



**La rassegna stampa di Oblique
dal 5 al 16 agosto 2006**

Butor e i medici perbene, vecchi beat, nostalgia,
le città eterne e tutto ciò che eterno non è

Sommario:

- **La poetessa immaginaria**
Marc Fumaroli, *La Repubblica*, 5 agosto 2006
- **Le divagazioni di Mister Borges**
Luigi Sampietro, *Domenica del Sole 24 Ore*, 6 agosto 2006
- **E Kerouac lanciò l'urlo: «Mi vogliono uccidere»**
Paolo Bianchi, *Il Giornale*, 8 agosto 2006
- **Quante sorprese in quelle Uova del drago**
Stefania Vitulli, *Il Giornale*, 11 agosto 2006
- **Quel grande talento annientato dai nazisti**
Corrado Augias, *Il Venerdì di Repubblica*, 11 agosto 2006
- **King è il peggiore, eppure non ha rivali la paura d'Oltreoceano**
Sergio Pent, *Til della Stampa*, 12 agosto 2006
- **Parigi o Roma, la scelta difficile**
Giuseppe Scaraffia, *Domenica del Sole 24 Ore*, 13 agosto 2006
- **Quando i libri erano bestemmie**
Carlo Carena, *Domenica del Sole 24 Ore*, 13 agosto 2006
- **Grass, vengono fuori i documenti segreti**
Walter Rauhe, *Il Messaggero*, 17 agosto 2006
- **La guerra dei Walker**
Alessandra Farkas, *Corriere della Sera*, 18 agosto 2006
- **Medici migliori con la letteratura**
Nicola Gardini, *Il Giornale*, 18 agosto 2006
- **Paolo Boringhieri impresario di Freud**
Luciana Sica, *la Repubblica*, 18 agosto 2006

La poetessa immaginaria

Marc Fumaroli, *La Repubblica*, 5 agosto 2006

Ciò che vale per la pittura, vale per la poesia. Non è sufficiente che un pittore (Tiziano, Ingres, o Girodet) abbia messo la propria arte al servizio di un bel nudo femminile o maschile per credere che quel corpo senza veli debba suscitare la medesima impressione di un video porno. Non è nemmeno sufficiente che un poeta (Catullo, Petrarca o Proust) evochi una convenzionale bellezza insensibile, per supporre che egli stia raccontando, in un linguaggio «cifrato», la propria torrida vita sessuale la quale, «decifrata» da esegeti e tradotta in prosa mediocre dai biografi, esimerà i lettori creduloni dal comprenderne il messaggio originale. Pittura o poesia, l'arte maliziosa ha le proprie digressioni, alle quali il riduzionismo decodificatore o biografico sostituisce mezzi spicci.

Piena di un'erudizione dalla quale non si fa ingabbiare, docente della Sorbona ma non conformista, nel suo libro intitolato *Louise Labé, une créature de papier*, Mirelle Huchon svela alcune digressioni artistiche neglette dai «deciflatori» e biografi. Specialista di Rabelais e del «bel XVI secolo francese», la signora Huchon si associa alle conclusioni alle quali sono pervenuti i migliori conoscitori contemporanei — Paul Veyne, Philip Hardie — di quelle elegie greche e latine che i dotti (ma faceti) poeti del Rinascimento sapevano a memoria e riecheggiavano con cognizione di causa: i loro melodiosi «gridi» di collera, di gelosia o di delusione rientrano in un'arte, in un genere e nelle loro usanze. Le Corinne o le Lesbie alle quali costoro le indirizzano sono *scrip-tae puellae*, «demoiselles écrites», la cui esistenza, reale o fantasticata, poco importa al buon esito del poema. Perché questa mancanza di franchezza, queste imposture, questo «trompe l'œil», questi camuffamenti seduttivi? Ci si deve assuefare: per la gioia virtuosa di utilizzare in tutta libertà la forza ironica dell'illusione di cui si serve il linguaggio poetico con i lettori e le lettrici, gioia di tutt'altro ordine (soprattutto quando essa sceglie come soggetto e simbolo le ferite di Eros), rispetto ai piaceri «vissuti», se non condivisi, dell'alcova. Per l'Ovidio degli *Amori* che fece credere, nucleo centrale della sua finzione amorosa, a un'immaginaria «Corinna», il colmo dell'umorismo si raggiunge allorché egli si sorprende, invidioso del suo successo, a temere che i suoi lettori si innamorino davvero di questa bellezza di carta di pergamena!

Sullo sfondo dell'elegia greca e romana, Mireille Huchon dimostra che Louise Labé, la «Saffo francese», è una «invenzione femminile», creata di sana pianta da un gruppo di poeti riuniti intorno a Maurice Scève, il Mallarmé lionese del XVI secolo, capace proprio come il Racine di *Phèdre* o il Mallarmé di *Hérodiade* di camuffare la propria voce per prestarla a una grande poetessa immaginaria. La dimostrazione di Mirelle Huchon è irrefutabile e piacevole, anche se deve far sprofondare sotto terra gli esegeti e i biografi che dal XIX secolo hanno preso alla lettera il doppio gioco poetico «de haute gresse» di cui a loro sfugge del tutto il sale attico.

Se querelle vi è tra Mirelle Huchon e gli ultimi a credere in Louise Labé, tale contesa si concluderà come quella che vide opporsi negli anni Sessanta Frédéric Deloffre e Yves Florenne: quest'ultimo sosteneva, insieme a molti altri tra i quali Stendhal, che le sconvolgenti *Lettere di una religiosa portoghese* del 1669 erano opera di una tale suora Mariana Alcoforado che tramite esse si rivolgeva a un ufficiale francese che l'avrebbe sedotta e abbandonata. Il primo dimostrava invece che, Mariana o non Mariana, quelle *Lettere* erano un esercizio letterario, su imitazione delle *Heroides* di Ovidio, di un gentiluomo francese, gran letterato, tale Guilleragues, che in vita sua non aveva mai messo piede in Portogallo, ma apparteneva alla cerchia di amici intimi di Molière, il quale — come ben si sa — è autore di altri sublimi lamenti amorosi, quelli di Elvira nel suo *Dorn Juan* (1663).

I poeti che insieme a Scève e al suo brillante editore Jean de Tournes, composero le *Ouvres de Louise Labé, Lyonnaise* (1545), contribuendo a magnificare questa Saffo immaginaria in una «ghirlanda» che occupa la metà della raccolta, e che in quel medesimo anno fecero stampare da un eccellente incisore un ritratto della poetessa immaginaria (non allegato al suo libro), non si prefiggevano nella maniera più assoluta di vincere una battaglia nella «guerra dei sessi». Al contrario: mettendo le mani avanti, inventando una «Saffo francese» e la sua opera lirica, questi lettori di Platone, di Ficino, di Leone Ebreo, questi discepoli della Diotime di *Banquet* intesero dare vita a un modello che incentivasse le donne loro colleghe a far ingresso con baldanza — come già avevano fatto la sorella di Francesco I, Margherita di Navarra, e numerose italiane — nell'agone politico e letterario.

Dal 1542 Clément Marot incitava in versi i suoi confratelli lionesi a «louer Louise», gioco di sillabe caro ai poeti di allora ed equivalente al «laudare Laura» del Petrarca. Ciò significava invitarli, per esercitare al

meglio il loro talento, a creare un'altra Laura, gareggiando in francese con la bella «clemoiselle» di carta del *Canzoniere italiano*. La Laura poetica del Petrarca non aveva mai avuto altro se non un rapporto assolutamente virtuale legato al nome con la Laure de Noyes, poi de Sade, non più del legame esistente tra la «Délie» di Scève (1544) e un'improbabile ispiratrice. Esistette mai a Lione una Louis Labé, che non lasciò altre tracce letterarie di sé se non la piccola raccolta del 1545 e i giochi di parole (*Labe-rinte*, *La-soif de - bai-sers*) ai quali si prestava il suo nome? Dobbiamo forse identificarla con la cortigiana lionese soprannominata «la belle Cordière»? All'infuori del nome e cognome, entrambe sono rimaste delle perfette sconosciute.

L'una o l'altra furono soltanto espedienti, se mai lo furono. Scève e i suoi amici — Olivier de Magny (al quale, nel corso del XIX secolo, fu attribuita, come anche a Marot, un'ardente relazione con l'immaginaria silfide lionese), Jacques Peletier du Mans, Guillaume des Autels, per citarne solo alcuni — diedero un giro di vite supplementare all'antica *puella scripta* della bramosia elegiaca. Non contenti di «louer Louise», si adoperarono a prestarle il talento per il quale le tributavano lodi, mettendo insieme sotto il suo nome un'eccezionale raccolta lirica.

Nello stesso periodo, a Lione un discendente di Laure de Sade pubblicò una raccolta di poesie come replica al *Canzoniere*, e l'attribuì alla suddetta Laure. L'editore e amico di Scève, Jean de Tournée, attribuì al poeta la scoperta nel 1533 della tomba di Laure, nella quale egli avrebbe trovato un sonetto manoscritto e inedito del Petrarca. Si tratta di altrettanti *escamotage* studiati per trarre in inganno, che però, in quell'ambiente di raffinati letterati, non ingannarono nessuno.

I grandi retori lionesi dell'amore non ignoravano nulla né dei paradossi crudeli e faceti di cui è prolifico Eros, «il piccolo dio marrano» (Montaigne *dixit*), né soprattutto delle delizie e delle delusioni di cui la lingua è capace allorché si fa incandescente.

Exit Louise Labé. L'esile libretto (un superbo dialogo in prosa tra Follia e Amore, tre elegie, ventitré tristissimi sonetti) che pur fu sufficiente, accompagnato dal coro dei poeti, a far esistere una personalità poetica senza pari, non ha nulla da perderci. Al contrario, ciò che questa raccolta abbandona dal punto di vista romantico della «sincerità», lo guadagna nell'ambito del sentimento d'amore, della sua intensità a prestare la parola all'eterna violenza androgina del desiderio, ma anche all'ironia superiore con la quale si fa gioco e prende in giro la sua stessa capacità di illusione e di delusione. Grazie, Madame.

Traduzione di Anna Bissanti

Le divagazioni di Mister Borges

Luigi Sampietro, *Il Sole 24 Ore*, 6 agosto 2006

«Credo che l'espressione "lettura obbligatoria" sia un controsenso; la lettura non deve essere obbligatoria. Si può parlare di piacere obbligatorio? Io sono stato per vent'anni professore di letteratura inglese e ho sempre consigliato ai miei studenti: se un libro vi annoia, abbandonatelo; non leggete un libro perché è famoso, non leggete un libro perché è moderno, non leggete un libro perché è antico. Se un libro per voi è noioso, lasciatelo, anche se si tratta del *Paradiso perduto* o del *Chisciotte*, che per me non sono noiosi. Ma se per voi un libro è noioso, non leggetelo; significa che quel libro non è stato scritto per voi».

È appena uscita la traduzione italiana di *La biblioteca inglese (Borges profesor. Curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires)* a cura di Martín Arias e Martín Hadis, editore Einaudi. Chiudo gli occhi e, a vent'anni dalla morte, ne risento la voce registrata, con quelle vibrazioni da sax contralto e le pause, come di chi combatte un'incipiente balbuzie, che una volta ricordo di avere ascoltato anche dal vivo alla Statale di Milano. Rileggo un ritaglio di giornale (1977) che è la cronaca – di Domenico Porzio – della visita di Borges a Montale nella casa di via Bigli e i miei pensieri fatalmente si biforcano.

Da una parte l'indisciplinato collega che esorta gli studenti a dare ascolto alle voci di dentro, a leggere ciò che piace; e dall'altra il grande intellettuale, tanto autorevole quanto snob, che dal fondo di un'ombrosa biblioteca intimidisce il profano ricordando che il vero scrittore rifugge dai dibattiti contemporanei. «Perché la realtà è sempre anacronistica».

Nel colloquio con Montale (in francese) Borges parla di Dante e dei commentatori. Di Attilio Somigliano, che lui predilige e che Montale non conosce. Di Giovanni Scartazzini, che era – precisa – un pastore svizzero. E di Siro Amedeo Chimenz, che Montale loda: «Un ottimo commento, il suo. Ma questo signore dopo averlo presentato a un concorso universitario tornò a casa e si uccise. Rinunciò alla carriera». Si possono bene immaginare i gorgoglii soddisfatti di *u sciu Geniu* nel parlar male del mondo accademico, ravvivando così una spregiata polemica che rimonta almeno ai tempi di Matthew Arnold (*Essays in Criticism*, 1865) e che ha oggi come attori protagonisti gli accademici stessi. I nuovi arcadi, che con la mente vivono altrove e pensano di fare i moderni leggendo solamente «ciò che interessa i giovani»: l'ultimo dei mohicani (cioè lo scrittore pellerossa esordiente) o magari un watusso, ma non i classici. Salvo poi non sapere da che parte voltare la faccia – l'ultima volta è successo un mese fa a più riprese – quando uno scrittore esotico come Derek Walcott si mette a parlare di Dante con i nostri studenti pensando di entrare in un territorio comune e invece scopre che, essendo "di inglese", loro non riescono nemmeno a seguire il discorso.

Ma torniamo alle lezioni di Borges. Sono 25 e sono il risultato di un impeccabile lavoro dei curatori argentini. Si ritrovano molti dei temi e degli autori a lui cari, di cui ha scritto estesamente nei saggi e nelle poesie. Ma il libro è delizioso, perché l'illustre professore, già quasi cieco, cita a memoria, divaga, apre parentesi. E, attraverso certe inopinate analogie, permette al lettore curioso di intravedere come funzionava la sua mente. Borges dedica un terzo delle lezioni alle origini e più di una volta parlando degli anglosassoni (che tra l'altro secondo lui non sarebbero da intendere come la somma di due popoli – angli e sassoni – ma come «sassoni d'Inghilterra») fa il paragone con i *gaucho* della *pampa*. Pieni di ardimento fisico e pronti a estrarre il coltello. Mi sono tornate in mente le parole di un'intervista da lui rilasciata ad Alberto Arbasino nel 1986: «Io non sono un lettore di romanzi, all'infuori di Conrad... che ha salvato quello che c'è di epico in un romanzo. Conrad ha delle cose così... dirette... così semplici, perentorie, coraggiose... E il coraggio mi piace molto... Forse perché io non ne ho».

Le 25 lezioni di questo corso proseguono con il Dottor Johnson e James Boswell, Coleridge e Wordsworth, Blake e Carlyle, Tennyson e Browning, Dickens e Thackeray, Dante Gabriele Rossetti e William Morris, e si concludono con l'amatissimo R.L. Stevenson. Ma fanno via via capolino Victor Hugo e Swedenborg, Leibniz e Spinoza, Kipling e Lord Byron, in ordine sparso. Nume tutelare un detective metafisico: G.K. Chesterton. Il padre di Padre Brown.

Le lezioni sono del 1966. In quell'anno ero ancora studente e mi viene da sorridere se penso che all'inizio dell'altro secolo un mio nonno era emigrato in Argentina e che dunque avrei potuto essere tra gli allievi di Borges. Non sono però sicuro che all'epoca tutti quegli autori non li avrei trovati «noiosi». Le mie preferenze andavano alle cronache del «Guerin sportivo». Ricordo però di avere frequentato le lezioni di un grande professore, Ignazio Cassaniga, molto tempo dopo avere superato gli esami di letteratura latina. Un giorno mi colpì una sua affermazione. Disse che Catullo – che noi amavamo se non altro perché era pieno di baci – poteva essere un'infatuazione giovanile ma che il punto d'arrivo era Lucrezio. Che pensavamo fosse un mattone. Non ho mai imparato in modo decente il latino ma so che «a egregie cose il forte animo accendono» non solo «le urne de' forti» ma anche la personalità di un maestro di cui si ammirano l'intelligenza e la dottrina. È in quel momento che può prendere forma la domanda fatale: «Quanto allenamento ci vuole per riuscire ad apprezzare quello che oggi mi sembra lontano e irraggiungibile?».

E Kerouac lanciò l'urlo: «Mi vogliono uccidere»

Paolo Bianchi, *Il Giornale*, 8 agosto 2006

«Il mondo è cambiato», ripete Ferruccio Parazzoli, classe 1935, già dirigente editoriale della Arnoldo Mondadori Editore, dove entrò negli anni Sessanta e dove dagli Ottanta ha diretto, per un ventennio, la collana degli Oscar. Cambiato dal 1907, un secolo fa, quando Arnoldo esordì nell'editoria. E dal più di mezzo secolo (1955) che è passato da quando nelle edicole italiane sbarcarono gli Oscar, sinonimi di cultura letteraria alta, ma anche tascabile e popolare. Parazzoli lo incontriamo a casa sua, un ottavo piano in piazzale Loreto. La casa è anche un luogo privilegiato di osservazione del mondo. «Non permetto a nessuno di fotografare la piazza da qui – dice –. Non si sa mai che cosa può succedere». L'intenzione è espressa anche dal protagonista del suo romanzo *MM Rossa* (2003, Mondadori) il primo di una trilogia che ha questa piazza come filo conduttore geografico e allegorico. È uscito anche il secondo volume *L'evacuazione*, il terzo è previsto a settembre e s'intitolerà *Piazza bella piazza*. E parlerà del cambiamento, perché molto, se non tutto, è cambiato, in Italia e nel mondo, negli ultimi sessant'anni. Tra le altre cose, il modo di fare i libri; scriverli, pensarli, pubblicarli. «Se uno segue il lavoro editoriale, sicuramente gli passa la voglia di scrivere», sostiene Parazzoli.

Ci sono tre categorie che sembrano odiare i libri. Gli editori, i critici e i librai. È d'accordo?

«In gran parte è vero. Gli editori, o gli editoriali, non potrebbero vivere senza gli autori e senza i libri. Però il loro è un lavoro stressante, che comporta uno strabismo totale. Un occhio sul mercato, uno, e meno male, sulla qualità letteraria. A parte quei settori dove gli occhi sono sul mercato e basta. Il giudizio editoriale, ancora oggi, è l'unico a esistere. È quella cosa per cui un libro che non è ancora un libro, ma un contenitore, viene trasformato in una valigia con un manico: adesso si sa come prenderlo e dove portarlo».

I critici?

«Poveretti, come potrebbero amare i libri, che sono a loro volta sommersi da una quantità di lavori all'ottanta per cento ripetitivi, inutili, noiosi... Oggi il critico ha nome e fortuna se riesce a dire il contrario di quello che dicono gli altri, se tira fuori dal mucchio, per diritto o per rovescio, un libro e dice: "Questo è il capolavoro della stagione". Che sia vero o no non importa: quello lì ha fatto il proprio interesse, quello del libro, e quello dell'editore».

E del lettore?

«Ma sì, anche del lettore. Poveracci, i lettori non aspettano altro che di essere meravigliati, come i bambini: "Sorpresa! Sorpresa! Guarda chi c'è!"».

I librai?

«Io non vorrei mai fare il libraio perché oggi vuol dire avere una specie di supermercato del libro, una gestione attentissima, una continua rotazione della merce; a scapito, ovviamente, degli autori e degli editori, perché, ben che vada, un libro rimane in commercio dai tre ai sei mesi».

Ecco, lei come autore, in questo sistema si sente comodo o frustrato?

«Me ne infischio totalmente. Credo di essere un autore riconosciuto per quel poco che posso essere riconosciuto, e di avere un'identità. Che poi quest'identità sia larga dieci centimetri o tre chilometri, a me non interessa».

Dalla metà degli anni Settanta si è alzata o abbassata l'età media di chi esordisce nella narrativa?

«Se parliamo della narrativa italiana direi che si è abbassata. Però oggi uno a trent'anni, trentadue, è un giovane, allora era un uomo: io avevo quattro figli a trentatré anni, e ho pubblicato dopo i quaranta. Oggi c'è una ricerca dell'espressione giovane molto più di quanta non ce ne fosse un tempo. E poi, come diceva Lalla Romano, tutti oggi sanno scrivere, ed è vero. Mi arrivano mucchi di dattiloscritti. Ma è il gusto generale nei lettori che si è abbassato, e ovviamente negli editori, i quali si devono adattare. Gran parte della narrativa italiana è "dai tetti in giù", come diceva Balzac. Non possiamo però cavarcela col dire "borghese", perché la narrativa degli anni Sessanta era decisamente narrativa borghese ed era una grande narrativa proprio perché aveva coscienza di sé stessa. Buzzati per esempio era un grande autore».

Quali sono gli autori italiani che varrebbe la pena studiare?

«Dagli anni Quaranta, nel dopoguerra, la narrativa italiana è stata formidabile; c'è solo l'imbarazzo della scelta, ma prendiamo anche soltanto Malaparte, non tutto, ma alcune cose grandissime, *Kaputt*, *La pelle*. Poi Moravia, Pavese, la Ginzburg, Primo Levi, è una calca, Gadda,...».

Ma oggi Gadda lo si legge ancora?

«No, credo che a parte Dante Isella nessuno se ne interessi più. Poi c'è il Neorealismo; Pasolini è forse uno dei maggiori scrittori nel Novecento italiano. *Petrolio*, scoperto soltanto dopo, non finito, lascia sbigottiti per la novità dirompente. Poi c'è la narrativa dei Piovene, dei Buzzati, dei Bacchelli, che viene da lontano ma si è andata sempre più rinomando. E il provincialissimo Piero Chiara: una narrativa, la sua, che più piccolo-borghese non si può, tuttavia è proiettabile su dimensioni enormi, come una tessera che rimanda al tutto».

Come dovrebbe scrivere un giovane che vuole emergere?

«Non so dirlo: adesso si invecchia subito, e se poi a un autore capita la disgrazia – io la trovo una disgrazia – di avere quei successi mastodontici, che poi non sono diversi che vincere la Lotteria di Capodanno, è come se gli fosse cascato in testa un intero palazzo, non sa più come muoversi, e infatti entrano facilmente in crisi tutti questi super inconsci creatori di best-seller».

I suoi maestri?

«Non dimentico Mario Apollonio, che è stato il mio professore alla Cattolica, una persona di una vivacità intellettuale meravigliosa. E Vittorio Sereni, che ha dato per decenni un'immagine severa e alta all'editoria italiana. Non ricordo che abbia mai ceduto a un compromesso».

Un altro intransigente era Vittorini?

«Sì sa benissimo. Io Vittorini lo ricordo appunto così: “sì/no”, “bianco/nero”, “bene/ non bene” e “questo va tagliato della metà” e così si faceva. Cosa non sempre giusta a mio parere, però un'idea ideologica della letteratura, e come tale lui la applicava. Vittorini fu uno dei primi che lesse la mia specie di romanzo, e c'è ancora il suo giudizio. Ricordo il suo e quello di Bianciardi».

Pensa che Luciano Bianciardi sia stato dimenticato?

«Bianciardi non è stato rifiutato né dimenticato».

Gli Oscar furono inventati da Arnoldo Mondadori?

«È un mistero. Per quanto mi ricordo fu una cosa come quelle che succedono in editoria: un po' Sereni, Arnoldo di sicuro perché aveva fiuto commerciale. La trovata era quella di portare il libro in edicola; non di fare il libro economico, che c'era già. Il grande rilancio avvenne con Leonardo Mondadori, altra persona che ricordo con grande affetto e amicizia, uno che rischiava per quello che riteneva giusto. Io cominciai a lavorare agli Oscar dalla metà del 1983, lui spese per il lancio, che fu nel febbraio 1984, due miliardi, cifra allora spropositata. Qualcuno inventò lo slogan della “Paperback Generation”. E io ci misi dentro il 30 per cento di novità assolute. Andò bene».

Chi ricorda?

«Lara Cardella, che pubblicai in anteprima negli Oscar: *Volevo i pantaloni*».

Però anche la Cardella fu un po' miracolata, il successo non si ripeté.

«No, andò calando; siccome era partita altissima, la discesa fu inesorabile».

Com'era la Milano dei letterati?

«Ungaretti girava molto, per Milano, scarrozzato, anche Quasimodo. Da Bacchelli andavamo a cena. Ero molto amico anche di Piero Chiara. Uscire con Mario Soldati era uno strazio, lo riconoscevano tutti, e allora lui faceva spettacolo. Al ristorante lui e Brera facevano a gara a protestare, a criticare tutto, sempre strillando, ma erano divertenti».

E gli stranieri?

«Ho conosciuto Faulkner, Hemingway, Kerouac. Ero innamorato di *Sulla Strada*. Kerouac, nel 1969, andai a prenderlo all'aeroporto, avvertito dai nostri agenti di Londra che avevano faticato a metterlo sull'aereo. Era piuttosto suonato. Lo portai all'albergo Cavour e chiamai un medico, che voleva fargli immediatamente un'iniezione. Kerouac si mise a gridare come un pazzo, con i calzoni bassi: “Me mata,

me mata”. Dopo però quando si calmò era una persona dolcissima. Mi disse che aveva fatto questo tour perché aveva la mamma morente e aveva bisogno di soldi. Poco dopo morì anche lui».

Hemingway?

«Ho il ricordo di uno che ostenta energia. Venne alla sede in via Bianca di Savoia, e si vedeva che faceva di tutto per sembrare di ottimo umore. Faulkner invece, sapendo che c’era il progetto di pubblicargli l’opera omnia, buttò giù a mano a memoria tutto il piano della sua opera, così come doveva uscire, e credo che quel manoscritto esista ancora».

Quest’anno è il centenario della nascita di Buzzati, un importante autore Mondadori. Con lui che rapporto aveva?

«Con Buzzati e Piovene ci conoscevamo, ma erano piuttosto gelidi. Rapporti gentili, cordiali, ma freddi».

Lei non cedeva mai alla tentazione di chiedere dei consigli per sé?

«No, non si faceva. Però sono stato molto amico di Testori e con lui si parlava molto».

Ricorda la polemica di Aldo Busi contro Testori, nei primi anni Novanta?

«Mi ricordo l’episodio ma non mi ricordo cosa gli disse... Busi è un esibizionista, Testori non lo era. Anche in questo il mondo è cambiato».

Quante sorprese in quelle *Uova del drago*

Stefania Vitulli, *Il Giornale*, 11 agosto 2006

La stagione dei premi letterari coincide più o meno con la stagione estiva. Si apre col «Viareggio», prosegue con il «Bancarella» e con lo «Strega», si chiude col «Campiello». In mezzo, tante altre piccole e medie occasioni offerte da «Premiopoli» per dare visibilità a un titolo che l'editore di riferimento vorrebbe vedere sotto tutti gli ombrelloni d'Italia e che però magari in autunno, inverno e primavera l'ha fatto sospirare sui risultati di vendita. Eppure, non si può fare a meno di continuare a sperare che i premi letterari premino i bei libri. Oconfermino gli accertati successi.

In almeno un caso letterario, quest'anno invece non è stato (ancora?) così. Parliamo di un titolo che ha fatto gioire, sussultare e sorprendere persino il suo editore, Mondadori, per tacer dell'editor e dell'addetta stampa. Parliamo del romanzo che, partito alla fine di ottobre 2005 con un lancio spontaneo da parte di un quotidiano che quando s'innamora gli piace dirlo a tutti, ovvero *Il Foglio*, si è ritrovato a pochi giorni dall'uscita in vetta alle classifiche per un passaparola di critica e pubblico che è ormai patetico definire raro nel nostro Paese. Parliamo del libro di un quasi esordiente, che mai e poi mai ci si sarebbe sognati, prima di constatare – Demoskopea e sell out alla mano – le centomila copie vendute e le quasi trenta settimane in classifica, di appaiare, chissà, a un Baricco qualunque. Parliamo del romanzo che ricostruisce la «storia vera al teatro dei pupi» della giovane e bella Eugenia Lenbach «primo soldato del Reich», spia scelta di Hitler, discesa in Sicilia nell'estate del 1943 per ordine diretto del Nido delle Aquile.

Romanzo intorno a cui si è sviluppato nel corso dei mesi un singolare dibattito che, in un vivace batti e ribatti da destra, da sinistra e da centro, ha avuto come soggetto non le strumentalizzazioni di colore a cui le precise connotazioni politiche dell'autore avrebbero potuto dare adito, ma la qualità culturale e la densità linguistica della storia.

Ecco, quel romanzo lì, da «Premiopoli» finora ha avuto ben poche soddisfazioni. Quel romanzo lì, di cui si sono decantati, appunto da destra e da sinistra, il «misticismo visionario», la capacità di rievocazione storica, le qualità insieme «affascinanti e repellenti» di «godibile pastiche siculo-italiano», non porta ancora in copertina alcuna premiazione ottenuta.

Ora quel romanzo lì è nella cinquina dei finalisti per il «Campiello», il premio di fine stagione, quello in consegna ad ombrelloni chiusi. Gli altri quattro nomi in lizza sono tutti belli e importanti: Claudio Piersanti, Salvatore Niffoi, Nico Orengo, Giancarlo Marinelli. E c'è anche Pietrangelo Buttafuoco. Lo diciamo per tranquillizzare chi, ad ombrelloni ancora aperti, tenga accanto una copia de *Le uova del drago* senza nemmeno una fascetta annuncia-premio come segnalibro.

Quel grande talento annientato dai nazisti

Corrado Augias, *Il Venerdì* di *Repubblica*, 11 agosto 2006

Nell'errore umano della shoah è compreso il profondo dolore di sapere la quantità di talenti che vennero annientati dalla ferocia nazista. Irène Némirovsky fu tra questi, aveva 39 anni quando morì ad Auschwitz. Era nata a Kiev nel 1903, figlia di quella agiata borghesia ebraica rifugiatasi in Francia dopo la rivoluzione sovietica. Suo padre, Léon, era uno dei più ricchi banchieri russi. Laureata in Lettere alla Sorbona, Irène cominciò a scrivere possedendo, quasi senza saperlo, il dono del grande narratore. I lettori italiani del resto conoscono già *Il ballo* e *Suite francese* (Adelphi, 2005). Sempre per lo stesso editore esce ora *David Golder*.

Quando l'editore francese Bernard Grasset ebbe il manoscritto tra le mani (era il 1929), passò la notte a leggerlo, avvinto dalla storia, curioso di sapere chi fosse la sconosciuta autrice di un tale mirabile racconto. Quell'incanto si è mantenuto inalterato. Al centro c'è l'uomo del titolo, David Golden, potente banchiere ebreo, che ha passato la vita a fare denaro, scavalcando senza pietà i concorrenti, ora è vecchio, stanco, forse sente il baratro in cui l'economia sta per precipitare con la crisi del 1929.

L'unico amore autentico che nutre è per la figlia Joyce, diciottenne bella e viziata, che forse non è neppure sua. Per lei, nel momento in cui la sua salute declina e per la prima volta avverte il bisogno di riposo, l'anziano David si rimetterà in moto per giocare l'ultima partita.

Il riassunto della trama è un dovere in una scheda di presentazione, ma dice poco sul reale valore del libro che vive di due o tre elementi. Il primo è una scrittura di incantevole freschezza ed energia.

L'autrice conosceva il valore delle metafore, la calibratura degli effetti, la coloritura dei personaggi da offrire al lettore. Il secondo elemento è proprio questo, i personaggi, e lo sfondo contro cui si muovono: retroscena dell'alta finanza, sfarzo dei ricchi (e finti ricchi), compresi alcuni invadenti parassiti che si muovono tra Parigi e Biarritz cercando di assaporare, a qualunque prezzo, l'ebbrezza del momento. Queste figure sono descritte con la curiosità dell'entomologo, colte nei loro gesti e pensieri, nel loro desiderio di denaro, caricaturale e spietato, con improvvisi affondi dove le loro maschere si deformano in un ghigno espressionista: «Il sangue all'improvviso sali a imporporagli i tratti del volto, solitamente bianco, di un bianco livido e smorto, cereo, in cui spiccavano le gonfie occhiaie viola».

King è il peggiore, eppure non ha rivali la paura d'Oltreoceano

Sergio Pent, *Til* della *Stampa*, 12 agosto 2006

La scorsa estate è stata quella dei *Crimini*, raccolta di *short-stories* – detto così, all'americana, sembra più nobile – dal tratto noir, con alcuni dei nostri più acclamati autori del genere impegnati a svolgere al minimo sindacale il compito richiesto. Fummo critici. Fu un successo. Tanto che ne verrà tratta una serie televisiva, a dimostrazione del fatto che – a certi livelli di popolarità di un fenomeno – contano più le intenzioni dei contenuti. Rimaniamo comunque del nostro modesto parere.

Quest'anno ci provano ben due editori a confezionare la strenna da ombrellone e i risultati – ancorché altalenanti – si mostrano leggermente superiori all'antologia di cui sopra. A lettura ultimata, dimostra una maggior compattezza il volume di Guanda tutto nazional-popolare dedicato alle città italiane, anche se si tratta di una connotazione geografica ascrivibile agli autori più che ai soggetti narrativi.

L'operazione messa astutamente in piedi da Roberto Santachiara per Einaudi, *The dark side*, è invece di quelle che potremmo definire storiche, poiché ospita nello stesso calderone scrittori stranieri eccellenti e alcuni dei nostri giallisti più affermati, nonché facenti parte della scuderia del curatore.

L'intenzione è coraggiosa, il risultato – dignitoso – è tuttavia discutibile, poiché il confronto con i vari Crumley, Deaver, Ellroy, McBain o Rankin diventa penalizzante per la squadra azzurra. Presi uno per uno, i racconti di Baldini, De Cataldo, Lucarelli, Soriga & company risultano freschi e caratterizzanti, anche se la misura del racconto sminuisce e circoscrive quasi sempre in tonalità provinciali, psicologicamente territoriali, le prove dei nostri autori. L'arte della *short-story* mordi-e-fuggi è una specialità tutta anglo-americana, in cui si sono confrontati i migliori giallisti di ogni epoca, ed è proprio in questo confronto istintivo che vanno a calare i risultati degli italiani, le cui prove, se si escludono la perfida incursione nei lager di Lucarelli, il noir moraviano di De Cataldo e il nostalgico, tragico passaggio di consegne tra il vecchio e il giovane killer di Rigosi, sembrano appunti vestiti a festa tratti da un'idea di romanzo, stralciati quindi da un'invenzione abituale più ampia. La selvaggia ferocia di Deaver con la sua madre assassina, il rustico lavoro sporco del detective Sughrue di Crumley, il toccante – e perfetto – omaggio di Ellroy allo scrittore-poliziotto Wambaugh, il gioco perverso del destino di Hall, la vendetta dell'allenatore di boxe di Toole sono impronte precise di una qualità narrativa artigianale che offre il meglio di sé in qualunque misura, mentre noi – pur avendo fatto passi da gigante – diamo l'impressione di trovarci un po' spiazzati a eseguire un compito su commissione, raffazzonando un'idea a caso che non smentisca le nostre origini e l'angoletto privato delle nostre ispirazioni. In quest'antologia sbilanciata a favore degli stranieri, anche se il racconto di Stephen King, diciamolo, è forse il peggiore e il più scontato in assoluto.

Le *Città in nero* di Guanda raccolgono invece racconti legati all'origine degli autori, che offrono complessivamente prove decorose, anche se risulta ovvia e scontata la finalità commerciale dell'operazione, non certo nata come elemento coagulante di una forma narrativa, ma come assemblaggio di firme più o meno famose che possano incuriosire il lettore. E su questo ci sarebbe da aprire una discussione. Ma tant'è, i racconti scivolano via leggeri, neri quel tanto che basta per dare un senso all'iniziativa, ma anche qui i risultati sono altalenanti, con la solida, generosa ispirazione da strada di Parlotto che si scontra, ad esempio, con un noiruccio metafisico e assai poco credibile di Barabba, o la sarditudine feroce e selvaggia di Fois che si confronta con la storiella edificante della von Borries. Il racconto migliore è quasi un romanzo breve, *Morto due volte* di Marco Vichi, bella storia di un ebreo che gioca d'astuzia per sopravvivere al nazismo anche se non sopravviverà al ricordo dei campi di sterminio. Ma è, ripetiamo, quasi un romanzo, a dimostrazione del fatto che – almeno finora – la campata lunga è quella che più si addice ai nostri giallisti. Allenarsi sulla breve distanza, ragatti, se vogliamo dar vita – prima o poi – al nostro casalingo *true crime*.

Parigi o Roma, la scelta difficile

Giuseppe Scaraffia, *Domenica del Sole 24 Ore*, 13 agosto 2006

Lontano da Ginevra, lontano da Parigi, lontano dal villaggio più vicino dell'Alta Savoia, vive un grande gnomo dalla lunga barba, Michel Butor. Come se non bastasse ha battezzato la sua casa «A l'écart». Non solo perché è lontana da tutto, ma perché, confessa, ha sempre avuto bisogno di mantenere una distanza dal mondo. Sì, perché mezzo secolo fa questo scrittore dimenticato è stato al centro dell'attenzione mondiale nell'ultima avanguardia del Novecento, il Nouveau Roman. Però anche nel periodo di massima notorietà si è ben guardato dal mescolarsi ai dibattiti in cui si misuravano i vari *maître à penser*.

Il 16 settembre Butor avrà ottan'anni. Sono appena usciti dalle edizioni La Différence i primi due volumi delle sue opere complete e una mostra lo festeggia alla Bibliothèque Nazionale di Parigi. A Butor piace ricordare una frase di Ricasso: «Mi sono costruito una solitudine a prova di bomba». È la base del suo culto privato per la libertà, la cosa essenziale. Soltanto dopo vengono, in ordine, gli amici, l'amore e la famiglia. Butor si sente a suo agio con il computer. «È di un'agilità incomparabile». Non diffida dell'oggetto più detestato dagli intellettuali, la televisione. «L'idea di zapping è importante». Ha creato pagine a quattro colonne per invitare i lettori a saltare dall'una all'altra. «Chi è abituato a confrontare un sito con l'altro è assolutamente a suo agio», pensa, con le sue opere. Per Butor infatti un'opera non si esaurisce, ma è sempre all'opera, in preda a un incessante movimento, come la vita che si riflette tra le sue righe. E questo diventa possibile solo uscendo dai percorsi tradizionali dell'editoria. Dal 1960 ha abbandonato saggi e romanzi per le poesie. Le scrive su commissione di pittori, fotografi o musicisti. Oppure sono ninnenanne per i nipotini.

La scrittura e il viaggio sono inestricabilmente legati nella *Modificazione*, ora brillantemente ritradotto da Sergio Claudio Perroni. In queste pagine, in cui l'io narrante è stato sostituito dal tu, si snoda una storia solo apparentemente banale. Léon, un uomo di 45 anni, è soffocato da una famiglia che ormai gli è estranea. Lo spostamento Parigi-Roma coincide con uno smottamento interiore. A scatenarlo è l'irruzione nella sua vita della giovane e affascinante Cécile con cui spera di ricominciare una nuova esistenza, trapiantandola da Roma a Parigi. Ma sarà proprio il fascino della capitale italiana a incidere sulla sua scelta.

Fin dal 1964 Butor aveva annunciato la fine del libro, sorpassato da mezzi ben più efficaci, come il computer, in grado di stimolare il lettore a una lettura "simultanea" di immagine e testo. Gli editori volevano da lui dei romanzi pensando di vendere di più e lui aveva di accontentarli. Già allora però dichiarava: «Non scrivo romanzi per venderli, ma per trovare un'unità nella mia vita. La scrittura per me è come una colonna vertebrale».

Quando i libri erano bestemmie

Carlo Carena, *Domenica del Sole 24 Ore*, 13 agosto 2006

La marcia di avvicinamento all'*Indice dei libri proibiti* fu lenta e stramba. Non cominciò neppure all'interno della Chiesa cattolica, bensì del potere politico. A Venezia il Consiglio dei Dieci affidava nel febbraio del 1543 agli Esecutori contro la Bestemmia la sorveglianza sull'editoria con facoltà di multare i tipografi che stampassero senza permesso; ma nei sette anni seguenti non fioccarono che tre multe, per un'edizione del *Dio Priapo* e per due delle *Rime* del Berni. Successivamente, nel '49 uscì dall'editore Valgrisi, sollecitato dal nunzio monsignor Giovanni della Casa (con un certo conflitto d'interessi?), un *Catalogo di diverse opere, compositioni et libri, li quali come eretici, sospetti, impii et scandalosi si dichiarano dannati et prohibiti in questa inclita città di Vinegia*: 149 titoli, perlopiù di opere eretiche, che lasciava ampiamente fuori quelle che con scandalo e rammarico il riformato Pier Paolo Vergerio definiva pervase di «dascivie et sporcizie».

Cinque anni dopo, nel 1554, arriva, promosso a Roma dal Sant'Uffizio, un primo *Catalogus librorum haereticorum* d'ispirazione quasi esclusivamente antiprottestante, e quindi con parecchi testi di Erasmo ma anche con i commentari di papa Pio II sul Concilio di Basilea e il *De monarchia* di Dante; tra i titoli allegri, le opere di Luciano, mai osteggiate fin lì. Salito al soglio pontificio, Paolo IV Carafa rincarò la dose, varando in un paio di anni, nel '59, un *Indice* di tale spietatezza da comprendervi anche le *Rime* «impudiche» dello stesso della Casa e da richiedere successivamente un ammorbidente da parte del Concilio Tridentino. Erasmo vi rimase incluso, sia pure in forma attenuata: e la conseguenza fu che da allora rimase a lungo senza ristampe. E poiché il Vergerio aveva edito alcune rime anticlericali contenute nel *Canzoniere* di Petrarca, la presenza di quei carmi affiorati così alla conoscenza degli inquisitori mise in sospetto l'opera lirica del cantore di Laura, a cui fu negato l'*imprimatur* se completa: e così, a fronte delle sue 157 edizioni cinquecentesche, se ne contano solo 17 nel Seicento. Ma tutto il meccanismo stesso della poesia amorosa fu messo in discussione: un censore osservò che difficilmente un poeta in volgare manca di lodi soverchie alla sua donna, sì da chiamarla spesso mia dea, mio idolo, io vi adoro: «Le quali tutte sono biasteme orrende» e pur dette per trastullo, sono «peccati mortali orrendi».

Un salvataggio fu tuttavia previsto e reso possibile grazie all'introduzione della pratica dell'*expurgatio*. C'erano libri totalmente e irrimediabilmente dannati: Machiavelli ad esempio era irredimibile. Altri autori invece potevano riemergere dopo una quarantena e mondati dalle loro colpe. Di questo meccanismo e della sua esatta essenza Vittorio Frajese ci dà spiegazioni nuove approfondite nel suo *Nascita dell'Indice*, un volume di rara densità, articolazione ed equilibrio, ricchissimo di notizie e circostanze ma anche d'interpretazioni acute e originali dei fatti. Frajese spiega che la sanzione ecclesiastica non colpiva l'occasione o l'eccitazione a peccare suscitate dal contenuto dei libri, bensì il peccato più o meno grave che essi contenevano, o perché contrari, come sintetizzò Ermolao Barbaro, alla verità della dottrina cristiana, o alla dignità dei principi, o ancora «contro la vita e la morale». Si mondano così Petrarca stesso, Boccaccio e il *Cortegiano* di Castiglione; Giovan Battista Geli per far uscire i suoi *Capricci del Bottaio* si propose come autocensore di alcune cose ivi dette «troppo licenziosamente contro le cerimonie della Chiesa».

L'ultimo capitolo aggiunge notizie interessanti indagando i cataloghi delle biblioteche conventuali e i permessi di lettura chiesti e concessi fra Cinque e Seicento.

Quando, nel 1599, la Congregazione dell'Indice richiese ai conventi italiani l'invio dell'elenco dei libri proibiti presenti nelle loro biblioteche, quelle dei Benedettini risultano le più fornite di grandi letterature, di storici e poeti classici; accanto a Virgilio e Plutarco vi figurano ancora Luciano e vi si trovano due copie di Boccaccia, due dell'Aretino eccetera. Le suore, nonostante tutto, tenevano e amavano Petrarca.

Quanto ai lettori secolari, i nobili aspiravano a leggere libri sul duello; di gran moda il Marino, ma l'*Adone* era fuori discussione, assolutamente negato quale offensivo dei buoni costumi; sempre desiderato il *Decameron*, poi Bandello, Gelli, Apuleio. Fra le (poche) donne aspiranti lettrici una nobile

pavese chiede licenza di leggere «per sollevazione d'animo» mentr'è costretta in casa dalla cattiva salute lo Straparola e anche lei il Boccaccia; ma non il *Decameron*. Un immenso materiale anche nuovo, reso disponibile dalla progressiva apertura dell'archivio del Sant'Uffizio avvenuta a partire dal 1996, si accumula e viene ordinato in questo volume, e il suo valore, come si vede, ne trabocca e investe la storia della cultura e del costume, oltre a coinvolgere, naturalmente, dispute ideologiche. *L'Indice*, come scrive bene Frajese, «organizzò la società e la politica». La consolazione degli autori poteva solo essere quella del cardinal Ximenes, grande editore della Bibbia poliglotta (*l'Indice* era pieno di Bibbie in latino e in volgare), che ai censori rispondeva: «O fate meglio, o lasciate fare a coloro a cui Dio ha dato del talento».

Grass, vengono fuori i documenti segreti

Walter Rauhe, *Il Messaggero*, 17 agosto 2006

Se non si trattasse del più noto scrittore contemporaneo tedesco e premio Nobel alla letteratura, ma più semplicemente di – diciamo – una Paris Hilton o un George Clooney, allora si potrebbe davvero pensare a una geniale trovata pubblicitaria. Prima dell'uscita della sua attesa autobiografia, l'autore rilascia un'intervista esclusiva ad un quotidiano nazionale rivelando alcuni particolari scottanti della sua vita. Nei giorni seguenti stampa e tv di tutto il mondo commentano queste rivelazioni, mentre politici, colleghi ed intellettuali danno vita ad un acceso dibattito. La casa editrice anticipa di due settimane l'uscita delle memorie e inonda le librerie con le 150 mila copie della prima edizione mandando subito in stampa la seconda.

Anche se questo è il copione seguito all'intervista-confessione di Günter Grass («ho fatto parte di una divisione delle Waffen SS»), pensare solo ad un'operazione di marketing appare a dir poco sacrilego vista l'importanza dell'argomento. La casa editrice Steidl di Göttinga, che da anni pubblica i romanzi di Grass e che ieri ha portato nelle librerie tedesche la sua autobiografia la cui uscita era prevista originariamente per il primo settembre, farà certamente buoni affari e anche il presidente della comunità ebraica tedesca Charlotte Knobloch sostiene che «il fatto che questa tarda confessione arrivi poco prima della pubblicazione delle sue memorie, lascia presumere che si tratti d'un'iniziativa promozionale». Ma lo scrittore in realtà potrebbe essere stato costretto ad ammettere (dopo 62 anni di silenzio) i suoi trascorsi nelle Waffen SS, anche perché i documenti storici che li provano sarebbero stati presto resi pubblici. Questo almeno è quanto ipotizza il quotidiano *Kölner Stadtanzeiger*, secondo il quale una serie di documenti dei disciolti servizi segreti tedesco orientali, accessibili agli studiosi a partire dal prossimo anno, proverebbero l'appartenenza di Grass alle Waffen SS. Il settimanale *Der Spiegel* invece è in possesso di alcuni documenti inediti delle forze militari americane da cui risulta il reclutamento dello scrittore nella famigerata divisione Frundsberg. Grass è stato prigioniero in un campo militare americano dal maggio del 1945 alla primavera del 1946 e sottoposto ad una serie d'interrogatori nei quali avrebbe confessato la sua appartenenza alle SS. Questi documenti, sostiene *Der Spiegel*, sarebbero accessibili ormai da più di 13 anni, ma nessuno finora se ne sarebbe interessato. Günter Grass intanto, in un'intervista televisiva che verrà trasmessa questa sera sulla prima rete tedesca ArD, ammette di aver portato il peso della vergogna per tutta la sua vita. «Mi giudichi chi può farlo», ha detto lo scrittore, «ma l'unica cosa che posso dire su questa vicenda è che ho lavorato per tre anni a questo libro e dentro c'è tutto quello che ho da dire sull'argomento».

La Nobel Foundation, intanto, ha escluso che il passato di Grass sia «una ragione sufficiente per revocare allo scrittore il premio vinto nel 1999. Una volta conferito, il premio è per sempre».

La guerra dei Walker

Alessandra Farkas, *Corriere della Sera*, 18 agosto 2006

NEW YORK – Sua madre Alice Walker non le volge la parola da quando, nel 2002, Rebecca ebbe la temerarietà di pubblicare *Black, White and Jewish: Autobiography of a Shifting Self*, lo struggente e catartico bestseller autobiografico dove la 37enne scrittrice (nominata «una dei 50 futuri leader più influenti d'America» dal settimanale *Time*) accusa l'acclamata e prolifica autrice del *Colore Viola* di essere una madre egoista, inadeguata, assente.

Attraverso la sua dolorosa saga familiare, Rebecca Walker racconta una delle pagine di storia americana più difficili degli ultimi cento anni. Quando nel 1967 suo padre Mel Leventhal, – e un avvocato newyorchese leader del movimento dei diritti civili – sposa la scrittrice e attivista nera Alice Walker in Mississippi, sua madre lo dichiara morto e si mette in lutto. Mentre il KKK minaccia di uccidere entrambi (per aver sfidato la legge dello Stato che vietava i matrimoni interrazziali), con la nascita della sua prima nipote Rebecca, nel '69, nonna Leventhal si riconcilia col figlio. Ma dopo il divorzio tra Mel e Alice la piccola è costretta ad alternare casa ogni due anni, passando dal Mississippi a Brooklyn, da San Francisco a Washington, dal Bronx a Westchester.

«Con ogni nuova casa veniva una nuova identità e i miei disperati tentativi per appartenere ad un gruppo», racconta nel libro, «ero bianca e nera, ebrea e protestante, oca e secciona, pugile e amante». Sola e confusa. Rebecca trova rifugio nel sesso e nella droga. A 14 anni abortisce e a 18 decide di cambiarsi il cognome, da Leventhal in Walker. Il resto è storia.

«Prima dell'uscita di *Black, White and Jewish* mamma minacciò attraverso il suo avvocato di rilasciare una dichiarazione pubblica per distruggere il mio libro», precisa. «Mi ferì mortalmente che cercasse di farmi del male, minando la credibilità che avevo impiegato 15 anni e cinque libri per costruire. Solo l'intervento di papà l'ha dissuasata».

Quando ha deciso di scrivere questo libro? «A 20 anni mi resi conto che per diventare un'adulta sana dovevo incollare insieme i tanti frammenti della mia vita sperando di guarire da un'infanzia infelice che mi aveva trasformato in un essere disgregato e quasi schizofrenico. Ho rivisitato il mio passato, fissandolo sulla pagina, per creare una Rebecca surrogata: nuova, una e completa. Scrivere è stato una catarsi-terapia che mi ha aiutata a liberarmi dalle esperienze dolorose scalpellate nel mio corpo e nella mia mente».

Non temeva di compromettere il rapporto con i suoi genitori? «Ne ero terrorizzata. E infatti ho impiegato tre anni e mezzo solo per trovare il coraggio di iniziare. E anche dopo non ho mai mostrato loro il manoscritto: sapevo che avrebbero reagito con violenza, obbligandomi a cambiare il testo, sublimandolo ai loro desideri». Aveva più paura della reazione di sua madre o di suo padre?

«Sicuramente di mia madre. Ho fatto di tutto per proteggere la sua privacy. Visto che è una figura tanto pubblica e famosa non volevo farla soffrire; ma allo stesso tempo dovevo reclamare prepotentemente la mia stessa vita»:

Mors tua vita mea, insomma? «La mia intera esistenza era ostaggio della ragnatela mitologica imbastita attorno a sé da mia madre e diventata per me una trappola mortale. Per uscire dalla sua tela sono stata costretta a tagliarla, consapevole che l'ego gigantesco di lei non aveva posto per me».

Le dispiace di aver troncato i rapporti con sua madre? «Sì, ma lo rifarei. Mamma ha confermato la sua Incapacità di amarmi incondizionatamente, rispettando la mia storia e il mio percorso, diversi dai suoi. Spero che un giorno riesca ad onorare il mio lavoro come io ho sempre onorato il suo».

E suo padre? «La nostra relazione è migliorata molto dopo il libro. Mi ha chiesto scusa per i suoi errori e oggi è molto orgoglioso di me; il suo studio è stracolmo di copie del libro che regala a tutti. Spesso mi chiedo come abbia fatto a passare dalla crociata antisegregazionista della sua giovinezza in Mississippi ad un quartiere bianco, ricco, ebraico e molto borghese dei suburbi newyorchesi». Ne avete parlato insieme? «Molte volte. Lui è stato l'avvocato di Martin Luther King, ha testimoniato di fronte alla Corte Suprema e ha rischiato quotidianamente la vita per la causa cui ha dedicato la sua intera esistenza. Ma alla fine il movimento gli ha voltato le spalle». In che modo? «Ad un certo punto il movimento dei

diritti civili ha avuto una profonda trasformazione revisionista, passando dalla modalità integrazionista alla dittatura del “black power” che ha prima minimizzato e poi negato il contributo strumentale dei bianchi, quasi tutti ebrei. Dopo le ferite per il divorzio da mia madre, papà dovette incassare anche l’astio generalizzato dei neri verso di lui e ciò l’ha rispedito indietro ad una vita più familiare».

Anche gli afroamericani possono essere razzisti? «Eccome. Non dimenticherò mai il giorno in cui, a 10 anni, mamma mi disse che i bianchi mi avrebbero trattato molto meglio di come avevano trattato lei perché avevo la pelle più chiara della sua. Provai dolore, rabbia, vergogna e senso di colpa e da allora ho sognato di risvegliarmi con la pelle scura come la sua; temevo che altrimenti lei non mi avrebbe amata». Era un timore fondato? «Purtroppo sì. Se mio padre fosse stato nero e se la mia pelle fosse stata come la sua, tutto tra noi sarebbe stato più semplice. In me lei vede una bianchezza nemica e ostile che non riesce ad amare. Così si diletta ad “adottare” giovani donne afroamericane, figlie surrogate, riempiendole di ciò che non è stata capace di dare a me». È gelosa dei tanti rapporti lesbici di sua madre? «Anche io sono bisessuale e prima dell’attuale marito ho vissuto a lungo con la mia ex compagna, la cantante Meshell Nclegeocello, adottando pure suo figlio. Sono altre le cose che mi mandano in bestia. Tempo fa mamma fondò l’organizzazione “Le Nostre figlie hanno madri Inc.” contro la mutilazione genitale in Africa. Mi stupii che potesse dedicarsi a donne sconosciute ma non sapevo nulla di me e dei miei bisogni».

È vero che sua nonna paterna era razzista? «Sì, però ha finito per essere la persona che mi ha amata più di tutti e cui ero più vicina. Come tanti ebrei dopo l’Olocausto, temeva che diluirsi fosse un piano mirato per annientare il popolo ebraico. Anche io mi scopro razzista ogni volta che vado in Germania e non sopporto i tedeschi: è più forte di me. Forse perché nelle mie vene scorre il sangue di due dei gruppi più perseguitati della storia». Che tipo, di madre è lei con i suoi figli? «L’opposto della mia. Sono protettiva, presente, possessiva. Non ho una governante né una babysitter. Lavoro da casa e voglio che mio figlio si senta salvo e amato, cose che io non ho avuto. Nel mio nuovo *memoir* parlo di come avere un figlio biologico sia un’esperienza molto più profonda che adottarne uno. So già che susciterà polemiche e scandali».

Pensa che la letteratura afroamericana dell’ultimo secolo abbia aiutato a definire l’esperienza dei neri? «La maggior parte della gente non legge. L’identità razziale nera viene dalla cultura popolare: tv, cinema e soprattutto musica. Il grande romanzo di redenzione afroamericano, da *Beloved* a *Sula* e da *Alice Walker* a *Zora Neale Hurston*, è finito in un Pantheon cui ben pochi hanno accesso». Chi sceglierebbe come presidente: Condi Rice o Hillary Clinton? «Hillary: la sua politica è ben più progressista e pro infanzia di quella di Condi, una carrierista interessata solo al dominio. Ma nell’America di oggi una donna nera come lei, purché conservatrice, ha molte più chance di arrivare prima alla Casa Bianca di un ebreo. Ne sono convinta».

Medici migliori con la letteratura

Nicola Gardini, *Il Giornale*, 18 agosto 2006

Rita Charon ha una cattedra di Medicina Clinica presso la Columbia University di New York. Qualche anno fa, quando la sua carriera di medico e di insegnante era già al culmine, ha preso un dottorato in letteratura inglese, con una tesi su Henry James. Si era messa in mente che la grande letteratura le avrebbe insegnato a diventare un medico migliore, perché, in sostanza, non esisterebbe grande differenza tra le storie inventate e le storie dei malati. Sempre di fiction si tratta. Oggi, nella stessa università, Rita dirige il programma in «Narrative Medicine» ed è *editor-in-chief* della rivista *Literature and Medicine*. Il suo libro *Narrative Medicine. Honoring the Stories of Illness* è uscito la scorsa primavera per Oxford University Press.

La incontro nel suo studio, al 24° piano di un ex albergo, dalle parti di Washington Square. Mentre mi tolgo la giacca, Rita mi invita a guardare fuori dalla finestra. È quasi sera. L'Empire State Building è illuminato dei colori della bandiera e il cielo è stupendamente limpido. Sulla parete della finestra spicca un celebre ritratto di Henry James.

Incominciamo con la domanda più importante: che cos'è una storia?

«Be', diciamo prima di tutto che è molto dibattuto se dobbiamo parlare di storia o di narrazione. Io tendo a preferire il termine "storia". Intuitivamente tutti sanno che cos'è una storia. Tutti hanno sentito una storia e usano il termine senza pensarci su tanto. Ti devo raccontare una storia... Senti che storia... Una bella storia... Una brutta storia... Ecco che cos'è una storia: *qualcuno che racconta a qualcun altro che qualcosa è successo*. La lista della spesa non è una storia. Una barzelletta lo è. Una storia è un evento comune ed è un racconto che accomuna. Le storie non esistono in astratto. Sono organismi viventi. Cambiano di continuo. Non esiste mai la stessa storia. Basta che cambi il narratore perché si abbia un'altra storia. Lo vedo benissimo in ospedale. Il medico inesperto non mette il paziente nelle condizioni di raccontare tutta la storia. E poi, quando legge quello che lo stesso paziente ha raccontato al medico più esperto, si stupisce e dice: "A me questo non l'ha raccontato!"».

Quali sono gli elementi distintivi di una storia?

«Perché ci sia storia occorrono: un narratore, un ascoltatore, una durata, una trama, un tema. Non tutti però ritengono che il tema e la trama siano indispensabili. Pensiamo alle storie di Beckett. Di che cosa parlano? In che rapporto reciproco stanno quelle voci che si intrecciano, vengono da lontano, quasi immateriali?».

Chi è l'autore di una storia?

«Chi racconta! Una storia può essere raccontata da più voci. Henry James l'ha dimostrato benissimo in *Giro di vite*. Lì chi racconta? La governante, il bambino, la bambina? O Henry James in persona?».

Non pensa che un medico esperto corra il rischio di far dire al paziente ciò che si aspetta di sentirsi dire? Insomma, di condizionare lo svolgimento della storia con le sue aspettative?

«Certo, è un rischio, un pericolo. Bisogna proteggersi dalla prevedibilità. La disponibilità alla sorpresa è l'atteggiamento migliore di chi ascolta una storia. Quando incontro un nuovo paziente, gli dico solo due cose... Potrei dirgliene moltissime, fargli centinaia di domande... Invece mi limito a dire: io sarò il tuo medico. Dunque dovrò sapere molto di te. Dimmi quello che pensi che io debba sapere. Così imparo in che modo questo completo estraneo inserisce la sua malattia in una cornice. C'è chi ti dice per prima cosa: Sono nato in Montana. E chi ti dice: I dolori al petto mi sono cominciati l'estate scorsa. Il punto è che io so di assistere a un evento narrativamente fondamentale: l'inizio. Ciò che segue va studiato come i narratologi studiano i testi. Occorre capire i modi espressivi (il dialogo piuttosto che la diegesi continua), il genere letterario, le analessi, l'utilizzo dell'emozionalità... Cerco con tutte le mie forze di sorprendermi. Io non domando mai: Fumi? Questo impedirebbe la sorpresa. Che cosa potrei aspettarmi dopo una simile domanda? Sì, no. E allora io dovrei domandare: Quanto? Risposta: Un pacchetto. E così via. E la storia dov'è andata a finire? Mi impegno anche a non prendere appunti mentre il paziente parla. Osservo. Poi trascriverò tutto. A proposito, ha mai visto una cartella clinica? (si alza e va a prendere un grosso quaderno, ndr) Vede quanto è alto? Un librone! Lo si legge come un

romanzo. Qui ha la storia di vite intere. Guardi! Torniamo indietro agli anni Settanta. Vede, ogni tot pagine, la scrittura cambia. Ecco, questa è la mia. Qui è finito tutto: ciò che mangi, ciò che puoi fare e ciò che non devi fare, il tempo... Ah, il tempo è fondamentale. Guai tornare indietro e aggiungere dati o notizie fuori dall'ordine cronologico... La cartella clinica ha regole ferree – di stile, struttura, cronologia».

Torniamo a Henry James. È l'autore che più ha contato per lei...

«Sono pazza di Henry James. Lo conosco profondamente. Lui conosce me altrettanto bene. Ho penetrato ogni sua pagina e lui ha penetrato ogni fibra del mio cervello. Ha depositato in me il suo seme. Sì, siamo amanti. Posso dire così? Mi parla. Conosco i suoi segreti. Lo nomino nei ringraziamenti del mio libro. Henry James è il mio autore. Tutti dovrebbero avere un loro autore. Lei ne hai uno? Sono certa che lei ne abbia uno. Come si può vivere senza avere intimità con qualcuno nel più profondo dei modi, attraverso il linguaggio?».

Che cosa ha da insegnare Henry James a un medico?

«Da dove posso incominciare? James insegna ad ascoltare. Le sue infinite prospettive, le sue specificazioni, le sue parentesi, le sue angolazioni mutevoli... Ciò che fa nei suoi libri non è diverso da ciò che fa un medico diagnosta».

Gli studi letterari hanno molto da insegnare a un medico. E la medicina che cosa ha da insegnare a un letterato?

«La domanda è importantissima. L'esperienza della medicina permette ai letterati – scrittori o studiosi che siano – di ricollocare il loro sapere nel mondo. Lei neanche s'immagina quanti scrittori siano desiderosi di frequentare i seminari che organizzo, di parlare con gli studenti di medicina... Di recente abbiamo avuto Paul Auster... La medicina dà allo scrittore un ambito ideale in cui riportare la parola alla vita».

Quali sono i libri che hanno contato di più per lei?

«Gli ultimi romanzi di Henry James, i romanzi della Woolf, di Faulkner, le prime cose di James Joyce, Ivan Il'ic, qualcosa di Kafka...».

Chi di questi ha capito la malattia meglio di chiunque altro?

«Tolstoj».

Non Mann?

«Mann ha considerato la malattia una forma suprema di alienazione. Tolstoj ha capito che cosa si prova quando si muore».

Paolo Boringhieri impresario di Freud

Luciana Sica, *la Repubblica*, 18 agosto 2006

Pazienza e incoscienza, erano queste – per Paolo Boringhieri, scomparso a Torino all'età di 85 anni – le principali virtù di un editore. Dalal scena pubblica era già sparito da tempo, preso dalle sue tante passioni: dai viaggi alla musica, dalla montagna alla riscoperta delle sue radici familiari in Engadina. Ma che importa? C'è gente – come lui – capace di grandi imprese che restano per sempre, è questo che conta, ed è quasi superfluo dire che il nome di Paolo Boringhieri rimarrà comunque legato all'avventura editoriale delle opere complete di Freud innanzitutto – sembrava una follia, fu una sfida vinta –, ma anche di Jung e poi di Abraham e Ferenczi, di Anna Freud e Melanie Klein, di Reik e Binswanger, di Kohut e Piaget. Ma anche di Einstein e dei maggiori fisici del Novecento.

Adorava la scienza Paolo Boringhieri, la precisione e la perentorietà del suo linguaggio che sopporta poche mediazioni, puntava con entusiasmo sui testi di ricerca. Detestava invece la divulgazione, quelli che definiva con disprezzo “bignamini pseudoscientifici”. Il suo catalogo spaziava dall'antropologia all'elettronica, dalla biologia alla chimica, dall'economia all'informatica, dalla matematica alla geologia, dalla linguistica alla psichiatria. Una disciplina di cui invece il raffinato editore ha sempre apertamente diffidato è la sociologia: spesso banale, scontata, piena di luoghi comuni, influenzata e condizionata dalla politica con il gravame delle sue ideologie e le sue utopie.

Se Freud lo ha irresistibilmente attratto è perché la psicoanalisi nasceva come “scienza medica”, perché parlava di psiche e non di anima. Questo non gli impedirà di affrontare anche un autore asistemico e disordinato come Jung, un appassionante rompicapo, un fascinioso ricopritore proprio dell'anima. Ma per Paolo Boringhieri sono comunque i dodici volumi del grande Sigmund – usciti tra il '66 e l'80 – le “tavole della Legge”, quello che davvero conta in psicoanalisi. Senza alcun dubbio l'edizione italiana dell'opera di Freud – la prima integrale in tutta Europa – fu il frutto di un ampio rigore sistematico e filologico, di un lavoro che ha contato sulla direzione di Cesare Musatti ma soprattutto sulla traduzione e sulla cura puntuale di Renata Colorni.

È lei, oggi alla testa dei Meridiani Mondadori, a ricordare l'editore scomparso, l'amico di sempre, quei lunghi anni che la videro accanto a lui, tutti i giorni fianco a fianco, per restituire in italiano la sofisticata prosa del maestro viennese, il senso autentico dei suoi scritti. «Sono molto rattristata», dice la Colorni. «L'avevo incontrato solo qualche settimana fa... Era stanco ma lucido, sereno, per quanto ancora sconcertato da certe recenti ritraduzioni di Freud assolutamente discutibili. Paolo è stato una persona di grande rigore, ostinazione e direi purezza nel perseguire i suoi obiettivi. Credeva moltissimo in quello che faceva, da vero editore di razza interessato innanzitutto agli aspetti ermeneutici e quindi filosofici della scienza. Mi sento molto debitrice nei suoi confronti, gli sarò sempre grata per avermi dato tanta fiducia».

Paolo Boringhieri le ha sempre riconosciuto il ruolo di “vestale” dell'impresa, l'ha più volte evocata con ammirazione, descritta come “bravissima” e “appassionata”. Scherzava invece sul ruolo di Musatti, uno psicoanalista – a suo dire – molto sopravvalutato, inesistente sul piano internazionale, per quanto abbia avuto l'innegabile merito di introdurre la psicoanalisi nel nostro Paese in anni in cui veniva avversata dalla Chiesa e dalla cultura marxista, prima ancora derisa e messa all'indice dal fascismo. In ogni caso, «se c'era da sgobbare, Musatti si tirava indietro volentieri».

Era proprio così che andava, signora Colorni? Risposta un po' diplomatica, ma sincera: Musatti piaceva soprattutto fare il suo mestiere di analista... Direi che è stato un direttore di massima, che ha dato senz'altro un'impronta generale al nostro lavoro, ma non c'è dubbio che si vedeva un paio di volte ranno».

1957-1987: trent'anni esatti dura la vicenda editoriale di Paolo Boringhieri, che comincia come redattore all'Einaudi nel '49. Accolto nel Consiglio editoriale, partecipa per otto anni alle celebri riunioni del mercoledì con i pochi eletti del “principe” Giulio, che nel '57 gli venderà le Edizioni scientifiche. È la svolta, e l'anno di fondazione della nuova casa editrice torinese con il logo del cielo stellato. Paolo Boringhieri si mette in proprio e si dedica a promuovere la scienza, non in antitesi ma accanto alle

discipline umanistiche. Nell'87 la decisione di vendere il 90 per cento delle azioni a Romilda Bollati, mantenendo una piccola quota che dovrebbe consentirgli di conservare una qualche voce in capitolo per la parte più strettamente scientifica e psicoanalitica.

La presidenza è affidata alla nuova proprietaria, un'amica cara di gioventù, l'amministratore delegato e suo fratello, il geniale Giulio Bollati, la vicepresidenza resta nelle mani di Paolo Boringhieri che crede ciecamente nell'alleanza ma ben presto ne uscirà ferito, e ostinatamente silenzioso.

È ancora la Colorni a rievocare quella vicenda: “Seppure con il dieci per cento delle azioni, Paolo era convinto che la “sua” linea editoriale sarebbe stata rispettata. Ma Giulio Bollati aveva il progetto di una casa editrice più “generalista”, di una piccola Einaudi... La rottura fu inevitabile, e certamente molto dolorosa».