



La rassegna stampa di Oblique Dall'1 al 15 settembre 2006

C'è chi svela i trucchi del mestiere e chi stila decaloghi.
Chi parla di fusioni aziendali e chi, con poca fantasia, spara sulla croce rossa.
C'è chi parla del futuro e chi, cocciuto, continua a rimanere nell'ombra.

Sommario:

- **Madame Best seller**
Francesca Gentile, *D La Repubblica delle donne*, 2 settembre 2006
- **Compagno diario**
Stefano Di Michele, *Il Foglio*, 2 settembre 2006
- **Alice nel paese delle nevrosi**
Laura Lepri, *Domenica – Il Sole 24 Ore*, 3 settembre 2006
- **E io, scrittore, vi racconto il caos calmo che c'è in ogni fusione**
Sandro Veronesi, *Corriere Economia*, 4 settembre 2006
- **Decalogo apocrifo dello scrittore di successo**
Javier Cercas, *La Stampa*, 6 settembre 2006
- **L'insostenibile leggerezza di Baricco**
Giulio Ferroni, *La Stampa*, 6 settembre 2006
- **Montale e la tv**
Alfonso Berardinelli, *Il Foglio*, 9 settembre 2006
- **L'elettrica solitudine di Voce**
Aldo Nove, *Liberazione*, 9 settembre 2006
- **Dove si nasconde il nemico**
François Armanet intervista Umberto Eco, *la Repubblica*, 12 settembre 2006
- **Andrea De Carlo. Il romanzo che non piacerà ai piacioni**
Fabrizio Ottavini, *Il Giornale*, 12 settembre 2006
- **Perché di quest'uomo esiste solo questa foto?**
Michele Neri, *Vanity Fair*, n. 37, 14-21 settembre 2006

Madame Best seller

Francesca Gentile, *D La Repubblica delle donne*, 2 settembre 2006

Senza l'intervento di Nicole Aragi il best seller *Everything is Illuminated* (*Ogni cosa è illuminata*) firmato da un giovanissimo, prodigioso autore di nome Jonathan Safran Foer, avrebbe avuto un'altra forma. Fu lei a suggerirgli la chiave d'apertura del romanzo, una voce contemporanea al posto di un'immersione immediata nel passato, e fu sempre lei a consigliare un altro paio di cambiamenti, per rendere il racconto maggiormente accattivante.

Ma, più probabilmente, senza l'intuito di questa abilissima agente letteraria il libro non sarebbe nemmeno mai venuto alla luce: dopo 15 rifiuti, avrebbe consumato i suoi giorni nel fondo di un cassetto.

La Aragi è salita all'olimpico dei personaggi che contano in campo letterario proprio grazie a questo grande successo, "il primo della mia carriera", confessa. Oggi questa 44enne d'educazione britannica e origine libanese ha un posto nella lista dei più importanti, meritevoli cittadini newyorchesi, stilata dal *New York Magazine*, "The Influentials 2006", accanto a celebrità tipo Richard Meier, Philip Seymour Hoffman, Anna Wintour, Bill Clinton. Finire nelle sue mani è il sogno dei giovani di talento, come nota il *NYM*: "Aragi ha il dono di trasformare gli scrittori in star della letteratura: ogni aspirante romanziere sogna un anticipo di 6 cifre", «È una passione che coltivo sin da quando ero bambina», racconta la "super agent of the moment" con aria disarmante, accovacciata nel divano bianco della sua casa-studio a Manhattan. «Leggo la sera e durante il fine settimana. Leggo lentamente. Ricevo il manoscritto intero, oppure i primi 3-4 capitoli. E capisco subito se un libro è buono».

Di carnagione ambrata, piccola di statura, seduce con l'intelligenza e lo stile, discostandosi fortemente dall'immagine della donna-in-carriera che con rabbia "morde" i gradini che la separano dalla vetta. Anzi, l'atmosfera che la circonda emana tranquillità, riflessione. Veste con colori chiari, brillanti, beve solo tè (contrastando la tendenza della società Usa over-stressed e over-caffeinated), non tollera la prepotenza («ha notato quanto sono aggressive le donne americane?», esibisce un neo tra le sopracciglia. «Mi scambiano per un'indiana, talvolta», racconta sorridendo, «ma è soltanto un segno casuale impresso dalla natura».

La madre inglese vive a Londra, il padre, libanese, è morto. «Ho parlato con lei nei giorni scorsi, era quasi contenta che papà non fosse più in vita, perché soffrirebbe troppo nel vedere quel che sta accadendo nel suo Paese», dice rabbuiando. «Anche perché noi siamo fuggiti da Beirut nel '75, all'inizio di quel conflitto, per trasferirci a Londra. Penso spesso ai civili libanesi, vittime innocenti di una guerra che certo non condividono».

La beta libreria occupa un'intera parete del loft. Lo spazio è immerso nella luce che viene dalle grandi finestre e da un lucernario quadrato al centro del soffitto. «Mi piace lavorare in casa. Ho provato a allestire un ufficio ma alla fine, quando era arredato, pronto per l'uso, ho capito che non era l'ambiente di lavoro adatto a me. Così faccio la pendolare domestica, passo dalla camera da letto al soggiorno».

Torniamo al capolavoro di Safran Foer: «Il giorno che mi capita sotto gli occhi il manoscritto di *Everything is Illuminated* – ricorda Nicole – ne rimasi conquistata all'istante, e non capii perché fosse stato ripetutamente rifiutato dalle case editrici. Pensai perfino che forse nessuno avesse avuto il tempo, la voglia di leggerlo veramente. Quando riuscii a farlo pubblicare, infatti, fu subito notato a livello internazionale e raccolse consensi unanimi».

Nessun problema se le danno un libro che ha subito bocciature precedenti?

«La storia è piena di capolavori incompresi. Poi mi fido soprattutto del mio intuito. In più lavoro con editori che stimano».

Quanto merito va al fiuto e quanto alla buona conoscenza del mercato?

«È importante saper distinguere le preferenze personali dalle esigenze del pubblico», spiega. «Di solito riesco a capire subito se un libro mi piace e se allo stesso tempo è vendibile; o se, pur incontrando il mio gusto, non sarà mai un buon affare, non diventerà best seller. M'è successo di

respingere un bel libro in favore di un altro, meno interessante ma più commerciabile. Ultimamente tendo a privilegiare un criterio *sentimentale*: solo se mi innamoro d'un testo decido di rischiare».

Nel catalogo di Aragi figurano nomi prestigiosi della letteratura d'oggi; l'inglese Monica Ali, che con *Brick Lane* ha raggiunto la fama, Nathan Englander, balzato alla notorietà a 23 anni grazie al libro di racconti *For the Relief of the Unbearable Urges*, l'australiano David Francis, autore di *The Great Inland Sea*, Colson Whitehead, il cui ultimo lavoro di fiction, *Apex Hides the Hurt*, è stato pubblicato a marzo, Alain de Botton, che ha scritto *The Architecture of Happiness*, in uscita negli Usa a ottobre. E anche Junot Diaz, Edwidge Danticat, Maureen Gibbon, Yasar Kemal, Joe Sacco e Manil Sun. Aragi scopre uno, due autori l'anno, e le viene riconosciuto il merito d'aver introdotto sulla scena editoriale, nell'ultimo decennio, i più importanti giovani "ethnic writers": «Non bisogna farsi confondere dalla parola "etnico"», interviene lei, «gli americani sono Usa-centrici e usano il termine per definire tutto ciò che viene dal resto del mondo. Io sono molto interessata alla letteratura internazionale, ma leggo solo in inglese, quindi accetto manoscritti che siano già tradotti. Tra i miei nuovi acquisti ci sono uno scrittore russo, un somalo e un turco».

Nessun dubbio sulle scelte compiute?

«Ci sono autori che mi hanno sedotta subito. Quando ho letto *The Intuitionist* di Whitehead ho capito di trovarmi di fronte all'opera di uno scrittore di gran talento. Il libro era eccezionale, l'ho venduto subito. Ho spinto invece altri scrittori per motivi legati alla mia ammirazione verso di loro, magari sapendo che avrei incontrato delle difficoltà nel farli pubblicare. Però non credo d'aver commesso veri sbagli. Penso che, magari, a volte, sia il mondo a non aver compreso il mio lavoro», aggiunge scherzando.

L'incontro professionale con la letteratura avvenne a Londra, dove Nicole gestiva una libreria. Un lavoro da contabile, lo definisce ora, ma che getta le basi per la sua attività futura. Al traguardo dei 30 anni si trasferì a New York, avviando una carriera d'agente letterario presso la Watkins-Loomis.

«Ero piuttosto in età per iniziare quel mestiere», ricorda, «le mie colleghe avevano tutte vent'anni!».

In brevissimo tempo diventa una delle professioniste più stimate della compagnia. Da lì, il salto fu breve: due anni dopo la Aragi decise di mettersi in proprio.

«Trovare l'agente giusto è assai importante per uno scrittore, e purtroppo "acchiapparne" uno bravo oggi è diventato difficile, quasi quanto farsi pubblicare. Ma per lavorare bene insieme è necessario avere delle "affinità elettive", cioè principalmente condividere gli stessi gusti letterari. Ben presto il rapporto con l'autore assume anche connotati più intimi, oltrepassa quasi sempre la sfera del lavoro. Con i "miei" scrittori vado al cinema, al ristorante, spesso mi raccontano i loro problemi sentimentali, le faccende più private. Divento una specie di confidente e strizzacervelli. Ritengo che una buona intesa interpersonale non solo sia vantaggiosa per l'autore, ma sia indispensabile alla mia professione. Ricordo di non aver preso un'autrice tra i miei clienti, nonostante mi sembrasse dotata letterariamente, perché quando ci incontrammo non mi piacque. Non riesco a lavorare se non sono in sintonia con una persona.

Il denaro, per me, non è tutto: lavoro soprattutto per passione».

I tempi di vendita d'un libro alla casa editrice vanno da un minimo di un giorno a un massimo (ma è raro) di 6 mesi. E l'agente guadagna il 15% sulle vendite. «Però tutto dipende dalle tue scelte», spiega Nicole: «Se un libro non funziona non c'è profitto, quindi rischi di non poterti pagare l'assicurazione medical!».

L'agente ha un ruolo polivalente: individua i talenti, interviene sulla struttura del libro («chiedo quasi sempre dei cambiamenti», spiega lei), partecipa attivamente al marketing, alla promozione. «La presentazione del tuo prodotto è di fondamentale importanza. Non basta che il libro abbia valore, occorre trovare il modo giusto per illustrarlo a un editore, bisogna essere in grado di raccontarlo, come si venderebbe qualsiasi altra merce. L'ideale è che tra autore, agente ed editore si instauri un regime di armonia. Ma non accade sempre. Gli editori spesso si mostrano infastiditi, accettano malvolentieri le mie richieste: sono rapporti delicati. L'intervento nella promozione dipende dal margine che concede l'editore. A me interessa molto partecipare al lavoro col media, però è un compito che dev'essere coordinato con le case editrici».

«Ogni anno vado a Francoforte, alla Fiera del libro, però lo faccio malvolentieri. È come una catena di montaggio, 20 minuti a disposizione per ogni incontro. Invece vorrei andare al Festival di Mantova: ne parlano molto bene, è una delle mete preferite degli scrittori americani».

In questi mesi cosa “bolle” in pentola? Ha dei consigli da dare a noi lettori?

«Vi segnalo il nuovo romanzo di Nathan Englander, che uscirà negli Usa a maggio 2007 col titolo *The Ministry of Special Cases*. Posso anticipare che è un libro fantastico, un capolavoro. Nathan ha impiegato sette anni per scriverlo: quando me l'ha consegnato, gli ho detto che per avermi fatto aspettare così a lungo, doveva essere come minimo qualcosa di davvero speciale. Non mi ha delusa».

Compagno diario

Dopo il secolo della Rossanda l'alba di Veltroni. Dilaga tra comunisti e post comunisti la voglia di raccontarsi.
Stefano Di Michele, *Il Foglio*, 2 settembre 2006

Rossana Rossanda, ragazza del secolo scorso e comunista pure e nel presente, ha già avuto tutto: l'intervista da Fabio Fazio, ha sfiorato lo Strega, recensioni entusiastiche e stroncature feroci, e tutto un coro intorno: bello, bello, bello... Pietro Ingrao, che prossimamente si presenterà in libreria con le attese memorie, dopo le "quasi memorie" di un libro intervista con Antonio Galdo, "Il compagno disarmato". E il coro, che ancora non si vede, già si sente: bello, bello, bello... Walter Veltroni, poi, è un fenomeno a parte: il suo libro è uscito da due giorni e ha già in programma di scoprire l'alba in ogni angolo della penisola, al ritmo di due feste dell'Unità al giorno. Vero che nel caso di Veltroni trattasi di romanzo e non di autobiografia, ma Veltroni è caso a sé: autobiografia con cinema, dischi, pallone, canzoni, film. E del resto, pure lui si è già raccontato per tempo, più di dieci anni fa, nel libro-intervista con Stefano Del Re, "La bella politica". In un libro di Walter, anche se s'intitola "La scoperta dell'alba", uno crede di scoprire la nascita del giorno e invece sta puntando l'occhio sulla nascita del leader del Partito democratico (se mai verrà). E infine, Massimo D'Alema. Al *Corriere* ha confidato il ministro degli Esteri: "Mi piacerebbe scrivere un libro sulla storia della mia generazione, sul bene e sul male che abbiamo attraversato. Ma per ora il tempo è poco". Ma di sicuro il tempo auspicato verrà. Perché il comunista o l'ex comunista o persino chi non è mai stato comunista pur bazzicando quei lidi, come Veltroni (tanto i compagni e tanto i fratelli, diciamo, come cantava l'Inno dei lavoratori) se c'ha una qualità è la penna facile, la scrittura rapida, la memoria intonsa. L'autobiografia è tutto un genere, a sinistra, una consacrazione, una rivisitazione. È il rendiconto, è la somma, è la dimostrazione. Alla quale molto privatamente si dedica e molto pubblicamente si sottrae. Come scrive Giorgio Napolitano in "Dal Pci al socialismo europeo. Un'autobiografia politica" (Laterza) – ora, s'intende, tra tutte le autobiografie di genere certo la più in vista e la più interpellata – "sono stato a lungo riluttante prima di decidermi a scrivere questo racconto autobiografico. Mi sono, in effetti, sempre sentito partecipe di un impegno collettivo – quello di un grande partito e di un vasto movimento sociale e politico: non cedendo alla tentazione di sopravvalutare il mio ruolo personale". Rendiconto politico, obbligo verso le masse – si deve, ma quasi senza gioia; si scrive, ma quasi con riluttanza. E nonostante questo, solo i comunisti si sono tanto raccontati, presentati, stampati e ristampati. Creando un curioso fenomeno editoriale-politico che praticamente va avanti dal dopoguerra, e che non ha conosciuto crisi neanche dopo lo scioglimento del Pci. Al più: ciò che era memoria si fa narrativa, ciò che era certo si fa evocativo. E dunque, Piero Fassino si fa anch'esso napolitaniano già nella prima pagina della sua autobiografia, "Per passione" (Rizzoli): "Ho molto esitato a scrivere questo libro. Ho, infatti, dovuto superare una naturale discrezione, il pudore per tutto ciò che è personale". O sennò si segue l'indicazione di Armando Cossutta, e ciò che conta è il finale, come si vede in "Una storia comunista" (Rizzoli). Sono le ultime due righe, quelle poche parole che giustificano la quasi trecento pagine precedenti: "E se domani ci sarà una cenere sulle mie ceneri, per favore scriveteci sopra: Armando Cossutta, comunista". E per altro verso, lo stesso senso – pur se politicamente tutt'altro senso – hanno le parole che chiudono le memorie fassiniane: "E, dunque, il nostro cammino continua". Qui c'è da dire che invece proprio Giorgio Napolitano nell'ultima pagina delle sue memorie, pur evocando "il tempo del ricordo affettuoso", butta lì una citazione che, visto come sono andate le cose nei mesi successivi l'elezione del libro, quanto meno appare premonitrice. Si capisce che il futuro presidente della Repubblica, evocando Plutarco, così premette: "È bene non prendere alla lettera il pur sapiente precetto", ma intanto proprio quelle parole vanno a chiudere le sue (ormai si può ben dire) provvisorie memorie: "L'importante è fare attività politica, non averla fatta".

Storia lunga, si diceva, quell'autobiografismo comunista, pure post. Storia, ovviamente, con fasi diverse, che diverse rendono, con il passare degli anni, anche le autobiografie. Che ai capi supremi del Pci, da Togliatti a Longo a Berlinguer, mai venne in mente di scrivere, ma che il partito pure (con i

dovuti modi, e con i dovuti controlli) favoriva. “Un comunista non tiene un diario”, aveva fatto sapere una volta, secco, Palmiro Togliatti. E nessuno lo tenne. Ricorda Emanuele Macaluso: “Non si teneva un diaro, perché tra i comunisti questo era sospetto. Ricordo in una riunione del comitato central e Togliatti che riprende Pietro Secchia: fai sempre verbali di riunioni... Come a dire: a chi li porti?”. Racconta Miriam Mafai, che di molti comunisti ha scritto la biografia e di Giancarlo Pajetta fu compagna per molti anni: “Ma proprio sotto l’impulso di Pajetta ci fu una vera e propria campagna promozionale perché i comunisti scrivessero la loro storia”.

Era il dopoguerra, e i fasti attuali del tutto sconosciuti. Dirigenti noti e militanti ignoti si aggiravano nel palazzo di Botteghe Oscure. Quasi tutti venivano dalla resistenza, dalla galera, magari dai campi di concentramento. “La vita di questi grandi vecchi era ricordata in certi opuscoletti di carta scadente, poche pagine e sbiadite fotografie, che venivano distribuite a decine di migliaia di copie nelle sezioni del partito. Erano vite semplici, immacolate e trasparenti, e però eroiche come sono sempre, o pensavamo che fossero, le vite dei perseguitati. Le loro vite erano tutt’uno con la vita del partito, anch’essa trasparente, eroica e immacolata, una vita di lotte, di battaglie, di sacrifici” (Miriam Mafai, “Botteghe Oscure addio”, Mondadori). Circolavano autobiografie come quella di Arturo Colombi, “Nelle mani del nemico”, prefazione di Giancarlo Pajetta; di Teresa Noce, “Gioventù senza sole”; di Marina Sereni, “I giorni della nostra vita”, prefazione di Ambrogio Donini. E, quasi un mito, quella di Germanetto, “Memorie di un barbiere”, prefazione nientemeno di Togliatti in persona. Racconta Emanuele Macaluso, che con “Cinquant’anni nel Pci” ha scritto una delle autobiografie più scanzonate e sincere della storia comunista: “Era l’epoca successiva alla lotta al fascismo, circolavano decine e decine di autobiografie, io ancora ne ricevo in continuazione. Una storia come quella di Teresa Noce è la storia della sartina, della popolana che diventa parlamentare e dirigente comunista. Questo si racconta”. La voglia di raccontarsi di tutti quei compagni, Macaluso la spiega così: “È come se pensassero: abbiamo sfidato la sorte, il tempo, la situazione. Come se ci fosse qualcosa di epico. Tutti avevano fatto un po’ di carcere, e pensavano che quella fosse una cosa da raccontare. Io ho fatto una cosa nella vita, una cosa importante, e nessuno se n’è accorto. E allora ve la racconto”. Pausa di silenzio. “Il militante ignoto, come tanti monumenti al militante ignoto”.

Qualcosa di mistico, quasi di trascendente, il corpo (la storia) del dirigente offerto allo sguardo e alle orecchie delle masse? “Può darsi. – alza le spalle Sandro Curzi, una vita all’*Unità* e a Botteghe Oscure, prima di finire al vertice della televisione di viale Mazzini – La voglia che abbiamo sempre avuto, e io ce l’ho ancora fortissima, di dire chi eravamo, cosa avevamo combinato. Certo, sono cose che viste oggi fanno un po’ sorridere, ma se uno storico, non uno di noi, sapesse metterle insieme...”. Fu anche pubblicato un volumone collettivo, “I comunisti”, con tante biografie edificanti. “Quasi come in una chiesa – spiega Mafai – Non vite dei santi, ma almeno modelli di comportamento, esempi di vita”.

E dunque, tanti comunisti hanno preso la penna in mano. Perché poi, come spiega Giuseppe Vacca, presidente dell’Istituto Gramsci, “non a caso gli archivi comunisti hanno registrato tutto, il nobile e l’ignobile”. Lui divide l’autobiografismo di sinistra in diversi momenti. Ci sono i libri, come quelli di Pajetta, “Il ragazzo rosso”, Editori Riuniti, e di Giorgio Amendola, “Una scelta di vita” e “Un’isola” (Rizzoli) – quasi da tutti ritenuti i più belli mai scritti da un dirigente comunista – scritti quando il Pci era ancora in vita, forte e saldo. Ci sono poi i libri recenti di Macaluso e Napolitano, come i tre volumi di Luciano Barca, “Cronache dall’interno del vertice del Pci” (Rubbettino). Per Vacca “il loro intento è tirare le fila di un percorso, cogliere il nesso storico di una vicenda come quella comunista”. Quindi le memorie di Rossana Rossanda, “libro bellissimo, ma singolare, un po’ alla Simone de Bouvaïr”. Quelle di Ingrao si vedranno. E poi memorie che, dice Vacca, “sono un rendiconto, e insieme la faccia ingenua, un po’ angelica di tutta la storia comunista”.

E cita come esempio le memorie di Camilla Ravera, “Diario di trent’anni”, pubblicate dagli Editori Riuniti nei primi anni Settanta. Che non a caso ha questa dedica, oggi quasi del tutto inimmaginabile: “Agli operai di Torino dedico questa rievocazione dei momenti e pensieri della mia milizia, dalla passione con cui li ho vissuti, indelebilmente incisi nella memoria”. Memorie che il partito esortava a scrivere, e memorie che circolavano sottotraccia, carsiche, così come la linea cambiava e i punti di

riferimento mutavano. Miriam Mafai rievoca il caso di Paolo Robotti, che “continuò a scrivere i suoi libri, come allucinato, dichiarando sempre la propria indefettibile fiducia nell’Urss e nella vittoria del socialismo. Era un bel vecchio dalla schiena diritta, tenuta rigida da un busto, perché gli era stata spezzata, nel corso degli interrogatori, nei sotterranei della Lubianka”. In generale, c’era molta agiografia, in quelle memorie del dopoguerra. Tutte pubblicate da case editrici del partito, tutte diffuse attraverso le sezioni. Poi arrivano pagine più riflessive, più curiose, come quelle di Pajetta. “Fino a quel momento eravamo alle vite dei santi – ironizza la Mafai – ora c’è almeno il tentativo di dire cose non ufficializzate, qualcosa di più”. E soprattutto ci furono i due libri di memoria di Amendola. Un caso. “Avevano anche un gran pregio letterario”, dice Macaluso.

Dopo l’89, dopo la svolta, l’autobiografismo democratico, benché fuori da ogni controllo di partito, o forse perché fuori da ogni controllo di partito, è dilagato. Libri dove la memoria si intreccia anche con una forte polemica sono alcuni come di quelli scritti da Achille Occhetto – esemplare “Il sentimento e la ragione” (Rizzoli) – dopo che fu costretto a lasciare Botteghe Oscure. Di Napolitano e Macaluso si è detto. Veltroni è andato per ogni direzione. Molto ha scritto anche Massimo D’Alema. Non la storia della sua generazione, ma a parte i classici libri un po’ noiosi da leader politico (quello sulla bicamerale, quello sul Kosovo), ha pubblicato due anni fa un singolare volumetto, “A Mosca l’ultima volta. Enrico Berlinguer e il 1984” (Donzelli), che ha molti aspetti dell’autobiografia, anche se limitata a un solo anno, appunto quello della morte del segretario comunista. D’Alema cita Paolo Conte, racconta con accenti ironici l’ultimo viaggio di Berlinguer nella capitale sovietica, accumula aneddoti e felicità di scrittura fino alla sua tragica scomparsa a Padova, chiude con il racconto dell’incidente dove muore la sua compagna di allora, Giusi Del Mugnaio. “Tutto crollò... In quell’estate del 1984 era davvero cambiata la mia vita. Un’atroce sofferenza personale confluiva in un dolore collettivo restando per me, nel mio ricordo, indissolubilmente legati”. C’è l’autobiografia generale, che riassume una vita (appunto Napolitano, Macaluso, Cossutta, sarà così Ingrao), e quella di un periodo chiuso, irripetibile. Come fa Claudio Petruccioli in “Rendi conto”, Saggiatore), cronaca giornalistica parecchio gustosa dei tempi della segreteria di Occhetto. O, tanti anni prima – e ovviamente con ben altra cautela – Davide Lajolo con “Finestre aperte a Botteghe Oscure” (Rizzoli).

Ma perché questa voglia di scrivere, di prendere la penna, di consegnare la propria vita all’esterno? “La molla per me è stato il tentativo di raccontare se stesso attraverso il Pci. Una cosa controversa. La voglia di raccontare una verità non compresa. Il problema per me non è fare la storia del Pci, ma la storia dei comunisti”. Ed essendo milioni, i comunisti sono parecchio diversi. E poi diverso è il tempo. Se la biografia di Amendola fece scalpore per alcune annotazioni di carattere sentimentale, Macaluso nella sua racconta con molta spigliatezza i suoi amori, le sue avventure, le sue passioni, persino l’arresto per adulterio. Un comunismo (anche) amoroso, il suo. “Io non so se invidiare o compatire chi (come tanti miei amici e amiche) ha vissuto tutta la vita con una sola donna o un solo uomo. Non lo considero né un valore né un disvalore. Ma francamente mi viene difficile capire come possa durare così a lungo un rapporto non solo affettivo, che ho conservato con le mie compagne, ma di amore pieno”. Confidenze impossibili, al tempo del Pci. O almeno nel tempo un po’ più remoto del Pci, quando il compagno Edoardo D’Onofrio (e Macaluso era già un dirigente di un certo rilievo) spiegava alle compagne che l’amore è una cosa seria, “una conquista che si realizzerà a pieno soltanto con la vittoria del socialismo”. Rivendica oggi Macaluso: “Ho rotto uno schema, ho voluto intrecciare la mia vicenda politica con le mie vicende personali. Come rompere un tabù, ribellarsi agli schemi del partito”.

E così si ritrova, nelle memorie di molti che sono stati protagonisti del comunismo italiano, proprio quella differenza di carattere, di personalità e di visione della vita – appunto, soprattutto i comunisti piuttosto che il Pci. E se Macaluso è scanzonato, solenne è Cossutta: “È arduo essere comunisti oggi, molto arduo, ma vale la pena di esserlo, continuare a esserlo sino alla fine della propria esistenza”. Napolitano è la via di mezzo: “Ho voluto anche dare – parlando del comunismo da ex comunista – un contributo, ovviamente modesto e parziale, alla causa di quella ‘merce rara’ che è, come ha scritto Barbara Spinelli, ‘la memoria viva’”. C’è poi Fassino. “È un viaggio che continua e conoscerà molte

altre tappe. Non mi spaventa la fatica del cammino”. E diverso da tutti era Veltroni già nel suo antico libro-intervista: “È doverosa la nostalgia. La nostalgia come consapevolezza del tempo passato, come consapevolezza del bello vissuto e degli errori compiuti, la nostalgia come dolore che si porta dentro, come speranza che si porta dentro”.

In attesa di Ingrao e di tutti quelli che (forse) verranno, anche se oggi le memorie non sono più, si capisce, consegnate alle masse come ammonimento o esempio, ma sono sempre prove di leadership, di consenso, di notorietà, così che sempre le cronache settembrine dei giornali si riempiono della gara, presso la libreria della festa nazionale dell'Unità sul libro del dirigente più venduto. D'Alema troverà il tempo, come fa Veltroni (che mica i tassisti danno meno da fare di hezbollah, perciò niente scuse). Resta solo da capire quali memorie non sono mai state scritte, ed è stato un vero peccato (per tacere di quelle che sono state scritte ed è stato un vero peccato lo stesso). “Beh – ride Vacca – il massimo sarebbe stata l'autobiografia di Togliatti, ma i leader, quelli che hanno avuto un enorme carico di responsabilità, nel Pci non cedevano alla tentazione”. È sicuro Curzi: “Il più bello non ci sarà: sarebbe stato il libro di Enrico Berlinguer”. E Macaluso rimpiange l'assenza di memorie di Paolo Bufalini, “uomo di fiducia di Togliatti, di Longo, di Berlinguer nei rapporti col Vaticano, ma laico e ateo completo”. Poi ci ripensa: “Ma forse quella che manca davvero è l'autobiografia di Nilde Iotti. Però lei è rimasta togliattiana totale fino alla fine. E la linea togliattiana era: non si racconta. Peccato, perché chissà come avrebbe raccontato la lettera che Togliatti scrisse a Eugenio Reale per chiedere alla direzione del partito di istituire una commissione per decidere cosa doveva fare, visto che già tempo viveva con la Iotti in un abbaino di Botteghe Oscure. Peccato nessuno dei due protagonisti abbia raccontato la loro storia”.

Alice nel paese delle nevrosi

Laura Lepri, *Domenica – Il Sole 24 Ore*, 3 settembre 2006

Nel 1881, alla morte dell'eccentrico padre, Alice James, sorella di Henry e Williams, ebbe una reazione che avrebbe fatto la gioia di Sigmund Freud. Essendo il genitore privo di una gamba, s'inchioidò su una sedia dalla quale non si sarebbe mai più rialzata. Da quel momento, intorno alla sua poltrona da grande isterica avrebbe iniziato a turbinare un mondo di infermiere, amiche, conoscenti, letture e riflessioni che, dal 1889 al '92, sarebbe confluito in un diario che è appassionante per molti motivi: biografici, culturali e letterari.

Quel diario, oggi ristampato a vent'anni dalla prima apparizione in Italia, non solo ci mette di fronte a una donna di straordinaria intelligenza, curiosità e ironia, la cui nevrosi l'aveva obbligata a dismettere il corpo, non solo allude ai rapporti di forte dipendenza fra i tre geniali fratelli, ma spalanca le proprie pagine su un mondo anglosassone di fine Ottocento che sta ancora vivendo il conflitto culturale fra "primitiva" America e "raffinata" Europa, tema fondante, peraltro, della narrativa di Henry James.

A quella data i James si sono definitivamente trasferiti nel Vecchio Continente ed è da tale ravvicinata prospettiva che Alice osserva gli inglesi, ne segue le vicende della cronaca e della cultura ma è sempre un po' scettica sul loro carattere "formale", troppo codificato. Tanto che la sua quotidianità è protetta, in un legame molto diffuso all'epoca e definito dagli storici «Boston marriage», dalla pragmatica amica Katharine Loring, una meravigliosa forza della natura, virile e materna insieme. È a lei che si deve la sopravvivenza di questo prezioso diario, una lettura che si sarebbe rivelata fondamentale anche per Virginia Woolf: pagine dense di narrazioni e riflessioni «su questo scherzoso imbroglio che chiamiamo Vita» che suscitarono l'incondizionata ammirazione di Williams mentre turbano profondamente James, terrorizzato da ogni forma di pubblicità sul proprio privato al punto che distrusse la copia in suo possesso.

Per entrambi, tuttavia, dimostravano quanto anche la sorella e la sua scrittura fossero «ragione di vanto per la gloria familiare»: il padre li aveva educati all'eccellenza e lei, sia pur alla fine, non vi si era sottratta. Quel padre che, in nome della libertà individuale, non aveva esitato ad autorizzare la figlia al suicidio e che per la propria orazione funebre avrebbe voluto che il prete pronunciasse solo la seguente frase: «Qui giace un uomo che ha creduto per tutta la vita che le cerimonie che accompagnano nascite, matrimoni e morte sono tutte dannate idiozie».

Non una parola di più, ricorda ancora in divertita soggezione Alice. Ebbene, proprio la morte sarebbe stata la propria "eccellenza", il modo per dimostrare di esistere, come segnala Maria Antonietta Saracino in un'introduzione colta e ben scritta. Ed è a questo fatto che sta avanzando insieme a un cancro, l'unico che non potrà raccontare agli amici («e allora dov'è il divertimento?») che lei dedica le ultime pagine, senza distrarsi dal fervore della vita e dalle sue illusioni, ma insieme concentrandosi sulla degradazione fisica che fa allontanare «argomenti» e «problemi» come se fossero una «qualsiasi fatica muscolare». Guardandola fino all'ultimo minuto in faccia. Per capire, solo per capire. Scrivendo.

ALICE JAMES, «IL DIARIO 1889-1892», TRADUZIONE E INTRODUZIONE DI MARIA ANTONIETTA SARACINO, NUTRIMENTI, ROMA, PAGG. 236, € 16,00.

E io, scrittore, vi racconto il caos calmo che c'è in ogni fusione

Lo scrittore descrive l'oscuro lato umano delle fusioni aziendali

Sandro Veronesi, *Corriere Economia*, 4 settembre 2006

Anni fa fui illuminato da un'inchiesta del quotidiano francese *Le Monde* sulle fusioni. Poneva l'attenzione su un aspetto solitamente trascurato nei casi delle grandi concentrazioni che stavano imperversando in tutta Europa: il terribile impatto psicologico sui dipendenti.

In forma anonima erano stati intervistati molti manager, dirigenti e semplici impiegati di aziende che avevano subito una fusione, e dalle loro testimonianze risultava chiaro che, dal punto di vista psicologico, una fusione era una calamità immane: non ce n'era uno che non lamentasse di avere perso più o meno tutto il piacere di appartenere a una certa azienda, o di fare il lavoro che stava facendo. Tutto ciò suonava così sensato che reputai quell'inchiesta fondamentale per la comprensione della zona oscura che spesso portava al fallimento delle grandi fusioni. Pensai cioè che dopo un'inchiesta di quel livello e così ben fatta l'economia avrebbe dovuto cominciare a tener conto della psicologia.

Ma mi ero illuso. Non solo non cambiò nulla, né in Francia né altrove, ma ben presto ho dovuto constatare che quell'inchiesta, per me così illuminante (non parlavano gli psicologi, parlavano i top-manager), era stata totalmente rimossa, come non fosse mai stata fatta; al punto che, anni dopo, ho potuto includerne i contenuti principali in un mio romanzo e riscuotere complimenti per la loro originalità.

Invece è ormai cosa nota da tempo: di tutti i traumi che possano turbare la carriera di un lavoratore dipendente di qualunque livello, una fusione è di gran lunga il peggiore. Innanzitutto ci sono i licenziamenti, prima, immancabile conseguenza di qualunque fusione: non si sa perché, ma i colossi finanziari che vengono creati mediante le fusioni, dei quali si sbandierano sempre cifre impressionanti in termini di fatturato e di quota di mercato coperta, anziché assumere, licenziano. Così, per qualche migliaio di persone una grande fusione significa semplicemente la perdita del lavoro.

Ma se anche si passa indenni da questa tagliola, non è che dopo vada molto meglio: comincia un tempo turbolento, di paura e d'incertezza, di cui nessuno tiene conto. Ogni singolo individuo viene assediato dallo stesso esercito di domande: che cosa mi aspetta? Le mie mansioni cambieranno? Chi sarà il mio nuovo capo? Chi si occuperà dei miei problemi? Di chi potrò fidarmi? Eccetera. I vertici, per solito, si limitano a diramare comunicati standard nei quali si evidenziano i benefici dell'operazione senza dare nessuna risposta a questi interrogativi, e perciò un senso di regressione e d'ingiustizia s'impadronisce simultaneamente di migliaia di persone.

Quello che eri abituato a considerare il «nemico» si materializza accanto a te, a respirare la tua aria. La cultura aziendale cui ti eri affezionato, e che ti dava identità fino al punto di giustificare la retorica della «grande famiglia», cambia di colpo. A volte cambia perfino la lingua delle comunicazioni ufficiali, perfino delle riunioni.

Il passo che porta alla comparsa di disturbi psicologici veri e propri, a quel punto, è breve: dall'ansia alle somatizzazioni più complesse, come cistiti e amenorree, ecco palesarsi tutto un repertorio di sindromi che mina le aziende in fusione nella loro componente più sofisticata, quella umana, senza che sia stato nemmeno lontanamente previsto un programma per curarle, e nemmeno una figura professionale per prenderne atto. Così tutti stanno male ma, nemmeno lo star male essendo previsto, devono anche sentirsi colpevoli di stare male. Va a finire che molti, ancorché risparmiati dai tagli, decidono di lasciare volontariamente il proprio lavoro, portando altrove il proprio valore e, come viene chiamato, il proprio know-how; ed è per questo che, dopo aver generato valore in Borsa all'indomani dell'annuncio, e qualche altro invisibile beneficio per pochi invisibili Dei, le fusioni si trasformano quasi sempre in uno spaventoso impoverimento.

Tutto questa si sa benissimo, ma resta misteriosamente fuori dal canto, e le maxi-fusioni continuano. Fino a quando?

Decalogo apocrifo dello scrittore di successo

Javier Cercas, lo scrittore catalano diventato famoso in tutto il mondo con I soldati di Salamina, è tra gli ospiti della 10ª edizione di Festivaletteratura, che si apre oggi a Mantova. Pubblichiamo qui i suoi consigli agli aspiranti autori di bestseller.

Javier Cercas, *La Stampa*, 6 settembre 2006

PRIMO. Ricorda che l'unica possibile forma di successo consiste nello scrivere il miglior libro che puoi scrivere, quel libro che, prima di finire di scrivere, non immaginavi neppure che saresti mai arrivato a scrivere. Non cercare nessun'altra forma di successo: che sia essa a cercare te. Se ti raggiunge, non aver paura e comportati come se non fosse capitato niente.

SECONDO. Non scrivere per tua madre. Né per tuo padre. Non scrivere per i tuoi amici. Non scrivere per i tuoi nemici (soprattutto non odiarli: l'odio, come ha detto Michael Corleone, non ti consente di giudicarli). Non ti passi per la testa di scrivere per i critici. Né per gli editori, né per gli agenti, né, ovviamente, per quell'ipotetica astrazione chiamata lettore. E non scrivere neppure per te stesso. Scrivi per un Dio impeccabilmente onnisciente che si rende conto anche di quando cerchi di ingannarlo. E allora se la ride con una sghignazzata orripilante.

TERZO. Non dimenticare che scrivere una frase significa risolvere un problema che verrà riproposto dalla frase seguente. E non dimenticare che scrivere un libro significa la stessa cosa. Diffida della facilità. Non sforzarti né di essere intelligente, né saggio, né arguto, né divertente (santo Dio, non sforzarti né di essere arguto né divertente): che lo sia il libro. Che il libro sia molto meglio di te che sei solo un pover'uomo, come tutti. Quando ti rendi conto che scrivi cercando di far bella figura dedicati ad altro. Non dimenticare che scrivere vuol dire riscrivere; decifrare, cioè, che cosa c'era dentro di te senza che neppure tu lo sapessi.

QUARTO. Evita come la peste le belle frasi, le belle parole, chi scrive con la maiuscola la parola arte, la parola artista, la parola opera, la parola bellezza, soprattutto la parola bellezza. Rifuggi da tutto ciò che, anche remotamente, si richiama alla letteratura: la letteratura è ciò che neppure remotamente si richiama alla letteratura: si richiama solo alla verità.

QUINTO. Conserva la tua paura (e io lo so che hai una paura terribile) per la vita, e riesumala in qualche modo quando ti senti di scrivere perché venga fuori intera e vera nei tuoi libri che sono ciò che, in realtà, tu sei. Ricorda che questo non è lavoro per vigliacchi, ma ricorda anche che è coraggioso non chi non ha paura, ma chi la sopporta e, quindi, all'attacco e va' al massimo.

SESTO. Scrivi come se fossi morto e ricordassi o inventassi (fa lo stesso) ciò che è capitato a te o ad altri, proprio come se volessi materializzare un miraggio, proprio come se, contro ogni evidenza, fossi convinto che, nel momento in cui riuscirai a materializzarlo, quanto è accaduto a te o ad altri diventerà più reale del reale, che, in fin dei conti, poi, non è niente. Ricorda, comunque, che non esiste nulla di più importante della letteratura, a accezione della vita.

SETTIMO. Coltiva le tue ossessioni, i tuoi vizi, la tua follia e, con moderazione, la tua prudenza; coltiva le tue perplessità, le tue passioni (quelle alte e quelle basse, soprattutto quelle basse), il tuo irrinunciabile gusto (quello buono e quello cattivo, soprattutto quello cattivo) e non dimenticare di ridere di te stesso con allegra fierezza. Ricorda che i tuoi difetti sono anche i tuoi pregi. Non rifiutare mai un elogio, neppure se sei annebbiato dai fumi dell'alcol, perché – questo non l'ha detto Michael Corleone, ma La Rochefoucauld, però in questo caso va bene ugualmente – chi rifiuta un elogio è perché ne vuole due. E soprattutto, soprattutto per nulla al mondo, non rassegnarti a provare invidia per qualche collega o a parlar male di lui: è un'ammissione d'inferiorità.

OTTAVO. Leggi tutto, rileggi solo le cose più profonde (ma rileggi molto), scrivi quel che ti viene dalle budella – tanto per usare un termine elegante – e pubblica soltanto ciò che non puoi fare a meno di pubblicare. A meno che tu non abbia deciso di suicidarti o perso completamente il rispetto per te stesso o i creditori minaccino di mandarti in galera o al palo della tortura, non avere fretta di pubblicare.

NONO. Se scrivi con un personal computer, dammi retta e premi di tanto in tanto il tasto con l'icona «Salva», e non lesinare nel fare copie di sicurezza: se non altro ti risparmierei la figura dell'imbecille di

fronte a te stesso rincorrendo, con una certa dose di masochismo e di vile adulazione, il pensiero d'aver appena perduto per sempre la frase o il paragrafo o la pagina che avrebbe dato senso al tuo lavoro. Se scrivi a mano hai una possibilità in meno di fare l'imbecille, per cui scrivere a mano è preferibile. Questo comandamento è il penultimo, ma dovrebbe essere il secondo.

DECIMO. Ricorda (questo comandamento è l'ultimo, ma dovrebbe essere il primo) di non prendere in considerazione nessun decalogo. Incominciando da questo e finendo con quello che tu stesso scriverai il giorno in cui un giornale deciderà che sei uno scrittore di successo e ti chiederà di scrivere un decalogo dello scrittore di successo

L'insostenibile leggerezza di Baricco

Giulio Ferroni, *La Stampa*, 6 settembre 2006

Avevo promesso di non occuparmi più dello scrittore Alessandro Baricco, considerandolo del resto meritevole di ben altre penne/tasti che non la mia/i miei. Ma molto mi ha turbato il suo filosofico allarme per incombenti invasioni barbariche, che egli sta lanciando in un'opera che si prospetta come davvero «unica» nella presente letteratura; libro/romanzo/saggio/trattato/discettazione/elucubrazione che si dipana a puntate sul quotidiano di cui egli è firma superprestigiosa, *la Repubblica*. L'annuncio di sì importante operazione letteraria e l'evidenza stessa del titolo "I Barbari" (prima puntata 12 maggio 2006) mi hanno portato a credere che qualche nuovo più acuto turbamento fosse entrato nell'animo entusiastico di questo elegante scrittore: i barbari forse, con la loro minacciosa avanzata, lo avrebbero costretto a essere un po' meno accattivante e piacente, a inserire un po' di autentico veleno nella sua scrittura; e certo, a confrontarsi con la barbarie contemporanea, con fondamentalismi etnici e religiosi, terrorismi, criminalità grande e piccola, guerre e rapimenti, egoismo di massa, disastri ambientali, qualche scatto nuovo doveva sprigionare dalla luccicante prosa baricchiana.

Mi sono però dovuto accorgere molto presto che i barbari di cui egli si occupa sono semplicemente quelli che assediano il «villaggio dei libri», i nuovi soggetti che fruiscono della cultura tra eventi e apparenze, che contaminano i resti della tradizione con le emergenze della comunicazione contemporanea, compratori e consumatori, assetati di spettacolo e di serialità eccetera: barbari che non versano sulla pagina del feuilleton nessun nuovo veleno, ma le offrono un surplus di ammiccante dolcezza, di conversevole e dinoccolata cordialità. Tra guerre, disastri, intrighi e malversazioni quotidiane, berluscopoli e moggiopoli, cicchitterie e diliberterie, il lettore de *la Repubblica* può così trovare una pausa per la propria coscienza culturale, cercare di capire dove va la comunicazione culturale, come si modifica il «villaggio» in cui egli stesso è implicato, senza però immusonirsi e immalinconirsi, lasciandosi invece blandire da una sportivissima scintillante eleganza. [...]

Intanto eccoci alla fresca lettura de "I Barbari", folgorante esempio di neosaggistica metapostmoderna, ambizioso gioco da piccolo Montaigne metropolitano e scalfariano, proiezione di un pensiero in movimento, che si sviluppa, si svolge e riavvolge, si sdipana e si addipana, nell'atto stesso dello scriversi. Baricco fa qui vedere ai suoi lettori che le cose acute e sostanziose, i pensieri profondi, la coscienza dell'aggrovigliato presente, germogliano e scorrono sulla superficie stessa della pagina quotidiana. Insomma il commercio con la cultura si configura sotto il segno di quella profondità di superficie a cui aspira tutta la scrittura del nostro: la riflessione sul presente, lo sguardo all'orizzonte antropologico in cui siamo presi, esibiscono una propria eccezionalità, si offrono come segni di distinzione facendo paradossalmente leva su gratuità e scorrevolezza. Al suo lettore Baricco garantisce che è possibile trarre alla luce ciò che è difficile, complicato, insondabile, che l'intrico dei linguaggi e della comunicazione può essere catturato senza sofferenze, ma come giocando e conversando, come scambiandosi delle battute con il vicino di poltrona nell'intervallo dello spettacolo. In lui, in questa sua saggistica a puntate, si afferma lo scambio e l'identificazione tra la mente dello scrittore (di colui che sa e afferra il senso delle cose «in profondo») e quella di un lettore compagno, avvisato dell'insondabile difficoltà, ma generosamente portato per mano a toccare quelle cose che altrimenti non riuscirebbe mai a toccare. In questa sua funzione di rivelatore della profondità, di maieuta che mostra come ciò che è difficile possa in definitiva risultare facile, lo scrittore afferma tutto il proprio prestigio spettacolare, l'eccezionalità della propria posizione. Eccezionale perché solo lui sa arrivare a sondare e palpare la profondità, traendola alla luce, appunto in superficie: alchimista che cancella il difficile, svuota le gerarchie culturali, rende tutto veloce, praticabile, consumabile e consumato; e ciò in ragione del suo prezioso commercio col profondo, con l'essenziale della parola e dell'esistenza. Egli vi dice che il banale è essenziale, che la mediocrità è distinzione, che il facile è difficile, e per converso che l'essenziale è banale, che la distinzione è mediocrità, che il difficile è facile: ma, nel modo in cui ve lo dice, nel percorso attraverso cui giunge a rivelarvelo, sancisce continuamente il proprio essere dalla parte di

un'essenzialità, di una distinzione, di una difficoltà, di qualcosa che comunque resta inafferrabile e segreto, che dovete considerare di sua suprema competenza, dono esclusivo del suo essere artista, tanto più sfuggente quanto più per il resto lui stesso vi mostra che l'esclusività è facilmente moltiplicabile, che tutto può arrivare in superficie, che tutto può scorrere sul nastro translucido del presente. Guardate allora cosa fa di Walter Benjamin, da cui si intestardisce a ricavare una delle epigrafi preliminari di cui orna *I Barbari* e su cui discetta nelle puntate iniziali.[...]

Il bello arriva in realtà quando finalmente viene tirata fuori l'epigrafe benjaminiana, che si riduce semplicemente a un magico e mitico nome, Mickey Mouse. Sic! proprio così: Topolino. Tutto è nato da un caso fortuito (la saggistica è sempre un po' autobiografica): un'occhiata che il nostro ha avuto modo di dare, addirittura «in una libreria di San Francisco» (e quale libreria! come precisa strizzando l'occhio: «Anzi, a dirla tutta, era proprio la libreria di Ferlinghetti, la mitica City Lights»), all'edizione inglese degli scritti benjaminiani. Lì il suo mitico occhio ebbe modo di scoprire, in un indice di progetti del 1931 (vera «lista della spesa di un genio», ci dice), un titolo che da tanto tempo desiderava e sognava: «era un titolo che forse aspettavo da anni, che probabilmente avevo sognato di trovare per anni, negli indici benjaminiani, senza mai trovarlo, in verità, ma anche senza perdere del tutto la speranza». Appunto il titolo Mickey Mouse. Rivelazione, epifania dell'oggetto desiderato, inevitabile fonte di commozione: «Non so, io ormai mi commuovo anche a vedere Narnja, ma insomma, lì, nella libreria di Ferlinghetti, mi sono commosso. Topolino. C'è un frammento di Benjamin intitolato: Topolino».[...]

Prima di riportare il testo topesco promesso, Baricco (che pure aveva detto trattarsi di cosa essenziale per capire il mondo) si trova costretto a ridurne la portata: «Non aspettatevi un granché. Intanto è una pagina di diario, quindi erano appunti che prendeva per se stesso, giusto per non dimenticare niente. E poi per un cervello come quello di Benjamin, Disney doveva essere molto più difficile da capire, che, poniamo, un Goethe». Il nostro scrittore, per il quale certamente Walt Disney deve essere molto più facile e commovente da capire, che, poniamo, un Omero (da lui massacrato in una celebre *Iliade*), non può comunque esimersi dal trascrivere le oscure notazioni topolinesche di Benjamin: è per lui come un «reperto feticistico» ovviamente poco chiaro («D'accordo, non si capisce un granché»), dove però ci sono almeno due frasi che gli piacciono davvero, la prima e l'ultima; e l'ultima poi ancora una volta lo commuove. Questa commozione (di quanta lacrimosa dolcezza si sostanziano le sue avventure intellettuali!) è suscitata non tanto dalla sostanza della frase (un semplice rilievo sociologico sulle ragioni del successo del buon Mickey Mouse), quanto da una sorta di caricatura che si delinea dietro di essa: «L'ultima, nel suo candore, mi commuove, perché vedo tutto il gran macchinario della riflessione marxista chinarsi eroicamente sull'ultima boiata americana, nell'intento sublime di cercare di capirne il successo, simile a un elefante che cercasse di infilarsi nel buco del lavandino. Mi vedo Benjamin che rilegge, si toglie gli occhiali e, spegnendo la luce, pensa: va be', questa è un po' stiracchiata, eh?». Insomma alla fine questo Benjamin sembra anche lui un po' un personaggio di Disney, caricatura dell'impegno intellettuale: si liquida così la sacralità della sua prosa, la tensione ultima e la profetica ostinazione con cui egli si disponeva a interrogare quegli slabbrati frammenti del presente. Dell'elefante nel buco del lavandino o del cammello nella cruna dell'ago basta tenere a mente l'epigrafe-titolo: per il resto, a cavallo di Topolino, il lettore potrà continuare a volare con la farfalla Baricco, a interrogare quei barbari sotto il segno di una sublime leggerezza, tra scatti sportivi, ammiccamenti alle abitudini quotidiane, piccole ironie a buon mercato.

Montale e la tv

C'è un Montale poco conosciuto. Trenta anni fa, da "sociologo", spiegava perché i mass media avrebbero ucciso la poesia
Alfonso Berardinelli, *Il Foglio*, 9 settembre 2006



Eugenio Montale, *Il Foglio*, 9 settembre 2006

Eugenio Montale amava la poesia? A giudicare dai fatti (vita e opere) nessuno potrebbe negarlo. Ma la cosa certa è che non amava la poesia come la si ama oggi in Italia. Il suo amore non lo cantava né lo vantava. Era un uomo cauto, inibito (sì!), prudente, reticente, poco effusivo, terrorizzato dalla retorica e da ogni tipo di discorso declamabile “ore rotundo”.

Quando editori, divulgatori e insegnanti devono decidere che cosa è la poesia italiana del Novecento, scelgono Montale. Se deve essere nominato un solo autore, quello è lui: il più tipico, autorevole e studiato portavoce della poesia moderna in Italia. A distanza, alle sue spalle, un secolo prima, resta Leopardi. Nel primo e secondo Novecento, poco prima e poco dopo di lui, ci sono Umberto Saba e Pier Paolo Pasolini. Tutti e due di una famiglia diversa: più aperti, generosi, diffusi, imperfetti perché portati a mettere in versi qualunque cosa. Poeti premoderni (Saba) o postmoderni (Pasolini), sostanzialmente in polemica con la modernità, con il simbolismo, con l'ermetismo, con l'eccesso di condensazione lirica, con ogni tipo di oscurità, di bizzarria, di formalismo.

Anche la modernità di Montale era polemica. Non gli piacevano le poetiche, le intenzioni, i gruppi, le avanguardie, il ribellismo, il titanismo, la poesia pura, l'ottimismo espressivo, l'engagement ideologico e politico. A Montale ovviamente non piaceva quasi nulla. La sua forza era una forza di negazione, di stanziamento, focalizzazione assoluta del dettaglio, arte del mettere idee e pensiero dentro un'organizzazione verbale scandita e pietrificata...

Non voglio mettermi a parlare di Montale! La bibliografia critica che si è accumulata sulla sua opera è mostruosa. Almeno in Italia, credo che ormai superi per quantità quella su quasi tutti i grandi classici. Forse solo su Dante e Leopardi si è scritto di più. Mi sono messo a parlare di Montale al solo scopo di notare un dettaglio: Montale (più o meno convenzionalmente) è la poesia italiana del Novecento, ma da circa trent'anni la poesia italiana esiste perché lo ignora: come idea e come comportamento, come teoria e come prassi, non ha niente a che fare con Montale. Neppure con il Montale prolifico e “chiacchierone” degli ultimi anni, da “Satura” (1971) in poi. Il dettaglio non abbastanza notato, la piccola cosa piuttosto trascurata è che quasi tutti i poeti italiani di oggi troverebbero mostruosi e criminosi lo scetticismo e le cautele che Montale ebbe ogni volta che parlò di poesia. Della propria e di quella degli altri. Mai Montale avrebbe incoraggiato la produttività poetica. Se soltanto sfogliamo i suoi scritti “Sulla poesia”, una raccolta a cura di Giorgio Zampa uscita da Mondadori nel 1970, ricordiamo subito che il tono-Montale era stato caratteristico di tutta la generazione post-crociana e post-dannunziana. Nessuna enfasi, mai. Fuga dalle giustificazioni

filosofiche e della poesia in generale (Croce) e fuga dalla retorica (presente anche in Ungaretti) della poesia come entusiasmo e fuoco lirico.

In ogni sua dichiarazione e valutazione sulla poesia e sui poeti, Montale fu prudente, avaro, scettico (era il suo modo di essere appassionato, un modo oggi inimmaginabile). Per lui, come la sua famosa anguilla, il poeta diventa sé stesso risalendo la corrente. Sono gli ostacoli, sono le condizioni avverse che permettono alla poesia di fecondare se stessa, di vivere e rinascere, di sprigionare le sue (ogni volta inaspettate e disperate) energie vitali. Oggi che i sessanta o seicento poeti italiani cercano l'idillio della buona accoglienza, sono assetati di incoraggiamenti e di giustificazioni, evitano il rischio e preferiscono non essere giudicati, oggi rileggere Montale che parla di poesia farebbe scandalo. Sembrerebbe un attentato alla comunità o setta o corporazione dei poeti, a cui (stranamente) ogni poeta sente ormai di appartenere. L'individualismo tradizionale dei poeti sembra tramontato. Si rivendicano diritti da difendere in gruppo e in massa. Montale, viceversa, parlando di poesia, parlava sempre di solitudine, di lentezza, di imprevedibilità, di non-programmabilità.

Soprattutto a partire dagli anni sessanta rifletteva di continuo sulle difficoltà di esistenza, perfino di sopravvivenza, della poesia in una società di massa. Nel suo discorso del 1975, quando ricevette il premio Nobel, scrisse: "Le comunicazioni di massa, la radio e soprattutto la televisione hanno tentato non senza successo di annientare ogni possibilità di solitudine e di riflessione (...) Di qui l'arte nuova del nostro tempo che è lo spettacolo. Un'esibizione non necessariamente teatrale a cui concorrono i rudimenti di ogni arte e che opera una sorta di massaggio psichico sullo spettatore o ascoltatore o lettore che sia".

È così anche oggi. I lettori hanno continuamente bisogno di speciali pratiche di rianimazione. Le loro facoltà di attenzione richiedono sempre un rivitalizzante "massaggio psichico". Chi leggerebbe se non ci fossero ogni estate gli spettacoli e le esibizioni letterarie? "In tale esibizionismo isterico" si chiedeva Montale trent'anni fa: "quale può essere il posto della più discreta delle arti, la poesia?". La risposta era che questa nuova "arte spettacolo", l'arte a tutti i costi di massa, "l'arte che vuole produrre una sorta di massaggio fisico-psichico su un ipotetico fruitore ha dinanzi a sé infinite strade perché la popolazione del mondo è in continuo aumento. Ma il suo limite è il vuoto assoluto (...) milioni di poeti scrivono versi che non hanno nessun rapporto con la poesia. Ma questo significa poco o nulla".

Anche quando è apocalittico, Montale lo è in stile, possibilista e prudente. La storia umana per lui somiglia di più alla storia naturale che alla Storia con la maiuscola dello storicismo. Perciò non c'è colpo senza contraccolpo, anche se si tratta di probabilità e non di conseguenze prevedibili: "Non è credibile che la cultura di massa per il suo carattere effimero e fatiscante non produca, per necessario contraccolpo, una cultura che sia anche argine e riflessione". Si tratta di cicli. La cultura di massa, la produzione per il consumo veloce, arrivate alle arti più tradizionali, ormai socialmente inutili e inoffensive come la poesia, forse metteranno in azione anticorpi: il bisogno di isolamento, di silenzio, di consumo lento e riflesso.

L'interessante nel modo che ha Montale di parlare di poesia non è il pessimismo, né l'ottimismo. È piuttosto l'empirismo, la mancanza di fiducia incondizionata. Niente viene escluso in linea di principio, neppure il rigetto degli effetti negativi del progresso e della "democratizzazione delle arti". La poesia non viene considerata un valore inalterabile nel corso del tempo, come pretenderebbero quei "milioni di poeti". Nel discorso per il Nobel, Montale dice che in un primo momento aveva pensato a un titolo più preciso: "Potrà sopravvivere la poesia nell'universo delle comunicazioni di massa?". Le comunicazioni di massa lo ossessionavano. Le sentiva come una minaccia radicale non tanto per la "produzione" di poesia, quanto per i presupposti culturali necessari a scriverla e soprattutto a leggerla. Insiste: "Nell'attuale civiltà consumistica (...) nella civiltà dell'uomo robot, quale può essere la sorte della poesia?".

Montale ragionava come un critico liberale della società di massa, come un borghese senza fedi positive, come un individuo che sente la fragilità dell'individuo di fronte ai processi di socializzazione totalizzante. Il suo solo impegno è l'autodifesa. Si sente che ha letto Ortega y Gasset, Paul Valéry,

Thomas S. Eliot, Aldous Huxley. Pensa al peggio, ma nel momento in cui è tentato da qualche ipotesi apocalittica, si ritrae, evita i toni allarmistici, modera le affermazioni perentorie. Scetticamente rifiuta di credere che nella storia umana agisca una logica ineluttabile che porta sempre dal meglio al peggio. Neppure lo storicismo alla rovescia lo convince. Così, contro il pessimismo sistematico, Montale ricorre all'ironia. La poesia, dice, forse è diventata indi struttibile proprio per ragioni di quantità, perché ce n'è troppa. Tutti la scrivono e democraticamente è legittimo che la scrivano: "La poesia è l'arte tecnicamente alla portata di tutti. Basta un foglio di carta e una matita e il gioco è fatto (...). L'incendio della Biblioteca di Alessandria ha distrutto tre quarti della letteratura greca. Oggi nemmeno un incendio universale potrebbe far sparire la torrenziale produzione poetica dei nostri giorni. Ma si tratta appunto di produzione cioè di manufatti soggetti alle leggi del gusto e della moda". Potrebbe darsi che vada distrutta l'opera di poeti di valore e sopravviva quella degli innumerevoli scriventi, "cioè pseudo versi privi di ogni senso". Gli incendi sono sprovvisti di criteri critici. C'è un solo momento in cui Montale si lascia andare alla fede: "La grande lirica può morire, rinascere, rimorire, ma resterà sempre una delle vette dell'anima umana". Fede prudente e ambigua anche questa. Il punto è che neppure l'eventuale morte storica della poesia può in sostanza minacciare il valore della grande poesia che è stata scritta in passato. Ma le diverse morti ed eventuali rinascite della poesia sono messe nel conto. Nessuna linearità, nessuna garanzia di sopravvivenza o di valori poetici che rimangano inalterati ad ogni generazione. Le interruzioni possono essere continue. Del resto il suo empirismo non fa mai dimenticare a Montale che i generi e le forme letterarie sono in metamorfosi e quello che sparisce da una parte può ricomparire dall'altra.

Il sistema dei generi prevede continue migrazioni da un modo di espressione a un altro. Una volta si usavano la terzina e l'ottava per scrivere vasti poemi narrativi. Dall'Ottocento in poi queste tecniche sono andate fuori uso. Non è detto che la migliore poesia venga sempre scritta in versi: "Resta sempre dubbioso in quali limiti e confini ci si muove parlando di poesia. Molta poesia d'oggi si esprime in prosa. Molti versi d'oggi sono prosa e cattiva prosa".

Le più convincenti diagnosi sulle condizioni di esistenza della poesia Montale le fa quando parla di sé stesso. Dichiara spesso che il nome di poeta lo mette in imbarazzo. Ripete che non si è mai sforzato di esserlo. Essere poeta non è stato per lui un programma. In un'intervista rilasciata nel 1960 alla rivista "Quaderni milanesi" dice: "Io, sforzi, non ne ho mai fatti (...) è accaduto che di fronte alla massiccia produzione in versi che ha invaso il nostro paese, e non solo il nostro, io abbia sentito intollerabile il nome di poeta. Credo che chi, come me, ha scritto versi (pochi) per 35 anni abbia il dovere di starsene alla finestra. Può darsi che io ricominci; può darsi il contrario. Aggiungo che dal '48 io sono un giornalista e mi manca assolutamente il tempo per scrivere cose mie. Scrivo per gli altri. Non escludo un giorno di poter ancora scrivere per me. Ma quando?".

Anche sulla critica Montale ha le sue opinioni. Molto semplici e molto attuali. In un'autointervista scritta per "Quaderni della radio" (XI, ERI 1951) arriva ad affermare che "la critica letteraria ha quasi cessato di esistere in Italia e anche altrove. I quotidiani si occupano solo di arti organizzate (teatro, cinema, arti visive) come professioni (...). Anni fa la critica si era rifugiata nelle piccole riviste letterarie; ma ora non esistono quasi più riviste del genere. Esistono solo grossi settimanali illustrati pieni di pettegolezzi, nei quali trova poco spazio la critica letteraria (...)

È naturale che una merce poco richiesta tenda a scomparire; ma in questo caso si ha l'impressione che alla poca richiesta corrisponda anche una certa svogliatezza nell'offerta. Il pubblico non chiede nulla anche perché non gli si offre nulla (...) se riapparissero i critici si diffonderebbe ancora il gusto della critica. Un'arte senza una critica parallela muore".

Purché sia critica e non informazione pubblicitaria, né semplice maldicenza privata. Siamo ancora allo stesso punto di allora. La critica ogni tanto sembra morta. Eppure basta che si dica in pubblico, con buoni argomenti, qualche verità proibita perché quel corpo malato si rianimi. Lo stesso Montale indicò che il problema era esattamente nel passaggio dalla critica orale (o maldicenza privata) alla critica scritta e pubblica, in cui il giudizio deve essere costruito su esempi, prove, argomentazioni convincenti e fondate: "In qualche modo bisogna far sì che la critica scritta e stampata

sopravviva. Quella che ancora resta, in forme spicciole e orali, nelle conversazioni di chi segue le novità letterarie, dimostra che il buon gusto non è naufragato ma che oggi si trova raramente chi voglia dire la verità. I critici sono uomini e non vogliono farsi troppi nemici. Una volta non era così. Come mai non era così?”.

Dopo aver detto in breve quasi tutto l'essenziale, a questa domanda conclusiva Montale non risponde. Forse ci saranno, aggiunge, delle ragioni economiche. Le recensioni dei veri e propri critici letterari non sono molto apprezzate. Critico letterario vero e proprio è chi mette in gioco il proprio “onore” intellettuale parlando di autori contemporanei e magari di libri appena usciti. Ad un tale individuo vengono di solito preferiti i recensori che fanno favori e il cui salario consiste nel ricevere favori in cambio. Il fatto è che le professioni intellettuali sono (erano) fondate su un certo individualismo, su un rifiuto del branco, della corporazione, della complicità. Sulle orme del grande Antonio Gramsci ci siamo un po' troppo abituati a ragionare da intellettuali in quanto gruppi. Gli intellettuali però sono e dovrebbero essere anzitutto individui: indocili, poco controllabili e in genere piuttosto solitari. Uno scrittore che in una riunione di scrittori non si senta ancora più solo, non è uno scrittore, credo.

L'elettrica solitudine di Voce

Aldo Nove, *Liberazione*, 9 settembre 2006

Il *Cristo elettrico* di Lello Voce è il libro che sigilla il ricordo di una generazione fiorita negli anni Ottanta e in quegli anni dispersa, magistralmente raccontata da uno dei più grandi poeti italiani. È un romanzo aspro, refrattario a ogni possibile forma di occhieggiamento a un pubblico che non si dà a priori, dando così espressione (a partire dall'introduzione, scritta su calco manzoniano, rivolta ai 25 lettori a cui ironicamente parlava il grande Lombardo), a un pessimismo che sfiora l'autoreferenzialità per mera conseguenza storica: quella di un isolamento assoluto dell'individuo di fronte all'avvenuto crollo di ogni illusione di collettività fattiva. L'Enrico, il protagonista, si trova in carcere per avere ucciso una donna. Ma quell'omicidio cela altro. Svela un amore impossibile. Impossibile non certo nella peculiarità della vicenda ma come emblema di uno status sociale (quello del tossico dopo le ideologie) che è come negato, cancellato dal nuovo ordine. Un fantasma che non a caso ha come interlocutore principale uno scarafaggio (in una sorta di straziante ma anche sarcastico rovesciamento kafkiano: lo scarafaggio è l'altro, è l'altro umano) e inconsapevolmente, quanto rabbiosamente, riflette l'ordine di valori a cui vorrebbe sottrarsi: un immenso narcisismo, anche se "negativo". Quasi una televisionizzazione *ante litteram* della scimmia di William Burroughs, nei meandri di un sub-mondo che svanisce progressivamente prendendo allo stesso tempo forma, pagina dopo pagina, nel *Cristo elettrico* (No Reply, pag. 224, euro 14,00). Se Marco Philopat, con *Costretti a sanguinare* (recentemente riproposto da Einaudi) ci ha fatto rivivere il passaggio dal decennio dei Settanta agli Ottanta con gli ultimi rigurgiti di un orgoglio generazionale antagonista, con Voce "regrediamo" a qualche anno più tardi, dove non è rimasto più nulla. Se non i diversi ego. Quelli insufflati di ormoni delle palestre, come quelli, residuali e narrati in questo romanzo, di chi ha scelto (o si è fatto scegliere da) l'eroina, la "bianca-buona", feticcio di una fuga lisergica verso paradisi esauriti da anni.

L'Enrico (con l'articolo, come usa Voce) è un antieroe, e pure antipatico. Come nei neoproletari di Ken Loach non è mai il carattere dell'individuo a ispirare l'identificazione (anzi, spesso si crea il processo opposto), ma la condizione esistenziale. Quella di un'infinita solitudine. Ma senza nessun autocompiacimento nichilista: piuttosto, una sorta di tronfio donchisciottismo di questo "tossico letterato" (splendida e attuale metafora dell'intellettuale oggi, bizzarra merce umana in esubero, incollocabile e oscena) che scrive alla madre lettere dalle sue prigioni prive in tutto di qualunque possibilità di dialogo effettivo. L'Enrico è solo e fino in fondo vuole esserlo. La madre, l'interlocutore, è un po' come il lettore, non può comprendere, troppo colma la distanza tra il tempo attuale e le caratteristiche del tempo della narrazione e il mittente (affettivo, editoriale). La scrittura – caustica, abrasiva, ricca di contaminazioni mai gratuite ma perfettamente controllate a esprimere la vivacità di un linguaggio che mischia mitologie a idioletti – preannuncia, nei tipi sociali ma anche nei primi effetti di un'immigrazione che nel mondo carcerario ha sempre avuto un triste quanto efficace laboratorio, il miscuglio di idiomi dei luoghi dell'attuale marginalità sociale, agli antipodi dell'agente normalizzatore televisivo (quello sapientemente, tristemente descritto, ultimamente, dal Siti di *Troppi paradisi*). È anche un libro di azione, *Il Cristo elettrico*, e sa far ridere fino alle lacrime che diventano lacrime di sconforto. Il tossico ex rivoluzionario asservito al mercato della "merda" (l'eroina, rovesciata per fenomeno retorico ma ancor prima psicoanalitico dal sublime all'infimo assoluto) agisce come un burattino violento per necessità e per necessità vende corpo, valori e affetti. Fino a quando, in un allucinatorio momento di vittoria (di pace, di normalità), proprio quando tutto sembra andare bene, arriva la catastrofe finale. E il motore del romanzo è ormai avviato, inarrestabile.

Dove si nasconde il nemico

François Armanet intervista Umberto Eco, *la Repubblica*, 12 settembre 2006
(copyright 2006, *Le Nouvel Observateur*)

Professor Eco, lei ha raccolto in questo suo libro (ndr *A passo di gambero*) alcuni articoli scritti tra il 2000 e il 2005. A distanza di cinque anni dall'11 settembre 2001, che cosa è cambiato nel mondo?

«Prima di tutto si sono comprese l'impossibilità e l'inutilità della guerra tradizionale, teorizzata da Clausewitz. Nel corso dei secoli perché ci fosse una guerra c'è sempre stato bisogno di due campi contrapposti, ben identificabili. Le forze e le intenzioni dell'uno erano segrete affinché questi potesse cogliere l'altro di sorpresa (questo il motivo per il quale si fucilò Mata Hari). Esisteva una solidarietà reale all'interno di ciascuna controparte. Oggi, invece, a partire della Guerra del Golfo, la guerra non si combatte più tra due fronti ben distinti, e le nuove tecnologie rendono possibili da Bagdad a Washington flussi di informazione che nulla può fermare, che rivestono la funzione un tempo coperta dai servizi segreti e rendono nulla qualsiasi azione di sorpresa. La guerra dà vita a un'intesa permanente con il nemico. Dopo l'11 settembre la guerra non concerne più due paesi nemici. Si scontrano da un lato la comunità occidentale e dall'altro il terrorismo fondamentalista, che non ha patria né terra. Peggio ancora: il territorio più sicuro per il terrorista è il paese medesimo che egli intende minacciare e di cui egli adotta tecnologia e armi (del resto hanno abbattuto le due torri americane con due aerei americani). Il nemico vive nell'ombra. Se scopo di qualsiasi azione terroristica non è soltanto quello di uccidere alla cieca alcune persone, ma anche di lanciare un messaggio che serva a destabilizzare il nemico, a partire dal momento in cui i media trasmettono tali azioni (cosa che non possono evitare di fare), essi di fatto collaborano con il nemico. D'altra parte, gli alleati del terrorismo non si nascondono negli stati canaglia, ma nel cuore dei santuari dell'economia mondiale (la City di Londra o le isole Cayman), dove si eclissano le loro potenze occulte e finanziarie. Se tutto ciò è vero, nessuna guerra tradizionale è più possibile. Occorre pertanto escogitare qualcosa di totalmente diverso. L'hanno compreso tutti, ormai, tranne Bush, che ha risposto con una guerra tradizionale della quale al momento stiamo cercando di valutare gli esiti tragici o grotteschi, secondo il nostro grado di cinismo».

Lei ha scritto che l'inizio del terzo millennio è prodigo di "marce del gambero", ovvero di passi indietro. Siamo entrati in un lungo periodo di regressione, secondo lei?

«Bisogna accettare i paradossi per quello che sono. In primo luogo non sono hegeliano e non credo che la storia proceda sempre verso il meglio. Esistono spostamenti all'indietro. L'equilibrio mondiale, instaurato alla fine della prima guerra mondiale, non è stato un progresso rispetto al precedente. Del resto, vediamo bene che cosa è accaduto: la situazione in Medio Oriente dopo l'invasione dell'Iraq non è migliore rispetto a quella antecedente. Tutti cercano di tornare indietro a ogni costo. La scienza e la tecnologia vanno avanti. Sappiamo molte più cose su moltissimi argomenti. Le nostre automobili vanno più veloci di quelle di trenta anni fa, ma questo non vuol dire che da questi progressi tecnologici e scientifici sappiamo ricavare il meglio. A partire dalle nuove alterazioni climatiche, è evidente che non possiamo più continuare con la civiltà del petrolio. All'inizio del mio libro ho scelto degli esempi paradigmatici di questa "marcia del gambero". Mi è parso emblematico che dopo Marconi e il telegrafo senza fili, si sia ritornati, con Internet, alla trasmissione per mezzo del cavo telefonico. Avevo tuttavia già riportato esempi simili, come pretesto per denunciare le regressioni del governo Berlusconi. Il mio libro non è un trattato di metafisica, ma un'arringa politica».

Nel 2000 abbiamo assistito alla vittoria di Berlusconi. Lei l'ha attaccato con violenza alla vigilia delle ultime elezioni. Come giudica gli esordi del suo successore Romano Prodi?

«Con una certa inquietudine. Per vincere le elezioni Prodi è stato obbligato a stringere un'alleanza con una sinistra radicale, una sinistra riformista e alcuni elementi imprevedibili, più interessati al tornaconto dei loro gruppuscoli che all'interesse generale. Questo crea, comprensibilmente, alcune difficoltà. Tuttavia, se la vostra casa va a fuoco, voi non state a chiedervi chi sono quelli che vi aiutano spegnere il fuoco. La priorità è quella di spegnere l'incendio. Nondimeno, la visione generale di Prodi mi pare

buona. Ha dimostrato di essere un uomo di Stato e non un avventuriero come il suo predecessore. Basta guardare a ciò che sta facendo in relazione alla questione del Libano: ha lavorato da buon diplomatico, con senso dell'equilibrio, adoperandosi per l'unità europea e non per il suo tornaconto personale».

Per fare la guerra occorre cultura?

«Nel mio libro compaiono due o tre articoli nei quali mi domando per quale motivo, prima di scatenare la guerra in Iraq, Bush non ha consultato i migliori antropologi delle università americane. Avrebbero potuto dargli consigli utili e informazioni preziose sulla mentalità arabe e quella musulmana. All'inizio della guerra con il Giappone, gli americani chiesero a Ruth Benedict di scrivere un'analisi della cultura giapponese. Questo portò a quel capolavoro di antropologia culturale che è *Il crisantemo e la spada*. In una certa misura quel libro ha contribuito a evitare agli americani di commettere gaffe irreparabili nei rapporti con i giapponesi, durante e dopo la guerra. Nel mio libro cito anche il meraviglioso libro di Peter Hopkirk sul *Grande Gioco* in Asia centrale, quello che Kipling ci racconta in *Kim* e che è stato effettivamente giocato dalla Russia e dalla Gran Bretagna durante tutto il XIX secolo per tener sotto controllo l'India, l'Iran, l'Afghanistan. Si tratta di un testo splendido. Oggi siamo in procinto di commettere gli stessi errori commessi in quell'epoca. Ma nel XIX secolo si conoscevano assai poco quei paesi, mentre oggi sarebbe sufficiente leggere il saggio di Hopkirk. Si dice che la guerra è qualcosa di troppo serio per lasciare che la facciano i generali. Dovremmo aggiungere: e anche gli uomini politici, quando sono privi di cultura. Io dico sempre che se Napoleone non avesse venduto la Louisiana agli americani per finanziare la campagna di Russia, gli Stati Uniti oggi sarebbero un paese francofono. Si potrebbe obiettare che Napoleone non poteva sapere che cosa sarebbe diventata l'America, e che Toqueville non l'avrebbe compreso che un po' più tardi, ma Napoleone avrebbe potuto quanto meno leggere le Lettere di un coltivatore americano di Michel Guillaume Jean de Crèvecoeur».

La civiltà della scrittura ha ancoraggi radiosi davanti a sé?

«Lo spero, per voi e per me. E pur vero che verso la metà del secolo scorso ci furono alcuni sociologi che preannunciarono una civiltà dell'immagine, anti-Gutenberg. Ma il computer e Internet hanno ristabilito il primato della scrittura. L'uomo-Internet è un uomo gutenberghiano».

Dove ci condurrà Internet?

«Non lo so. Anche se Internet ha cambiato le nostre vite, questo progresso tecnologico potrebbe portarci a una regressione culturale. Borges aveva raccontato in *Finzioni* la storia di Funes o della memoria, un uomo che si ricordava di tutto, di ogni foglia vista su ciascun albero, di ogni parola sentita nel corso della sua vita, e che a causa della sua memoria onnicomprensiva era un perfetto idiota. La funzione della memoria non è soltanto quella di conservare, ma quella altresì di filtrare. La cultura è anch'essa un processo di conservazione e di filtraggio, grazie alla quale sappiamo chi era Hitler, ma non sappiamo il colore delle sue calze il giorno in cui si è suicidato nel suo bunker. Ebbene, per un navigatore ingenuo Internet è come Funes. Internet gli comunica ogni cosa, senza dirgli però se questa o quella informazione è affidabile. Se non si è competenti, è difficile dire se un sito che si occupa di dischi volanti, per esempio, è serio o farneticante. Ogni cultura è regolata dai filtri delle enciclopedie (nel senso di Larousse, ma anche in quello di repertorio del sapere virtuale condiviso da una comunità). L'enciclopedia, però, può dirci anche falsità, come quelle dell'inizio del XX secolo che parlavano di etere cosmico. Se non si addestrano gli internauti per la navigazione, si finirà con l'aver sei miliardi di enciclopedie, una per ciascun abitante del pianeta».

Lei è scrittore, filosofo, semiologo, polemista. Qual è la sua definizione di uomo onesto? Quali sono i piaceri dell'erudizione?

«L'uomo onesto è il custode dell'enciclopedia, e al tempo stesso suo critico. I piaceri dell'erudizione sono altra cosa. L'erudizione non è cultura, ne è una forma particolare e secondaria. Cultura non è sapere la data di nascita di Francesco I. Essere colti significa prima di tutto sapere che egli fu un re di Francia del Rinascimento e conoscere il ruolo della Francia nel contesto europeo dell'epoca. Quanto alla sua data di nascita, la cultura permette di trovare questa informazione, se occorre. Io colleziono libri antichi e sono lieto di avere alcune conoscenze erudite (per esempio so chi era Johannes Petrus Ericus, che scrisse nel 1697 una *Antropoglottonia* sulla derivazione di ogni lingua umana dal greco). Lei è una

persona colta se sa che non è indispensabile conoscere chi fu Ericus, e avrebbe una buona cultura se sapesse che egli ha scritto una storia delle lingue perfette e se sospettasse di poter trovare qualche informazione su Ericus nel mio libro. Detto ciò, l'erudizione può procurare un piacere quasi sessuale».

Quali sono i tre libri che lei porterebbe con sé su un'isola deserta?

«Se dovessi rimanervi due giorni soltanto, mi basterebbe portare una copia del *Nouvel Obs*. Se dovessi rimanervi tanto a lungo quanto Robinson, avrei bisogno dei 50.000 volumi della biblioteca che ho a casa mia. Per tagliar corto, porterei con me l'elenco del telefono. Con tutti quei nomi a disposizione, potrei scrivere delle storie infinite!».

Andrea De Carlo. Il romanzo che non piacerà ai piacioni.

Ne «Il mare della verità» naufraga il mito della sinistra moderata e buonista

Fabrizio Ottavini, *Il Giornale*, 12 settembre 2006

Dopo anni passati a fare il navigatore solitario Lorenzo Telmari ha tirato i remi in barca, ha detto di no a chi gli proponeva di dedicarsi a un lavoro normale e si è trasferito sulle colline umbre, imbiancate nella notte da una colossale nevicata. Lì attende alla redazione di un volume sulla capacità di sopravvivenza dei naufraghi. Di tornare a Roma farebbe dunque volentieri a meno, ma la notizia che gli giunge sul cellulare non consente dinieghi: è morto il padre, medico famoso e stimato professore universitario.

Raggiunto con qualche difficoltà un vecchio pick up e fattolo partire, il protagonista dell'ultimo romanzo di De Carlo (*Il mare della verità*, Bompiani, 332 pagg., 16 euro) non ha che da scendere dall'Appennino e tuffarsi nella capitale. La quale, primo segnale di una impermeabilità romana alla realtà, giace in una bolla tiepida, indifferente alle bufere che imperversano altrove. Il lettore non si aspetti uno choc di fronte al cadavere del genitore, del tipo di quello narrato da Berto nel *Male oscuro*: il vecchio Telmari aveva con i figli un rapporto a dir poco labile. «Aveva sempre avuto un bacino di interlocutori giovani molto più gratificanti di noi due figli: con molta più disposizione ad ammirarlo, molte meno richieste affettive. È probabile che non tollerasse l'idea che potessimo darlo per scontato in quanto nostro padre, e questo produceva in lui un leggero disinteresse nei nostri confronti».

Semmai le sorprese vengono dal fratello Fabio, membro di un partito di sinistra moderata, il Mirto democratico, di cui con folgorante carriera è diventato uno dei massimi esponenti. Fabio ha tre cellulari, una bella moglie che ha lavorato nella televisione chiamata Nicoletta, innumerevoli amanti e soprattutto una perfetta faccia di bronze che gli permette di respingere al mittente le accuse più ovvie che si sarebbe tentati di muovergli. Per esempio di essere un arrivista del tutto indifferente al bene pubblico. Un motivo in più per tornare in Umbria e restarci. Non fosse che nei giorni del lutto una serie di eventi convince Lorenzo che il padre fosse in possesso di un documento che scotta: una delle tre copie del memoriale di Ndjonge, un cardinale africano morto di Aids.

Con pudibonda litote, De Carlo ci informa che il prelado non aveva subito delle trasfusioni. Nello scritto si denuncia apertamente la politica demografica vaticana e si stigmatizza la cecità delle sue gerarchie. Una buona ragione perché gli sgherri del Papa non vadano tanto per il sottile: prima nella casa del padre entrano degli sconosciuti; poi l'appartamento di Nadine, assistente ed ex amante del professore deceduto, messa a soqquadro; e poco dopo salta in aria anche la sede di Stopwatch, un'associazione di ecologisti che sapevano del memoriale del cardinale e che stavano tentando in ogni modo di recuperarne una copia. Dell'associazione fa parte anche la danese Mette, che con la sua spaurita dolcezza tingerà le pagine del romanzo di rosa.

Costruito attorno ad una struttura semplice (la ricerca dell'oggetto smarrito) e ad un tema «forte» (il veto cattolico sull'impiego dei contraccettivi e le sue conseguenze sulla diffusione dell'Aids nei paesi del terzo mondo) *Il mare della verità* è un romanzo elementare, con pagine nonostante tutto efficaci ed altre che sembrano uscite da un kit per scrittori, con gli ingranaggi a vista, molta colla, innumerevoli stereotipi e nessuna volontà di nascondere il mestiere sotto la patina della quanta. E tacciamo di quanto improbabile ci sembri la filantropia di De Carlo.

È riuscita la pagina in cui a Nicoletta, invitata in un salotto televisivo, si mostrano alcune sue vecchie fotografie: in moto con il fidanzato, sul balcone di casa assieme al figlio appena nato, con il marito onorevole e così via. Foto cui reagisce con sorpresa e un'espressione divertita e imbarazzata, del tipo «ma come avete fatto ad averle?». Inutile dire che era stata lei stessa a sceglierle con cura o a passarle alla conduttrice. Quanto alle meno riuscite, basta rivolgersi alle scene di sesso: «La nostra era l'essenziale, vibrante gioia di un maschio e una femmina della stessa specie stretti uno addosso all'altra in un angolo riparato della terra, con intorno il buio denso della notte estesa fino ai confini percepibili dell'universo». Pagine di fronte alle quali nemmeno la più ingenua delle educande, ci auguriamo, mancherebbe di sorridere.

Il solito giochetto tra buoni e cattivi

Angelo Mellone, *Il Giornale*, 12 settembre 2006

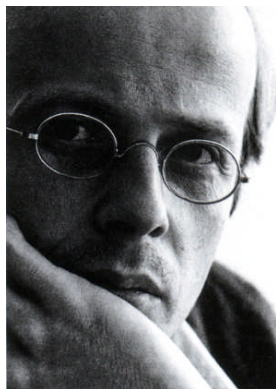
Mare delle verità, come s'è scritto, è un romanzo contro la sinistra al governo? La denuncia antiberlusconiana di Pura vita, l'istinto non letterario ma politico che fa da cemento alla comunità degli scrittori s'è dissolto nell'*emmerdement* già dopo cento miseri giorni di governo? Diamine, nemmeno il tempo di sistemare le carte in ufficio e già lo stato maggiore progressista si ritrova sotto accusa. Sarebbe troppo, intingere il pennino nell'inchiostro del puro masochismo, e difatti non è così. La sinistra è sempre o-kappa, sono le cattive frequentazioni con gli alleati che la possono rovinare. Letto con una curiosità politica, il nuovo romanzo di Andrea De Carlo appare un gioco delle coppie del tipo «idealisti» contro «cinici»: la coppia di sinistra «buona», l'ex skipper (ex, non come quello dell'*Ikarus*) Lorenzo e la militante ecopacificista Mette, sfidando una perfida congiura di male azioni e *mala tempora*, va alla ricerca di un documento che inchioderebbe la Chiesa cattolica alle sue responsabilità nella diffusione mondiale dell'Aids; la coppia di centrosinistra «cattiva», composta dal politico rampante del Mirto democratico e fratello di Lorenzo, Fabio, e dalla moglie Nicoletta, giornalista salottiera, se la intende con i loschi figure che quel documento vorrebbero far scomparire per sempre perché Fabio il consenso del Vaticano se l'è conquistato e intende difenderlo a ogni costo.

Di qua il volontariato, Greenpeace, la purezza dell'ideale, la voglia di risolvere i mali del pianeta specie se in Africa (Veltroni sarà contento, meno male). Di là, nelle parole di un'intervista a De Carlo, «la tendenza al compromesso e alla conservazione, il timore di toccare rendite e interessi consolidati, l'incapacità di immaginare e inventare», il sacrificio dell'anima alle poltrone e dei sogni di gioventù a «le donne, le spoglie, gli onori». Fabio è afflitto dalla sindrome del comunicato stampa, dalla piacioneria della bella apparizione, un traffichino circondato da giornalisti «assimilabili alla categoria dei camerieri. Con tutto il rispetto per i camerieri», colpevolmente distaccato da «luci o colori o polvere della vita normale». Ecco un ex attivista onesto che s'è venduto politicamente alla Chiesa, ed elettoralmente a quelli che Lorenzo definisce «fondamentalisti integralisti venuti fuori dritti dal medioevo» e Fabio «moderati di centro-sinistra». Togli il Mirto, lascia Democratico e spunta una bella margherita. Per risolvere l'enigma, l'unico indizio che manca in questo romanzo, reticente sui nomi ma non sulle situazioni, è un viaggio chiarificatore sul scicchissimo Argentario Express da Roma verso Capalbio. Ma in fondo lo si può giustificare: il racconto si svolge d'inverno, quando i cancelli de *L'ultima spiaggia* sono sbarrati. Le nuvole ingrossate. I machobagnini a riposo. E i vicepremier al lavoro.

Perché di quest'uomo esiste solo questa foto?

Patrick Süskind ha difeso la sua privacy con tale ostinazione che di lui non si sa quasi nulla: «Voglio guardare il mondo, non essere guardato». Solo un giornalista ha parlato con l'autore del Profumo, best-seller ora diventato film. Con l'impegno di non usare mai carta e penna. Qui tradisce quella promessa.

Michele Neri, *Vanity Fair*, n. 37, 14-21 settembre 2006



Ho incontrato per la prima volta lo scrittore quasi invisibile nell'autunno del 1985. Entrato nel suo piccolo appartamento nel quartiere universitario di Monaco, mi sono trovato davanti un uomo alto, magro e pallido, occhialini piccoli, pericolanti e rotondi, la fronte divisa da meridiani e paralleli di vene azzurrine: l'allora trentaseienne Patrick Süskind.

Era appena stato pubblicato *Il Profumo*, il suo romanzo d'esordio, che avrebbe venduto 15 milioni di copie in 40 Paesi (un milione in Italia). Tra i suoi lettori c'era anche Kurt Cobain, che si ispirò al suo libro per la canzone *Scentless Apprentice*, «Apprendista senza profumo». Lo cercavano i giornalisti di tutto il mondo: alla fine, e senza un perché, il solo a essere squadrato dai suoi occhi divertiti e sospettosi sono stato io.

Se ne stava seduto su una vecchia poltrona di panno verde e non parlava del libro né della sua vita, non dava soddisfazione alle domande di chi si occupa di libri sui giornali. Mi interrogava. Avevo appena conosciuto quella strana terra dove per un decennio avrei incontrato un uomo con una biografia fissa sempre più corta, uno scrittore che non sfiorava mai i suoi libri. Il più grande difensore della propria privacy. Potevo entrare ma non potevo portare fuori nulla. Arrivato in casa, su sua richiesta, lasciai sul tavolo penna, taccuino, registratore.

E ora il film. Atteso, rimandato, snobbato: ha rinviato al mittente le proposte di Spielberg, Scorsese e altri. Si divertiva spesso, quando lo incontravo, a fare la parodia di una telefonata del famoso attore austriaco Klaus Maria Brandauer; anticipata con voce stentorea dal suo segretario. Forse aspettava solo una chiamata di Stanley Kubrick, che, secondo la leggenda, nel 1989 aveva comprato i diritti. Il compito infine è stato affidato all'amico produttore Bernd Eichinger e al regista Tom Tykwer. In autunno *Profumo* arriverà sugli schermi, protagonisti Ben Whishaw e Dustin Hoffman.

Tornerà la storia di Jean-Baptiste Grenouille, l'avanzo di fogna della Parigi malsana del diciottesimo secolo, il suo impadronirsi dell'arte profumiera, la sintesi della super essenza tratta violentemente dai miracolosi umori di 24 vergini e il potere assoluto che ne verrà al suo creatore. La prova che chi domina gli odori domina il cuore dell'umanità. E Süskind? In attesa del nuovo bagliore creato dalla sua fantasia, cosa ne è dell'inventore dell'orrendo-affascinante Grenouille, oltre al nome che comparirà da qualche parte nei titoli del film?

Che cosa si può dire dell'uomo senza biografia, con una sola fotografia autorizzata (chi ha provato a fame altre si è messo nei guai), che rifiuta ogni intervista (una risposta affidata all'ufficio stampa della casa editrice «Fate finta che sia morto», un'altra: «Inventi pure, tanto io non la smentirò»)? Il premiato che non ritira premi, l'ospite mai andato in tv. Ecco qualche ricordo di quando non aveva perfezionato l'isolamento.

I suoi luoghi. Europa, Francia e Germania. E un pendolarismo lento tra i due Paesi. Sui libri c'è scritto: nato il 26 marzo del 1949 sul lago di Starnberger ad Ambach, in Baviera. Stop o quasi. Si possono aggiungere alcune informazioni, sempre con il beneficio d'inventario, trattandosi di lui. Lo studio del pianoforte (ma non il diploma come è stato inventato poi), l'amore per gli alberi, una ragazzina che lo fa palpitare (come capita al protagonista della *Storia del signor Sommer*, racconto illustrato da Sempé e uscito nel 1991). Ha studiato Storia medievale e moderna a Monaco e a Aix-en-Provence (ma non si è laureato come è stato detto). Con i soldi guadagnati con un esilarante monologo teatrale, *Il contrabbasso* – sulla tragicomica difficoltà di tirar fuori qualcosa di buono dalla vita, come da quell'importuno e ingombrante strumento, con le mani scorticate dalla fatica –, e con quelli guadagnati scrivendo sceneggiature per la televisione, si è messo sulla poltrona verde di Monaco e ha scritto *Il Profumo*, storia che aveva in testa da tempo.

L'aveva scritta in parte in un'altra «casa», che ben rappresenta Süskind. Una stanza in cima a una scala bianca, al sesto piano di un edificio parigino a sinistra della Senna. Alla fine degli anni Ottanta ci abitava ancora. Andai a trovarlo poco prima del suo trasloco in un appartamento più ampio, non distante come zona. Il motivo era parlare del *Piccione*, un racconto lungo, ma pur sempre un racconto, che aveva appena dato alle stampe (negli ultimi 20 anni, se si mette insieme quello che ha pubblicato dopo *Il Profumo*, si superano di poco le 200 pagine, circa una al mese).

«Voglio fare sempre di più con meno», diceva, come se l'esordio con le tante pagine, il fragore del *Profumo* fosse qualcosa da espiare con l'opposto. Dello straordinario Grenouille, Süskind non parlava, o forse non gli piaceva. Insisteva sull'impossibilità di quel fantastico personaggio di manifestare amore. Metteva in guardia contro il suo tentativo di seguire un'idea, senza Dio, senza amore, coltivando un sogno estremo.

Entrai in un monolocale con il bagno in comune sul ballatoio, scoprendo il regno della frugalità. Per farmi sedere lo scrittore calò con una corda una sedia attaccata al soffitto. In alto, c'era una specie di secondo locale pronto per l'uso. La casa era stata ampiamente «usata» nella storia del *Piccione* (due anni per 60 pagine). Riassunta con le sue parole, questa suona più o meno così: «È un racconto dove non succede nulla, la storia di un nevrotico, Jonathan Noel, ossessionato dall'organizzazione e colombofobo, a cui fa visita un piccione che gli scardina e poi gli salva la vita. Un racconto che potevo scrivere solo io. E che in qualche modo rispondeva a una domanda che mi facevo: è possibile che un uomo viva totalmente solo o così perde la propria umanità?». La domanda riguarda solo fino a un certo punto l'autore, che ho incontrato sempre circondato da forti amicizie e donne molto belle. Tornando alla casa, era fredda in inverno, calda in estate, soffocante sempre. Süskind era seccato perché non aveva fatto in tempo a traslocare prima che «la gente – ovvio, soprattutto la portinaia – sospettasse che ci fosse qualcosa in comune tra l'autore di cui parlavano i giornali parigini e quello strano tipo dell'ultimo piano».

Il suo bisogno di isolamento l'ha poi spinto a scegliersi quello che mi sembra un punto casuale sulla mappa. Un borgo di 800 persone, Sud-Ovest della Francia, un paese davvero ordinario, con case vecchie senza fascino e un solo rumore: il torrente. Tra questo indirizzo e il precedente, altre 50 pagine, *La storia del signor Sommer*. La sua casa aveva mura spesse un metro e mezzo, soffitti a trave, mal riscaldata, poco illuminata. Ovunque trionfava la sua passione per il bricolage, dal tavolo al letto, tutto fermo agli anni Sessanta. Era premuroso come con un grande amico e sospettoso – e un po' incredulo – per il mio bisogno di scrivere di questi incontri. La conversazione? Quasi niente sul nuovo libro, a parte una percepibile nostalgia per i luoghi, i giochi e le paure dell'infanzia. Per il resto, domande e interesse concentrati sul vino francese e italiano, la musica classica e gli orari dei mezzi di trasporto europei. Tra vecchie guide Michelin sparse sugli scaffali, risate per le incongruenze della vita e una cena preparata con cura. Silenzio sui soldi (tanti) guadagnati con *Il Profumo*. A parte il pianoforte, nelle sue case non ho mai visto un oggetto che non fosse di tipo standard. Negli incontri successivi, a Milano o a Parigi, diventava sempre più chiaro il suo bisogno di non essere riconosciuto, di staccarsi dagli sguardi del mondo. Così giustificato: «Perché l'isolamento? Perché voglio poter guardare per scrivere e non essere guardato. Pubblicare un libro e rendere pubblico qualcosa. Ma come persona non voglio essere

pubblicato perché, dopo, la gente non si comporta più naturalmente. E questo mi infastidisce». A una mia sciocca domanda sulla sua giornata tipo, rispose secco: «Tre righe sul mio diario, quattro se incontro qualcuno».

Sono passati molti anni dall'ultimo incontro. Nel 1995 ha pubblicato i racconti *Ossessioni* e da poco un saggio, che uscirà a gennaio per Longanesi con il titolo *Sull'amore* e che ironizza sulle «grandi verità». Non penso che Süskind abbia cambiato stile di vita. Per l'uscita del film, la tv bavarese ha trasmesso un documentario su di lui (unico assente) intitolato: *Un autore da milioni di copie e un profugodel mondo*.

Pare che abbia messo su famiglia. E che si sia riavvicinato a dove è nato, nella Germania del Sud. Poi, si può solo inventare. A meno di sorprese, il disegno di scomparire come persona, chiudendo la sua biografia a tre righe, sembra riuscito. A pensarci bene, tutti i suoi libri sono dei classici, scritti oggi, e con gli autori dei classici non si può parlare, nemmeno per chiedere una foto ricordo. Anche la piccola imperfezione costituita dagli incontri con me si esaurisce qui. Restano poche righe per chiedergli scusa di non aver rispettato fino in fondo il suo bisogno di silenzio.