

IL ROMANZO DI FORMAZIONE DI «UNO» DEL SESSANTOTTO

MANCINI DA PAGINA 5

Il «Don Chisciotte»
è più detto
che scritto, perciò
è così quotidiano...

dei modelli portanti, in un continuo dialogo tra i due protagonisti. Che sono legati, giusto le parole del curato, in modo complementare e indissolubile: «Che Dio vi ponga rimedio! Vediamo dove andrà a parare l'apparato di stramberie (verremo in lo que pares esta máquina de disparates) di un cavaliere e di uno studioso che sembrano forgiati in uno stesso stampino, tanto che la follia del signore non varrebbe un centesimo senza le stupidaggini del servo» (II, 2). Pochi piaceri superano quello di ascoltare don Chisciotte quando disserta, e soprattutto conversa, con Sancio Panza. È il primo grande «doppio paradosso» della letteratura occidentale, che, ispirandosi anche a Cervantes, ce ne offrirà una magnifica serie: Jacques le Fataliste e il suo padrone, zio Toby e il caporale Trim, don Giovanni e Leporello, Pickwick e Sam Weller, Puntilla e il suo servo Matti, fino a Totò e Peppino De Filippo...

E tutto il romanzo ha un'inflessione costitutivamente colloquiale, è straordinariamente quotidiano. Per raccogliere un illuminante esempio, tra i tanti proposti da Ricono: a 1,6 leggiamo «Pidó las llaves a la sobrina del aposento», letteralmente «Chiese le chiavi alla nipote della stanza», invece che «Pidó a la sobrina las llaves del aposento», «Chiese alla nipote le chiavi della stanza»: si può dire perché l'intonazione e le inflessioni dell'oralità danno alla frase, che scritta è agrammaticale, un senso trasparente. Il *Don Chisciotte* non è tanto «scritto», quanto «detto». L'originalità di Cervantes è nell'aver proposto il suo testo in opposizione e in alleanza con il *romance* dei libri di cavalleria, approfittandone e insieme smantellandolo: il *romance* gli offre la trama su cui si svolge la prosa domestica della vita. Bisogna ricordare che il *Don Chisciotte* si apre parlando di cosa mangi *l'indagato* nei vari giorni della settimana. Al di là dell'inverosimiglianza del *romance*, ma anche subendo il fascino della sua ricca e fantastica disarmonia - «Non ho ancora visto un libro di cavalleria che presenti un corpo narrativo intero, con tutti i suoi membri, in modo che il centro corrisponda al principio e il finale al principio e al centro, ché, al contrario, gli autori li compongono tutti con tanti membri che si direbbe che essi abbiano intenzione di dar vita a una chimera o a un mostro» (I, 47) - Cervantes apre in ogni direzione, all'epico, al lirico, al tragico, al comico, perché vuole essere aperto alla molteplice varietà del mondo. E l'autorevole codificazione dei generi letterari? Cervantes la butta alle ortiche e, con meravigliosa libertà, sceglie di raccontare la «sua» storia, «ne venisse fuori quello che ne volesse venire fuori» (II, 3).

→ LUPERINI

Comunismo reale di un ragazzo a Pisa

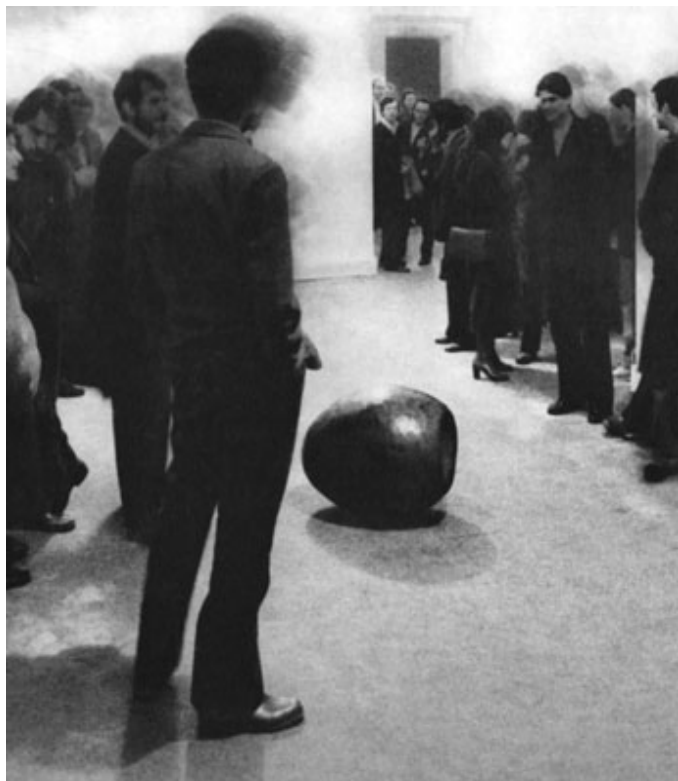
di GIULIO FERRONI

●●●Come raccontare il Sessantotto? E come raccontarlo non in un'ottica solo storiografica né in una diretta prospettiva politica, evitando amplificazioni eroiche, scatti apologetici, recriminazioni, revisioni critiche, svolgimenti polemici, eccetera? E come raccontarlo quando lo si è vissuto, si è stati dentro la sua onda, il suo respiro vitale, partecipando alle lotte, ai movimenti, alle speranze, alle illusioni di allora? Non si corre il rischio, se vi si è stati dentro in modo partecipe, di rivestirlo oggi, a quasi cinquant'anni di distanza, di un alone nostalgico, dei rimpianti della giovinezza perduta, dell'inevitabile disillusione, nell'eterna parabola discendente delle esistenze individuali, nel lamento sul destino delle rivoluzioni tradite e sconfitte? Insomma, ancora e sempre il richiamo e l'esito delle *Illusions perdues* o dell'*Education sentimentale*?

Romano Luperini, nel suo *L'uso della vita 1968* (Transeuropa, pp. 142, € 12,90) racconta gli eventi del Sessantotto a Pisa, fino all'episodio della contestazione alla Bussola di Focette del capodanno 1969, senza indulgere a nessuna delle proiezioni di cui si è detto: pur avendovi direttamente partecipato, segue qui gli eventi con un linguaggio narrativo concentrato e oggettivo, che evita ogni sbavatura sentimentale, ogni amplificazione retorica, ogni esplicito confronto con il punto di vista del dopo, ogni diretto richiamo storiopolitico o esistenziale alla situazione attuale. In una narrazione in terza persona i dati storici e le persone reali si intrecciano con le immaginarie vicende private (in cui certo non mancano tracce autobiografiche) di un giovane laureato, Marcello Questi, figlio di un professore di scuola iscritto al Pci, che è stato partigiano in Jugoslavia e guarda con una certa ostilità la partecipazione del figlio al movimento.

Il racconto inizia significativamente con la scena del «processo» con cui Marcello viene espulso dal Pci per il suo dissenso con la politica culturale del partito. Così viene subito messa in luce la frattura tra i giovani del Sessantotto e i «padri», legati a una sinistra uscita dalla guerra e impegnata nelle difficili lotte del dopoguerra: ma già in queste prime pagine i movimenti di Marcello mostrano lo stretto rapporto tra tensione rivoluzionaria, aspirazione a un nuovo orizzonte vitale e a nuove aperture intellettuali, ricerca di se stesso, di un senso pieno dell'esistenza, di un libero «uso della vita» (dove rilievo essenziale ha anche il rapporto con il mondo femminile, segnato da tante difficoltà ed esitazioni, quelle che effettivamente ancora pesavano sulle generazioni cresciute negli anni sessanta). Marcello partecipa agli eventi che agitano l'università e la città di Pisa in quell'anno fatidico, tra le occupazioni, le assemblee, le manifestazioni, gli scioperi, le lotte sindacali insieme agli operai, mentre all'interno del movimento si delineano diverse posizioni e scelte politiche: intanto insegna come supplente in una scuola, visita ogni tanto la famiglia a Pontedera, avverte il problematico legame e insieme la distanza dal padre (ma solo di fronte alla sua morte avverrà la sotterranea, profonda solidarietà con lui), ha un difficile rapporto con una compagna pisana e alcuni incontri con una compagna che viene da Roma (ma con senso di estraneità mai completamente superato).

Tutto è narrato e guardato dal punto di vista di Marcello: ma la sua soggettività sembra di per sé disporre in una prospettiva oggettiva, che è quella stessa dell'autore. Eventi pubblici e occasioni della vita privata sembrano escludere ogni identificazione totale del protagonista, dotato di una disposizione a vedere e a interrogare, che non lo immerge mai completamente nelle cose, anche quando vi partecipa con adesione e passione (tra l'altro per un certo pe-



Luciano Fabro, «Uno», 1978, fotografia di Mussat Sartor

te possibilità di liberazione, che in quell'anno in fondo così breve sembrano voler alleggerire la vita, portarla fuori dalle durezze, dai vincoli, dalle oppressioni, dalle ingiustizie che la costituivano e la costituiscono. Non è un caso che tra i personaggi reali si affaccia anche qualcuno che giovane non era, ma che guardò con attenzione insieme partecipe e distaccata a quegli eventi e a quelle lotte, Franco Fortini, l'intellettuale più amato tra quelli delle precedenti generazioni, che qui viene a Pisa ed è in contatto con Marcello. A lui viene affidato il significato di tutta la vicenda, la domanda sul senso di quell'«uso della vita» rivelato dallo scorrere di quell'anno cruciale. Proprio una citazione di Fortini, posta anche in epigrafe, sembra suggerire una definizione di quel significato, di che cosa si è stato e sia ancora il Sessantotto, in questo sguardo di Luperini e del suo personaggio: «L'uso formale della vita, che è il fine e la fine del comunismo». Col sospetto che il solo comunismo davvero realizzato sia stato allora questo di tante esistenze comuni, di tanti come Marcello, trovati «a mezza strada, come spinto e stratonato dagli eventi, alla ricerca di un cambiamento che a tratti aveva intravisto e di un'intensità che di tanto in tanto, seppure per pochi istanti, era riuscito davvero a vivere».

●●●Come raccontare l'Anno fatidico evitando il richiamo delle «*Illusions perdues*»? Ne «*L'uso della vita*» Romano Luperini ci riesce, dando una singolare evidenza stilistica agli eventi

FILOSOFIA

Foucault legge Nietzsche nel fuoco degli anni '60: un saggio di Righetti

di MARCO PACIONI

●●●L'opera di Nietzsche è come un caleidoscopio: basta ruotare un po' e il suo pensiero cambia radicalmente. Motivo principale per cui Nietzsche non dovrebbe essere mai letto isolando il contenuto dallo stile. Una fase che ha segnato una svolta nella ricezione di Nietzsche in questo senso è stata la *Nietzsche renaissance* che, oltre la Francia, ha coinvolto l'Italia, dove Giorgio Colli e Mazzino Montinari hanno stabilito l'edizione critica dell'opera del filosofo.

In Francia, a cavallo della Seconda guerra, i filosofi per i quali Nietzsche ha contato sono diversi. Quelli della generazione successiva, che hanno cominciato a produrre opere di rilievo a partire dagli anni sessanta, li hanno continuati ma si sono in parte resi autonomi, anche in modo consistente. Fra loro, Michel Foucault è tra i più importanti. Ricostruisce ora il rapporto tra Foucault e il Nietzsche francese il libro di Stefano Righetti *Foucault interprete di Nietzsche. Dall'assenza d'opera all'estetica dell'esistenza* (Mucchi, pp. 238, € 22,00). Dal Nietzsche di Blanchot, Bataille e Klossowski a quello di Canguilhem, Hyppolite, Deleuze e Derrida, passando ovviamente per lo stesso Foucault. Insieme a Deleuze, Foucault scrive l'introduzione alle *Ouvres philosophiques complètes* di Nietzsche. Ma soprattutto, Righetti si concentra su quello che di Nietzsche c'è di non esplicito nell'opera di Foucault.

Dopo una prima fase più legata all'esistenzialismo, Righetti individua tra il 1966 e il 1970 il periodo forte della ricezione di Nietzsche, gli anni nei quali Foucault elabora in senso più strettamente metodologico l'opera del filosofo attorno ai suoi concetti di «inattualità» e «genealogia». Il momento in cui il reciproco dell'inattualità storica di Nietzsche viene interpretato come quella cortina di ovvietà che non permette di vedere i dispositivi che governano e condizionano la vita sociale - dispositivi che la genealogia si incarica di svelare.

Righetti delinea poi un terzo periodo di ricezione nicciano da parte di Foucault, quello in cui la componente metodologica sembra risultare meno cruciale e Nietzsche è riportato alla questione apparentemente più tradizionale del soggetto o, meglio, della «soggettivazione», che, però, Righetti dimostra non essere altro se non la dimensione microscopica dei processi genealogici. Ed è proprio dalla saldatura di questi due concetti, genealogia e soggettivazione, che prende corpo il contenuto dell'opera di Foucault: il rapporto tra l'antica disciplina della vita del singolo e la *governance* biopolitica. Come sottolinea l'orlida nell'introduzione, Righetti ha proprio il merito di aver capito e dato conto, pur tra le varie deviazioni, che l'approdo al soggetto e alla filosofia morale antica da parte di Foucault non sono una cesura, l'abbandono del sentiero genealogico nicciano, ma uno sbocco coerente.

riodo finisce anche in carcere, catturato durante una manifestazione alla stazione di Pisa). Con oggettivo distacco si evocano le figure stesse dei giovani leader che si muovono sulla scena pisana, figure della realtà che si presentano con i loro nomi e le loro azioni reali: da Adriano Sofri, a Massimo D'Alema, a Luciano Della Mea, ad altri indicati senza cognome ma ben identificabili. Nei tratti di questi personaggi reali risulta in piena evidenza quello che è il carattere determinante di questo libro, cioè il disporsi di uno sguardo che è insieme partecipe, tutto dentro gli eventi, e nello stesso tempo si pone «da dopo», come in un canocchiale che lascia trasparire su di essi, sui loro stessi movimenti, l'effetto del tempo poi divenuto (il che non significa che si siano esclusi rinvii alla situazione di oggi).

Contrariamente a quanto sostenuto da Angelo Guglielmi in una recensione su *l'Unità* del 12 febbraio scorso, ciò ha ben poco a che fare con la forma del romanzo storico: questo di Luperini è piuttosto un romanzo di formazione, di riconoscimento del mondo, che si svolge nei termini di quella che potremmo definire identificazione oggettiva della soggettività. Da questa scaturisce la singolare evidenza degli eventi, che sembrano suscitati dalla sostanza stessa delle cose, dall'aria mobile del tempo: Marcello si muove tra protagonisti e comprimari come avvertendo il continuo balenare di impensa-