



## La rassegna stampa di Oblique dall'1 al 15 novembre 2006

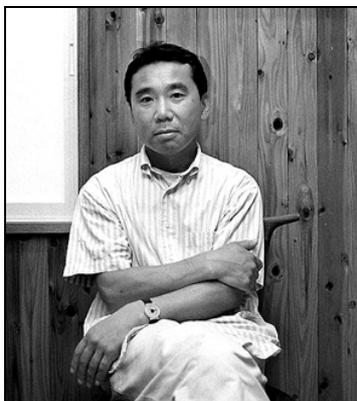
Tira una brutta aria, all'inizio: odio razziale, disillusione, solitudine, sfascio.  
Poi arrivano i vecchi, e un po' si torna a respirare.  
Ritorni, rivalutazioni, rivisitazioni.  
Nel segno del mito.

### Sommario:

- Stefania Viti, "Intervista a Haruki Murakami", *www.carmillaonline.com*, 1 novembre 2006;
- Angelo Mellone intervista Antonio Scurati, "Il veltronismo? Un berlusconismo di sinistra", *Il Giornale*, 2 novembre 2006;
- Alessandro Piperno, "Caro Saviano, secondo me lo scrittore impegnato è un esibizionista", *Magazine del Corriere della Sera*, 2 novembre 2006;
- Sergio Pent, "Tra i call center e l'abisso dell'Aids", *tuttoLibri della Stampa*, 4 novembre 2006;
- Paolo Mauri, "E Manzoni fece fiasco. Ritornano i 'Promessi Sposi' come uscirono nel 1842", *la Repubblica*, 11 novembre 2006;
- Caterina Ricciardi, "Risarcito il puritano breve. Finalmente una corposa edizione italiana dei racconti di Nathaniel Hawthorne", *Alias del manifesto*, 11 novembre 2006;
- Davide Brullo, "Deledda, un ponte verso l'eternità", *Il Domenicale*, 11 novembre 2006;
- Alfonso Berardinelli, "Il venerato stroncatore", *Il Foglio*, 11 novembre 2006;
- Simonetta Fiori, "Inge Feltrinelli. Passato che torna", *La Domenica di Repubblica*, 12 novembre 2006;
- Alberto Arbasino, "Così Brecht ora torna a Berlino", *la Repubblica*, 14 novembre 2006.



Stefania Viti, “Intervista a Haruki Murakami”, *www.carmillaonline.com*, 1 novembre 2006



Haruki Murakami

Figura, secondo il *New York Times*, tra i dieci libri più belli del 2005. *Umibe no Kafuka* (*Kafka sulla spiaggia*), il romanzo di Haruki Murakami che uscirà per Einaudi nella traduzione di Giorgio Amitrano, ha raggiunto un traguardo raro per un giapponese. Possibile, però, se parliamo di Murakami. Da *Tokyo Blues-Norwegian Wood*, Feltrinelli, che vent'anni fa lo lanciò sulla scena internazionale, a *Tutti i figli di Dio danzano* e *Dance Dance Dance*, Einaudi, scritto durante il soggiorno in Italia, i suoi libri sono ormai classici da milioni di copie in tutto il mondo. Scrittore visionario e surreale, amatissimo dai ragazzi, è accompagnato dalla fama di uomo schivo, misterioso, allergico a interviste e mondanità. E lui appare dal nulla, nella piccola stanza piena di libri nello studio di Aoyama, nel cuore di Tokyo. Haruki Murakami, classe 1949, è un uomo piccolo. Semplicissimo, in felpa e jeans blu. Sembra uno dei protagonisti dei suoi romanzi, storie sospese tra il sogno e la realtà; isole immaginarie, in cui simbolo e metafora diventano gli antidoti per la sopravvivenza a un mondo troppo crudele, reinventato dallo scrittore in un universo parallelo dove tutto è possibile. Anche parlare con i gatti, come fa Nakata, uno dei protagonisti di *Umibe no Kafuka*. Libro a doppia trama, racconta la storia di Kafka, un ragazzo di Tokyo che fugge nel sud del Giappone in cerca della madre, ma anche quella di Nakata, un tipo “non troppo sveglio”, rimasto psicologicamente menomato da uno strano episodio avvenuto durante l'occupazione americana.

*Umibe no Kafuka è una storia di destini e coincidenze, un libro che pone molte domande ma che poi dà poche risposte...*

«Non è importante scoprire se i miei protagonisti trovano o meno quello che cercano, se Kafka trova la madre o no. Quello che a me interessa è il processo della ricerca, che ti fa incontrare persone che ti aiutano, anche senza motivo. Come capita a Kafka, come capita nella vita. Ricerca significa anche speranza».

*È anche ricordo, memoria...*

«Sì, è uno dei punti fondamentali dei miei romanzi. Se non ci fossero i ricordi, la vita sarebbe disadorna. Sono i ricordi, anche spiacevoli, a riscaldare la nostra vita. Scrivere, per me, è aprire i cassetti della memoria, dove ho riposto tante cose. Mi sono accorto che i lettori tengono chiusi quei cassetti, oppure, se provano ad aprirli, non riescono a farlo bene. Io so come fare, e, in un certo senso, li apro anche per loro».

*Il titolo lascia un po' disorientati: infatti Kafka fa pensare allo scrittore... Perché lo ha scelto?*  
«È venuto fuori in maniera casuale, durante una conversazione. Kafka, comunque, è uno dei miei scrittori preferiti e metterlo in relazione con il mare mi sembrava piuttosto originale. Il titolo di un romanzo è molto importante: è la prima cosa che legge il lettore, la prima con cui posso colpirlo».  
*Kafka va in palestra, lei è un maratoneta. Che rapporto esiste tra sport e letteratura, tra il corpo e la scrittura?*

«È un rapporto molto stretto. Scrivo tutti i giorni dalle quattro fino alle dieci di mattina. Durante la stesura di un romanzo non mi fermo nemmeno nel fine settimana, e anche per un anno intero.

È come fare una maratona. Infatti, in questo periodo, sto scrivendo un saggio, una sorta di riflessione personale sul rapporto tra salute fisica e mentale. Molti pensano che scrivere non significhi impegnarsi fisicamente, ma non è così. È un lavoro che richiede molte energie e regolarità, come lo sport.

Di solito si pensa che l'immaginazione venga favorita da una vita sregolata: per me, invece, è l'opposto».

*Quanta parte di lei c'è in quello che scrive? Come nascono i protagonisti dei suoi libri?*

«Una parte di me si sovrappone a loro, però io sono un'altra persona. In un certo senso sono quello che sarei io se mi trovassi nei loro panni. Non mi devo sforzare per crearli: li aspetto e loro arrivano.

Eseguo una sorta di rito: una doccia, un tè, mi rilasso e aspetto».

*Lei è un appassionato di musica. Ha gestito un jazz club, il Peter Cat, e i suoi libri sono accompagnati da vere e proprie colonne sonore, pagine dedicate a pezzi e autori...*

«Ascolto tantissima musica. Ho iniziato a scrivere all'improvviso, senza possedere una tecnica.

Mi sono chiesto come avrei potuto fare e ho capito che per me scrivere è seguire la mia musica interiore. Il ritmo appartiene anche alla scrittura: se non c'è, il lettore non ti segue».

*Uno dei personaggi del libro parla coi gatti. Lei li ama molto...*

«Sono stato con loro sempre, fin da piccolo. I gatti sono un po' individualisti, e a me piace questo lato.

Quand'ero giovane, e non avevo molti soldi, anzi ne avevo talmente pochi da non potermi permettere una stufa a gas, erano i gatti che mi tenevano caldo quando andavo a dormire. Ne avevamo tre e entravano nel futon con me e mia moglie. Riscaldano un sacco. Si può fare persino a meno del riscaldamento».

*Ci può raccontare la storia di come ha iniziato a scrivere. Ormai è quasi una leggenda...*

«Ho iniziato tardi, a 29 anni. Ho sempre letto molto, ma non avevo mai pensato di scrivere. Poi, un giorno, mentre guardavo una partita di baseball, ho sentito qualcosa investirmi dall'alto, scendere su di me. È stata un'epifania... Mi rendo conto di dire una cosa strana, ma mi sono sentito così. È la cosa più bella che mi sia successa in tutta la vita: da allora non ho più smesso di scrivere. Non ho mai avuto il blocco dello scrittore, non ho mai sentito di non poterlo fare. Semplicemente, scrivere mi rende felice».

*Ha vissuto in Italia e adesso abita negli Stati Uniti. Ma perché ha lasciato il Giappone, il suo Paese?*

«Mi sento e mi sono sempre sentito un outsider, qui. Per questo vent'anni fa mi sono trasferito all'estero, proprio in Italia. La società giapponese è rigida, fondata su modelli di comportamento predefiniti. Se si seguono le regole, tutto va bene, altrimenti si viene presi in giro. A me è capitato.

Io volevo sentirmi libero di vivere la mia vita senza costrizioni, di scrivere quello che mi pareva quando mi pareva».

*Che cosa legge? Quali sono i suoi autori preferiti?*

«Adoro Dostoevskij e Kafka, naturalmente. Sono loro gli autori della mia formazione. Adesso leggo gli scrittori che traduco, Carver, Fitzgerald. Adoro la letteratura americana contemporanea, tradurre per me è un hobby: mi piace e non mi affatica. Quando non scrivo romanzi, traduco. E viceversa. Leggo una frase in inglese e inizio a chiedermi come potrei renderla altrettanto bella in giapponese: è come risolvere un'equazione matematica».

*Nonostante prenda le distanze dalla società giapponese, ne ha trascritto i dolori in Underground (Einaudi), il saggio che raccoglie le testimonianze delle vittime dell'attentato alla metropolitana di Tokyo, del 1995, opera della setta Aum Shinri-kyo...*

«Quell'esperienza mi ha cambiato molto. Fino a quel momento non mi ero mai interessato alla vita dei *salaryman*, degli impiegati che tutti i giorni prendono il treno alla stessa ora, lavorano fino a tardi, tornano a casa e il giorno dopo iniziano da capo. Non mi riconoscevo in quel conformismo. Ascoltare le testimonianze delle vittime mi ha però avvicinato a loro. Penso veramente di aver fatto bene a scrivere quel libro».

*Com'è andata quando si è trovato di fronte i terroristi e il loro leader, Shoko Asahara?*

«Ho intervistato i membri della Aum Shinri-kyo perché volevo capire il motivo di quel gesto. Mi sono ritrovato a parlare con degli studenti, degli intellettuali capaci di discutere in modo approfondito molti

problemi. Però, per quei ragazzi tutto si ferma alla testa. Le vittime, invece, mi hanno aperto il loro cuore. Le persone che hanno aderito a quella setta si sentivano insoddisfatte, e hanno abbracciato le idee del loro leader pensando che se si univano a lui sarebbero diventati più forti. È lo stesso processo sul quale si basa oggi ogni fondamentalismo. Dopo l'11 settembre è il problema più grosso che la società contemporanea si trovi ad affrontare. Prima esistevano due blocchi opposti, il comunismo e il capitalismo. Dopo la caduta del muro di Berlino, tutti abbiamo pensato che il mondo avrebbe conosciuto un periodo di pace, e invece sono cresciuti sentimenti di odio razziale. Io ho iniziato a essere famoso proprio in quel periodo. Penso che forse, in tutto questo caos in cui il mondo si è venuto a trovare, i miei libri siano stati una strada alternativa a questa confusione». *In Giappone esiste la pena di morte e Shoko Asahara vi è stato condannato. Cosa ne pensa?* «Sono contrario. Alcuni credono che ripagare una morte con un'altra morte sia il modo più semplice e veloce per dimenticare il dolore. Ma è sbagliato. Piuttosto dovremmo riflettere sul perché si sia potuto arrivare a tanto. Ho seguito il processo e mi sono fatto l'idea che questi criminali, nonostante tutto, non siano persone malvagie. Chiunque, anche la persona più pacifica, se finisce nella trappola del fondamentalismo potrebbe fare cose che non avrebbe mai pensato di fare». *In Giappone tra i manga più venduti ci sono quelli di Ko Bunyu contro la Corea o la Cina, e tra i giovani si sta diffondendo il neonazionalismo...*

«È una cosa molto pericolosa e Koizumi in questo ha una grossa responsabilità. Continua a fare le visite allo Yasukuni Jinja (il tempio del milite ignoto giapponese che raccoglie anche le spoglie di 14 criminali di guerra, ndr)... Ero negli Stati Uniti quando ho letto dei manga razzisti e mi sono arrabbiato. I miei libri sono molto letti anche in Corea e in Cina. Viceversa i drama coreani sono molto popolari in Giappone. Apparteniamo tutti alla stessa area culturale, quella asiatica. Mi chiedo perché ci sia bisogno di fare azioni che ci dividono, anziché unirli. I giapponesi devono ancora fare i conti col passato e riconoscere i propri errori. È fondamentale».

*Che rapporto ha con i suoi lettori?*

«Buono, infatti quando posso apro il sito e rispondo direttamente alle mail. Per uno scrittore credo sia necessario confrontarsi con i propri lettori. Per me è anche un modo per stare in contatto col mondo esterno».

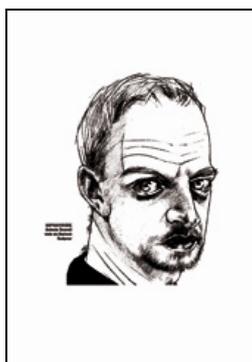
*Non è una vita semplice, specialmente in Giappone...*

«No, infatti. In Giappone se non si fa vita sociale si è tagliati fuori. Se rifiuto gli inviti, poi mi danno dell'arrogante. Ma per me il tempo è una cosa importante, e voglio utilizzare il mio per scrivere. Non è che ogni tanto non mi piaccia divertirmi, ma quando rifiuto poi la gente mi odia. E questo mi dispiace...».

Angelo Mellone intervista Antonio Scurati, “Il veltronismo? Un berlusconismo di sinistra”, *Il Giornale*, 2 novembre 2006

*La vittoria elettorale dell'Unione per la cultura non ha cambiato nulla. E il governo ha tradito il progetto di trasmissione di sapere come incivilimento.*

Antonio Scurati passa per un «irregolare di sinistra» da cui non puoi attenderti una liturgia dell'ordinario. Vediamo. L'anno scorso, ritirando il «Campiello» per il suo – davvero notevole – *Il sopravvissuto* (Bompiani), comunicò sul palco a Bruno Vespa che il luciferino protagonista del romanzo, entrando alla Fenice, avrebbe scelto come bersaglio «proprio lei, Vespa». Apriti cielo e apriti le porte della fama per il «seminatore di odio» – tale fu l'improperio vespiano – trasformato subito dal *Corriere della Sera* in un «Davide trentaseienne, aspetto atletico», una bella promo, e dalla fama in un portavoce degli intellettuali convinti che la televisione abbia polverizzato la realtà, e il berlusconismo abbia sancito la definitiva colonizzazione della politica «reale» ad opera dell'immaginario. Il nemico è il *fictual*, l'insana ibridazione tra realtà e finzione, scuratianamente «una crisi della nuova confusione normativa (non facoltativa, si badi bene) tra fictional e factual». Lo intervistiamo a Garbatella, borgata *glamorous*, a due passi dal set de *I Cesaroni*, la fiction molto veltroniana e molto romanista. Garbatella molto *fictual*.



Un ritratto di Antonio Scurati

*L'8 aprile scorso, quando tutta la sinistra preparava le bottiglie da stappare il giorno dopo per la vittoria quasi certa, lei anticipò lo strozzamento di gola ai brindisi proclamando sull'Unità: vittoria elettorale o no «il Berlusconismo – notare la maiuscola – detiene oggi l'egemonia culturale nel nostro Paese». Non l'ha sparata un po' grossa?*

«No. La vittoria elettorale della sinistra non cambia nulla: il berlusconismo è ancora egemone come storia socioculturale dell'Italia degli ultimi venticinque anni. È una dinamica oggettivamente constatabile. Ormai molti intellettuali riconoscono che la rivoluzione del linguaggio inaugurata dall'avvento delle televisioni commerciali segna l'irruzione della cultura di massa e della società dei consumi nella sua forma compiuta. Il linguaggio televisivo diventa il linguaggio egemone della nostra società, e in Italia prepara il terreno alla discesa nel campo politico di Berlusconi».

*Alfonso Berardinelli ha scritto che i precursori culturali di Berlusconi sono stati Umberto Eco, il «progressista goliardico» che mischiava Dante e Paperino, e il linguaggio di Repubblica degli anni Ottanta. Una sinistra berlusconoide preesiste a Berlusconi.*

«Non mi pare. Se devo individuare le responsabilità della sinistra nella diffusione del *factual* le intravedo in quella linea che da trent'anni fa parte dalla “festivalizzazione della cultura”, con l'Estate romana ideata dall'assessore dell'effimero Renato Nicolini e arriva fino al Veltroni di oggi. Il veltronismo è un berlusconismo di sinistra...».

...l'ha scritto anche il Secolo...

«...è anche vero che qualche ex “intellettuale organico” partito per contestare il totalitarismo televisivo ha partorito l'effetto opposto. L'inventore di *Striscia la notizia* Antonio Ricci, ad esempio, fa del

situazionismo un uso sviato, perché la sua supposta “critica della televisione per mezzo della televisione” diventa una televisione al quadrato che potenzia e non indebolisce il mezzo televisivo.

Ricci non smaschera la menzogna televisiva, ma la innalza all'ennesima potenza, anzi magnifica la televisione che cancella il mondo fuori di sé».

*Un inciso sui reality. Simona Ercolani, l'autrice di La pupa e il secchione, lo definisce un «reality di sinistra» perché sono andate avanti non le «gnocche» ma «quelle che si sono impegnate un po' a studiare».*

«Stupidaggini».

*Tiri fuori, nella sinistra anni Ottanta, un altro colpevole del trionfo del consumismo.*

«Il “tondellismo”: Pier Vittorio Tondelli è l'emblema della “cultura alternativa”, presunta di sinistra, responsabile della genuflessione degli scrittori di fronte all'adorazione del presente, all'osservazione liturgica della società dei consumi e dei suoi prodotti. Lo scrittore non critica il presente, lo riverisce, e così si de-intellettualizza completamente».

*Angelo Crespi ha definito la sua teoria dell'egemonia culturale berlusconiana un'«inversione un po' furbesca» della storia degli ultimi cinquant'anni: «Chi se la sentirebbe di sostenere che le reti Rai e Mediaset producono cultura di destra»? Lei, a quanto pare.*

«Chiariamo una cosa: la destra berlusconiana culturalmente egemone è profondamente diversa dalla destra tradizionale. Anzi, il berlusconismo che elide e abrade le identità politiche contemporanee, è equidistante dalla vecchia destra e dalla vecchia sinistra, ingloba tutto nel dominio della televisione e del suo linguaggio».

*Ripetiamo: il potere nell'industria culturale, ieri come oggi, è in mano alla sinistra.*

«È un equivoco, tutt'al più riferibile a qualche biografia individuale. È l'aspetto strutturale quello che conta: la grande editoria italiana, nel momento in cui introietta la logica del marketing maturo e degrada il libro a merce, appartiene all'egemonia berlusconiana. Chi sta seduto sulla sedia di Segrate poco importa, quello che conta è che Mondadori fa vendere al “letterato” Giorgio Faletti milioni di copie».

*Ma Faletti è uomo di sinistra!*

«Non c'entra. Da quando l'ha lanciato Antonio D'Orrico come grande scrittore, eliminando anche le ultime barriere tra cultura “alta” e cultura “bassa”, Faletti è il prodotto perfetto della cultura di massa nella società degli iperconsumi».

*Non sembrano operazioni di tipo politico.*

«Lo è per esempio quella del *Corriere della Sera* che, con la direzione di Paolo Mieli, ha trasformato le sue pagine culturali in una vetrina del revisionismo storico».

*E col marketing che c'entra?*

«C'entra, perché l'azione del *Corriere della Sera* è volta in primo luogo a distruggere l'altra forma di egemonia culturale del Novecento, il marxismo, e a erodere il piedistallo dell'intellettuale di sinistra.

E la sinistra marxista è stata l'ultima grande impresa che ha concepito la cultura come un mezzo di socializzazione e di civilizzazione. Per questo rimprovero alla sinistra di governo il tradimento del progetto di trasmissione del sapere come incivilimento, l'abbandono colpevole e sacrilego del sistema di istruzione pubblica. L'università, lo scriva, non conta un cazzo, e questo governo dimostra il più completo disinteresse. Questa è l'egemonia del berlusconismo! Ormai le agenzie educative tradizionali sono morte. I docenti sono persone impoverite e condannate alla morte sociale».

*Come si dà l'assalto alla cultura di massa?*

«L'intellettuale e lo scrittore devono avere un rapporto agonistico con la cultura di massa. Bisogna andare a letto con lo “spirito del tempo”, sapersi parte di esso per avere una coscienza storica, ma fronteggiarlo in sede di teoria critica e di pratica intellettuale. In caso contrario, la cultura di massa annienta».

*Frase degna di un reazionario allo stato puro.*

«Be', io mi considero un uomo del tramonto, faccio mie tante analisi di Ernst Jünger o Carl Schmitt. Pensi che, è una leggenda con tanta verità di fondo, quando ho pubblicato con Mondadori *Il rumore sordo della battaglia* qualcuno mise in giro la voce che era un libro fascista. Con l'intento di boicottarlo».

*Lei voleva uccidere metaforicamente Vespa come simbolo dell'egemonia televisiva. Per par condicio, oggi facciamo fuori Giovanni Floris?*

«Dovrei prima vedere il suo programma, ma non mi va... Oggi lo spazio della discussione politica coincide con lo spazio televisivo. Quando l'elettore diventa spettatore consuma la politica come un qualsiasi altro prodotto mediatico, e in questo Vespa e Floris sono identici, sono i profeti del fictual, dell'impossibilità di distinguere tra reale e fittizio. L'immaginario s'è mangiato la politica. Un esempio: abbiamo noi la possibilità di verificare la congruenza tra la politica televisiva degli annunci e le politiche reali? No».

*C'è qualche volto televisivo che si salva dalla sua scomunica?*

«Certamente il Michele Santoro che agitava le piazze mediatiche e difendeva l'idea di sinistra dell'insurrezione "pura". Trasmissioni come *Il rosso e il nero* o *Samarqanda* sono le ultime manifestazioni di una libidine insurrezionale: distruggere le maschere del potere. E non adorarle. Sennò teniamoci Claudio Velardi».

Alessandro Piperno, “Caro Saviano, secondo me lo scrittore impegnato è un esibizionista”, *Magazine del Corriere della Sera*, 2 novembre 2006

*La camorra ha davvero paura di un libro? L'autore di Con le peggiori intenzioni non vuole che il suo amico e collega sia scambiato per una specie di Madre Coraggio. Per una questione di stile.*

C'eravamo accordati all'inizio della scorsa estate per un piccolo tour nelle sue terre. Io e Roberto Saviano. In quella circostanza mi avrebbe mostrato i suoi posti e avremmo parlato un po' di letteratura, discorrendo sulle mille cose che ci distinguono e sulle microscopiche affinità. Tutto questo per il settimanale che c'avesse ospitato, o altrimenti per *Nuovi Argomenti* (nella cui redazione io e Saviano ci siamo conosciuti). Avevamo ironizzato sul fatto che gli abiti adatti all'abbisogna me li avrebbe forniti lui. Tale idea nasceva da nostre convergenti esigenze. Lui era un po' irritato di essere stato percepito da una certa stampa superficiale come una sorta di Madre Coraggio. Io dal chiacchiericcio di alcuni nostri trascurabili colleghi che, durante una sera mondana, per esorcizzare il lutto del successo di vendite e di critica di Saviano, avevano liquidato *Gomorra* come un ottimo reportage assai ben informato.

Poi ci si è messa la Camorra, e il nostro progetto è naufragato. A scanso di equivoci vorrei contestare la teoria espressa la scorsa settimana su *Magazine* dal mio benefattore Antonio D'Orrico secondo cui stavolta la letteratura sarebbe riuscita, attraverso Saviano, laddove solitamente le istituzioni falliscono: infliggere un colpo alla camorra. A intuito darei più credito alle istituzioni e un po' meno ai libri. Non sono un intenditore di camorra ma dubito che essa si lasci turbare da una cosa inutile e bella come la letteratura. Credo che la camorra si sia svegliata a causa del successo di *Gomorra*, di alcune esternazioni di Saviano e di un'esposizione mediatica che infastidirebbe qualsiasi organizzazione criminale. Tutto qui. Ecco perché quella della scorta mi sembra la questione meno interessante della vicenda, anche se la più emotivamente spettacolare.

## DIO, COME GLI INVIDIO L'EUFORIA

Ciò che mi preme è lo stile. In nome del quale forse è venuto il tempo di dimenticare la camorra.

C'è chi accusa la scrittura di Saviano di enfasi, sciattezza e d'un eccesso di ripetizioni. Molti sprovveduti credono che «scrivere bene» sia la prerogativa necessaria per essere definiti scrittori. In realtà è l'ultima delle qualità importanti, e talvolta può essere addirittura di intralcio per uno di quei pochi autori che la natura ha fornito del dono. Guardate la Francia di oggi: è piena di gente che scrive bene, ma avesse uno scrittore degno della sua tradizione. Chi ha tante cose da dire, le dice e basta, con foga pasticciona (penso a scrittori del passato come Stendhal o a pittori accusati di non saper disegnare, come Tintoretto). Chi può negare che Saviano abbia un sacco di cose da dire e che la sua scrittura frammentaria e quel tono da cronista euforico (Dio solo sa quanta gli invidio quell'euforia!) sia magistralmente consustanziale al disegno di *Gomorra*.

Quale disegno? Quello di delimitare i confini di un inferno in cui i demoni curano i propri affari in un modo così puntiglioso e scientifico che verrebbe voglia di rimettere in discussione tutti i laceri cliché sui campani. Ma ecco che anch'io mi smarrisco nei fascinosi labirinti di *Gomorra*. Torniamo al punto. Le cose che contano per chi scrive sono essenzialmente tre: ritmo, tono, visione. Per darvi l'idea del ritmo della frase di Saviano e del suo tono vorrei offrirvi un esempio:

«La coca si è emancipata dalla categoria di sballo, diviene sostanza usata durante ogni fase del quotidiano, dopo le ore di straordinario, viene presa per rilassarsi, per avere ancora la forza di fare qualcosa che somigli a un gesto umano e vivo e non solo un surrogato di fatica. La coca viene presa dai camionisti per guidare la notte, per resistere ore davanti al computer, per andare avanti senza sosta a lavorare per settimane senza nessun tipo di pausa. Un solvente della fatica, un anestetico del dolore, una protesi alla felicità».

Anzitutto notate come la cadenza di questa frase sia perfettamente sincopata: nessuna interruzione, nessuna incertezza, abolizione del superfluo. Tutto in Saviano deve essere naturale: ogni ricercatezza suonerebbe come una stonatura rispetto alla nudità che i fatti reclamano. D'altra parte tutto viene raccontato senza partecipazione, come un dato di fatto che non merita di essere giudicato. Qualcuno ha

affermato che Saviano flirta con il male, mostrandosi talvolta persino simpatetico. E lo ha detto come se fosse un difetto. Ma a ben pensarci questa è la qualità oscura di *Gomorra*. Saviano raccoglie la lezione della Arendt secondo cui per comprendere il male bisogna sapere che esso ci riguarda, che esso è normale e talvolta perfino seducente. Altrimenti perché così tanta gente lo praticherebbe? Per capire di cosa è fatta la merda bisogna affondarci dentro le scarpe. Quelle di Saviano sono completamente inzaccherate. Questo sodalizio con il male – solo talvolta interrotto da frustrate di sentimentalismo – dona a *Gomorra* un tono oscillante tra la scabrezza di chi se ne frega del giudizio etico e certi commoventi istanti di abbandono.

Ma torniamo alla frase incriminata. Guardate come dopo aver spiegato come la cocaina abbia cambiato statuto sociale, Saviano usi tre immagini enfatiche per illustrarci la condizione di chi ne fa un uso abituale. «Un solvente della fatica, un anestetico del dolore, una protesi alla felicità». Tre istantanee che esprimono l'artificiosità del subumano stato del cocainomane.

#### UN'IDEA CALVINISTA DEL SUCCESSO

Ho un'idea calvinista del successo: lo ottiene chi lo merita. C'è una ragione per cui Saviano ne ha avuto così tanto rispetto a coloro che si sono cimentati con lo stesso tema. E questo motivo è l'altissima intensità della visione. Lui è uno dei pochi scrittori italiani ad averne una. Quando Saviano vinse il Premio Viareggio, una giornalista, stravolgendo un mio giudizio, chiese a Saviano: «Ma è vero che Piperno dice che lei è un mitomane?». Saviano mi chiamò e mi disse che ci mancavano solo gli amici a rompergli i coglioni. Anche se ben presto la sua furia si sciolse in una risata. A tutt'oggi sono pronto a sottoscrivere il giudizio di allora. L'impegno civile in letteratura è una forma di esibizionismo che non mi scalda (eppoi lo trovo così esteticamente diseducativo!). Credo che esista qualcosa di più vero della mesta e banale verità dei fatti. Ed è quella che chiamerei la verità della visione, a cui ogni scrittore aspira ma che pochi raggiungono, e solo attraverso il distorto diaframma del mito. Saviano proprio perché ciò che dice è vero è un costruttore di miti. Perché, anche se può sembrare una mediocre banalità, non c'è nulla di più epico della verità. Dal che si evince che la mitomania è la griffe d'un artista: ciò che rende inconfondibili i mondi di Scorsese e di Tarantino: ciò che trasforma un fatto trascurabile in un'avventura emblematica. Il regno di Saviano gli appartiene completamente, è totalmente suo, ha confini che lui ha delineato e che solo lui può violare. Tale piccolo regno ha una sua legge, un profumo inconfondibile, un'ermetica autosufficienza nonché una sua specifica pietrificata verità. Non è questo ciò che chiediamo alla letteratura?

Sergio Pent, "Tra i call center e l'abisso dell'Aids", *tuttoLibri della Stampa*, 4 novembre 2006  
*I romanzi Vermì di Giovanna Giolla e Tempo di Alessandro Scotti, privi di impennate, inaugurano Neon, la collana di Aldo Nove che si propone di raccontare il presente.*



La copertina di *Vermì*



La copertina di *Tempo*

Le nuove iniziative editoriali riescono sempre a titillare la nostra curiosità. Qualcuno ha ancora voglia di tracciare strade, di proporre letterature poco frequentate, di instaurare un dialogo personale con il proprio tempo. Il paese dei lettori occasionali – il Grande Lettore Italiano è ormai colui che ha letto almeno un libro all'anno oltre al *Codice Da Vinci* – è quello delle coraggiose imprese editoriali, e in questi anni ne abbiamo applaudite parecchie, da Giano ad Alet, da Sartorio a Scrittura pura, apprezzando le velleità spesso ricche di idee nuove dei promotori. Una collana di narrativa italiana farà drizzare le orecchie alle migliaia di aspiranti scrittori in cerca di fortuna, tanto più che la collana è curata da Aldo Nove, uno che in poco tempo è diventato tra i più citati scrittori giovani, e qui non stiamo a discutere sui meriti e sulle convergenze del caso.

Aldo Nove, dunque, dirige l'iniziativa editoriale targata «Neon!» – col punto esclamativo – e la cosa ci incuriosisce. Prendiamo in mano i primi due titoli – snelli, essenziali, di prezzo contenuto – e stentiamo subito – magari sarà un difetto nostro – a raccapazzarci sulle coordinate di copertina: accanto al nome degli autori compare una sola parola – «Vermì» per Giovanna Giolla e «Tempo» per Alessandro Scotti. Sarà il nome delle collane, pensiamo, supportati dal fatto che più in basso, a caratteri quasi indecifrabili per talponi come noi, compaiono altre indicazioni, rispettivamente «Diario d'amore» e «Storia di una solitudine». Solo a un più attento esame e confortati da un segnalibro in stile spot, ci rendiamo conto che *Vermì* e *Tempo* dovrebbero essere i titoli dei romanzi e le altre parole una sorta di sottotitolo. E questo, se permettete, può creare non poca confusione nel pubblico, considerando che il lettore medio di casa nostra entra in libreria e arraffa il primo best seller dalla pila incolonnata accanto alla cassa e non perde tempo a decifrare codici e codicilli sui volumi accuratamente relegati dai librai nelle scansie più remote e invisibili.

I primi due titoli di «Neon!», a questo punto, hanno il diritto di essere annusati, sfogliati, setacciati. Il nostro giudizio non è di quelli che fanno strappare i pochi capelli rimasti, ma si attesta comunque sulla soglia di una piena sufficienza, passibile di miglioramenti. Niente di nuovo sotto il sole, per adesso, considerando che Giovanna Giolla, con *Vermì*, va a cacciare la sua protagonista – che lavora come centralinista in un call center erotico di Milano - nientemeno che in India, dove ormai sono transitate tutte le ispirazioni occasionali di autori in cerca di location esotiche. Il romanzo è snello e veloce, audace nei passaggi erotici del rapporto tra la protagonista Monserrat e il suo bieco partner Davide – prototipo di un qualunque edonismo contemporaneo esemplare – ma nulla aggiunge di nuovo sulle sorprese dettate dal contatto di Monserrat con l'India, vista in ogni suo aspetto, da quelli più degradati e lordi a quelli più prossimi a una nobile spiritualità. Il libro si scorre volentieri, ma come un ennesimo ripasso di materiale già ampiamente sviscerato, e una soggettiva in più sui misteri dell'India nulla aggiunge al nostro disincanto.

Per leggere il romanzo di Alessandro Scotti – *Tempo* – occorre invece essere corazzati e poco superstiziosi, poiché la vicenda - dolorosa, sofferta, cruda - è impernata su una storia d'amore tra un lui

ventiseienne e una lei più vecchiotta e divorziata che si ammala di Aids. Il romanzo è un percorso a tappe nella turpitudine del male, un volo a occhi chiusi negli abissi del dolore e delle umiliazioni fisiche e psicologiche, e lascia dentro un'amarezza che non è paura, ma solo umana consapevolezza di una fragilità ineluttabile. Non c'è da rallegrarsi, leggendo il testo di Scotti, al quale imputiamo unicamente la scelta di un dettato stilistico sincopato – un punto ogni due parole, in media – che vorrebbe sintonizzare il lettore sulle dinamiche ravvicinate, pulsanti, della malattia, e che invece – alla lunga – diventa solo un artificio inutile e fastidioso.

«Neon!» nasce «per raccontare il presente», ma per adesso abbiamo solo letto due romanzi privi di impennate e di sorprese – più riuscito quello di Scotti – attraverso due storie private che cercano di guardare lontano, ma con armi narrative ancora da collaudare. Attendiamo fiduciosi.

Paolo Mauri, “E Manzoni fece fiasco. Ritornano i ‘Promessi sposi’ come uscirono nel 1842”, *la Repubblica*, 11 novembre 2006

È così: per quanti autori muoiono e giacciono dimenticati, spesso aspettando invano che qualcuno tenti di resuscitarli, l'officina dei grandi scrittori, dei classici come si usa dire, è sempre aperta. Non ci si stanca di rileggere, di chiosare, di proporre soluzioni critiche. Di intrecciare polemiche con lettori “avversari”. Ci sono intere enciclopedie dedicate a singoli scrittori: la Treccani ha provveduto negli anni a costruire una cospicua enciclopedia dantesca, una virgiliana e una oraziana. E, per venire al punto, il nostro maggior narratore dell'Ottocento, Manzoni, ha, tra i tanti di cui ha goduto nel tempo, ma specialmente dopo la morte, anche il beneficio d'un Centro Nazionale di Studi (fondato da Giovanni Gentile) che provvede alle edizioni critiche che ha pubblicato, nel corso degli anni, Annali e studi ed epistolari. Ora sta per mandar fuori l'edizione critica del *Fermo e Lucia* a cura di Dante Isella: cioè il primo abbozzo del romanzo ed ha posto sotto la sua tutela anche la nuova iniziativa della Salerno editrice che pubblica in questi giorni *I Promessi Sposi*, a cura di Luca Badini Confalonieri, nell'edizione cosiddetta quarantana (detta così perché uscì a dispense tra il 1840 e il '42) che comprende anche la *Storia della colonna infame*.

Punti di forza della nuova curatela, i cui criteri e pezze d'appoggio sono spiegati al lettore in un volume a parte, collocato col primo in un cofanetto (costa 190 euro) sono sostanzialmente due. Primo il ribadire che l'edizione voluta e seguita personalmente dal Manzoni comprendeva anche i disegni di Francesco Gonin che dunque fanno parte integrante del testo. Lo aveva già detto qualche anno fa Salvatore Silvano Nigro proponendo una sua edizione manzoniana approntata per i Meridiani, di cui parlammo qui a suo tempo. Ma il Meridiano, obietta Badini Confalonieri, è di dimensioni ridotte e dunque i disegni vi compaiono un po' sacrificati.

Secondo: il testo andava sottoposto ad un riesame critico per emendarlo da tutti gli errori. Bisogna ricordare che l'edizione, fatta a dispense, come si è detto, e da ultimo con volumi formati da fogli provenienti da diverse composizioni, contiene a seconda degli esemplari presi in esame, difformità ed errori che vanno emendati. Cosa che Luca Badini Confalonieri ha fatto dandone ampia prova negli apparati dove ci dice, per esempio, che in un punto, laddove Renzo assedia don Abbondio perché gli dica il nome di chi lo ha minacciato, si legge: «A quel nuovo scongiuro, don Abbondio, col volto e con lo sguardo di chi ha in bocca le tanaglie del cavadenti proferì: “don...”». Gli ci vorrà ancora un sussulto per completare il nome e finire “don Rodrigo”, ma in questo caso al curatore interessa la parola “tanaglie”: la lezione che Manzoni, e fa testo l'autografo, preferiva al più comune “tenaglie” che figura in altre edizioni. I casi naturalmente si moltiplicano. L'idea è dunque quella di offrire ai lettori un Manzoni finalmente perfetto, nello stesso formato e stampa e illustrazioni dell'epoca. Insomma come se il lettore di oggi lo acquistasse dalla tipografia Guglielmini e Redaelli con la quale Manzoni si era messo d'accordo ed aveva poi litigato, perché l'impresa fu difficoltosa e ricca di insidie, al punto che si rivelò economicamente disastrosa.

Molti anni fa un bibliofilo, Marino Parenti, aveva addirittura messo insieme un volume dedicato al *Manzoni editore* dove in appendice figurano numerosi documenti contabili e lettere (specie tra Manzoni e Gonin) che riguardano la vicenda. Annosa, come sappiamo. Così come annoso è il problema del testo manzoniano: un vero palinsesto se si pensa che la stesura del *Fermo e Lucia* si incrocia (sugli stessi fogli!) con quella degli *Sposi Promessi*. Tiratura: duemila copie. Il romanzo è accolto così e così dalla critica. Il Giordani, per esempio, inarca il sopracciglio. Ma è grande il favore del pubblico e in poco tempo la tiratura si esaurisce e cominciano a circolare le edizioni estere. (Rispetto a Milano, allora, anche Torino, o Firenze erano estero). Poi ci fu la famosa sciacquatura in Arno, con Manzoni sul campo, che operava dunque con la lingua viva e accumulava esempi per poter poi correggere la sua prosa troppo libresca o troppo lombarda. Attraverso le lettere della figlia è possibile accompagnare Manzoni passo passo da Milano a Firenze (via Livorno) e vederlo frequentare il Gabinetto Vieusseux, da tutti riverito. Negli anni quaranta maturare il progetto, da tempo accarezzato, di rilanciare il romanzo, ormai corretto e col titolo *I Promessi Sposi*, aggiungendovi la *Storia della colonna infame*, che era inedita. Manzoni vuole un'edizione

illustrata. Ne ha viste di molto belle: per esempio un *Don Chisciotte*, ma anche le opere del suo più giovane e fraterno amico Tommaso Grossi, citato addirittura nel romanzo, sia pure attraverso un'allusione. Le illustrazioni dovevano anche servire a preservare questa nuova edizione dai pirati dell'editoria che tanto avevano lucrato sull'edizione ventisettana senza che l'autore ne traesse alcun beneficio. Bisogna sapere che Manzoni aveva per genero Massimo D'Azeglio che era, oltre che scrittore e patriota, anche (o forse soprattutto) pittore. Con l'aiuto di Massimo, Manzoni cominciò le sue indagini, che coinvolsero anche Francesco Hayez e, per non farla troppo lunga, approdarono alla fine a Francesco Gonin con il quale intrattenne uno stretto rapporto per concordare ogni illustrazione. Un lavoro cospicuo che, come già aveva sottolineato Nigro, diviene parte integrante del romanzo, fornendo un supporto visivo tutt'altro che casuale o di invenzione, visto che i luoghi e molti dei personaggi facevano riferimento ad una realtà storica molto ben definita.

Per offrire ai lettori di oggi il Manzoni com'era, dirà qualcuno, non si poteva fare un'edizione anastatica, cioè in facsimile, prendendo un'esemplare dell'epoca? L'obiezione di Luca Confalonieri è che l'anastatica avrebbe appunto riprodotto un esemplare, con tutti i difetti di tipografia che questo poteva comportare. Ricondurre il testo alla volontà di Manzoni stesso è dunque un atto di omaggio: un omaggio che dura da decenni, da quando il filologo Michele Barbi con l'aiuto di Fausto Ghisalberti mise mano all'edizione critica dei *Promessi Sposi* poi tante volte riprodotta e ora di nuovo emendata. Non bisogna dimenticare che il romanzo è stato fin dalla fine Ottocento additato come lettura esemplare per le scuole e questo, perdurando nel tempo, ha prodotto edizioni a non finire e i commenti più disparati. Abbiamo già detto che l'impresa editoriale del Manzoni non fu felice. I tipografi Guglielmini e Redaelli avevano, con un manifesto, promosso una sorta di prenotazione del libro: si arrivò a quota 4600. Ma di copie ne furono tirate molte di più, oltre il doppio e cinquemila rimasero invendute. Intanto a Napoli il libraio Gaetano Nobili, visto che i tipografi milanesi gli chiedevano troppo per un'edizione su licenza, aveva deciso di fare da sé. Mise in piedi una contraffazione che in qualche modo la legge locale gli consentiva e che fece molto inquietare Manzoni. Il quale tentò, tramite un suo parente Beccaria, in quel momento a Napoli, di venire a capo della questione. Il diritto d'autore cominciava appena ad essere regolato proprio in quegli anni con una Convenzione che fu siglata tra Austria e Piemonte e presto estesa agli altri Stati italiani, ma con l'eccezione delle Due Sicilie. Come si vede la storia interna ed esterna dei *Promessi sposi* è davvero infinita.

Caterina Ricciardi, “Risarcito il puritano breve. Finalmente una corposa edizione italiana dei racconti di Nathaniel Hawthorne”, *Alias del manifesto*, 11 novembre 2006



Winslow Homer, *Il veterano in un campo nuovo*, 1865, particolare

Quando nel 1850 Nathaniel Hawthorne pubblica *La lettera scarlatta*, il suo primo compiuto romanzo, egli ha alle spalle venticinque anni dedicati a un'ottantina di schizzi e racconti distribuiti in due raccolte: *Racconti narrati due volte* (1837, 1851) e *Muschi da una vecchia canonica* (1846, 1854). Una terza, *L'immagine di neve*, uscirà nel 1852. Nel suo caso, dunque, la forma del romanzo è più o meno tarda e vorticosa maturazione. Gli darà, infine, libero accesso alla cerchia dei maestri della rinascenza americana di metà ottocento.

Eppure, a Hawthorne, assieme a E.A. Poe, è parso giusto attribuire il consolidamento di una giovanissima arte del racconto negli Stati Uniti, presto solidificata da Herman Melville e, di nuovo in modo molto corposo (dodici tomi), da Henry James. Una grande conquista per una narrazione emergente. Ciò nonostante, sino ad ora, in Italia, solo a Poe è toccata la fortuna di una traduzione integrale dell'opera breve, grazie a Giorgio Manganelli che nel 1983 la offrì in tre volumi a Einaudi per la serie «Scrittori tradotti da scrittori». Hawthorne (come pure James) ha goduto nel tempo di una periodica distillazione che, iniziando con i tre racconti presentati da montale in *Americana* (1942) di Vittorini, approda ai compatti 39 *Racconti narrati due volte* (Garzanti, 1995). Nel mezzo si succedono una decina di antologie di vario peso e intento, ruotanti intorno ai capisaldi con, di volta in volta, qualche aggiunta. Complessivamente, dunque, si è data circolazione a non più di una sessantina di storie.

*Tutti i racconti* (a cura di Sara Antonelli e Igina Tattoni, Donzelli, pp. 1101, € 44) intende oggi colmare le lacune e ricostituire l'intero tragitto della narrativa breve di Hawthorne.

In successione cronologica, qui si presentano 92 racconti. Alle tre raccolte ufficiali si aggiungono, quale riscatto postumo, 16 pezzi recuperati dalle pagine delle riviste su cui apparvero (altri, affidati alle fiamme, mancheranno all'appello per sempre). Le prefazioni di Hawthorne ai tre volumi e le recensioni di Poe e di Melville completano l'edizione e quindi un quadro di riferimento primario. L'impegno è notevole, il contributo opportuno: più o meno un terzo dell'opera vede la luce da noi per la prima volta. Il lettore può così accostarsi al misterioso mondo puritano di Hawthorne e alla storia coloniale, da lui prediletta, con maggiore sussistenza. Il corpus pare acquistare qui un respiro epico che, nel mentre si fa riconoscibile, favorisce il piacere della lettura. Perché, infatti, non è sempre facile cogliere lo spirito che fondò la Nuova Inghilterra nel Seicento, di cui Hawthorne, in tempi di indipendenza culturale, offre una rappresentazione al contempo critica e fedele, spesso in seconda narrazione (storie raccontate due volte), attraverso una scrittura che concilia documentazione storica e figure d'allegoria, parabole, apologhi, exempla, aneddoti, prodigi, emblemi (è la forma del *romance*: qualcosa fra reale e immaginario). Il suo passato americano si delinea tipologicamente nell'invenzione di strane creature, determinate, dalla legge calvinista e dal paesaggio incolto del Nuovo Mondo, a esperienze e comportamenti eccentrici, strani, che nelle mani dell'affabulatore romantico riescono a promuoversi a significato universale, capace di smussare la radice locale. *Tutti i racconti* suonano oggi come una specie di bibbia, o persino come una cantica (ma una sola) di una Divina Commedia americana, in cui si trovano a patire anime tormentate, statue animate, angeli ambigui, mascherature di streghe e demoni, apostoli della libertà o dell'intransigenza. Esse sono intese a rappresentare quel nodo dispotico fra bene e male, opera divina (o

di natura) e creazione umana, santità e perdizione, su cui si autocrocifigge l'America delle origini, mentre già s'incammina, con il proprio «tesoro della vera fede» («L'uomo adamantino»), su un continente vergine solo in apparenza.

Imperfette per predestinazione e faustiane in virtù delle loro stesse enigmatiche debolezze, le creazioni più riuscite di Hawthorne, talora commentate da un sorriso scettico e beffardo, non sono classificabili in repertori ordinari e per questo, nonostante qualche allegoria di troppo, piacquero a Borges: il fragile «Artista del Bello», la venefica figlia di Rappaccini, il ministro Hooper dal velo nero, Goodman Brown nella notte della foresta, Ethan Brand alle prese col «peccato imperdonabile», l'ulisside chiamato Wakefield, Lady Eleanore dall'orgoglio pestilenziale, i cercatori del Grande Carbonchio (un rubino favoleggiato dagli Indiani), o infine un Roderick Elliston cui tocca d'essere semplicemente «l'uomo più comune del mondo», perché ha una serpe in seno. In ragione di un peccato proprio, o persino di altri (al di là dell'orgoglio o della ricerca di una qualche entità, speso è difficile dire quale), tutti costoro cercano una meta salvifica in una colpa misteriosa, perdendo nella ricerca (o «erranza», anche nel senso di «errore») il loro posto nel mondo, e nel Nuovo Mondo (e forse è questa, per Hawthorne, la colpa più riprovevole).

E alla legittimazione del posto nel Nuovo Mondo, un posto democratico, sono dedicati buona parte di *Tutti i racconti* (i meno antologizzati), quei bozzetti in cui si recuperano aneddoti dispersi di storia patria, attraverso leggendarie figure libertarie («Il paladino canuto», «Endicott e la croce rossa», «Il ritratto di Edward Randolph») che, provvidenzialmente vissute nel periodo coloniale, annunciano tutti i segni della Rivoluzione e del destino eletto della futura nazione. Ma anche qui pare annidarsi la serpe maligna, la colpa ancestrale, se, per esempio, lo spirito del '76 lo si legge attraverso le pagine mascherate e infernali della storia di «formazione» intitolata «Il mio parente, il maggiore Molineux». Scritto nel 1832, questo racconto, fra i migliori, fu curiosamente recuperato da Hawthorne solo in extremis: vent'anni dopo, per l'ultima raccolta.

Scheletri nell'armadio o sacre reliquie (incluse le indiane)? Apologhi duplicemente moraleggianti (raccontati due volte) o ritratti profetici? E Hawthorne è storico della coscienza o un revisionista della Storia? Non pare di dover dubitare, comunque, che, pur a prezzo di stoiche sofferenze, egli sia riuscito a rappresentare un'eredità ambigua e profetica con cui il lettore dell'Ottocento avrà trovato difficile convivere, soprattutto se essa abbia voluto alludere a pratiche ancora in atto o in ascesa nel paese (espansionismo a ovest, genocidio, intolleranza delle minoranze), mentre un'altra guerra civile, quella di secessione (chissà se profetizzata), è alle porte.

Quando il ministro Hooper una domenica mattina si presenta alla sua congregazione coperto da un anacronistico velo nero, qualcuno si chiede se un altro sconosciuto non sia venuto a «spolverare i cuscini» (Montale, seguendo alla lettera: «to dust the cushions») del suo pulpito, ovvero, con un giro – significativo e non ironicamente retorico – di parole, a «occuparne» il posto. La polvere di quei cuscini, come la polvere del passato (e ormai il fatidico velo), non è rimovibile da quella pagina, anzi prende a sedimentarsi lungo la vicenda fino all'ultimo rigo, quando il volto del «buon» ministro, marcito sotto il velo nel sepolcro, ci viene mostrato ormai ridotto in «polvere» («dust»). L'immagine suggerisce un po' quello che fa Hawthorne con le sue storie profetiche sul passato americano: disvela per il presente, in misura delle sue capacità, ciò che è enigmaticamente stato e che, in virtù dell'alchimia del tempo (e del testo), resta.

Davide Brullo, “Deledda, un ponte verso l’eternità”, *Il Domenicale*, 11 novembre 2006  
*A ottant’anni dal Nobel e a settanta dalla morte, un pensiero su una scrittrice eccelsa. A partire da Canne al vento.*

Uno dei primi articoli della nostra Costituzione non scritta è che siamo un popolo d’incontentabili. Non si può ciucciare in santa serenità dal boccale di vino senza pensare che quello del vicino è sempre più saporito o che qualcuno abbia inasprito la nostra bevanda con qualche malsano succo. Insomma, non ci va mai bene nulla, e pure piacioni siam sempre dietro ad articolare proteste, rivoluzioni, sfottò. Lo stesso atteggiamento i critici col cappello a punta lo adottano riguardo ai nostri Nobel. Eppure, chi non lo sa che per sbancare il banco di Stoccolma ci vogliono, in egual misura, da una parte una “carriera politica” priva di grinze – essere un bel partito, lassù, significa essere tesserati per un buon partito! – e dall’altra il favore delle dee irritabili, come le chiamava Leopardi, «fortuna» e «caso»? Così, si accetta il Carducci, benché la sua tromba si faccia roca anno passa anno, però sarebbe stato meglio il Pascoli o il D’Annunzio, senza ricordarsi che il primo fu definitivamente messo sul podio da Pasolini e che il secondo apparteneva alla parte sbagliata della mela, cioè a quel frutto marcio che infettò pure la candidatura di Ungaretti. Così, se su Pirandello e Montale nessuno mette becco, su Quasimodo vien da farsi quattro risate e su Dario Fo ancora di più e nonostante lui. Cascano tutti dal pero i critigonzi, nessuno se ne intende di premi, medaglie, fiere paesane e consimili alberi della cuccagna; nessuno sa che funziona così, che se ne azzecca uno ogni cinque o sei sbandate? Medesimo trattamento ebbe, per l’appunto, una scrittrice dalla penna felice quanto pochissimi come Grazia Deledda (1871-1936), che lo scettro delle meraviglie lo ottenne ottant’anni toni fa, nel 1926. Pure attorno a lei lo sciame dei critici, assiepati come locuste sull’erba tenerella, fece sfaceli. Renato Serra giudicava le novelle della sarda «d’una mediocrità esasperante», giudizio che faceva radici anche riguardo ai romanzi, nelle cui pagine, però, «è un che d’umano e sincero, una certa ingenuità che le rende noiose e le fa rispettare», e meno male. Di ben altro indirizzo Attilio Momigliano, che sguainava il fioretto e così affondava: «Nessuno, dopo Manzoni, ha arricchito e approfondito come lei, in una vera opera d’arte, il nostro senso della vita». E mentre qualche antologia scolastica alquanto viziata come quella celeberrima di Guglielmino e Grosser fa persino a meno di antologizzarla, un critico ricco di acume quale fu Emilio Cecchi, tirando le redini della questione, si mise nel bel mezzo del crocicchio, né di qui né di là, parlando, sì, di una «non so che barbarica e corrusca raffinatezza», in quel «suo mondo fra barbaro e medievalesco», ma non andando oltre nel giudicare un’opera esagitata e foscheggianti». Sarà, diciamo noi, che in un Paese corporativo come il nostro, in cui gli affari di lettere si lavano in casa, cioè tra illustri illuminati che rosicano nelle accademie – non fatevi illusioni, con le caute differenze è così ancor oggi: l’italico scrittore, inglesizzandosi, non rinuncia alla tessera esclusiva del “club” –, non andava a genio una “dilettante”, una “estrema principiante”, e che per di più aveva cominciato scrivendo racconti su giornalotti per signore, come la Deledda.

#### *Pennaiola della domenica*

Ebbene, sì, è così, la Deledda, tutta intuito e buona volontà, era, come dire, una “scrittrice della domenica”. Le batteva il cuore quando leggeva Victor Hugo («Oh, la penna di Victor Hugo per un’ora sola, per descrivere queste lotte interne, queste tempeste in un cranio!») e De Amicis («Oh! avere la tavolozza di De Amicis per rendere i colori, le sfumature, i meandri arabescati, le ombre, le luci, le fantasmagorie delle montagne lontane»), si arrabattava tra le più vivaci letture dell’epoca, da Balzac a Byron, da Tolstoj a Manzoni, da Dumas ad Ada Negri. Ergo: faceva esperienza. Reclusa nella casa romana dove viveva con il marito Palmiro Madesani, chiusa al mondo, nella propria hawthorniana “camera stregata” da cui avrebbe partorito capolavori. Uno fra tutti, e che c’importa per alcune cime d’inaudita modernità: *Canne al vento*, del 1913.

Vien da gettar lacrime a pensare che nell’italietta dominata da quel grammofono del Vate, in cui alla meglio spuntava un Fogazzaro, prima dei Tozzi e degli Svevo e dei Gadda, passata la sbornia del tritico delle meraviglie Verga, De Roberto, Capuana, potesse sorgere un tale diamante grezzo, inciso, percotente. La vicenda “biblica” di caduta, purificazione (il «viaggio misterioso e terribile verso il

castigo divino») e ambigua redenzione del servo Efix, che assume su di sé, dopo aver ucciso incidentalmente il padrone – ecco il suo «male segreto» – e aver aiutato a fuggire dall'isola materna e malefica una delle figlie, l'intero destino della famiglia Pintor, è emblematica – rudemente scavata – come nessuna dopo questa. A partire da una cruda lettura del Vecchio Testamento, in cui è la colpa a innescare l'azione di ciascun personaggio, appena sbalzato nel piombo, come in questo fragoroso passaggio: «Il terrore della fine lo soffocava, aveva paura che l'anima gli sfuggisse d'improvviso dal corpo, come era fuggito lui dalla casa dei suoi padroni, e scacciata dal mondo dei giusti si mettesse a vagabondare inquieta e dannata coi fantasmi della valle».

Efix è la figura desolata ma bianca del “servo sofferente” descritta da Isaia, che ha il suo Everest nel capitolo 53 di quel libro profetico, e sulla sua schiena davvero potrebbe essere siglato a mo' di marchio il versetto «Egli ha portato i peccati dei molti e ha interceduto per i prevaricatori». Lieve analisi toponomastica: le tre donzelle per cui Efix è al servizio si chiamano Ruth, Ester e Noemi, e ogni riferimento al Vecchio Testamento va da sé. A Ester e a Ruth sono intitolati due libelli della Bibbia; di particolare interesse è per noi rileggere la storia di Ruth, a cui si accompagna quella di Noemi, la di lei suocera. Ruth sarà costretta a lavorare e poi sposare un parente di Noemi, Boaz, proprio come la Ruth della Deledda, alla fine del libro, sposterà, forzatamente, il cugino don Predu. La sorella fuggitiva delle tre, manco a dirlo, si chiama Lia, come la prima moglie di Giacobbe, ovvero, ebraicamente, la “stanca”, o, secondo un'altra etimologia, la “pecora madre”. Di fatto la Lia della Deledda è “stanca” dell'isola e fugge sul “continente” dove si sposa e partorisce un figlio, Giacinto. Proprio lui sarà causa della rovina definitiva, prima del fosco lieto fine, della famiglia. Ancora una volta, tutto, come vogliono le leggende primordiali, è già nel nome: Giacinto è bello e impossibile come il Giacinto ovidiano, e per questo causa di perdizione per sé e per gli altri.

### *Più che Verga, D'Annunzio*

Ma dove sta il “moderno” nella Deledda? Presto detto: nell'antico riscritto in stile impressionista e con piglio da Geremia. E nella potente figura dei suoi “perduti”. David Herbert Lawrence, che capì tutto e subito, la adorava, e, diversamente dai nostri criticoni dell'epoca, già aveva capito che con Verga la Deledda c'entrava pochissimo, quasi nulla. Semmai Verga ha dato spunto e turbo alla Deledda, a cui, diciamolo franco, tratteggiare il popolo non fregava nulla. No, a leggere lei vien da pensare a Joseph Conrad: in entrambi la fa da padrone un Dio che gioca a rimpiazzare con le sue creature e una scrittura fortemente “decadente”, e parecchio jugendstil. Se per il primo, cioè, fu utile più di ogni cosa, con la Bibbia sul comodino, la lezione di Henry James, per la sarda fu necessario D'Annunzio, magari con qualche stoccata dei tardi vittoriani come Hardy. L'“impressionismo” di entrambi è papale, così come una certa nebbiosità onirica: «tutto era stato, tutto era un sogno» scrive la Deledda; «Mi sembra di cercare di raccontarvi un sogno», sussurra il Marlow di Heart of Darkness. In questa scrittura intercalata da radicali e radianti imperativi leopardiani («Perché nascere?»; «Siamo nati per patire»; «Tu credi che siamo noi a fare la sorte?») e da proverbi scaturiti da una bibbia casereccia («Il bisogno, tu lo sai, sorella mia, rende pari tutti»; «La vita passa e noi la lasciamo passare come l'acqua del fiume, e solo quando manca ci accorgiamo che manca»), se non ci prendete per profeti orbi, ci pare d'intravedere uno scrittore per molti versi “postumano” come Cormac McCarthy. Ci leggiamo, con Conrad a cucire la tela, la stessa creazione ossessiva di immagini assolute e scoranti, che perpetuano un senso di maledizione e di malinconia («Gli pareva d'esser morto e di andare, di andare come un'anima in pena che deve raggiungere ancora il suo destino eterno»; «Era già morto ed errava ancora per il mondo, scacciato dai regni di là»; «Per tutta la mattina fu uno sbucare di uomini a cavallo, dal sentiero nebbioso; smontavano taciturni, come per un convegno segreto in quel punto lontano del mondo. [...] Parevano tutti banditi, esseri superiori alla legge»), e persino l'utilizzo di identiche figure-cardine. Nel suo percorso di redenzione Efix si accompagna a un cieco derelitto – e poi a un altro, che risulterà però un malandrino – che si dice innocente perché «cammino verso l'eternità»; allo stesso modo McCarthy in più di un libro – ma si legga con particolare cura la “trilogia della

Frontiera” – fa dialogare i propri eroi con vecchi dalle orbite scavate che hanno sempre qualche verità assoluta da pronunciare.

Persino il drammatico succo del romanzo, riassunto in questo dialogo mozzo, «“Perché la sorte ci stronca così, come canne”. “Sì”, egli disse allora, “siamo proprio come le canne al vento, donna Ester mia. Siamo canne, e la sorte è il vento”», ne siamo certi, potrebbe benissimo venir sottoscritto dall’immenso McCarthy.

Alfonso Berardinelli, "Il venerato stroncatore", *Il Foglio*, 11 novembre 2006

*Alfonso Berardinelli con sarcasmo contro il libro di Berselli sulla cultura "che fa piangere". Dimmi, caro Edmondo, perché vieni festeggiato da tutti i maestri che pretendi di attaccare?*

La pubblicazione di questo insolito libro di Edmondo Berselli ("I Venerati maestri", Mondadori, pp. 207, € 16) poteva darmi qualche soddisfazione. Invece no. Sono deluso. Leggendo la prima pagina ho pensato di aver trovato un seguace, uno spirito affine. Meglio ancora, uno che con me non ha niente in comune, eppure pensa le stesse cose, proprio quelle che ho pensato e scritto ripetutamente negli ultimi vent'anni. Solo che io, ogni volta che ho criticato gli idoli e le mode culturali, ho avuto subito la sensazione dell'ostilità o del malinteso che crescevano. Berselli, viceversa, dice le stesse cose e viene festeggiato. Potrei invidiarlo ma sono soprattutto sorpreso, spiazzato. Che cos'ha Berselli che io non ho? Perché lui piace? Perché invece di contare come me su qualche audace editore minore, lui viene stampato tranquillamente dalla maggiore casa editrice italiana? Perché critica i cosiddetti salotti buoni della cultura nazionale e le porte di quei salotti si spalancano, invece di chiudersi?

Il fenomeno è interessante. Lo è esattamente dal punto di vista di quella "critica della cultura" che Berselli e io pratichiamo e che non è innocua, soprattutto se viene formulata nella forma della satira. Ho nominato però una cosa che Berselli non si azzarderebbe mai a nominare: la critica della cultura. Dal suo libro imparo subito questa cosa fondamentale: Berselli, che vede presuntuosi dappertutto, è umile e credo che giudichi me un presuntuoso. Lui non fa sul serio, non è mica un ingenuo. Recita la parte di chi non prende sul serio se stesso per non prendere sul serio niente e nessuno. Scrive un libro sulla cultura italiana che trova ridicola, insensata, grottesca, noiosa, indigesta, sospetta. Non fa che pronunciare giudizi negativi. Ma non se ne prende la responsabilità. Non entra mai, come si dice, nel merito. Affibbia per duecento pagine colpi e colpetti. Racconta aneddoti, riferisce pettegolezzi. Accusa molti di fumosità, oscurità, insondabilità, supponenza. Ma lui per primo non si fa capire. In nome di che cosa si lamenta? Che cosa vuole? Che cosa vorrebbe? Ha qualche idea?

Edmondo Berselli voleva sfogare i suoi malumori. Ma invece di scrivere un articolo, o magari un saggio di una ventina di pagine, ha scritto un libro intero e non breve, nel quale i suoi pensieri e le sue frasi corrono e volano come se dovessero fermarsi dopo poche battute, come se non ci fosse tempo né spazio, o non fosse quello il luogo, per analizzare, per approfondire un po'. Invece si va avanti e il discorso gira su se stesso, come se l'autore avesse preso male le misure. Dichiarare certi odi e certe antipatie, va bene. Ma la misura giusta sarebbe l'epigramma o l'articolo breve. In un libro si dovrebbe fare qualcosa di diverso. Alla sua età, con la portata e la stazza dei suoi malumori, in quanto direttore di una rivista seria, seria, interessante, documentata, responsabilmente accademica come "il Mulino", Berselli in un libro di duecento pagine sulla cultura italiana che non gli garba doveva fare qualcosa di più. "Venerati maestri" è un enorme antipasto che guasta lo stomaco senza saziarlo. Il pranzo non arriva mai.

Il primo capitolo contiene già tutto lo svolgimento e tutte le conclusioni. Così, quando le conclusioni arrivano, si rimpiangono le prime pagine con la loro promettente chiarezza. Avendo rinunciato a scrivere un libro per capire meglio e non solo "per ridere", Berselli si concentra e si accanisce sulle star mediatiche, sulle icone e sui presenzialisti. Poi si lamenta che sono quello che sono. È ipnotizzato da coloro che lo mettono di malumore ma non può farne a meno. Soprattutto, direi, non li studia abbastanza.

Ne parla male, li prende in giro, ma ne cava poco. Nella mia bizzarra idea di essere proprio io l'ispiratore e il suggeritore segreto di Berselli, vorrei dirgli: "Guarda, hai ragione a prenderli di mira, ma i loro casi sono più interessanti di quello che credi. Roberto Benigni, Nanni Moretti, Giulio Einaudi, Claudio Magris, Umberto Eco, Oriana Fallaci, Massimo Cacciari, Roberto Calasso, Pietro Citati non sono solo dei tipi ameni. Spesso mancano di umorismo. Ma, tu Berselli, manchi di serietà. Non c'è vero umorismo senza serietà. La satira richiede più passione. Non si può essere tiepidi al punto da riuscire graditi a tutti, perfino a coloro che criticiamo. A me, Berselli, questo non è successo. Come mai succede a te?"

La risposta potrebbe essere di quelle più banali e sgradite. Berselli certe cose brutte le può dire perché è un notevole e uno che fa parte del giro. Dirige una rivista prestigiosa come “il Mulino”, è editorialista di “Repubblica” e dell’“Espresso”. Socialmente non è disarmato. Non è un intruso. Si sfoga, ma non ne fa una tragedia. Nella quarta di copertina si legge che il suo è “un libro per ridere su una cultura da piangere”.

Berselli si vanta di essere uno che ride, uno che nessuno sorprenderà a piangere. Se una cultura come quella italiana è davvero “da piangere” a causa dei personaggi di cui Berselli ride, bisognerà pure che qualcuno pianga, si preoccupi davvero per quello che sta succedendo. Le nostre star culturali sono vuote maschere, finzioni retoriche, sacerdoti del nulla devoti solo a se stessi e alla propria immagine? Se Berselli lo pensa e riesce a vedere gli effetti che tutto questo provoca nel pubblico più vasto, cioè nella maggior parte degli italiani che leggono e vanno al cinema, dovrebbe farci vedere qualche lacrima. Oppure dovrebbe farci capire qualcosa di più. Per esempio. Come si fa a credere che si sia detto qualcosa di Alberto Asor Rosa ricordando che in una riunione pubblica Giulio Einaudi con sadica nonchalance, con ostentata, ambigua noncuranza lo chiamava Asor Rosé? E allora? Cose così si dicono in un articolo di trenta righe, non in un libro Mondadori. Berselli è un pentito che non perdona alle case editrici Einaudi e Adelphi di averlo ingannato, sedotto e poi lasciato a se stesso. Certo, quella storia della letteratura italiana in decine di volumi e tomi, leggibile appena al dieci per cento, Einaudi e Asor Rosa potevano risparmiarcela. Nel corso di quella “formidabile” impresa organizzativa, nel corso cioè di un intero ventennio, Asor Rosa ha incontrato tuttavia il suo vero destino: quello cioè di non essere considerato né un critico letterario né un politico di rilievo. E neppure un buon manager. Le ragioni intime di tutti questi fallimenti le leggeremo, forse, nei diversi volumi (spero non troppi) della sua autobiografia. Berselli crede che Asor Rosa sia semplicemente il povero Asor Rosé? No, è uno dei prototipi eminenti della sordità, della scarsa percettività sia sociologica che culturale della sinistra comunista italiana. C'è da ridere? Non credo. C'è da piangere. E se interpreto bene le foto che di solito compaiono sui giornali, Asor Rosa consapevolmente sta per piangere. Non si diverte affatto. Ma Einaudi non ha pubblicato soltanto Asor Rosa. Almeno metà del suo catalogo resiste tuttora.

Berselli non deve cedere alla volgarità di pentirsi per aver letto Gramsci e Gobetti ed averci creduto.

E la Adelphi? Devo essere proprio io a difendere Roberto Calasso? Non mi convince come narratore di miti e come ideologo delle essenze e potenze originarie, deliziose, squisite, spaventose, indomabili e imm modificabili. In lui convivono un vero erudito e un protervo esteta, lo sciamano non riuscito e il dandy di città. Ma negli ultimi decenni ha mostrato di essere il più sapiente, astuto, geniale (benché unilaterale) degli editori italiani. È vero che le copertine Einaudi erano accecanti nel loro puro bianco e le copertine Adelphi emanano un certo amaro e perturbante aroma che dà i brividi.

Non tutto è qui, però. La Adelphi ha pubblicato Karl Kraus, Simone Weil, Kierkegaard, nonché Auden e Berlin. La Adelphi è il lato oscuro della Einaudi, cosicché la “Dialettica dell’Illuminismo” non finisce di essere attiva e mostra ora la luce ora il buio dentro cui noi dell’occidente stiamo andando comodamente in rovina. Berselli si vergognerebbe, si sentirebbe altezzoso e supponente a confessare di aver letto (e magari amato) autori Adelphi né seri né frivoli, ma umanamente capaci di riso e di pianto come quelli che ho citato? È vero che Cacciari fa molto impressione per l’irrisolto mistero del suo pelo nero e per il suo modo di recitare la parte di chi sapeva già tutto in anticipo, qualunque cosa sarebbe stata detta e fatta, in seguito, da altri, in luoghi remoti. Ma la sua deformità caratteriale e il suo aspetto fisico non esauriscono il problema. Berselli avrebbe dovuto farci capire, per esempio, che la filosofia e la profondità tedesca in Italia hanno fatto notevoli danni, soprattutto nella testa di chi, come Cacciari, crede di poter pensare, imitando Heidegger, solo in lingua tedesca e greca, o imitando Carl Schmitt, solo in tedesco e in latino. Se non fosse solennemente pubblicato da Calasso, si potrebbe dire che Cacciari è la caricatura della Adelphi, ne rivela l’aspetto non unilaterale ma maniacale, scrive come se la cultura e la lingua italiana non esistessero. Forse Cacciari dovrebbe imparare l’italiano passando un anno a leggere almeno Benedetto Croce, che l’astuto e intelligente Calasso ha ora trasformato in autore Adelphi. L’anno prossimo potrebbe essere la volta di Marx, da intendersi ora come il corrusco profeta adelphiano delle apocalissi novecentesche. Cioè l’altra faccia di Nietzsche.

Di Claudio Magris si potrebbe effettivamente dire che fa di tutto per essere intoccabile, irreprensibile, equilibrato perfettamente nel giusto mezzo, di qualunque cosa si parli. Anche qui, come in Cacciari e Calasso, si sente l'impronta germanica: non quella naturalmente della cultura tedesca degli ultimi cinquant'anni, quella che ha prodotto uno stile diverso, lo stile illuministico-giornalistico, cronachistico e pieno di dettagli dal vero di Heinrich Böll, Erich Kuby, Enzensberger, Günter Grass. La Germania di cui si sono nutriti i nostri è almeno per metà Austria: è malinconica, abissale, vertiginosa, teologico-rivoluzionaria. Magris non è semplicemente il "raffinatissimo", il "pensoso", l'"inimitabile" Magris, come dice Berselli. Magris è il volto umano di Calasso e Cacciari. Il suo stile è chiaro e disteso, la sua buona volontà è inesauribile. Forse il suo limite, all'opposto di Calasso e Cacciari, che vogliono sempre fare un po' paura e intimidire l'interlocutore, è che Magris, invece, è il più rassicurante e preparato bravo ragazzo che si sia mai inoltrato nella regione culturale danubiana, uno che torna da qualunque inferno con un prezioso bottino di assennato buonsenso. In lui ogni morbo diventa salute, ogni eccesso e tentazione si tramutano in civili virtù. Anche lui, però, con stile diverso, segue una logica sapienziale, o professorale e comunque antigioianistica, per cui non si meraviglia di niente, non perde il baricentro, ogni cosa nuova gli sembra la copia di una vecchia, perché in fondo, molto in fondo, niente accade che non sia già accaduto e non sia depositato nell'archivio dei miti e delle idee platoniche. Così il mondo non è mai tragico, è sempre epico, tutto è connesso, tutto si trasforma e tutto si conserva... Ogni cosa che si rompe può essere riparata, niente è perduto per sempre. Non voglio esagerare e far pensare a Magris come quello che non pensa. Ma mi sembra che il suo stile, sempre così rotondo, comunichi al lettore anzitutto questo. Anche quando vengono enunciate verità allarmanti e destabilizzanti, l'allarme non arriva, perché il medium formale preferito da Magris attutisce, ammortizza, concilia e bilancia. Berselli non dovrebbe adottare la teoria maligna di Arbasino, secondo cui Magris ha successo perché il suo cognome finisce esoticamente con una esse e quindi fa sognare. Magris è un caso un po' più complesso. Perché non ti porta altrove e lontano, come sembra, non è vero che mina le tue certezze e la tua stabilità. Piuttosto ti riporta a casa. Magris fa rimpatriare il lettore nella dimora umana, dei sentimenti e dei pensieri che scaldano il cuore e non fanno venire i brividi cari a Calasso.

Non vorrei far credere che Berselli si occupi soltanto di sofisticati scrittori. La cultura di massa e i veri best seller lo appassionano. Una vena populistica e demagogica Berselli ce l'ha. Ma qui dovrei parlare di Eco e di Baricco, a cui in "Venerati maestri" viene dedicato un certo spazio. Eco e Baricco, il primo nato ad Alessandria, il secondo a Torino, i quali ci hanno fatto capire di che cosa sono capaci i piemontesi: non solo onestissimi lavoratori e cultori dell'etica e della cosa pubblica, ma furbissimi esperti di mercato. Eco e Baricco hanno venduto libri quasi come Gianni Agnelli ha venduto automobili, fermo restando che i loro libri funzionano meno bene delle auto Fiat, pur inducendo nel lettore una guida disinvolta, spavalda e fatuamente creativa.

Ma lasciamo perdere Eco e Baricco: la misura è colma, di loro non se ne può più. Parliamo di cinema. Di Nanni Moretti si può benissimo dire, come fa Berselli, che è "la principale coscienza etica ed estetica della sinistra". È vero. Non obietto. Solo che la sua più memorabile esternazione politica, quella di Piazza Navona, quando in presenza dei leader della sinistra lui disse che precisamente con quei leader la sinistra non avrebbe mai vinto, ebbene la frase diventò una bandiera della sinistra, ma i leader restarono flemmatici al loro posto, nessuno si dimise per patriottismo di schieramento e per fare un favore al carismatico regista romano. È proprio vero, l'arte e la coscienza critica non modificano niente, tanto meno la testa dei dirigenti politici. Moretti è servito esattamente a far vincere quegli stessi capi, ammesso che in politica tutto il problema sia vincere le elezioni e non governare. La bella vittoria serve ai politici, il buon governo invece servirebbe ai cittadini, a chi la politica non la fa ma la subisce.

A pagina 169 del libro mi riconcilio con Berselli, perché sul Benigni della "Vita è bella" scopro che il mio ignaro seguace Berselli ha ragione. Quando il film di Benigni uscì, scoprii che un comico straordinariamente dotato, più adatto per il cabaret che per il cinema, si era spento all'improvviso, non sembrava più lui, era diventato di gesso.

Un edificante manichino imbottito di irrealtà che si propone di far ingoiare e digerire in un boccone lo sterminio dei lager nazisti e la persecuzione degli ebrei. Goffredo Fofi stroncò il film. Così feci anch'io.

E Giuliano Ferrara lanciò su questo giornale “una campagna di lunatica ferocia”, dice Berselli. L'ostracismo contro i pochi dissenzienti fu immediato: gente senza cuore e in più anticomunisti viscerali (non c'entrava niente), vanitosi e supponenti individualisti a cui non piace ciò che a tutti piace, il capolavoro italiano degno di Chaplin, anzi un po' meglio di Chaplin, si disse.

Realmente preoccupato e dubbioso, Berselli a p. 169 si pone il problema rivolgendosi a Ferrara: “Caro Giuliano, noi comprendiamo benissimo le tue ragioni critiche, e siamo anche convinti che tutti voi avete ragione, quel film è un obbrobrio dal punto di vista estetico, morale, stilistico, filosofico. Ma allora perché il pubblico se ne frega del vostro parere e continua a pensare che “La vita è bella” è un capolavoro? È sbagliata l'Italia? Siamo davanti a un problema di cultura generale? (...) Una verità fra le altre potrebbe essere che tanto Benigni quanto Nanni Moretti non siano semplicemente due facitori di film, ma piuttosto due incarnazioni del sentimento che la sinistra ha di sé”.

Giusto. Siamo davanti a un problema di cultura generale. Siamo di fronte agli italiani, alla “gente” e al popolo di sinistra con i suoi patriottismi a tutto campo: se sei un vero patriota di sinistra ti deve sempre piacere la produzione culturale, artistica, filosofica di chiunque “si dichiari” di sinistra. La sconfitta elettorale di Berlusconi (mezza sconfitta e mezza vittoria da entrambe le parti) ha reso meno isterico questo patriottismo. Ora finalmente nella sinistra si litiga, il finto unanimismo perennemente preelettorale non ha più corso. Resta comunque quello che Berselli ha chiamato “un problema di cultura generale”, il problema che il suo libro, più che affrontare, esprime in forma di malessere, malumore, aggressivo e satirico divertimento.

Il divertimento c'è e si vede. Ma l'aggressività è mitigata, non viene presa sul serio neppure dagli aggrediti, che sembrano piuttosto divertiti che toccati nel vivo. È ai registi che toccano i colpi più contundenti. Quando si tratta di scrittori-filosofi Berselli mi pare che si aggiri nei dintorni. Li prende in giro, li infila in scenette grottesche, ma non osa l'analisi critica, nemmeno quel poco che sarebbe indispensabile per eseguire un veloce ma credibile ritratto. È molto strano. Ma strano è il punto di vista che Berselli ha su se stesso. Dice: “Io non ho idee, non ho convinzioni, principi, valori, ho solo dei modi di dire le cose” (p. 4). No, Berselli, questa non è umiltà. Questa è una cosa da superuomini: o da veri poeti e da veri filosofi. Colui che può permettersi di fare affermazioni di questo tenore non si sta confessando sinceramente, e piuttosto un lupo travestito da agnello. Lei non è un nipote di Socrate l'ateniese, che faceva il finto tonto con i sofisti e diceva che Protagora parlava in modo così ipnotico e fluente da sembrare parlante anche quando taceva. Solo i beniamini della vita, solo i narcisi al quadrato o al cubo, solo gli indiscutibili e gli ontologicamente (o istituzionalmente o socialmente) sicuri possono dire di non avere né idee né valori. Se fa così Berselli, lei imita Calasso e Arbasino, si mette sulle loro orme. Fa l'anti intellettuale aristocratico. Invece dirige una rivista illuminista come “il Mulino”. Qualche idea deve pur averla. Altrimenti lasci la direzione e si dedichi interamente ai piaceri invece di porsi il noioso, annoso e democratico problema della “cultura generale” in Italia.

Simonetta Fiori, “Inge Feltrinelli. Passato che torna”, *La Domenica di Repubblica*, 12 novembre 2006

«No, al mio biglietto non ha risposto. Ma il vecchio Günter non può pensare di cavarsela così: prima o poi arriverà la “resa dei conti”, almeno tra noi due». Sembra assorta in un mondo lontano, Inge Feltrinelli, mentre nel suo studiolo di via Andegari cava fuori dal mucchio di ritagli una cartolina che ritrae un anziano e spaesato Cézanne, le scarpe impolverate e una seggiola in mano. «È l'ultima fotografia dell'artista, ripreso nel 1906 ad Aix-en-Provence poco prima che un fulmine se lo portasse via. È la cartolina che ho scelto per Günter». Talvolta basta un rigo per tratteggiare il *mood* di un'amicizia. «Come stai in questo inferno?», gli ha scritto lei, alludendo allo scandalo per il passato di Günter Grass nelle SS. Si conobbero nei primi anni Sessanta, quando Giangiacomo pubblicò in Italia il *Tamburo di latta*. Quasi coetanei – lui del '27, lei del '30 –, eguale origine tedesca e una *Weltanschauung* molto simile. Mezzo secolo insieme «e mai una parola sui suoi trascorsi nazisti». Ora Inge fatica ad accettarne il silenzio, «forse ho bisogno di tempo e serenità». Alle sue spalle una grande foto dei tempi felici: lei ornata di orecchini a grappolo lo cinge da dietro, come si fa da innamorati. No, il vecchio Günter non gliela doveva fare. Un po' d'inferno non gli farà male. Ma c'è qualcosa di inafferrabile in questo risentimento, come un nervo scoperto, una storia lontana che affonda le radici nella lunga notte del nazismo. «È sicura che possa interessare?».

Quando ride Inge torna ragazzina, gli occhi strizzati in una fessura. «Eskimos», la chiamava Giangiacomo, che così volle ribattezzare la loro barca a vela. Da più di quarantacinque anni oppone al grigiore di Milano inimitabili sinfonie d'arancio. Forse nessuno come lei sa indossare con gusto tonalità così diverse, come se in fondo agisse la tenacia di tenere insieme cose incompatibili. Tragedia e fortuna, fame e lussi, povertà e privilegio. Anche la sua vita è costellata di vicende opposte ed estreme, cucite insieme da una costante filosofia: sconfiggere il dolore con un formidabile istinto vitale. «La miseria è un'ottima scuola di vita», comincia a raccontare, schiudendo una zona della sua esistenza solitamente molto protetta. Lei, spumeggiante e miliardaria, protagonista del *beautiful people*, amica e confidente dei più grandi editori del mondo. Ancora un sorriso ammaliatore: «Vede i miei denti? Sono stata molto ammirata per questo candore. Ma il segreto sta nella fame patita durante e immediatamente dopo la guerra. Tutti i giorni minestre di piselli bollenti e gelato sintetico. L'alternanza di fuoco e gelo ha finito per raschiare via lo smalto. Ecco perché ho i denti così bianchi».

E allora bisogna allontanarsi da qui, dagli arredi eclettici della sua raffinata «casa-bottega», dall'immagine di lusso e grazia mondana, dalle onorificenze raccolte in tutto il mondo, dai telegrammi di García Márquez e Nadine Gordimer che la festeggeranno a fine mese a Guadalajara, dalle fotografie con Allen Ginsberg seminudo («aveva un fisico strepitoso, non sapremo mai cosa avvenne nella sauna tra lui e i compagni del Gruppo 63») o con Arbasino nel caravanserraglio di Villadeati («à propos, Alberto mi ha appena scritto»), dal malinconico ritratto di Giangiacomo («esiste un tipo di amore dal quale non ci si riprende mai»), ora occorre sfumare tutto questo, l'*happy hour* per la nuova libreria di Biella, la *coquetterie* che infonde ovunque o la colazione in settimana da Rowohlt. È un'altra storia quella che sta per raccontare, una storia ambientata a Gottinga, Bassa Sassonia, tra gli anni Trenta e Quaranta. Una vicenda diversa ma altrettanto straordinaria. La storia di un'ebrea – per parte di padre – sopravvissuta alla persecuzione nazista con ignara grazia. «Se non fosse stato per mia madre, avrei fatto la fine di Anna Frank».

Il padre si chiamava Siegfried Schöntal, un ebreo tedesco della media borghesia, impiegato come direttore in una azienda tessile. «Era un bravo tedesco sciovinista, dal tipico nome wagneriano. Reagì all'incrudelirsi della campagna antisemita con stupido candore. Non capiva cosa accadesse, innocente come tanti altri. Fu mia madre Trudl, protestante luterana di tutt'altra tempra, a prendere le redini in mano. L'azienda tessile aveva una fitta rete di rapporti commerciali con l'Olanda. Grazie a questi, mia madre riuscì a trovare i soldi e i mezzi per farlo scappare in America. Accadde nel 1938. Dopo circa due anni di parcheggio in un campo olandese per ebrei, mio padre s'imbarcò alla volta di New York.

Io avevo appena otto anni. Non compresi nulla di quella tragedia».

La fuga di Siegfried pone fine a una crisi coniugale scoppiata a causa della sua apatia. «La protratta indecisione nel lasciare la Germania aveva finito per esasperare mia madre». Rudl, che lavora nel campo della floricoltura, presto lo sostituisce con Otto Heberling, ufficiale della cavalleria tedesca, «carino e vitale», profondamente innamorato: Inge trova un nuovo padre, che l'ama e la protegge. «Ma ero pur sempre una bambina mezza ebrea, e lui un ufficiale di Hitler. Il suo comandante non smetteva di ammonirlo: “Attento, con tua moglie e questa figlia finirai per metterti nei pasticci”. Ma Otto scelse di difenderci, accogliendoci nella caserma appena fuori Gottinga». Ed è così che la «mezza ebrea» comincia la sua vita protetta in mezzo ai soldati del Führer, tra cavalli, cacce alle volpi, ambienti eleganti. «Se ci ripenso oggi, ero una *jeune fille* stupida e vizziata. Non mi accorgevo di ciò che accadeva altrove. Anche quando adolescente fui allontanata dalla scuola pubblica per ragioni razziali, mia madre mi fece credere che era meglio studiare a casa, perché abitavamo troppo lontano ed era rischioso per i bombardamenti. Era il novembre del 1944, avevo quattordici anni. E io, felice e inconsapevole, feci una classe di liceo con insegnanti privati. Solo alla fine della guerra avrei capito il dramma della persecuzione».

La reclusione domestica mette Inge al riparo dalla furia nazista. Soltanto pochi mesi prima ha rischiato di finire nella tana del lupo. È bella Inge, le lunghe gambe sottili, il vitino stretto. Le piace saltare, correre, muoversi con leggerezza. A scuola l'hanno presa nel gruppo degli attori, giovani cabarettisti che alleviano il dolore dei soldati feriti negli ospedali di Gottinga. «Erano buffi, eccentrici, anticonformisti. Mi univa a loro un sentimento ironico della vita. Solitamente si sceglieva il teatro per non essere reclutati nella “Gioventù di Hitler”». All'agonismo muscolare dei figli del Führer i piccoli teatranti oppongono il gioco, lo sberleffo, la caricatura. Ma Inge guarda anche con curiosità ai coetanei della *Hitlerjugend*. «Non mi piacevano le loro divise, però ero brava negli sport. In questo capisco il mio vecchio Günter, il fascino che emanava da quel fervore ginnico, un senso di vita e libertà. Era impossibile che un'ebrea potesse far parte della *Hitlerjugend*: sarebbe stato paradossale e rischioso».

Il destino vuole che il liceo di Gottinga fosse frequentato prevalentemente dai figli di famiglie di accademici, convenute nella città sassone per la prestigiosa università. «Ho avuto sette compagne di scuola che erano figlie di premi Nobel. Alla festa di compleanno, a casa di una mia amica, ricordo un vecchio signore elegantissimo, il nonno, seduto sul dondolo Thonet: era Max Planck, l'inventore della teoria dei quanti, che s'appassionava ai nostri giochi di bambine». È lì che nasce la sua familiarità con gli ambienti intellettuali, quella consapevolezza che metterà a frutto negli anni successivi. Ma i *savants* – si sa – raramente inclinano all'eccellenza atletica. Così tra tanti genietti sedentari viene scelta la sportivissima Inge, non più Schönthal ma Heberling (dal cognome del patrigno), a rappresentare la scuola al grandioso festival dello sport organizzato per tutta la gioventù nazista a Berlino, in tribuna i nomi più in vista del regime, e naturalmente il Führer. «Ironia della sorte: se avessi vinto, sarei stata premiata dallo stesso Hitler. Mia madre rischiò l'infarto, ma non mi disse niente. Però pregava molto. Credo che il Signore l'abbia ascoltata: mi presi una scarlattina che mi stese a letto per dieci giorni». Niente Berlino, non più rischi. «Sarei potuta finire in un campo di reclusione per giovani ebrei, come accadde a mia cugina Annalisa. Ne è uscita viva, ma segnata per la vita».

Ancora oggi Inge si domanda come abbia fatto lei, ebrea al cinquanta per cento, a sopravvivere senza traumi nella Germania di Hitler. «Soltanto in età adulta ho capito il debito che avevo con mia madre, morta l'anno scorso a 97 anni. È stata lei a proteggermi, forse a salvarmi la vita, senza però farsene accorgere. L'ho capito tardi, e me ne rammarico ancora. In questi anni ho fatto di tutto per ricompensarla». Quel che non dice è che in fondo lei ha fatto lo stesso con suo figlio, rimasto orfano a dieci anni. Ma questa è un'altra storia. O forse no.

Con la fine della guerra, la vispa «bambina chic» si risveglia dal sogno. «Devastazione ovunque, una grande povertà e fame nera. Gli inglesi, che occupavano Gottinga, fecero con noi opera di rieducazione, alimentare e politica. Ci sfamarono con le minestre di piselli, ma in cambio dovevamo vedere i loro documentari sulle vergogne di Hitler».

I lager di Auschwitz, Dachau, Mauthausen: quelle immagini mi proiettarono bruscamente nella vita adulta». Dal 1945 al '48, stagione di durezza e miserie. «Anche il fisico ne risentiva, spogliato delle sue tracce di femminilità. Eravamo brutti, secchi come grissini, disposti a tutto in cambio d'una patata.

La fame mi ha lasciato una traccia incancellabile. Ancora oggi, di fronte a una tavolata ricca di pietanze e di amici, provo un godimento profondo». Sulle macerie di Hitler vince però la voglia di farcela, tra feste a base di torte di rape, ciliegie rubate nei campi e balli appassionati. «Valzer viennese? Ma no, rock and roll e cha cha cha».

Improvvisa arriva la morte del patrigno Otto, «per crepacuore». Inge deve mantenere la madre e i due fratellastri Heberling. «Pensai così di rivolgermi al mio vero padre, che intanto s'era rifatto una vita a New York». In fuga da Gottinga, nel 1938, Siegfried aveva incontrato la sua futura seconda moglie, una donna piuttosto rigida, con una sola idea chiara: non avere la figliastra tra i piedi. «Anni dopo, sbarcata a Manhattan come fotoreporter, andai in cerca di mio padre. Non avevo un dollaro, però ero ospite di amici in un magnifico appartamento sulla Fifth Avenue. Il nostro incontro fu raggelante. Solo un grande imbarazzo, poche affinità. Imparai allora che non esiste una voce del sangue.

Il codice genetico non impone legami né un linguaggio comune. Eravamo come due estranei, non avevamo niente da dirci». Lo sguardo di Inge ora è distante, perso chissà dove. Poi il sorriso di sempre. «Una meravigliosa opportunità, non trova? Meno male che non mi vollero a New York: sarei forse diventata una noiosissima signora della *middle class* americana?».

Diventerà invece una famosa fotoreporter (oggi ricordata anche al Museo Picasso di Parigi), poi una «festa mobile» dell'editoria, ma questa è una storia nota. Però il passato talvolta ritorna. «No, il vecchio Günter non può pensare di cavarsela così», dice Inge rigirandosi tra le mani la cartolina di Cézanne. «Mi dovrà pure delle spiegazioni».

E non sarà facile, per nessuno dei due.

Alberto Arbasino, “Così Brecht ora torna a Berlino”, *la Repubblica*, 14 novembre 2006

Berlino celebra il mezzo secolo dalla morte di Brecht con uno spettacolare e discusso allestimento dell'*Opera da tre soldi* e con una accurata ripresa della *Madre Coraggio* più recente. Due storici “cult”, due miti, icone, feticci... Grazie infatti ai *songs* birboni di Kurt Weill, *Die Dreigroschenoper* ha goduto e sofferto di abbondanti rappresentazioni. Anche al cinema. Nel 1931, con G.W. Pabst e con Lotte Lenya interprete, la versione tedesca originale aspra e la francese tutta-brillantina. Nel 1952 Peter Brook tornò invece all'archetipo settecentesco, *The Beggar's Opera* di John Gay e Samuel Pepusch con gli arrangiamenti di Benjamin Britten e solo qualche ammicco a Brecht. Laurence Olivier e Dorothy Tutin vi cantavano benissimo, col meglio del teatro brillante inglese del tempo. E la stessa operetta venne ripresa con verve scintillante e piccante anche nella *Komische Oper* di Walter Felsenstein a Berlino-Est. Con strepitose passerelle danzate, gags anche musicali tipo Offenbach, duetti d'amore che finiscono in concertati, viluppi di vocalizzi deliranti che sfociano in un duetto funebre di soli sospiri, su un tessuto di percussioni orientali.

Mentre non lontano, al Berliner Ensemble, Erich Engel sosteneva che la sua regia tutta detriti e stracci «è utile per il chiarimento delle coscienze, affidando alla critica degli spettatori, per mezzo della satira, le falsificazioni della vita operate dal capitalismo. E mai più simpatici mascalzoni in scena, «perché una letteratura occidentale da strapazzo ha contribuito a creare un romanticismo del delitto, che influisce con nocive conseguenze su certi giovani». (E noi, cattivelli: «Torna, Fritz Lang, tutto è perdonato?»). Chiaramente, infatti, i modelli di Brecht non erano James Stewart o Charles Boyer e nemmeno Greta e Marlene, ma piuttosto James Cagney e Paul Muni o Edward G. Robinson, gangster nei film “nerissimi” illustri di emigrati tedeschi come appunto Lang e Zinnemann e Siodmak).

Negli anni Cinquanta, a Parigi, *L'Opera da tre soldi* veniva allargata «à grand spectacle» in un teatrone ove poi arrivò il Cinerama. Con una vasta orchestra ritmosinfonica, vari balletti soprannumerari, l'antica e rauca Françoise Rosay già diva storica di Carné e Duvivier, e la deliziosa Graziella Sciutti, futuro usignoletto rossiniano alla Scala. Intanto al Greenwich Village di New York, nel teatruccio più piccolo di Christopher Street (rione di “bohemians”), Lotte Lenya aveva curato e abbandonato la versione riorchestrata da Marc Blitzstein, eccellente e moderno allievo di Schönberg troppo presto assassinato nei Caraibi. Ma Lenya “live” si trovava piuttosto al vecchio City Center “Art Déco” diretta da Balanchine nei meravigliosi *Sette peccati capitali* secondo lo stile dei vecchi film UFA. Donnacce espressionistissime in frac e cilindro o giacca rossa da cavallerizza e cosce nude e stivaletti alti e maschere da porcellini, fra gobbi sadici e aguzzini libidinosi con rivoltella e gelato in uno sventolio di mantelli neri foderati di raso bianco, fra lampioni stilizzati e finestre di stagnola... Anche a Roma Laura Betti e Carla Fracci l'eseguirono molto bene, all'Eliseo per la Filarmonica, ma qui veniva avanti lei nell'uniforme storica: gonnella lucida con spacco, scarpe con cinturino, camicetta di maglia arancione, baschetto nero, trucco alla Grosz. E attaccava talismani evocativi e magici quali «Memphis, Tennessee, Louisiana, Alabama, Mississippi», sognati e messi a punto da due europei (Brecht, Weill) esuli in una patria perduta e in un'America onirica... Allora, fuori i fazzoletti! E paragonando le due bruttezze segaligne così analoghe – lei più espressiva, la Weigel più lignea nei «Marschieren, marschieren» di Brecht e Dessau in *Madre Coraggio* – parrà di confrontare la «resa drammaturgica» delle loro coetanee Irma ed Emma Gramatica, in film come *Sorelle Materassi* e *Sisignora* di F.M. Poggioli...

La Lenya si specializzò poi in loschi ruoli di affittacamere: berlinese nel musical *Cabaret* a Broadway, romana e ruffiana in *The Roman Spring of Mrs Stone* con Vivien Leigh e *The Appointment* con Anouk Aimée. «Io sono una Terribili-Gonzales!» gridava memorabilmente, fra insegne di «Scarpa Bottega» in via Condotti, madonne di Raffaello nei caffè di via Veneto, tzigani alla Casina Valadier. Ma indimenticabilmente fu soprattutto in *007 – Dalla Russia con amore*, come spia killer con lama che scattava dal tacchetto, nella Bisanzio turistica.

*L'Opera da tre soldi* strehleriana al Piccolo milanese resterà a lungo un affezionato nido di memorie per la sua cantabilità italiana, oltre che per la perfetta identificazione “epica” di Tino Carraro col simpatico

gangster Mackie Messer. «Jenny delle spelonche» divenne subito un soprannome alla moda; e le cabarettiste esistenzialiste cambiavano i testi all'orecchiabile Moritat. Con occhiali neri e whisky in mano, e voce rauchissima: «Han trovato / Laura Betti / strangolata / nel bidet. / Sarà stata / la Morante / ma di prove / non ce n'è». E chissà poi se Brecht si è accorto che in scena si cantava «Guarda luna su Miami» (pronunciato così), e non «su Soho» come nel suo testo; ma Soho non era ancora noto da noi.

Nella loro bellezza non certo costosa, le scene di Luciano Damiani e i costumi di Ezio Frigerio erano un riferimento e un rimpianto fisso quando poi si tornava al Berliner Ensemble negli anni del Muro, con procedure sempre più spropositate e scomode. E lì, dietro le scene squallide e le tendine misere, maestranze più numerose che per le *Turandot* a Verona. La commozione memorabile si ripeteva, perché oltre che brechtiani si era anche proustiani, con le nostre “madeleines” pronte. (E anche kafkiani, durante le attese ai posti di controllo). Ma tornavano in mente certi nostri proverbi municipali e materialisti per cui nel borgo vicino «devono mettersi in venti per tirar su una rapa». (O forse c'è in Brecht). Ora, questa nuova *Dreigroschenoper* commemorativa si rappresenta in un vecchio teatrone enorme (con due gallerie) già palaghiaccio restaurato: quindi, non quelle belle rovine e macerie che piacevano tanto ai bei tempi di Brook e Ronconi. Senza intervallo, e con tempi più lenti che per Ibsen o Bob Wilson. Direzione senza molto senso, di Klaus Maria Brandauer, quel magnifico attore e dicitore. Ma protagonista è “Campino” un divo rock-punk di Düsseldorf che vende milioni di dischi però non sa molto recitare o cantare Brecht e Weill. Siccome sponsor è Deutsche Bank, il momento più ameno arriva con la famosa battuta: «è peggio scassinare o fondare una banca?». Però si comincia col vecchio disco dell'inno inglese, come tanti anni fa nei teatri londinesi (dove però l'orchestra del Berliner Ensemble lo eseguiva stridulo). E poi, non «subito su di giri» col popolare *song* del Cantastorie, qui spostato a un'ora e mezza dopo l'inizio. Si attacca col gelido corale luterano dei vecchi Peachum, e si va avanti lugubri, con arti ortopedici da pittura d'Oskar Schlemmer al Museo del Bauhaus. Sempre poca gente sull'immensa scena quasi vuota, davanti all'enorme locale tutto pieno.

Pubblico da “evento”, molto vino bianco, Bank, griffes, rockstar, tanti accattoni veri coi programmi in vendita davanti a chiese e musei in tutta Berlino... Rinomato per il suo cinismo, Brecht ne sarà beato? Anche le pile dei libri di conti, qui ancora cartacei, fanno ora arredo e vetrina nei negozi d'abiti trendy. E il classico siparietto scorrevole viene tirato da un punk con mossette per tirare l'applauso. Applausi anche a un'entrata in bicicletta; e anche di più quando due parlandosi coi telefonini finiscono per urtarsi di spalle. Impalcature ai due lati, con testimoni o suggeritori su vari livelli. In fondo, per il bordello, contenitori con scenette erotiche desunte dall'arte di Christian Schad e Hans Bellmer.

I ceffi sono quasi tutti berlinesi alla Grosz, coi mutilati e imbranati e tutto, ma il protagonista Campino è impostato sulla tradizione di *Scarface* e *Little Caesar*, tranne qualche musino alla Mick Jagger. Il tono è generalmente “didattico”: si fanno reciprocamente lezioncine, da insegnante a scolarisca, anche con ditino alzato o puntato. Le vocine sono forse sgallettate e sgallinanti «di natura»? Però sono volti noti in tv. E una cornice di lampadine (come negli «specchi da camerino») scende a inquadrare le più impegnative canzoni. Segaligna e precisa come la Weigel e la Lenya, Katrin Sass è una perfetta Mrs Peachum del Brandeburgo o Mecklenburgo; mentre Maria Happel è una Jenny delle Spelonche accurata e patetica, perché anziana e grassa. I balletti dei poliziotti con le lampadine sono modesti, e i banditi fanno i nani di Biancaneve a un matrimonio di Polly e Macheath talmente misero che Strehler non l'avrebbe mai tollerato: come doni, roba rubata dai rigattieri, non prestata dagli antiquari. Ma una bella trovata alla fine: quando Macheath ha la corda al collo, non arriva un messaggero reale per un lieto fine da fiaba infantile. No, viene estratto da una fogna un ubriacone drogato all'ultimo stadio, la grazia la porta lui (ed è lo stesso attore che faceva il capo della polizia).

A poche centinaia di metri, teatro «am Schiffbauerdamm» sempre identico nel suo interno di stucchi e peluche, e tetto la scritta «Berliner Ensemble» dentro un cerchio girevole, che tanti anni or sono faceva pendant, all'Est, del cerchio altrettanto girevole con la stella della Mercedes ad Ovest. Qui si festeggia il cinquantenario con una ripresa di *Mutter Courage*. Ma con un pubblico molto diverso dai “trendy” alla *Dreigroschenoper*. Pare un convegno di pensionati della Stasi: facce vecchie e dure, da spettacolo

brechtiano sulla polizia; e magari anche qualche ex-SS come Günter Grass. Tutto molto d'epoca: dalla grafica dei programmi ai panni sporchi in scena al banchetto dei salsiccini e degli sciroppi di lampone. Ma il palco non è più girevole, nello spettacolo di Claus Peymann, eccellente e famoso regista e direttore innovatore del Burgtheater viennese. La celebre carretta non viene dunque più tirata con canti di marcia seguendo le truppe nella Guerra dei Trent'Anni, ma portata entro e fuori come un chiosco da posteggio. E siccome non si vedono truppe né commerci, ma solo qualche militare in abiti atemporali, si ha un'impressione di intimismo sedentario e ciarliero, nonostante i tagli al testo. Se Helene Weigel ricordava tanto Tina Pica, ora l'ottima Carmen-Maja Antoni somiglia piuttosto a Pupella Maggio, benché tutto il personaggio di Mutter Courage continui a mostrare affinità con la Teresa dei "Legnanesi", per una comune tenacia nella sopravvivenza basica e famelica. Ma le disgrazie della figlia sordomuta sono naturalistiche o neorealistiche, isolate come Morte d'Isotta in un Nulla catramoso? Davanti al figlio ammazzato, la Weigel stringeva le labbra, mentre questa le allarga come per un grido che non può uscire. Ma la situazione è da «presa di coscienza» o da ricatto al nostro buon cuore, come nei vecchi drammoni dove non si trattava di capitalismo o mercificazione ma di strazio dell'anima? E se poi si trattasse d'una madre immigrata d'oggi, con un suo baracchino da gestire e i figli coinvolti in bande etniche?

Si prova un flashback inevitabile, su questo cinquantennio trascorso. Prima del Muro, un tassi dall'Ovest al Berliner Ensemble, e teatro «specchio della vita» con le rovine fuori identiche ai detriti in scena. Durante il Muro, «calvari e vie crucis» ai blocchi, per constatare l'immutabile Inefficacia dei Classici, in un contesto di catafascio urbano incapace d'ogni iniziativa o ripresa. Alla caduta del Muro (altro che *Metropolis*...), l'affiorare e avanzare delle folle dell'Est attonite e incredule, come emergendo dai sotterranei al termine del *Fidelio*, terree e plumbee. Altro che il nostro cinema del dopoguerra o le foto della Depressione americana, magari. E oggi, altro che Alienazioni o Straniamenti «epici» d'una volta. Vengono ormai (come Fashion, Tendenzen, Trends) fra questi grattacieli disumani e globali sopra le masse «spalmate». Un efficace tema per i post-Brecht?