



**La rassegna stampa di Oblique  
Dall'16 al 27 settembre 2006**

«Sta arrivando l'inverno, bisogna mettere da parte un po' di provviste».  
Lo dice uno dei nostri protagonisti, quasi alla fine.  
Prima ci sono storie del passato, indagini sul presente e feticismi da bibliofili.

**Sommario:**

- **Addio a Hemingway**  
Enzo Di Mauro, *Alias – il manifesto*, 16 settembre 2006
- **Trionfa l'immagine, si eclissa il mondo**  
Antonio Scurati, *ttL La Stampa*, 16 settembre 2006
- **Fitzgerald. Trionfi e catastrofi**  
Pietro Citati, *la Repubblica*, 16 settembre 2006
- **Perché si amano, si desiderano, si collezionano i libri? Chi sono le persone soggette a questa passione tanto forte da spingerle perfino a rubarli? Storia di un oggetto speciale e di una ossessione che dura da secoli**  
Umberto Eco, *Almanacco dei libri – la Repubblica*, 16 settembre 2006
- **I kamikaze non volevano morire**  
Federico Rampini, *La Domenica di Repubblica*, 17 settembre 2006
- **Il complesso di Joyce**  
Nadia Fusini, *la Repubblica*, 25 settembre 2006
- **Un romanzo nero chiamato mafia**  
Pietrangelo Buttafuoco, *Panorama*, 22-28 settembre 2006
- **Libri da cento lire per fare l'Italia**  
Umberto Eco, *La Domenica di Repubblica*, 24 settembre 2006
- **Incontri. Mario Rigoni Stern**  
Paolo Rumiz, *La Domenica di Repubblica*, 24 settembre 2006
- **Goliarda Sapienza. La terribile arte della gioia**  
Adele Cambria, *l'Unità*, 26 settembre 2006



## Addio a Hemingway

*La rottura politica di John Dos Passos con Hemingway e il comunismo avvenne dentro le ambivalenze del fronte democratico nella guerra civile del '36-'39. L'autore di questo libro ricostruisce quel gioco di specchi centrandolo sull'enigmatica scomparsa di un traduttore*

Enzo Di Mauro, *Alias – il manifesto*, 16 settembre 2006



Da sinistra a destra: G. Murphy, E. Hemingway e J. Dos Passos

La straordinaria carica simbolica della guerra civile combattuta in Spagna tra il luglio del 1936 e l'aprile del 1939 è testimoniata da una serie di opere letterarie che assunsero quell'evento non solo come scenario di gloriose e spesso disperate battaglie, bensì (anzi di più e al tempo stesso) in quanto spartiacque, frattura, discontinuità, punto di non ritorno. Penso, ovviamente, a *I grandi cimiteri sotto la luna* di Bemanos, al *Dialogo con la morte* di Koestler, a *Omaggio alla Catalogna* di Orwell e anche a un meraviglioso racconto di Hemingway, *La quinta colonna*.

Per molti giovani d'Europa, ancora esitanti, quello scontro fu dirimente per il loro futuro. Tanti partirono per sostenere le ragioni e l'esperienza della repubblica minacciata dall'aggressione nazionalista, reazionaria, ultracattolica o apertamente fascista. Alcuni non tornarono più e, per chi fu più fortunato, l'orizzonte cambiò. Si precisò una volta per tutte l'opzione antifascista. Bisognava – allora sì – stare da una parte della barricata, in difesa della democrazia e contro la barbarie delle camicie azzurre, nere o brune che fossero. Tuttavia, anche per coloro i quali rimasero nei loro rispettivi paesi, nulla fu più come prima – e qui, per restare in Italia, basterebbero i ricordi, a più riprese espressi da Pietro Ingrao (da ultimo nella sua bellissima autobiografia appena pubblicata da Einaudi), secondo cui a quella data si indicò una presa di coscienza netta ovvero un destino che di lì a poco, intanto, sarebbe approdato, per un intero gruppo di compagni romani, all'attività cospirativa e alla militanza comunista.

Ma la guerra civile spagnola – occorre subito aggiungere – mostrò al mondo occidentale, e per la prima volta in maniera eclatante fuori dai confini dell'Unione Sovietica, la mano brutale dello stalinismo, la sua incompetenza morale, la sua tendenza al fratricidio e l'illimitato cinismo di chi non è disposto ad accettare deroghe all'ortodossia. Il fronte repubblicano – anarchici, socialisti e comunisti inclusi (il solo Partito comunista spagnolo contava, al tempo, circa duecentocinquanta mila iscritti) – conobbe la spietatezza e la ferocia vendicativa degli uomini del generale Francisco Franco e insieme la sanguinosa azione dei sequestratori e dei sicari al servizio del capo georgiano. Non che Mosca avesse torto nel chiedere una maggiore organizzazione tattica e strategica e dunque un esercito regolare in luogo del generoso slancio di milizie operaie (gli eventi successivi, di lì a poco, diedero ragione ai sovietici e, in generale, ai comunisti). E d'altra parte fu l'Unione Sovietica a predisporre i piani di reclutamento (mediante il Comintern) delle Brigate internazionali; a inviare consiglieri militari e comandanti in campo; a fornire armi e carri armati e, in prestito, aiuti in denaro. Ma il punto fu un altro: a molti apparve chiaro che Cremlino aveva deciso di saldare i conti con i cosiddetti trozckisti del Pout e con gli anarchici. E, più in generale, con chi dissentiva. Tanti, troppi militanti, tra la fine del 1936 e la prima

meta dell'anno successivo, sparirono nel nulla o furono fucilati senza un processo e senza un preciso capo di accusa. Era sufficiente una voce, un sospetto e un'insinuazione fatti circolare ad arte. È bastata un'accusa di tradimento (mai del tutto esplicitata e palesemente infondata) a provocare la scomparsa del protagonista del libro di Ignacio Martínez de Pisón, classe 1960, nato a Saragozza e residente a Barcellona, già noto in Italia per tre romanzi (*Il tempo delle donne*, *Maria Bonita* e *Strade secondarie*). *Morte di un traduttore* (traduzione di Bruno Arpaia, Guanda «Narratori della Fenice», pp. 218, € 14,50) è l'opera di uno scrittore prestato alla storia. È il frutto di una accuratissima ricerca, di una lunga fedeltà, di un amore senza pari per il suo oggetto. L'oggetto è un uomo che risponde al nome José Robles Pazos detto Pepe, un giovane intellettuale e letterato appassionato di disegno (se ne possono vedere alcuni nella commovente appendice iconografica, foto e schizzi insieme), e traduttore nella propria lingua di *Manhattan Transfer*, il capolavoro di John Dos Passos. José aveva incontrato lo scrittore americano nel corso della prima visita in Spagna di quest'ultimo, nel 1916. I due divennero amici, e Robles raggiunse l'altro con moglie e figli qualche anno dopo, negli Stati Uniti, dove rimase a insegnare nel dipartimento di lingue romanze della John Hopkins University di Baltimora.

Il rapporto tra questi due uomini, si può ben dire alla luce del libro, segnò profondamente l'esistenza di entrambi. E tuttavia, nel caso di Dos Passos, le conseguenze si prolungarono e si accentuarono, a maggior ragione, ben oltre la scomparsa (avvenuta a Valencia) e la «morte presunta» di Pepe. Dos Passos, in Spagna anche lui durante la guerra civile, condusse una sua personale inchiesta su quella fine così assurda e ingiustificata. Nessuno, però, seppe o volle rispondergli.

Né le autorità repubblicane né, tanto per dire, il regista belga Joris Ivens (per il quale, insieme a Ernest Hemingway, Dos Passos doveva scrivere il soggetto del documentario *Terra di Spagna*), Ivens che anzi, ancora nel giugno del 1986, affermerà nel corso di una intervista che Robles «di notte lanciava messaggi luminosi alle linee fasciste».

Ma la tragedia capitata all'amico provocherà in Dos Passos ancora due effetti tutt'altro che collaterali. In primo luogo, la tanto dibattuta svolta anticomunista e dichiaratamente reazionaria, per uno scrittore che era sempre stato in prima linea – una bandiera nel suo paese – in ogni battaglia progressista. Il pericolo e la paura del comunismo diventarono l'unica, vera ossessione di Dos Passos, e questo fantasma accompagnò il suo indubitabile declino letterario. In secondo luogo – e il libro di Martínez de Pisón a lungo vi si diffonde in pagine di forte effetto drammatico – l'aspro scontro e poi rottura, mai più del tutto rimarginata, col vecchio compagno Hemingway. John, in partenza per l'Inghilterra, incontra Hem su una banchina della stazione di Parigi. I due «discussero brevemente sulle disgrazie della guerra e sul loro senso se i cittadini venivano spogliati della libertà. Poi Hemingway, sempre più teso, volle sapere se Dos Passos era a favore o contro la Repubblica e lo avvertì: 'Se scrivi sulla Spagna così come la vedi adesso, i critici di New York la faranno finita con te. Ti affonderanno per sempre'». Senza più guardarlo, John salì sul treno.

## Trionfa l'immagine, si eclissa il mondo

*In anteprima un saggio di Scurati: essere scrittori nel tempo dell'inesperienza, come trasformare in opera letteraria la screditata autorità del vivere*

Antonio Scurati, *ttL La Stampa*, 16 settembre 2006

Antonio Scurati, l'autore del romanzo *Il rumore sordo della battaglia*, pubblica ora da Bompiani il saggio *La letteratura dell'inesperienza*, una riflessione sullo «scrivere romanzi al tempo della televisione». Risalendo e riaccostandosi alle esperienze del «neorealismo», richiamandosi alle ragioni degli scrittori del dopoguerra, da Calvino a Fenoglio, Scurati mette in campo le difficoltà e gli intoppi del raccontare storie, in un mondo fattosi virtuale, che ha cancellato il valore dell'umanesimo e dell'esperienza, teso nella sua bulimia di virtuale, fra Internet, reti e immaterialità: un flusso dove il «contenuto si dissolve e ogni determinazione è abrasa». Un invito a smascherare e resistere alla cultura di massa.



La forma di questo mondo è il flusso (Williams), e in questo flusso indistinto e ininterrotto, dove tutto scorre con tutto, ogni contenuto è dissolto. Ogni contenuto è dissolto, ogni determinazione abrasa, assieme alla correlata negazione, ogni differenza annullata attraverso la pianificazione del tutto, ogni gerarchia cancellata in una falsa orizzontalità, ogni logica e razionalità abrogata in nome dell'immediatezza, della vitalità isterica e disperata; ogni sapere sconosciuto nel culto della spontaneità ignorante, ogni contraddizione risolta nella compresenza assurda degli opposti, ogni valore abolito nell'equivalenza generale delle cose. Un mondo senza esclusioni, senza preclusioni, senza prescrizioni, senza giudizi e senza prove legittime, senza autentici conflitti, dunque senza autentiche soluzioni e senza resistenza a un potere pervasivo acefalo e ubiquo (Perniola). Un mondo dove l'arrosto per la veglia funebre dei morti in guerre remote si serve freddo per la serata di gala di gare canore altrettanto remote. Un mondo che vien dopo la fine del mondo e che non conosce *sens o della fine*, che ignora dunque la peculiare possibilità di produrre significato da parte del romanzo, la sensatezza propria dell'universo romanzesco, nel quale è soltanto lo sguardo retrospettivo, gettato all'indietro dall'ultima pagina su tutta la storia precedente, a conferirle il suo misericordioso significato. In questo mondo tutto fluisce ma non nel flusso del divenire. Il flusso come tecnologia e forma culturale del mondo televisivo non è il fiume di Eraclito in cui non ci si poteva mai immergere due volte. È il fiume dell'eterno presente, in cui si è costantemente immersi ma non ci si bagna mai. Questo mondo comincia con una catastrofe mediatica, vale a dire non con la distruzione delle torri gemelle ma con la «desertificazione del reale» (Zizek), e non finisce più di finire. Il discorso dell'informazione si fa perpetuo, cacofonico, proliferante e interminabile perché incapace di qualsiasi reale informazione. Il racconto dell'11/09 ci consegna alla sua durata eterna, alla sua cattiva infinità, proprio perché indesideroso di attingere a una narrazione compiuta; a una narrazione che urti contro l'opaco, refrattario mondo dell'esperienza come contro il suo liberatorio limite esterno. La televisione non smette mai di darci se stessa, in una pantagruelica autopoiesi, ma è un dare che impoverisce chi prende, e un pasto che affama chi si siede alla sua tavola.

Se nel caso delle applicazioni tecnologiche della conoscenza scientifica è l'impossibilità di esperire la verità del mondo attraverso le nostre strutture sensoriali a spossessarci della nostra esperienza, nel caso delle pseudo-conoscenze mediatiche lo stesso spossessamento risulta proprio dalla riduzione di tutto lo scibile, e di tutto il vivibile, a una vertigine di sensazioni, per lo più visive, prodotte in forma spettacolare da altri, e a cui noi partecipiamo soltanto in qualità di spettatori. L'austerità dell'invisibile verità scientifica e il tripudio visivo del simulacro mediatico cooperano, sorprendentemente, agli stessi

risultati. L'uomo contemporaneo è ignoto a se stesso tanto nel carnevale delle sensazioni mediatiche quanto nella quaresima delle verità scientifiche. Al tempo in cui, come diceva Calvino, ci si strappava le parole di bocca per testimoniare narrativamente la Resistenza, la oramai tramontata autorità della testimonianza dipendeva invece dal prevalere di un orizzonte culturale in cui la principale possibilità che il mondo aveva di rivestire un senso risiedeva nel racconto che se ne dava, non nel calcolo scientifico, nella manipolazione tecnologica cui lo si sottoponeva o nella manifestazione spettacolare che gli si sovrapponeva. La testimonianza era il racconto dell'esperienza, conservava perciò la sua autorevolezza fintanto che si affidava alla narrazione il compito fondante di dischiudere il mondo dell'esperienza, e all'esperienza il ruolo fondante di conoscenza del mondo sotto forma della sua narrazione. La testimonianza era il racconto di chi aveva vissuto ed era sopravvissuto, prima di essere racconto di ciò che si era vissuto. Ma è proprio quest'autorità del vivere, il prestigio della nuda vita, che la modernità ha screditato e che la medesima modernità non cessa perciò di vagheggiare. Ecco. Ciò che mi sto sforzando di esprimere con il concetto di *inesperienza* si potrebbe riassumere così: siamo nell'epoca delle immagini del mondo, cioè – insegnava Heidegger – nell'epoca della riduzione del mondo alle sue immagini; per questo, la mia generazione di scrittori ha dovuto e deve affrontare il problema di come trasformare in opera letteraria l'assenza di un mondo eclissatosi assieme all'autorità del vivere e della testimonianza.

Alcuni anni fa, volendo, nel mio piccolo, resistere alla cultura di massa, pensai di aggredirne il grande rimosso raccontando non la sua guerra ma la sua inesperienza della guerra. Per farlo, affilai il vecchio arnese letterario del distanziamento – distanziamento storico, distanziamento dell'autore rispetto alla propria finzione, della finzione rispetto alla sua realtà di riferimento. Volevo rispondere con onestà intellettuale alla questione che ci interroga su cosa debba essere una letteratura senza comunità, senza contenuto, senza mondo, se non vuole tradire l'inesperienza su cui si fonda. Volevo scrivere un romanzo meta-pop, un romanzo che non ripudiasse di nascere al tempo della cultura di massa ma che non accettasse la nascita come un privilegio, che le appartenesse ma che le resistesse, volevo scrivere un romanzo che si sedesse a tavola con lo spirito del tempo, bevesse il suo whiskey, ci andasse persino a letto assieme e il giorno dopo rimanesse comunque abbastanza libero da votargli contro. Creare un metalivello, una zona di riflessione della finzione su se stessa, avvelenare il piacere dell'immaginario, queste erano le strade già battute, e su quel cammino mi misi anche io. Oggi mi pare che la ricerca debba riprendere, che si debbano tentare altre strade. Credo ancora che si debba resistere alla cultura di massa, credo ancora che l'immaginario finzionalizzato eserciti un'azione oppressiva sulla vita della mente, credo ancora che lo scrittore debba esercitare una funzione critica per essere qualcosa piuttosto che niente. Lo scrittore, se vuole sopravvivere pur divenendo altro da ciò che era stato in passato, deve continuare a essere il veleno del proprio ambiente sociale, ma oggi il suo ambiente sociale è un ambiente immaginario. La critica della società, dunque, non si può esercitare se non come critica dell'immaginario. Ma se la cultura di massa realizza *l'homme imaginaire* incenerendo le linee di confine tra fittizio e immaginario, e dunque quelle tra reale e fittizio, se *l'inesperienza* contemporanea tende a eliminare ogni soluzione di continuità tra ciò che un tempo erano state l'arte e la vita, traviando entrambe, un romanzo meta-pop finisce con l'essere identico, nei suoi effetti, a un romanzo pop. Il metalivello finisce con l'essere identico al livello inferiore. Non ha più senso rimarcare il territorio finzionale del romanzo quando nella vita quotidiana l'immaginario non è più perimetrato dal reale (o viceversa). L'esibizione della letterarietà della letteratura non è più una trincea critica difendibile. L'estetizzazione della vita quotidiana la ha aggirata. Invece di prenderla d'assalto, l'ha presa per fame. Il romanzo storico mi appare ancora un sentiero da percorrere. Non è un caso che il romanzo storico, dopo esser caduto in disuso (con la sintomatica eccezione de *La storia* di Elsa Morante del '74), sia rifiorito in Italia grazie a Umberto Eco al principio degli Anni 80, sia cioè rifiorito per mano del nostro più acuto studioso della cultura di massa proprio negli anni in cui la nascita delle televisioni commerciali ne segnava il trionfo. Ciò di cui in futuro si dovrà tenere conto è che oggi, in piena esplosione dell'inesperienza, qualsiasi romanzo si scriva, anche il più ferocemente autobiografico, il più ingenuamente attuale, lo si scrive come un romanzo storico.

## Fitzgerald. Trionfi e catastrofi

Esce nei prossimi giorni il nuovo libro di Pietro Citati, "La morte della farfalla", dedicato a Zelda e a Francis Scott Fitzgerald (Mondadori, pagg. 112, € 14), di cui anticipiamo alcune pagine.

Pietro Citati, *la Repubblica*, 16 settembre 2006



Francis Scott Fitzgerald e Zelda Sayre

Quando Scott Fitzgerald pubblicò *L'incrinatura* (*The Crack-Up*), i suoi amici, i suoi amici-nemici, e i suoi nemici si indignarono profondissimamente. Soprattutto, si indignò il più abietto tra loro: Ernest Hemingway, che non era ancora precipitato in un abisso molto più atroce. Quasi tutti scrissero la stessa cosa. Non era possibile parlare di sé come, a quarant'anni, aveva fatto Fitzgerald: violare fino a quel punto il comune sentimento della decenza, rivelando al pubblico i disastri e i dolori della propria vita. Ma la letteratura non ha molto a che fare con la decenza e il decoro. Ne Poe né Baudelaire né Verlaine rispettarono le leggi della decenza. Conobbero il fuoco e il fango dell'inferno: ma lo trasformarono in oro – dice l'Epilogo delle *Fleurs du mal*. Senza dubbi, incertezze o timori, compirono sino alla fine il proprio dovere «come perfetti alchimisti e anime sante».

L'intera vita di Fitzgerald era stata un'incrinatura. Fin dall'infanzia, aveva incontrato una serie continua di fallimenti: mancanze, perdite, delusioni amorose, rinunce, abbandoni, insuccessi, umiliazioni, ferite sanguinosissime; o almeno presentimenti di perdite e di ferite. Sebbene a noi questi fallimenti talvolta sembrino minimi, per lui erano egualmente irrimediabili e senza speranza. Era stato cacciato via, lasciato ai margini, escluso «dal grande, risplendente flusso della vita».

Da bambino, aveva sognato di non essere figlio di suo padre, ma un orfano di sangue reale: da ragazzo era stato detestato dai compagni, divenendo una specie di capro espiatorio: all'università, non era mai riuscito a conquistare un ruolo di primo piano nei club studenteschi: non era partito per la guerra, morendo come un eroe; e persino quando aveva sposato Zelda, diventando uno scrittore di grande successo, vide nel trionfo l'ombra delle future catastrofi. Per tutta la vita, immaginò sempre di essere soltanto un piccolo, grigio personaggio dell'*Education sentimentale* di Flaubert, il libro più amato da Kafka. Tutto era perduto. Fitzgerald era sempre colpevole delle cose che, senza colpa, aveva mancato, e delle luci che si spostavano da un luogo all'altro del mondo. «Non puoi avere niente, non puoi avere assolutamente niente» diceva Anthony Patch in *I belli e dannati*. «È come un raggio di sole che guizza qua e là in una stanza. Si ferma e indora qualche oggetto insignificante, e noi poveri idioti cerchiamo di afferrarlo – ma quando lo afferriamo, il raggio di sole si sposta sopra qualcos'altro: e tu hai la parte irrilevante, ma il luccichio che te l'ha fatta desiderare, se ne è andato...» Niente è più doloroso di questo raggio che si sposta, e delle ferite che ci procuriamo inseguendolo. Chi scrive poesie e racconti cerca le luci che si spostano, gli sfavilli, i riflessi: mentre ascolta con attenzione sempre maggiore un suono sullo sfondo, la grande o minima musica tragica delle cose perdute. Se la coltiviamo intensamente, la letteratura ci dà questo privilegio: «Le cose perdute diventano sempre più dolci». Via via che smarriamo,

manchiamo, rinunciamo, siamo sconfitti, troviamo intorno a noi, come un regalo o un tesoro che appartiene soltanto a noi, una dolcezza sempre profonda che invade le nostre anime.

Mentre ascoltava questa musica malinconica, Fitzgerald inseguiva una cosa a cui avrebbe dovuto rinunciare: il successo. A quattordici anni, teneva un diario (*Il libro dei pensieri*), dove riferiva con minuzia i suoi alti e bassi nella popolarità scolastica: a diciannove insegnava alla sorella minore le regole per venire ammirata dai ragazzi. Non amava (credeva di non amare) i genitori, perché non erano ricchi e brillanti. Amava Zelda, la futura moglie, perché era la ragazza più corteggiata dell'Alabama. Invidiava i ricchi di New York. Confidava a Edmund Wilson (suo amico dai tempi degli studi) il desiderio puerile di diventare «uno dei più grandi scrittori di tutti i tempi». Così, l'arte di piacere si trasformò presto, per lui, in una terribile ossessione. «Qualunque cosa pur di piacere» scrisse con amara ironia a Zelda nel 1930, «per essere assicurato non che io ero un uomo con un po' di genio, ma che ero un grande uomo di mondo». Non era orgoglioso ma vanitoso: non aveva fiducia né rispetto per sé stesso.

Fitzgerald sapeva che tutti questi desideri non avevano senso per lui: ciò che gli importava era soltanto il dolore e la musica delle cose perdute; ma non poteva fare a meno di sognare un futuro di trionfi fantastici e irraggiungibili. Come Balzac, era un mitomane incapace di guarire. Voleva possedere un dominio assoluto sulle cose, vicine e lontane. Tentava e falliva, falliva e tentava. Solo una cosa era certa: la sconfitta, l'incrinatura, la morte mascherata dietro le luci.

Zelda Sayre, nata il 24 luglio 1900 a Montgomery (Alabama), quattro anni dopo Fitzgerald, sembrava l'opposto del marito: la figura specchiata e rovesciata. Di lei, giovanissima o adulta o malata, ci restano moltissimi ritratti verbali, perché quasi tutti cercavano di coglierne il segreto. In primo luogo, Zelda era un colore: una macchia sonora e vibrante nel mondo. Aveva i capelli luminosi come quelli di un bambino, o biondo cupo o color miele o oro scuro: il viso roseo o abbronzato, sempre freschissimo, era un'emozionante chiazza di bellezza nella natura. Aveva gli occhi di un falco: penserosi ma non tristi, severi, quasi maschili. Di giorno, ardevano senza fiamma: la sera, erano agitati, neri e impenetrabili, ma sempre furiosi di impazienza verso la tediosa realtà alla quale lei non apparteneva. Qualcuno la trovava simile a una giovane indiana, o a una principessa barbarica: mentre lei immaginava di discendere da una razza di streghe.

Se Fitzgerald era una sola incrinatura, Zelda Sayre non rivelava, in apparenza, nessuna crepa. Da bambina non si stancava mai: correva senza cappello e cappotto persino nel quartiere negro di Montgomery. Le piaceva saltare dall'alto: tuffarsi nelle piscine, arrampicarsi sugli alberi e ridiscendere con un balzo sul terreno. Quando diventò ragazza, ballava tutte le notti, sempre innamorata di qualcuno. La scuola la annoiava. Fumava continuamente: beveva gin o acquavite: raccontava storie scabrose; e diceva di aver baciato «migliaia di uomini» e che ne avrebbe baciati altre migliaia. Qualsiasi cosa facesse, affascinava: sia quando passeggiava arditamente per le strade di Montgomery, sia quando faceva oscillare una mazza sul campo di golf.

Non aveva paura di niente: cose, persone, avventure o idee. Il suo coraggio inflessibile era fatto, in parti eguali, di puerilità; egoismo, fredda intelligenza, violenza, smoderatezza. Osservava volentieri soltanto se stessa. Quando ascoltava gli altri, ad un tratto, inesplicabilmente, le passava sul viso uno strano sorrisetto di disprezzo e indifferenza. Era il suo segreto. Non doveva nulla a nessuno: la sua parte era quella di ricevere regali, regali, regali dal banco inesauribile della vita. Il mondo era un'immagine della sua bellezza, e lei possedeva il mondo, grazie alla bellezza. Pensava che il compito delle donne non fosse di assicurare la quiete, come le avevano insegnato in famiglia, ma quello di offendere, disturbare, provocare disastri. Così Zelda suscitava sorpresa, ammirazione e terrore tra i suoi corteggiatori: in primo luogo in Fitzgerald, per il quale rappresentò sempre il più divertente e tremendo tra gli spettacoli. Era *la regina delle farfalle*. Sembrava conoscere soltanto le superfici della vita bevendo gioiosamente «la spuma in cima alla bottiglia». Abitava nell'immaginazione, recitava la propria parte come l'attrice più consumata; e poi, all'improvviso, stava di là, cogliendo le sensazioni imponderabili tra il cielo e la terra. Quando conversava, prima esprimeva un'idea con aria rapita, voce di contralto, e un profumato accento del Sud: poi teneva l'idea a distanza, le sorrideva; infine giocava a nascondino con lei, variandola e capovolgendola. Come raccontò Edmund Wilson, usava espressioni rare, immagini inattese, paragoni

sorprendenti, cambiando tema di continuo, come in un romanzo di Sterne. Sebbene non fosse colta, aveva un buonissimo gusto letterario. Non seppe mai scrivere romanzi e racconti: ma le sue lettere, anche quelle uscite dalle cliniche psichiatriche, hanno sempre un tocco di tenerezza, fioritura, capziosità, stravaganza, naturalezza e artificio che le rende indimenticabili.

Qualcuno si meravigliava della sua conversazione spezzata e sconnessa, dei balzi improvvisi d'immagini, dei sorrisetti, e del vuoto che sembrava abitarla. John Dos Passos fu il primo, forse, ad avvertire in lei o un tocco strano. Quando la conobbe, nel settembre 1922, urtò contro qualcosa di inesplicabile.

«Sebbene fosse veramente incantevole, ero incappato in qualcosa che mi spaventava e ripugnava, perfino fisicamente... L'abisso che si aprì tra Zelda e me era qualcosa che non si poteva spiegare».

Rebecca West sosteneva che Zelda, questa donna bellissima, era in realtà brutta, perché il suo volto aveva una singolare disarmonia, come «i ritratti di folli di Gericault: il suo profilo sembrava costruito su due piani diversi», e ricordava le figure che Picasso disegnava in quegli anni. Sara Murphy sosteneva che Zelda poteva essere «spettrale»: «A volte sembrava che ti stesse aspettando in agguato, con i suoi occhi indiani».

Zelda diceva di essere posseduta dai demoni come una strega. In una lettera del 1930 alla cognata, Fitzgerald ricordò crudelmente che il padre di Zelda aveva avuto una grave depressione, che tre sorelle erano nevrotiche, la nonna si era uccisa, e alcuni zii erano squilibrati. Anche il fratello di Zelda, Anthony, si suicidò nel 1933. Ma fu proprio Fitzgerald, il quale comprese la moglie come nessun altro, a dire la parola giusta. Il 7 dicembre 1940, pochi giorni prima di morire, scrisse alla figlia: «I malati di mente sono sempre semplici ospiti sulla terra: eterni stranieri, che portano con sé decaloghi spezzati che non sanno leggere».

## **Perché si amano, si desiderano, si collezionano i libri? Chi sono le persone soggette a questa passione tanto forte da spingerle perfino a rubarli? Storia di un oggetto speciale e di una ossessione che dura da secoli\***

Umberto Eco, *Almanacco dei libri – la Repubblica*, 16 settembre 2006

Un conto è parlare di bibliofilia a bibliofili, e un conto parlarne a persone, per così dire, normali. Il vero cruccio di un collezionista di libri di pregio è che se collezionasse quadri del Rinascimento o porcellane cinesi li terrebbe nel soggiorno e tutti i visitatori ne rimarrebbero estasiati. Invece il bibliofilo non sa mai a chi far vedere i propri tesori: i non bibliofili vi gettano un'occhiata distratta e non capiscono perché un libercolo secentesco in dodicesimo, dai fogli arrossati, possa rappresentare l'orgoglio di chi è l'unico ad averne acquisito l'ultima copia ancora in circolazione; e spesso gli altri bibliofili manifestano sindromi d'invidia (anch'essi vorrebbero avere quel libro e si irritano) o di disprezzo (essi pensano di avere nella loro biblioteca cose molto più rare, oppure collezionano un soggetto diverso dal vostro – vale a dire che un collezionista di libri d'architettura rinascimentali può restare insensibile di fronte alla più preziosa raccolta esistente di pamphlets rosacroce del diciassettesimo secolo).

La maggiore ragione di disinteresse da parte delle persone normali è che la bibliofilia viene ritenuta una passione costosa, che può essere coltivata solo da persone molto ricche. Ora è vero che vi sono libri antichi che costano centinaia di milioni, e che l'ultima copia circolante della prima edizione incunabolo della *Divina Commedia* è stata battuta all'asta per un miliardo e mezzo, ma l'amore per il libro può manifestarsi anche attraverso raccolte di prime edizioni moderne, che spesso si scovano a prezzi accessibilissimi sulle bancarelle: andando per bancarelle un mio studente collezionava solo guide turistiche di ogni epoca e paese, e sempre andando per bancarelle un giovane di modesta condizione economica può incontrare delle piccole edizioni del cinquecento che costano ancora come una cena in pizzeria più cinema.

L'amore per il libro raro può iniziare anche a questi livelli così come molti di noi da ragazzi facevano la collezione di francobolli, non si potevano certo permettere dei pezzi rari, ma fantasticavano di terre lontane guardando nel loro albo francobolli del Madagascar o delle Isole Figi acquistati – come si usava a quei tempi – dal cartolaio, in bustine da dieci o trenta pezzi a sorpresa (...).

### **Cos'è la bibliofilia?**

La bibliofilia è certamente l'amore per i libri, ma non necessariamente per il loro contenuto. Certo ci sono bibliofili che collezionano a soggetto e persino leggono i libri che accumulano. Ma per leggere tanti libri basta essere topo di biblioteca. No, il bibliofilo, anche se attento al contenuto, vuole l'oggetto, e che possibilmente sia il primo uscito dai torchi dello stampatore. A tal segno che ci sono bibliofili, che io non approvo ma capisco, i quali – avuto un libro intonso – non ne tagliano le pagine per non violare l'oggetto che hanno conquistato. Per essi tagliare le pagine al libro raro sarebbe come, per un collezionista di orologi, spaccare la cassa per vedere il meccanismo.

### **Bibliomania**

(...) Per stabilire una linea di confine tra bibliofilia e bibliomania farò un esempio. Il libro più raro del mondo, nel senso che probabilmente non ne esistono più copie in libera circolazione, sul mercato, è anche il primo, ossia la Bibbia di Gutenberg. L'ultima copia circolante è stata venduta nel 1987 ad acquirenti giapponesi per qualcosa come sette miliardi – al cambio di allora. Se ne venisse fuori una prossima copia, non varrebbe sette miliardi, bensì settanta, o mille. Dunque ogni collezionista ha un sogno ricorrente. Trovare una vecchietta novantenne che ha in casa un libro che cerca di vendere, senza sapere di che si tratti, contare le linee, vedere che sono 42 e scoprire che è una Bibbia di Gutenberg, calcolare che alla poveretta restano solo pochi anni di vita e ha bisogno di cure mediche, decidere di sottrarla all'avidità di un libraio disonesto che probabilmente le darebbe qualche milione (lei felicissima), offrirle duecento milioni con cui essa si rimpannucerebbe estasiata sino alla morte, e mettersi in casa un tesoro.

Dopo di che, cosa accadrebbe? Un bibliomane terrebbe la copia segretamente per sé, e guai a mostrarla perché solo a parlarne si mobiliterebbero i ladri di mezzo mondo, e dunque dovrebbe sfogliarsela da solo alla sera, come Paperone che fa il bagno nei suoi dollari. Un bibliofilo, invece, vorrebbe che tutti vedessero questa meraviglia, e sapessero che è la sua. Allora scriverebbe al sindaco della sua città, gli chiederebbe di ospitarla nel salone principale della biblioteca comunale, pagando con fondi pubblici tutte le enormi spese di assicurazione e sorveglianza, e concedendogli il privilegio di andarla a vedere, insieme ai suoi amici bibliofili, ogni volta che desidera, e senza fare la coda. Ma che piacere sarebbe quello di possedere l'oggetto più raro del mondo senza potersi alzare alle tre di notte e andarlo a sfogliare? Ecco il dramma: avere la Bibbia di Gutenberg sarebbe come non averla. E allora perché sognare quella utopica vecchietta? Ebbene, il bibliofilo la sogna sempre, come se fosse un bibliomane.

### **Rubar libri**

Il bibliomane ruba libri. Potrebbe rubarli anche il bibliofilo, spinto dall'indigenza, ma di solito il bibliofilo ritiene che, se per avere un libro non ha compiuto un sacrificio, non c'è piacere della conquista (la differenza è tra avere una donna perché l'hai affascinata e averla stuprandola). D'altra parte si racconta di un grande antiquario che avrebbe detto: «Se non riesci a vendere un libro, sul prossimo catalogo raddoppiare il prezzo». Il bibliomane ruba libri con mosca disinvoltata mentre parla col libraio: gli addita una edizione rara sullo scaffale alto e ne fa scomparire una altrettanto rara sotto la giacca; oppure ruba parti di libri andando per biblioteche dove taglia con una lametta da barba le pagine appetibili. Io sono fiero di avere una *Cronaca di Norimberga* con la agognata tavola tredici dei mostri, mentre in una biblioteca di Cambridge ne ho vista una copia senza quella tavola, tagliata via da un bibliomane assatanato. Ci sono persone di buona cultura, soddisfacente condizione economica, fama pubblica e reputazione quasi immacolata, che rubano libri. Li rubano per incontenibile passione, e gusto del brivido, come i ladri gentiluomini che rubano solo gioielli famosi. Il ladro bibliomane si vergognerebbe di rubare una pera dal banco del fruttivendolo, ma giudica eccitante e cavalleresco rubare libri, come se la dignità dell'oggetto ne scusasse il furto. Se potesse, ruberebbe tanti libri da non avere neppure più il tempo di guardarseli. È roso dalla frenesia del possesso.

Il più grande ladro di libri che la storia della bibliomania ricordi è un signore che, *nomen omen*, si chiamava Guglielmo Libri. Era un insigne matematico italiano del secolo scorso divenuto eminente cittadino francese (Legion d'Onore, Collège de France, Membro dell'Accademia, Ispettore Generale delle Biblioteche). È certo che Libri si rese benemerito nel visitare tutte le più abbandonate biblioteche di Francia, ritrovando e classificando opere rarissime che giacevano abbandonate: ma forse si era comportato come quei grandi archeologi che spendono la vita a riportare alla luce tesori perduti dei paesi del terzo mondo, e giudicano onesto compenso alla propria fatica portarsi a casa una parte di quel che trovano. Libri deve aver esagerato: fatto sta che ne era seguito un pubblico scandalo, e ci aveva perduto tutte le sue cariche e la reputazione, finendo la sua vita in esilio, inseguito da mandati di cattura. È vero che, per l'innocenza di un uomo così celebre e stimato, si erano battuti alcuni dei più bei nomi della cultura francese e italiana, come Guizot, Mérimée, Lacroix, Guerrazzi, Mamiani e Gioberti, tutti pronti a giurare che Libri era stato vittima di una persecuzione politica. Non so proprio quanto Libri fosse veramente colpevole, ma sta di fatto che aveva accumulato quarantamila testi antichi, tra libri e manoscritti rarissimi, e certo la quantità induce al sospetto. Libri era certamente un bibliofilo: ha pensato che quei libri stavano meglio a casa sua, coccolati e amati, che in qualche biblioteca di provincia dove nessuno li avrebbe mai cercati. Ma per averne amati troppi non avrà certo potuto amarli uno per uno. Seppelliti all'origine, ritornavano seppelliti alla meta. Per questo era anche un bibliomane. Inoltre seppellire i libri coincide con la biblioclastia.

### **Biblioclastia**

Ci sono tre forme di biblioclastia, la biblioclastia fondamentalista, quella per incuria e quella per interesse. Il biblioclasta fondamentalista non odia i libri come oggetto, ne teme il contenuto e non vuole che altri li legga. Oltre che un criminale è anche un folle, per il fanatismo che lo anima, ma la storia

registra solo casi eccezionali di biblioclastia, come i roghi dei nazisti o l'incendio della biblioteca di Alessandria che (secondo una leggenda che ormai è considerata falsa) fu messa a fuoco da un califfo seguendo il principio che o tutti quei libri dicevano la stessa cosa del Corano e allora erano inutili, o dicevano cose diverse e allora erano dannosi. La biblioclastia per incuria è quella di tante biblioteche italiane, così povere e così poco curate, che non di rado diventano luoghi di distruzione del libro; perché c'è un modo di distruggere i libri lasciandoli deperire o facendoli scomparire in penedri inaccessibili. Il biblioclasta per interesse distrugge i libri perché vendendoli a pezzi ne ricava molto più che vendendoli interi (...).

## La biblioteca

Il bibliofilo raccoglie libri per avere una biblioteca. Sembra ovvio, ma la biblioteca non è una somma di libri, è un organismo vivente con una vita autonoma. Una biblioteca di casa non è solo un luogo in cui si raccolgono libri: è anche un luogo che legge per conto nostro. Mi spiego. Credo che sia capitato a tutti coloro che hanno in casa un numero abbastanza alto di libri di vivere per anni con il rimorso di non averne letti alcuni, che per anni ci hanno fissato dagli scaffali come a ricordarci il nostro peccato di omissione. A maggior ragione accade con una biblioteca di libri rari, che talora sono scritti in latino o addirittura in lingue ignote (ricordo che ci sono i bibliofili che collezionano rilegature, e per avere una bella rilegatura possono acquistare un libro in copto). Inoltre un bel libro antico può essere anche noiosissimo. Credo che ogni amatore vorrebbe avere i quattro volumi dell'*Oedipus Aegyptiacus* di Kircher, le cui illustrazioni sono affascinanti, ma non riuscirebbe a leggere il testo, straziantemente complesso. Però ogni tanto accade che un giorno prendiamo in mano uno di questi libri trascurati, incominciamo a leggerci, e ci accorgiamo che sapevamo già tutto quel che diceva. Questo singolare fenomeno, di cui molti potranno testimoniare, ha solo tre spiegazioni ragionevoli. La prima è che, avendo nel corso degli anni toccato varie volte quel libro, per spostarlo, spolverarlo, anche soltanto per scostarlo onde poterne afferrare un altro, qualcosa del suo sapere si è trasmesso, attraverso i nostri polpastrelli, al nostro cervello, e noi lo abbiamo letto tattilmente, come se fosse in alfabeto Braille. Io sono seguace del Cicap e non credo ai fenomeni paranormali, ma in questo caso sì, anche perché non ritengo che il fenomeno sia paranormale: è normalissimo, certificato dall'esperienza quotidiana.

La seconda spiegazione è che non è vero che quel libro non lo abbiamo letto: ogni volta che lo si spostava o spolverava vi si gettava uno sguardo, si apriva qualche pagina a caso, qualcosa nella grafica, nella consistenza della carta, nei colori, parlava di un'epoca, di un ambiente. E così, poco per volta, di quel libro se ne è assorbita gran parte.

La terza spiegazione è che, mentre gli anni passavano, leggevamo altri libri in cui si parlava anche di quello, così che senza rendercene conto abbiamo appreso che cosa dicesse (sia che si trattasse di un libro celebre, di cui tutti parlavano, sia che fosse un libro banale, dalle idee così comuni che le ritrovavamo continuamente altrove).

In verità credo che siano vere tutte e tre le spiegazioni. Tutti questi elementi messi insieme «quagliano» miracolosamente e concorrono tutti insieme a renderci familiari quelle pagine che, legalmente parlando, non abbiamo mai letto. Naturalmente il bibliofilo, anche e specie colui che colleziona libri contemporanei, è esposto all'insidia dell'imbecille che ti entra in casa, vede tutti quegli scaffali, e pronuncia: «Quanti libri! Li ha letti tutti?». L'esperienza quotidiana ci dice che questa domanda viene fatta anche da persone dal quoziente intellettuale più che soddisfacente. Di fronte a questo oltraggio esistono, a mia scienza, tre risposte standard. La prima blocca il visitatore e interrompe ogni rapporto, ed è: «Non ne ho letto nessuno, altrimenti perché li terrei qui?». Essa però gratifica l'importuno solleticando il suo senso di superiorità e non vedo perché si debba rendergli questo favore.

La seconda risposta piomba l'importuno in uno stato d'inferiorità, e suona: «Di più, signore, molti di più». La terza è una variazione della seconda e la uso quando voglio che il visitatore cada in preda a doloroso stupore. «No», gli dico, «quelli che ho già letto li tengo all'università, questi sono quelli che debbo leggere entro la settimana prossima». Visto che la mia biblioteca milanese conta trentamila volumi, l'infelice cerca soltanto di anticipare il momento del commiato, adducendo improvvisi impegni.

Quello che l'infelice non sa è che la biblioteca non è solo il luogo della tua memoria, dove conservi quel che hai letto, ma il luogo della memoria universale, dove un giorno, nel momento fatale, potrai trovare quelli che altri hanno letto prima di te (...).

### **Bibliofilia e collezionismo**

Questa specie di fiducia in un repository universale del sapere, che rimane a tua disposizione, spiega perché il bibliofilo non si affanni tanto a leggere quanto ad accumulare. In tal senso il bibliofilo rischia di diventare un collezionista. Vorrei sottolineare la differenza tra collezionisti e bibliofili. I collezionisti vogliono avere tutto quello che si può raccogliere su un certo tema e quello che gli interessa non è la natura dei singoli pezzi ma la completezza della collezione. Tendono ad accelerare i tempi.

Il bibliofilo, anche se lavora su un tema, spera che la collezione non finisca mai, che ci sia sempre e ancora qualcosa da cercare. E talora può innamorarsi di un bel libro che non ha nulla a che fare col suo tema. Il collezionismo è passione forse millenaria, i patrizi romani collezionavano antichità greche (anche false) e i ragazzini d'oggi collezionano figurine. Collezionare è un modo di riappropriarci di un passato che ci sfugge. Ma quale passato? Se si consulta il mensile di Christie's si vede che vengono fatte aste in cui si vendono a colpi di centinaia di milioni non solo tele, gioielli, mobili, ma «memorabilia» come un paio di calzini appartenuti al duca di Windsor. E va bene, i ricchi sono matti. Ma i poveri no?

Su un solonumero della rivista *Collezionare* ho scoperto una volta quante mostre o mercatini di oggetti da collezione ci siano in giro. Sono richiesti e proposti (insieme a libri, stampe, francobolli, auto d'epoca, bambole, orologi, oggettistica massonica, cartoline o bronzi) adesivi e biglietti, banconote e miniassegni, chiavi, bottiglie di Coca Cola, lamette da barba, tessere e diplomi (...).

### **Il bibliofilo e la fine del libro**

Il bibliofilo non è spaventato né da Internet, né dai Cdrom, né dagli e-books. Su Internet trova ormai i cataloghi antiquari, su CDrom quelle opere che un privato potrebbe difficilmente tenere in casa, come i 221 volumi in folio della Patrologia Latina del Migne, su un e-books sarebbe dispostissimo a portarsi in giro bibliografie e cataloghi, avendo un repertorio prezioso sempre con sé, specie se e quando visita una mostra mercato del libro antico. Per il resto confida che, anche se i libri scomparissero, la sua collezione semplicemente raddoppierebbe, ma che dico, decuplicherebbe il suo valore. Quindi, *perat mundus!*

Però il bibliofilo sa anche che il libro avrà lunga vita, e se ne accorge proprio guardando con occhio amoroso i propri scaffali. Se tutta quella informazione che egli ha accumulato fosse stata registrata, fin dai tempi di Gutenberg, su supporto magnetico, sarebbe riuscita a sopravvivere per duecento, trecento, quattrocento, cinquecento, cinquecentocinquant'anni? E si sarebbe trasmessa, coi contenuti delle opere, la traccia di chi le ha toccate, compulsate, annotate, tormentate e sovente sporcate con segni di pollice, prima di noi? E ci si potrebbe innamorare di un dischetto come ci si innamora di una pagina bianca e dura, che fa crack crack sotto le dita come se fosse uscita ora dal torchio?

Che bello un libro, che è stato pensato per essere preso in mano, anche a letto, anche in barca, anche là dove non ci sono spine elettriche, anche dove e quando qualsiasi batteria si è scaricata, e sopporta segnacci e orecchie, può essere lasciato cadere per terra o abbandonato aperto sul petto o sulle ginocchia quando ci prende il sonno, sta in tasca, si sciupa, registra l'intensità, l'assiduità o la regolarità delle nostre letture, ci ricorda (se appare troppo fresco o intonso) che non l'abbiamo ancora letto...

La forma-libro è determinata dalla nostra anatomia. Ce ne possono essere di grandissimi, ma per lo più hanno funzione di documento o di decorazione; il libro standard non deve essere più piccolo di un pacchetto di sigarette o più grande di un tabloid. Dipende dalle dimensioni della nostra mano, e quelle – almeno per ora – non sono cambiate, con buona pace di Bill Gates (...).

\*Il testo è contenuto nell'antologia *La memoria vegetale e altri scritti di bibliografia*, Edizioni Rovello, Milano.

## I kamikaze non volevano morire

Federico Rampini, *La Domenica di Repubblica*, 17 settembre 2006



«L'alba deve ancora nascere. Sono le tre di notte. Non voglio morire! Vorrei cercare di vivere una vita piena. No, non voglio morire. Mi sento solo. Non so perché mi sento così solo». Scrive così nel suo diario Hayashi Tadao, nato a Tokyo nel 1922, formato nella prestigiosa università imperiale di Kyoto, arruolato nel 1943 come pilota militare, morto il 28 luglio 1945 in una missione suicida contro la flotta americana. In un'altra pagina del diario si legge: «Sento che devo accettare il destino della mia generazione di combattere in guerra e di morire. Lo chiamo destino, visto che dobbiamo andare a morire senza poter esprimere le nostre opinioni, senza discutere e criticare i pro e i contro, senza poterci comportare secondo i nostri principi individuali. Morire in guerra, morire su richiesta della nazione: non ho la minima intenzione di elogiare questa fine; è una grande tragedia».

Queste citazioni e molte altre, dai diari personali e dalle lettere spedite dal fronte ai propri familiari, sono una miniera di notizie sulla figura dei piloti kamikaze giapponesi nella Seconda guerra mondiale. Sono documenti straordinari venuti alla luce dopo decenni di ricerche. Li ha ritrovati (spesso battendosi per vincere il pudore dei familiari) una storica e antropologa, Emiko Ohnuki, giapponese che insegna negli Stati Uniti alla University of Wisconsin. Ora ne pubblica una selezione nel libro *Kamikaze Diaries*, che esce dalla University of Chicago Press.

La lettura di questi testi è sorprendente. Capovolge l'immagine che avevamo dei kamikaze, ed è tanto più interessante nella nostra epoca che usa correntemente questo termine giapponese per designare anche i terroristi suicidi ispirati dal fondamentalismo islamico: i dirottatori dell'11 settembre 2001, o gli uomini-bomba che ogni giorno seminano stragi in Iraq e in Afghanistan. Naturalmente vi sono differenze immense tra il militarismo nipponico che attaccò l'America a Pearl Harbor e la *jihad* che insanguina il pianeta nel XXI secolo. Ma l'opportunità di penetrare nella coscienza dei kamikaze offre una lezione universale. È un monito a non prendere per buone le apparenze, le verità ufficiali, i fervori propagandistici di chi ha interesse a trasformare il martirio ideologico in un mito.

Lo stereotipo dei fanatici nazionalisti impregnati di odio che con entusiasmo schiantavano i loro aerei sulle navi americane, immortalato da film come *Tora! Tora!*, non regge alla lettura delle confessioni più intime. Quella caricatura non fu solo costruita dalla propaganda americana durante la Seconda guerra mondiale o da Hollywood nel dopoguerra. Il primo artefice della leggenda dei kamikaze fu lo stesso regime militarista giapponese, che li trasformò nel simbolo più venerato del martirio volontario per la patria imperiale. I vertici del Giappone imperialista crearono una "estetica" della morte in guerra, paragonando i caduti alle gemme dei fiori di pesco usate nei riti religiosi. «In realtà», sostiene Emiko Ohnuki, «erano essere umani torturati dall'attesa di una morte precoce, a cui li condannava il solo fatto di essere nati in Giappone nel periodo più buio della sua storia».

I kamikaze, più spesso chiamati dai giapponesi *tokkotai* ("forza speciale d'attacco"), erano un corpo di élite creato sul finire della guerra, quando ormai era imminente l'invasione americana. Fu l'ammiraglio Onishi Takijiro a concepire delle squadre speciali che operavano su aerei, alianti e sottomarini, tutti predisposti fin dall'inizio per non poter ritornare alla base. Gli aerei, per esempio, venivano riforniti di carburante per una missione di sola andata. La motivazione non era, come talvolta si è creduto, quella di risparmiare carburante in un Giappone ormai allo stremo delle risorse. In realtà l'ammiraglio Onishi teorizzava che «l'anima nipponica, dotata di una forza unica per fronteggiare la morte senza esitazione, era l'unico strumento capace di fare un miracolo, di salvare la patria ormai circondata da una flotta americana protetta da radar che la rendevano pressoché inespugnabile». Almeno in questo c'è un'analogia possibile con Al Qaeda e le fazioni violente dell'integralismo islamico: l'idea che l'animo sorretto da una fede assoluta può diventare invincibile, che il proiettile umano è l'arma più letale.

Ma il materiale umano mobilitato per l'operazione *tokkotai* non era obnubilato dall'odio. La leva di giovani piloti lanciati contro la U.S. Navy apparteneva a una élite sociale formata nelle migliori università del Paese, con una cultura cosmopolita marcatamente filoeuropea, non di rado permeata di idee libertarie e radicali. Diari e carteggi rivelano una generazione che ha studiato il latino, il francese e il tedesco, ha letto in lingua originale Goethe, Marx, Poincaré e Adam Smith. La dimestichezza con i grandi filosofi occidentali è tale che uno dei canti goliardici dell'epoca era intitolato *Deshanko*, l'abbreviazione delle iniziali in giapponese di Descartes, Kant e Schopenhauer. Anche quando in alcuni emerge una visione nichilista, essa è spesso ispirata dall'eredità di autori occidentali come Nietzsche (proprio come in alcuni pensatori estremisti del mondo arabo).

Prima di morire il giovane kamikaze Takushima Norimitsu scrive versi d'amore alla sua fidanzata a cui ha dato un soprannome francese, Antoinette. Cita Montaigne: «Il cuore senza amore è vuoto. L'amore insegna la bellezza e ci riempie di vita». Nel diario confessa: «In una notte fredda d'inverno penso a Gauguin, alle sue isole del Sud piene di forti ritmi, di esseri nudi, del mare cristallino, penso a Baudelaire e alla sua visione freudiana dell'amore. Vedo i dipinti di Botticelli come mele splendidi. Da Vinci era capace di rappresentare Dio. Raffaello ha una sensibilità femminile». Noncurante dei rischi della censura e delle sanzioni disciplinari, mette nero su bianco delle opinioni eretiche sulla guerra: «Oh Francia, amica della cultura. Sei stata sconfitta ma io ammiro la grande cultura che nessuna potenza militare può distruggere. Voi francesi siete amati perché siete gli amici dei valori cosmopoliti». Diventa ancora più esplicito e più duro parlando del proprio Paese: «I giapponesi sono sentimentali, è un vantaggio per i dittatori. L'idea che un patriota debba sacrificare la vita è un pensiero per delle masse stupide. È un tipo di follia narcisistica. Odio il nazionalismo. La nazione sta prendendo il sopravvento sugli individui. Lo spirito di destra è come l'alcol. L'eccitazione delle destre è come gli urli degli ubriachi. Oggi i giapponesi non sono capaci di parlare e di criticare. Il popolo giapponese non ha accesso a informazioni sufficienti per giudicare i fatti, l'opinione pubblica è stata soppressa. La demagogia è diventata la forza motrice della nostra società» (30 giugno 1944).

Altro che automi addestrati per uccidere. L'altro kamikaze Hayashi Ichizo è chiaro nelle sue ultime parole: «È facile parlare della morte in astratto. È la morte vera quella che mi fa paura, e non so se posso superare questa paura. Ma ho raggiunto il punto di non ritorno. Devo gettarmi su una nave nemica. Per essere onesto non posso dire che il desiderio di morire per l'imperatore sia genuino, che sgorgi dal mio cuore. È stato deciso per me, che io debba morire per l'imperatore». Hayashi si uccide in azione all'età di 23 anni, il 12 aprile 1945, al largo di Okinawa. Lungi dal fervore fanatico, il vero clima che regna la sera prima di morire è quello descritto in una lettera di Kasuga Takeo che descrive il dormitorio dei piloti nella base aerea di Tsuchiura: «Alcuni bevono il saké singhiozzando, altri urlano di rabbia, altri ancora piangono a dirotto. Pensano ai genitori, danno l'addio alle fidanzate. Sono scene di disperazione».

Resta il mistero del perché tanti giovani giapponesi si sacrificano nell'operazione *tokkotai*. Risultano rari gli episodi di insubordinazione aperta o di diserzione. Secondo la studiosa Emiko Ohnuki gli stessi diari aprono uno squarcio su quel che accade nelle loro menti durante l'ultimo capitolo della guerra del Pacifico. Anzitutto, la tradizione militare del Sol Levante ha sempre idolatrato il martirio: «I soldati tedeschi venivano addestrati a uccidere, a quelli giapponesi si insegnava prima di tutto a morire».

Rifiutarsi di offrire la vita in sacrificio rappresenta «un crimine che si estende per cinque generazioni e va punito fino a cinque gradi di parentela e affinità». Rendendo un'intera famiglia allargata responsabile del comportamento del soldato, si crea su di lui una pressione formidabile: tirarsi indietro vuol dire disonorare i propri cari ed esporli a castighi infamanti. Il regime fu anche abile nel propagare la leggenda che gli americani si scatenavano in torture e stupri di massa nei territori conquistati: la suggestione fu così efficace che, al primo sbarco dei marines, in molte isole dell'arcipelago nipponico ci furono suicidi collettivi (*gyokusai*), come quello dell'isola di Saipan dove gli abitanti si gettarono in massa da una rupe. L'altro elemento che scatta nei giovani piloti quando si avvicina l'ora della prova suprema, è la solidarietà con i compagni che hanno già affrontato il martirio. Takushima Norimitsu il 15 ottobre 1944 scrive: «La notizia della morte del mio compagno Shoda è un colpo al cuore. Era il più idealista e

patriota di noi tutti. Vive ancora fra noi. La sua uniforme e i suoi oggetti personali li tengo nella mia stanza». Via via che i bombardamenti americani si intensificano e la resa si avvicina, il sacrificio supremo diventa per questi giovani un modo di condividere la stessa tragedia della popolazione civile. Una volta che il territorio della madrepatria sta per essere invaso, anche nei più critici scatta l'accettazione del martirio. Hayashi Tadao scrive in versi: «Abbiamo ricevuto la vita da questo paese / Perché dovremmo esitare a dargli le nostre vite? / Stupido Giappone / Insensato Giappone / Per quanto io sia impazzito / Noi che ti apparteniamo / Dobbiamo alzarci a difenderti».

A differenza dell'Islam, nessuna delle principali religioni praticate in Giappone promette una vita ultraterrena. Nella versione nipponica del buddismo è scomparsa da tempo la fede nella reincarnazione. Lo shintoismo è una religione che si occupa di questo mondo, non di quello che accade dopo. L'impero del Sol Levante prometteva ai giovani kamikaze che essi si sarebbero trasformati in fiori di pesco nel giardino attorno al sacro tempio nazionale Yasukuni di Tokyo, ma dai loro diari è evidente che nessuno prendeva sul serio quella favola. Pur guardandosi dal tracciare accostamenti azzardati, la storica che ha rivelato queste lettere vorrebbe che ci servissero da lezione. «I manifesti diffusi dai leader dei gruppi terroristi odierni», scrive Emiko Ohnuki, «affermano che coloro che muoiono negli attentati suicidi hanno la certezza di una ricompensa in paradiso. Ma tra gli attuali terroristi suicidi quanti ragazzi sono degli autentici volontari? Quanti sono in realtà assassinati da chi gli ha fatto il lavaggio del cervello? I manifesti ideologici vanno presi con cautela. Nella Seconda guerra mondiale i leader militari giapponesi che mandarono quei ragazzi alla morte (ma non rischiarono le proprie vite), così come gli americani che costruirono la fama del kamikaze come dell'Altro, del diverso assoluto, tutti contribuirono a presentare un ritratto del pilota *tokkotai* che sembra coerente. Invece non corrisponde affatto con la coscienza che essi avevano di sé, con la comprensione che avevano del senso, o dell'insensatezza, dei loro atti».

## Il complesso di Joyce

*La sottile invidia di Lacan e Derrida*

Nadia Fusini, *la Repubblica*, 25 settembre 2006

Joyce non è uno scrittore come gli altri. Tale lapalissiana verità appare manifesta in ogni sua opera. La questione è: in che differisce dagli altri scrittori? E in che senso la sua differenza lo mette *au dehors de la littérature*, quasi in conflitto con essa? O dovremmo riconoscere che tale differenza è un superamento rabelaisiano? Una pantagruelica risata che affonda nel mare del ridicolo l'atto stesso dello scrivere?

La differenza, sappiamo, non è questione di più o meno; né di essenza. Non è, voglio dire, che Joyce sia più o meno scrittore di un altro. Né che per essenza si distingua da chi, pur sempre scrittore, lo sia in modo più rispettoso delle regole e convenzioni. No, con Joyce è piuttosto una questione di qualità e di carattere – definire i quali non è affatto facile. In modo diverso ci provano – a definire l'operazione di scrittura joyciana – due studiosi non di letteratura: un filosofo il primo, uno psicoanalista il secondo, che con l'ombra di Joyce, dell'*Ulisse* – e soprattutto del *Finnegans Wake* – si confrontano.

Mi riferisco a Jacques Lacan, il quale dedicò allo scrittore irlandese un corso di lezioni dal novembre 1975 al maggio del 1976. L'edizione italiana, per l'impeccabile cura di Antonio di Ciaccia, esce ora presso Astrolabio col titolo *Il seminario Libro XXIII, Il Sinthomo* (pagg. 246, euro 21). Essa include le lezioni del seminario dell'anno 1975-'76; in appendice, la conferenza che Jacques Lacan tenne alla Sorbona il 16 giugno del 1975, in apertura del V Simposio internazionale dedicato a James Joyce, l'intervento di Jacques Aubert al seminario di Lacan più le sue *Note di Lettura* (sempre in veste di addetto ai lavori joyciani), e infine le *Note* passo passo di Jacques-Alain Miller, che interviene nella funzione di erede e solo "stabilizzatore" del testo del genere Lacan: insomma, nei panni di colui che dice l'ultima parola, del testimone oculare, o piuttosto auricolare, che con fare proprietario ci assicura dell'esistenza di Lacan in carne ed ossa... Del quale si definisce il "bastone", che sarebbe poi, edipicamente, la terza gamba... (L'insieme di tali personali relazioni lui li chiama anche "effetti di vincolo": definizione quanto mai appropriata di un'eredità tanto contestata!).

L'altro appassionato lettore di Joyce è un altro Jacques di nome, di cognome Derrida. Siamo questa volta a Francoforte, sempre a un Simposio che nel fatidico mese di giugno viene dedicato a James Joyce – questa volta è l'anno 1984. Ma già due anni prima, nel novembre 1982, a Parigi, questo Jacques si era lasciato andare a un breve e improvvisato discorso su Joyce, sollecitato sempre da quel Jacques (ancora!) Aubert già menzionato. (I due interventi: *Ulisse grammofono*, *Due parole per Joyce*, sono reperibili presso Il Melangolo, per la cura di Maurizio Ferraris, pagg. 143, euro 15).

Se ve li segnalo, questi due Jacques (Derrida, Lacan), è perché nell'appassionata e appassionante attrazione, che li avvince al primo e unico Jacques-James, e cioè Joyce, che si tratti di transfert, o di platonica seduzione, si dimostra la potenza speciale della parola joyciana. Per comprendere la quale entrambi arrischiano e impegnano la loro sofisticata attrezzatura intellettuale, sfoderano le proprie straordinarie capacità retoriche, per alla fine dichiarare comunque che Joyce è il migliore in campo. È il solo scrittore. E se i due Jacques, il filosofo, e lo psicoanalista, lo sono un poco (scrittori) è perché lo "imitano". L'avvincente legame che il filosofo e lo psicoanalista dimostrano interesserà senz'altro i joyciani del mondo United (e sono tanti i suoi fan); e se tanto mi da tanto, gli scrittori viventi, che se vigili e svegli non possono non rendersi conto che è un problema venire dopo di James Joyce. E più in generale interesserà i lettori tutti, sia quelli che abbiano superato le difficoltà di leggerlo, e soddisfatti siano giunti in vetta; sia quelli che frustrati abbiano abbandonato l'impervia scalata.

Colpisce come i nostri due Jacques (Lacan, Derrida) si apprestino alla conquista della vetta Joyce per una spinta, direi, di invidia; intanto, constatano una *maitrise*, una superiorità magistrale dello scrittore irlandese, che consiste nella sprezzante sicurezza con cui fin dall'inizio Joyce si pone e si impone come autore e autorità insieme. Non è solo per scherzo, ma seriamente, che fin dall'inizio Joyce rivendica per se una immortalità sostanzialmente legata all'ottusità dell'accademia; a quello che Lacan altrove chiama il disperante, ottuso sapere universitario. E non c'è dubbio, constata Lacan, che ci riesca. Joyce ha reso

schiava l'accademia, e si è assicurato così più o meno l'eternità. Verrà letto, verrà commentato, verrà spiegato, nei secoli dei secoli.

In questo senso, rincara Derrida, lo scrittore Joyce non è affatto un sognatore né un idealista; è un produttore. Un calcolatore. Se è vero come è vero (e Joyce lo capisce presto) che lo scrittore nasce dopo l'opera, e dunque non è il libro che ha bisogno di lui, ma il contrario; se è vero come è vero che è a partire dal libro che esiste lo scrittore che lo ha scritto, Joyce farà in modo che il libro che scriverà sia "indecifrabile", così piegando nei secoli a venire i professori universitari a chiosare quella immensa costruzione linguistica che ha il suo nome. Al servizio del suo nome, questi illustri signori porteranno non soltanto acqua al mulino del suo immenso, ultramondano egotismo, ma riveriranno nel libro che distrugge la lingua stessa in cui si scrive la più grande sfida che uno scrittore abbia lanciato contro di sé. Contro la significazione tutta. Per questo, mentre tra sé e sé e di fronte ai propri allievi si trastulla con Joyce, Lacan ha ragione a chiedersi: a partire da quando si è pazzi? È una domanda impegnativa, che insorge evidentemente nelle vicinanze di qualcuno che ha sfiorato tale condizione. Ma l'ha schivata; perché a partire da quando qualcuno ha preso a leggerlo, Joyce non è stato più pazzo. Anche se scrivendo, e rappresentandosi nella propria opera come il figlio, da un certo punto in poi si è creduto il Padre, e cioè Dio stesso.

L'impegnativa liturgia che viene riservata al corpus joyciano riguarda, ripeto, non soltanto professori universitari, e difatti qui vi parlo di Derrida e di Lacan. E in un certo senso, del loro rispettivo "complesso di Joyce". Derrida confessa di provare un sentimento per Joyce che è piuttosto un "risentimento". Un'ammirazione, che non è amore. Non è sicuro di amare Joyce, afferma. Né di amarlo sempre. Ma come dimenticarsi di lui? Di quell'atto babelico con cui ha dichiarato guerra a noi poveri lettori? Perché come altro definire la veglia di Finnegan? Se non come una guerra? O come una risata? Come si fa a non sentire la sua (di Joyce) risata, la sua vendetta contro il dio di Babele?

E che vuol dire leggere Joyce? Non ha ancora cominciato a leggere Joyce, riconosce Derrida, pur scrivendone. E rivela: «Ogni volta che scrivo, un fantasma di Joyce è all'arrembaggio». È la potente macchina di lettura, con tanto di firma e controfirma al servizio del suo nome, che grazie alla propria opera Joyce ha costruito; e quel brevetto, che fa impressione a Derrida. Lo riconosce: c'è invidia. Invidia per una capacità di programmazione e di realizzazione di un potente progetto di mondializzazione della propria opera, che forse, al livello della filosofia universitaria, Derrida stesso ha tentato. E specialmente in America, ha portato a buon fine, pare.

Mentre nel caso di Lacan, a che gli serve Joyce? Perché legge Joyce? Perché a Lacan, come del resto a Freud, piacciono gli scrittori. E gli piacciono, perché possono chiarire, esemplificare quello strano funzionamento del pensiero che, già Freud l'aveva detto, e Lacan lo ripete e sintetizza così: «L'inconscio è strutturato come un linguaggio». Quanto a giochi linguistici, doppi sensi, battute di spirito, e così via, sappiamo bene quanto Joyce ci si diverta. E quanto Lacan ne sia appassionato, e non per capriccio; ma perché è a quel modo che qualcosa parla, che altrimenti non può, non sa parlare. Non è il percorso lineare, grammaticale, sintattico che può intonarci a quel che non fa che smarrirsi, perdere la strada, ingarbugliarsi, a quel che si lega e si scioglie e insieme si sfalda, si sfilaccia. È un esercizio del pensiero, quello che richiede Lacan, che non tutti sopportano, poiché troppo netto, fa saltare i ponti, e su un terreno minato non tutti amano passeggiare.

Naturalmente con Joyce, quanto a giochi linguistici, Lacan va a nozze. Ma non si ferma qui. Lui si chiede perché Joyce scriva. È chiaro a Lacan che scrivere è nel caso di Joyce un sintomo. Solo che con la parola "sintomo" ora Lacan non intende con Freud, quell'azione che nella radice greca del termine indicava una caduta, un inciampo. E riprende piuttosto la parola secondo l'antica grafia francese e la scrive così: *sinthome*, perché nel pronunciarlo in francese sfumi in *saint'homme*, evocando nel suono la parola "sant'uomo". Che potrebbe essere quel sant'uomo, o povero cristo del padre; o perfino S. Tommaso d'Aquino. Lacan parla addirittura di *sinthome madaquin*, in cui dovrebbe risuonare per l'appunto Saint Thomas d'Aquin. Del resto, sappiamo tutti quanto Joyce avesse sbavato su quel sant'uomo.

Se è un sant'uomo che col *sinthomo* viene alla mente di Lacan, è perché in tutta l'opera di Joyce lui vede lo sforzo di liberarsi della carenza del padre, e farsene un altro grazie al proprio nome, alla propria firma, alla propria opera. Lacan ci fa scoprire, in altre parole, una verità che noi joyciani patiti avevamo colto nell'opera a livello tematico: non avevamo dubbi che *Ulisse* testimoniassse del fatto che Joyce si fa carico del problema del padre, e in quel rapporto resta preso, pur rinnegandolo. E avevamo letto questo come il suo sintomo. Non avevamo però fatto il passo ulteriore, che Lacan ci fa fare: e cioè, che se Joyce si salva, è perché Joyce fa di sé un libro.

## Un romanzo nero chiamato mafia

*Palermo come Chicago: Tutta sangue, dollari e mitra. L'ex cronista dell'Ora racconta i fatti veloce come le pallottole. Senza buttarla in sociologia.*

Pietrangelo Buttafuoco, *Panorama*, 22-28 settembre 2006

Fate conto che il commissario Montalbano sia in carne e ossa. Ecco: entra in libreria e si compra *Nostra Signora della Necessità*, il libro di Giuseppe Sottile edito dalla Einaudi nella collana Stile libero (disponibile dal 26 settembre). Di sicuro se lo compra (e se lo gusta) perché da vero sbirro ha già saputo che in questo libro di 100 pagine e rotti si consuma una rivoluzione doppia. Una rivoluzione di costume e di linguaggio. Di costume perché per la prima volta quella Sicilia, e quella Palermo che sembra Chicago, «tutta sangue, dollari e mitra», non è raccontata al modo della spremuta di cervello, ossia in sociologia, piuttosto che nella verità del romanzo. Di linguaggio perché Sottile, un grandissimo della cronaca, un maestro del nuovo giornalismo, dunque un sofisticato narratore da grande pubblico, mette la parola fine allo stereotipo dell'antimafia per come siamo stati allevati.

Non ci sono esorcismi, c'è solo la realtà di un teatro ogni giorno sfasciato da piombo, sangue e nero di seppia, come quelle stragi bruciate in pescheria dove il tratteggio di Sottile, scarno e «impassibile», fa il verso a Francisco Goya e alla spagnolesca trasfigurazione del marcio attraverso tutti i gradi della compostezza che portano alla morgue, con un cartellino allacciato all'alluce.

È un libro di primi piani, smorfie, mezze verità, malacarne e flash. In un certo senso *Nostra Signora della Necessità* è l'omaggio postumo alla reflex dai rullini infiniti che sa raccogliere le lacrime della puttana che piange. Il libro di Sottile (23 anni a Palermo per l'Ora, poi al *Giornale di Sicilia*, oggi al *Foglio* come responsabile dell'inserito culturale del sabato) è senza aggettivi, senza ornamenti, senza tempo perso. Se Giuseppina Pantaleo accompagna il marito moribondo al pronto soccorso gridando ai medici «mio marito è indisposto!», ben due colpi di lupara e 19 pallettoni non spiegano quella «indisposizione» nella caricatura o, peggio, nell'anatema dell'omertà, bensì nel nocciolo vero della tragedia, ovvero il terremoto della risata, il sentimento del contrario che forse scava nella pietà. È un libro dove il racconto di due «biondini», un cronista di nera e un fotografo, corre dentro l'avventura alla velocità delle pallottole e proprio per questo si giustifica nella collocazione editoriale, nella gustosa filiera di Stile libero dove Sottile può spiegare a Joe R. Lansdale le trappole esistenziali dell'assessorato all'Edilizia. Quando arriva la presidenza della commissione parlamentare Antimafia, s'interroga un tipo, cognome, nome e mestiere, e quello risponde: «M'industrio, eccellenza». L'onorevole presidente è compiaciuto, finalmente sente di avere stretto al pugno la testa del serpente: «Ah, allora lei è un industriale?». «E l'Antimafia finì lì» commenta Sottile.

Certo, è il racconto dell'Ora questo libro e dio sa quanti se ne sono affastellati di libri sul quotidiano del Pci, ma siccome doppia è la rivoluzione dell'autore, del grande grandissimo giornale che fece la guerra alla mafia (pagando il prezzo con Mauro De Mauro, sequestrato e ucciso) Sottile che vi nacque professionalmente restituisce la voce del Coro: «Biondini presenti passati e futuri».

Ci sarebbe pure la tentazione «dell'orazione funebre in morte di un giornale prossimo alla chiusura», ma quello è un giornale fatto non solo «da rivoluzionari o compagni pronti a morire per la nobile causa. È fatto pure da alcuni piscialetto ai quali non fotte un amato cazzo né della rivoluzione né della dittatura del proletariato né del glorioso Partito comunista né delle torille». Personaggi e comparse di questo libro sono parte della storia italiana, sono le facce del nostro film. Come dimenticare Evelyn O'Brian, vedette del Trianon, l'arena d'avanspettacolo che aveva vissuto la stagione dei lustrini e adesso ridotta a un solo spettacolo alla settimana con Evelyn appunto, che altro non è che un travestito di via Colonna Rotta, alla Zisa. C'è Salvo Licata nel libro di Sottile e Licata (di cui la Sellerio ha pubblicato un prezioso libro, *Il mondo e degli sconosciuti*) è un magnifico poeta, un teatrante, un uomo libero, campione dell'eccentricità, quella geniale, non vacua. Il film è una pellicola in continua rotazione. Nel parabrezza della Bmw vuota di De Mauro si specchia il sacco edilizio di Palermo, la metafora del cancro che ha ucciso con la città la buona fede, la buona volontà, la buona e giusta ideologia che poi ha fatto della

Sicilia un posto dove non è che muore sparato uno, non uno solo, ma (facciamo verso a uno dei personaggi di Sottile) milioni e milioni ne muoiono sparati.

Leggete questa storia: «Si chiamava Vincenzo Silvestri. Apparteneva a una famiglia di macellai, abitava al Capo, la mafia gli aveva ucciso già tre fratelli. La madre, dopo ogni omicidio, minacciava di rivelare il nome degli assassini. E gli assassini, per intimidirla, le ammazzavano un altro figlio. Poi un altro ancora. Fino a Vincenzo, il più piccolo». Il commissario Montalbano legge questo libro e, sbirro qual è, trova la chiave giusta. È un fumetto *Nostra Signora della Necessità*. Ci sono i due biondini di redazione, c'è una pupa americana, una giornalista fissata con i «days of Turiddu Giuliano», ci sono i capiredattori malmostosi, l'inviato speciale morto ammazzato, il direttore Nisticò semidio. E c'è «Pino 'u Pullu», magnaccia di mezza molatura, protettore di nota prostituta detta 'a Mutilata che fa la posta all'ingresso dell'Ora per parlare ai due cornuti, ai due ragazzi di questo libro che gli avevano fotografato la signora. «Che Cosa deve dire a quei cornuti chiede l'usciera». «Li debbo semplicemente ammazzare». Fosse negli States, *Nostra Signora* sarebbe già una striscia. E a proposito di ammazzatine, questo libro ha semplicemente ammazzato due generi: quello che fa della Sicilia una caricatura e quello che, peggio, ne fa un capitolo di sociologia. Nel finale troverete una scena di una pagina e mezzo con due cani incaprettati col fil di ferro alla carcassa di una lavatrice. La Sicilia è solo il capitolo aperto del pensiero tragico greco.

## Libri da cento lire per fare l'Italia

Umberto Eco, *La Domenica di Repubblica*, 24 settembre 2006

La storia inizia nell'Ottocento, quando nascono le prime grandi collane popolari, come la "Reklam" tedesca, che hanno formato persone anche di umili condizioni non solo prima della tv ma anche prima della radio e persino del cinema. Per restare in Italia occorre partire dalla "Biblioteca universale" Sonzogno. Erano piccoli libretti dalla copertina giallastra, la carta quasi grigia, i caratteri piccolissimi vietati ai presbiteri. Più di una generazione di persone dalla scarsa scolarità si è educata su quei libri, in cui non si trovavano solo opere di narrativa ma, per citare un libretto ormai sbrindellato che ho ritrovato nei miei scaffali, i *Pensieri* di Marco Aurelio, e nel 1900 la "Biblioteca" pubblicava la prima traduzione italiana delle leggi delle Dodici Tavole. Il fatto straordinario era che i fedeli della collana leggevano tutto, l'"Universale" Sonzogno (credo che inizialmente un volumetto costasse 25 centesimi) era il paradiso dell'autodidatta, che vi poteva trovare anche i libri che il parroco sconsigliava. Per questo quei volumetti erano comperati a lume di candela, rubando ore al sonno, da operai socialisti e anarchici, che divoravano Voltaire e Goethe, Rousseau e *I fiori del male* di Baudelaire, *Lazarillo di Tormes* e *Foglie d'erba* di Withman. Ma non era solo editoria per autodidatti, perché ho ritrovato in Internet un'intervista di Corrado Stajano a Eugenio Garin dove il grande storico della filosofia, che poi avrebbe comperato ben altri incunaboli, confessava di essere nato alla cultura sui titoli della "Universale" Sonzogno.

Il modello era stato imitato nel secondo dopoguerra da quella "Universale economica" detta poi del Canguro, prima ancora di fiorire per i tipi di Feltrinelli, quando appariva in librettini lunghi e stretti e veniva venduta alle feste dell'Unità. Non si pensi che perché era d'ispirazione comunista ospitasse solo scrittori marxisti: vi si trovavano Boccaccio e Merimée, Maupassant e Dickens, oltre naturalmente tanti russi, pre e post rivoluzionari. Ed era più o meno l'epoca in cui nasceva la Bur, forse la più fortunata e longeva di tutte le sue consorelle, su cui si è educata la generazione divenuta adulta nel dopoguerra (ma in fondo anche buona parte della precedente), coi suoi volumi formato libro da messa, copertina grigia da involto di macellaio o di droghiere, pagine fitte ma legatura indistruttibile, da poter essere letti in ogni situazione – e il gioco di ogni bibliofilo consiste non nel ricordare che cosa la Bur abbia pubblicato bensì scoprire qualcosa che non abbia pubblicato, nel suo svariare dalle *Notti attiche* di Aulo Gellio al *Visconte di Bragelonne*, da Lope de Vega a Sabatino Lopez.

Poi c'erano le collane per raffinati, come i "Classici del ridere" di Formiggini, e quelle per i giovani. La mia generazione è cresciuta sulla "Scala d'oro" che, per chi non lo sapesse, faceva raccontare da buone penne i classici della letteratura *ad usum delphini*, e i delfini eravamo noi, bambini e ragazzi accuratamente divisi in classi di età. I miei primi *Miserabili* sono stati la versione della "Scala d'oro", dove Javert non s'uccideva ma dava le dimissioni, perché non si poteva turbare un ragazzo con storie di suicidio. Ma devo dire che avendo poi nel corso della mia vita avvicinato in edizione originale moltissimi capolavori che avevo scoperto con la "Scala d'oro", mi sono reso conto che quelle trascrizioni non avevano mai tradito lo spirito del libro.

Una collana giovanile popolarissima è stata "La biblioteca dei miei ragazzi" di Salani. Essa non proponeva grandi capolavori, ma romanzetti scritti per lo più da attempate signore francesi per giovanette francesi, apparse in francese nella *Bibliothèque de Susette*. Tradotte in italiano, grottescamente adattando nomi di persone e di luoghi a situazioni nazionali, mentre la storia e le illustrazioni rinviavano evidentissimamente a un altro paese, quei libretti cartonati hanno fatto sì che coloro che oggi hanno superato almeno i cinquanta non possano non fremere ascoltando titoli come *La piccola pantofola d'argento*, *Otto giorni in una soffitta*, *L'erede di Ferlac*, *La torre dell'alchimista*, *Il mistero del castello*, *La pupilla del cardinale*, *Un pierrot e tre bambine*, *Per l'onore di Roccabruna*, *La tribù dei conigli selvatici*, *I fantasmi maliziosi*, *Il castello di ghiaccio*, *Il mistero di Morande*, *La torre del nord*, *La teleferica misteriosa*, *Il braccialetto indiano*, *Il circo Barletta*, *Il signor Tito poliziotto privato*.

Ma poi vorrei ricordare non tanto collane precise quanto editori come Barion o Bietti, che contrabbandavano letteratura quasi contemporanea, o i grandi romanzi russi, sempre tradotti da signore col doppio cognome, come le professoresse di matematica e di scienze naturali, che chiaramente

traducevano dal francese perché i nomi finivano in “ine” (tipo Lenine o Scriabine) e non si scriveva Chaikowsky e neppure Ciachosky ma Tszchaikowsky. Che delizia, che profonda esperienza culturale, essere nati alla letteratura attraverso quelle orribili traduzioni... Altro che le belle edizioni Einaudi con tutti i nomi in segni diacritici, pipette sulla esse et similia, che alla fine non si sa più chi stia parlando... Intender non lo può, chi non l'ha provato. Poi ci sono state nella seconda metà del Novecento le collane popolari per signori. Ma io volevo ricordare quelle dei poveri.



\*\*\*

## Nel secolo del pocket

Massimo Novelli, *La Domenica di Repubblica*, 24 settembre 2006

Si può partire dai “Classici del ridere” di Angelo Fortunato Formiggini che dal 1913, fino al suicidio nel '38 causato dalle leggi razziali, ebbe la genialità di fare conoscere i tesori della letteratura, Rabelais in testa, proponendoli sotto il segno dell'umorismo. E si prosegue con la “Romantica mondiale” della Sonzogno, la “Biblioteca dei miei ragazzi” di Salani, i “Corvi” di Dall'Oglio, “Le più belle pagine scelte da scrittori viventi” di Treves, la “Biblioteca sansoniana straniera”, la “Medusa” e “I libri del pavone” di Mondadori, la “Universale economica” della Cooperativa del libro popolare. Nomi di vecchie collane librarie che per qualcuno conservano ancora il gusto dolce e amaro delle cose perdute, di appassite giovinezze, e per altri, studiosi e appassionati, hanno assunto valori storici e di mercato. Eppure nel corso del Novecento hanno avvicinato alla lettura milioni di italiani, divulgando la grande letteratura italiana e straniera, il romanzo giallo e quello per ragazzi, il meglio del pensiero politico e scientifico, la storia e la geografia, l'arte e la psicanalisi.

Libri della nostalgia, dunque. O meglio: ‘900. *Le Bancarelle della nostalgia*, come si intitola la mostra mercato, la prima in Italia, che si terrà il 30 settembre e il primo ottobre prossimi sulla piazza monumentale di Castell'Arquato, il borgo della Val d'Arda, sulle colline di Piacenza, e che aspira a diventare la più importante rassegna di antiquariato librario del secolo scorso. Ideata da Guido Vigna, giornalista e scrittore mantovano, bibliofilo di lungo corso, e organizzata da Luigi Franchi, amministratore della società che promuove cultura e turismo locali, ospiterà espositori da tutta l'Italia e presenterà decine e decine di volumi, in più di un caso preziosi e rare, rappresentativi di un centinaio di collane novecentesche. «Ci siamo proposti – spiega Vigna – di illustrare in che modo gli italiani meno abbienti scoprirono la lettura, magari con le storie di Fantomas edita da Nerbini o i romanzi di Jack London stampati da Sonzogno. Però non mancheranno le famose “chicche” per i bibliofili esigenti, tra i quali va annoverato il ministro Oliviero Diliberto, che possiede la collezione completa della mitica Burgrigia di Rizzoli e che ha un valore di mercato di cinquemila euro. E senza dimenticare le collane anni Quaranta di Fussi, di Vallecchi, di Jandi Sapi».

A dominare la scena sarà Mondadori. La primogenitura, peraltro in pieno fascismo, gli viene da collane prestigiose quali la “Biblioteca romantica”, del 1930, e poi la “Medusa”, del 1933, dalle caratteristiche copertine biancoverdi, il cui titolo d'esordio fu *Il grande amico di Alain-Fournier*, che diffusero i più considerevoli scrittori stranieri del momento. Un merito che va esteso a Enrico Dall'Oglio: fece uscire agli inizi degli anni Trenta capolavori del calibro di *Berlin Alexanderplatz* di Alfred Döblin, *Viaggio al*

*termine della notte* di Louis Ferdinand Celine e *Dublinesi* di James Joyce. Arnoldo Mondadori, in ogni caso, seppe sbaragliare il campo anche nella letteratura popolare, in particolare nel genere poliziesco. Nell'estate del 1929, con *La strana morte del signor Benson* di S.S. Van Dine, vennero battezzati "I libri gialli", una collana e un genere che, a differenza di quanto sarebbe accaduto nel dopoguerra, catturarono subito intellettuali importanti come Massimo Bontempelli. La rassegna di Castell'Arquato non si esaurisce qui. Molto ricca si annuncia l'esposizione di libri di collane popolari, e non solo, che dopo la Liberazione puntarono ad accrescere la schiera dei lettori, e a formare culturalmente la base del Paese. In prevalenza fu per iniziativa di editori e di forze politiche di sinistra, che si prefissero di «educare le masse» con volumetti come quelli della "Universale popolare". La grande editoria rispose con la Bur, una pietra miliare, che pubblicò centinaia di classici, con la "Universale economica" della Feltrinelli, "Le piccole storie illustrate" di Sansoni, le guide "Saper tutto" di Garzanti.

## Incontri. Mario Rigoni Stern

Paolo Rumiz, *La Domenica di Repubblica*, 24 settembre 2006



«Adesso pei funghi bisognerà spetar la prossima luna». Il vecchio guarda la pioggia oltre i vetri e si frega le mani. Le cattedrali di dolomia grondano acqua nei canaloni, rimandano l'eco di tuoni intrappolati nelle gole, ma Mario Rigoni Stern – professione scrittore, anni 85 solo per l'anagrafe – è felice come un roditore che fa provvista. L'autunno gli fa gioco. «È la stagione migliore per scrivere, mettere a posto la legnaia, zappare l'orto. Se non lo faccio regolarmente, sento di buttar via la giornata. Per riposare c'è tempo, da morti». E ride con gli occhi umidi da cane San Bernardo salvatore di anime perse. Diluvia verso Passo Gardena, la montagna si prepara all'inverno. Anche il padre del *Sergente della Neve* si prepara. Raccogliere patate, mettere via le mele, salare i crauti, spostare la legna secca, accatastarne di nuova, redigere l'inventario. Piccoli atti salvifici che sintonizzano con le stagioni, esorcizzano freddo bastardo, sdrammatizzano la morte. «Che meraviglia, ora il bosco cambierà colore. Arriva il tempo del raccolto, dei consuntivi. Un po' di malinconia, ma anche grandi giornate di sole, quando dalle crode puoi vedere le Alpi e insieme la Laguna». L'autunno come il tramonto. L'uomo che lo guarda in faccia è migliore: si confronta con la propria transitorietà.

«Lo so che è ridicolo. Ho il negozio sotto casa. Ma quando arriva il tempo, devo accumulare lo stesso. Salame, vino, legna. La paura che l'inverno porti miseria mi abita dentro. Ne ho passati troppi a tribolare: guerra, lager, fame nera, amici portati via dal gelo. Se faccio provvista, affronto al meglio la stagione del riposo, della lettura, del raccoglimento. Anni fa la neve mi isolò per giorni, rimasi senza luce e telefono. Fu magnifico. Ero felice, tranquillo, non c'era tv. I fiocchi cadevano senza rumore. Avevo legna, farina bianca, lardo, formaggio, e una storia da *Storia di Tönle*».

La neve, l'istinto del lupo, la voglia di perdersi nei boschi di casa, sull'Altopiano di Asiago, mettere ancora gli sci di fondo, lasciare che il fiato ti geli la barba. Il tempo, anche, del narrare. Fu d'inverno, sotto una nevicata, che il grande vecchio, camminando tra gli abeti sotto l'Ortigara, raccontò a Marco Paolini i pezzi della sua vita e del suo mondo. Un'intervista unica – o forse un'immersione nell'anima – che oggi è possibile rivedere in versione quasi integrate su dvd con libro, edito dalla Fandango.

E dopo il freddo? «Aspetto il segnale. La primavera. Quella arriva all'improvviso, non piano come l'autunno. È come la vita. Ti spiazza proprio quando credi di aver chiuso, tirato i remi in barca. C'è sempre un dolore, un amore, una paura o una gioia che ti becca di sorpresa». Il segnale arriva così, con un colpo di vento, o di notte, con la pioggia regolare sul tetto e poi, al mattino, l'erba diventata verde. «Sento i fringuelli e l'istinto di andare, come da ragazzo. Allora vado, a falcate lunghe, nel bosco, sono pieno di buona volontà, ma dopo un'ora le gambe mi fanno male. Mi accorgo che non sento le cinciallegre, il mio orecchio non capta più quella frequenza».

E allora? «Allora capisco il mio limite. Conoscerlo è fondamentale per un uomo. E il limite appare sempre in primavera. La primavera, non l'autunno, è la stagione per morire. Ha un odore preciso, definito, umido, fresco, vitale. Quel profumo ti promette che la vita continua anche se te ne vai; e questo è meraviglioso». Ma l'estate, allora? La luce forte? Le notti calde? «No, l'estate non mi ha mai interessato. È una stagione stupida, troppo piena di gente. Sul mio altopiano non vedo l'ora che passi, e che le folle tomino in pianura. Un poeta cinese diceva: non cercatemi d'estate, troppa fatica a ricevere ospiti, troppi carri e troppi cavalli in giro, non fatemi aprire nemmeno le finestre».

In fondo a tutto, il sogno animato di una tana. Un letto, un po' di legna, acqua e cibo, al massimo cento libri. Classici, consumati dall'uso. «Con cento grandi libri puoi leggere fino a 90 anni. Guarda Senofonte, la sua *Anabasi* sulla ritirata dei greci dall'Anatolia, in inverno. L'ho riletto da poco. C'è già tutto. Identico, nei minimi dettagli, alla storia del fronte russo. E allora ho pensato: che bisogno avevo di scrivere *Sergente della neve*? Ho prodotto solo una variante sul tema». E poi Tucidide, Polibio: una meraviglia. Non un grammo di retorica. La parola "eroe" che non viene usata mai. «Oggi, invece, basta che cada un elicottero, per avere funerali di Stato...».

«Oggi c'è troppo rumore, stiamo perdendo il senso delle parole, la loro forza terapeutica. Eppure l'uomo ha bisogno delle parole, per questo le manda a memoria. Primo Levi si salvò da Auschwitz recitando la *Commedia*. Serbare il verbo nel petto gli impedì di diventare un numero. Il segreto della parola fece la differenza tra i vivi e i morti. In Russia, la mia Russia, la gente va a recitare sulle tombe dei poeti. L'ho visto, sulla lapide di Sergej Esenin. Una *babuska* mi diede un mazzetto di violette e mi avvicinai. C'era uno che declamava la *Lettera alla madre* e i passanti si fermavano, piangevano. Chiesi se qualcuno sapeva il pezzo su Tanja e l'inverno dall'*Evgenij Onegin*, e accadde una cosa stupenda. Uno me lo cantò, con voce favolosa da baritono».

La parola detta viene prima, molto prima della parola scritta. Ha un ritmo terapeutico, si sposa con l'andatura dell'uomo, animale nomade imprigionato dalla modernità. «Quando andavo a parlare ai ragazzi dei licei, dicevo loro: ma perché senza computer e telefonino vi sentite persi? Pensateci un attimo: Omero non scrisse, era cieco, e semplicemente cantò. Cristo scrisse sulla sabbia parole che vennero cancellate dal mare e dal vento. Dante lavorò con una penna d'oca. Michelangelo non aveva un martello pneumatico, ma uno scalpello. Brunelleschi era solo un capomastro. E guardate cosa hanno prodotto. L'uomo è capace di fare cose enormi con mezzi minimi».

Ha smesso di piovere, il bosco sfiata vapori. In un albergo di nome Perla sta per cominciare un'assemblea di cacciatori; Mario è lì per incontrarli, nel vestibolo c'è un gran parlare degli orsi che dalle Dolomiti di Brenta scendono a valle a far merenda nei pollai. Il grande vecchio adora i plantigradi e ride: «Le donne ci dicono: non fare l'orso. Non capiscono che gli uomini-orsi sono i migliori». Intanto in Val di Non un maschio in calore ha sfondato il recinto delle femmine e ne ha fecondate tre. Forse lo stesso che si è divorato i trenta chili di frattaglie di un vecchio cervo appena abbattuto sotto la Paganella. Attorno al caminetto, il vecchio evoca storie di preti-bracconieri e racconti di caccia di Lev Tolstoj tra le bianche betulle di Russia. Narra di un commilitone che, durante un bombardamento sul Don, vide levarsi in volo delle starnie e le inseguì come pazzo tra le pallottole. Ricorda ufficiali nazisti capacissimi di risparmiare un camoscio ma negati alla clemenza verso gli umani. Chiede se è vivo Bepi Da Pont, uno di Corvara che fece la naja con lui. «Sapeva aggiustare le motoslitte, così lo mandarono in Finlandia contro i russi, lì in quegli spazi infiniti, con sei mesi di chiaro e sei mesi di buio. Era così fuori dal mondo che non seppe nemmeno che la guerra era finita. Quando tornò, costruì le prime sciovie, poi fu sindaco. Andava in ufficio in tuta da meccanico».

Sfoggia i giornali, attento come un falchetto. Salvo lamentarsene subito dopo. «L'attualità è così fuorviante che non leggo più i quotidiani. Non capisci mai davvero cosa c'è dietro i fatti. Ci dicono parole come "esportazione della democrazia". Ma nel convento altrui non si porta mai la propria regola. È un detto russo che vale oro. Dovrebbero capirlo tutti. I cinesi in Tibet. Bush in Iraq. Gli italiani, abbiamo visto com'è andata in Etiopia. Esportare la propria legge è sempre un fallimento. Ma nessuno lo dice. C'è una cortina fumogena che ti depista. Non parliamo della tv: la spengo subito per non subire un'alluvione di banale e volgare. Lo dirò a Gianni Riotta, appena sbarcato a Rai Uno: ti prego, tienimi sveglio almeno durante il telegiornale».

In Russia i giornalisti italiani non stavano al fronte. Si imboscavano in retrovia. Scrivevano cose per sentito dire e per giunta edulcorate dalla propaganda. Mi arrivava ogni tanto una copia del Gazzettino e trasecolavo. Sembrava che noi fossimo in vacanza a sciare». Ma il peggio, già allora, era la cinepresa. Tutto finto, tutto costruito. Ci chiamarono per essere premiati al quartier generale, dopo un'azione da medaglia, ci schierarono, ci diedero dei pacchi dono e alla fine della cerimonia ci ripresero dicendo che li avrebbero mandati loro in prima linea. Non arrivò mai niente. Alla mensa da campo non c'era

nemmeno la ragione per noi, perché, dissero, appartenevamo a un altro distacco. Il giorno della festa fu giorno della fame. Che farsa. Che farsa».

Sai, ogni tanto ripenso a Ötzi, l'uomo del Similaun. Vado a vederlo, ci sono andato più volte. Gli parlo, lui mi parla. È un uomo moderno, come noi, ma molto più accorto, capace arrangiarsi con poco. El te fa un discorso lungo, quel omo la... Per capirlo davvero devi cercare di essere solo con lui... E quando sei solo, ascolta cosa ti dice, guarda con attenzione le cose che ha addosso. Il suo equipaggiamento è un capolavoro. Scarpe, frecce, camicia, l'impermeabile di paglia palustre, le armi da caccia. Lo vedi che allestisce il bivacco, che si protegge dal freddo... E poi quella ferita alla schiena, c'è da scriverci su un romanzo... Perché alla schiena? Perché lì? Perché così lontano dal fondovalle? Lo hanno inseguito? Era stato ferito prima? Fu vendetta? Guerra? L'errore di una battuta di caccia?».

E poi il fuoco, tutto il necessario per il fuoco nella bisaccia. Una selce e un'esca secca per accendere le foglie, il guscio primordiale della fiamma di Prometeo. «Guarda e impara. E dimmi: chi saprebbe oggi accendere un fuoco in un bosco sotto la pioggia? Quasi nessuno. Questo dovrebbero insegnare ai bambini. Altro che i videogiochi. Vedi, se io non avessi saputo accendere un fuoco sarei morto. Come si fa? Stacchi i rami più bassi, quelli secchi e protetti dai rami alti. Cerca in tasca se hai un pezzo di carta, proteggilo con la giacca, frega un pezzo di ferro sulla camicia di lana finché diventa bollente, poi ficcalo in una cartuccia, o gioca anche tu con la selce se sai usarla, e la fiammella si sprigiona, cresce, diventa fuoco benedetto...».

Ci sediamo vicino al camino, Mario racconta della guida Erminio De Zulian che morì nell'incendio del suo rifugio sopra Canazei, assieme a tutti i suoi diari, sessant'anni di storia. «Ecco», dice, «una cosa non vorrei mai essere costretto a fare. Bruciare dei libri per scaldarmi. Il rogo della biblioteca d'Alessandria, come annichilimento della memoria, l'archetipo dell'inferno». Gli dico che vorrei fare un grande viaggio a piedi, come l'omino del Tirolo. E lui: «Fai il Peloponneso, è la culla del mondo. Comprati La Grecia classica di Cesare Brandi, e parti». Fuori tira vento, in quota è scesa la prima neve. Un po' di grappa? «No, sgnapa niente. Ma fa mal de stòmego. Caro mio, co te rivi a 85 te vegnerà fora una rognà anche a ti».

## Goliarda Sapienza. La terribile arte della gioia

Adele Cambria, *l'Unità*, 26 settembre 2006

«E se accadesse il miracolo? Se quando saranno pubblicate queste righe i critici che contano avessero già scoperto – il libro postumo di Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia*, è uscito nelle edizioni di Stampa Alternativa in aprile – che abbiamo perduto, due anni fa, una grande scrittrice?». Scrivevo così, nel maggio del 1998, su *Noi Donne*. La cosa che sognavo avvenne dopo nove anni dalla morte di Goliarda. (L'avevano trovata i carabinieri, una notte d'agosto del 1996, riversa sulle scalette interne della piccola casa nella kasba di Gaeta, in cui passava l'estate). A settembre del 2005, dunque, in Germania e in Francia due ardimentose case editrici – governate da due donne, rispettivamente Waltraude Schwarze per la berlinese Aufbau-Verlag e Viviane Hamy per l'omonima casa editrice parigina – pubblicavano ed imponevano, con un tam-tam *de bouche en oreille*, *L'arte della gioia*. Così l'Italia scopriva Goliarda Sapienza di rimbalzo. E su *l'Unità* anch'io potevo dire la mia amara felicità e la rabbia: «Mi vengono le lacrime agli occhi nel leggere che la mia amica che non c'è più, Goliarda Sapienza, si rivela ora, come scrive Rene de Ceccaty su *Le Monde*, “una narratrice siciliana meravigliosa... Il romanzo è una trasvolata fenomenale della storia politica, morale e sociale dell'Italia, forse un nuovo *Gattopardo*, altro capolavoro che non fu letto se non dopo la morte del suo autore”».

*Il Gattopardo*, già. Nel 1979 Goliarda mi diede il voluminoso dattiloscritto de *L'arte della gioia*, dicendomi semplicemente – e sorrideva quasi scusandosi: «Sai, mi sono chiusa in casa sette anni per scriverlo, perciò non ci siamo conosciute prima, e colpa sua!». Alludeva al fatto che io, da comune lettrice del suo primo romanzo, *Lettera aperta*, pubblicato da Garzanti nel 1967 (per intercessione del poeta Attilio Bertolucci), le avevo scritto subito una lettera quasi d'amore: lei mi aveva risposto subito, affettuosamente, ma non ci eravamo mai incontrate. La intravedevo, ma di rado, a qualche prima dei film del suo compagno, Citto Maselli, ma mi appariva quasi segregata da quella che si definiva ancora, a quei tempi, pudicamente, una malattia dell'anima...

Lessi e rilessi tre volte le settecentottanta cartelle de *L'arte della gioia*. Erano una miniera, ed ogni volta che le leggevo facevo una scoperta: il libro di Goliarda era un romanzo criminale, un romanzo libertino, socialista, femminista, sessantottino, era tutto, tutto il nostro migliore Novecento! E così osai segnalare su *Il Giorno*, a cui collaboravo, che era nata, nel personaggio di Modesta – protagonista de *L'arte della gioia* – una splendida creatura siciliana di sesso femminile: «La nuova Gattoparda». Il risultato fu che, respingendo il dattiloscritto che l'autrice gli aveva spedito, per mio improvvido suggerimento, Sergio Pautasso, all'epoca responsabile del settore narrativa della Rizzoli, non trascurò di citarmi (pur senza nominarmi): esercitando su quella mia definizione un sarcasmo che ovviamente aveva per maggior bersaglio la scrittrice.

Via via che passavano i mesi le lettere dei rifiuti editoriali si moltiplicavano, e Goliarda le raccoglieva con cura, come fossero lettere d'amore. Ma intanto, senza scoraggiarci, ci mettemmo a scrivere un trattamento televisivo dell'inedito. Goliarda si affidò a me con il supporto fondamentale dell'esperienza cinematografica di Lu Leone. A noi si aggiunse il giovane Massimo Serafini, all'epoca collaboratore de *il manifesto*, non meno entusiasta di quella storia grandiosa. Dove il personaggio di Modesta era anche metafora della Sicilia, madre odiata/amata dell'autrice. Varrà la pena, a questo punto, di accennare almeno alla figura dei suoi genitori: Goliarda era l'ultima figlia di un avvocato catanese socialista, Giuseppe Sapienza, l'avvocato dei poveri... Ed i poveri, ovvero «le vittime della società», dove le donne più disgraziate che riempivano quotidianamente l'anticamera dello studio di suo padre, in una grande casa signorile in rovina, alla Civita, (la kasba di Catania), furono l'incubo di Goliarda bambina e poi adolescente. Lo fa intuire in *Lettera aperta*.

Per decenni il senso di colpa verso le clienti dell'avvocato Sapienza le aveva impedito di scrivere.

«Queste donne – confessa – sono entrate, sì. Sono sedute sulle sedie, e mi guardano... lo so che cosa pensano: “Lo sapevamo che ci hai tradito, tu parli di te, del tuo disordine piccoloborghese, delle tue camicette marcite...”».

E, come se non bastasse, la madre di Goliarda, Maria Giudice, (a cui il libro era dedicato), era stata una maestra elementare lombarda, ma anche una socialista militante: prima donna diventata segretaria di una Camera del Lavoro, quella di Torino, dirigeva il settimanale *Il grido del popolo* e dopo essere stata incarcerata insieme a Umberto Terracini, nel 1917, per aver distribuito, nei giorni di Caporetto, volantini «disfattisti» – era scesa in Sicilia a guidare le lotte contadine nell'occupazione delle terre. A Catania aveva conosciuto e sposato, (unione civile), l'avvocato Sapienza. Quando finalmente ci incontrammo, Goliarda ed io, in pieno femminismo, le chiesi se non le sembrava paradossale che, in Lettera aperta, una come me, cresciuta in una famiglia calabrese piccoloborghese e assai cattolica, potesse aver riconosciuto, leggendo Lettera aperta, una infelicità analoga alla sua. Com'era possibile? Lei che era stata educata da genitori socialisti antifascisti e ate! Niente Prima Comunione, niente festa e regali, e quel nome strano, Goliarda, di cui si giustificava spiegando alle amichette: «Mio padre... me lo mise perché era un nome senza santi». Non capivo le sue frustrazioni di bambina, nel sentirsi tanto diversa dalle altre. E quanto le avevo invidiato quei genitori rivoluzionari, e il cinema di Jean Gabin, a volontà, nel cinematografo di Civita, e le crispelle di mezzanotte insieme al padre, dopo il cinema, o il Teatro dell'Opera, o l'Opera dei Pupi. (Tutto questo lo scoprii leggendo, più tardi, anche il suo racconto incompiuto e bellissimo, intitolato *Io, Jean Gabin*).

Il trattamento de *L'arte della gioia*, finalmente, fu scritto. Lo portammo con trepidazione – Lu Leone ed io – a Vittorio Bonicelli, nostro interlocutore in viale Mazzini. Ci richiamò dopo averlo letto.

Entrammo nel suo ufficio, Bonicelli, un intellettuale disincantato ma non opportunist, sollevò gli occhiali sulla fronte e ci ammonì: «Noi sopravviviamo, carissime, nelle pieghe della distrazione del potere». Pausa, poi la domanda: «Ma che volete? Far saltare la Rai?».

Torniamo al giorno in cui al Teatro La Maddalena Goliarda mi consegnò il dattiloscritto. «Ho voluto – mi disse – tentare la scommessa di una narrativa popolare di sinistra». Mi immerse in quelle pagine schioccanti e rutilanti, inseguendo una scrittura colorata e travolgente che «respira» davvero come il mare: quel mare che la diseredata bambina della Chiana del Bove conosce soltanto dalle parole di Tuzzu: il mare è una chiana blu – le racconta il ragazzo – ma senza le montagne di lava che noi vediamo là in fondo... È tutta una chiana d'acqua blu che va a finire al cielo... «Una chiana d'acqua blu come i tuoi occhi...» osa la bambina al ragazzo che sta fumando la sua prima sigaretta. Ma soprattutto, di pagina in pagina, percepivo la compattezza ideologica dell'Autrice. Goliarda non era affatto «ideologica»: anzi accusava l'ideologia di averle rovinato la vita. Ma aveva idee «straniere» su tutto. E deve essere stata questa, suppongo, la ragione per cui i responsabili delle più grandi case editrici si ritraevano con terrore dalle pagine de *L'arte della gioia*. Dove fioriva e crepitava una Sicilia magnifica come una Dea, e s'affollavano personaggi, animali, paesaggi, e scorrevano vicende storiche nell'arco, quasi, dell'intero Novecento. Modesta, la protagonista, nasce infatti il primo gennaio del 1900 e il romanzo l'accompagna fin oltre il '68. Attraverso il suo corpo e la sua mente, passano sette decenni, storie di feudi e conventi, di principi e campieri, la Grande Guerra e l'epidemia di «spagnola», le lotte e le speranze del socialismo e l'avvento del fascismo... Ma dovunque l'autrice sparge il sale intollerabile della sua Sapienza eversiva, e come poteva immaginarsi – continuo a chiedermelo – di scrivere un romanzo popolare senza «buoni sentimenti»? Sono tre i delitti, forse più fantasticati che realizzati, che aprono alla bambina della Chiana del Bove, e poi all'adolescente e alla giovane donna, le porte della conoscenza, della ricchezza, e finalmente del potere aristocratico. Ma subito Modesta cerca scampo nella chimera del socialismo. Che la disillude. «Fra i tuoi compagni – dice al giovane medico socialista umanitario di cui si è innamorata – ho trovato soltanto una malcelata aspirazione alla santità... O la ferocia del dogma... per nascondere la fluidità della vita».

Una vita che fluisce con una forza regale nelle vene di Modesta (e di Goliarda) fino alle ultime pagine del libro, e – voglio fare un atto di fede – anche (prego) negli ultimi sconosciuti attimi dell'esistenza dell'autrice. La difficile, terribile arte della gioia, Goliarda riesce comunque ad insegnarcela fino all'ultimo respiro, raccontandoci l'amore pieno e caldo di Modesta, alla svolta dei suoi settanta, con un coetaneo: «Questa gioia piena dell'eccitazione vitale di sfidare il tempo in due, d'essere compagni nel dilatarlo, vivendo il più intensamente possibile prima che scatti l'ora dell'ultima avventura».