

■ ■ ■ TRE DOMANDE ■ ■ ■

Tre domande a Mariarosa Masoero, ricercatrice presso l'Istituto di Letteratura Italiana dell'Università di Torino, studiosa dell'opera di Pavese, curatrice di un volume, «Lotte di giovani», che raccoglie i racconti giovanili dello scrittore di S. Stefano Belbo, di prossima uscita presso Einaudi.

Come è nato questo libro?

Il lavoro è stato avviato quando, presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Torino, abbiamo avuto a disposizione l'archivio Pavese conservato dalla famiglia e quella parte custodita dalla casa editrice Einaudi. Così sono emersi materiali diversi, belle e brutte copie. In due grosse cartelle, che appartenevano alla famiglia, sono conservati gli scritti del periodo giovanile che va dal '23 al '30, scritti insomma redatti da Pavese dall'età di diciassette anni, racconti appunto e poi abbozzi, pensieri, poesie, temi scolastici che hanno già la dimensione di brevi saggi, in cui vengono discussi gli autori classici della formazione scolastica, come Dante o Carducci, ma anche scrittori, come Whitman, che rivelano la curiosità e l'originalità di Pavese. Il materiale, nell'insieme, dà la sensazione di un intenso lavoro, di una continua caparbia elaborazione alla ricerca di una chiave stilistica, spesso tormentata (anche materialmente: molti fogli sono piegati ripetutamente, perché Pavese se li portava appresso in tasca, per poterle sempre controllare e correggere il contenuto).

Quali testi sono venuti a costituire il nuovo volume einaudiano?

«Lotte di giovani», che dà il titolo al libro, è il racconto più importante, in parte trascritto in bella copia, certamente incompiuto, perché veniva a sapere che Pavese aveva in realtà in mente un romanzo o forse, ambiziosamente, qualcosa di più di un romanzo: un'epica, una sorta di trilogia poetica e nella prosa, in altri ancora la più tarda influenza di Whitman (con la comparsa dei panorami urbani, delle periferie), poi l'anticipazione di altri lavori (un racconto ad esempio ispira il primo capitolo di «Ciau Massimo»), in altri si scoprono esperimenti linguistici (la contaminazione della lingua con il dialetto, in uno addirittura si legge un dialogo in cui compaiono espressioni inglesi). Sono in tutto quattordici racconti, in cui mi pare infine che il dato determinante sia la presenza di temi che anticipano la maturità dello scrittore: temi come la morte, il suicidio, la disillusione. Come potrà confermare la raccolta di poesie inedite giovanili alla quale stiamo lavorando.

E gli altri racconti?

Compaiono in ordine cronologico e appaiono di volume assai discorde. In alcuni si ravvisano echi dannunziani (come in «Brividi bui di sogno», storia di un violinista, che si innamorava di una ragazza: la passione vissuta in ambiente decadente si conclude con un omicidio-suicidio), in altri influenzatistiche-moderniste (come nella trilogia delle macchine, «L'avventuriero fallito», «Il cattivo meccanico», «Il pilota malato», trilogia che si accompagna ad una analogia trilogia poetica, che conferma questo procedere parallelo di Pavese nella scrittura poetica e nella prosa), in altri ancora la più tarda influenza di Whitman (con la comparsa dei panorami urbani, delle periferie), poi l'anticipazione di altri lavori (un racconto ad esempio ispira il primo capitolo di «Ciau Massimo»), in altri si scoprono esperimenti linguistici (la contaminazione della lingua con il dialetto, in uno addirittura si legge un dialogo in cui compaiono espressioni inglesi). Sono in tutto quattordici racconti, in cui mi pare infine che il dato determinante sia la presenza di temi che anticipano la maturità dello scrittore: temi come la morte, il suicidio, la disillusione. Come potrà confermare la raccolta di poesie inedite giovanili alla quale stiamo lavorando.

RICORDI/TINA MERLIN

Quando c'erano i partigiani

MARIO PASSI

Perché mi prende tanto la lettura di questo libro e, come procedo, sento crescere un pugno di rabbia, un sapore amaro di sofferenza? Certo, è presente il rimpianto di Tina, della sua vitalità stroncata crudelmente. E si fa sentire un senso di rimorso per quella amicizia tra di noi ma abbastanza dichiarata, per una lunga comunanza di lavoro e di idee vissuta come circostanza sin troppo naturale, e perciò anche disattentata. Ma non è questo, lo capisco, che mi fa star così male. Sono proprio le cose che il libro racconta, e il modo come Tina le ha scritte. La giornalista inruenta, combattiva, d'una «intransigenza quasi sempre tagliente», lascia qui il passo a pagine distese, ricche di emozioni, costruite in un susseguirsi di episodi e di eventi in cui la dimensione individuale si intreccia con le vicende di una intera epoca storica.

La casa sulla Martiniga è quella nella quale Tina è nata, ha vissuto la sua infanzia e ha imparato a essere donna. Un'abitazione come tante, abitata da contadini poveri, a ridosso di un torrente, nella vallata bellunese del Piave, che si smangia un poco alla volta l'esiguo campo di terra da cui la casa è circondata. Da quei luoghi, sul finire del secolo scorso, a primavera partono frotte di bambini. Ingiaggiati da un'accompagnatrice, vanno nel Trentino, ad aiutare altre famiglie di contadini un po' meno povere delle loro. Ci vanno a piedi, camminando per giorni e giorni. A pascolare le mucche, a rastrellare il fieno. Come compenso, il cibo assicurato, un tempo per la notte e una manciata di paglia per dormire. Fra questi ragazzini, c'è anche la madre di Tina.

Lei ce la descrive ormai vecchia, provata dal dolore e dalle vicende di una esistenza durissima. Tutti i suoi cinque figli maschi sono morti. Gli ultimi due travolti dalla guerra. Remo, disperso durante la ritirata degli alpini in Russia. Toni, partigiano valoroso, colpito in fronte dai tedeschi in fuga poche ore prima che la guerra finisse. Tina ci accompagna lungo questa sua saga familiare facendoci seguire il percorso che lei stessa ha compiuto per prendere coscienza di sé. Bambina intimoreta e repressa dalla freddezza di un padre troppo anziano e severo. Servetta umiliata ma ribelle che scappa di notte dalla casa dell'arcigna padrona milanese. E poi adolescente che diventa staffetta partigiana, spinta non solo dall'ammirazione per il fratello saggio e coraggioso

Tina Merlin «La casa sulla Martiniga», Il Poliglotta, pagg. 140, lire 25.000

Dal cult-book di Brautigan al «fiume» di Maclean (e al film di Redford). L'America ecologica racconta le sue origini, attraverso un fiume, una caccia, attraverso persino la ricerca del petrolio. Identificandosi con gli oggetti del suo desiderio

Pescando un sogno

MARISA BULGHERONI

Nella memoria americana la sopravvivenza è legata al mito della ricerca, che comporta, quale sia l'occasione (la caccia, la pesca, la corsa all'oro, all'argento, al petrolio), una tecnica di dominio della natura ma anche un processo di identificazione con l'oggetto desiderato e inseguito. «È questa illusione», scrive Marisa Bulgheroni «di una totale familiarità con il diritto e rovescio del mondo visibile... che ci ha fatto amare la letteratura americana». Un rapporto che non è solo preteso per una cultura ecologica alla Clinton e che ha invece radici profonde, come si legge in quattro libri diversi (da uno dei quali Robert Redford ha tratto un film di successo), libri culto di una America alternativa: Norman Maclean, «In mezzo scorre il fiume» (Adelphi, pagg. 153, lire 18.000); Mark Twain, «In cerca di gual» (Adelphi, pagg. 532, lire 40.000); Richard Brautigan, «Pesca alla trota in America» (Serra e Riva, pagg. 154, lire 20.000); Rick Bass, «Un cercatore di petrolio» (Serra e Riva, pagg. 179, lire 22.000).

Un fiume attraversa la letteratura americana. È il Concord che Thoreau discende in canoa con il fratello alla ricerca delle tracce che il passato ha inciso lungo le rive. È il Mississippi che accoglie nel suo immenso fluire Huck Finn in fuga con lo schiavo nero Jim nel romanzo di Mark Twain. È il grande fiume dai due cuori in cui il Nick Adams di Hemingway pesca trote di così indomita energia che, anche sbattute su un tronco e ripulite, conservano il guizzo della vita. L'incanto dei classici si riverbera in liquide luci in ogni testo che abbia al suo centro un fiume, perché, nei grandi libri come nei minori, il fiume che scorre nel proprio alveo è invito all'evasione e insieme alla disciplina: è luogo di un'educazione. E la pesca in acque così a lungo contemplate che sembrano bagnare la mente prima ancora della terra, diventa, da sport o pensiero piacere, un'arte, un esercizio di strenua perfezione.

Parodiando nel suo «Pesca alla trota in America» (1967, trad. di Serra e Riva, 1988) il trattato scientifico sul perfetto pescatore di Izaak Walton, Richard Brautigan giocò a dissacrare il tenace mito americano della pesca come cattura di quell'arcano che balena nel bianco di Moby Dick e si riflette nei colori delle trote iridate: il suo protagonista, afflitto da una innocente e inguaribile «trotomania», finisce per scorgere dovunque l'immagine della trota, quindi un emblema araldico in un mondo in cui la natura selvaggia assomiglia sempre meno a se stessa e sempre più al desiderio di chi è cresciuto nell'onivora cultura urbana. Ma neppure questo piccolo capolavoro del postmodernismo incappolava il mistero gaudioso del pescare, insondabile come le pro-

fondità della memoria collettiva che racchiude in sé il calco del gesto mitico ed è pronta a garantirne l'unicità. Così è accaduto per «In mezzo scorre il fiume» di Norman Maclean che, pubblicato nel 1976 in un'edizione per pochi, è stato promosso, in forza del mito, a cult book e di recente a best seller, quando è apparso sugli schermi il film omonimo che Robert Redford, virtuoso, come l'autore, di pesca a mosca, ne ha tratto con trascognata e un po' maniacca fedeltà.

In un immenso paesaggio fluviale scintillante di luci tre uomini, un padre e due figli, pescano trote come se alla grazia e alla precisione di ogni lancio fortunato si saldasse il loro destino. Non sanno che il più giovane dei tre, il più vicino alla perfezione, morirà presto ucciso in un veicolo di città, lontano da quelle fresche macchie di foglie e di onde, perché neppure la «disciplina spirituale» della pesca insegnatagli dal padre l'ha salvato da una sua nera volontà di dissolvimento. Quella che potrebbe sembrare un'accurata operazione di mercato nell'America ecologica di Clinton, nasce in realtà da un incrociarsi di passioni più antiche. Redford ha riscosso un proprio eden d'infanzia nella mappa dei ricordi di un altro, ritagliando dal Montana di Maclean e cieli, i fiumi, la piccola città d'inizio secolo descritti nel libro e oggi sfiorati dal tempo. La scena dei pescatori uniti e separati dall'abbaglio della luce suggella, nel libro come nel film, l'umore elegiaco da cui entrambi, scrittore e regista, sono mossi, come se mai l'irridente personaggio di Brautigan fosse passato di lì nel suo donchisottesco vagabondare.

«Ossessionato dalle acque», e dalla morte oscura del fratello, Maclean scrisse il suo libro, a metà tra la memoria di giovinezza e il

potessero rivelare che l'eden è uno spazio capace di sopprimere illusoriamente il tempo, che l'averlo conosciuto e abitato non rende perfetti e immuni dal dolore dell'esistere. E che tuttavia la scienza del fiume, acquisita dal pescatore in ardui scontri con le prede ribelli e in lunghissimi soliloqui, va tramandata: se l'illidio è irripetibile, l'arte dura.

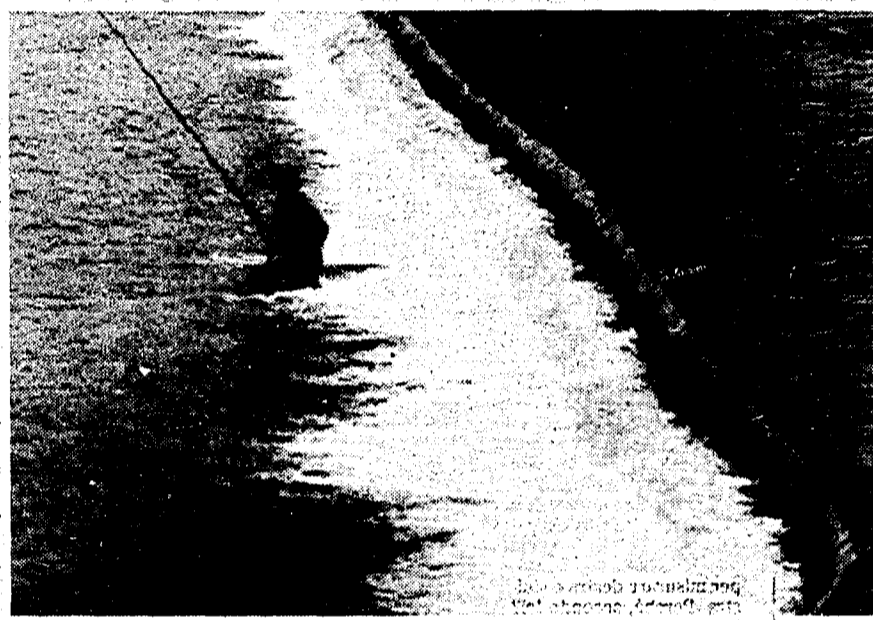
Scienza del fiume, scienza della terra: nella memoria americana la sopravvivenza è legata al mito della ricerca — sia essa caccia, pesca, corsa all'oro, all'argento, al petrolio. E la ricerca comporta tecniche di dominio della natura, ma anche strategie di identificazione con l'oggetto cercato il quale, nella mente del ricercatore, si fa da fisico metafisico, punto di cono-

scienza totale, modello di nuovi rapporti tra la natura e il sé. Nel suo linguaggio di caparbia aderenza ai moti del fiume (che la traduzione di Marisa Carmella rende incisivamente) Maclean sostiene che il perfetto pescatore dovrebbe «pensare come un pesce» — ricordandosi le ossessioni del capitano Achab, teso solo a divinare i disegni maligni della balena bianca.

Analogamente Rick Bass, un giovane geologo autore di uno straordinario luccino di lavoro, troppo presto scomparso dalle li-

tere e il suo oggetto. Perfino l'irriverente Mark Twain, narrando le sue avventure di improvvisato cercatore negli anni della febbre dell'argento in Nevada, esclama: «Di tutte le esperienze della mia vita quella caccia furtiva ai tesori nascosti della terra... è stata la più vicina all'estasi...» (in «Roughing It», 1872, appena apparso nella traduzione italiana di Giulia Arborio Mella, Adelphi).

È questa illusione di una totale familiarità con il diritto e con il rovescio del mondo visibile, di un'appartenenza agli spazi del vi-



vere così perentoria da annullare le distanze tra oggetto e parola, tra atto fisico descritto e scrittura, che ci ha fatto amare la letteratura americana e i suoi creatori di miti, balenieri, pescatori, cercatori, testimoni al lavoro sulle frontiere della speranza. Ed è il riflesso delle esperienze originarie che investe libri come, ieri, «Un cercatore di petrolio» e, oggi, «In mezzo scorre il fiume» inducendoci a riscoprire in essi la lingua in cui quei miti si sono depositati e che non è, questa no, un'illusione. Una lingua divisa tra le percezioni della corporeità e l'esigenza di sognare e di ridefinire lo spazio perché non si estingua il fiume dell'immaginazione.

Aurelio Lepre racconta la prima Repubblica, senza spiegarne la fine Perché siamo nella palude?

GIANFRANCO PASQUINO

Arrivata al suo compimento, oppure peggio al suo esaurimento, la vicenda della prima Repubblica italiana non si sa da che parte prenderla. Si potrebbe fare una storia di avvenimenti. Questo richiede di stabilire dei criteri non solo cronologici, ma anche politici, e di fare una selezione, anche drastica, degli avvenimenti stessi. Si potrebbe fare una storia di partiti. Forse è la prospettiva più semplice: i partiti, le loro coalizioni, i loro governi, le loro degenerazioni. Si potrebbe fare una storia di un sistema politico infiltrato, esposto ai mutevoli rapporti Usa-Urss e alle loro variazioni nel corso del tempo. In questo caso, bisognerebbe valutare quanto siano stati gli stessi attori politici italiani ad appiattirsi sui grandi fratelli statunitensi e sovietici e quali spazi di autonomia abbiano saputo e voluto utilizzare. Infine, si potrebbe fare una storia complessa di interazioni fra partiti, istituzioni e società. Questo richiede di verificare se un assetto istituzionale diverso avrebbe dato maggior dinamismo al sistema politico sia se la società italiana sia cresciuta e migliorata nel corso del tempo. Gli storici, non solo italiani, che hanno già scritto sulla prima Repubblica, hanno utilizzato un po' tutte queste

prospettive, con risultati apprezzabili ma non del tutto soddisfacenti. Aurelio Lepre, professore di Storia contemporanea nell'Università di Napoli, offre un buon esempio di storia di avvenimenti, di periodi, di passaggi. Scritta con uno stile piano e sobrio, con attenzione anche alle dinamiche sociali, un po' meno a quelle economiche e internazionali, la storia di Lepre è molto informata e informativa. Non appesantita da note, commentari e una buona bibliografia commentata. Manca, però, di una chiave di lettura, di una proposta di interpretazione. Questa mancanza potrebbe anche essere un pregio poiché il lettore è meno condizionato nel formarsi un'opinione. Tuttavia, giunti alla conclusione di questa leggibile storia è legittimo porsi degli interrogativi. Non è, in sostanza, chiaro perché è finita così. La risposta più semplice è che il sistema politico della prima Repubblica ha funzionato poco e male perché vi è stata una contraddizione irriducibile fra Dc e Pci, ed è crollato quando questa contraddizione non lo ha più puntellato come sistema. In parte, ma solo in parte, Lepre accetta questa interpretazione mettendo in evidenza le carenze dei gruppi dirigenti dei maggiori partiti (gli altri hanno contato davvero

Non si dice quasi nulla sull'aspro dibattito relativo alla Grande Riforma e alle conseguenti proposte che attendono sia alla strategia dei singoli partiti che al funzionamento del sistema politico. Infine, il ruolo dei singoli politici è soltanto parzialmente messo in rilievo e valutato. De Gasperi e Togliatti ricevono sufficienti attenzioni, ma Fanfani, Moro, Berlinguer, Andreotti e Craxi rimangono un po' sullo sfondo. Qualcuno se lo merita, anche se, nel male, ha lasciato una traccia nella storia della Repubblica. Ciò rilevato, il libro di Lepre offre una sintesi utile di un quinquennio di storia italiana. Dice dove eravamo e dove siamo arrivati. Suggestive anche le nostre avventure di questa parte di quella strada sia stata inquinata da troppe degenerazioni, anche terroristiche e stragistiche, e perché siamo finiti in una palude. A fatica siamo probabilmente tirandoci fuori dalla palude della prima Repubblica. Dopodiché, sperabilmente, diventerà possibile, non con il senno di poi, andare fino in fondo alla storia e alla critica della prima repubblica e dei suoi protagonisti.

Aurelio Lepre «Storia della prima Repubblica. L'Italia dal 1942 al 1992», il Mulino, pagg. 363, lire 40.000

INCROCI

FRANCO RELLA

Inafferrabile Benjamin

L'edizione critica degli scritti di Benjamin, avviata all'inizio degli anni Settanta da Suhrkamp, era stata oggetto di un vivacissimo dibattito filologico, con ampie implicazioni ideologiche e politiche tra chi cercava di avvalorare l'immagine di un pensatore esoterico e chi cercava invece di schiacciare Benjamin in una parola immediatamente politica. Al contempo, i «francofonisti» eredi di Adorno, i «brechtiani» che assimilavano Benjamin senza riserve al marxismo, i «sionisti» che sulla scorta di Scholem leggevano in Benjamin un'adesione diretta all'ebraismo e condannavano ogni altra istanza come contingente deviazione, era sfuggita invece la complessità di questo pensiero, e l'indicazione dello stesso Benjamin, che per usare un testo è necessario distruggerlo criticamente e criticamente costruirlo.

Oggi la querelle su Benjamin si è tristemente spenta: i suoi testi sono tutti pubblicati, almeno in tedesco, con gli apparati critici di un classico. Sarebbe finalmente possibile andare a fondo del suo pensiero, che rimane tra quelli più fondati del secolo. E oggi invece si assiste a una sorta di distratta *damnatio memoriae*. Il suo nome, che appariva nei saggi degli anni Settanta come una sorta di giaculatoria propiziatoria e rituale, è sparito per lasciare spazio ai nuovi sacerdoti dell'ermeneutica interminabile decostruzionista. Nei convegni si discute sulla sua attualità, segno certo della sua «inattualità». Einaudi, che aveva iniziato una edizione delle opere di Benjamin a cura di Giorgio Agamben, ha interrotto le pubblicazioni nel 1985. In questo contesto avviene la pubblicazione del libro di Hans Mayer. Il titolo originale dell'opera, nata originariamente nel 1992 come discorso commemorativo presso l'università di Lipsia per il centenario della nascita di Benjamin, «Der Zeigener Walter Benjamin», il contemporaneo Walter Benjamin, sembrerebbe avvalorare la mia impressione che l'enfasi sulla «contemporaneità» di Benjamin nasconda il proposito di creare una distanza incolmabile. L'editore italiano ha felicemente cambiato il titolo in *Walter Benjamin. Congiunture su un contemporaneo*, costringendoci a cercare nel libro di Mayer un livello più profondo, più «congetturale» appunto, che ci propone il «mistero» di Walter Benjamin.

Una vita breve quella di Benjamin. La vita di un outsider, che «apparentemente vorrebbe vincersi», ma che in realtà realizza solo «fratture, ambiguità»: «amicizie che poi non erano tali». Una vita sul cui sfondo si staglia la figura di un fallimento: «Benjamin aveva fallito ovunque». Ma appena cerchiamo di penetrare più da vicino la sua vita, per scoprire il senso di questo fallimento, ci scontriamo con testimonianze contraddittorie, persino sulle sue condizioni economiche, tra chi lo dà come «poverissimo»; e chi lo descrive con un «portafoglio zeppo di biglietti da cento». Anche il suo «testa a testa» di bambino con la città, descritto in *Infanzia berlinese*, che dovrebbe consegnarci le sue prime impressioni nei confronti della metropoli, dell'oggetto conclusivo dei suoi studi, sono, secondo Mayer, «parafasi tedesco-berlinesi di analoghe descrizioni di Marcel Proust nel primo volume del suo grande romanzo». Un mistero il suo rapporto con Asia Lacis, forse un'agente assegnata a Benjamin nel suo soggiorno moscovita, che sembra aprirci, come dice lo stesso Benjamin nella dedica a *Strada a senso unico*, una nuova collocazione politica e teorica dopo «grandi scritti sul romanticismo». Ma questa nuova collocazione «non era tale», e infatti, proprio sulle impressioni moscovite, «autore aveva infatti ampiamente discusso proprio con i due sionisti Scholem e Martin Buber».

Scholem, Holmannsthal, Brecht, e poi Adorno e Horkheimer: «alla fine risultò impenetrabile a tutti». Al Congresso degli scrittori antifascisti del 1935, dove veniva presentato il fascicolo della «Zeitschrift für Sozialforschung» con il suo contributo sulla *Attuale posizione sociale dello scrittore francese*, Malraux, Muisel, Brecht prendono la parola. «Erano decisioni. Benjamin tacque». Benjamin non aveva scelto. Collocato a sinistra, in polemica con Scholem, scrive i *Commentari brechtiani*, eppure non ha alcun rapporto con la rivista culturale dei comunisti su cui scrivono Brecht, Bloch, Glaser. Tutti amici suoi. Tra Benjamin e questa rivista e il suo fallimento non esisteva dialogo. Benjamin scrive Mayer, «è un micrologo, forse già un moderno minimalista. Il bilancio della modernità è fatto con strumenti di lavoro moderni (...). Gli venivano offerte soluzioni - Mosca, Gerusalemme, il Principio Speranza, la Dialettica negativa - che lui non voleva e non poteva accettare. A imporre il divieto sembrava essere lo sguardo dell'altro».

Mayer individua in questo «sguardo dell'altro» lo sguardo dell'angelo della storia di Paul Klee, descritto da Benjamin nella IX delle *Tesi sul Concetto della storia*: l'angelo che è trascinato verso il futuro, mentre i suoi occhi restano fissi su ciò che diventa passato, irrimediabile maceria. E per questo Mayer individua nel concetto di «speranza nel passato» di Sznajd e nella poesia di Celan i compagni segreti di Benjamin.

Ma se osserviamo più da vicino l'enigma di Benjamin, il segno della sventura e del fallimento che lo accompagna per tutta la vita, l'oscillazione fra una posizione radicale di sinistra che si esprimeva in linguaggio teologico, e una teologia che doveva aprire la strada alla conoscenza di ciò che ci è più prossimo e profano: se assumiamo fino in fondo il suo sradicamento (da beduino in un deserto, come scrive in una lettera a Scholem), che lo portava a «non decidersi tra le «grandi parole» che gli venivano proposte, allora scopriamo un'altra e forse più profonda prossimità. Scopriamo accanto a lui il profilo della più grande degli outsider di questo secolo, Simone Weil, uscita dall'ebraismo senza accedere al battesimo e a una chiesa: schierata a sinistra, ma pronta a dichiararsi più prossima a Bernanos che ai compagni della guerra di Spagna. Simone Weil, che ha fatto della contraddizione la chiave per accedere a un sapere che si sporge oltre la filosofia e la politica. Simone Weil, che ha fatto della fragilità e dell'esilio il contrassegno della realtà; che ha fatto dello sradicamento una patria, da cui si vede «più realtà».

Hans Mayer «Walter Benjamin. Congiunture su un contemporaneo», tr. it. di E. Ganni, Garzanti, pagg. 85, lire 16.500

Simone Weil Quaderni I-IV, a cura di G. Gaeta, Adelphi, Milano 1982-1993