



**La rassegna stampa di Oblique
dal 21 giugno all'8 luglio 2006**

Tra aragoste, fermenti spagnoli e vecchie streghe

Sommario:

- **Lo scrittore e l'aragosta**
Intervista di Antonio Monda a D.F. Wallace, *la Repubblica*, 22 giugno 2006
- **Editori nascono, quasi due al di**
Mirella Appiatti, *TuttoLibri La Stampa*, 24 giugno 2006
- **Metti un Poe nella trama**
Fabio Sindici, *Il Foglio*, 24 giugno 2006
- **Spagna '39. Il coraggio di salvare un nemico.**
Javier Cercas, *La Stampa*, 24 giugno 2006
- **Un futuro per il '77**
Daniele Giglioli, *Alias*, 24 giugno 2006
- **Mondano e liquidità**
Graziella Pulce, *Alias*, 1° luglio 2006
- **Inedito giovanile con profezia**
Stefano Gallerani, *Alias*, 8 luglio 2006
- **Dite a Veronesi che il vero "Caos calmo" erano lui e la sconfitta Rossanda**
Il Foglio, 8 luglio 2006

Lo scrittore e l'aragosta

Intervista di Antonio Monda a D.F. Wallace, *la Repubblica*, 22 giugno 2006

Il nuovo libro di David Foster Wallace è una raccolta di saggi e reportage intitolata *Considera l'aragosta* (Einaudi Stile Libero, pagg. 350, euro 12) che conferma la capacità assolutamente unica dello scrittore americano di mescolare riferimenti raffinati ed eruditi con elementi di culture popolare, una intelligenza caratterizzata da associazioni sorprendenti e sempre coerenti, un'ironia che non si trasforma mai in cinismo, e, soprattutto, il consueto, folgorante talento narrativo. Lo scrittore, che ha deciso di interrompere il volontario esilio nel piccolo centro californiano di Claremont per venire per la prima volta in Italia per la serata conclusiva de "Le Conversazioni" a Capri, è assolutamente restio a discutere in pubblico, e in un primo momento ha chiesto di effettuare anche questa intervista attraverso scambi epistolari, tuttavia si appassiona rapidamente a ridiscutere gli argomenti che ha analizzato nel libro, ed individua anche nel dialogo ulteriori motivi di riflessione e di ironia. Il suo approccio è caratterizzato da una assoluta gentilezza di forma che nasconde una mescolanza di umiltà e sincera sorpresa su quello che definisce la «bizzarria della vita». Il testo affronta temi universali che vanno dall'esistenza del dolore all'onestà nella politica, ma lo sguardo è sempre sorprendente e rivoluzionario, come nel caso del saggio che dà il titolo al libro, e prende spunto dalla crudeltà con cui le aragoste vengono bollite vive per soddisfare un semplice piacere culinario.

«È un saggio che ha cambiato totalmente le mie abitudini alimentari» racconta mentre cerca di tenere a bada il proprio cane che ha cominciato ad abbaiare «e più di una volta mi chiedo chi me l'abbia fatto fare».

Che cosa intende?

«Che l'ignoranza consente sempre una maggiore serenità. Ora ho grandissime difficoltà a mangiare le aragoste, e dopo aver visitato alcuni allevamenti provo la stessa reazione nei confronti di molte carni. Mi ha fatto molta impressione vedere con i miei occhi la vita miserabile a cui sono costretti degli animali prima di essere uccisi, e la struttura industriale rende il tutto ancora più raggelante. Il pezzo mi fu commissionato dalla rivista letteraria *Gourmet*, e sono tuttora sorpreso per il fatto che venne pubblicato. Subii pressioni di ogni tipo per «alleggerirlo» e smussare ogni riferimento ritenuto crudo, e mi venne anche detto che c'erano pressioni da parte di inserzionisti pubblicitari. Non fu toccato grazie alla battaglia condotta da una straordinaria editor di nome Emily che riuscì a convincerli – non so come – che il pezzo andava bene come lo avevo scritto, e che avrebbero dovuto rispettare la mia opinione anche all'interno di una rivista come *Gourmet*. Ma per tornare a quanto dicevo all'inizio: ora so come muoiono le aragoste ed ho visto la sorte delle mucche negli allevamenti. Il risultato è che il mio cibo è terribilmente noioso».

Uno dei saggi tratta con uguale stupore il mondo della pornografia.

«Ho intrapreso quel viaggio per raccontare il rapporto malato e poco gioioso che in questo paese si ha troppo spesso con il sesso. La pornografia ha sempre un elemento patologico, ma specie negli ultimi anni ha acquisito una deriva violenta, con vere e proprie umiliazioni nei confronti delle donne.

È un tema recentemente trattato anche dal cinema americano.

«Ritengo Paul Thomas Anderson uno dei migliori talenti in circolazione, ma *Boogie Nights* è uno dei suoi film più deboli. La sera in cui andai alla cerimonia di premiazione del film porno si sparse la voce che sarebbero intervenuti gli attori del film. Mi colpì molto la reazione di emozione di quell'industria diseredata, che sognarono per un attimo di avere una legittimazione. Poi finì che non venne nessuno».

Uno dei segni caratteristici dei suoi saggi sono le lunghissime note a pie' di pagina, che costituiscono quasi degli ulteriori saggi complementari.

«Io soffro di una strana forma di complesso: quando scrivo della saggistica temo sempre che rimangano dei passaggi non del tutto chiari. Dal momento che mi rendo conto che non posso scrivere saggi di mille

pagine, ho inventato questa formula, che di fatto offre due saggi paralleli, uno dei quali è più complesso e approfondito. C'è chi lo considera un vezzo, ma in realtà si tratta di una mia autentica esigenza. Voglio pensare che si tratti di uno stile e non di un limite».

In un dei passaggi che farà discutere maggiormente, definisce Norman Mailer e Philip Roth come i “Grandi narcisisti maschi”.

«Ho usato quell'espressione per affrontare una generazione di importanti autori maschili che ha affrontato con sguardi diversi, ma sempre in maniera diretta, il tema della sessualità. Ritengo che *Il nudo e il morto* sia uno dei romanzi più grandi del Novecento, ma in seguito la qualità dei libri di Mailer sia diventata inversamente proporzionale alla sua fama. Roth invece ha avuto dei momenti alterni, ma credo che in particolare i libri scritti negli ultimi quindici anni siano di straordinaria importanza. Ai due autori che ha citato aggiungo anche John Updike. Mi è capitato di recensire uno dei suoi libri più deboli, e sono consapevole del fatto che nei suoi testi affiori una certa misoginia, ma questo non mi fa dimenticare la sua importanza letteraria e l'eleganza della sua lingua».

Pochi scrittori come lei affondano le proprie radici espressive nella cultura americana, eppure il modello ideale, sia da un punto di vista culturale che etico è Dostoevskij.

«Carte americana ha una relazione molto difficile con l'ideologia, la spiritualità e la politica. Negli ultimi anni ha subito anche una derive cerebrale. Credo che Dostoevskij possa rappresentare un modello non solo da un punto di vista della grandezza letteraria, ma anche su un piano etico. Lo stesso si può dire ovviamente riguardo a Tolstoj, ed è una pecca del sistema educativo il fatto che i due autori non siano frequentati, ma confinati all'interno di un monumento solenne, intimorito e lontano. Quello che dovremmo imparare da Dostoevskij, e di cui avremmo un disperato bisogno in America, è il suo coraggio, la passione e la follia che viene trasformata in arte».

La definizione che ricorre abitualmente per descrivere il suo stile è post-moderno.

«È uno di quei termini che può significare tutto e niente. Francamente non lo capisco e non mi piace: l'ho sentito utilizzare a proposito di autori diversi come Cormac McCarthy e Don DeLillo. Per quanto mi riguarda mi definisco uno scrittore realista, e non conosco altro autore che nel proprio intimo non si consideri tale».

Uno dei saggi più appassionanti è quello in cui analizza la genialità tennistica di Tracy Austin.

«Ho cercato di sottolineare come il suo formidabile talento sul campo da gioco non abbia mai avuto alcun tipo di rispondenza nella sua vita interiore o intellettuale. Il tutto nasce dalla lettura di una autobiografia, genere prettamente americano, basato su una promessa impossibile da mantenere: il genio espresso in un settore non si trasmette in altre attività, e tantomeno nella vita».

Lei ha seguito per Rolling Stone una fase delle elezioni primarie del 2000, durante la quale il candidato John McCain fu attaccato duramente da Karl Rove per favorire Bush.

«È stata un'altra esperienza che mi ha colpito sia sul piano umano che politico, e nasce dalla volontà di scrivere un pezzo che non fosse il solito reportage ironico sui repubblicani».

Lei si dichiara «spaventato» da alcune posizioni molto conservatrici di McCain, ma è ammirato dalla sua integrità.

«Ho avuto l'impressione di un uomo coraggioso e sincero, anche se da cittadino ed elettore non dividevo quasi nulla. All'epoca era un outsider, mentre oggi è un candidato con delle autentiche chances. Mi chiedo quanto sia cambiato entrando all'interno dell'establishment».

Ritiene che questo rapporto tra integrità e politica sia valida anche per quanto riguarda la sinistra americana?

«Non sono un esperto di politica, ma le posso dire che oggi scriverei qualcosa di analogo su Russ Feingold, il senatore del Wisconsin. Mi sembra che oggi abbia le stesse caratteristiche di integrità e coraggio sul fronte opposto, e questo lo rende probabilmente inleggibile. È il tipo di politico che gli europei apprezzerebbero».

In The View from Mrs. Thompson racconta l'undici settembre attraverso lo sguardo soggettivo degli abitanti della «middle America». In uno dei passaggi più laceranti racconta la sensazione di disorientamento di fronte al rumore dei tagliaerba che continuavano ad essere azionati a Bloomington, nell'Illinois, mentre le torri stavano crollando a Manhattan.

«Ho raccontato la sensazione di orrore e spaesamento provato in quel momento attraverso una tecnica che nel cinema è definita in soggettiva. Mentre scrivevo mi resi conto che era tale l'enormità di quello che era successo che ogni ricordo sarebbe stato, per me e per chiunque altro, cristallizzato insieme alle domande: dov'ero in quel momento? Il ricordo più vivo è quello dei tagliaerba, e poi la televisione, che ci riporta al dolore quotidiano».

Editori nascono, quasi due al dì

Mirella Appiatti, *TuttoLibri La Stampa*, 24 giugno 2006

Giuliano Vigni lo chiama «l'esercito di carta». L'uomo che sa tutto dell'editoria, spesso molto più dei protagonisti medesimi, non è avaro di dati aggiornatissimi. Esistono oggi in Italia 7391 editori o «comunque soggetti che a vario titolo pubblicano libri». Negli ultimi due anni ne sono nati 1200. È quest'ultima, la cifra che più sorprende. E induce a cercare di capire che cosa sta avvenendo di singolare in un Paese nel quale il 57% degli abitanti non ha mai letto un libro e il 68% dei medesimi «non è sempre in grado di comprendere ciò che legge»; dove, dei 170 titoli che escono ogni mese, tra novità, nuove edizioni, reprint, il 35-40% che passa da ogni singola libreria non vende neppure una copia.

Vigni, è un fenomeno patologico quello che si sta verificando nella nostra patria libraria? È possibile che gli editori, soprattutto i piccoli, mentre piangono miseria aumentino in misura esponenziale?

«No, avviene nelle editorie avanzate di tutto il mondo, un fenomeno che nasce da un insieme di motivi che interagiscono e si rinforzano reciprocamente. In Italia forse è un po' più vistoso che, per fare due soli riferimenti, in Francia e in Spagna. Ma gli editori effettivi sono meno della metà dei settemila catalogati, il che succederà anche ai nuovi. Una gran parte più che morire resta, magari per anni, «in sonno», non produce. In realtà quelli che contano, non sono più di 300-350, tra cui tutti i nomi di prestigio anche quando non di cassetta. Bisogna però scendere a 150 sigle quando si parla di editori che fanno veramente il mercato, quello vero, della libreria».

Ciò che incuriosisce è sapere chi sono, da dove vengono questi 1200 nuovi arrivati. Alcuni già li conosciamo e si chiamano Morellini e Alacran, Perrone e Sartorio, :due punti e Effigie (con grande tradizione nella fotografia), l'Ambaradan e Fusi orari, Cavallo di Ferro e Gorè, per fare qualche nome. Quali prospettive si aprono davanti a loro?

«Tra questi nomi alcuni hanno già buoni piazzamenti. Ma solo dopo 5 anni di vita e con l'uscita di una ventina di titoli l'anno, si può dire se un editore ce l'ha fatta. Oggi bisogna nascere con più risorse di ieri se non si vuole soltanto "galleggiare"; fare le cose in grande; vendere 800 copie non basta più in un mercato sempre più veloce dove ormai il libro è un mondo di destini incrociati, di universi che si accavallano e interagiscono con il cinema, la tv, il web, il telefonino. Individuare il volto dei nuovi editori non è così facile: di certo aumentano le tipologie pubbliche, le accademie, le fondazioni (nuovi editori sono persino i Vigili del fuoco dell'Alto Adige...), tipografie che diventano editrici. Ma è a livello locale che si gioca la partita più interessante. Ho visto una realtà molto vivace in Sardegna, 41 nuovi editori, 139 complessivamente, grande varietà di interessi che vanno al di là della cultura storica indigena con un notevole appoggio della Regione (6 milioni di euro dal '99 al 2004), in ottobre alla Fiera di Macomer ospite d'onore sarà la Polonia! Qualcosa di molto simile accade in Umbria che abitualmente partecipa alla Buchmesse di Francoforte e dove c'è lo zoccolo duro del francescanesimo. Quanto alle iniziative particolari, non si contano. In Sicilia ad esempio in molti siti archeologici si vendono guide turistiche piazzate sui banchetti, come quelle dell'editore Bonechi di Firenze...».

Può sembrare riduttivo interrogare soltanto sull'editoria uno studioso che ha al suo attivo 150 tra libri, ultimo *Stavo per chiamarti* (Lampi di stampa) deliziosa e puntuta raccolta di riflessioni sui luoghi comuni della nostra vita quotidiana, traduzioni e curatele; francesista, bibliofilo, cultore di Sant'Agostino, bibliista oltre che fondatore di quella Editrice Bibliografica, fonte inesauribile di informazioni per specialisti e non. In realtà è proprio questo suo bagaglio culturale, non solo a fargli sentire, da raddomante, da dove arrivano le novità, ma soprattutto a consentirgli una visione globale quanto avanzatissima dei problemi del libro, senza ignorarne gli aspetti pratici ma sempre

«Inseguendo il vento» (dal titolo del suo ultimo intervento al convegno sulla piccola editoria in Sardegna).

L'immagine dell'inseguire il vento che lei, Vigni, ricorda venire dal Qoèlet e che usa nel senso positivo del vento nuovo che soffia in tante direzioni e da cui occorre farsi spingere senza farsi travolgere, come può essere sfruttata in un contesto dove una decina di editori (Mondadori, che tra l'altro ha appena acquisito l'Emap France, 3° gruppo nel settore periodici d'oltralpe, e poi Rcs, Gruppo Mauri, De Agostini in testa, seguiti a distanza da Giunti, Feltrinelli, Motta, Zanichelli, Laterza e pochi altri) assorbe il 90% del mercato?

«Con alleanze e accordi, “avanzare insieme” con quanti operano nel mondo del libro, coedizioni, coproduzioni, scambi e relazioni sul piano pubblico e privato, sviluppo tecnologico, diversificazione distributiva. Agli editori nuovi, ai piccoli che vogliono aprirsi una strada: specializzarsi in scouting editoriale fuori dei confini nazionali, guardare ai paesi emergenti, alla Cina, all'Est. Ma soprattutto imparare a conoscere il proprio lettore, cercare di sapere dove vanno a finire i propri libri. Il primo problema comunque è la riconoscibilità a livello nazionale del marchio come segno d'identità di una casa editrice, carta fondamentale da giocare che non dipende dagli altri ma dalla capacità di autorappresentarsi e di proporsi».

Ultima curiosità. Collezionista di tanti autori francesi, da Pascal a Hugo, traduttore di Bloy, di Peguy e Claudel, come cercherebbe oggi Vigni di costruire un bestseller?

«Da editore metterei subito sotto contratto nomi come la Venier, Baudo o Ferrara. Tutti personaggi che hanno forte impatto tv, in pratica, se gestiti bene, possono diventare bestseller: basta pensare a Vespa. Anche se naturalmente non esistono regole, maggiore è la trasversalità, oltre alla qualità, del prodotto libro», migliori sono i risultati al “botteghino”. Una Tamaro aveva saputo intercettare tante fasce di pubblico: donne, ragazzi, anziani, anche le suore...».

Metti un Poe nella trama

Effetto matrioska. Leggi un romanzo e scopri che il protagonista è un genio del passato.

Fabio Sindici, *Il Foglio*, 24 giugno 2006

Il personaggio di Edgar Allan Poe esce dalla biografia ed entra nella fiction l'8 ottobre 1849, giorno di nebbia densa a Baltimora, Maryland; porto di traffici frenetici e bassifondi pericolosi sulla costa atlantica degli Stati Uniti d'America. Ci entra nel modo più classico per lui: in una bara; con tutti i cliché del racconto gotico, del grottesco e dell'arabesco. Cliché postumi rispetto a Poe, lo scrittore, maestro imbattuto nel comporre intrecci di stupore e mistero.

La data è quella del vero funerale dell'autore del "Corvo", nel piccolo cimitero presbiteriano di Westminster. Le cronache dell'epoca riportano che solo quattro persone erano presenti alla sepoltura: Neilson Poe ed Henry Herring, rispettivamente cugino e zio del poeta, il dottor Joseph Snodgrass e Z. Collins Lee, amico d'infanzia. Non citano però un osservatore capitato per caso, fondamentale per la nuova figura di Poe come personaggio letterario: Quentin Hobson Clark, procuratore legale e appassionato lettore di storie del mistero. "Era il funerale più triste che avessi mai visto" riflette Quentin nel nuovo romanzo di Matthew Pearl, "The Poe Shadow" (L'ombra di Poe) appena pubblicato in America da Harvill Secker, e di prossima traduzione in Italia per Rizzoli. Ed ecco che siamo scivolati nel mondo parallelo della finzione narrativa. Clark è un personaggio d'invenzione in un gruppo misto di persone realmente esistite, liberamente ispirate o frutto completo dell'immaginazione dell'autore. Anche la trama si tiene in equilibrio su un crinale difficilissimo: lo sfondo della Baltimora storica è ricostruito nei dettagli, parte dei fatti è basata sui giornali d'epoca, l'analisi logica tenta di riempire i buchi negli ultimi giorni di Edgar Poe, per scivolare all'improvviso nel thriller fanta-storico-letterario.

In effetti, la morte del "vero" Edgar Allan Poe è stato un giallo per oltre un secolo e mezzo. Ora, grazie ad esercizi di deduzione e al ritrovamento di alcuni documenti, lo scrittore Matthew Pearl è convinto di averlo risolto. In un romanzo. E grazie al metodo analitico, lo stesso di cui fa sfoggio il Cavalier C. Auguste Dupin, protagonista di uno dei più celebri racconti di Poe, "Gli assassini della Rue Morgue". Il poeta Edgar Allan Poe fu trovato in uno stato simile al delirio il 3 ottobre del '49, in una taverna di Baltimora e subito portato nell'ospedale della città, dove morì quattro giorni dopo. Alla fine di settembre aveva lasciato il suo domicilio di Richmond in direzione di New York. Nel programma aveva una fermata a Filadelfia; lì avrebbe dovuto curare l'edizione delle poesie di una signora dell'alta borghesia, Marguerite St. Leon Loud. Poe non ci arrivò mai. Fece invece una visita inaspettata a Baltimora, dove aveva amici e parenti, e probabili finanziatori per il progetto di una rivista letteraria. I suoi movimenti nei cinque giorni dallo sbarco a Baltimora fino all'apparizione tragica al "Ryan's inn and tavern" sono un segmento buffo. La causa della morte fu spiegata con l'abuso di alcol. Però il poeta, in passato bevitore accanito e autodistruttivo, si era appena iscritto ad una lega per la temperanza alcolica.

Fino a qui la storia conosciuta. Ma abbandoniamo per ora lo scrittore reale, e gettiamo uno sguardo sulla nuova vita di Poe come personaggio di finzione. Il creatore di "Ligeia" e del "Crollo di Casa Usher" appare vivo e in salute in "The Pale Blue Eye", (Il pallido occhio azzurro) di Louis Bayard, edito da Harper Collins, in cui è ritratto nella divisa scomoda di cadetto all'accademia militare di West Point. Momento cruciale per lo scrittore, che aveva già composto alcune poesie, e che, tra le veglie di sentinella, pensa di dedicarsi a tempo pieno all'attività letteraria. È un altro giallo, anche se il cadavere non è quello di Poe, ma di un suo commilitone, trovato impiccato e poi mutilato. Ed è solo il primo di una serie di delitti a sfondo satanico. Il giovane Edgar sarà l'aiuto principale, la "quinta colonna" del detective Gus Landor nelle investigazioni all'interno dell'accademia. Il cadetto Poe è già eccentrico e brillante. All'inizio fa alzare i sopraccigli del detective: "Nulla in lui sembrava a posto". Ma il ragazzo si rivela geniale nel decrittare codici nascosti in un quaderno di versi.

I romanzi di Pearl e di Bayard sono usciti entrambi lo scorso maggio negli Usa, con perfetto tempismo. E sono la conferma di una moda letteraria: quella di prendere uno scrittore celebre del passato e di calarlo in una trama in cui biografia e finzione si mescolano. Un gioco di metaletteratura in cui i due

autori sono esperti. Pearl nel 2003 aveva composto un best-seller al metronomo con “Il Circolo Dante” (Rizzoli), in cui i protagonisti erano Henry Wadsworth Longfellow, James Russell Lowell e Oliver Wendell Holmes, due poeti celebrati e un grande medico, tutti appassionati dell’Alighieri, trasformati in segugi per capire la chiave di omicidi seriali che sembrano direttamente ispirati ai “contrappassi” dell’Inferno dantesco. La vicenda si svolge mentre Longfellow suda sulla prima traduzione americana della “Divina Commedia”, osteggiata da un gruppo di baroni universitari di Harvard, la stessa alma mater dei membri del “Dante Club”.

Bayard, invece, in un suo libro precedente, aveva fatto crescere “tiny Tim”, il personaggio più commovente di “Un canto di Natale” di Charles Dickens, nel romanzo “Mr. Timothy”: il ragazzo allegro e malnutrito è diventato un adulto debosciato che vive in un bordello, e si mantiene insegnando a leggere alla tenutaria. La storia con lo scrittore in cartellone è ormai un filone, un genere narrativo. A volte esaltato dalla critica. Benedetto dal pubblico, come nel caso del “Dante Club” di Pearl. Così lo scrittore diventa un multiplo. È successo ad Aristotele, anche lui detective in una serie fortunata dell’inglese Margaret Doody, tradotta e rilanciata in Italia da Sellerio. A Giordano Bruno, dipanatore di matasse sanguinose tra le ombre di Parigi in “La questione del metodo” di Jacques Bonnet (Ponte alle Grazie). E al cerebrale e labirintico Henry James, che è stato graziato dal destino – consueto sembra per gli scrittori trasformati in personaggi – di diventare investigatore, o cadavere, nell’immaginazione altrui. Certo, Emma Tennant, qualche anno fa lo aveva calato in un mystery dai contorni scabrosi, “Felony”, sulla genesi degli “Aspern Papers”, considerato da molti il capolavoro dello scrittore americano. Niente omicidi, però, solo perversioni dell’anima, ed omissioni del corpo. La sua frigidità provoca nel romanzo il suicidio dell’amica scrittrice – e innamorata – Constance Fenimore Woolson. Ma i libri che hanno fatto tornare James alla ribalta, lo scorso anno, sono quelli di Colm Toibin e di David Lodge, usciti, come quelli su Poe, quasi in contemporanea. Lo scrittore è colto nel momento dell’insuccesso, in entrambi i romanzi: il fiasco teatrale per la prima del “Guy Domville” a Londra, casa nel 1895. “The Master” di Toibin (Fazi) e “Dura la vita dello scrittore” di Lodge (Bompiani) hanno corso un derby all’ultimo respiro. I due scrittori si sono incontrati alla Lamb House, la fondazione nella villa abitata da James a Rye, in Inghilterra; e dalle ricerche d’archivio – ciascuno con la tentazione di sbirciare il foglio del concorrente – si sono tuffati nella creazione del “loro” James. Un genio ammirato e frustrato dagli eventi esce dalle pagine. Un maestro che sembra dettare lo stile ai suoi esegeti fantasisti. Sembra facile far rivivere scrittori famosi e farli agire secondo le bizze del nuovo autore-padrone. Ma la mole dei personaggi scelti incute timore. E si rischia di diventare il bersaglio di lazzi e di critiche beffarde dei biografi specialisti. Forse per questo i libri su Poe e su James sono stati tremendamente rigorosi, quanto a documentazione. Con qualche falla nello svolgimento del racconto, però. Il “maestro” di Toibin ha uno stile alto e rarefatto, ma la lentezza porta a cadute dell’attenzione. Nell’“Ombra di Poe”, Pearl arrostitisce troppa carne. Manda il suo protagonista Clark in Francia a cercare il modello reale per il personaggio dell’onnisciente Dupin. Ne trova addirittura due. Ad un certo punto vengono coinvolti anche li agenti segreti di Napoleone III, in trasferta americana; con la complicità di un ramo della famiglia Bonaparte di casa a Baltimora, un fatto storico, quest’ultimo. Pearl cerca di ricreare il tono di un memoriale ottocentesco; il risultato è una avvicinarsi di maschere, come in un racconto di cappa e spada. E alcuni stilemi vengono dritti da Hollywood, come quello del protagonista che costringe l’eroe stanco a “riconoscere sé stesso” e ad assumersi le proprie responsabilità. Un divertente personaggio di contorno, la bella assassina Bonjour – chiamata così per il saluto che porge alle sue vittime prima di ficcar loro una lama in gola – sembra arrivare più dalle ragazze feroci della “deadly Vipers Assassination Squad” di Quentin Tarantino (“Kill Bill”) che dalle novelle gotiche. Se i libri di Lodge e Toibin rischiano di essere più sofisticati di quelli del loro maestro, Pearl, che era riuscito meglio nel “Circolo Dante”, elabora una storia ingegnosa ma faticosa. Il suo Auguste Dupont non ha l’estro di Auguste Dupin. I colpi di scena sono troppi, le soluzioni lasciano la bocca secca. Altro romanzo, altro scrittore protagonista, altro caso da risolvere. Tocca ad Arthur Conan Doyle in “Arthur e George” (Knopf), di Julian Barnes. Il creatore di Sherlock Holmes investiga in prima persona su una

storia all'apparenza banale di mutilazione di bestiame di cui è accusato un avvocato anglo-indiano, George Edalji. La storia è vera, abilmente documentata e opportunamente romanzata da Barnes. Che gioca soprattutto sulla ricostruzione del carattere sfaccettato di Conan Doyle. E sugli effetti collaterali di razzismo, nella provincia inglese del 1903, rigida e sospettosa. Il libro di Barnes è arrivato nella cinquina finale dell'ultimo Booker Prize, il trofeo più ambito dell'editoria britannica. E veniva dato per favorito. Anche se poi è stato battuto sul filo dal molto classico "The Sea" di John Banville. Sono strane le coincidenze della letteratura: Sherlock Holmes era un dichiarato discendente dell'Auguste Dupin di Poe. E Conan Doyle aveva ricalcato alcuni tratti del volto del suo infallibile detective da quello del poeta "maledetto" americano, come la fronte enorme, in grado di attraversare ogni enigma.

Nel dibattito tra letteratura di finzione e letteratura verità – la "non fiction novel" inventata da Truman Capote – che fa stridere oggi duelli di penne nei dibattiti culturali, il romanzo con lo scrittore-in-omaggio si situa nel mezzo. Con gioie ed orrori. In un romanzo di Tommaso Pincio di qualche anno fa, Jack Kerouac, o un suo clone, finiva in orbita. Era un caso di scrittura estrema. Sono gli autori anglosassoni, soprattutto, a saccheggiare a man bassa gli eroi della storia della letteratura mondiale. L'Alighieri appare in prima persona in "Le mani di Dante" di Nick Tosches (Mondadori), in un intreccio a doppio binario temporale: le sue vicende si alternano con quelle di moderni mafiosi feticisti a caccia del manoscritto della "Commedia". In genere, la ricostruzione dei personaggi reali e di eventi poco noti che li riguardano è l'ingrediente più robusto nel cocktail dei romanzi con gli scrittori in azione. Come nelle migliori biografie. Non fiction novel, appunto. Ma a volte, la documentazione appesantisce l'immaginazione: è il caso di "The Poe Shadow". Oppure la parte creativa rischia d'incrinare l'architettura della storia. Non ci sono solo gli scrittori di lingua inglese in cerca di autori del passato. Uno dei più bravi nel repechage del genio letterario, è un francese, Philippe Besson, di cui Guanda ha appena tradotto "Les jours fragiles", gli ultimi oscuri giorni, senza poesie, ebrezze o avventure, di Arthur Rimbaud. Raccontati, in un diario immaginario, dalla sorella Isabelle, che fornisce anche chiavi di lettura per alcune delle sue poesie più famose. Già Besson aveva descritto i vagabondaggi di Marcel Proust durante il coprifuoco nella Parigi della Prima guerra mondiale. Allo scrittore, nella sua "Recherche", la città notturna, minacciata dagli Zeppelin, percorsa da soldati in licenza, pareva piena di sorprese come la Baghdad delle "Mille e una notte".

Se uno degli espedienti più usati per far correre i grandi scrittori del passato per centinaia di pagine rilegate è quello di immergerli in un mystery da risolvere, non è però l'unico. Un altro è il grimaldello preferito dai biografi maligni: la biancheria sporca dimenticata negli sgabuzzini della vita. La ricetta è facile: si scava nei difetti meno simpatici, negli effetti personali più ridicoli, si shakera il tutto in una trama. E si serve lo scrittore strapazzato. Sarà voyeurismo crudele, ma il risultato non necessariamente è un brutto libro. Ernest Hemingway è, sotto questo aspetto, un personaggio emblematico. E merita una trattazione a parte. In "The Paris Pilgrims" (I pellegrini di Parigi) di Clancy Carlile, pubblicato qualche anno fa da Carrol & Graf, lo avevamo lasciato amico e amante inaffidabile – tradisce il compagno di bevute James Joyce con la moglie di lui Nora Barnacle, ma ha poco successo a causa di crisi ricorrenti d'impotenza sessuale. In compenso, dopo sbornie colossali riporta Joyce a casa in carriola all'alba, per le strade del quartiere latino.

Ora ritroviamo Papa in Spagna, durante la guerra civile nel romanzo di Stephen Koch "The Breaking Point: Hemingway, Dos Passos and the murder of Jose Robles", edito da Counterpoint (Punto di rottura: Hemingway, Dos Passos e l'assassinio di Jose Robles). Qui l'icona Hemingway ha una frana interiore. Più profonda dei supposti disturbi sessuali. In una scena del libro, Dos Passos fa visita a Hemingway e a Martha Gellhorn nella loro suite all'Hotel Florida, in una Madrid sotto assedio. Il whisky non manca, pane e burro neanche. L'atmosfera tra i due amici è a sottozero. Dos Passos aveva coinvolto Hemingway nella lavorazione di un documentario di propaganda, "The Spanish Earth", finanziato segretamente dal Comintern. Ernest aveva accettato con entusiasmo. Solo che John, una volta in Spagna, si era reso conto di venire manovrato come un burattino. Dos Passos chiede ad Hemingway di aiutarlo per ritrovare Jose Robles, uno dei collaboratori del documentario, un dissidente di sinistra, vittima delle purghe staliniane all'interno dei repubblicani. Hemingway nicchia: "Non ci pensare, la gente sparisce tutti i giorni".

E si fa un gocchetto. “Dos non era buono per la guerra, perché non era un cacciatore” pontifica Hemingway qualche pagina dopo. “Dos non aveva le palle. Dos non aveva alcuna comprensione della guerra”. Però Dos capisce di essere usato dalla propaganda di Mosca, Hem non lo sa o se ne infischia. “Libertà civili, shit! Sei con noi o contro di noi?” impreca Ernest all’indirizzo dell’amico. Altre biografie potrebbero raccontare che Hemingway, in quel periodo, era visto come uno scrittore reazionario dalla critica malpensante. Non importa.

Il racconto di Koch, anche se mette Hemingway in cattiva luce, scorre come un buon racconto di Hemingway, con nervi e sangue.

Le apparizioni degli scrittori che abbiamo amato in altri libri di altri possono fare uno strano effetto. Effetto da fantasmi, dove la seduta spiritica è sostituita da una ricerca di marketing. Fanno pensare a quelle foto color seppia ritoccate in cui i defunti John Fitzgerald Kennedy e Steve McQueen calzano scarpe di lusso italiane. Un effetto che a un Edgar Poe di oggi farebbe magari spuntare in mente un racconto moderno dell’orrore, del grottesco e dell’arabesco. E riprendiamo con gli ultimi giorni del nostro Poe, ancora per poco in carne ed ossa.

Uno degli aspetti misteriosi è l’affare dello pseudonimo: Poe chiede alla suocera Maria Clemm d’indirizzargli una lettera a Filadelfia con intestazione falsa: per E. S. T. Grey. Tra le trouvaille di Pearl usate in “Poe Shadow” c’è la prova che una lettera mai ritirata e intestata a Grey aveva atteso invano all’ufficio postale di Filadelfia. E poi c’è il primo poema in morte Poe – finora sconosciuto – scritto da Margherite St. Leon Loud. Le conclusioni non sono sensazionali. Non le anticipiamo, se non in sintesi. Non implicano omicidi, ma colpe d’abbandono. Il poeta dimenticato dagli amici. E recuperato, post-mortem, nel libro di un altro scrittore, volenteroso rescuer, a un secolo e mezzo di distanza.

Spagna '39.

Il coraggio di salvare un nemico.

Javier Cercas, *La Stampa*, 24 giugno 2006

È stato il giornalista Fernando Berlin che, più o meno un anno fa, ha dissotterrato la storia. Allora Berlin aveva appena varato un programma radiofonico dal titolo *Il giardino dei Giusti* che andava in onda come sezione del magazine del mattino *Hoy por hoy* diretto e presentato dal giornalista InaId Gabilondo. Nel suo programma, Berlin invitava gli ascoltatori a raccontare storie della Guerra Civile, storie particolari, storie di nemici che, invece di uccidersi, s'erano aiutati: repubblicani che avevano aiutato franchisti, franchisti che avevano aiutato repubblicani. Uno dei primi ascoltatori a chiamare è stata una donna: aveva poco più di 40 anni e si chiamava Delia Cabrera; telefonava per raccontare la storia del nonno, Antonio Cabrera. La storia, come Delia l'ha raccontata e io la ricostruisco – o l'immagino – è questa.

Il 18 luglio del 1936 quando scoppiò la guerra, Cabrera era sindaco socialista di Ibahernando, un piccolo centro dell'Estremadura, nel sud-ovest della Spagna, non lontano dalla frontiera con il Portogallo. Appena pochi mesi più tardi, dopo aver attraversato lo stretto di Gibilterra grazie all'aviazione hitleriana e aver raso al suolo centinaia di chilometri e paesi e intere città lasciando al loro passaggio una scia di migliaia di cadaveri, le truppe dell'esercito d'Africa comandate dal generale Franco arrivarono a Ibahernando. Il paese era caduto nelle mani dei ribelli appena iniziata la sollevazione; così, i soldati vennero accolti con entusiasmo e, dopo essersi riforniti di viveri e aver riposato lì per qualche giorno, presero con sé alcuni giovani falangisti del paese e obbligarono alcuni repubblicani o simpatizzanti o militanti di partiti della sinistra a intrupparsi nelle loro fila destinandoli alla sussistenza.

Naturalmente, uno di questi repubblicani era Antonio Cabrera che trascorse il resto della guerra intruppatto come soldato semplice nell'esercito dei suoi nemici. Cabrera non era più giovane, ma era forte e, così, riuscì a sopravvivere a tre anni di marce inumane attraverso l'intera geografia spagnola trascinandolo un mulo carico di munizioni. La sconfitta definitiva della Repubblica lo sorprese a Talavera de la Reina, ad appena 150 chilometri dal suo paese: incredibilmente (o, magari, no: magari avevano solo dimenticato i suoi trascorsi repubblicani) lo congedarono, gli dissero che poteva tornarsene a casa e, per parecchi giorni, andò alla ricerca d'un mezzo di trasporto che gli consentisse di realizzare il suo proposito, sino a quando, una mattina, incontrò un compaesano di Ibahernando. Cabrera era invecchiato: secco, macilento, mostrava segni di sfinimento, ma il compaesano lo riconobbe. E anche Cabrera riconobbe il compaesano: non erano amici, ma sapeva che si chiamava Paco, sapeva che era più giovane di lui, sapeva che nei primi anni della repubblica era stato socialista e che, prima dello scoppio della Guerra, era entrato nella Falange, conosceva vagamente la sua famiglia. Il compaesano disse a Cabrera che il giorno dopo sarebbe partito un camion di soldati verso la zona di Ibahernando e Cabrera chiese se c'era posto per lui. «Non so» rispose il compaesano, ma gli dette appuntamento indicandogli il luogo e l'ora. Quando il giorno dopo si presentò all'ora e nel luogo convenuti, Cabrera si rese conto che il camion ribolliva di soldati euforici per la vittoria; e si rese conto, anche, con apprensione, che alcuni di quei soldati erano di Ibahernando e che avrebbero riconosciuto immediatamente il vecchio sindaco socialista del loro paese. Per un istante dovette dubitare, dovette pensare che era più prudente attendere un altro camion. Però quando Paco lo spinse perché salisse, il desiderio di tornare alla sicurezza della sua casa fu più forte della reticenza o della paura. Il viaggio passò tranquillamente, ma il progressivo avvicinarsi al paese trasformò la trionfale euforia dei soldati in ebbrezza e l'ebbrezza in voglia di rivincita: chi aveva riconosciuto Cabrera rivelò agli altri che era stato sindaco repubblicano e socialista del paese, lo presero in giro, l'obbligarono a festeggiare la vittoria, l'obbligarono a cantare «Cara al sol», lo ubriacarono. Alla fine, proprio quando stavano per attraversare il Tago sul ponte di Miravete, un pugno di soldati giura che avrebbero lanciato Cabrera nel vuoto. In quel momento Cabrera seppe che stava per morire e gli parve ingiusto o ridicolo o assurdo correre questo rischio dopo essere sopravvissuto a tre

anni di guerra terribile, ma capì che non avrebbe avuto abbastanza forza per opporsi al disegno dei suoi assassini.

Fu allora, mentre s'incominciava a intravedere il ponte di Miravete e lui sentiva le tante mani d'un animale senza pietà stringergli il corpo, che sentì alle sue spalle una voce dal tono sbrigativo: «Cosa volete fare?». Cabrera riconobbe all'istante la voce: era quella del suo compaesano Paco che, dopo un momento nel quale Cabrera non pensò e non sentì nulla, aggiunse: «Quest'uomo l'abbiamo raccolto per portarlo a casa sua, e questo e ciò che faremo». Fu tutto: i soldati, ebbri di vittoria e di vendetta, lasciarono libero Cabrera e questi arrivò sano e salvo al suo paese. Fu tutto: tutto quello che Delia Cabrera ha raccontato a Fernando Berlin. Bene, non tutto. Quando finì di raccontare la sua storia, Delia aggiunse: «L'uomo che salvò la vita a mio nonno si chiamava Paco Cercas ed era il nonno paterno di Javier Cercas, l'autore di *Soldati di Salamina*».

Soldati di Salamina è un romanzo che ruota attorno a un minuscolo episodio capitato alla fine della guerra civile, nel quale un soldato repubblicano salva la vita a Rafael Sanchez Mazas, poeta e gerarca falangista. Ora Fernando Berlin ha pubblicato alcune delle storie che gli hanno raccontato nel programma radiofonico in un libro intitolato *Eroi delle due fazioni*. Tra queste c'è la storia di mio nonno. Berlin sostiene nell'introduzione che l'idea centrale del programma che dette origine al libro gli è venuta dopo la lettura di *Soldati di Salamina*. Poco dopo che Delia Cabrera aveva raccontato a Berlin la storia di suo nonno Paco e di mio nonno Antonio, ho parlato con lei e con Maki Gabilondo nel programma *Hoy por hoy*. A un certo punto della conversazione Gabilondo mi ha domandato se nello scrivere *Soldati di Salamina* mi fossi ispirato a mio nonno. Gli ho risposto di no. Poi mi ha domandato se conoscevo la storia di mio nonno. Gli ho risposto di no. Quindi mi ha domandato se mio padre la conosceva – gli ho risposto di no – o qualcuno della mia famiglia – gli ho risposto di no –. Perplesso, Gabilondo allora mi ha domandato: «E per quale motivo pensi che tuo nonno non abbia raccontato a nessuno questa storia?». Per un secondo non ho saputo che cosa rispondere. Mi è venuto in mente mio nonno Paco, chiuso nella sua baracca, al fondo del cortile di casa, a Ibahernando, molto vecchio e asciutto e concentrato per ore eterne nell'inutile lavoro di costruire, con legno di quercia, miniature di carri armati e altri utensili per la coltivazione dei campi. Mi è venuta in mente una sera di 35 o 40 anni fa: i miei nonni, qualche mia sorella ed io avevamo preso un taxi a Collado Mediano, nei pressi di Madrid, per andare a Ibahernando e, ad un certo punto, mentre passavamo vicino a Brunete e già si stava facendo notte e io incominciavo a dormicchiare in braccio a mio nonno, lui fece un gesto verso l'orizzonte buio e uscì dal suo silenzio come se non uscisse dal suo silenzio, ma come se stesse parlando con me da un bel po': «Guarda Javi – disse quasi in un sussurro – lì c'erano le trincee». Mi è tornato in mente un'altra sera, questa più vicina nel tempo anche se non di tanto, più o meno negli anni in cui la Spagna incominciava a uscire da una dittatura che non passava più e che mio nonno aveva contribuito, in qualche modo, a costruire e s'affacciava, fragile e timorosa, alla democrazia: come ogni sera d'estate, mentre mio nonno rimaneva chiuso nella sua baracca, noi con familiari, amici e vicini ci riunivamo nell'androne di casa per chiacchierare. Quella sera si parlava di politica e, quando ormai era buio, mio nonno apparve nell'androne per andare a fare la sua passeggiata quotidiana. Mentre lui si era fermato un momento per salutare chi stava lì, qualcuno gli domandò che cosa pensasse di quello che succedeva in Spagna. In tutti questi anni non ho dimenticato che, in quel momento, mio nonno fece una smorfia o un gesto leggerissimo, una smorfia o un gesto che non ho capito (qualcosa che mi sembrò, allora, una via di mezzo tra lo stringersi nelle spalle e il sorriso) e non ho neppure dimenticato che, prima di uscire in strada, disse: «Vediamo se questa volta va bene». Mi sono venute in mente tutte queste cose mentre Gabilondo aspettava la mia risposta e mentre, per parte mia, mi domandavo, come faceva Gabilondo, perché mio nonno non avesse raccontato a nessuno che una volta era stato coraggioso e aveva salvato la vita di un uomo. Ed è stato in quel preciso momento che ho compreso che i romanzi sono come i sogni e gli incubi che non finiscono mai, si trasformano solo in altri sogni o altri incubi, e che io avevo avuto l'inverosimile fortuna che i miei non erano finiti perché quello era il vero finale di *Soldati di Salamina*. Così, con gioia, con immenso sollievo, ho risposto a Gabilondo: «Non lo so».

Un futuro per il '77

Piove all'insù di Luca Rastello, romanzo generazionale ma non solo

Daniele Giglioli, *Alias*, 24 giugno 2006

Esordio romanzesco di Luca Rastello, *Piove all'insù* (Bollati Boringhieri «Varianti», pp. 259, € 18,00) è stato entusiasticamente salutato come «il romanzo degli anni settanta» che la sua generazione sempre un po' *in-between* (troppo giovane per aver partecipato al Sessantotto, troppo vecchia per aver vissuto innocentemente gli anni ottanta) si era finora rifiutata di darci. Un giudizio comprensibile ma anche in qualche misura riduttivo: non perché le opere vivano fuori dal tempo, ma perché i bei libri si coniugano sempre al futuro e ci chiedono di interrogarci, più che su cosa siamo stati, su cosa potremmo ancora essere.

È vero che sul piano delle opere, e più in generale del discorso pubblico, quella generazione ha prodotto poco, preferendo il semianonimato della creatività diffusa e dell'intellettualità di massa all'insopportabile bulimia di potere e di visibilità dei fratelli maggiori sessantottini; e che ciò che di buono ha prodotto lo ha fatto sostanzialmente per via di levare, eludendo, aggirando, rimuovendo, o magari trasfigurando ironicamente la propria formazione sentimentale nell'estetica del *trash*. Non senza buone ragioni, del resto: provenendo, come provenivano, da un'esperienza che negava in radice l'idea stessa di opera, il «romanzo del Settantasette» (più o meno soreliano) lo lasciavano fare a Balestrini, e facevano bene. Ma non si può restare giovani in eterno, se non a patto di rimuovere col passato anche quel futuro di cui l'opera è soltanto l'opera può essere oroscopo, palinsesto e riapertura: il futuro di tutti, anche di chi non c'era e si trova catapultato in un mondo in cui il primato del corpo e il rifiuto del lavoro, parole d'ordine del movimento degli anni settanta, hanno trovato il loro adempimento parodico nella società del *fitness* e del lavoro precario. Non si tratta di rinnegare la propria giovinezza, né all'opposto di difenderla dicendo «avevamo ragione ma purtroppo siamo stati traditi», ma di trasformarla in esperienza, di renderla tramandabile anche a chi vorrà criticarla e magari rifiutarla, come sempre dovrebbero fare i padri che nel frattempo ci si avvia a diventare.

Piove all'insù è un romanzo in cui si intrecciano molti piani temporali, che costantemente si cercano a tentoni senza riuscire mai a congiungersi del tutto; è il racconto di come molte storie debbano e insieme non possano mai del tutto diventare una sola. C'è l'oggi, il presente in cui la compagna del protagonista, Pietro Miasco, riceve una lettera di licenziamento dopo quindici anni di lavoro, scintilla da cui prende avvio la macchina di un ricordo che deve servire non a consolare ma a capire. C'è il passato prossimo, il racconto dell'adolescenza di Pietro nella Torino della seconda metà degli anni settanta, le manifestazioni, i collettivi, la violenza, l'amicizia, rifiuto della famiglia, il sesso e l'amore esplorati goffamente districandosi tra desiderio e imperativi categorici (edificare l'«Uomo Nuovo», nientemeno, e cioè Pietro non conteso né spartito ma consensualmente condiviso tra due donne che un bel giorno lo prendono in mezzo e gli annunciano che entrambe intendono «avere un rapporto con lui», in un lento trascolorare dalla speranza alla disperazione. E c'è un passato più remoto, gli anni dell'infanzia dominati dalla figura amata e poi detestata del padre, militare di carriera, coinvolto prima con convinzione poi sempre più suo malgrado nelle trame anticomuniste clandestine che hanno accompagnato come un sordo brontolio la storia del nostro paese, fino a quando, nell'imminenza del tentato golpe Borghese, non troverà la forza morale di svincolarsene. Costruito sopra un'alternanza di capitoli in cui l'ordine cronologico è costantemente sovvertito, scandito paratatticamente da un ritmo di paragrafi brevi che si accumulano come fotografie un po' sgranate nello sforzo di ingrandire un particolare, un dettaglio, un'emozione che devono essere detti subito e nella maniera più diretta ed esplicita possibile prima che si reimmergano e si perdano nel flusso della memoria, con una secchezza e una fretta che ricordano la scrittura sincopata delle opere autobiografiche di Stendhal (la fretta di chi vuole cogliersi di sorpresa per non mentire), *Piove all'insù* squaderna a poco a poco sotto gli occhi del lettore una sintassi segreta in cui le vite e le coscienze inconciliabili del padre e del figlio trovano, sia pure in una tardiva e dolorosa asincronia, un sotterraneo canale di comunicazione. In mezzo, inevitabile, dovrà esserci la morte; una lunga morte che il padre affronterà con coraggio cercando di gravare il meno possibile su Pietro: «È precisamente qui che comincia il lavoro. A un certo punto della

vita, morire diventa un lavoro, e quell'uomo strangolato dalla sua etica militare lo capisce, lui solo. (...) Aveva vissuto tutto l'orrore della fine ospedaliera di mia madre e aveva accettato il lavoro: prepararsi, smussare, impedire con ogni mezzo che si ripetesse l'orrore. L'orrore per me, intendo. Lui allenava il corpo a portare tutto il peso. Si trattava di non ripeterlo mai, a nessun costo, di alleggerirmi le spalle». Sul lavoro, sul corpo e sul dolore Pietro deve ancora imparare parecchio. Soltanto dopo, sfogliando le sue carte in quelle che non a caso saranno le ultime pagine del romanzo, comprenderà quanto il padre abbia saputo essere coraggioso, pagando di persona, rovinandosi la carriera, rinnegando i suoi amici, assumendosi la responsabilità di ammettere e riparare i propri errori. Non un'agnizione da melodramma, non un pronto e accogliente ricovero nei valori della famiglia per un ex rivoluzionario deluso (quanta pessima Italia in queste secche che Rastello ha saputo splendidamente evitare!), ma un severo passaggio di testimone, un padre che diventa il futuro del figlio non perché gli trasmette una casa o una professione ma perché gli indica silenziosamente la necessità di fare i conti anche lui con le *sue* responsabilità, in primo luogo quella di essere sopravvissuto a una sconfitta: «Alcuni finiranno per decidere che sopravvivere significa emergere, schiacciare, tagliare, votati infine alla regola della supremazia naturale, partiti da lontano per approdare al fascismo elementare della vita vissuta come un diritto del migliore, del più forte, della più bella. (...) Il mondo nuovo ci somiglia, siamo noi la sostanza del futuro comando, quelli che consumeranno di più perché più infelici, quelli che schiacceranno la testa agli altri, per sopravvivere». Ecco allora perché bisogna a tutti i costi raccontarsi a chi oggi ha perso il lavoro, a chi subisce le conseguenze del mondo che non si è riusciti a cambiare: quello che il padre non ha potuto fare che da morto, perché la storia di Rastello è tragica, non concede conciliazioni a buon mercato e non prevede nessuna certezza di buon esito. Ed ecco perché *Piove all'insù* con la sua tenace volontà di odiare i fili delle responsabilità, di riconoscere la propria identità negli errori che è stato non inevitabile ma giusto commettere (nessun orgoglio da reduce, nessun torcersi le mani da pentito), così isolato e atipico in un'Italia invasa dai *noir*, dalle cronache familiari e dai *reportage*, non è affatto il romanzo degli anni settanta. Non a tutt'oggi, almeno: quella generazione deve ancora meritarselo, come tutte, del resto.

Mondano e liquidità

Di Graziella Pulce, *Alias*, 1° luglio 2006

Si può capire qualcosa di più di Gore Vidal osservandolo quando è di fronte a una platea, quando parla o legge rivolto a una adunanza di persone convenute per ascoltarlo; ma forse ancora di più quando tace e lancia il proprio sguardo sulla folla di teste che gli sta davanti.

Lo sguardo acceso e fermo di un uomo attento a cogliere i particolari senza mai perdere di vista l'universale, immune da curiosità vane; il suo sorriso, che non ha nulla della maschera imposta dalla buona educazione, sembra provenire da una riserva segreta di fanciullezza perenne.

Un uomo che gode di ciò che vive, un attore di collaudata perizia che recita mentre afferma cose anche serissime o gravi. E quando si dice che recita non si vuol dire che egli menta, ma più semplicemente che ciò che scrive e dice è comunque performance, una calcolata, divertita esibizione, il dono di un'intelligenza che può tramutarsi in una trappola per chi non fosse dotato di pari sottigliezza. Esattamente in questo va rintracciata la profonda moralità del personaggio.

L'arte è energia plasmata dall'intelligenza, ha scritto una volta, e al di là della tramatura delle vicende e dei personaggi, della loro progressiva messa a fuoco, quel che resta di questo romanzo, *II giudizio di Paride* (trad. di Caterina Cartolano, pp. 379, € 18,00, quindicesimo titolo dell'autore uscito da Fazi, che ha meritoriamente costruito una adeguata cornice italiana all'opera del narratore e polemista; *The Judgement of Paris*, del '53, fu ripubblicato in versione notevolmente riveduta nel '65), e la tensione del linguaggio.

Ogni pagina di questa commedia mondana è stata lavorata in modo che il linguaggio vada incontro al lettore secondo un'angolatura diversa e ogni blocco risulta edificato con materiali che suggeriscono una indefinibile varietà di associazioni e di deduzioni. Non di rado il lettore scivola in frasi trabocchetto da cui emerge esilarato e disorientato: «il tipo di cena italiana che si serve in America ma raramente in Italia, tranne che nei migliori alberghi, per turisti»; «In pratica, se mai dovessi salire al potere, dovrei consacrare tutto il mio tempo a restarci». «Gorino», come affettuosamente lo chiamava Fellini, ha sempre avuto un'ottima tempistica per le battute. La lettura qui deve prendersi i suoi tempi e procedere senza fretta mentre i fogli si infoltiscono di appunti. E se un personaggio siede come un avvocato, o se una donna si presenta a un appuntamento amoroso con un abito semplice e un trucco leggero, ci si deve fermare e cercare di capire perché. Non stupisce che nei primi anni Cinquanta Vidal si fosse dedicato – sotto pseudonimo – alla scrittura di *mystery*. È nella lavorazione di un linguaggio che rivela i propri ingranaggi poco alla volta che prendono corpo il protagonista, l'americano Philip Warren, e i numerosi personaggi che egli incontra. Nessuno di essi ha interiorità: essi sono dei punti mobili che tracciano traiettorie che talvolta si intersecano. Questo a dire che l'autore non è interessato a scandagliare quanto di irripetibile c'è nel personaggio (l'anima?), ma a rappresentare minuziosamente come funziona quel determinato 'tipo' in una data situazione. Di qui l'impressione che i personaggi riescano a sottrarsi a disamine troppo ravvicinate. A cominciare da Philip, del quale pure dovremmo sapere qualcosa visto che si muove e parla e pensa davanti a noi per centinaia di pagine, spostandosi da Roma all'Egitto a Parigi (le tre parti del romanzo), in un ideale percorso di conoscenza, cioè di ritorno a sé stesso, e che invece mantiene fino alla fine una sostanziale 'liquidità', cioè imprevedibilità, revers di una durezza, direbbe Dan Powell, che in definitiva acquista rilievo ben maggiore della sua bellezza.

Vidal usa Philip come una fonte di luce mobile. Dove arriva questo magnifico ventottenne che padroneggia l'arte di assecondare l'interlocutore, la scena si anima: costantemente al centro dell'attenzione di uomini e donne che sollecitano la sua adesione e cercano di averlo dalla loro parte, li attrae mettendo a nudo la loro natura. Il titolo si riferisce al fatto che tre donne gli offrono rispettivamente il potere politico, la saggezza e l'amore. Vidal guarda al mondo politico, è noto, con grande attenzione, con ampia cognizione di causa e con il massimo disincanto, ma la politica è praticata come l'arte di investire denaro per manovrare le masse così da essere 'scelto', una gigantesca Hollywood. Alla fattualità della politica e dei suoi intrighi (come quelli finalizzati al ritorno dei Savoia sul trono italiano), si contrappone il possesso calmo dell'idea, il domino intellettuale. Philip-Paride ha dalla sua il vantaggio di non far parte di nessuno di quei mondi di cui gli si propone il domino, radicalmente straniero in essi e dunque pienamente libero. Ciò che distingue i romanzi di Vidal è il modo con cui racconta la realtà storica, del IV o del XX secolo d.C., con le vicende ampiamente contestualizzate e raccontate in

modo che di ogni elemento sia misurabile (è il lavoro del lettore) la distanza tra l'apparenza e la realtà di fatto. Un imperativo valido tanto sul piano letterario che su quello politico. Vidal racconta la storia e le storie collocandosi magistralmente proprio in quella zona oscura del teatro umano dove ciò che *è* sceglie la maschera con cui vuol essere percepito.

In un saggio del '53 si legge la citazione «Sono sempre dipeso dalla gentilezza degli stranieri» (da *Un tram chiamato desiderio* di Tennessee Williams, ritenuto, insieme a Carson McCullers e Paul Bowles tra gli scrittori più interessanti del momento negli Stati Uniti), che getta una luce ulteriore sul romanzo. In questa disposizione al viaggio e nella apertura al nuovo si trova incarnata una delle antinomie fondamentali che tanto appassiona l'autore. La divisione tra il fanatismo e il libero pensiero, che qui Vidal tratta come tema narrativo e che nel saggio applica al mondo della critica letteraria, con la feroce distinzione tra recensori e critici seri. Una serie di falò sono accesi e guardati ardere con imperturbabilità mentre riducono nella cenere impalpabile della narrazione le ambizioni, gli appetiti, le velleità di personaggi eminenti e quasi immortali, una sorta di dei la cui esistenza scorre in un Olimpo glaciale. Il romanzo può essere letto come una storia ben scritta e tutto finisce lì, oppure come una sorta di monstrum, una creatura dal duplice volto: un memoir che fissa le esperienze e la maturazione di un giovane promettente che *deve* farsi toccare e toccare in prima persona per poter scegliere, ovverosia per poter rifiutare e andare oltre, una cronaca aperta alla sfera pubblica mordenzata da una intelligenza fredda e nitida; ma anche un manuale di comportamento che guida ad un risveglio alla libertà e al piacere della vita, puntellato da una serie di articoli: nulla permane immutabile, l'uomo moderno è solo, non esiste il futuro ma solo un lungo presente, da vivere pienamente. Le ampie citazioni da Platone, Cicerone, Plutarco e soprattutto quella del frammento di Sofocle dedicato ad Afrodite, indicano il senso della scelta di Paride, l'abbraccio con una mortale, la relazione effimera con una creatura effimera, l'esaltazione di ciò è oggi e domani sarà diverso. In questo romanzo che nell'ultima parte assume un'intonazione profetica, Vidal denuncia l'aspirazione al controllo totale da parte del governo degli Stati Uniti, i pericoli di una scienza davanti alla quale tanto i corpi quanto le menti stanno esposte nude e inermi, la necessità di coprirsi e mantenere attiva la facoltà di negarsi al «completo asservimento dei viventi» ridotti macchine. Tutto questo orgogliosamente, senza indossare il saio dell'anacoreta ma pronunciando a voce alta una gioiosa adesione ai piaceri della vita. Un piccolo 'sì' contro un mare di 'no'.

Inedito giovanile con profezia

di Stefano Gallerani, *Alias*, 8 luglio 2006

Di fronte alla pubblicazione di un inedito postumo, gli scrupoli del lettore non devono essere poi dissimili da quelli del curatore che se ne assume la responsabilità. Per Truman Capote la questione, d'ordine morale prima che pratica, si era già posta nel 1987, quando, a tre anni dalla scomparsa e d'accordo con Joseph M. Fox e col biografo di Capote Gerald Clarke, Alan U. Schwartz, fiduciario unico del Truman Capote Literary Trust, decise di pubblicare in volume i tre capitoli dell'incompiuto *Answered Prayers*; in quel caso, però, la scelta fu facilitata dal fatto che comunque quelle pagine, già apparse sulla rivista «Esquire», potevano ritenersi ufficialmente licenziate dall'autore e, pur nella loro parzialità, perfettamente compiute. Diversamente, quando un paio d'anni fa, da un appartamento seminterrato di Brooklyn Heights in cui Capote aveva abitato nei primi anni Cinquanta, tra fotografie, lettere e manoscritti sono emersi anche quattro quaderni contenenti quello che sembrava essere un inedito romanzo breve – o racconto lungo –, per Schwartz i nodi da sciogliere sono stati più intricati: cosa si doveva fare di un'opera che, cominciata da Capote cinque anni prima dell'esordio (1948, *Altre voci, altre stanze*), era stata da lui rivista per quasi un decennio e infine abbandonata?

Dirimenti sono stati soprattutto la qualità e l'interesse artistici del manoscritto, e ora che il romanzo è stato tradotto da Stefania Cherchi per Garzanti (**Incontro d'estate**, «Nuova Biblioteca Garzanti», pp. 132, € 13,50) non si può che apprezzare la decisione di Schwartz – estensore, tra l'altro, della nota che accompagna il testo. Nella storia della folle estate (in questo senso il titolo originale, *Summer Crossino*, è certamente più evocativo di quello italiano) di Grady McNeil, sorella minore della jamesiana Daisy Miller e rampolla della borghesia *wasp* che Capote sbeffeggerà proprio con *Pregchiere esaudite*, assieme ad alcuni, pochi, difetti «di gioventù» – l'indulgenza eccessiva al bozzettismo e alla caricatura, fondamentalmente –, non solo si ritrovano, o meglio già si trovano, i tratti principali della scrittura di Capote: un'asciutta forza espressiva, la capacità di creare atmosfere e ambienti con tratti essenziali, minimi, e quella sicurezza stilistica che fece affermare a Mailer, nato un anno prima di Capote e come lui esordiente nel '48 con *Il nudo e il morto*, che l'autore di *Colazione da Tiffany*, «acido come una prozia, ma a suo modo [...] un tipetto con tanto di coglioni», era «lo scrittore più perfetto» della sua generazione. Ma, soprattutto, si scorge in tralice e nel pugno di poche righe un profezia impressionante se letta nella prospettiva di quello che sarà il *Truman's Progress*: «Quante energie sprechiamo per indurirci in vista di crisi che poi di solito non avvengono! Con quella forza si potrebbe smuovere le montagne; eppure forse è proprio quello spreco, la tortuosa attesa di cose che non accadono mai, a preparare il terreno e a farci accettare con serenità vagamente di sinistra la belva feroce quando finalmente compare».

Dite a Veronesi che il vero “caos calmo” erano lui e la sconfitta Rossanda

Il Foglio, 8 luglio 2006

Forse è proprio la serata conclusiva del premio Strega la più degna rappresentazione del “Caos calmo”, titolo del libro del vincitore Sandro Veronesi: dalle 21.00 alle 23.15, istante inesorabile e attesissimo in cui inizia la diretta televisiva, non succede nulla. C'è un'ostentata sicurezza nei volti di quelli che contano, la Mondadori, deus ex machina della Coalizione, giunta in gran spolvero e senza libri in gara a soccorso dell'Einaudi, sfodera quattro punte: Ferrari, Riccardi, Franchini e la Colorni. Voci: “Siamo avanti, non c'è partita”, “siamo su di dieci”, “sono venuti tutti, è fatta”. Dall'altra parte, sparpagliati tra diversi tavoli, i vertici Bompiani. Elisabetta Sgarbi è molto preoccupata, lo ha confessato agli amici romani; concede pochi sorrisi, la vistosa inseparabile croce al collo passa in secondo piano, lunghe pause solipsistiche vengono alternate a momenti più concitati di indicazioni dette a mezze parole. Coloro che si avvicinano al suo tavolo cercano di rassicurarla, “ce la facciamo, li ho contati bene”.

Gelido il suo sguardo, le certezze sono una cosa seria. Apparentemente più imperturbabili i vertici Rcs (Rizzoli nessun libro in gara). Uno azzarda: “E se finisse in perfetta parità che succede?”. Alberto Bevilacqua, che pure non ha sentito questa battuta, ricorda ad alta voce, con gli occhi estatici nel vuoto, il suo secondo posto, “per un solo voto”, con “La califfa”, nel 1964.

Veronesi è teso, si aggira tra i tavoli imbracciando una telecamera dalla quale non si separerà mai, nemmeno per le interviste in diretta. Indossa una camicia di quelle che ti puoi mettere una sola volta nella vita, le camicie con cui le rockstar degli anni Settanta si facevano fotografare sulla copertina dei vinili. Ma questa camicia ha pure i gemelli d'oro, sciccheria vanitosa. La Rossanda mostra più imbarazzo che tensione, avvolta in un semplice décolleté verde scuro, un volto e un giovanil collo, icone troppo sfruttate negli ultimi mesi. Tra i due sfidanti, frastornati dalla strumentalizzazione politica e ideologica costruita attorno ai loro libri e le loro persone, un momento di sincero fair play all'italiana, con tanto di dediche sui libri. Il resto è la sfilata del nonsense: avvocati giovani e no col vestito buono, signore abilissime su tacchi per altre generazioni, gioielli, qualche fidanzata impacciata, attori e presentatrici dimenticati, persone che parlano da sole, gente che di libri non capisce nulla, che non saprebbe nemmeno ripetere i nomi di chi è in finale. Sono gli amici degli amici, le persone che si devono invitare per forza, una muffa maleducata, anche quando va a prendersi da mangiare o da bere senza rispettare la fila.

Niente, non succede niente, se non la poggia, finalmente benefica pioggia, a sgombrare la piazzetta fitta di tavoli, sedie in bilico e crocchi di persone che si scompongono e sciamano sotto il loggiato del ninfeo. Prosegue intanto lo spoglio sotto un affastellarsi di ombrelli tutti diversi che riparano quattro o cinque personaggi tra cui Maggiani con sigaro, pacchettini di schede che vengono liberati dall'elastico e la sostanza di una procedura ormai ridicola. I nomi vengono pronunciati con voce assonnata: “Veronesi”, “Rossanda”, “Veronesi”, “Veronesi”. E ci si accorge subito che è Veronesi a prevalere: già dopo i primi cento voti il distacco appare incolumabile. Quei numeri scritti da mano impacciata nella prima colonna vuota della tabella nella storica lavagna ormai troppo piccola, seppur già annunciati dal catatonico Maggiani, generano un andirivieni di sguardi, incroci di segni, una densa mimica della rassegnazione. Qualcuno fa spallucce e altri esultano, stringono il pugno. Pure Veronesi, che da quel momento sfodera un sorriso vero. Il suo è un

urlo nel silenzio che esorcizza più di un quinquennio di sofferenze per portar a termine questo libro, un'onda che sovrasta lo sferzare della pioggia, e il rumore dei pochi passi nella ghiaia impastata di qualche temerario che ha deciso di mettersi davanti al palco della giuria.

Ed è così che la più scontata delle previsioni si è avverata: Veronesi, il più apprezzato degli ormai non più giovani scrittori, quello che è già nelle antologie, vincerà lo Strega. Le forze della Coalizione hanno provato a far voce grossa, hanno cullato il loro cavallo vincente, per dimostrare che si vince con la forza e con la squadra. I tre voti di vantaggio della votazione dell'8 giugno gli avevano fomentato l'illusione, e negli avversari la paura, che tutto deve andare come deve andare, ma i voti degli outsider sono andati quasi tutti dall'altra parte, dalla parte del narratore tradizionale che suggellerà il trionfo coprendo la

Oblique Studio
Servizi integrati per l'editoria e la comunicazione
Via Arezzo, 18 – 00161 Roma
P.Iva: 08758231008

Telefono: 06 64465249
Posta elettronica: redazione@oblique.it
www.oblique.it

sgargiante camicia con la maglietta passatagli dagli amici dell'“Accademia degli Scrausi”. E allora nero su bianco, nella speranza che sia proprio Veronesi l'anno prossimo a dare impulso nuovo a questo premio che serve da passerella per gli incartapecoriti e a fregiar di fascette i cinque finalisti.