



**La rassegna stampa di Oblique
dal 18 al 31 agosto 2006**

Un piccolo dibattito interno, poi spazio ai mostri sacri.
Fine estate all'insegna del ritratto.

Sommario:

- **Nuovi talenti? Gli editori li pescano con la Rete**
Emanuele Coen, *Il Venerdì di Repubblica*, 18 agosto 2006
- **Una cattiva notizia spacciata per buona**
Giulio Mozzi, www.nazioneindiana.com, 20 agosto 2006
- **Gli scrittori sintomatici, compreso me**
Christian Raimo, www.nazioneindiana.com, 23 agosto 2006
- **Parise. Il talento vivo e le comete**
Vincenzo Pardini, *Il Giornale*, 22 agosto 2006
- **Anni Ottanta. Tondelli. Sballarsi a Rimini**
Marco Belpoliti, *Til della Stampa*, 26 agosto 2006
- **Montale e le sue donne**
Stefano Giovanardi, *la Repubblica*, 26 agosto 2006
- **Sibilla e il sacrificio delle anime**
Manuela Maddamma, *Il Foglio*, 26 agosto 2006
- **Alda Merini**
Dario Cresto-Dina, *La Domenica di Repubblica*, 27 agosto 2006
- **James Ellroy. Così incontrai l'orrore**
Antonio Monda, *la Repubblica*, 28 agosto 2006
- **Femme fatale futurista**
Giuseppe Scaraffia, *Domenica del Sole 24 Ore*, 27 agosto 2006
- **Yukio Mishima. Esibizionista fino ad un suicidio in stile samurai**
Giorgio Amitrano, *la Repubblica*, 29 agosto 2006
- **Capote. Una vita al massimo**
Natalia Aspesi, *la Repubblica*, 30 agosto 2006

Nuovi talenti? Gli editori li pescano con la Rete

Emanuele Coen, *Il Venerdì* di *Repubblica*, 18 agosto 2006

Mai più senza blog. Per scoprire nuovi talenti, i grandi editori scavano tra i diari online, spulciano i post, seguono su Internet le furiose polemiche tra i lettori. E alla fine riescono a individuare lo scrittore su cui puntare. Se negli Stati Uniti e in Gran Bretagna accade da qualche tempo – c'è addirittura il Booker Prize dedicato ai blogger che diventano scrittori di successo – per l'Italia il fenomeno è nuovo. Ma non è un caso che tre dei giovani autori più interessanti della loro generazione – Andrea Bajani, Marco Rovelli e Roberto Saviano – firmino regolarmente su Nazione Indiana (www.nazioneindiana.com), uno dei blog letterari più fecondi e frequentati della Rete.

In modo schietto e diretto, senza retorica, i tre scrittori descrivono la vita dei lavoratori precari, i Cpt, i famigerati centri di permanenza temporanea per immigrati, la mattanza quotidiana tra i clan dell'hinterland partenopeo. «E la curiosità a orientare il nostro lavoro» spiega Antonio Riccardi, direttore editoriale dei libri hardcover Mondadori, che ha dato alle stampe *Gomorra*, di Roberto Saviano, folgorante libro sulla camorra, in bilico tra giornalismo e letteratura. «I blog», continua Riccardi «rappresentano per la casa editrice un terreno di ricerca abbastanza continuativo, un'area di carotaggio importante e per certi versi necessaria. Però bisogna stare attenti a non cadere nell'equivoco che tutto ciò che viene pubblicato in Rete sia interessante, occorre usare un fortissimo filtro qualitativo».

Resta il fatto che senza Nazione Indiana, Vibrisse (www.vibrissebollettino.net), Lipperatura (<http://loredanalipperini.blog.kataweb.it/lipperatura>), Carmilla (www.carmillaonline.com), I Quindici Wu Ming foundation (www.iquindici.org/news.php), Il primo amore (www.ilprimoamore.com) molti potenziali scrittori sarebbero rimasti nell'ombra. Ed è forte del suo cliccatissimo blog <http://pulsatilla.splinder.com> che la 25enne scrittrice foggiana Pulsatilla ha trovato la strada della libreria con *La ballata delle prugne secche* (Castelvecchi), con una sorta di anti-Bridget Jones di provincia che spopola tra i ventenni.

È un mondo, quello degli scrittori-blogger, sempre più fertile e popolato. «Il mio primo intervento su Nazione Indiana risale a due anni e mezzo fa» racconta Roberto Saviano, 27 anni, napoletano dei Quartieri spagnoli, vincitore del premio Viareggio nella sezione esordienti con *Gomorra*, già alla quarta ristampa e con traduzioni assicurate in Francia, Germania e Stati Uniti. La storia parte dalla guerra del quartiere di Secondigliano, dall'ascesa del clan Di Lauro al conflitto interno che ha generato ottanta morti in un mese. Saviano svela i misteri del «sistema» – così gli affiliati parlano della camorra, termine ormai obsoleto — diventato potentissimo nel silenzio.

«Ero andato ai funerali di Annalisa Durante» racconta lo scrittore napoletano, «la ragazza di 14 anni uccisa in uno scontro a fuoco tra fazioni della camorra a Forcella. Invece di proporre il pezzo ai giornali con cui collaboravo, mi venne naturale scrivere di getto per il web. E così continuo a fare: dopo essere stato nei luoghi degli agguati, torno a casa e scrivo sul blog. La comunità di Internet è affamata di racconti, non vuole leggere la notizia come la potrebbe dare l'Ansa, cerca un'altra scrittura. Dai commenti, anche critici, ho capito che in Italia c'era un vuoto di attenzione su questi temi, relegati da dieci anni nella cronaca nera». Un giudizio che appare almeno un po' ingeneroso nei confronti di cronisti e inviati, ma, dice Saviano, «talvolta le inchieste giornalistiche hanno un sapore falso o moralistico, tendono a contrapporre l'Italia sana a quella malata. Con i blog è diverso: quando racconto la camorra non voglio scrivere contro il male del mondo, parlo piuttosto di qualcosa che mi riguarda. Il mio stile ibrido è stato tutelato dal web».

È sfumato il confine tra saggio e narrazione nei libri della nuova generazione di scrittori-blogger. Nel recente *Mi spezzo ma non m'impiego. Guida di viaggio per lavoratori flessibili* (Einaudi), Andrea Bajani, nato a Roma trentuno anni fa ma torinese di adozione, racconta con sarcasmo l'odissea surreale dei precari, a partire dalla sua esperienza di lavoratore in nero, co.co.co, co.pro, lavoratore interinale e Partita Iva («Un po' per esplicita richiesta dell'azienda e un po' per la mia ottusa fasciazione per le novità»). «Il blog» spiega Bajani «è un luogo molto fecondo. Nazione Indiana ha creato nel tempo una rete molto vasta, di cui fanno parte i componenti del gruppo ma anche fiancheggiatori e commentatori. È

indubbio che il diario on line, per sua stessa natura, consente un dialogo costante, in Rete, e un continuo travaso di esperienze. Talvolta però determina percezioni alterate delle cose, così si rischia di scambiare Internet per il mondo». Sulla stessa lunghezza d'onda Andrea Bosco, direttore editoriale dei libri tascabili Einaudi. «Per la saggistica» spiega «la nostra casa editrice non può più prescindere dal mondo dei blog, sono segnali di fumo importanti su cosa succede nella società. Basti pensare al diario on line di Beppe Grillo, che scavalca le strutture tradizionali della politica. Attraverso Internet molte persone al di fuori della comunità letteraria riescono a farsi conoscere a un pubblico potenzialmente vasto e, perché no, anche ai grandi editori. Il mondo reale, però, è molto più ampio. Come sostiene Cass Sunstein, docente di diritto all'Università di Chicago, il web consente anche di costruire l'accesso alla Rete a propria immagine e somiglianza. Se inserisco tra i siti preferiti soltanto quelli della Sampdoria, dei Ds e dell'acqua minerale che bevo tutti i giorni, il web può diventare uno spazio angusto, un luogo solipsistico».

Ma resta un dato di fatto: le vie dei blog sono infinite. Da un diario on line ne nasce un altro, da un libro può nascere un blog. In <http://lageritaliani.splinder.com>, Marco Rovelli documenta giorno per giorno il suo viaggio attraverso i centri di permanenza temporanea nei italiani, da Torino a Lampedusa. Cantante, autore del gruppo musicale Les Anarchistes, professore di storia e filosofia nei licei, Rovelli ha scritto per la collana Futuropassato della Bur un libro dal titolo eloquente come quello del suo blog, *Lager italiani*, con la prefazione di Erri De Luca e la postfazione di Moni Ovadia. «Grazie ai blog» racconta lo scrittore «ho avuto l'opportunità di ricevere ascolto. Vivendo in provincia, alla Spezia, non conoscevo nessuno nel mondo dell'editoria. La Rete è un moltiplicatore di opportunità, ma ciò che dà può anche togliere: nel momento in cui sei esposto a ogni tipo di giudizio devi stare alle regale del gioco».

Il blog letterario è infatti un luogo caldo, dove si scatenano polemiche, si tendono piccoli agguati, si consumano faide. Senza filtri. «Un testo che produce molto dibattito in Rete» spiega Maurizio Donati, editor di saggistica della Bur, «ha la forza giusta per sollevare interesse e curiosità. I blog rappresentano oggi un importantissimo spazio di autenticità. La Rete è anzitutto uno strumento e va vissuto come tale. Posso servirmene per tirar fuori stimoli, suggerimenti, sollecitazioni anche editoriali. Ma questo lavoro di acquisizione e registrazione di informazioni ha bisogno di un'idea, di un riferimento e una sensibilità radicata nel mondo in cui viviamo. Proprio come i libri di Bajani, Rovelli e Saviano».

Una cattiva notizia spacciata per buona

Giulio Mozzi, www.nazioneindiana.com, 20 agosto 2006

Nel supplemento del venerdì del quotidiano *la Repubblica* distribuito il 18 agosto c'è, alle pagine 86-89, un articolo di Emanuele Coen intitolato: «Nuovi talenti? Gli editori li pescano con la Rete». Nelle due pagine d'apertura, foto belle grandi di Roberto Saviano e di Valeria di Napoli alias Pulsatilla, e un po' più piccole di Andrea Bajani e di Marco Rovelli; nella pagina a seguire, una foto di Julie Powers (blogger newyorchese che ha pubblicato un libro di un certo successo) e un banner – praticamente una piccola inserzione pubblicitaria – del blog di Beppe Grillo.

Attenzione: questo non è il solito articolo nel quale si dice che i giornalisti della carta stampata non capiscono niente della rete. No. Qui riassumo un po' l'articolo, poi cerco di esporre una questione, e di passaggio faccio notare un furto. Il pezzo è un po' tirato via, sto scrivendo in un internet point con una tastiera impossibile.

L'articolo comincia così: «Mai più senza blog. Per scoprire nuovi talenti, i grandi editori scavano tra i diari on line, spulciano i post, seguono su Internet le furiose polemiche tra i lettori. E alla fine riescono a individuare lo scrittore su cui puntare. [...] Per l'Italia il fenomeno è nuovo. Ma non è un caso che tre dei giovani autori più interessanti della loro generazione – Andrea Bajani, Marco Rovelli e Roberto

Saviano – firmino regolarmente su Nazione indiana (www.nazioneindiana.com), uno dei blog letterari più fecondi e frequentati della Rete. In modo schietto e diretto, senza retorica, i tre scrittori descrivono la vita dei lavoratori precari, i Cpt, i famigerati centri di permanenza temporanea per immigrati, la mattanza quotidiana tra i clan dell'hinterland partenopeo».

Più avanti: «Resta il fatto che senza Nazione Indiana, Vibrisse (www.vibrissebollettino.net), Lipperatura (<http://loredanalipperini.blog.kataweb.it/lipperatura>), Carmilla (www.carmillaonline.com), I Quindici Wu Ming foundation (www.iquindici.orgnews.php), Il primo amore (www.ilprimoamore.com) molti potenziali scrittori sarebbero rimasti nell'ombra. Ed è forte del suo cliccatissimo blog <http://pulsatilla.splinder.com> che la 25enne scrittrice foggiana Pulsatilla ha trovato la strada della libreria con *La ballata delle prugne secche* (Castelvecchi), con una sorta di anti-Bridget Jones di provincia che spopola tra i ventenni. È un mondo, quello degli scrittori-blogger, sempre più fertile e popolato». E ancora. «Ma resta un dato di fatto: le vie dei blog sono infinite. Da un diario on line nasce un altro, da un libro può nascere un blog. In <http://lageritaliani.splinder.com>, Marco Rovelli documenta giorno per giorno il suo viaggio attraverso i centri di permanenza temporanei italiani».

Nell'articolo c'è una dichiarazione di Antonio Riccardi, direttore editoriale libri hardcover Mondadori: «È la curiosità a orientare il nostro lavoro. I blog rappresentano per la casa editrice un terreno di ricerca abbastanza continuativo, un'area di carotaggio importante e per certi versi necessaria. Però bisogna stare attenti a non cadere nell'equivoco che tutto ciò che viene pubblicato in Rete sia interessante, occorre usare un fortissimo filtro qualitativo». Altra dichiarazione, di Maurizio Donati, editor di saggistica della Bur: «Un testo che produce molto dibattito in Rete ha la forza giusta per sollevare interesse e curiosità. I blog rappresentano oggi un importantissimo spazio di autenticità. La Rete è anzitutto uno strumento e va vissuto come tale. Posso servirmene per tirar fuori stimoli, suggerimenti, sollecitazioni anche editoriali. Ma questo lavoro di acquisizione e registrazione di informazioni ha bisogno di un'idea, di un riferimento e una sensibilità radicata nel mondo in cui viviamo».

Allora: secondo me, non c'è da rallegrarsi tanto se Roberto Saviano o Marco Rovelli o Andrea Bajani scrivono in Nazione Indiana. L'articolo in questione è, come tanti articoli che parlano della rete, un tantinello euforico: ma questa euforia mi pare proprio fuori luogo.

La domanda è: ma perché Roberto Saviano, Marco Rovelli o Andrea Bajani non scrivono in *Repubblica*, o almeno nel *Mattino di Napoli* o nel *Secolo XIX* o nella *Stampa*? (Magari adesso ci scrivono, peraltro; adesso). Se questi ragazzi hanno così tanto talento (e nel caso di Saviano c'è un consenso quasi universale), perché per anni e anni hanno dovuto ridursi a pubblicare i loro testi in rete, ossia – in sostanza – ad autopubblicarsi? Sarà stata scelta loro? Va bene: sarà stata scelta loro. Ma se anche è stata scelta loro, perché questa scelta? Non l'avranno compiuta, questa scelta, semplicemente perché i giornali e i settimanali sembravano (risultavano) loro inabitabili?

La notizia è, allora, questa (è la scoperta dell'acqua calda, lo so; ma a me non interessa dare la notizia, che peraltro tutti già sanno; interessa far notare uno dei modi con i quali la si traveste): la grande stampa periodica (ma anche quella media e piccola) ha smesso un tot di anni fa di dare spazio agli scrittori e agli intellettuali. È stato messo un blocco: chi c'era c'era, e chi non c'era non poteva più entrare. (In tempi recenti fa eccezione, come noto, certa stampa "di destra": perché, secondo alcuni, ha bisogno di "imbarcare"; o perché, secondo altri, in quei giornali le pagine di cultura non interessano a nessuno, e quindi ci si può pubblicare qualsiasi cosa; raramente si fa l'ipotesi che, di fatto, nelle redazioni di certi giornali, oggi, ci sia più libertà di parola che nelle redazioni di altri). E quindi, per un'intera generazione – faccio un discorso deliberatamente generico; le eccezioni ovviamente ci sono – l'accesso a certi luoghi autorevoli è diventato semplicemente impossibile.

«Non ci sono più i Calvino, i Pasolini, quegli intellettuali che sapevano intervenire ecc.»: questa è la cantilena. Invece ci sono: solo che un tempo il *Corriere della Sera* si onorava di ospitare Calvino e Pasolini (o, se volete: li ospitava per darsi una patina di progressismo, per fare marketing verso le giovani generazioni ecc.), mentre i Calvino e i Pasolini d'oggi devono accontentarsi dell'autopubblicazione in

rete, cioè di uno mezzo di comunicazione che li mette, per certi aspetti (non proprio trascurabili), allo stesso livello del ragazzino che si fa il sito o del distinto signore che, vistosi rifiutare da tutti il suo orribile romanzo, lo “pubblica” (osservare le virgolette, please) in formato pdf su tutti i siti di pubblicazione automatica che gli capitano a tiro.

“Questa è la democratizzazione”, si dice di solito a questo punto: e si dice una gran fesseria. L'Italia non diventa più democratica se i mezzi di comunicazione di massa decidono di non dare più spazio a chi può scrivere cose intelligenti e, in quanto intelligenti, disturbanti; o a chi, entrando nel “giro”, potrebbe mettere in crisi la carega di chi è già dentro. “Così oggi l'intellettuale, lo scrittore, la loro autorevolezza se la devono guadagnare da soli, non stanno più nelle gabbie dorate ecc.”, si dice ancora, di solito, a questo punto: altra gran fesseria. Se un intero sistema culturale-industriale decide di sbarcare intellettuali e scrittori, togliere loro credito, proletarizzarli, costringerli ad arrangiarsi, è tutto da dimostrare che questo sia un bene.

Nessuno mi venga a dire, ora, che Saviano Bajani Rovelli non sono all'altezza di Calvino e Pasolini. Io non dico che lo sono. Dico che il confronto è insensato e stupido, perché Calvino e Pasolini (che prendo qui come semplici “campioni”) sono diventati ciò che sono diventati anche perché a un certo punto hanno avuto accesso a dei veri mezzi di comunicazione di massa. Scrivere su un mezzo che raggiunge tutti i giorni un milione di persone è cosa assai diversa che scrivere su un mezzo che raggiunge tutti i giorni forse un migliaio di persone. Scrivere su un mezzo che raggiunge tutti i giorni un milione di persone è cosa che ti fa proprio diventare diverso. Scrivere su un mezzo che raggiunge tutti i giorni un milione di persone è esercitare un potere mica da ridere. Certo: un potere che ti è stato concesso. Che non è tuo. Ma sempre potere è. Ed esercitarlo con ardimento e prudenza ti fa diventare altro da quel che eri (non m'interessa se diventi migliore o peggiore; m'interessa che tu cambi).

Alla domanda: “Dove vuoi arrivare?”, rispondo: “Da nessuna parte”. M'interessa solo far notare che una cattiva notizia (l'espulsione degli scrittori dai mezzi di comunicazione “nobili”) viene fatta passare per una buona notizia. L'articolo comparso nel supplemento di Repubblica non è un articolo che – come mi ha detto l'amico che mi ha telefonato per segnalarmelo – “finalmente rende giustizia ai blog”. È un articolo che certifica la ghetizzazione degli intellettuali – fatta salva la possibilità per l'industria culturale di prenderne qualcuno al volo, e tirarlo fuori. Ripeto: non è certo cosa che si scopre oggi; voglio solo far notare come l'internet-euforia serve anche a nascondere questo fatto.

[Dicevo che volevo anche denunciare un furto. Nell'articolo, il libro (assai deludente) di Pulsatilla viene descritto come il libro di “una sorta di anti-Bridget Jones di provincia”. Ora, “Il diario di un'anti-Bridget Jones” è il titolo di un libro uscito l'altr'anno, firmato da un'altra blogger, Pornosnob (il blog, trasformatosi in libro, ora non è più leggibile). E il libro di Pornosnob è, a mio giudizio, molto, molto più interessante di quello di Pulsatilla].

Gli scrittori sintomatici, compreso me

Christian Raimo, www.nazioneindiana.com, 23 agosto 2006

Ho sempre odiato qualsiasi forma di nostalgia paternalista... ah, la letteratura di trent'anni fa, la scuola di quando eravamo giovani, la passione politica degli anni '70. Avendo vissuto la mia infanzia e giovinezza – e con estrema lucidità – in decenni di aridità sentimentale e ideale come gli anni '80 e '90, ho sempre comunque diffidato di chi cercava di liquidare con snobismo le derive post-ideologiche o quello che nonno Pasolini bollava come genocidio culturale. Sono cresciuto guardando tra sei e otto ore al giorno di televisione, e questo ho voluto/dovuto affermarlo come valore, non potendo a un certo punto della mia vita fare un'epurazione del mio immaginario, o una cura Ludovico per cambiare le mie abitudini di perfetto consumatore culturale. Dico questo come attestato di mediocrità appunto; autoammissione che per me è il presupposto però di qualsiasi discorso critico.

A premessa fatta mi interessava dire invece come l'articolo di Giulio Mozzi sia significativo perché tenta di smontare – in modo esemplare – la fallacia argomentativa, logica di uno dei modi tipici del giornalismo culturale italiano: parlo di te, non dico niente di troppo rilevante, ti faccio conoscere, la tua bella faccetta nella foto che ho fatto realizzare apposta dall'agenzia pagata da me giornale, il tuo ufficio stampa mi ringrazierà. Il tuo portato culturale, qualunque sia, viene così reso oggetto di merce per vendere il giornale (la sua pubblicità), ora che è depurato di qualsiasi sua capacità critica. Questa settimana si è parlato di te, la prossima settimana di un altro: non c'è gerarchia, non c'è dialettica, e soprattutto nulla è capace di cambiare lo schema ideologico del luogo dove tutto questo avviene: niente esonda dagli argini della terza pagina – spot, che è lo spazio che questo giornale dedica alla fenomenologia della cultura. La potenza di questa pratica si basa sulla compulsione alla curiosità che è la base del consumismo culturale. La letteratura viene risucchiata dai meccanismi editoriali (promozione/ufficio stampa/vendita) e l'editoria a sua volta plasmata secondo i modelli di questo che non so come chiamare meglio se non consumismo culturale (anticipazioni!/gossipetti e polemichine sulla mondanità di quarto grado che è il mondo della cultura/libri e dvd allegati...). È significativo come questo meccanismo possa diventare strutturale se non endemico.

Ragionavo proprio qualche giorno fa su un caso da manuale in questo senso: mi è capitato tra i libri che avevo in casa *Chiedilo agli angeli – I libri e la vita di J.T. Leroy*, edito da Arcana pop e scritto da Valentina Pigmai. È un libro con un intento promozionale esplicito: far conoscere il personaggio/scrittore che ha pubblicato per la stessa casa editrice i suoi tre romanzi (Fazi e Arcana erano dello stesso gruppo proprietario). Ma è al tempo stesso un prodotto molto onesto: un libro curato, ben scritto, documentato. Con un nucleo di interesse principale fortissimo proprio nell'ambito del mondo del consumismo culturale. Chi è JT? Come è possibile che un ragazzino dal volto angelico e dai modi liminali all'autismo riesca in maniera così scoperta e al tempo stesso fiabesca a raccontare esperienze di violenza pura di cui è stato vittima nella sua infanzia? JT è stato per qualche anno l'ipostasi dell'autenticità. Come Rimbaud, come Sarah Kane. Per i suoi amici scrittori mentori come Dennis Cooper o Dave Eggers, per registi come Gus Van Sant e Asia Argento, per i suoi referenti italiani, il suo editor Simone Caltabellota, la sua traduttrice Martina Testa, la sua biografa Valentina Pigmai, per tutti i suoi lettori, JT era uno strano monstrum di sincerità, la dimostrazione che in un mondo culturale dove molto è costruito e indotto dalle regole di mercato, un ragazzino di diciott'anni, ingenuo e geniale, potesse trovare lo spazio e le attenzioni che meritasse: un puro.

(Tra parentesi: è indicativo come questa proiezione del proprio desiderio nella ricerca dell'autenticità, della purezza sia aumentata nella fruizione artistica oggi a tal punto da aver generato come reazioni: o una sorta di up-grading nella ricerca dell'autenticità, della non-artificiosità, oppure una meta-ricerca. Sospettiamo sempre che ci sia il bluff, ma speriamo sempre che in fondo all'Arno ci siano teste grezze di Modigliani, o vogliamo almeno vedere come si fanno col black&decker nel giardino di casa. Nell'ultimo romanzo di Walter Siti, *Troppi paradisi*, si parla del mondo occidentale come mondo informato dal senso di fiction televisivo, una sorta di scenario perennemente pornografico: ossia un universo dove qualsiasi espressione impulsiva è generata ad arte. Ma - è questa una delle intuizioni più felici di Siti - siccome abbiamo metabolizzato questo disincanto, siccome sappiamo ad esempio che "le storie vere" che la "tv verità" ci propina sono delle panzane confezionatissime, cerchiamo il buco che smascheri questa confezione, lo scoop di Striscia la notizia che smerdi le Wanna Marchi e le D'Eusanio, in un inseguimento spasmodico del "senso del reale". C'è una immagine che mi è rimasta di Siti: il protagonista che guarda i film porno, cercando di vedere se le dita dei piedi di quelli che stanno scopando si arricciano o meno nel momento dell'orgasmo: forse avranno *veramente* goduto?).

La realtà è che purtroppo Pantani e Armstrong si dopavano e che JT Leroy non esisteva: i libri li scriveva Laura Albert, una decisamente abile scrittrice di quarant'anni e per le foto si prestava Savannah Knoop, una ragazzetta ventenne vestita con abiti larghi da uomo e sempre abbigliata con un parrucca bionda e occhiali da sole, che nelle interviste dal vivo farfugliava bizzarrie. La truffa l'ha scoperta il *New York Times* l'anno scorso, e il libro di Valentina Pigmai fa un effetto strano. Perché appunto è un libro onesto. Conosco lei personalmente e mi ricordo la dedizione con cui l'ha scritto, ogni tanto si turbata e

irritata per le bizze di JT nelle interviste telefoniche. Ma la morale della vicenda è veramente lapalissiana, proprio per come mette a nudo i meccanismi *perfetti* della confezione editoriale: introiettati addirittura a livello inconscio. Il marito di Laura Albert, la (ghost)writer, anche lui complice della truffa, sosteneva che lei veramente si sentiva, era JT.

Ho parlato di questo caso perché mi sembra che JT sia l'esempio più alto, più cristallino di come l'industria culturale abbia trovato il suo funzionamento compiuto: nella *Dialettica dell'illuminismo* (mezzo secolo fa, anni '50) Adorno e Horkheimer già analizzavano i meccanismi pubblicitari e facevano vedere come "il ribelle con il ciuffo" era del tutto funzionale al sistema conformistico che lo inglobava: una dialettica interna, ergo sterile. JT, con la sua meravigliosa mitologia post-romantica, vale in questo senso come il migliore di quella folla di scrittori che fanno gridare poi ai critici imbolsiti: "Ah, quando c'era Pasolini..." (formalmente la versione nazional-veltroniana di "Ah, quando i treni arrivavano in orario..."). Ossia, JT funziona come uno scrittore *sintomatico*. Uno scrittore che esprime quello che gli è capitato addosso, sulla sua pelle, che incarna la sua scrittura.

Di questa folla di scrittori sintomatici ne son piene le librerie, questa è la verità. Il mercato editoriale richiede uno scrittore ventiduenne alle prese con i traumi di un mondo del lavoro allo sbando? Eccone uno pronto all'uso. Un'adolescente sessualmente inquieta? Arriva. Una vittima del precariato sentimentale? Et voilà. Al secondo o terzo libro, questi scrittori segnano il passo. E dispiace sinceramente. Il terzo libro di Melissa P., *In nome dell'amore*, la sua lettera-pamphlet al cardinal Ruini, è passata quasi inosservata. Sembra che Melissa non serva più al meccanismo editoriale-culturale. La sua sintomatologia, "quello che esprime" non è più immediatamente smerciabile. Ma questo non è neanche colpa sua, in fondo. Se la consapevolezza, l'analisi, l'invenzione, la capacità critica, l'interpretazione del mondo, quello che insomma costituisce nel tempo l'identità di un autore, il suo stile, è un surplus non necessario, anzi molto spesso ingombrante. Pensate a come hanno dovuto emanciparsi dall'etichettatura cannibalesca scrittori veri quali Aldo Nove o Tiziano Scarpa (neanche tra l'altro incluso nell'antologia, se non per fanfaronaggine giornalistica). L'articolo di Belpoliti sulla Stampa non so se contiene una mezza verità, ma un decimo importante sì. Non è vero che gli scrittori italiani non sanno parlare del mondo, ma è vero che il mercato editoriale – nella sua struttura cellulare, beninteso – privilegia gli scrittori sintomatici perché sono perfettamente assimilabili a un'ideologia di Sistema. Degli scrittori giovani si presume che siano narcisi interessati a vedere la propria foto sul Venerdì in posa da pensatore o la loro firma in calce a un pezzo sull'I-pod. L'abilità allora sta molto spesso nel sabotare o nell'evitare. Rimanere fedeli a un se stessi che ancora non si è, e che non si ha la possibilità di diventare rimanendo bloccati nella mancanza di riconoscimento, professionale mi viene da dire.

Per scrivere queste 4 cartelle per nazioneindiana ho speso un paio d'ore a gratis. Se proponessi a un *Marie Claire* un pezzo su che ne so "uno scrittore a passeggio un pomeriggio per il festival di letteratura di Mantova" o un'estate noiosa passata a Roma "raccontata da scrittore" mi darebbero mille euro. Voi che fareste?

Parise. Il talento vivo e le comete

Vincenzo Pardini, *Il Giornale*, 22 agosto 2006

Il 31 agosto del 1986 moriva Goffredo Parise. Ammalato da tempo, se n'andò un giorno di gran calura, come accade a qualche protagonista dei suoi Sillabari, racconti che si svolgono dentro paesaggi innevati, oppure in campagne arroventate e polverose, l'aria traversata dal canto delle cicale.

Nato l'8 dicembre 1929 a Vicenza, ebbe un'infanzia tormentata. Era, come lui stesso scrive nelle note biografiche, figlio di NN. La madre, Ida Wanda Bertoli, era figlia adottiva di Antonio Marchetti, proprietario di una fabbrica di biciclette marca Schwalbe. Da semplice artigiano, divenne in breve industriale di velocipedi, ma nel '29 la ditta fallisce e la figlia mette alla luce un figlio illegittimo.

Il piccolo Goffredo viene tuttavia allevato nel migliore dei modi, nonostante la povertà; il nonno, per sbarcare il lunario, riprende a fare il meccanico di biciclette nel sottoportico del palazzo. Silenzioso, attento e intuitivo, il bambino non perde di vista ciò che gli avviene attorno. I nonni e la madre lo proteggono forse sin troppo. Non gli consentono nemmeno di partecipare ai giochi dei coetanei, che osserva da un balcone del caseggiato. Ma è da questo isolamento che comincia a divenire scrittore, uno dei nostri maggiori.

Diceva che la sua opera era la trasfigurazione della sua vita. Procedevano insieme.

Il ragazzo morto e le comete (appena ripubblicato da Adelphi a cura di Silvio Perrella, pagg. 177, euro 17), *La grande vacanza*, *Il prete bello* ne sono subito la conferma. Realizzò il primo non ancora ventenne, il secondo e il terzo poco dopo. Teatro di questi libri è Vicenza; una Vicenza surreale, notturna, comunque traversata dai bagliori della guerra o dai suoi ricordi, che l'autore narra in prima persona o attraverso i suoi eroi. Nel 2001 un giurato del premio Pasolini di cui mi sfugge il nome mi raccontò di Goffredo Parise. Saputo ch'era di Vicenza, fui io stesso a sollecitarlo. «Goffredo – mi disse – arrivava nel nostro gruppo sempre di notte. La guerra era finita da poco, e stare desti nel buio, senza l'incubo dei tedeschi che rastrellavano e uccidevano insieme ai fascisti, ci dava un senso di libertà. Veniva e ci leggeva quanto andava scrivendo de *Il ragazzo morto e le comete*. Ci stupivamo di tanta forza e originalità. Sì, Goffredo era un autentico talento. Lo capì bene Neri Pozza, che in lui credette pubblicandogli il libro d'esordio».

Le atmosfere di quel romanzo sono magiche e funebri. Protagonista è un ragazzo di quindici anni che racconta i suoi ultimi mesi di vita. Edera, la ragazza di cui è innamorato, ha le ginocchia più morbide della seta ed emana un odore di stracciona vergine che lo eccita e lo avvilita nello stesso tempo. I ragazzi non hanno solo paura dei tedeschi, ma anche degli americani che impiccano la gente col filo spinato. La vita è dura, e c'è chi vive di espedienti. L'anonimo ragazzo del racconto finirà coinvolto in un furto di gomme d'auto e fugge a Venezia sopra una macchina volante. In uno strano giardino di pietre tombali troverà la morte violenta, tra fiammate e colpi assordanti.

Ma i morti, secondo Parise, non muoiono all'istante: continuano a vivere in virtù del residuo del corpo che si portano addosso, ossia la cosiddetta fase astrale, e il ragazzo morto viene visto dal suo miglior amico, Fiore. La storia continua con nuovi colpi di scena.

Tornando alla vita dello scrittore, sua madre si sposa con il giornalista Osvaldo Parise, il quale si avvede delle capacità del ragazzo e lo avvia al giornalismo facendolo collaborare con i quotidiani locali. Da giornalista, sa che per scrivere occorre mestiere, e non c'è apprendistato migliore del collaborare a un quotidiano. Ma il giovane Goffredo è irrequieto. Si stanca di tutto. I suoi profitti scolastici sono intermittenti. A lui interessa solo scrivere bene, ma deve farlo prima di annoiarsene. Forse è per evitare questa noia che dà gli esami di maturità classica un anno prima. Nel frattempo si è anche innamorato di una ragazza più grande di lui, un amore tormentato: lui adolescente, lei donna giù fatta che, tuttavia, sa comprenderlo e incoraggiarlo nel suo lavoro d'artista.

Il patrigno è stato trasferito a Venezia e la famiglia lo segue. Goffredo continua la sua vita. Sta sempre da solo, legge, fuma sigarette e scrive. Frequenta l'università, peregrinando tra le facoltà di filosofia, medicina, matematica, ma senza approdare a niente. La fantasia lo porta altrove. I genitori sono preoccupati per il suo futuro. Neanche nelle redazioni dei giornali ha fortuna. Dall'*Arena* di Verona si

licenza quando scopre che il direttore scrive la sua firma in stampatello anziché con calligrafia propria. Ma, nel frattempo, il suo talento viene riconosciuto. *Il ragazzo morto e le comete* è stato tradotto in America su interessamento di Giuseppe Prezzolini, che vede in lui un nuovo, autentico scrittore. In breve avrà altri mallevadori: Carlo Emilio Gadda, Guido Piovene, Eugenio Montale, Alberto Moravia, Natalia Ginzburg. La sua attività prosegue, fino a raggiungere il successo di pubblico con *Il prete bello*, un romanzo che ha delle affinità con le sue prime prove, ma che non è fantastico; è semmai una cronaca di vita di provincia. Protagonista è Don Gastone, un prete donnaiolo, innamorato di Fedora, una prostituta. Attorno a lui rotea una folla che ben tratteggia la realtà del quartiere; sullo sfondo, il nonno del narratore fa il meccanico di biciclette ed è ammalato di prostata. Poi arriverà in visita alla città Mussolini. Il ragazzo riesce ad accostarsi al predellino della sua auto nel momento in cui il Duce dice al podestà: «Si nutrive esclusivamente di frutta». Ma non degra d'attenzione la folla che lo applaude, intento com'è a parlare dei fati propri.

L'assurdo, il grottesco, il cinismo dei potenti verso la gente, lo ritroveremo ne *Il padrone*, ritratto dell'Italia degli anni '60 in pieno boom economico, e che costò a Parise l'amicizia con Leo Longanesi, che definì il suo autore di sinistra. In realtà Parise non aveva partiti. Riteneva la politica solo un mestiere. A questa convinzione resterà sempre fedele. Ma il vertice dello stile lo toccherà con i *Sillabari*, una serie di racconti abbinati alle lettere dell'alfabeto con la descrizione di un sentimento. Ancora una volta, si tratta di storie autobiografiche, ma rivisitate con l'estro del grande artista. Guerra, amore e morte, gli ingredienti delle trame. In quello intitolato *Sesso* troviamo il fulcro del suo romanzo uscito postumo, *L'odore del sangue*, con prefazione di Cesare Garboli, dove una donna matura si innamora di un estremista di destra, e lo subisce tra attrazione e ripulsa.

Ho conosciuto Parise nel 1983 a Sirmione del Garda. Ne ero e ne rimango un ammiratore. Sapeva di me. Gliene aveva parlato Natalia Ginzburg. Già in dialisi, si crucciava di non poter girare il mondo. Avrebbe voluto andare in Africa a vedere gli animali, oppure tornare sui fronti di guerra, da cui era stato straordinario e coraggioso inviato. Mi disse che la scrittore deve essere anarchico, altrimenti esaurisce gli spazi creativi per divenire o servo di un partito o sguattero di regime. Conversavamo a ruota libera, e d'un tratto il discorso finì sulla Chiesa: sosteneva che la sua missione a Roma era finita, doveva trasferirsi nelle terre della fame, delle guerre dimenticate, ossia nel Terzo mondo. Ma l'argomento che maggiormente lo turbava era la brevità della vita e anche l'amore: non appaga mai e finisce col lasciare un senso di smarrimento. Avevo con me due suoi libri e gli chiesi la dedica. Me la fece. Una penna smise di scrivere, e rimediò con una dall'inchiostro rosso.

Rivedo i suoi occhi scuri e profondi, l'atteggiamento distratto e triste. Mi salutò dicendomi che il talento non basta. Ci vuole anche grinta, molta grinta, e in me ne vedeva poca. Dopo qualche settimana mi giunse una sua lettera: mi consigliava alcune letture di scrittori giapponesi, Paese dove aveva scoperto una grande eleganza. La stessa del suo stile, pensai.

Anni Ottanta. Tondelli. Sballarsi a Rimini

Marco Belpoliti, *Til* della *Stampa*, 26 agosto 2006

Marco Bauer arriva a Riccione di notte, oltrepassa il ponte sul canale del porto, devia a sinistra e con i fari della sua automobile illumina il retro degli stabilimenti balneari. Gli appare così la sequenza ordinata delle cabine, dipinte a blocchi con tonalità pastello, un paesaggio simile a un grande gioco per bambini: «le casette, i tettucci, i lettini, gli oblò, le fines trelle, le tinte tenui». La spiaggia adriatica, protagonista indiretta di *Rimini*, è solo uno scenario, un fondale appeso sul limitare del romanzo di Pier Vittorio Tondelli, apparso con roboante lancio pubblicitario nel maggio del 1985. Il giovane e trasgressivo scrittore di *Altri libertini* si è trasformato in uno scrittore conteso da periodici femminili e settimanali di successo, recensito più attraverso le interviste che gli articoli dei critici letterari. Il romanzo, diventato subito un best-seller Orso dell'estate, reca il nome della celebre località balneare adriatica, ma la spiaggia, luogo di villeggiatura, vi figura ben poche volte. Quello che il protagonista vede è infatti il ritmo frenetico di luci del lungomare, i pannelli stradali con disegni elettronici, le insegne dei locali notturni, il roteare dei camerieri, le decorazioni dei bar e dei ritrovi, i flash dei paparazzi, e la folla coloratissima e diversa dei frequentatori della riviera romagnola: ragazzi in canottiera, crocchi di ragazze cinguetanti, playboy con catenelle, ragazzi di colore, turisti tedeschi, e poi le checchine fragili e vaporose e leggiadre, macho dai baffi spioventi, lesbiche longilinee, vecchie signore ingioiellate che slumano avide i tavolini «tutto quel panorama di baldanza e prestanza fisica». Se la spiaggia compare, è solo per mostrare la grande industria del turismo, le sue strutture balneari dove tutto si fa salvo che il bagno, mentre sulle dune, luogo lontano dagli sguardi della fiumana notturna vociante che Marco e Susy, sua collaboratrice alla *Pagina dell'Adriatico*, s'inoltrano tra i corpi dei nudisti.

Tondelli ha scritto il suo romanzo di maggior successo ritmando il racconto secondo due linee opposte e convergenti: da un lato, Rimini luogo tradizionale di villeggiatura, abitato da famiglie, coppie in vacanze, «cosmogonia estiva e ferragostana della libido nazionalpopolare»; dall'altro, una sorta di Nashville formato riviera, dove ci si sente, se non proprio dentro un film di Altman, almeno dentro un romanzo già scritto. *Rimini*, che rappresenta a livello oleografico gli Anni Ottanta, è preceduto da una sorta di palinsesto, che, poco prima di morire troppo giovane e troppo pieno di promesse, Tondelli aveva radunato con la collaborazione di Fulvio Panzeri: *Un weekend postmoderno*, uscito nel 1990.

Il romanzo, che tenta la carta polifonica, alla Bachtin – autore letto e studiato negli anni del Dams bolognese dall'autore – cerca di tenere insieme queste due anime opposte e complementari di Tondelli stesso: il provincialismo e la vocazione internazionale. Rimini è il luogo perfetto per descrivere questo ossimoro che è una delle chiavi d'accesso all'opera di questo scrittore.

Raccontando della scoperta nell'agosto del 1981 dell'esistenza di locali gay da parte delle forze di polizia, Tondelli in un articolo ricorda il Club dei 99 a Riccione alta, in cui l'omosessualità non è più una stranezza da artisti, ballerini, stilisti, ma riguarda anche ragionieri, commessi, insegnanti, piccoli commercianti, bidelli. È la scoperta dell'acqua calda, ma gli serve per rimarcare la differenza che distingue il normalissimo popolo gay della riviera adriatica da quello cosmopolita della «froceria» internazionale: lì, a Riccione, c'è ancora la dimensione casereccia e popolare. Eppure quello che *Rimini* tenta è proprio l'ibridazione di questi due aspetti, in chiave romanzesca, attraverso il racconto di una serie di storie parallele: quella di Bauer, voce narrante in prima persona, giornalista eterosessuale, chiaramente antipatico a Tondelli, quella di Beatrix Rheinberg, antiquaria berlinese, che fornisce un contesto internazionale, le vicende di due amici romani che stanno cercando di realizzare il loro primo film, poi gli istanti notturni di un suonatore di sax e la vicenda amorosa e creativa di uno scrittore, alter ego dell'autore, a Rimini per partecipare a un premio letterario, e infine la storia patetica di una pensione familiare dagli anni Cinquanta al 1985.

Sono tante facce del poliedro Tondelli, il suo particolare modo di raccontare l'Italia di quegli anni, dopo la crisi del romanzo degli anni Settanta: narrare storie che possedano una trama. L'immissione dell'aspetto giallo, alla Chandler, con aspetti politici caserecci, introduce un ulteriore elemento nel grande minestrone di *Rimini*, in cui la vacanza balneare non è che un aspetto del grande divertimentificio che è

diventata la costa adriatica: luogo dove si va per fare sesso e per sballarsi, più che per ricreare lo spirito e ritemperare le membra con bagni di mare o sottoporsi alle elioterapia cara al Fascismo che di Rimini e Riccione ha determinato il mito di fondazione.

A Tondelli che lo interroga in occasione di un testo che deve scrivere su commissione, Alberto Moravia risponde stizzito che lui su quelle spiagge non c'è mai andato, perché erano luoghi frequentati da Mussolini e dai gerarchi, mentre gli antifascisti, gli snob, gli intellettuali e gli scrittori frequentavano la Versilia nel corso degli anni Venti e Trenta. Ma la costa adriatica del 1980 non assomiglia per nulla, almeno nel racconto di Tondelli, a quella dell'età autarchica, delle grandi colonie marine, dei dopolavoro, ovvero dell'invenzione delle vacanze italiane. Tondelli la trasforma nella spiaggia di Malibù, dove il mare appare quasi solo di notte, di scorcio, come luogo di approcci amorosi e sentimentali, luogo di scopate, e dove le piscine, i residence, i locali notturni, con party o feste, costituiscono il vero paesaggio delle avventure estive dei suoi protagonisti. Su tutto domina l'automobile, mezzo con cui i suoi personaggi scorrono avanti e indietro, sia che attraversino le strade costiere sia che si inoltrino nelle colline dell'entroterra. Il paesaggio romagnolo, così dolce e mosso, diventa una sorta di visione dall'alto, come nell'inizio del romanzo di Pynchon, *L'incanto del lotto 49*: Los Angeles vista dall'alto sembra una grande pista di atterraggio, un reticolo di puntini luminosi, una trama di visioni elettroniche. La parola d'ordine della fauna notturna di Tondelli è nomadismo, un continuo vorticare di movimenti compiuti entro raggi ristretti, ossessivi spostamenti automobilistici che rendono ancora più evidente la claustrofobia del luogo e quindi del romanzo stesso. La spiaggia, luogo di confine, spazio di confronto tra il «tutto» del mare e il «nulla» della terra, vira invece verso un luogo pacificato, frequentato da famiglie che pranzano sotto l'ombrellone estraendo dalle sporte di paglia pastasciutte, polli allo spiedo e fischi di sangiovese.

Sono ricordi che emergono dalla memoria dell'autore che li trasferisce sulla pagina. Il suo tentativo di far lievitare gli anni Ottanta, di trasferirli dalla dimensione provinciale – la medesima con cui si apre *Un weekend postmoderno* a Correggio – a una dimensione più internazionale – la stessa dei viaggi e degli incontri raccontati nel suo zibaldone degli anni Ottanta – non sembra funzionare. Come la località marina adriatica, anche il romanzo di Tondelli resta impigliato in qualcosa di estremamente localistico. La scrittura pastosa e a tratti intensa del romanzo non riesce a far lievitare la «fabbrica delle vacanze», a trasformarla davvero nella California immaginata e sognata durante gli irruenti e caotici anni Settanta dal giovane aspirante scrittore di Correggio, provincia di Reggio Emilia.

La chiave del postmoderno, scelta per Rimini, non è sufficiente. Le vacanze nel romanzo restano una pittura statica, qualcosa di lontano, mentre sarà proprio la chiave patetico-sentimentale di *Camere separate*, opposta e rovesciata rispetto a quella del fulminante esordio di *Altri libertini*, a funzionare bene. Ma lì, nel suo ultimo e più bel romanzo, Tondelli esce dalla provincia, o meglio ci si immerge davvero, lasciando la superficie patinata e solo appena scabra di Rimini per narrare davvero qualcosa di sé, senza spalmare il suo ego in tante figurine di carta come accade in *Rimini*. Strapaese e le vacanze marine non hanno ancora trovato il loro vero cantore e il postmoderno resta una cartolina sbiadita, l'intuizione, solo l'intuizione, del decennio berlusconiano a seguire, vera tragedia italiana, che purtroppo Tondelli non ha potuto raccontare: lunga vacanza o verità profonda dell'insopprimibile anima vacanziera degli italiani?

Montale e le sue donne

Stefano Giovanardi, *la Repubblica*, 26 agosto 2006

È passato giusto un quarto di secolo dalla morte di Eugenio Montale, avvenuta il 12 settembre 1981, e per uno strano gioco del caso proprio in coincidenza col venticinquennale è uscito un libro che ci costingerà a rivedere molte certezze che sembravano acquisite, sia sulla sua vita che sulla sua poesia. Ma procediamo con ordine.

Eugenio Montale era nato il 12 ottobre 1896 («Columbus day!», scherzava spesso). E il 12 ottobre 1983 l'austera quasi ottantenne professoressa americana Irma Brandeis affidava ad Alessandro Bonsanti, responsabile dell'Archivio Contemporaneo presso il Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze, un plico contenente 154 lettere indirizzate da Montale fra il 1933 e il 1939, con l'esplicito e rigoroso divieto di renderle pubbliche prima di vent'anni dalla data della donazione. Proprio al Vieusseux, che lui allora dirigeva chiamandolo affettuosamente «il W.C.», Irma ed Eugenio si erano incontrati per la prima volta, nel luglio 1933: la giovane italianista d'Oltreoceano, già ben introdotta nel *milieu* intellettuale fiorentino, era rimasta folgorata da alcune poesie degli *Ossi di seppia* che Leo Ferrero le aveva letto, e aveva voluto immediatamente conoscerne l'autore.

Cominciò di lì una turbatissima e bruciante storia d'amore, dalla quale sarebbe nato l'ultimo grande personaggio femminile della lirica italiana: Clizia, appunto, come Laura, o come Beatrice. Di quella storia, per la rigida discrezione dei protagonisti e dei loro amici, avevamo finora saputo poco o niente, sebbene fossimo ben coscienti della sua centralità nell'intera produzione poetica di Montale, dalle *Occasioni* in poi. Di sicuro sapevamo solo che si era trattato di una relazione soprattutto epistolare, forse poco più di un mese in tutto di contatto diretto (ed erano in molti a pensare che fosse stato affatto platonico), e quasi sette anni di lontananza, riempita però da intensi scambi di missive, peraltro sempre avventurosi vista la loro natura transoceanica.

Ora quelle lettere (ma solo da Eugenio a Irma; quelle di Irma a Eugenio sono state distutte, forse da lui stesso, forse da altri) hanno finalmente visto la luce, per la cura di Rosanna Bettarini, Gloria Manghetti e Franco Zabagli, con un saggio introduttivo della stessa Bettarini (*Lettere a Clizia*, Mondadori, pagg. XLV-376, euro 25). E a leggerle, le sorprese sono davvero tante, e non di poco conto.

Ma la sorpresa più grossa, al di là di molti preziosi spunti interpretativi per la poesia montaliana, riguarda il ruolo giocato dal poeta nel rapporto con Irma: è stato facile finora ritenere, soprattutto sulla scorta di quanto detto nelle poesie, che tra i due fosse lei a sottrarsi, a imporre a lui lunghissimi periodi di separazione dovuti ai suoi vari lavori americani, e insomma a non impegnarsi più di tanto. E invece le cose stanno ben diversamente.

Quando Irma irrompe nel suo ufficio al «W.C.» e nella sua vita, Eugenio non è propriamente «libero»: ha da tempo una relazione con Drusilla Tanzi, che gli aveva affittato una camera nell'appartamento in cui viveva col marito Matteo Marangoni, critico d'arte, e col figlio Andrea. Di salute cagionevole, con gravi problemi di vista, ma ben decisa a ottenere con qualsiasi mezzo ciò che le stava a cuore, Drusilla si era guadagnata da Gerti Frank (l'amica di Eugenio esperta di oroscopi, cantata nel *Carnevale* eponimo) il nomignolo non proprio gratificante di «Mosca», col quale sarebbe passata negli annali delle patrie lettere. Come che sia stato, in breve quella relazione si era trasformata per il poeta in una sorta di acquiescente schiavitù. Ma di quella schiavitù Eugenio non aveva fatto cenno a Irma, né prima né dopo quel fatidico 5 settembre 1933 che aveva coronato (altro che rapporto platonico!) un innamoramento rapidissimo e reciproco.

Il 12 agosto, mentre era in vacanza fra Parigi e Londra con la Mosca, già le confessava: «Mi manchi terribilmente», firmandosi Arsenio; e il 17 agosto le pro spettava nel suo approssimativo e sfrontato inglese ben *four solutions* per la loro vita futura: «1: Irma viene a vivere in Europa; 2: Arsenio va a vivere negli U.S.A. (difficile!); 3: Irma e Arsenio si incontrano ogni estate in Europa (orribili inverni!); 4: Arsenio è dimenticato e ridotto in pezzi Scegli, mia carissima Irma».

Avrebbe dovuto insospettirsi subito, la giovane americana, nel vedere quella firma.

Avrebbe dovuto pensare al «delirio d'immobilità» che caratterizza il personaggio-Arsenio nell'omonima

poesia e alla fine che fa: «E se un gesto ti sfiora, una parola / ti cade accanto, quello e forse, Arsenio, / nell'ora che si scioglie, il cenno d'una/ vita strozzata per te sorta, e il vento/ la porta con la cenere degli astri».

Eh sì, avrebbe dovuto. Ma evidentemente aveva altro a cui pensare. Due giorni dopo quella magica notte del 5 settembre Irma si imbarca sul *Rex* per fare ritorno in America, innamorata e sicura di tornare l'anno dopo, magari per restare, o comunque per dare in qualche modo pieno corso a quell'amore appena sbocciato. Segue quasi un anno di intensissima corrispondenza, fatta di promesse, di dichiarazioni d'amore sempre più commosse e impegnative, ma anche di chiacchiere, maldicerze su amici e nemici comuni, giudizi letterari, puntigliosi conteggi di lettere spedite e ricevute, e quant' altro: ma sulla Mosca mai nulla. Solo il 5 giugno 1934, quando Irma è già sulla nave che la riporta in Europa, Arsenio si decide a metterla sull'avviso: «Accanto ai mille e uno motivi che mi fanno pazzamente desiderare di riaverti qui, ce n'è uno, o mezzo, che mi preoccupa e mi fa temere. Ma quest'uno, o questo mezzo, si riferisce a cosa che non può assolutamente dirsi per lettera, e che non tocca per nulla i miei sentimenti per te, che sono, semmai, ingigantiti. E nulla ho fatto che possa neppur lontanamente, neppure con l'intenzione, rendermi meno degno di te. Quando saprai capirli».

Irma invece non capisce, e anzi ci rimane molto male. Quell'estate vagheggiata per un anno intero si trasforma in un incubo, costellato di litigi, rancori, fughe e ritorni. Sono giorni bui, che tuttavia lasciano un qualche spazio anche all'amore, se è vero che Montale ricorderà più volte nelle lettere successive la stanza da bagno dell'Hotel Bristol di Genova, con lei che sorgeva insaponata dalla vasca e lui che l'abbracciava. Arsenio chiede tempo, e infine Irma, tornando in America, glielo concede.

Ma la posta si alza sempre più. In una disperata missiva datata 7 febbraio 1935 Montale informa la sua «Darling» che Drusilla (chiamata sempre X) minaccia il suicidio se lui la lascerà, e che lui non riesce in definitiva a districarsi da una situazione tanto vischiosa quanto orribile («Ci sono due uomini nella casa dove vivo. Due uomini assurdi che non sanno o fingono di non sapere e che non so che faranno domani contro di me. Concepisci nulla di più mostruoso?»). E allora è Irma che decide di dare un taglio. Il 21 febbraio prende carta e penna e: «Ecco la situazione: una donna isterica minaccia di uccidersi e in questo modo tiene in scacco finché vive la vita di due persone. Una di queste decide di accettare la situazione, l'altra, semplicemente, non ha scelta. A quest'altra può succedere qualunque cosa: sarà sopportabile, purché lei non minacci di uccidersi [...] Ti amo; e forse disprezzo quello che hai fatto, ma questo non cambia le cose. Le soluzioni più ovvie, immagino, sono di piangerci su, scriverne o fare l'amore con un altro. Perdonami se quanto ho scritto sembra non da me e orribile. Il mio cuore ha preso a battere con un ritmo sgradevole, rapido e a fior di pelle».

È l'unica lettera di Irma che ci è pervenuta, per il semplice fatto che non fu mai spedita. Probabilmente ne inviò un'altra meno dura, visto che Montale risponde il 9 marzo molto preoccupato ma ancora fermo nei suoi propositi di graduale liberazione dalla Mosca e di trasferimenti a New York. E tuttavia da quel febbraio 1935 cambia qualcosa, nei toni, nell'espressione dei sentimenti, nella qualità delle speranze. Credo sia da quella data che Irma comincia a trasformarsi in Clizia subendo a poco a poco una sublimazione metafisica che quasi la disincarna. Se Irma presente minacciava la rigorosa scelta di non-vita fatta da tempo dal poeta e perfettamente risolta nel suo rapporto con la Mosca, Clizia assente poteva ben divenire l'immagine totale di quell'intangibile realtà di pienezza di là dal «muro», forse angelo salvifico, forse sostituto «forte» delle debolezze del poeta, forse semplicemente meravigliosa, ma soprattutto innocua, materializzazione di rimpianto.

Nell'estate del 1938 c'è un nuovo incontro tra i due. E Montale ricomincia a progettare il suo trasferimento in America, Irma fa persino finta di crederci. Ma lei sapeva bene che quella era l'ultima volta. Ecco come conclude l'avvertenza «al lettore» acclusa alle lettere consegnate a Bonsanti: «Quando torni a casa alla fine di quell'estate sapevo con la stessa certezza che ci sarebbe stata una guerra e che non ci saremmo più rivisti». Appunto: «Come quando / ti rivolgesti e con la mano, sgombra/ la fronte dalla nube dei capelli,/ mi salutasti - per entry nel buio».

L'ultima missiva di Eugenio a Irma è del giugno 1981. Dopo oltre quarant'anni di silenzio, le manda l'edizione einaudiana dell'*Opera in versi* accompagnata da un biglietto su carta intestata del Senato, in cui con grafia tremolante e quasi illeggibile le scrive un po' in inglese e un po' in italiano poche struggenti

parole: «Irma, sei tuttora la mia Dea, la mia divinità. Prego per te, per me. Perdona la mia prosa. Quando, come ci rivedremo? Ti abbraccia il tuo Montale». Tre mesi dopo, appunto il 12 settembre di venticinque anni fa, Eugenio Montale moriva.

Sibilla e il sacrificio delle anime

Manuela Maddamma, *Il Foglio*, 26 agosto 2006

Millenovecentodieci, Porto Civitanova Marche, giardino della famiglia Pierangeli, un bambino, lontano dagli sguardi dei grandi, piegato su un vaso, scrive: “Cara mamma io dal giorno 3 di marzo non piglia più una cartolina ma non me le da papà. Tanti saluti e baci Walter”.

Difficile trattenere la commozione di fronte al pezzo di carta ingiallito, stropicciato, struggente, strappato frettolosamente da un quaderno a quadretti dalla mano del figlio di Sibilla Aleramo. La scrittura è incerta, puerile, la fragile voce si rivolge alla donna impenetrabile e lontana che lo ha già offerto in olocausto; gli occhi grandi del bimbo la cercano con lo sguardo. Ha solo sette anni e prenderà coscienza dell'abbandono della madre a poco a poco, così che con il tempo i loro rapporti si faranno inevitabilmente più tesi e distaccati. Sibilla rivedrà Walter nel 1934 dopo 32 anni di separazione. Sarà il triste, gelido incontro tra una genitrice sconosciuta e un orfano non più inconsapevole.

La Aleramo è una figura ormai ampiamente storicizzata in un giudizio che ne valorizza, oltre al talento di scrittrice, il ruolo socio-politico di eroina dell'emancipazione femminile dal doppio giogo intrecciato della dominazione maschile e del retrivo e provinciale perbenismo dell'Italia prefascista. Cosa sia costata in termini umani questa vita paradigmatica, fin dall'inizio consapevolmente costruita dalla stessa Aleramo, è una questione che sembra aver lasciato insensibile la critica storica e letteraria. Ma è mio parere, invece, che il biografismo accurato, umanamente partecipe, sia uno strumento utile per sfumare e articolare giudizi critici troppo astratti. Mente la Aleramo, mente quando dice “la mia vita è ciò che scrivo”, la sua anima – e cos'è la vita se non il trasportar dell'anima? – invece appartiene a ciò che non ha scritto, ciò che ha consegnato alle severe cure dell'oblio.

Anch'io ho subito a lungo il fascino ruvido di questa donna trasgressiva, appassionata, accecata dall'amore. Ma la mia ammirazione, che ritenevo così seriamente fondata, si è infranta in un sentimento e in un giudizio più sfaccettati quando, per tutti i sabati di un recente inverno romano, al mattino, mi sono ritrovata sola in una stanza dell'Istituto Gramsci intenta a decifrare le prime lettere per lo più inedite a Rina Faccio, questo è infatti il vero nome di Sibilla, lettere del padre, della maestra-confidente, delle sorelle attraverso le quali è già possibile ripercorrere quelle tappe che segnarono e formarono la Aleramo, nome che le diede Giovanni Cena per sancire la sua “seconda nascita”, o la rinascita dopo l'abbandono del figlio, il suo arrivo a Roma. Il fallimento matrimoniale dei genitori, il tentato suicidio e la follia della madre, le attenzioni sessuali da parte di un impiegato del padre quando era appena adolescente, il matrimonio riparatore da cui nasce un bambino, queste le drammatiche tappe della sua vita e della sua precoce educazione sentimentale.

Quando, aprendo uno dei primi fascicoli, si leggono le parole accorate del padre di fronte all'insegnata o forse audace scelta di Rina di abbandonare il marito e il figlio, l'emozione è forte. È il 21 febbraio del 1902, Ambrogio Faccio, quel padre liberale e laico che tanto le aveva dato e trasmesso in termini di umana religione e di morale, quell'uomo di cui tanto viveva e scorreva in lei, le scrive: “Rina, la cara tua del 19 mi porta una confusione nell'animo, che fra te e Ulberico non vi fosse armonia completa lo intuivo ed è spiegabile, ma dopo che tu mi scrivi che non hai a lagnarti per nessun fatto diretto di Ulberico né lui di te, e che tutto è prodotto dal completo spegnimento del tuo trasporto per lui che anzi gli confessasti io dico: Se tu nulla hai a lagnarti di lui quali diritti puoi far valere in tuo appoggio tanto più in via legale? Rina, rifletti e vedi un po' di acquietarti. Certo io non so tutto e non posso, da quanto mi scrivi, persuadermi che Ulberico trattenendo lui Walter e lasciando la libertà a te proponga cosa assurda.

La legge, secondo me, è a suo favore e tu hai da decidere fra l'amore che porti a te stessa e quello che porti a tuo figlio. Ciò che succede oggi è conseguenza logica d'un passato che tu hai voluto”.

Ma cos'è che Rina aveva veramente voluto? Di certo non le nozze con Ulberico Pierangeli che approfittando dell'ingenuità e di un momento di fragilità di lei giovanissima l'aveva corteggiata insistentemente, fin quasi a violentarla. Ella non l'aveva mai amato, e a sposarlo accelerando le nozze erano state le chiacchiere del paese. Aveva soltanto diciassette anni. Del resto Rina aveva sempre

detestato l'atmosfera di Porto Civitanova e fin da ragazzina aveva mostrato un temperamento inquieto e curioso, ne sono testimonianza le lettere che riceve da Giuseppina Tavola, la sua insegnante della scuola elementare di Milano, con la quale corrisponderà affettuosamente negli anni confidandosi e parlando appassionata di letture e letteratura. Nel 1895, poco prima della nascita del piccolo Walter, Giuseppina le scrive: "Modera l'entusiasmo, ti prepari a diventar una mammina: sii calma, buona, affettuosa, senza esagerazione e troverai la felicità più duratura...". Parole improvide, diremmo a posteriori, o forse oscuramente consapevoli del fatto che la felicità più duratura Rina non la troverà certo nella noia e nell'insoddisfazione della vita provinciale né nello sforzo di abituarsi alla nuova casa, alla vita matrimoniale, al temperamento geloso e violento del marito che la sorveglia e la opprime.

Certo, il 3 aprile del 1895, alla nascita del figlio Walter, prova una grande gioia. In un primo momento le sue giornate trascorrono tutte uguali tra le cure per lui, la lettura, l'attività giornalistica – risale a questo periodo la direzione della "Nuova Antologia", piccole riunioni tra amici e conoscenti. Eppure Rina non riesce a vincere il senso di isolamento, di disagio, di inadeguatezza rispetto alla vita familiare che le diventerà sempre più intollerabile. In "Amo dunque sono", romanzo epistolare dedicato a Giulio Parise e pubblicato nel 1927, parlerà della superiorità delle creazioni di spirito su quelle di sangue e in altre pagine scriverà: "... mio figlio non era frutto d'amore, non era neanche, povero piccolo palpitante cuore del mio cuore, non era figlio di tutta me, era nato da me prima che fossi io stessa tutta nata, prima che io fossi veramente fiorita". Mi domando: avrà mai Sibilla la refrattaria, la ribelle, tenuto in braccio il suo Walter? Gli avrà rivolto in qualche modo quelle strane amorevolezze delle madri, ed è mai possibile che per il fatto stesso di giocare col suo bambino non le sia tornata una qualche forza, non la forza nei muscoli, ma la forza nell'anima? Niente di niente. Leonardo Luccone chiama questa forma di auto-obnubilamento "necrosi dell'anima".

"Chiedi consigli sulla tua debolezza, nervosismo, ipocondria?", le scrive Giuseppina, "hai il tuo Rico e il tuo Walter: vivi per loro, non voler filosofare troppo coi tuoi sentimenti, piglia la vita giorno per giorno come Dio te la manda... Ma se poi tutto il gran male fosse stato ingrandito dalla tua fervida ed eccessiva sensibilità, allora persuaditi sempre di più della necessità di correggere i voli del sentimento e di corazzare il lato positivo della vita... Il meglio che tu puoi fare è di obbedire a tuo marito, il quale ha mille ragioni di dire che questo tuo inutile agitarti in meditazioni astruse che non approdano a nulla, ti stringe il cervello e ti danneggia l'anima e l'intelligenza (sono parole della tua lettera). Lascia le letture serie d'ogni genere, lascia il Lombroso... Vivi la vita semplice della donna di casa, pensa alla cucina, agli abiti... godi del piacere di scrivere ciò che la facile fantasia ti detta finché è quasi un bisogno spontaneo; per lasciarlo subito quando t'accorgerai di farlo per non smettere... ciò che scrivi rimane nel tuo scrittoio? Lo mandi a qualche giornale? Vagheggi qualche libro che porti stampato il tuo nome?"

Non solo. Sibilla non si limita a vagheggiare di diventare scrittrice, ma desidera fare della sua vita un capolavoro, e questo slancio intellettuale, estetico, autobiografico, la anima fin da ora e la accende al punto da lasciare drasticamente, nel 1901, appena venticinquenne, la provincia, il marito, il figlio trasferendosi nella capitale perseguendo l'arte, la libertà, la voluttà, e disposta a tutto per questo, anche a vivere in condizioni di precarietà, passando da una stanza in affitto a un'altra, "in una lunga, eterna vicenda di indigenza".

Se nel primo periodo Sibilla avrà notizie costanti del bambino attraverso intermediari – la sorella Cora, la domestica Teresa, poi dall'istitutrice Angiolina Comolli, queste si faranno, col passare degli anni, sempre più rade e difficili. Il marito non le concederà mai l'affidamento, anzi manderà il figlio in collegio e col passare degli anni la comunicazione tra madre e figlio si farà sempre più difficile. L'estate del 1902 è fitta di lettere, intensa di emozioni. È ancora attraverso la sorella Cora che Rina ha notizie del figlio, ed è purtroppo solo attraverso queste righe che possiamo disegnare il ritratto del figlio, del marito, scivolare e percepire una delicatissima situazione familiare:

"(...) Credi mia cara Rina quanto al risponderti (Walter) vorrebbe ben farlo subito, ma sa bene che non glielo permetterebbero... Teresa mi ha assicurato che Walter ti pensa sempre... e poi quale più bella prova di questo se non il suo desiderio costante di ricevere tue lettere e cartoline... Ho saputo che leggendo l'ultima tua ha pianto molto... e al padre, quando questi gli domanda se desidera stare con lui

o con te, egli risponde ed ha risposto sempre che vuole stare con la sua mamma... ma i parenti di lui dicono: se la sua mamma gli volesse bene sarebbe qui...”.

Sebbene sia ancor piccolo, Walter l'ha già prescelta. Teresa, la domestica che non conosceva né intellettualismi né sentimentalismi narcisistici e borghesi, si inserisce nel dialogo e mostrando la sua semplice e profonda umanità in una lettera della fine di agosto del 1902 scrive a Sibilla:

“Mia carissima Rina, la tua lettera mi ha dolorosamente impressionata, è di quelle che lasciano nell'animo mio un sentimento angoscioso e la cui risposta riesce difficile perché, non conoscendo in tutte le sue profonde intimità la delicatissima vertenza, si teme di non esaminarla sotto il suo vero aspetto. In ogni modo io voglio dirti il parer mio: io non credo che tu abbia fatto bene ad abbandonare il tetto coniugale senza sistemare prima la futura condizione tua rispetto a tuo figlio... Io insisterei per avere mio figlio, lo vorrei assolutamente, non lo possono negare. Oh non privartene Rina, a qualunque costo. Il tuo bello, intelligentissimo bambino deve avere la tua consolazione e la tua difesa. Sai tu, giovane, bella, ardente come sei, a quali pericoli vai incontro nella difficile situazione nella quale ti trovi ora? Al fianco di tuo figlio invece li potrai più facilmente sfidare: potrai realizzare i tuoi ideali di umanità e d'amore ricominciando da chi per primo ne ha il diritto di goderne i benefici”.

Ma gli “ideali di umanità e di amore” di Sibilla, meravigliosa d'ardore, non si realizzeranno accanto al figlio – non sappiamo quanto per l'opposizione incontrata o per una propria scarsa combattività – ma nel succedersi di relazioni erotico-intellettuali o amichevoli che ce la mostrano sempre al centro dell'attenzione tutta intenta a fabbricare la sua vita da intellettuale, a trasformare la sua vita in scrittura, colorando col suo temperamento romantico ora l'amore ora l'atteggiamento verso la politica. Nel periodo in cui riceve queste lettere vive già felicemente a Roma col poeta Cena e la sua “seconda nascita” è già avvenuta. A che prezzo? Da alcune missive della sorella Cora capiamo che sta scrivendo il suo primo libro, “Una donna”, “l'intera narrazione di quella ch'io chiamo la mia preistoria, fino al giorno in cui lasciai marito e figlio e cominciai a vivere come Sibilla”, quello che Sibilla non ci dice, però, in questo romanzo spiccatamente autobiografico, e che sapremo solo nel 1919 leggendo “Il passaggio”, è che nel momento in cui abbandonava il marito era innamorata di un altro uomo, il poeta Felice Guglielmo Damiani.

Dopo i primi anni romani, i contatti col figlio si fanno sempre più radi e quasi esclusivamente attraverso Angiolina. Nella primavera del 1903 i toni della maestra diventano più aspri, quasi polemicamente: “Non le faccia dunque meraviglia, se io desidero che Walter sia felice almeno ora, se cerco col mio affetto e colle mie cure di fargli dimenticare le sue sventure, e se sono soddisfatta quando veggio il suo bimbo a sorridere. Io non voglio che dimentichi la mamma. Oh no! Sarebbe vera ingratitudine verso chi gli ha dato la vita, ma desidero che egli oblii il dolore fortissimo provato, e goda ora la vita, come purtroppo non la potrà godere fatto uomo. Le sue lettere che gli rammentano tempi felici e rinnovano impressioni dolorose, gli danno un senso di malessere e di inquietudine; quando riceve una sua, rimane tutto il giorno nervoso, svogliato e nulla vale a rasserenarlo. Fa male, signora, a suscitare tanto scompiglio in un animo infantile”. Ma Sibilla, a Roma, tutta presa dalle sue vicende amorose, sembra voler dimenticare ogni problema in un vortice infinito di inseguimenti e fughe. Alle relazioni sentimentali con Damiani e Cena seguirà la passione per la “fanciulla ma schia” Lina Poletti e poi le storie d'amore con Vincenzo Cardarelli, Giovanni Papini, Michele Cascella, Raffaello Franchi, Umberto Boccioni, Fernando Agnolotti, Giovanni Boine, Dino Campana, Giulio Parise, Julius Evola, Salvatore Quasimodo e tanti altri. Primo Conti ricorda quando Sibilla, ormai sessantenne, con una bellissima franchezza gli presenta a Viareggio il suo amante di quarant'anni più giovane di lei, lo studente Franco Maticola, nel quale disse di aver ritrovato la sua ragione di vita.

I fiori appassiscono, le rughe diventano solchi profondi, le lettere meravigliose ingialliscono e tutta la poesia che non è immortale comincia a suonare ridicola. Aspra, sangue e lacrime, batte sull'incudine dell'esistenza la domanda, l'interrogativo con una sola risposta, cara Sibilla. Perché ti sei tirata indietro?

Alda Merini

Dario Cresto-Dina, *La Domenica di Repubblica*, 27 agosto 2006

«Stia attento, sa! Io sono un presunto premio Nobel», ti sussurra con tono ironico e fintamente minaccioso Alda Merini piegata sulla cornetta del telefono. Ammicca nella mia direzione. «Lei che ne dice?». Si tocca la pancia, una smorfia le si ricama sulla faccia intelligente e maliziosa, spiega che sta aspettando il medico. Era lui all'apparecchio. «Faceva storie». Sono le due del pomeriggio. Mi racconta che stava per fare il bagno, si era dimenticata dell'appuntamento. Lascia che l'acqua scorra nella vasca, dopo un po' il suo gorgoglio diventa una nuova forma di silenzio. Ride, spezza il filtro di una Diana, se la infila tra le labbra e l'accende. Sul parquet brucia ancora il mozzicone di quella precedente, una sottile voluta di fumo si alza tra libri, fogli, disegni, stoffe, abiti non stirati, panni che da giorni attendono di finire in una misericordiosa lavatrice, scatole di gomma da masticare e paletti macchiati appesi a un unico tronfio trespolo che sembra un babbo natale impalato da qualche crudele ragazzino.

Alda Merini è una delle più grandi poetesse italiane del Novecento. Di sigarette ne fuma settanta, a volte ottanta il giorno. «In manicomio ce le passavamo gli uni con gli altri. Stavamo in fila, a testa bassa, dentro i nostri camicioni, nel darci la cicca indugiavamo un po' per accarezzarci le mani. Erano le uniche ricchezze che avevamo, la sola cosa da fare, il solo gesto umano che ci univa nell'illusione di un breve spazio di normalità». In giro non si vedono posacenere, il pavimento assomiglia a un campo di stoppie annerite dai falò autunnali. «Le sigarette mi hanno allungato la vita». Solleva appena il vestito, mostra le gambe bianche: «Guardi che bella pelle che ho. Lei che ne dice?». La sua simpatia è dolce, nostalgica, attraversata da tenerezze e pudori di bambina. I poeti sono spesso poveri. Quasi mai tristi. Si portano dentro l'allegria dei naufraghi. Oppure lo sberleffo, che è la vanità degli artisti. È così per la Merini. La immaginavo, chissà perché, sempre sola nel cerchio tracciato dalla sua musa e invece scopro che ha dietro moltitudini di anime, amori, vite, dolori e piccole felicità passeggiare, un'esistenza spezzata in tanti fiumi alcuni dei quali si sono seccati nella terra mentre altri, alla fine e fortunatamente, sono riusciti a riemergere e ricongiungersi. I poeti non perdono mai nulla, o abbandonano soltanto ciò di cui vogliono liberarsi. Alda Merini parla per esempio di Eugenio Montale, uno dei suoi uomini preferiti. Dice proprio così, «uomini», anche se con Montale non c'è stato nulla di più di un'amicizia. Ricorda quei versi indimenticabili che riportano tanti di noi al sapore dell'infanzia: *Qui tocca anche a noi poveri la nostra parte di ricchezza, ed è l'odore dei limoni.*

Anche lei, a settantacinque anni, quindici dei quali, da quando ne aveva ventisette a quando ne ha compiuti quarantadue, trascorsi da matta tra i matti, fa il conto della sua ricchezza. «Ho avuto quattro figlie. Allevate poi da altre famiglie. Non so neppure come ho trovato il tempo per farle. Si chiamano Emanuela, Barbara, Flavia e Simonetta. A loro raccomando sempre di non dire che sono figlie della poetessa Alda Merini. Quella pazza. Rispondono che io sono la loro mamma e basta, che non si vergognano di me. Mi commuovono». Ha avuto un marito, Ettore Carniti, molto amato, molto geloso e, dice lei, anche parecchio infedele. Una notte che era rientrato a casa con addosso il profumo di un'altra donna, come il Tomàs dell'*Insostenibile leggerezza dell'essere* di Kundera, lei gli spaccò in testa una sedia dorata. «Quella lì», me la indica. La spalliera è tutta incroccata.

Mi invita a sollevarla. È pesantissima. Lui sopravvisse eroicamente allo schianto, chiamò l'ambulanza e la portarono in ricovero coatto al Paolo Pini, l'ex manicomio di Milano ora diventato un parco e un teatro. «Ma io laggiù non ci ho mai più messo piede, ho paura. Terrore purissimo».

Lei è così. Salta da un argomento all'altro. Li accatista alla rinfusa, come gli oggetti di questa minuscola casa al 47 su Ripa di Porta Ticinese. Di fronte ci sono una chiesa di mattoni bruniti e l'acqua scura come la pece del naviglio. Camera da letto, bagno, cucinino, studio. Ci si sposta solamente mettendosi di fianco, schiacciandosi come acciughe contro gli indecifrabili relitti che coprono le pareti. Nel gioco dei pieni e dei vuoti, questi ultimi hanno avuto clamorosamente la peggio. Lei ce l'ha con il padrone di casa che l'ha obbligata a liberare la soffitta e con gli operai che spaccano, battono, impolverano. Ma è un rancore fragile, forse nient'altro che un aneddoto al quale si è ormai affezionata come un reumatismo che si risveglia nelle ossa quando cambia il tempo. «Qui, adesso, è impilata tutta la mia vita.

Il mio lavoro. A volte viene a trovarmi mio marito». Ettore Carniti è scomparso nell'81. «Non credo ai fantasmi, anche se sarei una buona giallista. Fu Manganelli a insegnarmi la tecnica del romanzo giallo. Ettore entra dalla stessa porta dalla quale a passato lei. Arriva all'improvviso, come faceva sempre, nel timore o nella voglia di scoprirmi con qualcun altro. Io lo sento. Portiamo i morti con noi fino a quando moriamo a nostra volta».

Non potrei vivere senza la fede, scrisse in passato. Quand'era ragazzina, affezionata alla storia di Santa Teresina del Bambin Gesù tentò di entrare in convento. Fu una fugace esperienza. «Sono una contemplativa, non mi piacciono i rumori, amo la solitudine».

La famiglia andò a riprendersela. Finì a fare pratica da stenografa negli studi di alcuni avvocati fallimentari. Il primo impiego lo perse subito perché componeva poesie durante l'orario di lavoro. «Mi buttarono fuori. Erano taccagni, mamma mia, lei non ha idea dell'avarizia degli avvocati. Ma adoravo il loro modo di scrivere gli atti. Mi accorsi che gli avvocati scrivono bene». Nel centro di Milano percorreva ogni mattina la stessa strada. Era il 1948. Le capitava di incontrare sovente un signore minuto, curvo, silenzioso, di un'eleganza dimessa. A lui dedicò una delle sue prime poesie, *Il gobbo: Mi viene a volte un gobbo sfaccendato, un simbolo presago d'allegrezza che ha il dono di una strana profezia*. Quell'uomo era Enrico Cuccia, il leggendario banchiere. «Una mattina lo fermai e gli dissi: io ho fame. "Buon segno", mi rispose. E tirò dritto».

Dio, invece, da lei si fermò, nonostante la rinuncia alla clausura. E non se n'è più andato dalla sua anima. Anche da altre parti del suo corpo. *Dagli inguini* – scrive la Merini nella raccolta *La Terra Santa – può germogliare Dio*. «La mia religiosità è molto pagana. Pagana e gaudente. Mi sono sempre comportata da grande peccatrice e non mi sono mai pentita. Non vado in chiesa a mormorare, d'altra parte le chiese sono sempre vuote. Non prego. Ma credo che Dio sia qui con me. Ne avverto la presenza, annuso il suo odore, sento dentro di me la pace divina. Due cose sopra tutte mi convincono dell'esistenza di Dio: che non sono padrona delle mie volontà e che l'Oceano Pacifico non possono averlo creato gli scienziati. Mi basta questo. Nego l'aldilà e la resurrezione. Se guardo tutto ciò che di meraviglioso Dio ha creato su questo terra, come posso credere che mi regali anche il paradiso? Sarà per questo motivo che non penso mai alla morte. A meno che non sia già morta. Lei che ne dice?».

Dai muri gli oggetti appesi con mano malferma danno l'impressione di poter precipitare da un momento all'altro. Ci sono molte immagini di Giovanni Paolo II. «Lo amo. Era bello, coraggioso, ostinato. Non sembrava neanche un Papa. Ha saputo tenere annodati i cordoni della pace, ha parlato con tutti i popoli del mondo. La sua agonia è stata terribile, penosa. Dopo i suoi funerali non ho più acceso la tv». C'è un poster del film *Vacanze romane*. Gregory Peck e Audrey Hepburn. «I nostri grandi amori. Oggi non ne esistono più, si è persa la favola. Telefonini, computer, sms. Mi trovi uno che scriva ancora lettere alla fidanzata, se ne è capace. Gli italiani sono sempre più cretini, malati di padreternismo, egoisti e primitivi. È sempre più tristi. Mi era rimasto Berlusconi, il solo che mi facesse ridere in un paese che non ride. Con la sua caduta è morto l'ultimo pagliaccio d'Italia, aveva una stupidità che incanta».

In camera, proprio sopra il letto c'è una riproduzione dell'Origine del mondo di Gustave Courbet. «Guardi l'offerta piena che c'è tra le gambe di quella donna. Maria Corti diceva che le donne non hanno sesso. Io mi considero una donna fallica. Non ho l'ossessione del sesso, ma so per esperienza che il sesso annienta le nevrosi. Sono molti anni che non faccio più l'amore. A volte provo il desiderio di scopare un uomo, ma mi passa in fretta. In realtà non ne ho più voglia. Noi anziani trascorriamo le giornate con un obiettivo fisso nella testa. Prima di sera – ripetiamo a noi stessi – , riuscirò a fare questo e quello, e quell'altro ancora. Ci illudiamo di essere forti, autosufficienti. Viene notte e non abbiamo combinato nulla. A fatica ci manteniamo in vita. Io sono una vecchia che sta bene, vado a letto presto e so che ogni giorno nuovo è un giorno regalato».

Alda Merini lavora ancora. Molto. Con Milva, Lucio Dalla, Roberto Vecchioni, Giovanni Nuti. Ha appena terminato i *Vangeli apocrifi*. «Scrivo per non annoiarmi. Non ho mai avuto il piacere della lettura, non so come la gente possa leggere le mie poesie. Credo di non avere mai letto un libro fino alla fine». Confessa di fermarsi alla prima frase dalla quale viene folgorata. Di lì in poi la sua mente spicca il volo e

si perde. Acrobazie, evoluzioni, salti mortali sul filo delle parole. «Le parole sono per me modelli di virtù. Le bevo come i bambini attaccati al capezzolo della madre o al loro dito. Sono stata matta d'amore per Rainer Maria Rilke. Mi piacevano Helderlin, Valery, Melville, Gide, Pirandello, Dante, Manzoni. L'errore è farci leggere *I promessi sposi* a scuola. Ho avuto la fortuna di conoscere altri grandi letterati: Quasimodo, Manganelli, Montale, Raboni, la Spaziani. Alcuni li ho amati, li ho avuti. Non Giovanni Raboni. Giovanni era bellissimo. Ricordo che una sera lo incontrai al bar in un albergo di non so più quale città. Era appoggiato al bancone e mi dava le spalle, alto, bianco, elegantissimo, un attore del cinema, un dio. Pensai: chissà che cosa beve un uomo così. Mi avvicinai e lo sentii ordinare al cameriere una camomilla. Avrei voluto abbracciarlo, ma non ne ebbi il coraggio». Lascia cadere sul pavimento la sigaretta ancora accesa, ne prende un'altra dal pacchetto. Dice: «Ho avuto una bella vita. Sa qual è il più bel complimento che ho ricevuto? Me lo fece la mia vicina, una signora che non c'è più e che non dimenticherò mai. Mi raccontò che in Sardegna abitava nella stessa casa di Grazia Deledda e che io gliela ricordavo perché come lei non mi davo arie e stavo bene anche con uno straccio addosso. Io non ho più niente da dire. E lei, lei che mi dice?».

James Ellroy. Così incontrai l'orrore

Antonio Monda, *la Repubblica*, 28 agosto 2006

Il rapporto di James Ellroy con la Dalia Nera risale a quando il futuro scrittore aveva soltanto undici anni. Dopo il divorzio dei genitori, il piccolo James venne affidato alla madre, la quale si trasferì a vivere a El Monte, uno dei sobborghi più poveri e squallidi di Los Angeles, e lì venne stuprata e uccisa da un assassino che non è mai stato individuato. Ellroy, che ha cercato di esorcizzare il tragico episodio in tutti i suoi libri, ed in particolare nell'autobiografico *I miei lati oscuri*, torna a vivere con il padre, che per il suo compleanno gli regalò *The Badge* (il distintivo), una storia romanzata della polizia di Los Angeles scritta da Jack Webb, il creatore della serie *Dragnet*.

Tra i tanti casi raccontati nel libro, Ellroy rimase sconvolto dalla storia di Elizabeth Short, la ragazza venuta ad Hollywood da un paesino del Massachusetts con il sogno di diventare una star, che riuscì a partecipare, solo a qualche film porno e venne poi trovata uccisa, con il corpo tagliato in due parti, negli spiazzati incolti di Leimert Park. La terribile vicenda della Dalia Nera (era il soprannome che la Short si era dato in omaggio al film *Blue Dablia* con Veronica Lke) era avvenuto soltanto pochi anni prima, e in quella storia di squallore, corruzione ed efferata violenza, che rimase irrisolta come quello della madre, il giovanissimo Ellroy capì quanto fosse sottile il confine tra sogno ed incubo per coloro che vivono nel grande nulla della città degli angeli. La vicenda della Dalia Nera divenne poi uno dei suoi romanzi più memorabili (è in uscita una nuova edizione per Mondadori), ed è oggi diventato un film, diretto da Brian De Palma, che inaugura la mostra del cinema di Venezia.

«Sono molto felice che il libro sia diventato un film, ed ancora più felice che lo abbia diretto un regista della qualità di De Palma», racconta mentre sta preparandosi per il viaggio in Europa, dove seguirà la presentazione della pellicola. «Mi ha colpito la personalità della regia che è riuscita tuttavia a rispettare la vicenda che avevo raccontato».

Come ha reagito agli inevitabili cambiamenti imposti dall'adattamento?

«Più che di cambiamenti parlerei di semplificazioni nella costruzione drammaturgica, ed in particolare nel triangolo di passioni che si instaura tra i tre protagonisti. Ma ritengo che queste semplificazioni siano state trattate con grande sapienza e senso dello spettacolo».

Dalia Nera è l'ennesimo adattamento da un suo romanzo, dopo *IA Confidential e Cop*. Nel momento in cui una sua storia diventa un film chi ne è l'autore: il regista, lo scrittore, lo sceneggiatore o il produttore?

«Credo che in un film ognuno di questi personaggi non potrebbe esistere senza l'altro. A differenza della scrittura il cinema è un'esperienza collettiva, che a volte riesce a diventare arte. Per quanto riguarda quest'ultimo adattamento io sono l'autore della storia, dei personaggi e del contesto drammatico, ma De Palma è il responsabile di tutto ciò che è immagine, che nel cinema ovviamente è fondamentale».

La vicenda della Dalia Nera ha ispirato anche *True Confessions* di John Gregory Dunne da cui è stato tratto *L'assoluzione*

«Preferisco non parlare di altri film o libri. Mi limito a sottolineare come la vicenda abbia rappresentato e continui a rappresentare un'ossessione per la società americana, e quindi per coloro che sentono la necessità di raccontarla».

Lei ha definito la Dalia Nera «un fantasma e una pagina Bianca sulla quale immortalare le nostre paure ed i nostri desideri». E guardando il tratto sorridente di Elizabeth Short ha parlato di una «Monna Lisa del dopoguerra» e della «quintessenza di Los Angeles».

«È esattamente quello che stavo cercando di evidenziare: il caso della Dalia Nera a il primo omicidio amplificato e rielaborato dai media. Era il 1947, e all'epoca cominciavano a circolare le prime televisioni, in un mondo dei media ancora dominato dalla radio. Il caso divenne un evento sensazionale per via della sua inaudita violenza, ma anche per quello che suggeriva sul mondo di Hollywood. Ancora adesso della vicenda di Elizabeth Short sappiamo ben poco, e gran parte di quello che è successo viene lasciato alla nostra immaginazione».

La leggenda vuole che al suo arrivo ad Hollywood la Short sia diventata amica di Norma Jean Martenson, un'altra ragazza piena di sogni ed ambizioni che avrebbe poi cambiato il nome in Marilyn Monroe.

«È una storia che ho sentito circolare, ma alla quale non ho mai dato molta credibilità. Non siamo in grado di poterlo escludere con assoluta certezza, ma credo che si tratti di uno dei tanti miti che sono fioriti a ridosso di un evento sconvolgente al punto da generare leggende parallele che ad esso si intrecciano cercando di amplificarne ulteriormente la portata e di offrirne una coerenza di tipo mitologico».

Dopo la sua morte, la stampa cominciò ad accanirsi anche con la vittima, raccontando di orge e festini a base di droga che nella realtà non vennero mai dimostrati.

«Il primo comandamento per qualunque giornale è quello di vendere più copie. Detto questo, l'accanimento nei confronti della vittima non è certamente una novità. Successe anche nel caso dell'omicidio di Sharon Tate. È un atteggiamento che obbedisce alla stessa logica di cui parlavamo prima: creare nuove leggende con il fine di ingrandire la storia».

Ci sono state ben due persone che hanno dichiarato di aver risolto il caso attribuendo la responsabilità del crimine al proprio padre: è il caso di Steven Hodel e di Janice Knowlton che nel 1995 scrisse un libro intitolato *Daddy was the Black Dahlia killer*.

«È certamente raggelante che due persone abbiano accusato il proprio padre, ma l'elenco di persone che hanno sostenuto di aver risolto il caso è sconfinato. C'è stato perfino un momento in cui circolava la voce che fosse stato Orson Welles. Ovviamente si trattava di una supposizione ridicola, anche perché Welles in quel periodo era troppo impegnato a portarsi a letto Rita Hayworth. Devo dire che da scrittore non ho mai seguito queste ricostruzioni, ed ho cercato solo di raccontare cosa abbia rappresentato quel crimine all'interno di quella società».

Ritiene che ci sia qualcosa di peculiare nella violenza della società americana?

«La violenza è una caratteristica di ogni uomo, non degli americani. Non credo quindi che ci sia qualcosa di particolare, se non forse il carattere ancora giovane del nostro paese».

Lei è ossessionato dai delitti irrisolti, ma nello stesso tempo è un grande fan della polizia di Los Angeles.

«Le due cose non si escludono. La polizia è fatta da uomini che possono fallire. Ma seguendo il loro lavoro, ne ho sempre ammirato la dedizione ed il coraggio di sporcarsi le mani».

Lei attribuisce molta importanza ai suoi titoli, sempre estremamente evocativi come *Sangue sulla luna, Perché la notte e Il Grande nulla*.

«Mi sforzo costantemente di trovare qualcosa di provocatorio, che suggerisca il tono ed il senso della storia, e forse dica sin da quelle prime parole cosa penso della vita».

Femme fatale futurista

Giuseppe Scaraffia, *Domenica del Sole* 24 Ore, 27 agosto 2006

Una provocatrice o una tradizionalista? Un'avanguardista o una romantica? Un'apostola delle donne o un'antifemminista? Valentine de Saint-Point (1875-1953) travolse i suoi contemporanei e ancora adesso evade da ogni definizione. Per un motivo molto semplice: non si preoccupava dell'opinione degli altri. Si misurava costantemente con se stessa, ma ogni esperienza, dopo un breve periodo, la lasciava insoddisfatta. Nipote del poeta Lamartine, autore della *Caduta di un anghel*, faceva di tutto per sembrare un angelo caduto.

Non era soltanto bella ma anche molto seducente. Un precoce matrimonio con un pazzo l'aveva ferita per sempre trasformando la prima notte di nozze in un'orribile esperienza. Godeva della sua capacità di incendiare i cuori per concedersi o negarsi capricciosamente. Ma, dietro la maschera da ammaliatrice, nascondeva una profonda bontà. Appassionata di aviazione al punto di pensare persino di costruire un nuovo tipo di aereo, aveva rinunciato a volare per non fare preoccupare la nonna. Valentine avrebbe potuto facilmente avere successo, ma non le interessava. Le bastava dimostrare che, se avesse voluto, avrebbe potuto averlo. Non aveva solo scritto. Aveva anche studiato pittura con Mucha e disegno con Rodin. Lo scultore, con ogni probabilità suo amante, si era estasiato davanti alla perfezione del suo corpo, che aveva modellato più volte. Viveva tra mobili gotici e tessuti orientali facendo un'ora di scherma al giorno nella sala d'armi privata. I suoi ricevimenti si trasformavano spesso in bellicose performance artistiche di rottura.

Sapeva quanto fosse importante scandalizzare: far parlare di sé serviva a far parlare dell'arte. D'altronde, se fu calunniata, lo fu per sua scelta, perché godeva a scandalizzare il pubblico affettando una vita dissipata che non faceva. Inoltre era di una tale distinzione che poteva affrontare impunemente i soggetti infimi.

Difficile capire perché Valentine avesse deciso di sposare Charles Dumont, un uomo politico desolatamente normale. Riuscì a renderlo infelice con la sua inalterabile indifferenza, impresa non facile perché il povero Charles, secondo gli amici, era per natura un cuor contento. Presto venne soprannominata Valentine de «Trois Point», alludendo alle frequentazioni del marito di un bordello clandestino. Forse fu la difficoltà dell'impresa a spingerla al divorzio. Valentine non amava gli uomini e non era amata dalle donne che si ritraevano davanti al suo sarcasmo. Dovunque andasse, la lasciavano sola con gli uomini che, attratti dalla sua fama libertina, speravano di sedurla.

Quando incontrò Marinetti a Parigi, nel 1909, era una matura bellezza di trentasette anni. I suoi stravaganti cappelli attiravano gli sguardi della gente, come gli audaci titoli dei suoi libri, da *Un incesto* a *Una donna e il desiderio*. Marinetti viveva in una suite del Grand Hotel, dove riceveva, abbagliandoli con i suoi lussi, Picasso e Apollinaire. Lui, diceva Severini, «è capace di innamorarsi se si tratta di aprire la strada al futurismo. Lei dopo una notte di lussuria è capace di allenarsi alla scherma». In realtà fu un amore travolgente e difficile. Marinetti subì l'influenza di Saint-Point che a sua volta diventa futurista. Lui cercava una donna in grado di parare le accuse di misoginia piovute sul futurismo. Lei sperava che la spregiudicatezza del movimento potesse contribuire all'affrancamento della donna. «Io, una donna che voi disprezzate tanto, sono d'accordo con voi futuristi su tante cose. Sono anch'io per la guerra e le idee forti che uccidono, odio la morale e femminismo socialisteggianti... il problema, Marinetti, è che la società costringe le donne a tramutarsi da esseri superiori in personaggi languidi e sentimentali che detesto quanto voi». A Valentine non interessavano le masse, ma gli eletti.

La donna doveva ritrovare la sua virilità attraverso la liberazione dei desideri carnali. Nel 1912 lanciò *Il manifesto della donna futurista* e nel 1913 *Il manifesto futurista della lussuria*. La liberazione della donna passava per la liberazione del suo corpo. «L'amore è un valore obsoleto e deve essere sostituito dal desiderio che, lungi dal ridursi al piacere carnale, è la condizione di una pienezza dell'essere». L'erotismo coincideva così con l'emancipazione e l'elevazione spirituale femminile. La donna doveva ritrovare la sua

lussuria e una forza». In realtà Valentine era risolutamente contro la parità dei sessi. Per lei il mondo non si divideva tra uomini e donne, ma come per Nietzsche, tra forti e deboli. La sua eroina era Caterina Sforza che, vedendo gli assediati minacciare la vita del figlio per spingerli alla resa, aveva sollevato la gonna mostrando l'inguine. «Uccidetelo, ho ancora la matrice per fame altrì!». Eppure la donna del futuro somigliava a quella "femme fatale" spietata e sensuale della Belle Époque. Invocava «la lussuria contro l'equivocità dell'amore e di ogni sentimentalismo. Basta con le donne piovre de focolari che coi loro tentacoli esauriscono il sangue degli uomini...La donna non è saggia, non è pacifista, non è buona». Il rapporto con Marinetti durò tre tempestosi anni. Il primo tradimento del futurista non fu un affare di corna. Entrambi si sentivano superiori a queste inezie. Fu un voltafaccia ideologico, consumato a Londra, quando il futurista si schierò a sorpresa con le suffragette, pavoneggiandosi nei cortei sottobraccio alle più belle. Era la rottura.

Poi Saint-Point inventò la *Metachorie*, una danza astratta, da cui discende la danza moderna, e la mise in scena personalmente a Parigi nel 1913 e a New York nel 1917. Era la traduzione plastica della poesia in danza, su musica di contemporanei come Debussy o Ravel, mentre dietro le quinte una voce declamava i poemi. Il grande obiettivo delle avanguardie, la fusione delle arti, sembrava finalmente realizzata. «La Metachoria costituisce un organismo vivente, la cui anima è l'idea, lo scheletro la danza e la carne la musica». Contraria a chi riduceva la danza a una pantomima, vedeva in essa un equivalente della musica. Marinetti però non apprezzava la Metachoria perché non produceva un'opera d'arte concreta e utilizzava poeti passatisti. Ma la Metachoria non attecchì e Saint-Point si ritirò in un castello in una valle selvaggia della Corsica. Sognava di fondare in Corsica un centro internazionale per gli intellettuali, il Tempio dello Spirito. Persino un visitatore scettico come il direttore del «Figaro», abituato a ogni tipo d'eccentricità, rimase sorpreso dal suo stile di vita. Trasferitasi in Egitto, si convertì all'Islamismo, visse nella cerchia dell'esoterista Guenon. Al Cairo incrociò per l'ultima volta Marinetti, presidiato dalla giovane moglie. Morì dimenticata da tutti sotto il nome di Raouhya Nour el Dine.

Valentia de Saint-Point, *Manifesto della donna futurista*, a cura di Jean-Paul Morel, traduzione di A. Lo Monaco, Il melangolo, Genova, pagg. 90, € 8,00.

Yukio Mishima. Esibizionista fino ad un suicidio in stile samurai

Giorgo Amitrano, *la Repubblica*, 29 agosto 2006

Tra i fantasmi che popolano l'inconscio collettivo dei giapponesi, nessuno è più inquietante di quello di Mishima Yukio. A trentasei anni dalla sua morte, tutti i problemi da lui sollevati restano irrisolti, e a ogni cambiamento di stagione nella vita politica e sociale del paese si ripropongono con un'attualità ancora più stringente: paradosso per uno scrittore e un uomo pubblico che sembrò incarnare un bisogno di inattualità, un progetto di restaurazione così anacronistico da essere all'epoca respinto anche dagli ambienti più conservatori. Ma andiamo per ordine. Perché tornare a interrogarci su Mishima proprio oggi? Una ragione che riguarda da vicino il lettore italiano è l'uscita del *Meridiano* che conclude l'edizione in due volumi dedicata allo scrittore. Una seconda ragione è il desiderio di rendere conto del nuovo picco di interesse per Mishima che si sta registrando di recente in Giappone. Le iniziative che negli ultimi mesi, a partire dal novembre dello scorso anno, trentacinquesimo anniversario della morte, lo hanno riproposto, riaccendendo dibattiti e ponendo ulteriori interrogativi, sono numerose e cospicue. Citeremo la pubblicazione di un volume che ne raccoglie scritti inediti, la presentazione in DVD di *Y-koku*, (*Patriottismo*) un film che dopo la sua morte era stato messo al bando, la sontuosa versione cinematografica del romanzo *Neve di primavera*, la realizzazione di un nuovo documentario sulla sua vita, e diversi numeri monografici di riviste che tornano a esplorare il mito. In questo pullulare di celebrazioni nipponiche, anche l'uscita dei *Meridiani* da noi è un evento di rilievo. È la prima volta che in Occidente l'opera di Mishima viene presentata in una campionatura così vasta e con l'attenzione critica che si riserva ai «classici». La scelta di Maria Teresa Orsi, curatrice e autrice di una bellissima introduzione, si presentava davvero ardua, considerata l'ampiezza della produzione narrativa di Mishima. Il difficile obiettivo di riprodurre su piccola scala il percorso di un autore la cui opera omnia consta di quarantadue fittissimi volumi appare centrato: una tessera dopo l'altra, il mosaico si compone e il mondo di Mishima prende forma in tutta la sua ricchezza. Tra le novità, da segnalare soprattutto il lungo romanzo *La casa di Kyoko*, mai tradotto prima in nessuna lingua europea. Mishima credeva molto in questo libro, su cui aveva concentrato energie e impegno, ma esso non fu ben accolto quando uscì nel 1959. Le vendite furono inferiori alle previsioni, i critici lo trattarono con freddezza e ci fu chi parlò di un vero e proprio fallimento.

Il flop fu per Mishima più di un semplice insuccesso: lo visse come un castigo e un'umiliazione. Eppure, come spesso accade con i libri «sbagliati», si tratta di un'opera di straordinario interesse. L'autore che in *Confessioni di una maschera*, il suo primo clamoroso successo, scritto a ventitré anni, aveva rivoluzionato il romanzo autobiografico esaltando al massimo grado sincerità e ambiguità, aveva cambiato registro, tentando di oggettivarsi in quattro personaggi che rappresentassero altrettante facce della sua complicata vita interiore: un boxer, che entrerà in un'organizzazione paramilitare di estrema destra, un attore narcisista che si ucciderà insieme all'amante, un pittore di arte giapponese tradizionale, sensibile e visionario, e un brillante uomo d'affari, intimamente nichilista. Il romanzo, afflitto da uno schematismo di fondo, non decolla mai davvero, ma avvince per le direzioni impreviste in cui le anime dei personaggi, staccandosi dal suo prototipo e acquistando vita autonoma, conducono l'autore. Dove la scrittura si ribella ai progetti di Mishima, la materia narrativa si ravviva e sotto le spente ceneri di un capolavoro progettato a tavolino, si accendono braci incandescenti. Dell'autore non intravediamo solo un gioco di personalità multiple, ma sviluppi futuri che lui stesso, allora, forse non poteva conoscere con chiarezza.

Basta sommare i destini dei quattro protagonisti per leggere l'evoluzione (o la deriva) di Mishima negli anni a venire: la passione crescente per l'azione, l'adesione a un'ideologia militarista, il suicidio a due, e dietro tanto vitalismo una visione di un nichilismo assoluto. Alcuni anni più tardi, Mishima tornò a misurarsi con una architettura narrativa complessa nel *Mare della fertilità*, che sarebbe poi diventata la sua ultima opera, e che con le sue quattro parti occupa quasi per intero il secondo *Meridiano*. Il progetto era questa volta più ambizioso: realizzare una grande saga che si ponesse sulla scia dei romanzi europei

dell'Ottocento, ma fosse sorretta da un'idea unicamente giapponese, idea che Mishima rinvenne nella teoria buddhista della reincarnazione.

Elemento di continuità nei quattro romanzi non è quindi la figura del protagonista, che nel corso di ogni storia muore, ma un unico principio di coscienza che trasmigra da un corpo all'altro, assumendo identità completamente irrelate. Ciò permette all'autore di cambiare completamente scena nel passaggio da un volume all'altro, e quindi di misurarsi in modo virtuosistico con gli ambienti e gli stili diversi.

Come nella *Casa di Kyoko*, i protagonisti sono quattro: il rampollo di una ricca famiglia borghese sul finire dell'epoca Meiji (*Neve di primavera*), un adolescente impregnato di ideali patriottici e guerrieri che fa parte di un gruppo di attivisti di destra (*A briglia sciolta*), una principessa thailandese (*Il tempio dell'alba*), e un giovane corrotto e vizioso che si lascia andare a un progressivo degrado (*La decomposizione dell'angelo*). Quattro sembra essere un numero propizio per Mishima: nell'ultimo mese di vita, lo stesso in cui finì di scrivere il volume conclusivo della tetralogia, organizzò una grande mostra retrospettiva sul lavoro e la sua vita, divisa in quattro sezioni che chiamò «quattro fiumi»: il fiume della scrittura, del teatro, del corpo infine il fiume dell'azione: Tutti, spiegò, sarebbero andati a sfociare nel Mare della fertilità. Appena pochi giorni più tardi Mishima convocò alcuni giornalisti ai quartieri generali delle Forze di Autodifesa di Ichigaya, dove giunse accompagnato da quattro adepti del suo gruppo paramilitare, il Tate no Kai, la Società degli Scudi, che aveva fondato due anni prima, e i cui ideali possono essere riassunti brevemente nei seguenti punti: restaurazione della piena autorità all'imperatore, lotta senza tregua al comunismo, legittimità del ricorso alla violenza.

Mishima, aiutato dai suoi uomini, immobilizzò e prese in ostaggio un generale, minacciando di ucciderlo se non fossero state accettate alcune condizioni, prima fra tutte che gli ufficiali si radunassero per sentire il suo proclama. Nella sua impeccabile uniforme militare dai bottoni scintillanti, li arringò tentando di spiegare gli intenti della rivolta, ma le sue parole furono sommerse dalle urla e dagli insulti degli ufficiali. Fallito il tentativo di provocare una sollevazione, lui e i suoi adepti passarono all'esecuzione del piano «di riserva». Mishima procedette al *seppuku* (harakiri), per il quale avrebbe dovuto ricevere l'assistenza del suo giovane, tremante allievo Morita, che si rivelò inadeguato al compito.

L'operazione si concluse in maniera frenetica e agitata, in un atroce bagno di sangue. Quando tutto fu finito, le teste di Mishima e Morita restarono a terra, «messe l'una accanto all'altra come birilli, così vicini che quasi si toccano, bocce inerti», come le descrive la Yourcenar.

Tra i problemi sollevati da Mishima, quello del suo suicidio in stile samurai rimane per i giapponesi conturbante. Cosa fare di questa morte, che sembrava azzerare di colpo i valori di una modernizzazione faticosa ma ormai pienamente assorbita, riportando il paese indietro di oltre un secolo, al cuore più cruento e sanguinoso della propria storia? La cosa assurda era che questa provocazione arrivasse proprio da colui che era sembrato esprimere, con il suo esibizionismo, la sua presenza invadente nei media, valori lontanissimi dalla sobria tradizione giapponese. Cosa significava questo tentare di ridare vita a un ideale imperiale così lontano dalla realtà storica del paese? Il suo gesto era fuori tempo, insensato, eppure toccava una parte della sensibilità giapponese ancora viva, sebbene offuscata dal benessere e dal progresso. In realtà l'azione di Mishima e dei suoi adepti aveva un precedente storico e un modello ideale in un'insurrezione del 1936, la cui ombra ancora aleggiava sulle coscienze del Giappone. La rivolta era stata capeggiata da un gruppo di giovani ufficiali che si erano ribellati alle autorità militari e governative, giudicate deboli e inette, per rivolgersi all'imperatore, scongiurandolo di riassumere in pieno la sua sovranità prendendo il comando delle forze armate. L'imperatore Showa (Hirohito) li aveva considerati dei ribelli e aveva decretato che fossero stroncati senza pietà dai militari, rifiutando loro perfino l'onore di ordinarli il suicidio.

L'episodio aveva acquistato negli ultimi anni un significato sempre più importante per Mishima, fino a diventare una vera ossessione. Il racconto *Patriottismo*, del 1960, presente nei *Meridiani*, è ispirato a questa vicenda. La storia narra di un giovane ufficiale, escluso dal piano dei rivoltosi in considerazione del suo matrimonio recente. Piuttosto che ritrovarsi a combattere contro i suoi stessi compagni, decide di togliersi la vita come un vero samurai. La moglie si offre con gioia di unirsi a lui nel suicidio. Con

rituali lenti e pieni di bellezza i due cenano, prendono bagno e, la loro libido scatenata dalla prossimità della fine, si uniscono per l'ultima volta in un amplesso, quindi si uccidono assaporando fino in fondo l'ebbrezza della morte. Il racconto è splendido e agghiacciante per l'intensità con cui Mishima riesce a esprimere la monolitica devozione a una causa attraverso un potente connubio di Eros e Thanatos.

In seguito, per rendere la propria fantasia sull'episodio del 1936 ancora più concreta e «visibile», Mishima decide di girare una versione cinematografica di *Patriottismo*. È lui stesso a produrla, a scrivere la sceneggiatura e a curarne la regia, oltre a interpretare il ruolo del protagonista. Per esaltare la sacralità del sacrificio dei coniugi, la rappresentazione è stilizzata e si svolge sul palcoscenico di un teatro No. Non vi sono dialoghi né didascalie, solo una pergamena che si srotola con un testo calligrafato dallo stesso Mishima. Il commento musicale è il “Liebestod” dal *Tristano e Isotta* di Wagner. Gli sguardi degli ufficiali e della moglie, persi in un'estasi senza fine mentre il sangue scorre a fiotti e le budella debordano dall'addome di lui, forniscono indizi sulle motivazioni della scelta finale di Mishima con un'evidenza superiore a quella dei suoi libri. Vedere lo sguardo inebriato di morte del luogotenente-Mishima spinge a pensare che le cause del suo suicidio vadano ricercate, più che nella sfera politica, nell'oscura pressione sulla psiche di sogni legati alla dimensione più intima. Eppure, ed è questo il problema con cui ancora il Giappone si trova a confrontarsi, questa ossessione personale di Mishima sembra legata a quel patto ancestrale con la morte volontaria che in qualche modo appartiene alla cultura del paese.

Il film, che fu presentato in Giappone con enorme successo di pubblico, dopo la sua morte divenne invisibile. Per volontà della vedova ogni copia fu distrutta e per trentacinque anni non ebbe nessuna circolazione. In un certo senso il film subì la stessa sorte di tutti gli aspetti della vita di Mishima che Yoko preferiva dimenticare, dal suicidio all'omosessualità, che lui stesso aveva alternativamente esibito e negato. Naturalmente i libri continuavano a raccontare anche la parte più scomoda di Mishima senza che essa venisse censurata, ma la moglie sembrava temere soprattutto il potere delle immagini. Può darsi che a spingerla fosse il senso del decoro sociale. Se invece il suo scopo fosse stato quello di difendere il prestigio artistico del marito, in un certo senso aveva visto giusto. La scrittura era il territorio su cui Mishima regnava supremo, e il lettore riesce sempre a entrare in contatto, al di là del giudizio ideologico, con la sua visione e ad assaporarne la bellezza, anche nelle pagine più estreme, quelle dove un'ossessiva vocazione alla morte gloriosa campeggia su un vuoto assoluto di sentimenti. Ma nel regno delle immagini, dove Mishima non è sovrano, qualcosa gli fa tremare la mano, l'incanto si interrompe, e nella crudezza dei fotogrammi di questo film ritrovato, quel sogno, di cui la letteratura era riuscita a trasmetterci il potere ipnotico, ci appare in tutta la sua umana e pietosa fragilità.

Capote. Una vita al massimo

Natalia Aspesi, *la Repubblica*, 30 agosto 2006

Arriva un altro Truman Capote, il secondo, al cinema; mentre in libreria si trova già un nuovo frivolo saggio dedicato a una sola notte nella vita dello scrittore americano, quella del celebre ballo, ancora oggi insuperato per sublime mondanità, da lui dato dopo l'immenso successo anche economico di *A sangue freddo*, il 28 novembre del 1966 al Plaza di New York. Basta il titolo dello scintillante reportage per intristire di invidia le piccole folle di ormai involgariti vip: *Party of the century, the fabulous story of Truman Capote and his Black and White ball* (di Daborah Davis, editore John Wiley, pagg. 293, euro 35). Non parliamo poi della copertina, chissà quante imitazioni saranno inutilmente tentate dagli stilisti alla Billionaire: mostra lo scrittore sorridente e stempiato, in smoking, che sollevando la mascherina nera (di rigore erano favolose toilette ovviamente in bianco e nero e acconciature e maschere pomposissime) mentre afferra le mani di una bella signora impiumata e ingioiellata. In Italia, altro Capote a iosa: ristampata da poco l'appassionata biografia di Gerald Clarke del 1988 (Frassinelli), pubblicato un paio di mesi fa da Garzanti *Incontro d'estate*, romanzo breve inedito scritto da un Capote non ancora ventenne, si aspetta in ottobre l'arrivo in libreria dell'imperdibile, per i capotisti irriducibili, *È la pura verità*, una raccolta di sue lettere dal 1959 (quando inizia il suo viaggio nell'agghiacciante cronaca dello sterminio di quattro dei componenti della facoltosa famiglia Clutter del Kansas, che diventerà il suo capolavoro, *A sangue freddo*) e il 1982, quando distrutto dall'alcol e dai farmaci, è ormai un relitto che scivola verso la fine. Curato dall'eminente Gerald Clarke, che ha passato la vita sua ad occuparsi di quella di Capote, tradotto da Filippo Balducci (editore Archinto, pagg. 208, euro 19), è una interessante raccolta da cui emerge, scrive Piero Gelli nella bella prefazione, «un personaggio assai diverso dalla vulgata, come se Truman, nel privato, avesse voluto recuperare quell'immagine di sé che la balzacchiana scalata al successo e la smaniosa mondanità avevano occultato sotto strati di cerone». Il film *Truman Capote: a sangue freddo*, diretto da Bennett Miller, Oscar per il miglior attore al protagonista Philip Seymour Hoffman, sugli schermi italiani dal febbraio scorso, raccontava soprattutto «la balzacchiana scalata al successo» dello scrittore attraverso la «non fiction novel», il romanzo verità su quell'orribile delitto di cui, per terminare il libro, aveva dovuto aspettare impazientemente per cinque anni la conclusione, cioè l'esecuzione per impiccagione dei due killer. «La smaniosa mondanità» dovrebbe essere più ampiamente descritta nel film che il 31 agosto apre alla 63ª Mostra del Cinema di Venezia la sezione «Orizzonti»: dato in prima mondiale assoluta, ha un titolo che si riferisce al Capote del declino, *Infamous*, quando la buona società di New York che lo aveva accolto e coccolato, lo chiamò infame, o ancor più sprezzantemente «infame finocchio», per aver tradito i loro dolorosi e anche squallidi segreti nel crudelissimo «La cote Basque 1965», uno degli otto capitoli di *Pregchiere esaudite*, il libro che avrebbe dovuto essere il suo capolavoro e che rimase incompiuto. È già capitato più volte che a poco distanza uno dall'altro un paio di film raccontino la stessa storia, come quando tra il 1988 e il 1989 sia Stephen Frears che Milos Forman portarono sullo schermo il settecentesco *Le relazioni pericolose* di Choderlos de Laclos. Il primo vinse tre Oscar ed ebbe successo, il secondo niente premi e niente successo, anche se, con i suoi giovani attori allora sconosciuti, era forse più interessante e provocante. Questa volta è il secondo film, *Infamous*, ad essere prodotto da una major, la Warner Independent, con attori celebri e un regista, Douglas McGrath, molto british (ha diretto le versioni cinematografiche di *Emma* e *Nicholas Nickleby*) e anche molto audace: «Avevamo scritto nello stesso momento un film non soltanto sullo stesso autore ma sullo stesso periodo della vita di quell'autore. Noi avevamo i soldi ma non Truman, loro avevano Truman, il bravissimo Hoffman, ma non i soldi. Poi loro hanno trovato i soldi e hanno cominciato, noi abbiamo trovato Truman e abbiamo aspettato un po' perché i due film non si sovrapponevano». Il nuovo Truman Capote è un attore di teatro, inglese come il regista, che si chiama Toby Jones e la sua somiglianza fisica con l'autore di *Colazione da Tiffany* è impressionante, anche senza la sciarpona azzurra e il berrettone nero: una specie di bambino invecchiato che fa della sua omosessualità un vezzo mondano esagerato come si usava del resto tra i disinibiti degli anni '60.

Anche il nuovo film si ispira a un libro, questa volta a *Truman Capote, in which various friends, enemies, acquaintances and detractors recall his turbulent career*, composto da una serie di testimonianze raccolte dall'ormai defunto George Plimton, il fondatore della celebre, tra gli intellettuali, *Paris Review*. Anche il film ha una sua parte da finto documentario, con i personaggi che ricordano quello che il regista definisce «un buffone di corte, confidente della crema di Manhattan». E se i cinque anni passati da Capote a scrivere *A sangue freddo* sono anche al centro di *Infamous*, il nuovo film si estende al caviale, allo champagne, alla high society e ai grandi nomi, ai ricevimenti sontuosi e alle bellissime che lui chiamava cigni e che gli avevano consentito di entrare in quel cerchio di esclusiva e apparente leggerezza che si chiamava jet-set.

Trattandosi di personaggi ormai mitici nella storia di un mondo e di un'epoca ormai perduti, fatti di aristocratica opulenza, frenetico snobismo, gelido distacco, suicidi e persino omicidi occultati dal denaro, intrecci erotici anche dissoluti, abitato da miliardari gaudenti, mogli ingioiellate e infelici, intellettuali usciti dalle grandi famiglie e sprezzanti oppure venuti dal nulla e servili, è ovvio che, interpretati dagli attori, rischiano di sembrare troppo terreni, anche grossolani. Pazienza, i nostalgici di una società in cui l'*haute couture* vestiva le signore e i mariti regalavano gocce di diamanti da miliardi all'amante e le bellissime mogli neglette intristivano bevendo il tè con le amiche e la ricchezza era anche più spietata di oggi, saranno contentissimi, o si accontenteranno. Ecco quella che dovrebbe essere l'evanescente, bellissima, allora celebre Babe Paley, e invece è Sigourney Weaver. Ecco la sottilissima, seducente Slim Keith, ex moglie di Howard Hawks, lasciata dal secondo marito, Leland Hayward, per la famosa mangiauomini Pamela Churchill e infine approdata a un conveniente matrimonio con un banchiere inglese, ed è Hope Davis. Ecco Bill Paley (Lee Ritchey), magnate della televisione (c'erano già negli Stati Uniti) cui Capote, pur essendo l'amico intimo di Babe, presentava altre nobili bellezze da portare a letto. Ecco lo scrittore Gore Vidal (Michael Panes) che gli aveva fatto causa per diffamazione (Capote in una intervista aveva detto che era stato cacciato a calci dalla Casa Bianca durante la presidenza Kennedy), ecco la massima e bruttissima giornalista di moda e direttore di *Vogue* Diana Vreeland (Juliet Stevenson), l'editore di Capote alla Random House, Bennett Cerf (Peter Bogdanovich), la cantante Kitty Dean (Gwyneth Paltrow), e Marella Agnelli, che col marito Gianni invitava spesso lo scrittore sulla loro barca: Isabella Rossellini che la interpreta ha sufficiente eleganza ma non quel lungo collo aristocratico che al Ballo in Bianco e Nero aveva fatto della signora italiana (immensa corona di piume chiare in testa, mascherina sugli occhi, lunga tunica ricamata) la più ammirata e fotografata. Ecco infine Sandra Bullock che può essere qualsiasi cosa tranne Harper Lee, premio Pulitzer per il romanzo *Il buio oltre la siepe* che accompagna lo scrittore nei sopralluoghi in Kansas.

Il vero Truman Capote, più intimo, e proprio per questo solo, è quello che appare dalle lettere riunite in *È la Pura verità*; lettere, come scrive Gelli nella prefazione, «sempre o quasi sempre frettolose, scritte da un mittente in nevrotica instabilità, tra alberghi di lusso o località amene di grido, tra case sveltamente arredate e poi dimesse». Cambia sempre luogo per scrivere il suo grande romanzo-verità e invia lettere brevi da Palamos in Spagna o da Verbier in Svizzera, da Venezia, (ospite a palazzo Brandolini) o da New York: Carissimo, Carissimo tesoro, Tesori miei, Tesorini, Tesoro mio adorato, Cucciolo mio adorato, Angelo: così cominciano sempre le sue note, che scriva, tantissimo, all'investigatore del caso Clutter, Alvin Dewey e a sua moglie Marie, diventati suoi amici, o sospiri per la lontananza di Jack Dunphy, il sempre più impaziente compagno vita, di dieci anni più vecchio dell'innamoratissimo Capote.

Con tutti parla molto della fatica di finire *A sangue freddo*: «Non ho mai lavorato tanto duramente. Mi sento sfinito, teso come nove pianoforti accordati di fresco. Ho finito la terza parte e sono scoppiato in un pianto irrefrenabile nei due giorni successivi». Parla molto, agli amici ed ex amanti, dei suoi adorati cani e delle loro malattie, con Cecil Beaton si lascia andare a qualche gossip: «Che genere di vita sessuale conduce Nureyev? È innamorato di Erik Bruhn? Personalmente trovo che (N) sia ripugnante. Si sarebbe detto che ogni potentato del mondo si trovasse a Saint Moritz. I comunisti non avevano che da bombardare il Corviglia Club. Ho pranzato con Lee Radzwill, mio Dio come è gelosa di sua sorella Jackie». *È la pura verità* finisce con un telegramma, spedito il 25 febbraio 1982 a Jack, che si è sempre

rifiutato di installare un telefono: «Mi manchi ho bisogno di te telegrafami per quando ti posso aspettare con affetto Truman». Sempre malato, dentro e fuori gli ospedali, in preda ad allucinazioni, ospite di un'amica a Los Angeles, muore, solo, il 25 agosto 1984. Il 30 settembre avrebbe compiuto 60 anni.