare su corsieri arabi dal pelo lucido e dal garretto nervoso; archi rapidissimi, da far diventar verde lo sceriffo di Nottingham, e coltelli da scalpo, come ne ebbe Minnehaha o (tu che sei bilingue) Winnetou. Pistole piccole e piatte, da marsina, per i colpi da ladro gentiluomo, o *luger* pesantissime da appesantir la tasca o da gonfiar l'ascella, alla Michael Shayne. E ancora fucili. Fucili, fucili da Ringo, da Wild Bili Hitchcock, o da Sambigliong, ad avancarica. Armi, insomma, figlio mio, tante armi, solo armi. Questo ti porteranno i

tuoi Natali.

Mi stupisco signore – mi diranno – Lei che milita in un comitato per il disarmo atomico e flirta con le consulte della pace, che fa marce capitiniane e coltiva mistiche all'Aldermaston. Mi contraddico? Ebbene, mi contraddico (Walt Withman) .

Era una mattina, avevo promesso un regalo al figlio del mio amico, e entrai nel gran magazzino a Francoforte per domandare una bella pistola a tamburo. Mi guardarono scandalizzati. Non facciamo giocattoli bellici, signore. Da sentirsi gelati. Uscii mortificato e andai a sbattere il naso in due uomini della Bundeswehr che passavano sul marciapiede. Tornai alla realtà. Non mi avrebbero più ingannato, da allora in poi mi sarei basato solo sull'esperienza personale e avrei diffidato dei pedagoghi.

Ho avuto una infanzia fortemente, esclusivamente bellica: sparavo tra gli arbusti in cerbottane fatte all'ultimo momento, mi acquattavo dietro le rade macchine posteggiate facendo fuoco col mio fucile a ripetizione, guidavo assalti all'arma bianca, mi perdevo in battaglie sanguinosissime. In casa, soldatini. Eserciti interi, impegnati in strategie snervanti, operazioni che duravano settimane, cicli lunghissimi in cui mobilitavo anche le vestigia dell'orso di pelouche e le bambole della sorella. Organizzavo bande di avventurieri, mi facevo chiamare da pochi scherani fedelissimi "il terrore di Piazza Genova" (ora piazza Matteotti) ; sciolsi una formazione di "Leoni Neri" per fondermi con un'altra banda più forte, al cui interno organizzai poi un pronunciamento degli esiti disastrosi; sfollato nel Monferrato fui assoldato di forza dalla Banda dello Stradino e subii una cerimonia di iniziazione che consistette in cento calci nel sedere e la prigionia per tre ore in un pollaio; combattemmo contro la banda di Rio Nizza, che erano neri sporchi e terribili, la prima volta ebbi paura e scappai, la seconda mi presi un sasso sul labbro e ancora adesso ho come un nodulo dentro che si sente con la lingua. (Poi arrivò la guerra vera, i partigiani ci prestavano lo Sten per due secondi e vedemmo alcuni amici morti con un buco nella fronte; ma ormai si stava diventando adulti e si andava lungo le rive del Belbo per sorprendere i diciottenni che facevano all'amore, salvo i momenti delle primi crisi mistiche).

Da quest'orgia di giochi bellici è venuto fuori un uomo che è riuscito a fare diciotto mesi di servizio militare senza toccare un fucile e dedicando le lunghe ore di caserma a severi studi di filosofia medievale; un uomo che si è macchiato di tante iniquità ma che è sempre stato puro di quel tristo delitto che consiste nell'amare le armi e nel credere alla santità e all'efficienza del valore guerriero. Un uomo che comprende il valore degli eserciti solo quando li vede accorrere tra la melma del Vajont a ritrovare una serena e nobile vocazione civile. Che non crede assolutamente alle guerre giuste, e apprezza solo le guerre civili, in cui chi combatte lo fa contro voglia, tirato per i capelli, a suo rischio e pericolo, sperando che finisca subito e perché proprio ne va dell'onore e non se ne può fare a meno. E credo di dovere questo mio profondo, sistematico, colto e documentato orrore della guerra ai sani ed innocenti sfoghi, platonicamente sanguinari, concessimi nell'infanzia, così come si esce da un film western (dopo una scazzottatura solenne, di quelle che fan crollare le pareti del saloon, in cui si fracassano i tavoli e i grandi specchi, si spara sul pianista e si schiantano

le vetrate) più puliti, buoni e distesi, disposti a sorridere al passante che ti urta con la spalla, a prestar soccorso ai passerotti caduti dal nido — come Aristotele ben sapeva, quando chiedeva alla tragedia di agitare ai nostri occhi il drappo rosso del sangue per purificarci a fondo, col divino sale inglese della catarsi finale.

E mi immagino invece l'infanzia di Eichmann. Prono, lo sguardo da ragioniere della morte, sul rompicapo del meccano, seguendo le istruzioni del manualetto; avido ad aprire la scatola variopinta del piccolo chimico, sadico nel disporre i suoi attrezzi di gaio falegname con pialletta larga una spanna e sega di venti centimetri su legno compensato. j Temete i giovani che costruiscono piccole gru! Nelle loro) fredde e distorte menti di piccoli matematici si stanno comprimendo i complessi atroci che agiteranno la loro età matura. In ogni piccolo mostro che azioni gli scambi della sua ferrovia in miniatura io vedo il futuro direttore di campo della morte! Guai se ameranno le collezioni di piccole automobiline, che orrendamente l'industria del giocattolo propone loro in facsimile perfetto, col portabagagli che si alza e i vetri che scorrono — terrificante, terrificante gioco per futuri sergenti di un esercito elettronico che premeranno senza passioni il bottone rosso di una guerra atomica!

Voi già potete identificarli ora. I grossi speculatori edilizi, i cesellatori dello sfratto in pieno inverno, che han formato la loro personalità sull'infame "Monopoli", abituandosi all'idea della compra vendita d'immobili e della cessione disinvolta di pacchetti azionari. I papà Grandet d'oggi, che hanno succhiato il gusto dell'accumulazione e della vincita in borsa sulle cartelle della tombola. I burocrati della morte educatisi sul meccano, i moribondi della burocrazia che han dato inizio alla loro morte spirituale sulle cartelline e sui timbri della piccola posta...

E domani? Cosa avverrà di una infanzia a cui il Natale industriale porta bambole americane che parlano e cantano e si muovono da sole; automi giapponesi che saltano e ballano senza che la pila si consumi mai; automobili radiocomandate, di cui si ignorerà per sempre il meccanismo...

Stefano, figlio mio, ti regalerò fucili. Perché un fucile non è un gioco. È lo spunto di un gioco. Di lì dovrai inventare una situazione, un insieme di rapporti, una dialettica di eventi. Dovrai fare pum con la bocca, e scoprirai che il gioco vale per quel che vi inserisci, non per quel che vi trovi di confezionato. Immaginerai di distruggere dei nemici, e soddisferai a un impulso ancestrale che nessuna barba di civiltà riuscirà mai ad ottenebrarti, a meno di far di te un nevrotico pronto all'esame aziendale attraverso Rorschach. Ma ti convincerai che distruggere i nemici è una convenzione ludica, un gioco tra i giochi, e imparerai così che è pratica estranea alla realtà, di cui giocando ben conosci i limiti. Ti ripulirai di rabbie e compressioni, e sarai pronto ad accogliere altri messaggi, che non contemplano né morte né distruzione; sarà importante, anzi, che morte e distruzione ti appaiano per sempre dati di fantasia, come il lupo di cappuccetto rosso, che ciascuno di noi ha odiato senza che di qui sia nato un odio irragionevole per i cani lupo.

Ma forse non è tutto qui, e non sarà tutto qui. Non ti concederò di sparare le tue coli solo a titolo di sfogo nervoso, di purificazione ludica degli istinti primordiali, rimandando a dopo, a depurazione

avvenuta, la *pars construens*, la comunicazione dei valori. Cercherò di darti idee già mentre spari nascosto dietro una poltrona.

Anzitutto non ti insegnerò a sparare agli indiani. Ti insegnerò a sparare ai trafficanti di armi e di alcool che stanno distruggendo le riserve indiane. E agli schiavisti del sud, per cui è inteso che sparerai come uomo di Lincoln. Non ti apprenderò a tirare sui cannibali congolesi, ma sui mercanti d'avorio, e in un momento di debolezza forse ti insegnerò a cuocere in pentola il dottor Livingstone, *I suppose*. Giocheremo dalla parte degli Arabi contro Lawrence, che oltretutto non mi è mai sembrato un bel modello di virilità per i giovanetti dabbene, e se giocheremo ai Romani staremo dalla parte dei Galli, che erano Celti come noi piemontesi e più puliti di quel Giulio Cesare che dovrai ben presto imparare a guardar con diffidenza, perché non si tolgono le libertà a una comunità democratica dando per tutta mancia, dopo la morte, gli orti da andarci a passeggiare. Staremo dalla parte di Toro Seduto contro quel ripugnante individuo che fu il generale Custer: Dalla parte dei Boxers, naturalmente. Dalla parte di Fantomas piuttosto che da quella di Juve, troppo ligio al dovere per rifiutarsi, all'occorrenza, di manganellare un algerino. Ma qui sto scherzando: ti insegnerò, certo, che Fantomas era cattivo, ma non verrò a raccontarti, complice della corruttrice baronessa Orczy, che la Primula Rossa era un eroe. Era uno sporco vandeano che dava noie al buon Danton e al purissimo Robespierre, e se giocheremo tu prenderai parte alla presa della Bastiglia.

Saranno giochi formidabili, pensa, e li faremo insieme!

Ah, volevi farci mangiare brioches? Avanti, signor San-terre, faccia rullare i tamburi, tricoteuses di tutto il mondo, sferruzzate gioiose! Oggi si gioca alla decapitazione di Maria Antonietta! Pedagogia perversa? Chi parla? Lei signore, che sta facendo film sull'eroe Fra Diavolo, grassatore se mai ve ne furono al soldo degli agrari e dei Borboni? Ha mai insegnato a suo figlio a giocare a Carlo Pisacane, o ha permesso all'istruzione elementare e al poetastro Mercantini di farlo passare agli occhi dei nostri piccoli come un biondo idiota gentile da imparare a memoria?

E lei, lei che è antifascista si può dire dalla nascita, ha mai giocato con suo figlio ai partigiani? Si è mai acquattato dietro il letto fingendo di essere nelle Langhe e gridando attenzione, da destra arriva la Brigata Nera, rastrellamento, rastrellamento, si spara, fuoco sui nazi? ! Lei regala a suo figlio i legnetti da costruzione e lo manda con la domestica a vedere i film razzisti che esaltano la distruzione della nazione indiana.

Così, caro Stefano, ti regalerò dei fucili. E ti insegnerò a giocare guerre molto complesse, in cui la verità non stia mai da una parte sola, in cui all'occorrenza si debbano organizzare degli otto settembre. Ti sfogherai, nei tuoi anni giovani, ti confonderai un poco le idee, ma ti nasceranno lentamente delle persuasioni. Poi, adulto, crederai che sia stata tutta una favola, cappuccetto rosso, cenerentola, i fucili, i cannoni, l'uomo contro l'uomo, la strega contro i sette nani, gli eserciti contro gli eserciti. Ma se per avventura, quando sarai grande, vi saranno ancora le mostruose figure dei tuoi sogni infantili, le streghe, i coboldi, le armate, le bombe, le leve obbligatorie, chissà che tu non abbia assunto una coscienza critica verso le fiabe e che non impari a muoverti criticamente nella realtà.

1964

Tre recensioni anomale

Banca d'Italia, *Lire cinquantamila*, Roma, Officina della Banca d'Italia, 1967.

Banca d'Italia, *Lire centomila*, Roma, Officina della Banca d'Italia, 1967.

Le due opere in oggetto, possono definirsi edizioni numeretées in folio. Stampate in *recto* e in *verso*, esibiscono pure, in controluce, un prezioso lavoro di filigrana, opera di alto artigianato e di estrema efficienza tecnologica, raramente raggiunta, e sempre a prezzo di sforzi e rischiosi fallimenti, da altri editori.

Tuttavia, mentre presentano tutte le caratteristiche dell'edizione preziosa per amatore, sono state tirate in un grandissimo numero di esemplari. Questa decisione editoriale non ne ha fatto peraltro un esempio di edizione economica, talché il loro prezzo non è alla portata di tutte le borse.

Questa paradossale situazione, di edizioni che da un lato invadono il mercato e dall'altro sono valutabili solo (ci si perdoni l'espressione) a peso d'oro, ne caratterizza le anomalie di circolazione. Forse sull'esempio delle biblioteche comunali, gli amatori, per il piacere di possederle e ammirarle, si sobbarcano gravi sacrifici, ma le cedono al più presto a un altro lettore, in modo che le opere circolano con estrema rapidità di mano in mano (deteriorandosi fatalmente nell'uso) senza che peraltro il deperimento fisico ne diminuisca il valore. Si potrebbe dire anzi che l'usura le rende più preziose e accresce le energie e gli sforzi di chi desidera acquistarle, disposto — per averle — a pagare più di quel che valgono.

Questo andava detto per sottolineare le ambizioni dell'iniziativa, che ha riscosso i più ampi consensi, ma che deve essere giustificata dal valore intrinseco dell'opera:

Ora, è proprio esaminando i valori stilistici delle opere in questione che incomincia a sorgerci qualche dubbio circa la loro validità, nonché il sospetto che l'entusiasmo del pubblico sia dovuto a un mero inganno, o provocato a fini di speculazione. Anzitutto la vicenda narrata è per molti aspetti incoerente. Se nel "*Lire cinquantamila*" la immagine in filigrana che appare sul *recto*, simmetricamente opposta al volto di Leonardo da Vinci, può essere interpretata come una Sant'Anna o una Vergine delle rocce, non si vede quale rapporto vi sia, nel "*Lire centomila*", tra l'immagine di donna grecizzante della filigrana e il ritratto di Alessandro Manzoni. Potrebbe forse essere una Lucia interpretata con una sensibilità neoclassica, dipinta o incisa da un Appiani che avesse previsto la nascita dell'eroina manzoniana? O vorrebbe essere — ma qui scademmo nella più facile e scolastica delle allegorie — l'immagine di una Italia che in qualche modo si pone in rapporto di filiazione col narratore lombardo? Sopravalutazione della azione politica dell'autore del *Carmagnola* o tipica

operazione avanguardistica di riduzione dell'ideologia a linguaggio (Manzoni padre della lingua italiana e quindi padre della nazione eccetera eccetera: pericoloso sillogismo alla Gruppo 63!). L'incoerenza narrativa non può che maldisporre il lettore e comunque diseducare il gusto dei giovani, così da auspicare che almeno essi, e le classi meno colte, siano tenuti lontani da queste pagine, nel loro stesso interesse.

Ma le incoerenze di contenuto non si arrestano qui. In tanta puntigliosità vuoi neoclassica vuoi realistico-borghese (ma i ritratti dei due artisti, e i paesaggi del *verso* appaiono ispirati ai canoni del più gretto realismo socialista: concessione alla politica di centro sinistra?) non si vede a cosa miri l'inserzione violenta del motivo esotistico: K Pagabili a vista al portatore »; dove l'immagine" della carovana africana e della sfilata di negri carichi di balle di cotone che si allineano per ottenere qualcosa in cambio dell'opera contrabbandata, innesta motivi salgariani, o alla Benoit, in un contesto che voleva rifarsi a ben altri modelli letterari.

D'altra parte le stesse incoerenze che si rilevano a livello del contenuto appaiono anche sul piano delle contaminazioni formali. Perché il tono realistico dei ritratti, mentre tutta la decorazione di contorno si ispira chiaramente alle allucinazioni psichedeliche, presentandosi come il diario visivo di un viaggio di Henry Michaux nel regno della mescalina? Vortici, spire, tessuti finissimi ondulanti, l'opera svela la sua volontà allucinatoria, la sua decisione di far balenare agli occhi del lettore un universo di valori fittizi, di finzioni perverse... L'ossessionante ritorno del motivo del mandala (ogni pagina presenta almeno quattro o cinque simmetrie raggiate di chiara origine buddista) tradisce in questa scrittura una metafisica del nulla.

L'opera come puro segno di se stessa. A questo ci porta la poetica contemporanea e questo ci confermano questi fogli, che forse qualcuno aspirerebbe a comporre in un volume potenzialmente infinito, come doveva accadere per il *Livre* di Mallarmé. Inutile pretesa, perché il segno che rimanda ad altri segni si sperpera nella propria nullità, dietro alla quale – dubitiamo – non esiste più alcun valore concreto.

Estremo esempio della dissipazione culturale dei giorni nostri, ecco che il consenso con cui i lettori hanno accolto queste opere ci sembra di pessimo auspicio: il gusto della novità maschera l'estetica dell'obsolescenza, e cioè del consumo. Estremo gioco barocco, amministrato da un manieristico Tesauo, l'esemplare numerato che abbiamo sott'occhio sembra ancora prometterci, attraverso la cifra che lo contraddistingue, la possibilità di un possesso intimo, ad personam. Inganno, perché sappiamo che il gusto dello sperpero intellettuale porterà ben presto il lettore a cercare altre copie, altri esemplari, come per ritrovare attraverso il cambio continuo quelle garanzie che l'esemplare singolo non gli dà. Segno in un mondo di segni, ciascuna di queste opere risulta un modo per distoglierci dalle cose. Il suo realismo è fasullo, come il suo avanguardismo psichedelico cela alienazioni più profonde. Comunque siamo grati all'editore di averci inviato le copie omaggio per recensione.

L'histoire d'O (progetto di recensione per Arianna)

Quanto tempo e quale cura si richiede a una donna che si prepari a una serata col proprio fidanzato? Abbiamo già affrontato varie volte il problema su queste colonne, ma ci sia consentito ritornarvi sopra in occasione dell'uscita di questo libretto dovuto probabilmente alla penna di una famosa estetista internazionale che ha preferito celarsi sotto lo pseudonimo di Pauline Réage.

Se c'è un motivo per cui il libro si raccomanda è l'attenzione che esso dedica a particolari di toeletta spesso ignorati dai manuali o dalle rubriche settimanali consimili, e che invece ci paiono della massima importanza. Le nostre cortesi lettrici potranno trovare quindi utili indicazioni sulla predisposizione di anelli di ferro alle caviglie e ai polsi, accessori questi normalmente trascurati data la gran cura che bisogna porre nell'assicurarsi che essi vengano stretti in modo acconcio. Guai infatti farsi assicurare (possibilmente da un fabbro mascherato – se ne possono trovare di ottimi da ogni parrucchiere per signora, oppure telefonare alla S.A.D.E., Società Assistenti Defloratori Eviratori, che vi procurerà un masseur a domicilio in pochi minuti) l'anello in modo che esso non procuri quei pro-fondi solchi lividi, con stille di sangue e leggera trasudazione sanguigna dei capillari del polso e della caviglia, che tanto piacciono ai vostri fidanzati. L'anello deve essere fissato come le nostre nonne sapevano fissare la cintura di castità, né si deve temere che esso risulti troppo stretto. Solo la sua morsa leggera vi dà infatti quel tono teso, altero, unitamente allo sguardo umido di gazzella impaurita che non potrà non sedurre il vostro uomo.

Una cura più assidua (prepararsi almeno un'ora prima!) richiederà invece l'apposizione di un chiavistello d'oro alle grandi labbra della vagina. Il libro della signora Réage mostra agevolmente come l'operazione possa essere compiuta con pochi gesti essenziali; sfortunatamente non indica dove si possano trovare in commercio gli aggeggi di cui parla, ma una assidua esplorazione dei cassetti della vostra mamma vi potrà portare a divertenti scoperte. La donna che ama sa infatti come riqualificare vecchi oggetti desueti conferendo loro una nuova e stimolante funzione.

Non dimenticherete infine (e il libro è prodigo di consigli su questo punto) di segnare nel modo più fantasioso il vostro corpo di lunghi solchi sanguinosi, usando una piccola frusta da toeletta, con borchie terminali. Se ne trovano di ottime a Barcellona, anche se oggi vanno per la maggiore quelle di Hong-Kong (che però pare siano prodotte a Biella). D'altra parte non bisognerà eccedere nel disegnarsi queste tracce: il libro in oggetto spiega molto bene come il vostro fidanzato potrà provvedere lui stesso a procurarvene altre, specie se potrà contare tra i suoi amici più fedeli

gentiluomini inglesi malinconici. Questo se il vostro uomo lavora in un ambiente internazionale che gli permetta conoscenze di un certo livello. Se così non fosse, allora meglio non affidarsi ai consigli della Réage, che prevede indubbiamente una utente di una certa quale levatura sociale. In caso contrario (ma c'è forse da vergognarsene?) potrete affidarvi ad un altro aureo libretto, *Elenco delle infermità e mutilazioni valide ai fini dell'esonero dal servizio militare*, pubblicato per le nostre lettrici a cura del Ministero della Difesa.

1968

D. H. Lawrence, *L'amante di Lady Chatterley*

Finalmente un soffio di aria fresca. Il recensore prova un senso di casta e imbarazzata emozione a parlare di questo libro, appena arrivato sul suo tavolo come una cometa di Betlemme nel torbido firmamento dell'erotomania contemporanea. In una galassia di Giustine torturate dalle più recenti Marquises di O, di Emanuelles impegnate coi più raffinati esperimenti di *coitus ininterruptus*, di coppie multiple che si accoppiano e si riaccoppiano secondo geometrica reciprocità, in un'epoca di riviste per uomini soli e di riviste solo per uomini (lette ovviamente solo da don-ne), di fumetti sadomasochistici, quando ormai un film riesce a creare scandalo se mette in scena una donna eterosessuale vestita, regolarmente sposata e soddisfatta di suo marito ragioniere alla Banca Commerciale (insinuando nelle classi agiate un sospetto di irrimediabile deterioramento dei costumi), mentre la sessualità umana diviene oggetto di indagine esageratamente puntigliosa da parte della "Famiglia Cristiana" e l'amplesso teso alla riproduzione evoca ormai le più forsennate psicopatie mai immaginate da Kraft-Ebing – ecco infine una "love story" pulita, limpida, totalmente non sofisticata, come piaceva alle nostre nonne.

La trama è semplice; una nobildonna, nutrita (e disgustata) dai valori consumistici della nostra era tecnologica, si innamora di un guardiacaccia; ovviamente il guardiacaccia proviene da un ambiente diverso, un paradiso terrestre ancora incontaminato che ignora la polluzione atmosferica (anche se non quella sessuale) e la mutazione ecologica. Il loro amore è puro, una sequenza di esperienze meravigliose, libero di ogni sospetto di perversione, un incontro tra sessi solidamente ancorati alle leggi naturali, come accadeva soltanto in quelle storie d'amore che ormai nutrono solo i fanatici della *nostalgia press* (pronuncia "nostàlgia") intesi a ritrovare nella confusione delle bancarelle storie che l'industria culturale non osa più produrre a causa del suo ambiguo e dissennato conformismo dell'anticonformismo.

Ecco dunque un libro che le giovani generazioni dovrebbero leggere. Si troverebbero facilitate

nell'accogliere una visione più pulita e pudica della vita, sentimenti genuini e non adulterati, il gusto per le cose semplici e oneste che sanno di madia e di spigo.

Un libro per le mogli frustrate e inquiete, per le spose felici, per i mariti *volages* alla ricerca di una ridefinizione elementare dei rapporti familiari. Un libro per le coppie scontente in cerca di verità. Un libro le cui pagine limpide, sobrie, libere da gratificazioni feticistiche, potrebbero aiutare a trovare un senso più sano del rapporto sentimentale e a ringiovanire una convivenza astiosa, annoiata, deprivata da quel senso dei valori elementari che ogni spirito sano non può che desiderare reintegrati.

Lo stile del racconto è non di rado inquinato da manierismi decadenti; e consiglieremmo all'autore di non rifarsi così pedissequamente ai discutibili sofismi di Marshall Mc Luhan per condurre la sua analisi della società contemporanea. Qua e là affiorano ancora residui di una concezione classista, nell'imbarazzo con cui l'autore delinea i rapporti umani tra i suoi protagonisti; e forse gli si potrebbe consigliare uno stile più deciso e realistico nel trattamento delle scene erotiche, che per il gusto contemporaneo appaiono ancora troppo legate alle dande della *pruderie* vittoriana. Una volta che si decide di affrontare liberamente un tema del genere si richiede un maggiore ardimento nel nominare atti, situazioni, parti del corpo.

Ma in ogni caso ci troviamo di fronte a un libro di grande potenza, e di grande respiro ideale, chiaro, onesto, delicatamente romantico, un libro che ogni recensore non esiterà a caldeggiare come lettura autorizzata nelle scuole per ricordare anche ai fanciulli, contro alle superfetazioni dell'erotismo contemporaneo che ormai assediano anche la loro tenera e indifesa sensibilità, che nel mondo esistono ancora valori incorrotti come la Vita, la Natura e il Sesso – virginalmente e vitalmente inteso.

La scoperta dell'America

Telmon. Buonasera. Sono le ore 19 dell'11 ottobre 1492 e iniziamo il nostro collegamento in diretta con la nave ammiraglia della spedizione Colombo che entro le ore sette di domattina, 12 ottobre 1492, dovrebbe portare il primo talattonauta europeo a porre il piede su una terra nuova, un nuovo pianeta, se mi è permessa la metafora, quella Terra Incognita vagheggiata da tanti astronomi, geografi, cartografi e viaggiatori, che alcuni dicono essere le Indie, raggiunte da Ponente anziché da Levante, e altri suggeriscono essere addirittura un nuovo continente, enorme e inesplorato. Da questo momento la Radiotelevisione si man-terrà in collegamento permanente per 25 ore consecutive. Saremo collegati sia con la telecamera posta sulla ammiraglia, la Santa Maria, sia con la stazione delle Canarie, nonché col centro televisivo sforzesco di Milano, l'università di Salamanca, l'università di Wittenberg.

Al mio fianco ho il professor Leonardo da Vinci, un eminente scienziato e futurologo che ci fornirà via via le spiegazioni necessarie per comprendere i particolari tecnici di questa straordinaria impresa. A te Stagno.

Stagno. Come sapete non si potrà avere un collegamento video se non al momento dello sbarco. La telecamera è stata fissata alla polena di prua della caravella ma l'antenna, posta sulla coffa dell'albero maestro, non potrà entrare in azione che quando il gabbiero avrà terminato l'avvistamento e le vele saranno raccolte. A che punto è l'epico viaggio delle tre caravelle? È col cuore sospeso che seguiamo la più grande impresa della storia dell'uomo, l'inizio di un'era nuova che già qualcuno ha proposto di chiamare Evo Moderno. L'uomo esce dal Medio Evo e compie un nuovo passo nella propria evoluzione spirituale. La stessa nostra emozione pervade evidentemente anche i tecnici di Capo Canarie... Ma a questo proposito vorremmo sentire Ruggiero Orlando, che ha appositamente lasciato Montecitorio per venire a fare questa storica telecronaca. A te Orlando, mi senti?

Orlando. Sì? Ti sento. Mi senti?

Stagno. Ruggiero?

Orlando. Sì? Mi senti?

Stagno. Mi senti Ruggiero?

Orlando. Come dicevo, appunto ti sento. Momenti di tensione qui a Capo Canarie. La posizione delle tre galeazze di Cristoforo Colombo...

Stagno. Scusa Orlando, mi pare che non siano galeazze...

Orlando. ... Un momento... qui dicono... c'è un rumore infernale al centro di controllo, sono trecento carmelitani scalzi che stanno dicendo contemporaneamente trecento messe solenni per propiziare il viaggio... ecco, ecco, non galeazze infatti, bensì sciabecchi. Sciabecchi! Lo sciabecco è una tipica imbarcazione...

Stagno. Scusa Ruggiero, qui in audio sento dire "caravelle"...

Orlando. Come? Non si sente... qui c'è una grande con fusione... Ah, ecco, in effetti come dicevo si tratta di tre caravelle, la Nina, la Pent... no... la Pinta e la Santa Radegonda...

Stagno. Scusa Ruggiero, qui c'è il comunicato Ansa che dice Santa Maria...

Orlando. In effetti, qualcuno anche qui mi suggerisce Santa Maria, ci sono due tesi in proposito... La caravella, in ogni caso, è una tipica imbarcazione di cui qui mi sono fatto fare il modellino... L'abito che indosso è la divisa da mozzo della marina spagnola... le caravelle...

Telmon. Scusa, Ruggiero, se ti interrompo, ma qui abbiamo il professor Vinci che potrà dirci qualcosa sulle caravelle dal punto di vista della propulsione...

Leonardo. icvf ha davcid co cocodpf H cpa...

Telmon. Un momento, sala controllo di via Teulada... Il prof. Vinci ha la strana abitudine di parlare da destra a sinistra, bisognerebbe fare una inversione dell'ampex; vi ricordate che proprio per questo motivo avevamo predisposto uno scarto di nove secondi tra la ripresa effettiva e la messa in onda. Pronto? Ampex, mi sentite? Bene via!

Leonardo. Havvi un grande augello che porta nome...

Telmon. Scusi, professor Vinci... Abbiamo di fronte a noi venti milioni di telespettatori... Forse sarebbe opportuno esprimersi in modo più dimesso...

Leonardo. Va bene, mi scusi. Ecco, la caravella sfrutta il sistema di propulsione detto "wind and veil" e si mantiene a galla secondo il principio di Archimede per cui un corpo immerso in un liquido riceve una spinta verso l'alto pari al peso del volume d'acqua spostato. La vela, elemento fondamentale della propulsione, si articola lungo tre antenne, maestro, mezzana e trinchetto. Una funzione particolare ha il bompresso, su cui si innervano fiocco e controfiocco, mentre il pappafico e la randa hanno funzione di orientamento.

Telmon. Ma la talattonave parte e arriva integra o durante il tragitto si distaccano alcuni stadi?

Leonardo. Le dirò: c'è un processo di depauperazione della talattonave detto abitualmente "kill

and drawn". Quando cioè un marinaio si comporta scorrettamente con l'ammiraglio riceve un colpo in testa e viene gettato in mare. È il momento dello "mutiny show-down". Nel caso della Santa Maria ci sono state tre fasi di "kill and drawn che sono esattamente quelli che hanno permesso all'ammiraglio Colombo di riprendere il controllo della talattonave con quello che potremmo definire un comando manuale o manesco... In questi casi l'ammiraglio deve stare molto attento e intervenire al momento esatto...

Telmon. Altrimenti perde il controllo dello scafo, comprendo. E mi dica, quale è la funzione tecnica del mozzo?

Leonardo. Importantissima. È detta una funzione di "feeding back". Per il pubblico potremmo tradurre "valvola di scarico". È un problema tecnico di cui mi sono occupato a lungo e se vuole le mostro alcuni miei disegni anatomici...

Telmon. Grazie, professor Vinci. Ma mi pare che sia giunto il momento di collegarci con lo studio di Salamanca. A te Bongiorno!

Bongiorno. Allegrìa! Eccoci qui nello studio di Salamanca 1, per intervistare alcuni cervelloni che si dice oggi vadano per la maggiore. Rivolghiamo ora una domanda al Magnifico Rettore dell'università di Salamanca – prego, stia nel punto segnato col gesso. Ci dica, signor Rettore di Salamanca, cosa dovrebbe essere questa America di cui si parla tanto?

Rettore. Fumo, ecco cos'è, fumo!

Bongiorno. Mi scusi, signor Rettore di Salamanca, ma qui gli esperti hanno scritto... con...continente"...

Rettore. No, no, guardi, mi dispiace per i suoi esperti. Io avevo fissato come testo base l'Almagesto di Tolomeo. Controlli e vedrà che le possibilità di trovare qualcosa sono minime. L'ammiraglio Colombo presume di poter "buscar el levante por el ponente", ma il progetto è destituito di qualsiasi fondamento. Non è infatti ignoto ai più che la Terra finisce oltre le colonne d'Ercole e che la sopravvivenza delle tre caravelle dopo questo limite è effetto di una semplice illusione televisiva dovuta a intervento demoniaco. Il caso Colombo è chiaro risultato della debolezza delle autorità competenti verso la contestazione studentesca e al proposito sto preparando appunto un libro per l'editore Rusconi. D'altra parte, se anche il viaggio fosse possibile, verrebbe a mancare alle talattonavi autonomia sufficiente, a causa di una carenza di combustibile angelico. Vede, come insegnano vari concilii, il problema è di sapere quanti angeli possano stare sulla cima di un ago, ma negli atti conciliari non vi è traccia dell'idea che gli angeli possano stare sulla cima di un albero di trinchetto. Questi sarebbero piuttosto fuochi di sant'Elmo, e dunque manifestazioni diaboliche inadatte a spingere una caravella verso una terra promessa o incognita che dir si voglia.

Bongiorno. Certo queste sono cose molto complicate e io proprio non saprei cosa dirle. Vedremo

cosa decidono i nostri esperti, e buona fortuna con Rischiatutto! Sentiamo ora invece un esperto molto importante che oggi va per la maggiore, il Decano della Reale Società Cartografica del Portogallo. Ci dica, signor Decano della Reale Società Cartografica del Portogallo, lei crede che Colombo stia veramente navigando verso le Indie?

Decano. Il problema non è facile e il torto di Colombo è di volervi rispondere per via empirica anziché procedere a una definizione del problema per essenza. Vede, non sunt multiplicanda entia sine necessitate, e questo ci indurrebbe a postulare l'esistenza di una e una sola India. In tal caso Colombo dovrebbe approdare da levante sulla punta estrema della terra asiatica, e precisamente alla foce del fiume Ussuri. Se così fosse la spedizione non avrebbe alcun interesse, data la totale irrilevanza politica e geografica di questo lembo di terra. Oppure potrebbe approdare al lembo est dell'isola di Gipango, nel qual caso l'economia mediterranea potrebbe subire un fiero contraccolpo negativo. Essendo maliziosa specialità di quelle genti l'imitare in forma transistorizzata le invenzioni meccaniche altrui, il mercato delle repubbliche marinare verrebbe invaso da migliaia di caravelle perfettamente imitate e a prezzi inferiori. Si avrebbe in tal caso il crollo economico della repubblica di Venezia, a meno che le autorità dogali non prevedano la costruzione di nuovi cantieri a Porto Marghera, però con conseguenze disastrose per l'equilibrio lagunare...

Bongiorno. Capisco. Ma abbiamo qui anche il Decano della Facoltà di Diritto di Granada, il quale ci dirà qualcosa sulle conseguenze giuridiche di questa scoperta. Molte persone si domandano a chi apparterranno le nuove terre. A chi apparterrà la parte di oceano attraversata da Colombo?

Decano. Il problema di diritto internazionale è assai grave. Anzitutto abbiamo il problema di una spartizione tra Spagna e Portogallo e non credo di anticipare sui tempi dicendo che dovremo convocare una conferenza, che so, a Tordesillas, per tracciare una ideale linea di demarcazione tra le sfere di influenza...

Elio Sparano. Scusa, Bongiorno... Qui lo studio sforzesco di Milano. C'è qui un gruppo di eminenti giuristi milanesi che non sono d'accordo. Sostengono che il problema è assurdo. Di questo passo, dato che bisogna anche tener conto di un'altra potenza marinara, l'Inghilterra, si arriverebbe a pensare che un giorno le nuove terre sarebbero divise tra sfere di influenza anglosassone, spagnola e portoghese... Questa è fantascienza! C'era il prof. Trimarchi che voleva dire qualcosa in proposito. Professore! Dov'è? Un momento. Pronto? Ah, mi dicono che il professore è rimasto bloccato all'università da un banale incidente. Bene, passo la linea allo studio di Wittenberg. A te Pippo Baudo.

Baudo. Qui lo studio di Wittenberg. Vorremmo rivolgere una questione a un giovane ma agguerrito teologo agostiniano, di Wittenberg, una delle speranze della nostra Santa Chiesa Cattolica. Ci dica, dottor Lutero, crede che questo sbarco costituisca una vera e duratura rivoluzione per la storia dell'uomo?

Lutero. Sa, non ci sono solo le rivoluzioni tecnologiche. Ci sono le riforme interiori che possono

avere esiti ben più grandi, e drammatici, ed esaltanti...

Baudo. Molto brillante... Ma non vorrà dire che potranno in futuro verificarsi riforme interiori che facciano più rumore di questo grande fatto scientifico...

Lutero. Non creda, non creda...

Baudo. Ah ah! Molto sibillino. Ma sa, scherzando naturalmente, io invece sono disposto a crederci. Il mio motto è «credi fermamente e pecca fortemente!» Ah ah!

Lutero. Bella frase. Bisogna che me la annoti.

Stagno. Un momento, scusate. Ci arrivano delle voci via audio... Pare che la terra sia stata avvistata... Ecco, si sente distintamente: gridano «Terra terra!». Senti anche tu, Orlando?

Orlando. Veramente qui non si sente niente. Un momento che chiedo informazioni alla stazione delle Azzorre...

Stagno. Ecco, è stata effettivamente avvistata la terra... La nave attracca... Sono sbarcati!!! Oggi dodici ottobre 1492 l'uomo ha messo piede per la prima volta nel Nuovo Mondo. Orlando, che dicono laggiù?

Orlando. Dunque... Pare dalle ultime notizie che lo sbarco sia stato rimandato di un mese e che la terra avvistata fossero le isole Lipari...

Stagno. Eh no, Orlando. Ho sentito distintamente!

Telmon. Pronto?? Sì? Ecco. Hanno ragione sia Stagno *f* che Orlando. La nave ha effettivamente gettato l'ancora come diceva Stagno, ma non si tratta ancora della terra-ferma bensì di San Salvador. Un'isoletta nell'arcipelago detto dei Caraibi, che qualche geografo ha anche deciso di denominare Mare della Tranquillità. Ma ecco che entra in azione la telecamera posta sulla polena dell'ammiraglia. Ecco che Cristoforo Colombo pone piede sulla spiaggia per piantare il vessillo di Sua Maestà Cattolica! Lo spettacolo è grandioso. Tra i palmizi una folla di individui piumati si fa incontro ai talattonauti. Ecco che stiamo per ascoltare le prime parole pronunciate dall'uomo nel Nuovo Mondo. Le sta per dire un marinaio che precede il gruppo, il nostromo Baciccin Parodi...

Parodi. Belin ammiraglio, ma sono nude!

Stagno. Come ha detto, Orlando?

Orlando. Non si è sentito bene, ma non erano queste le parole concordate. Qualcuno mi suggerisce

qui che deve trattarsi di un fenomeno di intercettazione delle comunicazioni. Pare che accada sovente nel Nuovo Mondo. Ma ecco!... L'Ammiraglio Colombo sta per parlare!

Colombo. È un piccolo passo per un marinaio ma è un grande passo per Sua Maestà Cattolica... Belin, ma che cosa hanno al collo? Belandi figieu! Ma quello è oro! Oro!

Orlando. Lo spettacolo che ci invia la telecamera è veramente grandioso! I marinai si stanno lanciando verso gli indigeni con ampi balzi, balzi enormi, i primi balzi dell'uomo nel Nuovo Mondo... Stanno raccogliendo dal collo degli indigeni i campioni del minerale del Nuovo Mondo e li mettono in grandi sacchi di plastica... Ora anche gli indigeni fanno ampi balzi cercando di sfuggire, la mancanza di gravità li farebbe volare via se i marinai non li assicurassero a terra con pesanti catene... Ora gli indigeni sono tutti incolonnati in modo civile e ordinato mentre i marinai si avviano verso le navi coi pesanti sacchi pieni del minerale locale. Sono sacchi pesantissimi ed è costato molta fatica sia a raccogliarli che a portarli...

Stagno. È il fardello dell'uomo bianco! Uno spettacolo che non dimenticheremo mai. Il vicepresidente De Feo ha già inviato un telegramma di felicitazioni. Oggi inizia una nuova fase della civiltà!

Do your movie yourself

Nel 1993, con l'adozione definitiva del videoregistratore negli stessi uffici del catasto, entrarono contemporaneamente in crisi e il cinema commerciale e l'underground. La *prise de la parole* aveva ormai trasformato l'attività cinematografica in una pratica a disposizione di tutti, e ciascuno si guardava il proprio film, disertando le sale cinematografiche. Le nuove tecniche di riproduzione e proiezione per cassetta da inserirsi nel visore ' sul cruscotto dell'automobile avevano resi obsoleti i modi artigianali del film sotterraneo. In questi anni entrarono quindi in circolazione i manuali del tipo "Fatevi il vostro Antonioni da soli". L'utente acquistava un "plot pattern", vale a dire una "gabbia" di soggetto multiplo che poteva riempire con una serie molto ampia di combinazioni standardizzate. Con un solo pattern, accompagnato dal pacchetto delle combinazioni, si potevano fare, per esempio, 15.751 film di Antonioni. Diamo qui le istruzioni che accompagnavano alcune di queste film-cassette. I richiami alfabetici che stanno come esponente di ogni situazione base rimandano al pacchetto delle soluzioni di ricambio. Per fare un esempio, il basic pattern alla Antonioni ("Una distesa desolata. Ella si allontana") può generare altri film come: "Un labirinto di Autogrill Pavesi con visibilità incerta. Lui tocca a lungo un oggetto"; eccetera.

Soggetto multiplo per Antonioni

Una^x distesa^y desolata^z. Ella^k si allontanaⁿ.

TRASFORMAZIONI

x Due, tre, infinite. Un reticolo di. Un labirinto di. Un.

y Isola. Città. Snodi di autostrade. Autogrill Pavesi. Sotterraneo di metro. Campo petrolifero. Pioltello Nuova. Eur. Stock di tubi Dalmine all'aperto. Cimitero di automobili. Fiat Mirafiori di domenica. Expo dopo la chiusura. Centro spaziale a ferragosto. Campus della University of California-Los Angeles mentre gli studenti sono a Washington. Fiumicino.

z Vuota. A perdita d'occhio. Con visibilità incerta per riverberi solari. Nebbiosa. Resa impraticabile da sbarramenti a griglia a maglie larghe. Radioattiva. Deformata da grandangolare.

k Lui. Entrambi.

n Sta lì. Tocca a lungo un oggetto. Si allontana poi si ferma perplessa, fa due passi indietro e si allontana di nuovo. Non si allontana ma la camera carrella indietro. Guarda la camera con volto inespressivo toccandosi il foulard.

Soggetto multiplo per Jean Luc Godard

Lui arriva^a e poi bum^b esplode una raffineria^c gli americani^d fa l'amore^e dei cannibali^f armati di bazooka^g sparano^h sulla ferroviaⁱ lei cade^l crivellata di colpi^m di moschettoⁿ a folle velocità^o va a Vincennes^p Cohn Bendit^q prende il treno^r e parla^s due uomini^t ammazzano lei^u legge massime di Mao^v Montesquieu^z tira una bomba^w su Diderot^x lui si uccide^k vende il Figaro^j arrivano i pellerossa^y.

TRASFORMAZIONI

- a È già lì che legge massime di Mao. È morto sull'auto-strada col cervello fuori. Si sta uccidendo. Tiene un comizio. Corre per la strada. Salta da una finestra.
- b Splash. Wroarr. Crack. Sbranghete sbranghete. Mumble mumble.
- c Un asilo infantile. Notre Dame. La sede del Partito Comunista. Il Parlamento. Un'ira repressa. Il Partenone. La redazione del Figaro. L'Eliseo. Parigi.
- d I tedeschi. I paras francesi. I vietnamiti. Gli arabi. Gli israeliani. La polizia.
- e Non lo fa.
- f Indiani. Ragionieri a branchi. Comunisti dissidenti. Camionisti pazzi.
- g Yagatan. Copie del Figaro. Sciabole da arrembaggio. Mitra. Latte di vernice rossa. Latte di vernice blu. Latte di vernice gialla. Latte di vernice arancione. Latte di vernice nera. Quadri di Picasso. Libretti rossi. Cartoline illustrate.
- h Tirano sassi. Bombe. Rovesciano latte di vernice rossa, verde, blu, gialla, nera. Cospargono la strada di materia scivolosa.
- i Sull'Eliseo. Sull'università di Nanterre. In piazza Navona.

- l Viene buttata dalla finestra da agenti della CIA. Viene deflorata da paracadutisti. Viene uccisa da aborigeni australiani.
- m Con un largo squarcio nel ventre da cui escono rivoli di vernice gialla, rossa, blu, nera. Fa l'amore con Voltaire.
- n Nespole.
- o Ad andatura ineguale. Lentissimamente. Stando ferma mentre il fondo (usare trasparente) si muove.
- p Nanterre. Flins. Piace de la Bastille. Clignancourt. Venezia.
- q Jacques Servant Schreiber. Jean Paul Sartre. Pier Paolo Pasolini. D'Alembert.
- r Lo perde. Va in bicicletta. Su pattini a rotelle.
- s Piange. Grida viva Guevara.
- t Una banda di indiani.
- u Tutti. Nessuno.
- v Citazioni di Brecht. La dichiarazione dei diritti dell'uomo. Saint-John Perse. Il principe Korzybsky. Eluard. Lo Sun. Charles Peguy. Rosa Luxemburg.
- z Diderot. Sade. Restif de la Bretonne. Pompidou.
- w Un pomodoro che si spiaccica formando chiazze di vernice rossa, blu, gialla, nera.
- x Daniel Cohn Bendit. Nixon. Madame de Sevigné. Voiture. Van Vogt. Einstein.
- k Va via. Uccide tutti gli altri. Getta una bomba sull'arco di trionfo. Fa saltare un cervello elettronico. Rovescia per terra latte di vernice gialla, verde, blu, rosso minio, nera.
- j Le massime di Mao. Scrive un ta-tze-bao. Legge versi di Pierre Emmanuel. Guarda un film di Chaplin.
- y I paracadutisti. I tedeschi. Bande di ragionieri affamati e armati di sciabole. Autoblinde. Pier Paolo Pasolini con Pompidou. L'esodo di ferragosto. Diderot che vende l'Enciclopedia door to

door. L'Unione dei marxisti leninisti in monopattino.

Soggetto multiplo per Ermanno Olmi

Un tagliaboschi^a disoccupato^b vaga a lungo^c poi torna al villaggio natio^d e trova la mamma^e morta^f. Passeggia nei boschi^g parlando con un vagabondo^h, poi capisce la bellezza degli alberiⁱ e resta lì^m a pensareⁿ.

TRASFORMAZIONI

- a Un giovane appena arrivato in città. Un ex partigiano. Un executive deluso. Un alpino. Un minatore. Un maestro di sci.
- b Sovraoccupato. Triste. Che non ha più scopi. Malato. Licenziato. Colto da senso del vuoto. Che ha perduto la fede. Che ha riacquistato la fede. Dopo una visione di Papa Giovanni.
- c Brevemente. Guida su autostrada una mini Cooper. Porta un autocarro da Bergamo a Brindisi.
- d Nella segheria del fratello. Nella baita di montagna. A Pizzo Gloria. A Chamonix. Al Lago di Carezza. A piazzale Corvetto nella tabaccheria del cugino.
- e Altro parente di primo grado. La fidanzata. L'amico. Il parroco.
- f Malata. Diventata prostituta. Che ha perso la fede. Che ha riacquistato la fede. Che ha avuto una visione di Papa Giovanni. Partita per la Francia. Travolta da una valanga. Intenta alle piccole cose di sempre.
- g Sull'autostrada. Intorno all'Idroscalo. A Rogoredo. Tra le nevi immacolate. A San Giovanni sotto il Monte. Nei corridoi di una agenzia di pubblicità molto alienata.
- h Con un ex alpino. Col parroco. Con Monsignor Loris Capovilla. Con un ex partigiano. Con una guida alpina. Col maestro di sci. Col capo dei tagliaboschi. Con l'executive di una agenzia di industrial design. Con un operaio. Con un disoccupato meridionale.
- i Non riesce a capire. Ricorda. Riscopre. Viene a sapere attraverso una visione di Papa Giovanni.

l Delle nevi. Del cantiere. Della solitudine. Dell'amicizia. Del silenzio.

m Va via per sempre.

n Senza pensare più nulla. Senza più scopi nella vita. Con un nuovo scopo nella vita. Facendo una novena a Papa Giovanni. Diventando tagliaboschi (guida alpina, vagabondo, minatore, portatore d'acqua).

Soggetto multiplo per Samperi, Bellocchio, Faenza, etc.

Giovane poliomielitico^x di famiglia ricchissima^y che cammina su sedia a rotelle^z in una villaⁿ dal parco pieno di ghiaia^k odia cugino^s architetto^w radicale^q e si unisce^e sessualmente con la propria madre^b in modo biologicamente corretto^v quindi si uccide^f dopo avere giocato a scacchi^a col fattore^j.

TRASFORMAZIONI

x Paraplegico. Isterico compulsivo. Nevrotico semplice.
Disgustato dalla società neocapitalista. Memore di una violenza sessuale subita dal nonno all'età di tre anni. Con tic alla mascella. Bello ma impotente. Biondo e sciancato (e scontento del fatto). Finto pazzo. Finto sano. Affetto da mania religiosa. Iscritto all'Unione dei Marxisti Leninisti ma per motivi nevrotici.

y Benestante. In decadenza. Tarata. Distrutta. Coi genitori separati.

z Su cul-de-jatte. Con stampelle. Con arto ortopedico. Con protesi dentaria dalle zanne lunghissime su cui si appoggia. Appendendosi solo agli alberi.

n Yacht. Città giardino. Sanatorio. Clinica del padre.

k Altre forme di pavimentazione purché faccia un rumore continuo quando vi arriva una grossa cilindrata.

s Altra relazione parentale a scelta. Ammessi fratellastri e parenti acquisiti. Amante della madre (del padre, del-la zia, della nonna, del fattore, della fidanzata).

w Urbanista. Scrittore. Presidente di Italia Nostra. Agente di borsa (di successo). Scrittore

impegnato.

- q Abbonato all'Espresso. Comunista Amendoliano. Professore democratico. Ex capo di brigate garibaldine. Membro del comitato per la programmazione. Amico di Teodorakis. Sergio Zavoli. Roberto Guiducci. Cugino di Berlinguer. Ex dirigente Movimento Studentesco.
- c Tenta di unirsi. Assale rivelandosi impotente. Pensa di unirsi (sequenza onirica). Deflora con pompa da bicicletta.
- b Nonna, zia, padre, sorella, cugina incrociata, cugina parallela, cognata, fratello.
- v Da tergo. Introducendole candelotto di dinamite nella vagina. Con pannocchia di granturco (deve precedere citazione Faulkner fatta per caso da architetto radicale, vedi s-w). Per cunnilinguus. Picchiandola selvaggiamente. Indossando abiti femminili. Travestendosi in modo da assomigliare al proprio padre (nonna, zia, mamma, fratello, cugina). Vestito da federale. Vestito da marine. Con maschera di plastica da Diabolik. Vestito da SS. Vestito da radicale. Vestito da Scorpio Rising. In completo di Paco Rabanne. In abiti ecclesiastici.
- f Si cosparge di benzina. Inghiotte sonniferi. Non si uccide ma pensa di farlo (sequenza onirica). La (lo) uccide. Si masturba cantando "Mira il tuo popolo bella signora". Chiama il telefono amico. Fa saltare il palazzo delle poste. Orina sulla tomba di famiglia. Dà fuoco alla foto di se stesso bambino ridendo selvaggiamente. Canta la "Norma".
- a Morra cinese. Soldatini. Liberi tutti. L'uccellin che vien dal mare. Bandiera araba. Briscola. Scassaquindici. Man calda. Dire fare baciare lettere o testamento.
- j La zia. La nonna. La sorellina ingenua. Se stesso nello specchio. La mamma morta (sequenza onirica). Il postino di passaggio. La vecchia governante. Sergio Zavoli. Un fratello Bellocchio (a scelta).

Soggetto multiplo per Luchino Visconti

Baronessa^a anseatica^b lesbica tradisce il suo amante^c operaio alla Fiat^d denunciandolo^e alla polizia^f. Egli muore^g ed essa pentita^h fa una grande festaⁱ orgiastica^l nei sotterranei della Scala^m con travestitiⁿ e ivi si avvelena^o.

- a Duchessa. Figlia di Faraone. Marchesa. Azionista della Dupont. Musicista mitteleuropeo.
- b Di Monaco. Siciliana. Aristocratica papalina. Della Ghisolfa.
- c La sua amante. Suo marito. Suo figlio con cui ha rapporti incestuosi. Sua sorella con cui ha rapporti incestuosi. L'amante della figlia, con la quale ha rapporti incestuosi e che tradisce col primo. L'Oberkommandanturweltanschauungsdammerungsfuhrer delle SA dell'Alta Slesia. Il cinedo del marito impotente e razzista.
- d Pescatore alle Tremiti. Montatore alla Falk. River boat gambler. Mad doctor in un campo di concentramento nazista. Comandante della cavalleria leggera del Faraone. Aiutante di campo di Radetzsky. Luogotenente di Garibaldi. Gondoliere.
- e Dandogli indicazioni sbagliate sul percorso. Affidando-gli un falso messaggio segreto. Convocandolo in un cimitero la notte del venerdì santo. Travestendolo da figlia di Rigoletto e rinchiudendolo in un sacco. Aprendo una botola nel salone del castello avito mentre lui canta l'Andrea Chenier travestito da Marlene Dietrich.
- f Al maresciallo Radetzsky. Al Faraone. A Tigellino. Al duca di Parma. Al principe di Salina. All'Oberdeutscheskriminalinterpolphallusfuhrer delle SS di Pomerania.
- g Canta una romanza dell'Aida. Parte su una barca da pesca per raggiungere Malta e non dà più notizie di sé. Viene picchiato con sbarre di ferro durante uno sciopero a singhiozzo. Viene sodomizzato da una squadra di ulani al soldo del principe di Homburg. Si infetta avendo contatti sessuali con Vanina Vanini. Viene venduto schiavo al Soldano e, ritrovato dai Borgia alla Fiera di Porta Portese, viene usato come scendiletto dalla figlia del Faraone.
- h Per nulla pentita e folle di gioia. Divenuta pazza. Bagnandosi al Lido al suono di balalaike. Una cerimonia funebre. Un rito satanico. Un Te Deum di ringraziamento.
- l Mistica. Drammatica. Barocca. Algolagnica. Scatologica. Sado-masochistica.
- m Al Père Lachaise. Nel Bunker di Hitler. In un castello nella Selva Nera. Al reparto 215 della Fiat Grandi Mo-tori. All'Hotel des Bains del Lido.
- n Con bambini corrotti. Con tedeschi omosessuali. Con coristi del Trovatore. Con lesbiche vestite da soldati borbonici. Col cardinale Ruffo e Garibaldi. Con Ghiringhelli. Con Gustav Mahler.
- o Assiste all'intero ciclo dell'Anello del Nibelungo. Suona canzoni borgognone su una guimbarda. Si denuda al culmine della festa mostrando di essere in effetti un uomo e quindi si evira. Muore di consunzione drappeggiandosi in arazzi Gobelin. Inghiotte cera liquida e viene sepolta al Museo

Grévin. Si fa tagliare la gola da un tornitore pronunciando oscure profezie. Attende l'acqua alta a S. Marco e annega.

1972

Dolenti declinare

(rapporti di lettura all'editore)

Anonimi. *La Bibbia*

Devo dire che quando ho cominciato a leggere il manoscritto, e per le prime centinaia di pagine, ne ero entusiasta. È tutto azione e c'è tutto quel che il lettore oggi chiede a un libro di evasione: sesso (moltissimo), con adulteri, sodomia, omicidi, incesti, guerre, massacri, e così via.

L'episodio di Sodoma e Gomorra con i travestiti che vogliono farsi i due angeli è rabelasiano; le storie di Noè sono del puro Salgari, la fuga dall'Egitto è una storia che andrà a finire presto o tardi sugli schermi... Insomma, il vero romanzo fiume, ben costruito, che non risparmia i colpi di scena, pieno di immaginazione, con quel tanto di messianismo che piace, senza dare nel tragico.

Poi andando avanti mi sono accorto che si tratta invece di una antologia di vari autori, con molti, troppi, brani di poesia, alcuni francamente lamentevoli e noiosi, vere e proprie geremiadi senza capo né coda.

Ne viene fuori così un omnibus mostruoso, che rischia di non piacere a nessuno perché c'è di tutto. E poi sarà una grana reperire tutti i diritti dei vari autori, a meno che il curatore non tratti lui per tutti. Ma di questo curatore non trovo mai il nome, nemmeno nell'indice, come se ci fosse ritegno a nominarlo.

Io direi di trattare per vedere se si può pubblicare a parte i primi cinque libri. Allora andiamo sul sicuro. Con un titolo come *I disperati del Mar Rosso*.

Omero. *Odissea*

A me personalmente il libro piace. La storia è bella, appassionante, piena di avventure. C'è quel tanto di amore che basta, la fedeltà coniugale e le scappatelle adulterine (buona la figura di Calipso, una vera divoratrice d'uomini), c'è persino il momento "lolitistico" con la ragazzina Nausicaa, in cui l'autore dice e non dice, ma tutto sommato eccita. Ci sono colpi di scena, giganti monocoli, cannibali, e persino un po' di droga, abbastanza per non incorrere nei rigori della legge, perché a quanto ne so il loto non è proibito dal Narcotics Bureau. Le scene finali sono della migliore tradizione western, la scazzottatura è robusta, la scena dell'arco è tenuta da maestro sul filo della suspense.

Che dire? si legge di un fiato meglio del primo libro dello stesso autore, troppo statico col suo insistere sull'unità di luogo, noioso per eccesso di avvenimenti – perché alla terza battaglia e al decimo duello il lettore ha già capito il meccanismo. E poi abbiamo visto che la storia di Achille e Patroclo, con quel filo di omosessualità nemmeno troppo latente, ci ha dato grane col pretore di Lodi. In questo secondo libro invece no, tutto marcia che è una meraviglia, persino il tono è più calmo, pensato se non pensoso. E poi il montaggio, il gioco dei flash back, le storie ad incastro... Insomma, alta scuola, questo Omero è vera-mente molto bravo.

Troppo bravo direi... Mi chiedo se sia tutta farina del suo sacco. Certo, certo, scrivendo si migliora (e chissà che il terzo libro non sia addirittura una cannonata), ma quello che mi insospettisce – e in ogni caso mi induce a dare parere negativo – è il caos che ne conseguirà sul piano dei diritti. Ne ho parlato con Eric Linder e ho capito che non ne usciremo facilmente.

Anzitutto, l'autore non si trova più. Chi lo aveva conosciuto dice che in ogni caso era una fatica discutere con lui sulle piccole modifiche da apportare al testo, perché è orbo come una talpa, non segue il manoscritto, e dava persino l'impressione di non conoscerlo bene. Citava a memoria, non era sicuro di avere scritto proprio così, dice che la copista aveva interpolato. Lo aveva scritto lui o era solo un prestanome?

Sin qui niente di male, l'editing è diventato un'arte e molti libri confezionati direttamente in redazione o scritti a più mani (vedi Fruttero e Lucentini) diventano ottimi affari editoriali. Ma per questo secondo libro le ambiguità sono troppe. Linder dice che i diritti non sono di Omero perché bisogna sentire anche certi aedi eolici che avrebbero una percentuale su alcune parti.

Secondo un agente letterario di Chio, i diritti andrebbero a dei rapsodi locali, che praticamente avrebbero fatto un lavoro da "negri", ma non si sa se abbiano registrato il loro lavoro presso la locale società autori. Un agente di Smirne invece dice che i diritti vanno tutti a Omero, tranne che è morto e quindi la città ha diritto a incamerare i proventi. Ma non è la sola città ad avanzare queste pretese. L'impossibilità di stabilire se e quando il nostro uomo sia morto, impedisce di avvalersi della legge del '43 sulle opere pubblicate dopo cinquant'anni dalla morte dell'autore. Ora si fa vivo un tale Callino che pretende di detenere tutti i diritti ma vuole che con *l'Odissea* si comprino anche *La Tebaide*, *Gli Epigoni* e *Le Ciprie*: e a parte che non valgono gran che, molti dicono che non sono affatto di Omero. E poi, in che collana li mettiamo? Questa gente ormai tira al soldo e ci specula. Ho provato a chiedere una prefazione ad Aristarco di Samotraccia, che ha autorità e ci sa anche fare, perché mettesse a posto le cose, ma è peggio che andar di notte: lui vuole addirittura stabilire, all'interno del libro, cosa sia autentico e cosa no, così facciamo l'edizione critica, e ti saluto la tiratura popolare. Allora è meglio lasciare tutto a Ricciardi, che ci mette vent'anni e poi fa una cosina da dodicimila lire e la manda omaggio ai direttori di banca.

Insomma, se ci buttiamo nell'avventura entriamo in un ginepraio giuridico che non ne usciamo più, il libro va sotto sequestro ma non è uno di quei sequestri sessuali che poi fanno vendere sottobanco, è sequestro puro e semplice. Magari tra dieci anni te lo compra Mondadori per gli Oscar, ma per

intanto i soldi li hai spesi e non sono tornati a casa subito.

Mi spiace molto, perché il libro merita. Ma non possiamo metterci a fare anche i poliziotti. Io quindi lascerei perdere.

Alighieri Dante. *Divina Commedia*

Il lavoro dell'Alighieri, pur essendo di un tipico autore della domenica, che nella vita corporativa è associato all'ordine dei farmacisti, dimostra indubbiamente un certo talento tecnico e un notevole "fiato" narrativo. Il lavoro — in volgare fiorentino — si compone di circa cento cantiche in terza rima e in non pochi passi si fa leggere con interesse. Particolarmente gustose mi paiono le descrizioni di astronomia e certi concisi e pregnanti giudizi teologici. Più leggibile e popolare la terza parte del libro, che tocca argomenti più vicini al gusto dei più, e concerne interessi quotidiani di un possibile lettore, quali la Salvezza, la Visione Beatifica, le preghiere alla Vergine. Oscura e velleitaria la prima parte, con inserzioni di basso erotismo, truculenze e veri e propri brani scurrili. Questa è una delle non poche controindicazioni, perché mi domando come il lettore potrà superare questa prima "cantica" che, quanto a invenzione, non dice più di quanto non abbia già detto una serie di manuali sull'oltretomba, di trattatelli morali sul peccato, o la *Leggenda aurea* di fra Jacopo da Varagine.

Ma la controindicazione maggiore è la scelta, dettata da confuse velleità avanguardistiche, del dialetto toscano. Che il latino corrente vada innovato è ormai richiesta generale e non solo dei gruppuscoli di avanguardia letteraria, ma c'è un limite, se non nelle leggi del linguaggio, almeno nelle capacità di accettazione del pubblico. Abbiamo visto cosa è successo con l'operazione dei cosiddetti "poeti siciliani", che il loro editore doveva distribuire girando in bicicletta per le varie librerie, e che sono finiti poi ai remainders.

D'altra parte se si comincia a pubblicare un poema in toscano, poi bisognerà pubblicarne uno in ferrarese e l'altro in friulano, e così via, se si vuole controllare tutto il mercato. Sono imprese da plaquette di avanguardia, ma non ci si può buttare per un libro monstre come questo. Personalmente non ho nulla contro la rima, ma la metrica quantitativa è ancora la più popolare presso i lettori di poesia, e mi chiedo come un lettore normale possa sorbir si questa sequela di terzine traendone diletto, specie se sia nato, poniamo, a Milano o a Venezia. Quindi, è ancora più oculato pensare a una buona collana popolare che riproponga a prezzi modici la *Mosella* di Decimo Magno Ausonio e il *Canto delle scolte modenesi*. Lasciamo alle rivistucole d'avanguardia le edizioni numerate della Carta Capuana: «sao ko kelle terre...». Bella roba, l'impasto linguistico dei supermodernisti.

Tasso Torquato. *La Gerusalemme liberata*

Come poema cavalleresco "alla moderna" non c'è male. È scritto con garbo e le vicende sono abbastanza inedite; era ora di smetterla con i rifacimenti del ciclo bretone o carolingio. Ma parliamoci chiaro: la storia riguarda i crociati e la presa di Gerusalemme, l'argomento è quindi di carattere religioso. Non possiamo pretendere di vendere il libro ai giovani extraparlamentari, e semmai si tratterà di farne fare buone recensioni su "La Famiglia cristiana" o su "Gente". A questo punto mi chiedo come verranno accolte certe scene erotiche un po' troppo lascive. Il mio parere è pertanto "sì" purché l'autore riveda il testo e ne faccia un poema leggibile anche alle monache. Gli ho già parlato in merito e non mi pare del tutto contrario all'idea di una opportuna riscrittura.

Diderot Denis. *I gioielli indiscreti e La monaca*

Confesso che non ho neppure aperto i due manoscritti, ma credo che un critico debba anche sapere a colpo sicuro cosa leggere e cosa non leggere. Questo Diderot lo conosco, è uno che fa enciclopedie (una volta ha corretto bozze anche da noi) e adesso ha per le mani una barba di opera in non so quanti volumi che probabilmente non uscirà mai. Va in giro a cercare disegnatori che siano capaci di copiare l'interno di un orologio o i peluzzi di una tappezzeria Gobelin e farà andare in malora il suo editore. È un posapiano dell'ostrega e non credo proprio che sia l'uomo adatto a scrivere qualcosa di divertente in narrativa, specie per una collana come la nostra dove abbiamo sempre scelto delle cosine delicate, un po' pruriginose, come il Restif de la Bretonne. Come si dice al mio paese, "ofelé fa el to mesté".

Sade D. A. Franvois. *Justine*

Il manoscritto era in mezzo a tante altre cose che avevo da vedere in settimana e, per essere sincero, non l'ho letto tutto. Ho aperto a caso tre volte, in tre punti diversi, e voi sapete che per un occhio allenato questo basta già.

Bene, la prima volta trovo una valanga di pagine di filosofia della natura, con disquisizioni sulla crudeltà della lotta per la vita, la riproduzione delle piante e l'avvicinarsi delle specie animali. La seconda volta almeno quindici pagine sul concetto di piacere, sui sensi e l'immaginazione e cose del genere. La terza volta altre venti pagine sui rapporti di sottomissione tra uomo e donna nei vari paesi del mondo... Mi sembra che basti. Non stavamo cercando un'opera di filosofia, il pubblico oggi vuole sesso, sesso e poi ancora sesso. E possibilmente in tutte le salse. La linea da seguire è quella intrapresa con *Gli amori del cavaliere di Faublas*. I libri di filosofia per piacere lasciamoli a Laterza.

Il libro, non sempre leggibile, è la storia di un gentiluomo spagnolo e del suo servo che vanno per il mondo inseguendo fantasie cavalleresche. Questo Don Chisciotte è un po' matto (la figura è a tutto tondo, il Cervantes sa certo raccontare) mentre il suo servo è un sempliciotto dotato di un certo rozzo buon senso, col quale il lettore non tarderà a identificarsi, e che cerca di smitizzare le credenze fantastiche del suo padrone. Sin qui la storia, che si snoda con qualche buon colpo di scena e non poche vicende succose e divertenti. Ma l'osservazione che vorrei fare trascende il giudizio personale sull'opera.

Nella nostra fortunata collana economica "I fatti della vita" noi abbiamo pubblicato con notevole successo *l'Amadigi di Gaula, La leggenda del Graal, Il romanzo di Tristano, Il lai dell'uccelletto, Il romanzo di Troia e l'Erec e Enide*. Adesso abbiamo proprio in opzione quei *Reali di Francia* di quel giovanotto di Barberino che secondo me sarà il libro dell'anno e niente niente si prende il Campiello, perché piace alle giurie popolari. Ora se noi prendiamo il Cervantes, mettiamo in giro un libro che, per bello che sia, ci sputtana tutta l'editoria fatta sinora e fa passare quegli altri romanzi per fanfaluche da manicomio. Capisco la libertà di espressione, il clima di contestazione e quelle cose lì, ma non possiamo neppure tagliarci i cosiddetti. Tanto più che questo libro mi sa che è la tipica opera unica, l'autore è appena uscito di galera, è tutto malandato, non so più se gli han tagliato un braccio o una gamba, ma non ha proprio l'aria di voler scrivere altro. Non vorrei proprio che, per la corsa alla novità a tutti i costi, ci compromettiamo una linea editoriale che sinora è stata popolare, morale (diciamolo pure) e redditizia. Declinare.

Manzoni Alessandro, *I Promessi sposi*

Di questi tempi il romanzo fiume va per la maggiore, se diamo ascolto alle tirature. Ma c'è romanzo e romanzo. Se prendevamo *Il Castello di Trezzo* del Bazzoni o la *Margherita Pusterla* del Cantù a quest'ora sapevamo cosa mettere nei tascabili. Sono libri che si leggono e si leggeranno anche tra duecento anni, perché toccano da vicino il cuore del lettore, sono scritti in un linguaggio piano e avvincente, non mascherano le loro origini regionali, e parlano di argomenti contemporanei, o che i contemporanei sentono come tali, quali le lotte comunali o le discordie feudali. Invece il Manzoni anzitutto ambienta il suo romanzo nel Seicento, secolo che notoriamente non vende. In secondo luogo tenta una operazione linguistica discutibilissima, elaborando una sorta di milanese-fiorentino che non è né carne né pesce e che non consiglierei certo ai giovani come modello di composizioni scolastiche. Ma queste sono ancora pecche minori. Il fatto è che il nostro autore imbastisce una storia apparentemente popolare, a livello stilisticamente e narrativamente "basso", di due fidanzati poveri che non riescono a sposarsi per le mene di non so qual signorotto locale; alla fine si sposano e tutti sono contenti. Un po' poco per le seicento pagine che il lettore dovrebbe ingollarsi. In più, con l'aria di fare un discorso moralistico e untuoso sulla Provvidenza, il Manzoni ci somministra a ogni piè sospinto manate di pessimismo (giansenistico, siamo onesti) e in fin dei

conti pro-pone melanconiche riflessioni sulla debolezza umana e sui vizi nazionali a un pubblico che è invece avido di storie eroiche, di ardori mazziniani, magari di entusiasmi cavurriani, ma non certo di sofismi sul "popolo di schiavi" che lascerei piuttosto al signor Lamartine. Il vezzo intellettuale del problematizzare a ogni piè sospinto non fa certo vendere i libri, ed è piuttosto una fumisteria di marca oltremontana che non una virtù latina. Si veda nella "Antologia" di qualche anno fa come il Romagnosi liquidava in due paginette esemplari le castronerie di quell'Hegel che oggi in Germania va per la maggiore. Il nostro pubblico vuole ben altro. Certo non vuole una narrazione che si interrompa a ogni istante per permettere all'autore di far della filosofia spicciola, o peggio per fare del velleitario collage materico, montando due gride secentesche tra un dialogo mezzo in latino e delle tirate pseudopopolarische che ricordano più il Bertoldo buonanima che gli eroi positivi di cui il pubblico ha fame. Fresco di lettura di quel libretto agile e saporito che è *il Niccolò de' Lapi*, ho letto questo *Promessi sposi* con non poca fatica. Basti aprire la prima pagina e vedere quanto l'autore ci mette a entrare nel vivo delle cose, con una descrizione paesaggistica dalla sintassi irta e labirintica, tale che non si riesce a capire di che parli mentre sarebbe stato tanto più spiccio dire, che so, «una mattina, dalle parti di Lecco...». Ma tant'è, non tutti hanno il dono di raccontare, e meno ancora hanno quello di scrivere in buon italiano.

D'altra parte, non è che il libro sia privo di qualità. Ma si sappia che si farà fatica a esaurire la prima edizione.

Proust Marcel. *Alla ricerca del tempo perduto*

È senz'altro un'opera impegnativa, forse troppo lunga ma facendone una serie di pocket si può vendere.

Tuttavia così non va. Ci vuole un robusto lavoro di editing: per esempio c'è da rivedere tutta la punteggiatura. I periodi sono troppo faticosi, ve ne sono alcuni che prendono un'intera pagina. Con un buon lavoro redazionale che li riduca al respiro di due tre righe ciascuno, spezzando di più, andando a capo più sovente, il lavoro migliorerebbe sicuramente.

Se l'autore non ci stesse, allora meglio lasciar perdere. Così il libro è – come dire – troppo asmatico.

Kant Immanuel. *Critica della ragion pratica*

Ho fatto leggere il libro a Vittorio Saltini che mi ha detto che questo Kant non vale gran che. In ogni caso gli ho dato una scorsa, e nella nostra collanina di filosofia un libro non troppo grosso sulla

morale potrebbe anche andare perché poi magari lo adottano in qualche università. Ma sta di fatto che l'editore tedesco ha detto che se lo prendiamo dobbiamo impegnarci a pubblicare non solo l'opera precedente, che è una cosa piuttosto immensa in almeno due volumi, ma anche quella che il Kant sta scrivendo, che non so bene se è sull'arte o sul giudizio. Tutte e tre le opere poi si chiamano quasi nello stesso modo, così o le si vende in cofanetto (ed è un prezzo insostenibile per il lettore) oppure in libreria le confondono l'una con l'altra e dicono «questa l'ho già letta». Ci succede poi come la *Summa* di quel domenicano che abbiamo cominciato a tradurla e poi abbiamo dovuto cedere i diritti a Marietti perché costava troppo.

E c'è di più. L'agente letterario tedesco mi ha detto che bisognerebbe anche impegnarsi a pubblicare le opere minori di questo Kant, che sono una caterva di roba e c'è dentro persino qualcosa di astronomia. L'altro ieri ho tentato di telefonargli a Königsberg, per sentire se ci si poteva accordare su di un libro solo, e la donna a ore mi ha risposto che il signore non c'era e di non telefonare mai tra le cinque e le sei perché a quell'ora fa la passeggiata, né tra le tre e le quattro perché fa il sonnellino, e così via. Proprio non mi metterei nei guai con gente di quella fatta, che poi ci ritroviamo le cataste di libri in magazzino.

Kafka Franz. *Il processo*

Il libretto non è male, è giallo con certi momenti alla Hitchcock; per esempio l'omicidio finale, che avrà un suo pubblico.

Però sembra che l'autore lo abbia scritto sotto censura. Cosa sono queste allusioni imprecise, questa mancanza di nomi di persone e di luoghi? E perché il protagonista va sotto processo? Chiarendo meglio questi punti, ambientando in modo più concreto, dando fatti, fatti, fatti, allora l'azione ne risulta più limpida e la suspense più sicura.

Questi scrittori giovani credono di far "poesia" perché dicono "un uomo" invece di dire "il signor Tale nel posto Tale all'ora Tale"... Quindi, se si può metterci le mani, bene, altrimenti lascerei perdere.

Joyce James. *Finnegans Wake*

Per piacere, dite alla redazione di stare più attenta quando manda i libri in lettura. Io sono il lettore di inglese e mi avete mandato un libro scritto in qualche diavolo di altra lingua. Restituisco il volume

in pacco a parte.

1972

FINE.

I «Diari minimi» - molti dei quali, come *Nonita*, *Fenomenologia di Mike Bongiorno*, *Elogio di Franti o Frammenti* sono ormai diventati proverbiali, adattati per i cabarets o inseriti in antologie scolastiche - erano apparsi negli anni sessanta su « Il Verri » e altre riviste. Inizialmente erano brevi pezzi di costume, poi si sono caratterizzati come parodie letterarie, esercizi di esplorazione del monde "alta rovescia": Manzoni letto come se fosse Joyce, Nabokov che scrive il romanzo di un giovane che ama solo le settuagenarie, il Paradiso come i corridoi di Montecitorio, un *nouveau roman* scritto da un gatto, Milano esplorata da un antropologo melanesiano, la Grecia di Pericle analizzata come società di massa da un critico "apocalittico", e così via. Per questa nuova edizione l'autore ha eliminato i brani di costume, troppo legati all'epoca in cui furono scritti, e ha arricchito il settore della parodia e dei pastiches con pezzi usciti negli ultimi anni: le nuove banconote da centomila lire recensite come se fossero un libro, i capolavori dell'erotismo come libri per signorine, i grandi testi letterari giudicati da un lettore di manoscritti di una casa editrice contemporanea, ecc. L'autore, che conduce attività di ricerca nel campo della filosofia e delle scienze-umane, ha sempre cercato di presentare questi divertimenti come giochi della mano sinistra, fatti senza impegno. Ma a poco a poco si è deciso a considerarli come esercizi impegnati, dato che anche la parodia costituisce forma di conoscenza. La chiave di questa "poetica del *pastiche*" la si può trovare nell'Elogio di Franti, dove si parla del Riso come di una estrema prova del nove di fronte alla quale quello che merita di resistere resiste, e ciò che era caduco cade. E quindi parodiare persino i discorsi in cui si crede è un modo per pulire le candele e il carburatore della macchina culturale, talora è una testimonianza d'affetto e di fiducia nei discorsi che tengono e che terranno malgrado tutto. Talora è l'anticipazione profetica di discorsi che dieci anni dopo altri faranno, non per ridere senza ironia, ma sul serio, e senza accorgersene. E quindi la parodia culturale è giustiziera, veleno e medicina a un tempo, forse è un serio e responsabile dovere intellettuale.

[1] Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, ix, 1-17.

[2] *Metafisica*, I, I, 980 a.

[3] Si veda anche quanto dice disinvoltamente Platone ne il *Sofista*, 235-236.

[4] Cfr. Λα φονδυτα ψικικα, in "Χωρριερη δελλα Σερα", 24-3-1963

[5] *Protagora*, xv.

[6] *Politica*, IV, 9, 1925 b.

[7] Σοκιαλιθαθιονε δελλ υομω, in “Λο Σπεττατορη”.

[8] *Anabasi*, passim.

[9] *La guerra del Peloponneso*, II, 48-54

[10] *La guerra del Peloponneso*, II, 37-41

[11] Μαδρεποη ουμανη, in “Χωρριερη δελλα Σερα”, 14-4-63

[12] Εκλίσσε δηλλ ιντελλεττυαλε, pag. 60

[13] *Fedro*, 23-30.

[14] *I Persiani*, vv. 386-432.

[15] Εκλίσσε, pag. 25.

[16] *I Persiani*, vv. 386 sgg.

[17] *Antigone*, I, primo stasimo.

[18] Εκλίσσε, p. 19.

[19] Cfr. Aristotele, *Poetica*, IV, 15

[20] Εκλίσσε, p. 42.

[21] *Corpus Hippocraticum*, passim.

[22] *Poetica*, IV, 5

[23] Cfr. Galeno, *De placitis Hippocratis et Patonis*, v. cfr. Anche Plinio, *Nat. Hist.*, XXXIV.

[24] Εκλίσσε, pag. 113.

[25] *Politica*, I, passim.

