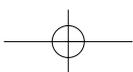
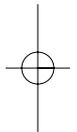


# Oblique

## La rassegna stampa di Oblique dall'1 al 15 aprile 2007

La conduzione delle librerie Feltrinelli è stata equiparata  
alle logiche commerciali di un supermercato.  
Mobbing, sfruttamento del personale, riduzione dello stesso etc.  
Senza contare l'atteggiamento strafottente

- |  |    |
|--|----|
| – Max Stèfani, “la Feltrinelli”<br><i>Mucchio Selvaggio</i> , anno XXX, n. 633, aprile 2007                                  | 3  |
| – Ernesto Ferrero, “Primo Levi vent’anni dopo”<br><i>La Stampa</i> , 1 aprile 2007   | 9  |
| – Gemma Gaetani, “Sul ‘realitismo autobiografico’”<br><i>Il Domenicale</i> , 3 aprile 2007                                   | 11 |
| – Wu Ming 1, “Angela Davis, ‘Autobiografia di una rivoluzionaria’”<br>www.carmillaonline.com, 3 aprile 2007                  | 13 |
| – Alice Rawsthorn, “Helvetica, 50 anni di buon carattere”<br><i>la Repubblica</i> , 3 aprile 2007                            | 19 |
| – Paolo Di Paolo, “Manganelli, saggezza e iracondia”<br><i>Stilos</i> , anno IX, n. 7, 3 aprile 2007                         | 21 |
| – Franco Volpi, “Kafka e l’amico Max”<br><i>la Repubblica</i> , 5 aprile 2007  | 23 |
| – Graziella Pulce, “Vollmann. Lo scrittore entomologo del pianeta sofferenza”<br><i>Alias – il manifesto</i> , 7 aprile 2007 | 27 |
| – Franco Marcoaldi, “Umberto Saba. Il male oscuro che si inventò poesia”<br><i>La Domenica di Repubblica</i> , 8 aprile 2007 | 29 |
| – Leonardo Coen, “Homo sovieticus, la vita in grigio”<br><i>La Domenica di Repubblica</i> , 8 aprile 2007                    | 33 |
| – Annarita Briganti, “Joshua Ferris”<br><i>Mucchio Selvaggio</i> , anno XXX, n. 633, aprile 2007                             | 35 |
| – Antonio Monda, “Kurt Vonnegut, il mondo è assurdo”<br><i>la Repubblica</i> , 13 aprile 2007                                | 39 |
| – Tulio Avoledo, “Gli scrissi una lettera, mi rispose 10 anni dopo”<br><i>Il Giornale</i> , 13 aprile 2007                   | 41 |
| – Marco Belpoliti, “E Parise morì a Saigon”<br><i>Alias – il manifesto</i> , 14 aprile 2007                                  | 43 |



## la Feltrinelli

Max Stèfani, *Mucchio Selvaggio*, anno XXX, n. 633, aprile 2007

*C'era una volta. Da qualche anno la gestione delle Librerie Feltrinelli, diventati "Megastore" con l'acquisizione delle vecchie Ricordi, è in mano a manager Bocconiani usciti dalla Gs. La qualità del servizio è crollata, i lavoratori sembrano sfruttati senza ritegno. A distanza di un anno forse la situazione è ancora peggiorata. C'era una volta un'azienda che puntava tutto sulle risorse umane. Dove lavorare era un piacere. C'era una volta appunto. Ne parliamo con un ex direttore, da poco felicemente approdato a un altro lavoro, che mantiene stretti rapporti con i suoi ex dipendenti*

**L'**anno scorso, di questo periodo, siete andati su tutti i giornali per il primo sciopero dei lavoratori delle "Librerie Feltrinelli". Fu un caso nazionale. Molta gente non si capacitava. Per molti era come andare contro la propria madre. Poi è tutto finito lì. Quali erano i problemi allora, quali sono oggi e perché non ci sono stati altri scioperi? A leggere il blog (<http://effelunga.blogspot.com/>) ne succedono di tutti i colori.

Non c'è stato un seguito perché i nostri sindacati ci hanno pregato di smettere perché non si poteva scioperare contro un'istituzione sacra della sinistra di questo paese. Abbiamo sbagliato. D'altra parte non si capisce più da che parte stia il sindacato. Il blog non è che la punta dell'iceberg. Perché poi lì alla fine ci vanno a finire gli sfoghi di quelli che comunque hanno avuto una storia lavorativa finita male, si trovano in situazioni stressanti o mal digeriscono questa immagine di Feltrinelli che non corrisponde alla realtà. Comunque rende benissimo l'idea dell'insoddisfazione generale dovuta al cambio di gestione. C'è gente che sta da venti anni e che non ci si ritrova più. Le cose sono cambiate nel momento in cui si è messo tutto in mano a gente (Giambelli, Sardo e compagnia) proveniente dalla Gs. Mentre contemporaneamente la vecchia dirigenza, gente con le palle come Montroni o Antonini, è stata fatta fuori. Ovviamente con l'approvazione della famiglia Feltrinelli. La conduzione delle librerie è stata equiparata alle logiche commerciali di un supermercato. Mobbing, sfruttamento del personale, riduzione dello stesso etc. Senza contare l'atteggiamento strafottente.

*Quando c'è stato questo cambiamento?*

Le cose sono cambiate nel 1999-2000 con l'acquisizione della catena Ricordi. Una scelta manageriale per differenziare il prodotto e ingrandirsi. Prima si fatturava 10 solo con i libri, adesso 20 con dvd e musica. Anche se i libri vanno comunque sempre

meglio, perché Feltrinelli continua a essere nell'immaginario collettivo un marchio legato ai libri. Ovviamente a quel punto le cose dovevano cambiare per forza. Quando devi competere con mostri come Euronics o Fnac devi avere i mezzi per combattere. Finché trattavi solo libri potevi anche stare nel tuo piccolo orticello ma nel momento in cui scendi nell'arena per combattere, devi adeguarti alle loro stesse logiche commerciali.

*Cosa vuol dire esattamente "logiche commerciali"?*

La grande distribuzione si basa soprattutto sulla produttività oraria. Se la libreria X vende io mi posso permettere 8 librai/commissi. È un'equazione commerciale valida per tutta la grande distribuzione. Conta solo la produttività oraria. Ovvio che la qualità cala perché bisogna rientrare nei budget. Ti faccio un esempio. I megastore sono aperti 7 giorni su 7 con un orario che va dalle 10 del mattino alle 21. Il direttore della libreria non ce la fa materialmente a tenere questo ritmo. Di conseguenza si comincia a delegare magari già dando le chiavi delle casse e del negozio a un terzo livello che non dovrebbe avere questa responsabilità. Stessa cosa i responsabili di cassa che devono mettere la firma sulla chiusura delle casse, mettendo l'ok sui conteggi finali delle 10 casse. Se questa firma me la mette un primo livello ci posso pure stare, ma non quando alla cassiera più anziana, che sempre comunque un quarto livello, la costringi a prendersi una responsabilità che non è la sua. Così succede che a forza di delegare ognuno fa molto di più di quello per cui è stato assunto prendendosi responsabilità che non sono sue. Non potrei fare ordini di novità ma lo faccio lo stesso, vado in magazzino e lavoro i colli ma non sono magazzino... Io facevo dieci cose contemporaneamente. A volte alla sera uscivo con venti milioni in una busta per andare a versarli nella cassa continua...

Se mi rapinavano? Quando ho chiesto anche un riconoscimento monetario mi hanno risposto “mi dispiace ma questo è il contratto”. Ma neanche ti danno un riconoscimento morale! Chessò una pacca sulla spalla. Allora, ho detto, ok adesso faccio quello per cui sono pagato, ma diventi subito una sorta di dissidente. Se tu rifiuti quello che ti propone l'azienda, che è sempre oro ovviamente, sei un traditore. Secondo i loro conti non possono permettersi secondi o terzi livelli.

E vogliamo parlare dei turni? La libreria apre alle 10 del mattino. I primi però entrano alle 8 per fare l'approvvigionamento dei banchi. Come alla Pam o a Panorama. Ti ritrovi con interi piani gestiti da una persona sola. Un ragazzo, un quarto livello, che viene messo lì per otto ore. È l'unico che può stare dietro al cliente, mettere i libri sui banchi, prendere un ordine per un libro, un cd o un dvd. La qualità del servizio crolla totalmente.

*Prima non era così.*

Per tanti anni a Feltrinelli hanno puntato tutto sulle risorse umane. Lavorare da Feltrinelli era il paradiso. Agevolazioni, quindicesima... Ma non era solo questione di soldi. Era l'ambiente, il rapporto umano. Adesso facciamo degli orari che sono da miniera del Furci. La domenica dalle 10 alle 21, spesso da soli in tutto il piano. Se ti vuoi andare a prendere un caffè non è possibile. Sei responsabile di un intero piano dalla mattina alla sera. Arrivi alle 16 che sei già morto. Devi sentire mille persone al giorno. La risorsa umana è completamente demotivata a tutti i livelli. Si è persa quella che era la peculiarità, per 30 anni, della Feltrinelli, quella del servizio al cliente. C'erano dei professionisti. Adesso ci sono commessi che non sanno neanche dirti il prezzo del libro. Magari mettono in un intero piano di libri una persona abituata a vendere dischi che i libri non sa neanche come sono fatti. Però ti copre il settore. Non c'è ovviamente più nessuna gratificazione sul lavoro. Se tu vai a sentire gli anziani ti metti le mani nei capelli. La concessione dei livelli è praticamente bloccata da 5-6 anni. Perché per loro elargire un “livello” vuol dire aumentare le spese di quel punto vendita. Per carità! Per questi nuovi manager vendere una bistecca o un libro è la stessa cosa.

*Esiste una differenza tra casa editrice Feltrinelli e i punti vendita?*

Sono due ditte differenti. La casa editrice è una

cosa, i Megastore un'altra. Se tu guardi su internet e digiti “Librerie Feltrinelli”, ti si apre la catena dei negozi. Se digiti “Feltrinelli” ti si apre la casa editrice. Prima Feltrinelli editore e le librerie Feltrinelli erano una società unica. Adesso sono due cose differenti. Due gestioni diverse, sia fiscali che finanziarie. Carlo Feltrinelli da 5-6 anni ha deciso di fare solo l'editore e di disinteressarsi dei punti vendita. Gira il mondo cercando nuovi autori, si è anche buttato nel cinema, produce dvd. Scelte giustissime anche perché è una persona seria, ma ha tralasciato le librerie Feltrinelli in mano a questi manager bocconiani che veramente... Inge sta sulle nuvole. Le “Librerie Feltrinelli” vanno avanti per conto loro. Sono “cash and carry”, una macchina da soldi. Galleria Colonna fattura 20 milioni di euro l'anno. Anche se secondo me pensavano di fare più soldi con i Megastore. Partirono con Piazza dei Martini a Napoli. Grande inaugurazione con Bennato etc. Alla partenza la cassiera doveva fare la cassiera, il libraio il libraio, il venditore di dischi il venditore di dischi e via di seguito. S'inventarono anche il “servizio clienti”. Una sezione dedicata alla gestione dei clienti con una scrivania, una persona. Adesso è praticamente scomparsa e non esiste più una figura fissa, perché in sala sono produttivi. Adesso non esiste neanche più l'amministrativo che fa solo l'amministrativo, cioè che conta i soldi tutto il giorno. La struttura era nata per sorreggere tanti stipendi, ma come si sono resi conto che la coperta era più corta, non hanno potuto fare altro che chiedere al ragazzo, che era stato assunto per fare solo l'amministrativo, di fare 3 ore lì e altre ore in cassa.

*Insomma le “Librerie” erano un'altra cosa?*

Direi. Ma Cristo, non usare questo nome storico. Chiamale “Le Fonderie Feltrinelli”! Ormai gli operatori sono trattati da operai. Sei un numero. Se mi stai sulle palle per qualche motivo ti mando a Treviso. Tu che mi dici? Molti alla fine mollano. Esistevano una marea di part-time per esempio. Tu per lavorare la domenica vuoi 100 euro? Vabbè, non mi servi. Stattene a casa. Prendo un part-time con contratto a 3-4 mesi a 20 ore e gli faccio fare 10 ore il sabato e 10 alla domenica e mi costa di meno. Adesso anche loro sono stati tutti spazzati via dalla restrizione degli organici. Bisogna farsi un'altra domanda. Come ha fatto Feltrinelli a diventare quello che era? Perché c'era la sensibilità

Rassegna stampa 1-15 aprile 2007

di gestire bei libri, un bel catalogo e la volontà di essere vivi culturalmente. Una volta la “testata di banco” la facevo io perché mi era piaciuto un libro sulla filosofia orientale e lo inserivo. Ne ordinavo 30 e lo consigliavo perché era un bel libro. Adesso quello spazio è venduto al miglior offerente. C'è Bruno Vespa da vendere. Esiste questo mito che associa al nome Feltrinelli la cultura, condizioni dei lavoratori da prendere come esempio, ma non è affatto vero. Siamo trattati come bestie. Tanto è vero che il loro editore di riferimento è Berlusconi e associati. Che è anche giusto, vista la quota di mercato, ma si sono superati certi limiti. Tempo fa venne Carlo Feltrinelli da me e mi chiese “come mai c'è un'esposizione così forte della Mondadori e i libri della Feltrinelli non si vedono?”. Io gli risposi “dovresti parlare con i nostri-tuoi manager. Ce li hai messi tu mica io!”. I manager d'altra parte devono fare fatturato e spingono Mondadori che pubblica Vespa etc. Però domando, tanti anni fa avrebbero preso come adesso tutti gli anni le 1000 copie del solito libro di Vespa? Prendiamone solo 400 e le altre 600 magari ce le giochiamo con 10 libri buoni del piccolo editore. Magari anche di Rizzoli. Adesso siamo un punto vendita di Berlusconi. All'entrata dei nostri negozi non esistono più le “macchie” degli editori. Perché devo fare un lavaggio del cervello a chi entra parlando di Vespa etc. Una volta aiutavamo la piccola editoria a crescere. Uno come Donzelli l'abbiamo aiutato moltissimo, ma una volta eravamo librai adesso siamo smerciatori di libri. Anzi, di oggetti.

#### *L'informatica funziona?*

C'è il progetto PRC. Un'azienda esterna è stata profumatamente pagata per insegnare a noi, che siamo lì anche da 20 anni, a gestire la merce nel magazzino e a suddividerla nei vari settori. Hanno progettato un sistema che sulla carta funzionava alla perfezione però ha una piccola falla. Se non hai le persone che ti stanno in magazzino e fanno lavoro manuale, che dividono la filosofia da una parte, i dvd dall'altra... si ferma tutto. Se in tutto il magazzino c'è solo una persona, e al massimo un'altra part time, che deve gestire 11 milioni di merce... Chi lo fa? Infatti vai a vedere come è il magazzino adesso e ti metti le mani nei capelli. Non si fa neanche in tempo ad aprire la merce e arriva. Senza contare la resa dei vecchi libri. Uno ha la password per ordinare, uno solo per lavorare

in cassa... Un casino. Mancano le persone. In alcune librerie sono in pochi, in altre in troppi. Loro fanno una semplice equazione: “tot fatturato tot persone”. Va a metro quadro. Se poi c'è il deserto pazienza. Poi se ti chiedono L'estetica di Hegel, e non c'è, vaglielo a spiegare al cliente indignato. Però stanno attenti a farti notare che non si dice “salve” al cliente ma, “buongiorno”. Sempre il sorriso sulle labbra. Come se io, dopo io ore di lavoro, avessi ancora voglia di sorridere. Poi “mi raccomando quando cercate il libro dovete intrattenere il cliente”... sì, gli racconto delle barzellette!

Per non parlare poi dell'orario 20-21. Se tu entri a quell'ora trovi una persona a piano. Se la trovi. Perché in quell'ora si vanno a buttare i cartoni. Quindi tu entri e non trovi nessuno. Magari c'è una persona che dovrebbe stare al piano ma sta alla cassa ad aiutare l'unica cassiera. Poi trovi le custodie di cd aperte senza dentro il dischetto. In quei 60 minuti si potrebbero portare via tutto. C'è uno stanzino con le telecamere che sono puntate ovunque, ma non c'è nessuno che le guarda perché hanno deciso di risparmiare anche su quello. E poi siamo aperti sempre. Siamo stati gli unici a restare aperti quando è morto il Papa. Non guardano in faccia nessuno. Abbiamo scritto una lettera a Carlo Feltrinelli, ma ti pare che ha risposto? Certo la gente fa ancora la fila per venire a lavorare alla Feltrinelli ma come in qualsiasi altro posto.

*Però in tutto questo risparmiare, a scapito della qualità, i soldi comunque entrano...*

Il fatturato negli anni e ovviamente aumentato... D'altra parte ogni anno aprono due-tre punti di vendita. Vedi Viale Libia a Roma, l'anno scorso a Viale Marconi. L'anno prima è stato rimodernato Viale Giulio Cesare. Evidentemente si sono molto esposti con le banche e per recuperare questa esposizione con le banche... dove vanno a risparmiare? C'è anche molto “mobbing”. Le persone “puntate” iniziano a ricevere lettere di richiamo, minacce di trasferimento... Loro dicono che non è licenziamento in quanto hanno il diritto di spostarsi da un punto di vendita all'altro, ma certo se da Roma ti mandano a Treviso... Purtroppo c'è un contratto sindacale...

#### *Appunto. Ma i sindacati?*

Io ero un primo livello. Se andavo a lavorare la domenica prendevo 150 euro come bonus. Ero un direttore e quindi mi pagavano il fatto che mi alza-

## Oblique Studio

vo la domenica e andavo a lavorare. I commessi prendevano un 70-80 euro se si svegliavano la domenica. Secondo il nuovo contratto nazionale di 2 anni fa, adesso si prendono una ricca pacca sulla spalla. Il concetto è "lavora e non rompere i coglioni". Hanno messo sul contratto che la "turnazione" non è sui 6 giorni lavorativi ma sui 7. Non esistono più i giorni festivi. È la logica dei supermercati. Per questo ti dico parliamo di magastore e non più di Feltrinelli. I sindacati firmando avranno ricevuto qualcosa in cambio. Non so cosa. Potrebbe anche essere un aumento del ticket per esempio. L'ultimo aumento è stato di qualche decina di centesimi. Adesso è quasi 6 euro. Voglio vedere in centro a Roma dove mangi con 6 euro. Forse a Catania. Anche ai direttori adesso chiedono la mobilità totale. A volte senza un motivo. Giusto per rompere le palle. Ovviamente la risposta è del tipo "guardate che con i 1700-1800 euro al mese che mi date io fuori zona non ci campo". Se ti spediscono da Roma a Treviso o da Genova a Brescia è come se ti costringessero a firmare le dimissioni. Ovviamente con buone uscite in nero. Io sono uno dei pochi andati a giudizio (e quando hanno visto che tenevo duro hanno calato le braghe), ma la maggior parte, che magari si caca sotto e non ha soldi o tempo a disposizione, di fronte a 15.000 euro sull'unghia... Si racconta di passaggi notturni di buste piene di soldi... Il blog è poco attendibile in quanto anonimo, ma c'è molto di vero.

*Un commesso/libraio quanto guadagna?*  
900-100 euro al mese.

*Come è finita la concorrenza con Fnac?*

Il grande scontro con Fnac è finito. Ha vinto Feltrinelli. Doveva essere la calata dei francesi ma si sono fermati subito. Napoli, Verona, Genova, Torino e Milano. Non c'è abbastanza fatturato a livello di "prodotti culturali". Fnac, se solo volesse, si mangerebbe Feltrinelli in un solo boccone. È una catena mondiale, mentre Feltrinelli è solo italiana. Mondadori non è concorrente. Sono strutture vecchie come erano le Rizzoli arancione. Troppo piccole per reggere. Melbookstore, che è di un privato, sopravvive, ma credo sia solo a Roma e Milano. Mi sembrano un po' più umani, hanno anche l'usato che è una scelta indice di un differente modo di ragionare.

*Come vengono scelti i libri da "spingere"?*

Se la sede ti manda 5000 pezzi di Moccia, io in qualche modo li devo vendere. Quindi un direttore sa come fare una "pagina". La "pagina", per esempio, sono quelle due pareti appena entri. Quindi è gestita solo teoricamente dal direttore. Se mi mandi 1000 copie di Vespa, anche se a me fa cacare, le devo in qualche modo smaltire. Poi 3-4 volte a settimana arrivano diciamo delle "imposizioni", nel senso che la direzione commerciale si è venduta lo "spazio". Magari non in soldi, ma un punto di percentuale in fattura. E lì non hai spazio per intervenire. Le case editrici medio-piccole sono fuori dal gioco. A volte possono essere salvate dalla sensibilità dei direttori o di qualche libraio. Però non puoi intervenire sul computer. Chessò se si parla di un libro perché c'è un dibattito su un tema o un'apparizione tv puoi forzare un attimino ordinando 30 copie invece che 10 e lo inserisci a forza in "pagina". Vale anche per i dvd o i cd ovviamente. Se hai un libro che potrebbe vendere 2000 copie da Feltrinelli non ci arrivi. A meno che non convinci il direttore, personalmente, nel senso che vai lì e ci parli a quattr'occhi, a prenderti dei libri in conto vendita. A volte succede. Può anche essere che tu abbia una notorietà locale però si tratta sempre di cifre ridicole. Sono però gli ultimi gesti umani che resistono. Ormai passa tutto dal computer centrale.

*I libri della casa editrice hanno un trattamento di vantaggio?*  
C'è una vecchia leggenda che dice che all'inizio il marchio Feltrinelli doveva avere una navata principale all'ingresso. Poi è cominciata a indietreggiare sempre di più e adesso nel 50 per cento dei punti vendita non esiste più.

*Almeno la casa editrice funziona bene?*

**S**iamo passati dal Dottor Zivago a Ligabue e Jovanotti. La filosofia? Boh. La sociologia? Boh. Avevamo una collana che tutti gli psichiatri e gli psicologi italiani compravano. Era una collana di riferimento. Non la fanno Stampano Jodorowsky perché è diventato un punto di riferimento per quelli che seguono la new age, la Allende che ormai vende quelle tre copie all'anno. Quali sono stati i libri più venduti di Feltrinelli? Stefano Benni, Beppe Grillo. Per carità bravi però siamo fermi lì. Il livello è molto più basso. Ricordo che sul sito c'era un testo dove spocchiosamente dicevano una cosa del tipo "non mandateci testi da leggere che non abbiamo tempo per leggerli". Ma

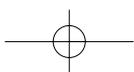
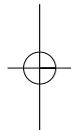
## Rassegna stampa 1-15 aprile 2007

tu guardati i cataloghi degli ultimi due anni. Sono indecenti. Einaudi se li mangia. Quando c'è una promo Einaudi vendi quattro volte di più. E se pensi che tutto è nato con il Gattopardo?! Mi sembra che anche nel vostro "Annuario" del 2006 su 50 titoli ci siano solo tre Feltrinelli. Il 6 per cento? Ormai le case editrici di Berlusconi (Baldini e Castoldi, Il Saggiatore, Einaudi, Sperling and Kupfner) fanno il 70 per cento del fatturato. Il nome "Feltrinelli" si salva solo per la storia. Uno scarso servizio dentro Feltrinelli viene accettato dal pubblico che magari non perdona certe defailance da, chessò, Mondadori.

*Come funziona la gestione degli eventi musicali?*

Chi offre il prezzo più alto. Gli accordi gestiscono il 50 per cento degli eventi, libri o musica. Gli altri vengono decisi da chi gestisce lo spazio, ma gli eventi più belli sono quelli "imposti". I più famosi o bravi non vengono gratis. Ci puoi venire tu come Mucchio o quelli che fanno dischi per il "Manifesto". Molti eventi servono per riempire gli spazi, far venire la gente.

*Pensi che non ci venderanno più il Mucchio nelle librerie?*  
Beh, il rischio c'è. D'altra parte se vuoi scrivere quello che pensi c'è da pagare un pegno. È la vita e credo che tu lo sappia bene. Però, consolati, pensa a quanti dipendenti Feltrinelli compreranno questa copia.



## Primo Levi vent'anni dopo

Ernesto Ferrero, *La Stampa*, 1 aprile 2007

*L'11 aprile 1987 moriva suicida. Oggi capiamo la sua grandezza di scrittore, non solo di testimone*

L'unica sera in cui mia moglie ed io riuscimmo ad averlo ospite a cena (non poteva e non voleva abbandonare l'estenuante presidio delle cure alle madre lungodegente) Primo Levi portò in dono a nostra figlia bambina una cavia di peluche. Lo disse lui, che era una cavia, perché non avrei saputo dare un nome esatto al tenero batuffolo bianco e marrone chiaro. Ci commosse (ma non sorprese) il fatto che fra tanti altri animali di peluche più ovvi lui fosse andato a scovare chissà dove proprio una cavia. Non era un'autorappresentazione simbolica. Primo non metteva mai avanti se stesso, in questo assai simile all'amico Italo Calvino, che preferiva le posizioni defilate, in secondo piano, e come il *Barone rampante* guardava il mondo dai rami di un albero.

Certo, Primo era stato uno dei tanti animali da laboratorio su cui i nazisti (ma diciamo pure i tedeschi) avevano condotto i loro immondi esperimenti di distruzione della personalità, prima ancora che della corporalità. Lui non era stato né passivo né rassegnato. Il neo-laureato partito per Auschwitz aveva impegnato ogni energia intellettuale, tutta la sua cultura già solida e ramificata, nutrita di scienza e tecnica, ma soprattutto di Dante, tutta la sua capacità d'osservazione per imprimere nella mente ogni dettaglio significativo dell'atroce esperienza, e poi restituirlo a tempo debito. Con la sua cavia, Primo voleva alludere al destino di tanti esseri viventi straziati senza colpa. Voleva dire che anche gli animali, le cose, gli oggetti più umili sono, per chi abbia mente e cuore per guardarli, una fonte d'infinita meraviglia e delizia. Persino la spregevole tenia, povero essere cieco costretto ad inventarsi una laboriosa nicchia di sopravvivenza, è ammirevole per la creatività con cui interpreta il copione del dramma darwiniano.

Questo concetto viene riaffermato con esplicita chiarezza in uno degli ultimi (bellissimi e inediti)

racconti di Primo, lettere scientifiche in cui si spiegano in amabile chiave divulgativa i fenomeni della fisica quotidiana. Perché un uovo bollendo diventa sodo, invece di liquefarsi? Primo lo sapeva perché, come dicevano ammirati i suoi amici dei vent'anni, «sapeva tutto». Scrive: «...Finché avrò vita, continuerò a meravigliarmi, non solo delle uova, ma anche delle mosche, delle moschee, dei poliedri, dei granelli di polvere e dei ciottoli dei torrenti... Non esiste oggetto che non desti meraviglia o curiosità, purché sia esaminato con l'occhio a fuoco e con sufficiente ingrandimento». L'abitudine all'ingrandimento veniva a Primo dal microscopio che, bambino, era riuscito a strappare al padre, così come quell'altra abitudine, raccontare montando pezzi di lunghezza più o meno eguale, gli veniva dalla passione per il Meccano. Così come una quantità d'altri atteggiamenti conoscitivi gli sono venuti dal mestiere di chimico: l'abitudine a distinguere, classificare, combinare, sperimentare, e ricominciare daccapo, facendo tesoro delle sconfitte.

È un'attività assai simile alla chimica anche la scrittura, ma quanto ce n'è voluto per capire che la sua professione, in cui era al solito bravissimo, non era una diminutivo, un handicap lieve ma evidente, quanto piuttosto un accrescimento, un «più» di rigore metodologico e avventurosa ricerca. E quanto ce n'è voluto per scrollarsi di dosso l'altra etichetta riduttiva del testimone: come se testimoniare, anzi rappresentare e analizzare l'incredibile non richiedesse un massimo d'intelligenza e di capacità, un vertice assoluto di scrittura, la misura già classica (a ventisette anni!) di Marc'Aurelio e di Montaigne.

Perché il ventennale della scomparsa di Primo Levi, o meglio, della sua crescente presenza nel mondo, della sua indispensabilità, abbia un senso vero, occorre tornare a leggerlo con la stessa attenzione curiosa ed empatica che era la sua. La

## Oblique Studio

distanza serve a capire meglio la grandezza dello scrittore, dai racconti troppo poco letti (e persino mal capiti, all'inizio) a *Il sistema periodico*, di cui Saul Bellow diceva che avrebbe voluto scriverlo lui; dalla *Chiave a stella*, provocatoria rivalutazione del lavoro manuale e del «pensare con le mani» nel pieno degli anni di piombo, alla riflessione fondativa di *I sommersi e i salvati*, ai pezzi estemporanei che scriveva per *La Stampa*, da cui si usciva rasserenati e incantati, proprio quando parlavano di argomenti apparentemente minori.

Quante cose ha saputo essere l'uomo che per prudenza e modestia si dichiarava scrittore della domenica: memorialista, narratore, saggista, storico, poeta, scienziato, chimico, zoologo, linguista... Forse soprattutto l'antropologo (Claude Lévi-Strauss, ammirato, gli aveva dato il benvenuto nella corporazione) che ha elaborato la categoria della «zona grigia», vera «chiave a stella» con cui smontare e rimontare i meccanismi banalmente perversi dei comportamenti umani. Non era un neo-positivista, come qualcuno pensava, ma un

esploratore che, come quel Kafka che tanto lo turbava, si è misurato tutta la vita con l'ombra e con il dubbio: è questo l'uomo? È il burocrate che pianifica lo sterminio come un qualsiasi problema industriale? È il prigioniero che collabora per un giorno di vita in più? Siamo noi, immersi ogni giorno nella «zona grigia» del compromesso? Tanto era il suo equilibrio, la sua altezza morale, la sua capacità di ricerca, che gli abbiamo firmato una delega in bianco e l'abbiamo lasciato solo. Finché c'era lui a vegliare alle porte inferi del Male, potevamo stare tranquilli. Lui ha indagato e alla fine ha pagato per tutti, anche per i sommersi che non sanno di esserlo. Siano rese grazie al deportato 174517 che riposa all'ombra amica di un acero nel cimitero ebraico di Torino: all'amico discreto e generoso che incarnava le migliori ragioni dell'umano e fu costretto a misurarsi con il massimo della disumanità; al Giusto tra i giusti che ci ha insegnato a ragionare e distinguere, a conoscere i segreti della bellezza della materia vivente, a fissare l'orrore senza disperare.

## Sul “realitismo autobiografico”

Gemma Gaetani, *Il Domenicale*, 3 aprile 2007

*La nuova moda è quella di compattare i blog in romanzi dalle vaste ambizioni letterarie. Ma c'importa davvero della vita virtuale di codesti parascrittori? Il problema, è chiaro, da critico diventa sociologico*

Il genere letterario cosiddetto autobiografico, quello in cui, per dire, rientrano romanzi come *Se questo è un uomo* di Primo Levi, è stato geneticamente modificato dall'avvento dei reality show e dei blog, fucine contemporanee di culto dell'identità più affollate delle chiese e degli stadi: forse perché in questi templi catodici e virtuali l'identità che si può mitizzare è la propria. Per certa scrittura che da questi decisamente deriva, ormai, più che citare il realismo autobiografico si dovrebbe istituire la categoria di realitismo autobiografico o autoblogografico.

Pulsatilla, l'ultimo caso “letterario” di blog diventato “libro”, oltre a confermarci che la pubblicità è l'anima del commercio anche editoriale, passerà alla storia della letteratura, o soltanto alla cronaca, perché questo testimonia la sua *Ballata delle prugne secche* (Castelvecchi, Roma 2006, pp. 186, euro 10,00): un esemplare di “realitismo autoblogografico” per il quale, se McLuhan fosse stato ancora vivo, dato che la questione appare sociologico-comunicativa più che critico-letteraria, avrebbe adattato il suo “slogan” più famoso non sostenendo più che «il medium è il messaggio», ma che “il medium è l'assenza di messaggio”. Prima di cambiare mestiere e smettere di studiare i mezzi di comunicazione di massa.

Delle pagine introdotte dalla fotografia di un occhio solo viene infatti da chiedersi se sono pagine di un libro (no, non lo sono) e se, non diversamente da come avviene per i protagonisti dei reality, il blog prima e il “libro” dopo rappresentino qualcos'altro oltre alla carta d'identità del soggetto che si fa deliberatamente oggetto di autorappresentazione. Bisogna chiederselo perché in alcuni casi è così, e il realitismo autobiografico o autoblogografico non sono altro che la versione aggiornata dell'autobiografismo classico. In questo caso la risposta, si ribadisce, è no.

### *Analisi giudiziaria del caso*

Concedendosi un comparativismo visionario che tanto piaceva a McLuhan si potrebbe annotare, a questo punto del discorso, che i canoni giurisprudenziali del reato di diffamazione sono costituiti da: l'interesse pubblico alla conoscenza, la verità del fatto, la correttezza del linguaggio. Sembrerebbe non entrarci niente nel discorso intorno a un libro, ma a ben vedere non è così. Perché al di là dell'eventuale “verità del fatto” contenuta nella *Ballata* (in sintesi, la vita di una ragazza di Lecce che ha scelto come nickname per il suo blog e poi come eteronimo editoriale il coadiuvante erboristico della lassazione che i latini chiamavano “pulsatilla”), al di là della “correttezza del linguaggio” (Pulsatilla era una copywriter, e ci mancherebbe anche che non sapesse sistemare benino le parole una dietro l'altra, che non sapesse intrattenere), dalla lettura approfondita dell'opera prima di questa esordiente emerge disarmante l'assenza assoluta di quello che dovrebbe essere ridichiarato per legge il fondamentale canone letterario e mediatico, più che giurisprudenziale della diffamazione: l'“interesse pubblico alla conoscenza”. Melissa P, la pioniera nostrana del “realitismo”, ci aveva raccontato cosa succede ad avventurarsi da sole nel bosco a sedici anni, l'interesse pubblico alla conoscenza c'era, quel memoir, amato o odiato, apparteneva di fatto a un movimento di autobiografismo adolescenziale che anche altrove si manifestava (Zoe Trope, J.T. Leroy). Era necessario. Roberto Saviano, altro realitista, ci ha raccontato la camorra fusion, quella cino-concussa, e al di là della condivisione o meno della “morale” sottesa al suo *Blair Witch Project* del napoletano, l'interesse pubblico alla conoscenza c'era (e anche il disinteresse camorristico alla conoscenza purtroppo, vista la scorta che gli è stata assegnata). Era necessario. Insomma, casi, anche meno famosi di

questi appena citati, di libri in cui la messa in scena della propria reale identità può rappresentare altro, ci sono. Ma nelle 186 paginette che Castelvechchi rovescia da mesi a vagonate nelle librerie e ha pubblicizzato in prima pagina su *Repubblica* con una frequenza inaudita per la sua piccola casa editrice indie, questo non succede.

S'intenda: chi scrive è fortemente convinta della necessità di raccontare storie vere, oggi più che mai. Ma è anche convinta del fatto, che in sede critica e di lettura è inappellabile e crudele, che ci siano storie e storie. Alcune devono essere raccontate pubblicamente. Di altre se ne potrebbe fare a meno, ma raccontando se stesse ci raccontano altro, e può perfino non contare se siano scritte bene o male (com'è per i blog d'altronde). Perché si tratta di testimonianze che prorompono nella letteratura in maniera così potente da diventare esse stesse letteratura. Invece in questo caso siamo di fronte al trionfo del nulla. Cosa ci dice la storia di Pulsatilla? Cosa aggiunge alla letteratura o alla letteratura del disimpegno e dell'intrattenimento, cioè alla narrativa?

*Allora meglio Rocco Siffredi*

Sophie Kinsella, l'autrice della tanto famigerata trilogia chick-lit sullo shopping, sa scrivere, sente e fa sentire il respiro del romanzo, il peso del tomo. Attraverso il personaggio bislacco di Rebecca ha spiegato a chi non lo sapeva cos'è il disturbo da shopping compulsivo, e di quello forse si può ride-

re. Ci ha montato sopra una trama, tecnicamente tangibile e ineccepibile, ha rinnovato il canovaccio del romanzo rosa così come Helen Fielding rinnovò quello del romanzo rosa in forma diaristica con le avventure/disavventure di Bridget Jones. Non è cosa da poco.

Nell'attesa di non andare a vedere il film che, come da copione, è stato tratto dalla Ballata e di cui Pulsatilla sarà anche co-regista, e di non leggere i prossimi romanzi di cui Pulsatilla sarà ancora simpatica autrice, chi scrive ha pensato di recuperare il tempo perso leggendo questo libretto per le allodole affidandosi alle memorie, certamente più necessarie e interessanti, di uno che di falli forse ne sa più di Pulsatilla (se proprio di falli si deve leggere). Uno che diventare qualcuno se l'è sudato letteralmente, per decenni davanti e poi dietro la telecamera, e in seguito ha scritto di sé, uno che davanti al suo fallo la gita l'hanno fatta in molte urlando "ti amo": Rocco Siffredi.

In *Io, Rocco* (Mondadori, Milano 2006, pp.190, euro 15,00), almeno, si può scoprire che esiste una scuola europea e una americana del porno. Che la competizione tra pornoattori è più spietata che nell'ambiente pubblicitario. Che con l'avvento dell'AIDS anche nel porno qualcosa è cambiato. Che un attore porno è un essere umano, non solo con una vita, ma con una vita da raccontare, e quindi da leggere. Che la pornografia, vista da dietro, è meno volgare di uno sguaiato e inutile "bio-novel" visto da davanti. Molto, molto meno.

## Angela Davis, “Autobiografia di una rivoluzionaria”

Wu Ming 1, www.carmillaonline.com, 3 aprile 2007

La citazione è d'obbligo: «Guardo le mie povere cose: / una foto di Angela Davis / muore lentamente sul muro / e a me di lei / non me n'è fregato niente mai». Francesco De Gregori, *Informazioni di Vincent*, 1974. Stesso anno in cui, negli USA, la Bantam Books pubblica *Angela Davis: An Autobiography*.

Se si parla di accoglienza, De Gregori non stende certo il tappeto rosso all'edizione italiana (Garzanti, 1975). In realtà il cantautore non ce l'ha con Davis, ma ricorre alla sua icona – sovrapposta, inflazionata – per render conto di una distanza, un periodo di smarrimento e alienazione. Canzone desolata, solcata da tragitti di fantasmi, *Informazioni di Vincent* racconta le notti bianche di un giovane derelitto, “scaricato” dalle passioni, perso alle appartenenze, forse un naufrago urbano post-movimento, o meglio, post-“gruppettaro”. «Tu conosci mica qualcuno / che è disposto a chiamarmi fratello / senza avermi letto la mano?». La risacca collettiva non è ancora iniziata, ma il disincanto è già qui. Procura ancora angoscia l'idea di cedere al pensiero dominante («E stasera ho tradito gli affetti: / ho affittato i miei occhi a una banda di ladri / Vedo quel che vedono loro»), ma la rivoluzione, d'un tratto, non fornisce alcun appiglio.

A chi affidare il ruolo dell'appiglio mancante? Quale eroe o eroina rivoluzionaria può interpretare l'assenza nel modo più icastico? Nessuno meglio dell'onnipresente Angela Davis, protagonista di una *cause célèbre* planetaria.

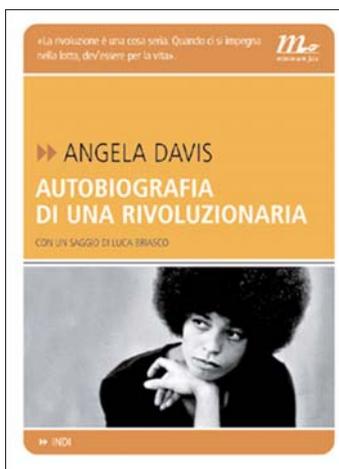
Angela accusata, braccata, catturata, ingabbiata. Angela, involontaria musa di frotte di artisti e poeti, compresi Lennon («Angela, puoi sentire la Terra ruotare? / Angela, il mondo guarda a te / [...] Angela, sei tra milioni di prigionieri politici nel mondo») e il vecchio Prévert, che le ha dedicato il fondo del barile dei propri versi («Sulla sua testa, sulla sua bella testa era stata fatta un'offerta all'asta della sventura...»<sup>2</sup>).

Angela dipinta, disegnata, ripresa, fotografata, solarizzata, serigrafata, ciclostilata, teletrasmessa, radiocommentata, e qualcuno l'avrà pure scolpita. Angela, talmente dentro il pop da dare il nome a un'acconciatura<sup>3</sup>. Angela, poster a pugno alzato, sguardo che ti scavalca e cerca l'orizzonte. Eureka.

E poi c'è da rispondere ai Rolling Stones di *Sweet Black Angel* (dall'album *Exile on Main Street*, Rolling Stones/Virgin 1972): «Ho un dolce angelo nero / appeso alla parete / Ho una ragazza pin-up / appesa alla parete / Beh, non è una cantante / e non è una

star / ma di certo sa parlare bene / e si muove veloce / però quella ragazza è in pericolo / quella ragazza è in catene / eppure va avanti / lo prendreste il suo posto?». La foto appesa in casa Jagger nel 1972 sbiadisce in casa De Gregori nel 1974. Angela è il *trait d'union* di due canzoni, una in ritardo, l'altra in anticipo.

Ritardo. Nel '72 il *movement* americano è bello che finito; il programma Cointelpro dell'FBI ha spinto le Black Panthers a suicidarsi<sup>4</sup>. Angela, assolta, è una libera cittadina. La dedica degli Stones giunge fuori tempo massimo.



Anticipo. Nel 74 l'Italia progressista si esalta per la vittoria del divorzio; ebbri di profumo di garofani, giovani attivisti visitano il Portogallo che ha sconfitto la dittatura; il riflusso pare ancora assai lontano. Le Br alzano il livello (omicidio Mazzola-Giralucci, sequestro Sossi etc.) ma ancora non attaccano "il cuore dello Stato"; la repressione c'è ma è lungi dal proprio culmine, le fughe in Francia dei sovversivi sono fantapolitica, eppure De Gregori canta già di Parigi e «una stanza con bagno prenotata a mio nome», aggiungendo che «la moquette sarà piena di topi»<sup>5</sup>. Con tutta probabilità, nemmeno lui si rende conto fino in fondo di quel che ha scritto e va cantando, e del resto «ieri alla televisione / mi hanno detto di stare tranquillo: / non c'è nessuna ragione / di aver paura, / non c'è proprio niente che non va».

Dall'altra parte dell'Atlantico, Angela è ben conscia della propria sovraesposizione, e si muove "tra diavolo e mare fondo", cercando di mantenere un equilibrio. *An autobiography*. Notare l'articolo indefinito: *un'autobiografia*, una delle molte possibili, la vita di *una delle tante* militanti afroamericane. Fin dal titolo, l'autrice manifesta disagio per la piega individualistica, "eccezionalista", agiografica presa dai *resumés* della sua storia. Infatti sono sue queste parole:

"...mi pareva che parlare della mia vita, di quello che ho fatto e di quello che mi è accaduto, tradisse una volontà di distinguersi, la presunzione di essere diversa dalle altre donne – dalle altre donne Nere – e di avere perciò bisogno di spiegare me stessa [...] le forze che hanno fatto della mia vita ciò che è, sono le stesse forze che hanno formato e deformato la vita di milioni di uomini e donne del mio popolo. Di più, sono convinta che anche la mia risposta a queste forze non sia stata eccezionale [...] L'unico avvenimento straordinario della mia vita non ha avuto nulla a che vedere con me come persona singola: un minimo scarto della storia, e un'altra sorella o fratello poteva diventare il prigioniero politico che milioni di persone di tutto il mondo hanno salvato dalla persecuzione e dalla morte".

Angela *dichiara* il conflitto di istanze che anima il libro, e cerca di farne un punto di forza anziché di debolezza. Se "io" è una convenzione linguistica ineludibile, e se la contraddizione di fondo non si può risolvere né aggirare, tanto vale salirla in gropa. Angela si affida a correnti sconosciute, senza sapere dove la porteranno. Per questo il libro oscil-

la, cambia sotto gli occhi, si allunga e deforma, si appiattisce e striminzisce, a tratti implode e si fa operetta di propaganda – bidimensionale – ma poi riesplode e getta intorno schegge caldissime di esperienza. Si alternano pesantezze – pagine zavorrate – a improvvisi *alleviamenti* di tensione ideologica, raggi di luce, colori che si accendono, vita che erompe. A tutt'oggi resta la contraddizione, mai archiviata, ancora pulsante, difficile da consegnare a una distacco. È un libro datato e attualissimo.

È necessario chiarire. Mi accingo a farlo ponendo una domanda: perché ripubblicare l'autobiografia scritta a poco più di trent'anni – «un'autobiografia, alla mia età, mi sembrava presuntuosa», *dixit ipsa* – da un personaggio che oggi ne ha più di sessanta e, pur non avendo mai dismesso ruoli pubblici e impegno civile, richiama alla mente un universo culturale *démodé*?

Di primo acchito sentiamo inceppi, stridori, cigolii. Mentre scrive il libro, Angela è – e lo rimarrà fino al 1991 – una militante e dirigente del Communist Party of the USA, formazione stolidamente burocratica e filo-sovietica. Non meramente "stalinista", no: la definizione giusta è "brezneviana", con tutte le connotazioni di grigiore, piccolezza e stracca routine. Nel 74 il CPUSA è un partito ancora traumatizzato dal maccartismo, nonché ubriacato dalle giravolte a cui lo hanno costretto le incoerenze della politica sovietica: dalla teoria della socialdemocrazia come "socialfascismo" ai "fronti popolari" con quella medesima socialdemocrazia; dal patto di non-aggressione tedesco-sovietico (ergo: posizioni anti-guerra e neutraliste) all'alleanza mondiale anti-Asse (ergo: passaggio dal neutralismo al più fervido interventismo, anche prima dell'attacco a Pearl Harbor); dal culto della personalità di Stalin alla "destalinizzazione" dopo il XX° Congresso; dalla scomunica a Tito (con la Jugoslavia descritta né più né meno come un paese fascista) al timido riavvicinamento durante la "distensione" (e d'un tratto Tito ritorna "un compagno" e la Jugoslavia uno "stato proletario").

Il CPUSA ne esce molto confuso. Ad esempio, collabora con le Pantere Nere, che sono (superficialmente) filo-cinesi, e al tempo stesso considera Mao un nemico<sup>6</sup>. La natura del CPUSA spiega le parti più tediose, sovente imbarazzanti, di questo libro. Angela ripete le parole "comunismo" e "comunista" ogni due pagine, come fosse un abra-

Rassegna stampa 1-15 aprile 2007

cadabra, *sim-sala-bim*, formuletta che tutto risolve, fa sparire ogni tratto ambiguo e getta salvifica luce sulle contraddizioni. Per non dire delle tirate apologetiche quando descrive il “socialismo” russo ed est-europeo, roba che forse neppure Cossutta, all’epoca, scriveva con tanta enfasi.

Angela, purtroppo, pagava pegno al proprio ruolo di “combattente della guerra fredda”. Quand’era in carcere, gli scolaretti della Germania Est producevano girasoli di carta da vendere a sostegno della sua causa. E pare che l’attivismo anti-prigioni e l’incendiaria critica dell’istituzione totale sorvolassero con ali di cera la realtà di carceri e manicomi da incubo nei paesi “socialisti”. Le tendenze avanzate dei movimenti euro-americani avevano già superato simili indottrinamenti, una sinistra radicale *non* filo-sovietica esisteva un po’ ovunque, un marxismo autonomo e un comunismo anti-autoritario idem. La messa in discussione del breznevismo faceva breccia addirittura nella linea di partiti membri del Kominform (la condanna da parte del PCI dell’invasione della Cecoslovacchia, l’esperimento “eurocomunista” etc.). Nei giorni in cui Angela era un’eroina dei movimenti sociali, i partiti fratelli del CPUSA, come il PC francese, erano *nemici* acerrimi dei movimenti. Non era stato il leader stalinista Georges Marchais a usare per primo il termine *groupuscules* per definire gli agitatori del maggio 68? Insomma, alcuni passaggi di questo libro erano già datati all’epoca. Oggi suonano grotteschi, e questo non si può tacere<sup>7</sup>.

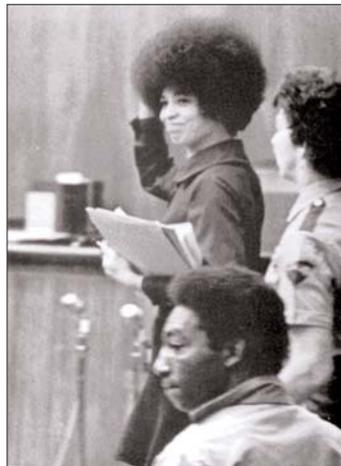
Tuttavia, non gettiamo il bimbo con l’acqua sporca, e proviamo a rovesciare l’impostazione: cosa *non* è datato né grottesco in questo libro? Per rispondere nel modo migliore, dobbiamo guardare alla vita di Angela Davis *adesso*, nel momento in cui scriviamo. Soltanto così capiremo perché la sua vecchia autobiografia è importante qui, oggi, domattina e nei giorni, mesi e anni a venire. Angela è ancora un’attivista. Lotta contro il “complesso penitenziario-industriale” degli Stati Uniti, per l’abolizione della pena capitale e per la liberazione dei prigionieri politici. Ha manifestato per la liberazione di Mumia Abu Jamal. Ha manifestato per la liberazione dei “5 di Cuba”. Era di fronte a Saint

Quentin quando, con la complicità del governatore Schwarzenegger, la California ha “giustiziato” Tookie Williams. Angela organizza campagne e manifesta per tutti, come tutti manifestarono per lei. Nell’autobiografia c’è una specie di fermo-immagine, il momento in cui decide di occuparsi di carceri e detenuti. Nella prigione di Santa Clara, si ritrova “ossessionata dai fantasmi di tutte le sorelle e i fratelli la cui vita si [sta] distruggendo in altre carceri”. Da allora, Angela ha scritto saggi importanti su com’è cambiato il carcere in America. Cambiato in peggio, sempre peggio. Il suo libro più significativo è *Are Prisons Obsolete?* (Open Media Books, New York, 2003). Angela chiama “prison-industrial complex” l’intreccio di interessi fra il sistema penitenziario e la grande industria americana, che impiega massicciamente i detenuti (manodopera supersfruttata, sotto- o addirittura non-pagata, priva di diritti sindacali). Le carceri sono divenute fonte di profitto, vengono addirittura privatizzate, sulla pelle dei galeotti

luca un sacco di gente, il che contribuisce ad inibire ogni dibattito su crimine e istituto della pena, porta a non mettere in discussione l’assetto, la funzione, l’utilità, figurarsi *l’esistenza* delle prigioni.

I penitenziari americani scoppiano, e non certo di salute. Sono linfonodi pieni di succhi fetidi. Gli USA hanno oltre due milioni di detenuti (per la precisione 2.320.359 alla fine del 2005), che pare equivalgano a un quinto della popolazione carceraria mondiale dichiarata. A fine anni Sessanta erano circa duecento-

mila. 7.2 americani su mille sono detenuti (più di sette volte e mezzo la percentuale italiana, 0.96, che è tra le più alte in Europa occidentale), cifra che comunque non tiene conto dei milioni di persone in libertà vigilata<sup>8</sup>. Benché tutte le statistiche evidenzino un netto calo dei reati<sup>9</sup>, in America si costruiscono sempre più carceri (ottanta nel periodo 1984-2003), che si riempiono a tempo di record, soprattutto di neri e ispanici. A questi due gruppi etnici appartiene il 60% dei detenuti, benché fuori dal carcere siano soltanto il 27,4 % della popolazione adulta. Secondo un rapporto governativo del settembre 2006, il 56,2% dei detenuti



## Oblique Studio

nelle carceri americane ha problemi di salute psichica. Fuori dalle carceri, la percentuale è “soltanto” l'11% della popolazione<sup>10</sup>.

Infine, la pena capitale. In data 16 febbraio 2007, il 42% dei detenuti nei bracci della morte sono afroamericani, nonostante questi ultimi non superino il 13% della popolazione. Nel periodo 1976-2006, 893 persone sono state uccise con l'iniezione letale, 153 sulla sedia elettrica, undici nelle camere a gas, tre sono state impiccate e due sono state fucilate<sup>11</sup>.

Fare l'attivista anti-prigioni non ha nulla di gratificante. Vale per tutte le epoche e tutti i paesi, ma nell'America di oggi è un compito particolarmente duro e ingrato. Mobilitarsi per chi sta in carcere è impopolare, attira l'odio dei benpensanti, è miele per calunnie ronzanti, fa di te uno zimbello dei media. Guardali, quegli sfigati coi cartelli: difendono un criminale! Soprattutto, opporsi alla pena di morte non dà soddisfazioni, costringe a ingoiare rospi ed elaborare lutti uno in fila all'altro. Ti sbatti per salvare la vita di una persona, le scrivi, la incontri nel parlatorio, impari a stimarla, ti affezioni, diventa tua amica, speravi davvero di strapparla all'esecuzione, ti impegni con tutte le tue forze,

scrivi appelli, fai picchetti, rilasci interviste, e il più delle volte non serve a nulla, quella persona ti viene sottratta, lo Stato la sopprime, la vedi morire. Non è da tutti sopportare colpi del genere, ma Angela Davis (e con lei molti altri) è sempre lì, anima e corpo, gesti e parole. Lo fa perché si è trovata dall'altra parte, ha sentito le voci di fuori trapanare le mura della galera, è libera grazie a quelle voci e lo ha raccontato, lo ha fatto proprio nel libro che oggi minimum max riporta nelle librerie italiane.

Tra queste copertine nasce e si sviluppa una vocazione. L'insight sull'esperienza della prigionia, su come si esprime la soggettività in carcere, sulla cultura delle detenute... L'importanza data alla parola e al suo potere guaritivo ben oltre le catechesi, verso un'empatia tra umani che poi è quanto rimane davvero... Sono quelle pagine a ossigenare i tessuti e far battere il cuore di un memoriale che, proprio come chi lo ha scritto, non si è lasciato chiudere in gabbia ed è scampato al braccio della morte. La memoria di un percorso non è stata uccisa, e aiuta a capire le lotte di oggi. E allora leggilo, questo libro, perché mai come oggi c'è stato bisogno di libri così!

Rassegna stampa 1-15 aprile 2007

## NOTE

<sup>1</sup> Dalla canzone *Angela*, contenuta nell'album *Some Time in New York City* (Apple/EMI, 1972). Il disco riceve molte stroncature. Il critico rock Robert Christgau scrive: «...le nuove canzoni della coppia Lennon/Ono... affrontano le loro tematiche in modo tanto semplicistico da far sorgere un dubbio: ci credono, loro, a quello che cantano? [...] Stavolta sembra che John si sia buttato a capofitto, senza pensarci. L'agit-prop è una cosa, l'agit-prop senza criterio è un altro paio di maniche, ma l'agit-prop che non riesce a raggiungere i suoi destinatari non è proprio niente di niente, e dato che la grande abilità di Lennon è sempre stata quella di comunicare nuove verità a un pubblico di massa, l'eventualità è molto preoccupante. Stavolta non sta sfruttando il proprio carisma: lo sta giocando d'azzardo [...] Angela Davis ha forse bisogno di sentirsi dire che è tra milioni di prigionieri politici nel mondo?» (“John Lennon's Realpolitik”, *Newsday*, luglio 1972; incluso in: R. Christgau, *Any Old Way You Choose It: Rock and Other Pop Music, 1967-1973*, Cooper Square Press, New York, 2000).

<sup>2</sup> È l'incipit dell'invettiva/prosa poetica che Jacques Prévert dedica ad Angela nell'agosto '71. Scritto d'occasione, non certo tra le cose migliori del poeta francese, contiene immagini sforzate e melensaggini assortite: «Angela Davis è la generosità, la lucidità, la vita vera [...] Fratelli! Eco delle più vecchie grida multicolori, multicolora, dei figli della terra. Quelli del Gran Giurì bianco e i loro simili devono porgere l'orecchio e sentire quel grido, come in una conchiglia i rumori del mare, e che l'inquietudine si impadronisca di loro e li spinga, una volta tanto e malgrado loro, a provare ad aprire gli occhi...».

<sup>3</sup> Ancora oggi, in mezzo mondo, quando si descrive una capigliatura afro si è soliti aggiungere “alla Angela Davis”. Ora Angela porta i dread, e ha scritto di ritenere “umiliante”, dopo tutto quel che ha fatto nella vita, essere ricordata in relazione a un taglio di capelli. Cfr. Angela Y. Davis, “Afro Images: Politics, Fashion, and Nostalgia”, su *Critical Inquiry*, Vol. 21, No. 1, autunno 1994.

<sup>4</sup> Il più efficace resoconto in italiano dell'assalto federale alle Pantere Nere si trova in: Paolo Bertella Farnetti, *Pantere nere. Storia e mito del Black Panther Party*, ShaKe, Milano 1995.

<sup>5</sup> Appunto 16 febbraio 2007: Com'era la moquette di Scalzone?

<sup>6</sup> Difatti lo è: poco dopo arriva la distensione Cina-USA in funzione anti-sovietica, che avrà strascichi bizzarri soprattutto in Cambogia dopo il '79 (dunque in epoca post-Mao), con l'appoggio americano al detronizzato Pol Pot, in quanto nemico del Vietnam e dell'URSS. Cfr. Michael Haas, *Cambodia, Pol Pot, and the United States: The Faustian Pact*, Praeger, New York 1991; Edward S. Herman, “Pol Pot And Kissinger: On War Criminality and Impunity”, su *Z Magazine*, Settembre 1997; John Pilger, “The Long Secret Alliance: Uncle Sam and Pol Pot”, su *Covert Action Quarterly*, autunno 1997; John Pilger, “The Friends Of Pol Pot”, su *The Nation*, 11/05/1998. Per chiudere il discorso: oggi, inizio del XXI° secolo, l'ennesima vorticosa giravolta ha portato il CPUSA a fare l'apologia del Partito Comunista Cinese! Cfr. M. Bechtel e D. Bell, “China 2002: Building Socialism with Chinese Characteristics”, *People's Weekly World*, 30 marzo 2002. Mi aspetto da un momento all'altro che parlino bene di Berlusconi.

<sup>7</sup> Possiamo concedere le attenuanti generiche: negli anni dell'American Way of Apartheid, della segregazione, dei linciaggi e del razzismo istituzionale, il CPUSA fu l'unico partito nazionale – per quanto piccolo e perseguitato – a mettere al centro della sua politica la causa degli afroamericani, e ad avere dirigenti neri. Inoltre, per i neri era più facile cadere nell'illusione filoso-vietica: ciò che subivano loro negli USA non era meglio di ciò che subivano molti dissidenti dell'Est: la società delle leggi “Jim Crow” era la loro dittatura, il sistema carcerario americano il loro “arcipelago Gulag”. Peggio di così, la Russia non poteva essere! Infine, inutile negarlo: per essere filo-sovietici negli USA bisognava avere due palle così. Stop.

<sup>8</sup> Fonti: US Department of Justice, Bureau of Justice Statistics, “Prisoners in 2005”, rapporto diffuso nel novembre 2006, disponibile in pdf qui; A. Y. Davis, *Are Prisons Obsolete?*, cit.; SPACE I (Statistique Pénale annuelle du Conseil de L'Europe), Enquête 2004, <http://www.coe.int>; Lucia Re, *Carcere e globalizzazione. Il boom penitenziario negli Stati Uniti e in Europa*, Laterza, Bari/Roma 2006.

<sup>9</sup> Nel 1991 il numero di crimini violenti commessi negli USA era 1.911.767. Nel 2005 era 1.390.695. Più di mezzo milione di reati in meno. Nello stesso periodo, il numero di rapine è sceso da 687.732 a 417.122. Oltre duecentosettantamila rapine in meno. Fonte: US Department of Justice, Federal Bureau of Investigation, “Crime In The United States 2005”, [http://www.fbi.gov/ucr/05cius/data/table\\_01.html](http://www.fbi.gov/ucr/05cius/data/table_01.html).

Oblique Studio

<sup>10</sup> US Department of Justice, Bureau of Justice Statistics, "Mental Health Problems of Prison and Jail Inmates", cit. nel sito di Human Rights Watch, <http://hrw.org/english/docs/2006/09/06/usdom14137.htm>.

<sup>11</sup> Death Penalty Information Center, "Facts About The Death Penalty", 16 febbraio 200, <http://www.deathpenaltyinfo.org/FactSheet.pdf>.

# Helvetica, 50 anni di buon carattere

Alice Rawsthorn, *la Repubblica*, 3 aprile 2007 – © 2007, *Herald Tribune*  
(Traduzione di Anna Bissanti)

*Disegnato nel 1957, oggi il Moma di New York gli dedica una mostra. Segnaletica, marchi e spot: è il “font” più usato*

Domanda: che cosa hanno in comune tra loro American Airlines, Comme des Garçons, Evian, Lufthansa, Nestlé, Toyota, e le reti ferroviarie danese e Svizzera? Risposta: utilizzano tutti lo stesso carattere di stampa nei logo delle loro aziende, l'Helvetica, il font che ritroviamo anche sulle bandiere dell'Alto commissariato per i rifugiati delle Nazioni Unite, sulla copertina dell'album di John Coltrane *A Love Supreme* e su tutta la segnaletica della rete metropolitana della città di New York.

Sono trascorsi 50 anni dall'introduzione dell'Helvetica e anche se non ne avete mai sentito parlare è probabile che riconoscereste senza problemi questo carattere di stampa, perché anche senza saperlo lo avete visto molto spesso. Viviamo infatti in una cultura talmente strapiena di messaggi visivi che si dice che ogni giorno un consumatore occidentale di fatto veda – cosa ben diversa dal notare – più di tremila messaggi pubblicitari, moltissimi dei quali scritti con l'Helvetica.

L'Helvetica riveste un ruolo talmente importante nella nostra vita che il Museum of Modern Art di New York ha deciso di celebrarne il cinquantesimo anniversario con una mostra e acquistando il set di caratteri di piombo originari, così che l'Helvetica sarà il primo carattere di stampa ad entrare a far parte della collezione di un museo.

Perché mai tutta questa attenzione per un carattere di stampa? Semplice: perché svolge molto bene il suo lavoro. «L'Helvetica trasmette un messaggio rapidamente ed efficientemente senza imporsi troppo» dice Christian Larsen, curatore della mostra del Moma. «Quando lo si legge, a stento si presta attenzione alla forma dei caratteri, ma soltanto al significato delle parole. È disegnato molto bene. È deciso, pulito, si legge chiaramente, e nondimeno è “umanizzato”, perché ha tratti tondi e morbidi. Molti designer hanno detto che non potrebbero disegnarne uno migliore».

Nonostante la sua ottima prestazione, l'Helvetica non riscosse un particolare successo quando fu introdotto per la prima volta nel 1957 con il suo nome originale di Neue Haas Grotesk. Era stato ideato da Edouard Hoffmann, direttore della Fonderia Haas, nella tranquilla cittadina di Munchenstein, in Svizzera. Hoffmann aveva commissionato a un designer poco conosciuto, Max Miedinger, di creare un nuovo carattere di stampa. A quei tempi i caratteri di stampa erano realizzati scolpendo la forma delle lettere nel metallo. Chiunque volesse utilizzare un font particolare doveva comperare l'intero set di lettere. Ed era proprio questo a rendere così costosa l'ideazione e l'utilizzo di nuovi caratteri di stampa. Oggi, grazie alla tecnologia, è possibile elaborare e diffondere i caratteri di stampa così velocemente che ogni giorno ne nascono a migliaia. I loro meriti e demeriti sono discussi anche in modo alquanto vivace nei blog e nei siti web. Perfino noi “civili” – come i maniaci di design grafico chiamano il resto del genere umano – siamo diventati esperti tipografi e scegliamo personalmente il nostro stile preferito nel menu dei font del nostro computer.

Ma nel 1961, quando al designer tipografico britannico Matthew Carter fu chiesto di ideare un nuovo font per la segnaletica dell'aeroporto di Heathrow, le cose erano assai diverse. Quattro anni prima era stato disegnato il Neue Haas Grotesk, ma Carter non ne aveva mai sentito parlare. «Se l'avessimo conosciuto, sono sicuro che lo avremmo adoperato perché è un carattere di stampa molto migliore di quello che ho disegnato», ha detto Carter che in seguito creò Verdana e Georgia. In quello stesso anno la società madre di Haas, Mergenthaler Linotype, decise di commercializzare a livello internazionale il Neue Haas Grotesk e di cambiarne il nome affinché fosse più facilmente memorizzato in inglese. Scelsero il

## Oblique Studio

nome Helvetica, versione più accessibile e pronunciabile di Helvetia, il nome in latino della Svizzera.

Il cambiamento funzionò. L'Helvetica divenne così popolare, specialmente presso le agenzie pubblicitarie statunitensi, che fu carattere di stampa usato da qualsiasi azienda degli anni Sessanta che ambisse a proiettare un'immagine di sé moderna e dinamica. Alla fine di quel decennio, i designer Massimo Vignelli e Bob Noorda lo scelsero come il carattere di stampa della nuova segnaletica della metropolitana di New York. Tuttavia, quando l'azienda dei trasporti della Grande Mela scoprì che un font ad esso assai simile, lo Standard

Medium, sarebbe stato più economico, fece stampare i primi cartelli della metropolitana con quel carattere, e non con l'Helvetica.

Alla fine degli anni Ottanta, l'Helvetica lo si ritrovava dappertutto e a mezzo secolo di distanza appare più irresistibile che mai, che si trovi sulla carlinga di un aereo Lufthansa o su un manifesto pubblicitario di American Apparel. «Non capisco perché alcune persone considerino strano utilizzare per oltre 50 anni il medesimo carattere di stampa?» chiede Danny van den Dungen di Experimental Jetset, gruppo olandese di design grafico. «Quando una cosa è realizzata bene dovrebbe durare 200 anni».



“Ma oggi la pubblicità si gioca sull'immagine”

*Emanuele Pirella, come spiega da pubblicitario il successo dell'Helvetica?*

«Intanto perché quando nacque aveva dei forti connotati di modernità. Poi è un carattere abbastanza netto, risoluto, forte, quindi si presta ai testi di pubblicitari che devono essere imperativi, secchi, incisivi. L'Helvetica è stato usato perché era adatto agli slogan che sono brevi, non devono avere una facilità di lettura come i caratteri “graziati” ma la capacità di colpire, fissare un ricordo. I pubblicitari lo hanno utilizzato perché è un carattere sicuro, buono per i diktat».

*Oggi i caratteri di successo sono altri?*

«Intanto è difficile imporre un carattere, oggi non ce n'è qualcuno in particolare, i titoli poi vanno meno di moda. Il titolo, ovvero l'headline dei testi pubblicitari, è meno usato, c'è una specie di retrocessione, i testi sono una specie di didascalia. I giovani art director preferiscono usare le immagini, forti, esplicative. C'è meno bisogno di caratteri incisivi e si fa più ricorso alle immagini».

*Vuol dire che oggi in pubblicità si fa meno uso degli slogan?*

«Sì, l'immagine cerca di fare tutta la storia da sola, oggi il tono di voce è meno memorabile, meno espressivo. Ci sono poi più campagne pubblicitarie televisive e meno di stampa rispetto una volta».

*È il suo carattere preferito?*

«No, mi riconosco più nel Bodoni che nel rigore svizzero dell'Helvetica».

# Manganelli, saggezza e iracondia

Paolo Di Paolo a colloquio con Antonio Debenedetti, *Stilos*,  
anno IX, n. 7, 3 aprile 2007

## *I libri di Antonio Debenedetti*

**M**ammifero italiano, pubblicato da Adelphi a cura di Marco Belpoliti, raccoglie una serie di corsivi giornalistici firmati da Giorgio Manganelli tra il 1972 e il 1989. Il «mammifero italiano» è accerchiato dalla incandescente intelligenza di Manganelli. E viene da chiedersi se non sia proprio tutta e solo purissima intelligenza, la materia di questi scritti. I temi – da «aborto» a «domenica», da «famiglia» a «tasse», da «Tortora» a «vacanze» – definiscono un curioso (e divertente, perfino quando tragico) abbecedario dell'italianità. Imprevedibile è il procedimento con cui Manganelli si trasforma – come scrive Belpoliti – «in un sociologo della vita quotidiana, moralista e fustigatore dei costumi italiani secondo la più cinica e pungente vena alla Swift». Perché poi – c'è da chiedersi – funziona fino in fondo la categoria del cinismo? Da questo paesaggio italianissimo popolato di mamme e zii, animato da «Carosello», profumato di torrone, bagnato di acquasanta, lo scrittore milanese prende davvero e fino in fondo le distanze?

Un esempio. «Non ho alcun motivo per amare, venerare, rispettare la famiglia italiana», scrive nel 1980. L'anno dopo: «Non dispongo di una famiglia, e ne sento la mancanza. Non ho, ad esempio, una moglie indifesa da percuotere a sangue per motivi di minestra, e bambini da terrorizzare con mirabili malumori cosmici».

Gioca, certo, e si diverte a maneggiare sarcasmo. Ma sottilmente, quasi impercettibilmente si avverte in queste pagine la tortuosa, omeopatica malinconia di chi aggredisce le cose anche per proteggerle. O, almeno, per provare a capirle sul serio. Non butta all'aria niente, Manganelli. Sta lì a scrutare, a cambiare continuamente prospettiva, a girare intorno al suo oggetto. Non c'è mai l'alzata di spalle, il menefreco. Sembra che tutto debba, per necessità, stargli a cuore (è come una permeabilità

estrema, del corpo, a quel «tutto»). Perfino ciò che non gli piace e non può piacergli.

*Che italiano è Manganelli? Un anti-italiano? No. Mi pare un'etichetta troppo facile, quando non patetica. Da quale territorio dello spirito viene fuori, allora, uno come Manganelli?*

Manganelli aveva un cuore conservatore, segretamente sentimentale, e una mente rivoluzionaria impaziente del vecchio e pronta alle scommesse col nuovo. Nella vita di ogni giorno era – almeno a mio avviso – un laico, liberale nel miglior senso della parola, e un letterato, grazie al proficuo contrasto dovuto alla sua natura così ricca e composta. Un animale – come ebbe a dire lui stesso di Dickens – «dall'ambiguo pelame, tra giaguaro e gatto domestico». Assestava unghiate micidiali facendo le fusa. I suoi corsivi sono un capolavoro di dolce crudeltà. Sono – torno ancora a citare le sue parole su Dickens – deliziosi e irritanti. Dirò allora di lui servendomi di lui: «Quanto è difficile maneggiare questo cordiale, unghiuto, un po' pingue, o forse pletorico animale letterario». Già, perché c'è anche questo: Manganelli è riuscito a specchiarsi nel suo lessico, nelle sue frasi facendo della sua inimitabile scrittura una sorta di autoritratto. Chi lo ha conosciuto lo rivede nelle sue frasi, lo sente parlare, riconosce il suono di quella sua gola dove si fondevano «rugghi, rantoli, stronfi e anche delicatissime fusa».

*E politicamente Manganelli, secondo lei, come si colloca?*

Non sa darsi pace nelle idee di sinistra, destra o centro. Sfugge anche alle precettistiche dei teorici dell'avanguardia. E un anarchico. Meglio: un uomo libero, un uomo rispettoso delle leggi e insieme anarchicamente libero perché armato di parole. E le sue parole possono essere dinamiche. Fortunatamente non l'hanno capito, o non del

tutto, i suoi censori, a qualunque schieramento essi appartengano. Manganelli avrebbe fatto la delizia d'un inquisitore, ma è sfuggito alle inquisizioni e adesso parla ancora un linguaggio straordinario, lontanissimo dai pregiudizi del suo tempo. Il meglio di sé lo dà quando, abbandonando i grandi spaccati sociali, parla direttamente degli uomini, siano essi grandi personaggi o semplici vicini di casa.

*E di questo «vicino di casa» che idea ha, in sostanza?*

Un'idea risalente alla borghesia lombarda, a quel mondo schiumato con la Scapigliatura, che tanta parte aveva nel Dna del Manga. In quel senso il «mammifero italiano» è forse divenuto pura archeologia, però Manganelli – per quelle vie misteriose che solo un artista vero sa percorrere – arriva a dire cose che riguardano strettamente l'uomo di oggi. Il suo malessere è estremamente attuale. Tutto sommato, Manganelli è una delle voci più nitide che ci giungono dall'ultimo Novecento italiano. Credo che il tempo aumenti la statura di questo esemplare abbastanza irripetibile delle nostre lettere. Il suo parente più stretto (sono però accostamenti ingiudiziosi) è in qualche modo Alberto Savinio. Anche Manganelli, dietro le pirotecnie del suo linguaggio propone fermissime analisi, scelte precise, visioni del mondo severe e induttili. In lui c'è la spavalda iracondia dell'adolescente e la saggezza desolata dell'anziano. Manca fortunatamente l'ingenerosa astuzia dell'uomo di mezza età, preoccupato di vincere l'oggi a qualunque costo. È insomma uno dei maestri della generazione venuta dopo quella dei grandi maestri. Dopo, cioè, i Gadda, i Moravia, i Montale.

*Quando uscirono, nell'89, gli Improvvisi per macchina da scrivere, altra raccolta di corsivi, lei andò a intervistare Manganelli. Che cosa le è rimasto nella memoria, di quella conversazione?*

Ricordo che mi accolse parlando di vini. Poi, venendo al suo libro, mi spiega che «i corsivi non si possono scrivere a tappe, non si possono correggere, vengono bene in mezz'ora o vanno rifatti». E ho stampata nella mente questa sua espressione: «Il mondo è ridicolmente terribile». Non so dirle se siano tutti attuali o meno, presi singolarmente, questi corsivi manganelliani. So però che quella ridicola terribilità – così come lui è venuto descrivendola – è ancora attualissima. La vera letteratura, la buona letteratura resiste al tempo,

anche quando nasce da occasioni apparentemente minori. D'altronde, la più belle delle interviste da me fatte a Manganelli riguarda i vespasiani della città di Roma. L'assenza di luoghi, gli stimoli dell'intestino, gli suggerì un pirotecnico carosello di invenzioni strabilianti e deliziosamente provocatorie. In fondo era la gestione politica della città a venire scorticata parlando semplicemente, ma con dovizia di informazioni, dei cessi pubblici.

*Ricorda qualcosa della prima occasione in cui incontro Manganelli?*

Conobbi Manganelli in una trattoria non molto lontana dai luoghi dove don Ciccio Ingravalle, ubi-quo ai casi, entra nella letteratura italiana nel memorabile primo capitolo del Pasticciaccio gaddiano. E questo mi fa pensare che il Manga avesse affinità più con i personaggi gaddiani che con Gadda. Durante quel nostro primo incontro, mi stupì con la sua competenza sugli amari. A fine pasto, il cameriere gli porta un carrello carico di nere bottiglie e lui si diletta a decantare le virtù di ciascuno di quei distillati. Nei momenti di maggiore ispirazione, i baffi gli tremavano leggermente sopra le labbra e la sua voce tendeva a confondersi con un indistinto suono gutturale. Animalesco e ghiotto.

*Manganelli sembra in perenne lotta con se stesso e con la realtà intorno. Nel momento in cui si rifiuta o rifiuta qualcosa fuori – un'idea, un oggetto, un'atmosfera –, però, si ha l'impressione come di un confuso, innocente pentimento.*

È così. Manganelli non accetta la propria immagine vista nello specchio, non si piace. Litiga con se stesso e con i propri amori. Questo fa di lui un artista e un ipocondriaco. Un artista che produce lave verbali incandescenti e un uomo che si nasconde nella propria ombra. Tutto questo porta Manganelli a tenere sepolta quella che era una sua vocazione, continuamente latente in questi affascinanti e dispettosi corsivi: la vocazione alla didattica. Qualcuno potrebbe incautamente considerare moralistici taluni a fondo di queste pagine. Macché. Sono sempre e solo le tirate d'un autentico docente. Insomma, Manganelli è un piccolo-borghese in fuga, per ragioni culturali prima che di gusto, dalla piccola borghesia. Ecco perché litiga, non senza suscitarsi atroci sensi di colpa, con i propri immaginari vicini di casa. Li crocifigge, ma dentro di lui qualcosa piange. Come nel bambino che trafigge la libellula con uno spillo.

## Kafka e l'amico Max

Franco Volpi, *la Repubblica*, 5 aprile 2007

*Torna l'epistolario tra lo scrittore e Brod con diversi inediti*

Il 23 ottobre 1902 Kafka assistette in un circolo studentesco dell'università tedesca di Praga – dove studiava giurisprudenza – a una conferenza su Schopenhauer di Max Brod, anche lui giovane giurista e letterato di belle speranze. Ne nacque un lungo sodalizio, e alla morte, come si sa, Kafka affidò all'amico i suoi manoscritti con la disposizione di distruggerli. Ma Brod – con una decisione che avrebbe cambiato le sorti della letteratura del Novecento – non rispettò la volontà testamentaria di Kafka. Nel 1925 pubblicò *Il processo*, nel 1926 *Il castello*, nel 1927 *America*. E nel 1939, poco prima che i nazisti arrivassero a Praga, fuggì con il suo tesoro letterario in Palestina, salvando una seconda volta quelle mirabili carte, oggi conservate nella Bodleian Library a Oxford. Brod scrisse anche la prima biografia di Kafka (1937), e intrattenne con lui un fitto carteggio, fonte indispensabile di informazioni. Il lettore italiano, tuttavia, ne conosceva finora soltanto la metà, cioè le missive di Kafka. Una curiosa mutilazione editoriale, giacché un elementare criterio ermeneutico insegna che una lettera non si capisce se non conoscendo quella a cui essa risponde. È dunque un piccolo evento letterario la traduzione dell'intero carteggio curata da Marco Rispoli e Luca Zenobi per Neri Pozza.

Come scriveva Walter Benjamin a Gershom Scholem, l'amicizia tra Kafka e Brod è un «enigma». Del resto, lo stesso Kafka confessava: «A Max non risulato chiaro, e dove gli risulato chiaro, si sbaglia». Effettivamente queste lettere mostrano che la loro amicizia si nutriva, più che di sintonie, di incomprensioni e divergenze. I due hanno per esempio una diversa visione della malattia: Brod esorta l'amico a sopportarla in vista di una Speranza, un fine comune più alto; Kafka invece la ritiene inesplicabile e assurda, quasi simbolo di un disagio esistenziale, della discrasia tra la sua condi-

zione di scrittore e la comunità. Tanto da raffigurarla come un male mentale prima ancora che fisico: «Così non si va avanti – ha detto il cervello – e il polmone si è dichiarato pronto ad aiutare». Li divide anche una diversa concezione dell'eros, e della sua sublimazione letteraria. Ma soprattutto l'ebraismo. Influenzato da Martin Buber, Brod è sionista convinto, e la letteratura fa per lui tutt'uno con la sua causa. Invece l'esistenza insulare di scrittore preserva Kafka da ogni impegno e ogni strumentalizzazione della parola. Per lui l'inchiostro è sangue. Il dialogo che ne nasce è asimmetrico, ma scava nel profondo della loro simbiotica esistenza, là dove la letteratura sgorga dalla potenza oscura della vita.

\*

Da “Un altro scrivere” (Neri Pozza, pagg. 448, euro 40) anticipiamo due lettere inedite di Franz Kafka e, in parte, una di Max Brod.

*Praga, settembre 1908*

Mio Caro Max – sono le 12 e 30 di notte, dunque un'ora insolita per scrivere lettere anche quando la notte è così calda come oggi. Nemmeno le falene si avvicinano alla luce.

Dopo gli 8 giorni felici nella selva boema – le farfalle lì volano alte come le rondini da noi – ora sono da 4 giorni a Praga e così inerme. Nessuno mi può soffrire e io non posso soffrire nessuno, ma la seconda cosa è solo la conseguenza della prima; soltanto il tuo libro, che ora finalmente sto leggendo difilato, mi fa bene. Così profondamente infelice, senza una motivazione, non lo ero da tempo. Finché lo leggo mi ci aggrappo, anche se non vuole affatto essere d'aiuto agli infelici; altrimenti devo cercare qualcuno che mi tocchi anche soltanto con dolcezza, ed è una necessità così

## Oblique Studio

pressante che ieri sono stato in hotel con una prostituta. È troppo vecchia per essere ancora melanconica, solo le dispiace, seppure non la meraviglia, che non si sia così gentile con le prostitute come lo si è in una relazione. Non l'ho consolata, poiché nemmeno lei ha consolato me.

Saluti cordiali a te, tua moglie e a tutti, in particolare a Oskar, cui non ho ancora scritto: nonostante non sussista alcun impedimento, mi decido così difficilmente a scrivere lettere necessariamente pubbliche.

*Tuo F.*

\*

*Merano, fine maggio/inizio giugno 1920*

Carissimo Max, cosa hai voluto dire sulle scale – ti ricordi? – con il tuo ultimo desiderio di viaggio? Se lo intendevi come un esame, temo che non lo supererò. Gli esami non mi temprano, quando le prendo non rimango al mio posto, ma corro via e scompaio dietro le botte. Devo essere lieto del fatto di non essere riuscito a sposarmi? Allora sarai divenuto immediatamente ciò che ora sto diventando per gradi: pazzo. Con pause di rinsavimento più e più brevi durante le quali, non io, ma l'altro raccoglie le forze.

La cosa strana sulla quale finalmente potrei porre la mia attenzione, è che tutte le persone nei miei confronti sono oltre misura buone e, se voglio, immediatamente pronte al sacrificio, da quella per me meno significativa a quella più eccelsa. Da ciò ho tratto delle conclusioni sulla natura umana in genere e mi sono sentito ancora più oppresso. Ma probabilmente non è giusto, gli uomini si comportano in questa maniera solo nei confronti di quell'individuo che non riescono in nessun modo ad aiutare.

Un particolare senso dell'olfatto rivela loro la presenza di un caso del genere. Anche nei tuoi confronti Max, molte persone (non tutte) sono buone e pronte al sacrificio, ma tu poi ricambi il mondo in maniera incessante, è una vera e propria partita di giro (per questo tu puoi anche bilanciare umanamente cose che io a malapena posso toccare), io invece non pago niente o almeno non agli uomini.

*Franz*

\*

*Praga, 9-6-1920*

Carissimo Franz

(...) Mi scrivi con tristezza. Io però non ti ho risposto per così tanto tempo solo perché ti avrei scritto con ancora maggiore tristezza. Dentro di me c'è un vuoto come non accadeva da anni. La delusione avuta dalla signora di Brno è molto più profonda di quanto non avessi pensato, anche se ho sofferto molto fin dal principio. Quell'enigma tormentoso non mi esce dalla testa. Tutto mi sembra al cospetto così grigio, così poco sincero. Alla nostra età non si può aprire fino in fondo il proprio cuore senza pagarne le conseguenze. Può essere un evento fortunato, e così sembrava nel mio caso. Ma il contraccolpo, quando arriva, ha un effetto spaventoso, addirittura devastante.

Non ho voglia di nulla, e questo proprio adesso quando avrei tempo libero come mai prima d'ora. Comunque il momento peggiore è forse già passato. Nelle ultime due settimane ho di nuovo preso in mano il mio libro teorico e ci lavoro ogni giorno tenacemente, qua e là mi riesce un passaggio, e tutto è già più sopportabile di quei tremendi pomeriggi inoperosi di maggio. In ogni caso mi manchi molto. Non ho nessuno con cui poter parlare di queste cose.

(...) Non potrei scrivere proprio nulla se non sapessi che la prossima settimana sarò a Brno per il nostro congresso politico. Questo mi dà un po' di coraggio. Forse giungerò ad avere un «sì» o un «no» chiaro, ma non è sicuro, non c'è bisogno che te lo dica.

Paul Adler è stato qua, una volta sono andato a fare una passeggiata con Camill Hoffmann, ho visto il parlamento, ho parlato con Hasenclever, ho scritto su Borchardt: il lavoro va avanti ma dentro si è spalancata una tomba.

Qui è accaduta una storia strana, che ti riferisco almeno per sommi capi. Reiner, un giovane redattore della Tribuna (a quanto si dice in giro, un uomo molto fine e davvero esageratamente giovane, forse di 20 anni), si è avvelenato. Questo avveniva quando tu eri ancora a Praga, credo. Ora si è capito il perché: Willy Haas aveva una relazione con sua moglie (...), una relazione che però dovrebbe essere rimasta su un piano spirituale. Quindi, non è che i due siano stati sorpresi, sul fatto o cose del genere, ma la donna ha tormentato con le proprie parole e con il proprio comportamento il marito, che conosceva già da diversi

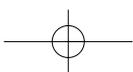
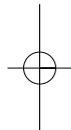
Rassegna stampa 1-15 aprile 2007

anni prima del matrimonio, a tal punto che quest'ultimo si è ucciso in redazione.

(...) Non so perché ti ho scritto questa storia crudele. Forse perché noi soffriamo dello stesso demone e quindi la storia è nostra, allo stesso modo in cui noi siamo suoi. Dai tuoi cenni non riesco a figurarmi nulla di preciso. Ma credo sol-

tanto che tu debba guarire, che tu debba diventare fisicamente saldo. Allora sopporterai meglio le cose. E se credi davvero che il problema stia solo in te, non nell'altra che ti ama, riesco a immaginare a fatica quanta bene mi sentirei in una situazione del genere, in cui l'amore mi arriva davvero. Così è stato per tre giorni.

*Tuo Max*



## Vollmann. Lo scrittore entomologo del pianeta sofferenza

Graziella Pulce, *Alias – il manifesto*, 7 aprile 2007

**F**rutto di venti anni di lavoro (inchieste, reportage, articoli scritti per svariati committenti, tutto completato prima dell'11 settembre) che avevano germogliato ciclopiche schedature e oceani di appunti, filmati, registrazioni che loro volta generavano fiumi di domande, di connessioni e di distinzioni, William T. Vollmann (nato in California nel '59; vincitore nel 2005 del National Book Award), arrivato a scrivere l'ultimo punto dell'ultimo paragrafo si è trovato davvero davanti a un serpente dalle molte teste. Nell'edizione originale *Rising Up and Rising Down*, pubblicato nel 2003, era articolato in sette volumi per un totale di 3350 pagine. Nel 2004, «per soldi» come dichiara nella prefazione all'edizione ridotta, lavora di bisturi e va a incidere massicciamente il testo decurtandolo di netto delle note e spolpandone sostanziose porzioni. Ed è in questa versione ridotta che l'opera è stata tradotta in italiano con il titolo *Come un'onda the sale e che scende* (*Pensieri su violenza, libertà e misure d'emergenza* (trad. di Gianni Pannoffino, Mondadori «Strade Blu» € 22,00), raggiungendo pur tuttavia la ragguardevole mole di 952 pagine (tanto per dire, i ringraziamenti finali ne occupano otto, e l'indice annotato dell'edizione integrale, riportato in appendice, corre per ventitré pagine).

Da un libro come questo ci si sente attaccati e messi sotto assedio, sia per l'argomento sia per il modo con cui esso è trattato. Il tema è esplicito, la violenza, ovvero ciò che a quanto pare contraddistingue l'essere umano fin dalla sua prima comparsa. La violenza studiata sui documenti storici, seguita nelle innumerevoli forme che di volta in volta assume, documentata, inseguita, interrogata e patita. Greci e persiani, Robespierre e sanculotti, Sade, John Brown e Gavriolo Princip, Lawrence d'Arabia, Lenin e Trozskij, Vollmann va avanti e indietro tra presente e passato, ma certo il suo obiettivo non è la sto-

ricizzazione di quello che resta il tratto distintivo dei bipedi terricoli. Il sommario presenta Tre meditazioni sulla morte, entrée perfettamente eloquente sulle intenzioni dell'autore e cui conviene tornare una volta giunti, come che sia, alla fine del volume. Alla Introduzione intitolata I giorni dei Nibelunghi fanno seguito una Prima parte di Categorie e giustificazioni (sottoripartita in Definizioni per atomi solitari; Giustificazioni – Autodifesa; Giustificazioni – Metodo; Giustificazioni – Fato; Valutazioni) e una Seconda Parte con studi su casi concreti: Sudest asiatico (in particolare la guerriglia nelle regioni meridionali della Thailandia), Europa (ex Jugoslavia), Africa (solo l'introduzione, senza le relative sezioni), mondo islamico, America del Nord. Il discorso dell'autore si snoda tra narrazione e classificazioni, articolate in modo quasi tomistico. Vollmann è uno scrittore dominato dal pensiero della sofferenza. Ne va in caccia: vuole raccontarla bene e si documenta. Ma non è Kerouac o Burroughs e non ha interesse a raccontare la propria; i suoi non sono semplici reportage o inchieste: troppo alto è il grado di letterarietà di gran parte del libro. La sua scrittura si occupa solo di ciò che ha conosciuto, sperimentato (e patito) in prima persona e la sua curiosità è direttamente proporzionale alla pericolosità delle situazioni affrontate dai personaggi di cui si propone di raccontare. Come un'onda che sale e che scende evidenzia ancor di più degli altri libri la virtù della caparbia di Vollmann, collezionista anonimo e disperato, dedito alla raccolta e alla nomenclatura dei detriti che la storia si lascia alle spalle, mai stanco di classificare reperti, di confrontarli e di collocarli in un suo speciale e sinistro gabinetto delle meraviglie. Sono dati, immagini, statistiche della vita condotta verso il suo capolinea: teschi cambogiani allineati sugli scaffali, percentuali di omicidi commessi, tipologia delle armi usate in

## Oblique Studio

omicidi e rapine in un dato anno. La sua pazienza di inviato speciale è illimitata quando si tratta di catturare la 'preda', il personaggio da intervistare, tanto più e lurido, inaccessibile o pericoloso il luogo dove deve arrivare con il suo quaderno e le sue telecamere. Vollmann (Puttane per Gloria) è stato il cronista del Tenderloin, il quartiere più malfamato di San Francisco, e delle sue prostitute che battono, bevono, sono picchiate e disincantate ma che hanno ancora voglia di raccontare la loro storia. È lo scrittore di epitaffi per i derelitti, i senza un nome e senza casa, le vittime senza tomba di eccidi, genocidi, pulizie etniche, attentati e vendette indiscriminate, con la particolarità che talvolta fa menzione delle armi (da fuoco o da taglio) che 'casualmente' si trova a possedere. Delle vittime menziona il nome anagrafico e quello della violenza subita, convinto com'è che questo riconoscimento possa almeno in parte rendere loro giustizia. In *Come un'onda* questa passione per il dolore lo porta verso spazi geografici più ampi e lo avvicina all'altra sponda della violenza, quella dell'artefice. Quando dopo faticosissimi tentativi riesce a trovarsi faccia a faccia con qualcuno che non esegue ordini di atrocità ma li impartisce, la banalità del male gli si apre in tutta la sua immensa sproporzione. Chi tiene le fila del terrore e della morte è 'grigio', è quasi uno qualunque. Vollmann nega dunque la 'gialleria' del male, ovvero la sua riconoscibilità. Aguzzini, torturatori, stupratori, sadici e fanatici sono persone dai tratti 'umani' standard, tutte dotate di una scorta sufficiente di giustificazioni e capaci di esibirle a richiesta. Per cui nulla si chiarisce nemmeno quando si sia giunti dall'altra parte: la violenza resta una nebulosa ingombrante di cui è visibile solo la forza.

Ma considerato che il percorso umano si snoda tra cannibalismo, schiavitù e violenza, Vollmann assume Gandhi quale riferimento sublime, stella pola-

re fissa ma lontanissima. Per l'autore l'utilità dell'opera consiste nel valutare le giustificazioni della violenza, che dunque in determinate circostanze è legittimata. Sono ammissibili azioni di forza, ad esempio, per la difesa del suolo patrio. E pertanto, quando si giunge a trattare i rischi corsi dal pianeta (Vollmann è un ambientalista attivo e militante) il calcolo morale non dovrà escludere l'uso della forza.

Questo libro caotico (la riduzione porta al lettore sezioni analitiche e altre ellittiche e sincopate) e tragico è una estenuante interrogazione del Leviatano, o se si preferisce un dialogo impossibile tra la Natura e un novello Islandese. La risposta del mostro è il labirinto di teschi, quelli ad esempio delle catacombe parigine – con cui l'opera si apre – dove Bill va appositamente per dare un'occhiata al proprio futuro. Sei milioni di persone, ovvero come la natura fa senza sforzo quello che i nazisti avevano ottenuto con un certo impegno.

Per questo testo si sono evocati Gibbon, Linneo e Churchill, ovvero un intento classificatorio portato al parossismo, una visione del declino di un intero mondo e la capacità di sollecitare la volontà di reazione di fronte a un pericolo imminente. Ma questo libro, si diceva, ha anche ragioni letterarie e va ricordato che esso è dedicato a due amici dell'autore, che una granata ha ucciso sotto i suoi occhi a pochi centimetri da lui, vicino Mostar nel '94. Anche questa volta la fatalità gli ha risparmiato la morte ma non l'esperienza della morte. Vollmann è sopravvissuto, come gli sarà accaduto chissà quante volte nella vita avventurosa ed estrema di giornalista spericolato, e come avvenne nella sua ormai lontana ma sempre presente infanzia, quando non fu abbastanza attento alla sorellina di sei anni e lei annegò. Da quel momento, c'è da giurarci, Bill è diventato molto attento, ed è difficile sottrarsi all'idea che la sua vita dedicata alla scrittura sia, in fondo, una forma di espiazione.

## Umberto Saba

# Il male oscuro che si inventò poesia

Franco Marcoaldi, *La Domenica di Repubblica*, 8 aprile 2007

**E** poi dicono che i poeti si occupano di cose astratte e fumose; che spesso e volentieri sono inutilmente sentimentali; che gira e rigira tornano sempre ai loro problemi ombelicali. Insomma, che non ci aiutano ad aggredire la scabra e dura prosaicità del mondo quotidiano. Sarà. Eppure, proprio un poeta intrappolato nella propria patologia psichica, sprofondata in se stesso e nelle proprie fissazioni fu, al medesimo tempo, capace di sintetizzare in mezza paginetta la nostra vicenda nazionale. E di farlo con più originalità di tanti, celebrati libri di sociologi e politologi.

Vi siete mai chiesti perché l'Italia non ha avuta, in tutta la sua storia – da Roma ad oggi – una sola vera rivoluzione? La risposta – chiave che apre molte porte – è forse la storia d'Italia in poche righe. Gli italiani non sono parricidi; sono fraticidi. Romolo e Remo, Ferruccio e Maramaldo, Mussolini e i socialisti, Badoglio e Graziani. Gli italiani sono l'unico popolo (credo) che abbiano alla base della loro storia (o della loro leggenda), un fraticidio. Ed è solo col parricidio (uccisione del vecchio) che si inizia una rivoluzione. Gli italiani vogliono darsi al padre, ed avere da lui, in cambio, il permesso di uccidere gli altri fratelli».

Quel poeta si chiamava Umberto Saba e moriva giusto cinquant'anni fa (il 25 agosto 1957), ma i suoi versi e le sue prose – come sempre accade con i grandi, con i classici – non hanno perso nulla della loro originaria freschezza, incisività, efficacia. Marchiato sin dalla nascita (1883) dal balordo matrimonio combinato tra la madre ebrea e uno «sciagurato» che per quattromila fiorini si fece concidere, salvo poi abbandonare il figlio prima ancora che questi venisse al mondo, Umberto Poli, ecco il vero nome del poeta, si porterà appresso per tutta l'esistenza l'idea dell'errore primordiale: «Ci dev'essere stato, all'inizio della mia vita, un errore, come quando si chiude male il primo botto-

ne della camicia e poi non è possibile rimediare senza rifare tutto, dalla prima mossa».

Saba proverà a tornare a quella prima mossa; ci proverà con la psicoanalisi (nei riguardi di Edoardo Weiss, con cui inizierà la terapia nel 1929, dichiarerà sempre ammirazione assoluta e incondizionata gratitudine) e ci proverà con la poesia. Ma il tratto cupo della sua personalità, a parte rari periodi di serenità, sarà il basso continuo di una vita comunque dolente, tribolata, dagli anni della gioventù fino a quelli di una vecchiaia segnata dal ricorso all'oppio, da degenze ospedaliere, da marcate ed esibite tendenze suicide. A quel punto non potevano compensarlo neanche i crescenti riconoscimenti del valore della sua poesia, che inizialmente faticò a imporsi in tutta la sua grandezza, inducendolo a lamentazioni costanti e reiterate, con toni talvolta queruli e irritanti.

Saba, d'altronde, non doveva essere propriamente affabile, «bonario». Quanto meno fu questa la prima impressione del giovane filosofo Eugenio Colorni, al momento di conoscerlo, quando abitava non lontano dalla sua famosa libreria antiquaria. «Gli occhi ti scrutano con fastidio, con sospetto [...] Indovini un uomo tutto occupato di sé, smarrito nei suoi tic nervosi, e nelle sue idiosincrasie, nei suoi "complessi"».

Eppure Colorni, che peraltro è un uomo sano, e soprattutto calato completamente nella storia, nei tragici eventi del suo tempo, ne rimane ipnotizzato e cerca in tutti i modi di superare il muro di diffidenza che l'altro gli frappone «Se gli domando un libro, mi fa capire che lui è un poeta. Se gli parlo di poesia, mi guarda, come dire: "Al sodo, signore! Io vendo libri"»).

Cos'è dunque che ammalia così tanto il giovane filosofo? Quell'uomo con la pipa in bocca e il berretto calato sulla testa, tutto preso dai suoi egotistici crucci, quando scrive versi finisce per toccare

«il fondo segreto e inconfessabile dell'essere umano». Quell'uomo «vive in un carcere, sottoposto a quotidiane torture; ma non è disposto a uscirne se non con le proprie forze. La sua fisionomia travagliata ha un che di sereno, forte: la calma di una disperazione incrollabile».

Colorni milita nell'opposizione clandestina al fascismo e pagherà con la vita la sua adesione alle formazioni partigiane. Nulla, e meno che mai un precipizio nella nevrastenia, possono distrarlo da una vita tutta improntata a un'inflessibile lotta per la libertà della nazione. Eppure, malgrado lo senta così diverso, capisce che l'uomo che ha di fronte, braccato dal mondo e da se stesso, ha molto da insegnargli. Si rende conto che quell'uomo contribuirà a modificare nel profondo il suo approccio filosofico alla realtà.

Tant'è che questo ritratto di Saba del 1939 (compreso nel libretto *Un poeta e altri racconti*, prefazione di Claudio Magris, Il Melangolo), così si conclude: «Da quel giorno mi sento più libero, e mi sembra di capire di più. C'è tutta una serie di cose di cui non ho più paura: di parlare per approssimazioni, di dire "gli esseri umani", anziché "lo Spirito". Da quel giorno non ho più orrore né disprezzo per le scienze naturali, e non sento più il bisogno di scrivere difficile. La parola "empirico" non è più per me un insulto. E da quel giorno non mi entra più in testa che cosa significhi l'Universale».

Ad insegnarglielo è un poeta «capace di immergersi nell'oscuro grembo del mondo», sperando di riportare in superficie le fiere maligne che prosperano in quegli abissi; è l'autore di molti versi straordinari e di altri decisamente non riusciti («Voi lo sapete, amici, ed io lo so. /Anche i versi son fatti come bolle/di sapone; una sale e un'altra no»); è un uomo mosso da un imprescindibile assunto: la fedeltà è una «poesia onesta», naturalmente intonata al proprio mondo interiore, «fatta assai più di cose che di parole». Una poesia rivolta a tutti.

Come scrisse Sergio Solmi, secondo soltanto a Giacomo Debenedetti nella scoperta di Saba e della sua solitaria grandezza, quella poesia «estranea al gusto crepuscolare», a quello vociano e lacerbiano, e ancor più a quello avanguardistico o futuristico, o, per contro, al «peculare neoclassicismo rondista», rischiava di restare prigioniera della sua unicità, della sua congenita inclassificabilità. E difatti Saba se ne lamentò continuamente; magari confondendo critiche ingiuste e sommarie con gli

apprezzamenti di chi, al contrario, colse per tempo l'assoluta originalità del suo canto.

Tra gli altri – come si desume dall'introduzione di Nunzia Calmieri all'edizione einaudiana del *Canzoniere (1900-1954)* – ne paga in qualche modo le conseguenze Eugenio Montale, che difatti scrive stupito in una lettera ad Italo Svevo: «In questi giorni m'è accaduta un'avventura straordinaria. Ho pubblicato (sul *Quindicinale*) sette colonne di Lodi a Saba e ho ricevuto dal poeta una lettera molto *piquée*, in cui afferma che non ho parlato affatto di lui ma di me stesso (!!!). Le mando a parte il giornale perché Ella possa giudicare».

Non tarda la risposta dell'autore de *La coscienza di Zeno*: «Saba soffre di una speciale nevrosi e bisogna scusarlo. Forse non ebbe in passato quello che meritava ma ciò avvenne a molti vivi (nevvero, Montale?). Da lui ciò sviluppò una specie di malattia di cui tutti i suoi amici si accorgono. Io conosco il Suo articolo nel quale sono nominato anch'io e Saba mi pare molto ingiusto. Ora talvolta mi viene il dubbio di somigliargli troppo».

La fragilità psicologica degli scrittori è nota, quella dei poeti – se possibile – è superiore. A questo si aggiunga, nel caso di Saba, una nevrastenia ossessiva che si sposava a un'intelligenza stregonica. Ciò che gli consentiva di giustificare la prima con le scintille incontenibili della seconda. «Perché gli artisti che non hanno avuto successo sono difficilmente consolabili? Neanche la constatazione di quello che è e vale l'opinione pubblica, l'evidenza – diventata scandalosa – di come la si monta e smonta, riesce a mettere una goccia di balsamo sulla loro piaga. Vanità? Non direi; o solo per i casi infimi. Direi piuttosto che l'opera d'arte è – anche là dove meno sembra – una pubblica confessione; che, come ogni confessione, esige l'assoluzione. Successo mancato vuol dire assoluzione negata. S'immagina quello che segue».

Se poi qualcuno lo avesse invitato a non esagerare, rammentandogli che ormai era un riconosciuto maestro, e dunque la smettesse di fare il bambino, Saba avrebbe avuto buon gioco a rispondere: «Nel poeta è il bambino che si meraviglia di quello che succede all'uomo. Per la grande arte occorrono (oltre agli accessori) un bambino estremamente piccolo (treenne) ed un adulto, conviventi nella stessa persona: Dante».

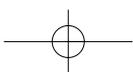
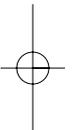
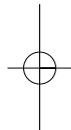
Non pago di questo, poiché rimaneva convinto che nessuno lo avesse davvero compreso fino in

## Rassegna stampa 1-15 aprile 2007

fondo, mise a frutto la sua mirabile intelligenza critica per la più azzardata delle opere, una *Storia e cronistoria del Canzoniere*, in cui, dopo aver creato lo pseudonimo di Giuseppe Carimandrei, avrebbe fatto finalmente chiarezza – ecco l'altra parola chiave del geniale triestino – su Saba medesimo. L'operazione può anche essere giudicata, per molti versi imbarazzante. Ma rientra perfettamente nella natura di un uomo, per dirla con Debenedetti, che alla persecuzione patita negli anni della stretta totalitaria aggiunge «una preesistente, atavica angoscia di perseguitato, di uomo che automaticamente abbozza il gesto di ripararsi dal diluvio, anche quando il cielo è sereno». Come che sia, questo libro «irritante e adorabile, infantile e sapientissimo», finisce per rivelarsi un prezioso viatico alla sua poesia, che, come ha scritto

ancora Solmi, costitutiva per lui «da fodera, il rovescio esatto della vita».

Generata da «un'accurata intimità», da un'acre immediatezza, da un'attitudine empirica mai doma, da una «scienza sottile del cuore», quella poesia si rivelerà tanto più moderna perché in fertile contatto con la tradizione e tanto profonda perché animata da un desiderio di semplicità e chiarezza: «La tua gattina è diventata magra. / Altro male non è il suo che d'amore:/ male che alle tue cure la consacra./ Non provi un'accurata tenerezza?/Non la senti vibrare come un cuore/sotto alla tua carezza?/Ai miei occhi è perfetta /come te questa tua selvaggia gatta / ma come te ragazza / e innamorata, che sempre cercavi, / che senza pace qua e là t'aggiravi, / che tutti dicevano: "È pazza". / È come te ragazza».



# Homo sovieticus, la vita in grigio

Leonardo Coen, *La Domenica di Repubblica*, 8 aprile 2007



Che cos'è questo Paese che spinge la gente nelle tombe?», si domanda ad un certo punto il protagonista di Siberia e non c'è bisogno di andare a decifrare chissà dove la risposta tra le tavole della bellissima graphic novel disegnata da Nikolaj Maslov, la prima – straordinaria – mai creata da un russo. Verrebbe voglia di rispondergli subito: è il grigiore straziante della tua vita, giorno dopo giorno, anno dopo anno, così come appare in questo struggente romanzo autobiografico a fumetti. Dalla propaganda martellante che ti martirizza sui banchi di scuola, alle miserie e prepotenze del servizio militare nell'Armata Rossa (in Mongolia), al ritrovamento di fosse comuni in un gulag di Tomsk, fino alla drammatica esperienza in un ospedale psichiatrico, dove il protagonista viene rinchiuso dopo la morte del fratello, che non ha retto alle sevizie e alla brutalità del servizio militare. I cantieri dove si spezza la schiena, consolato dagli slogan che dicono balle a cui tutti fingono di credere. In filigrana, l'ordinaria vita dell'homo sovieticus, la quotidiana contrapposizione tra realtà e ufficialità, la dimensione privata e quella collettiva. Più eloquente di qualsiasi saggio sulla Russia che ora, come candidamente dice Maslov, «è peggio che nella mia infanzia. Non c'è comunismo, non c'è democrazia, niente. Solo la lotta per sopravvivere». Vita vissuta. Non a caso, la cifra stilistica dei fumetti di Maslov è quella del grigio, colore unico, come il partito che vegliava sui destini dei russi. Non il bianco e nero. No. Esattamente il grigio, in tutte le sfumature possibili: metafora plateale, testimonianza disperata.

Maslov è nato nel 1954, in un villaggio della Siberia occidentale. Nove anni dopo la fine della “Guerra patriottica di liberazione”, come Stalin ribattezzò la Seconda guerra mondiale. La sua è la generazione di colore che ascoltano le memorie di

eroismi altrui, senza la consolazione di aver partecipato ad una vicenda essenziale della Storia. E la seconda beffa del destino è che, quando scoppia la perestrojka, è già troppo vecchio. Buono, semmai, per essere tritato dagli implacabili meccanismi del consumismo più sfrenato.

Maslov sintetizza l'epocale transizione dal comunismo al capitalismo selvaggio in pochi tocchi di eloquente pessimismo. La spesa dell'abbondanza al supermarket. Comprare ciò che non serve veramente, pensando così di conquistare la libertà. La Mosca dei nuovi ricchi accoglie Maslov: a lui tocca spazzare i cortili dei condomini di Mosca, dove è approdato come milioni di altri russi speranzosi e traditi. Ha già fatto il muratore, insegnato arte alle scuole tecniche, lavorato in una galleria dove venivano esposti solo ritratti di Lenin. E due chiodi fissi. Il poeta Esenin, morto suicida negli anni Trenta; e suo nonno, vittima delle purghe staliniane. Era stato fermato assieme ad altri sei membri del suo kolkhoz. Gli avevano detto: avrai salva la vita se denunci gli altri. Sul verbale del processo si legge che il nonno ripete sempre una sola frase: «Non sono assolutamente contro la rivoluzione, ma prima avevamo il pane, ora non ne abbiamo più». Fu fucilato la sera stessa.

Sette anni fa Maslov varcò la soglia della libreria-casa editrice Pangloss di Emmanuel Durand, che a Mosca tutti chiamano Manu. In una cartella teneva tre tavole di disegni. Maslov passo quasi un'ora facendo finta di sfogliare i libri, poi, preso coraggio, porse il suo book a Manu chiedendogli di dare un'occhiata: «E la mia vita», disse, «a fumetti». Manu lo scruta con uno sguardo alla Maigret. In Russia, riflettè, nessuno fa fumetti. Salvo qualche ragazzino alla moda che scimmietta i manga. Ma quel tipo non era certo un ragazzino. Piuttosto assomigliava a un campagnolo siberiano. Manu osservò i fumetti. Gli piacquero: «Bon, sono belli.

Coraggio, continui. Voglio scoprire come andrà a finire».

«Lo vede da sé», rispose Maslov. «Mi guardi: sono finito a fare il guardiano notturno in un magazzino. Mia moglie è medico, guadagna una miseria come tutti i medici russi. Ho due figlie grandi che studiano. Siamo senza il becco di un quattrino. Se davvero le interessa che io continui, non mi basta una pacca sulla spalla. Perché non mi paga il salario che piglio come guardiano?». Manu gli chiese: «Quanto le danno?». «Duecento dollari al mese», rispose Maslov. Manu accettò la sfida. Per tre anni, Maslov ricevette i duecento dollari mensili. In cambio, dovette firmare un contratto. Rimase stupito di «vederlo contrassegnato dalla sola firma dell'editore, e non da una costellazione di timbri e sigle come tutti i documenti russi e sovietici» (Emmanuel Carrère: breve ma bellissima la sua prefazione). Maslov oggi vive a Parigi. Il suo sogno, confessato all'inizio di Siberia. I critici l'hanno acclamato. Poeticamente, come l'austero Figaro: nei fumetti di Maslov non vi è nulla di più «che un filo d'erba chiamato a sottomettersi ai capricci del vento». E a quelli, dannosi ma liberatori, della vodka da quattro soldi che fa capolino

ogni tre o quattro pagine. Un tipico della letteratura russa. Vengono in mente opere come *Tra Mosca e Petushki* di Venedikt Erofeev. O *Un problema di lupi mannari nella Russia centrale*, racconto che dà il titolo all'omonima raccolta di Viktor Pelevin. Certi scorci di sordide periferie industriali li ritrovi nella prime venti pagine di *Dolore e ragione* di Josif Brodskij; *Leningrado*, da una radio arriva la voce di Ella Fitzgerald; i corpi istupiditi dall'alcol che Maslov disegna paiono cadaveri, posati su una frontiera nemmeno tanto invisibile tra una non-vita e una non-morte. La fortuna di Nikolaj, si fa per dire, è stata quella di nascere in Siberia, la sconfinata Siberia occidentale. La taiga è il karma spirituale di Maslov. La Natura è il suo rifugio, ci confida nelle prime pagine. «Sarà stato verso la quinta classe»: l'adolescente Nikolaj scopre la sua passione per il disegno. Impara da solo. Incomincia a vedere cose che non gli era riuscito mai di vedere prima: «L'immensità dei campi, l'austera bellezza della foresta, la fantasia delle forme». Subito dopo, sequenza muta. Cinque "impressioni" siberiane: paesaggi, case. La punta grassa della matita di Maslov fa economia di parole. Non di silenzi.



## Joshua Ferris

Annarita Briganti, *Mucchio Selvaggio*, anno XXX, n. 633, aprile 2007

*Si può amare e odiare uno sconosciuto, del quale si ignorano perfino i tratti somatici, e non parliamo di roba da chat? Sì, se lo sconosciuto esordisce, prima in Italia e poi negli Usa, con il romanzo sul mondo del lavoro che avreste voluto scrivere voi*

Joshua Ferris, laurea in Inglese e Filosofia all'Università dello Iowa, un passato da copywriter, è l'autore di *E poi siamo arrivati alla fine* (Neri Pozza), narrato in prima persona plurale, cosa che ha entusiasmato i critici e fatto sentire trendissimi i lettori. Negli Stati Uniti è uscito da poche settimane ed è già un caso letterario. Quali sono le dinamiche tra colleghi quando la *new economy* si rivela evanescente come un sofflé? Qualcuno va fuori di testa. "Fare il volo alla spagnola" dicono i nonlicenziati di quelli sbattuti fuori dall'ufficio. Un'immagine che, nella sua misteriosa etimologia, vale il prezzo di copertina. In una famosa agenzia pubblicitaria americana interagiscono una miriade di personaggi: Carl, Karen, Benny, Amber, Jim sanno tutto di tutti. Sanno che Tom è pazzo, e che Lynn, il boss, ha un tumore al seno. Sanno che il vecchio Brizz se la passa male ed è finito nella classifica di Quale vip muore prima, anche se non è una celebrità. Sanno chi ha nascosto il sushi dietro la libreria di Joe. Sanno con chi se la prende Marcia quando ha inviato questa mail a Genevieve: "È davvero irritante lavorare con persone irritanti". Sono loro ma potremmo essere noi. Conosciamo la competizione e la solidarietà, l'affetto e il tradimento. Il moderno ambiente lavorativo diventa un'efficace metafora della vita stessa. Come loro osserviamo il cambiare delle stagioni attraverso i vetri spessi di un grattacielo vagheggiando chissà quali mondi, là fuori.



Abbiamo incontrato, virtualmente, Mr Ferris a New York.

*Joshua Ferris, sebbene il tuo primo libro abbia ricevuto una certa attenzione da parte della stampa italiana ti chiedo di presentarti ai lettori, che forse non ti conoscono ancora.*

Mi chiamo Josh, ho 32 anni, sono nato a Chicago (Illinois) e attualmente vivo a Brooklyn (New York). La maggior parte della mia giornata è dedi-

cata alla scrittura, tra le sei e le otto ore al giorno, faccio una vita veramente monotona o, per meglio dire, intensa (NDR: l'autore gioca con i vocaboli inglesi "dull", monotona, e "full", intensa). Scrivo narrativa e sceneggiature per film. Nel tempo libero mi piace fare jogging, bere birra e ascoltare musica. Qualche volta vado ai concerti e al cinema.

*Una grande agenzia pubblicitaria di Chicago: la routine lavorativa di giovani privi di scrupoli e sognatori, cinici e brillanti che affrontano insieme il periodo di stagnazione economica seguito alla cosiddetta new economy. Tutti sanno tutto*

*degli altri perché l'ufficio diventa un'efficace metafora della loro stessa vita. Tutti sono in cerca di qualcosa: amore e felicità, guarire da una malattia ed essere meno sola (Lynn), le Risposte alle Domande (Tom), fare carriera (Joe Pope), cose così. Questo è il tuo romanzo. Parlacene: quando lo hai pensato, perché lo hai scritto, qual è il messaggio, se ce n'è uno.*

Il libro è incentrato su un paradosso: siete sicuri di sapere tutto sulle persone con le quali lavorate ma allo stesso tempo siete certi che loro non sappiano assolutamente nulla di voi. In realtà noi probabil-

mente ignoriamo chi siano i nostri colleghi. Crediamo di conoscerli attraverso il cibo che mangiano, i vestiti che indossano, la musica che ascoltano ma di sera uno di loro potrebbe tornare a casa dalle sue tre mogli. È possibile che un altro debba prendersi cura di un padre moribondo. Un terzo, quello che bestemmia e fa battute volgari, potrebbe stare valutando un corso di teologia. Se ho capito qualcosa dalla mia esperienza in un ufficio è di non sottovalutare mai il potere che hanno gli altri di sorprenderti.

*Sappiamo che hai lavorato in un'agenzia pubblicitaria e, senza rivelare troppo, possiamo anticipare ai lettori che uno dei protagonisti troverà la sua strada scrivendo... È un romanzo autobiografico?*

Ho lavorato in due agenzie pubblicitarie e ho visto licenziare moltissime persone dopo il boom di Internet alla fine degli anni 90. Quindi sì, in un certo senso, il libro è autobiografico perché ho vissuto e lavorato in un'epoca unica per l'economia americana, che spero di essere riuscito a riprodurre nelle pagine del romanzo. Tuttavia i personaggi sono pura invenzione. Mi piace leggere narrativa che in maniera evidente è creata dal nulla, penso alle storie di Vladimir Nabokov, ai poemi epici di Gabriel Garcia-Marquez.

*Sei un giovane scrittore americano, una specie di categoria della Letteratura che ci piace molto. Cosa vuol dire essere un giovane scrittore, in particolare americano, in questo secolo? Credi nel ruolo sociale della Letteratura, oltre il piacere e il divertimento che da essa derivano?*

Nessuno usa l'espressione *Scrittori Anziani*. O sei un *Giovane Scrittore*, o uno *Scrittore*. Essere un *Giovane Scrittore* significa, secondo me, non essere ancora stato messo alla prova. Devi lavorare molto duramente per dimostrare che sei, a tutti gli effetti, uno *Scrittore*. Essere un *Giovane Scrittore* secondo alcuni implicherebbe anche che tu conosca lo stato del mondo, abbia la completa percezione di cosa stia accadendo. Non ho idea di tutto ciò. Conosco solo quello che avviene nella mia testa. Talvolta Internet mi suggerisce cosa pensare, ed è quando so che è meglio spegnere il computer. Credo che la Letteratura non abbia alcun valore sociale. Può, tuttavia, suscitare la migliore emozione umana: la gioia che deriva dall'arte.

*In italiano "avere un manoscritto nel cassetto" significa, con poche eccezioni, che qualcuno ha scritto un libro e vorrebbe*

*pubblicarlo. Possiamo affermare che molti cassette sono pieni di parole in cerca di editore. Hai suggerimenti per gli aspiranti scrittori?*

Sono un grande sostenitore dei corsi e degli insegnanti di questa materia. Credo senza alcun dubbio che alcune cose sulla scrittura possano essere insegnate. Ho avuto quattro o cinque professori inestimabili. Certo, un insegnante può solo trasmettere un determinato numero di nozioni e anche dopo che le avrai imparate non hai garanzie di successo. Credo però che chiunque voglia dedicarsi alla scrittura, e non si affida ad un maestro per conoscerne le fondamenta in quanto l'arte non può essere insegnata, stia perdendo tempo. E nessuno ha troppo tempo da perdere.

*Sappiamo anche che sei un appassionato lettore, e la tua scrittura lo dimostra. Quali sono i cinque libri che tutti dovremmo leggere? Quando scrivi hai qualche modello? Conosci gli autori italiani?*

Il filosofo americano Ralph Waldo Emerson ha detto: "I giovani uomini mansueti crescono in biblioteca, credendo che il loro dovere sia di accettare le teorie di Cicerone, Locke, Bacon, e dimenticano che Cicerone, Locke e Bacon erano solo giovani uomini in biblioteca quando scrissero i loro libri". Ha anche detto: "insisti su te stesso, non imitare". Io provo ad insistere solo su me stesso. Non è sempre facile da fare. Tutti dovrebbero leggere *Fuoco pallido* e *Lolita* di Vladimir Nabokov, l'opera completa di Cechov e Kafka e *Mrs Dalloway* di Virginia Woolf. In America siamo molto 'negligenti' per quanto riguarda la pubblicazione e la lettura di narrativa contemporanea straniera. Il mio scrittore italiano preferito è Italo Calvino, in particolare *Le città invisibili*.

*I tuoi personaggi sono sognatori. Sei anche tu un sognatore? L'America, in particolare New York, sono ancora il luogo dove ogni sogno può diventare realtà?*

Non c'è una città dove ogni sogno riesca a diventare realtà. Talvolta la fama di New York quale luogo dove i sogni possono realizzarsi la trasforma nella città degli incubi. Ciò che ha sempre distinto gli Stati Uniti, e continua a caratterizzarli, è la fiducia nell'individuo, la convinzione immutabile che tu possa, con disciplina, lavoro duro, perseveranza e talento mandato dal cielo, realizzare te stesso. Ci deve essere una parte di te leggermente folle per credere a tutto questo ed è proprio quella parte che ha successo.

## Rassegna stampa 1-15 aprile 2007

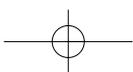
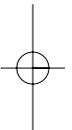
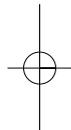
*Sei interessato alla musica e, se sì, a quale? Ricorda che i lettori sono molto esperti!*

Mi piace la musica della discografia indipendente. Ora ascolto soprattutto *Post-War* di M. Ward, *The Hold Steady* di Lily Allen e *The Best Of Solomon Burke*. La canzone preferita del momento è *Over And Over* di Hot Chip. Il miglior album degli ultimi cinque anni è, secondo me, *Come On Feel the Illinois* di Sufian Steven! I due album che ascolto molto spesso sono *In The Aeroplane Over The Sea* di Neutral Milk Hotel e *Black Sheep Boy*

di Okkervil River. La mia canzone italiana preferita è, attualmente, *Sparring Partner* di Paolo Conte.

*Stai lavorando al secondo libro? (nota: non cercate la risposta a questa domanda, Ferris ha una capacità rara di sguisciare dalle richieste 'personals'!) La scrittura è diventata il tuo lavoro?*

Sono molto fortunato perché sono riuscito a scrivere a tempo pieno e posso ancora permettermi di essere *dipendente* dalla musica.



# Kurt Vonnegut, il mondo è assurdo

Antonio Monda, *la Repubblica*, 13 aprile 2007

*Lo scrittore è morto ieri a 84 anni*

**K**urt Vonnegut è morto mercoledì a New York. Aveva 84 anni. Era in condizioni disperate per le lesioni cerebrali riportate in una caduta avvenuta alcune settimane fa. La notizia del decesso è stata data al *New York Times* dalla seconda moglie Jill Krementz, dalla quale si era separato nel 1991 ma con cui aveva mantenuto un saldo rapporto affettivo. Vonnegut era nato ad Indianapolis l'undici novembre del 1922, ed era molto orgoglioso che la data del proprio compleanno coincidesse con il giorno dell'Armistizio (la conclusione della Prima guerra mondiale). Diceva agli amici che quella data aveva sigillato sin dal primo respiro le sue convinzioni pacifiste, ricordandogli parallelamente che c'è sempre una guerra che è necessario interrompere. Era di famiglia agiata: il nonno era stato il primo ad avere la licenza di architetto nello stato dell'Indiana, ed il padre, che portava il suo stesso nome, esercitava con successo la stessa professione. Ma il benessere proveniva soprattutto dal lato materno: la madre Edith era la figlia di un miliardario di nome Albert Lieber, che aveva costruito la propria fortuna producendo la birra in tutto il midwest. Tuttavia, nel giro di pochi anni questa situazione di benessere scomparve drammaticamente: la Grande Depressione lasciò il padre disoccupato, ed erose gran parte della fortuna della madre. Il giovane Kurt Vonnegut venne mandato a scuola alla Shortridge High School, dove scoprì la propria passione per la scrittura, e divenne l'editore del primo giornale scolastico dell'intero paese, a cui diede il nome di *Echo*. Sin da allora caratterizzò il proprio approccio alla scrittura con un misto di anarchia e rigore, di pessimismo ed ironia, e l'esperienza del giornale scolastico si rivelò fondamentale per un approccio letterario basato su un rapporto diretto con il proprio pubblico.

Con l'idea di garantirgli un futuro solido, il padre lo convinse ad iscriversi alla facoltà di biologia della Cornell University sulle orme del fratello Bernard, che divenne in seguito un apprezzatissimo scienziato. Ma Vonnegut visse l'esperienza accademica con assoluta frustrazione, e mise tutta la propria passione nel lavoro redazionale per il Cornell Daily Sun. Riuscì ad evitare l'onta di essere cacciato per scarso rendimento arruolandosi nell'esercito, e venne spedito a combattere in Francia e poi in Germania. È l'inizio di un periodo caratterizzato da traumi che lo segneranno per il resto della sua esistenza: l'orrore di quanto vide in guerra fu trasfigurato in maniera evidente in *Mattatoio n.5*, il suo libro più celebre e appassionante, ma alcuni episodi lasciarono sulla sua psiche delle tracce più nascoste, ma non per questo meno significative. Pochi mesi prima che venisse catturato dai tedeschi, la madre Edith si suicidò ingerendo una quantità enorme di barbiturici, ed il padre entrò in uno stato di depressione dal quale non si riprese sino alla morte. Durante il periodo della prigionia fu trasferito a Dresda dove fu costretto a lavorare in una fabbrica che produceva sciropi, e la notte del 13 febbraio del 1945 assistette al bombardamento che rase al suolo la città, uccidendo più di centotrentacinquemila civili. Vonnegut riuscì a salvarsi nascondendosi nel sotterraneo del Mattatoio che diede in seguito il titolo al suo capolavoro.

Ma forse l'episodio che ne segnò maggiormente il carattere fu una rappresentazione tutta maschile di "Cenerentola" allestita da soldati inglesi all'interno dello stalag nel quale era rinchiuso: sino agli ultimi giorni ha raccontato come sia stata proprio la tenera absurdità di quell'evento a ridargli fiducia nella vita. Tornò in America alla fine della guerra e a settembre sposò una compagna d'infanzia chiamata Jane Marie Cox, spiegando agli amici che

«solo una moglie sarebbe andata a letto con uno come lui». Si trasferì quindi a Chicago, dove prese un master in antropologia e lavorò per il *Chicago City News Bureau* nelle pagine di cronaca nera. Trovò quindi lavoro alla General Electric e cominciò parallelamente a cimentarsi con la narrativa. Negli ultimi anni ha raccontato che la scrittura nasceva da una drammatica esigenza economica, ma non c'è racconto di quel periodo che non riveli una necessità puramente espressiva. La sua prima novella, intitolata *Report on the Barnhouse Effect* non ebbe particolare riscontro critico, e fu simile la sorte dei due primi romanzi *Piano Player* (considerato all'epoca un semplice esercizio di fantascienza) e *The Sirens of Titan*, ma alla fine degli anni Cinquanta i suoi racconti brevi cominciarono ad essere pubblicati, e dopo una esperienza come concessionario di automobili Vonnegut riuscì ad abbandonare il lavoro alla General Electric, vivendo unicamente della propria scrittura e di corsi privati di inglese. Anche quegli anni furono segnati da una nuova serie di dolori: dopo la morte del padre, fu la volta dell'adorata sorella Alice, stroncata dal cancro a poche ore di distanza dalla morte del marito in un incidente di treno. Vonnegut decise di adottarne i tre figli, che si unirono da quel momento ai propri tre bambini. Negli anni a venire la famiglia si allargò ulteriormente con una nuova adozione, testimoniando un idealismo caratterizzato da una generosità concreta e costante. Una riflessione sull'assurdità dell'esistenza è alla base del suo primo grande romanzo, pubblicato nel 1961 e intitolato *Madre Notte*, nel quale immagina che una spia americana nella Germania nazista venga arrestata e processata alla fine della guerra una volta che sono morti coloro che possono testimoniare di avergli affidato quel delicatissimo compito. Lo sguardo di Vonnegut sulla prevalenza data all'apparenza sulla realtà è assolutamente disincantato, e la tragica ironia della situazione è

il terreno fertile sul quale si stagliano una serie di personaggi indimenticabili. Il successo fu confermato da *Cat's Cradle*, in egual misura esilarante e raggelante, e da *God Bless You, Mr Rosewater*, a cui diede in origine nome evangelico di *Perle ai Porci*, ma la consacrazione avvenne con il folgorante *Mattatoio n. 5*, scritto nel 1969, ed adattato successivamente sullo schermo da George Roy Hill. Buona parte della critica americana individua il successivo *Breakfast of Champions* come il momento più alto della sua espressione letteraria, ed è certo che il libro rifletta una dimensione spudoratamente autobiografica nel personaggio di Kilgore Trout, lo scrittore sulla cui tomba è scritto «stiamo bene nella misura in cui le nostre idee sono umane».

Lo sguardo ironico sulla violenta incomprendibilità dell'esistenza continuò in quegli anni ad essere messo alla prova da numerosi tormenti personali, quali la grave schizofrenia del figlio Mark, ed una forma di depressione che lo portò a tentare il suicidio. Scrisse con poco successo alcuni testi teatrali, e quindi, con una scadenza quadriennale, una nuova serie di romanzi, sui quali si staglia per inventiva ed humour nero *Galapagos*. Negli ultimi tempi aveva intensificato la sua attività di artista figurativo, e con l'ultima moglie, la fotografa Jill Krementz, aveva cominciato a frequentare la scena newyorkese dell'arte contemporanea. Dopo un lungo periodo di assenza dalla scena letteraria, durante il quale rischiò di morire nell'incendio della propria casa di Manhattan, aveva deciso di dare alle stampe *Un uomo senza patria*, avvertendo la necessità di esprimere al mondo intero il proprio disprezzo per il presidente Bush, e la preoccupazione per un mondo condannato all'autodistruzione.

A chi gli chiedeva come continuasse a sorridere sull'assurdità del mondo, spiegava che la risata è una risposta fisiologica, come le lacrime.

## Gli scrissi una lettera, mi rispose 10 anni dopo

Tullio Avoledo, *Il Giornale*, 13 aprile 2007

*È una delle manie di Tullio Avoledo: tenere corrispondenze con autori famosi. Quella inviata a Kurt fu la prima, nel 1979. Ecco come andò...*

Scrissi a Vonnegut per la prima volta nel 1979. Ero un ragazzo ingenuo, con una conoscenza dell'inglese meno che approssimativa. Scrissi quella lettera compitando parola per parola, con l'aiuto di un dizionario preso in prestito da un compagno d'università. Avevo appena letto *Mattatoio* numero 5 e ci tenevo a dire al suo autore che quel libro aveva cambiato il mio modo di pensare alla vita. Lo feci, cercando di trovare le parole in quella lingua che non conoscevo. La riscrissi, credo, più o meno una ventina di volte, sulla mia Olivetti Lettera 32, e alla fine la spedii, indirizzandola presso la casa editrice dell'unico tascabile americano di Vonnegut che ero riuscito a trovare a Trieste, dove studiavo.

Non ebbi mai risposta. Ci rimasi male, ma non più di tanto. L'aspettai per un po', una risposta a quella lettera, e poi me ne dimenticai. A ventidue anni ci sono un sacco di altre cose cui pensare. E poi l'America, a un ragazzo di provincia d'allora, sembrava lontana come la Luna. L'unico modo di arrivarci era attraverso le canzoni e i film. E i libri, ovviamente.

Passarono dieci anni esatti, e un giorno, su una rivista della mia ragazza, vidi una foto di Vonnegut sullo sfondo di una spiaggia dall'aria nordica: dune di sabbia, e una fila di case in legno affacciate sul mare. Su un cartello stradale appariva il nome del posto: Sagawponack. Così ai primi d'ottobre del 1989 scrissi di nuovo la mia lettera. Ma non era più la stessa. Stavolta avevo letto tutti i suoi libri, anche quelli ancora non tradotti in italiano. E il mio inglese era migliorato. Scrissi la lettera sulla tastiera di un Pc IBM, e la indirizzai così: Mr Kurt Vonnegut, writer, Sagawponack, Long Island, New York, USA. Cosa gli scrissi? Che il suo lavoro aveva cambiato il mio modo di pensare alla vita, ovviamente. Che mi aveva formato il carattere. E che infine trovavo straordinario il modo in cui riu-

sciva a usare l'umorismo come chiave di lettura di cose tragiche come la morte, o la guerra.

Aspettai per un po' una risposta alla lettera, e poi me ne dimenticai. A trentadue anni ci sono un sacco di altre cose cui pensare. Finché un giorno, a metà novembre, non trovai nella buca delle lettere una busta leggera, Air Mail, con il timbro del paese che per me era diventato un luogo mitico come Camelot, o Woodstock. Il timbro diceva: SAGAWPONACK.

Andai nell'ufficio di papà, perché non volevo aprire quella lettera con un coltello da cucina, o un comune paio di forbici. La aprii con un tagliacarte dal manico rivestito in cuoio. Dentro la busta c'era un foglio di carta leggero, che aveva attraversato in volo l'Oceano Atlantico. Era la lettera di Vonnegut. Una decina di righe, in cui, in risposta alle mie osservazioni circa il fatto che Galapagos mi sembrava il suo libro più pessimista, diceva che era colpito da come il mondo stesse peggiorando sempre più in fretta, e che si sentiva ormai come Giobbe, «con la Natura pronta a punirci, al posto di Dio. Come mai è così divertente?».

Tipico di Vonnegut, rispondere a una domanda con un'altra domanda. Quando sfoglio i dialoghi socratici faccio sempre più fatica a non vedere la sua faccia, dietro le spalle del filosofo greco. Vonnegut con i capelli scompigliati e una sigaretta accesa, come nell'autocaricatura che disegnò in fondo a quell'unica lettera che conservo come un tesoro. Vonnegut che dietro la sua firma metteva sempre il simbolo di un asterisco. Chi sa cosa significava, quell'asterisco, sa anche quanto caustico potesse essere l'umorismo di quel grande americano per il quale la massima virtù americana era l'anticonformismo, l'essere sempre vigili e critici nei confronti di qualsiasi potere. Passarono esattamente altri dieci anni prima che scrivessi la mia seconda lettera a uno scrittore. Prima, insomma,

## Oblique Studio

che trovasse un altro autore cui valesse la pena di scrivere. Una lunga fedeltà. Vonnegut non l'ho più disturbato. Davo per scontato che sarebbe vissuto per sempre. Come continuerà, in fondo, a fare, anche se non potrà più accendersi l'ennesima sigaretta, o rispondere a una lettera. Era un uomo

buono e intelligente. Non se ne fabbricano più molti, di uomini così. Se Dio ascolterà i suoi consigli, da domani il mondo potrebbe diventare un posto migliore. Come è certo che, da quando Kurt è lassù, il Paradiso dev'essere diventato un posto infinitamente più allegro.

## E Parise morì a Saigon

Marco Belpoliti, *Alias – il manifesto*, 15 aprile 2007

*Nell'aria umida e carica di odori del Vietnam il narratore vicentino ritrova grazie alla scrittura-«pelle» una forma dell'infanzia. Così nel fango, a contatto con le vittime della guerra, muore il letterato Parise e nasce lo scrittore politico*

La sera del 30 marzo 1967 Goffredo Parise è chino sul suo taccuino e sta scrivendo. Sono le 21,30 e si trova in un bivacco al confine sud del 17° parallelo. È in Vietnam, al seguito delle truppe americane e sta redigendo il suo primo reportage di guerra. Inviato da «L'Espresso» sul fronte di combattimento, ha appena avuto il suo battesimo del fuoco. Colpi di mortaio si abbattano su una postazione di fronte alla sua. Non ha nulla con sé, né borraccia per bere né telo per ripararsi dall'umido della notte. Niente sigarette. Le mendica dai ragazzi in divisa, come il liquido contro le insidiose zanzare della giungla. Questa situazione da accattone – scrive al termine della sua prima pagina di guerra –, condizione prettamente interiore, lo fa sentire «leggero, felice, immune alla morte come certi messi alati. Non possedere nulla non soltanto è essenziale – chiosa – ma dà immediatamente diritto a tutto». Nella frase è racchiuso tutto il carattere di Parise, la sua natura istintiva di eterno ragazzo che è però subito vecchio saggio: ingenuità e sapienza, imprudenza e avvedutezza. Lo scrittore vicentino è l'uomo degli opposti, anche se questo reportage che apre *Guerre politiche* (Adelphi «Piccola Biblioteca», pp. 275, € 13,50), apparso per la prima volta nel 1976 presso Einaudi, mette in scena la sua giovinezza, l'estrema giovinezza di un uomo che passa, come è stato detto, dall'età verde alla vecchiaia senza transitare per lo stato adulto.

Puer-senex come altri scrittori della sua generazione che si sono scoperti di colpo anziani, Parise segna con i viaggi in Vietnam e in Biafra un transito verso un luogo ulteriore della vita, una forma di infanzia ritrovata, che è propria delle creature che hanno superato la doppia linea d'ombra e possono dunque permettersi quello che per i più è un lusso o una palese impossibilità: avanzare retrocedendo. Gli è possibile perché la scrittura è

un doppio del corpo, un abito che s'è incollato alla sua pelle. Anzi, ne è la vera pelle. Ma di quale tessuto cutaneo si tratta? Qualcosa di molto semplificato, d'essenziale, eppure anche d'elaborato: la difficile arte di essere semplici in cui eccelle. Questi reportage di guerra di Parise (Vietnam, Laos, Biafra, Cile) sono tra le pagine migliori della sua attività di scrittore. Mostrano la carica vitale e insieme la tensione conoscitiva di un autore che si è affidato alla vita e al suo resoconto per raggiungere un punto limite che altri hanno conquistato, o creduto di conquistare, facendo perno solo sulla letteratura. Parise esce dalla letteratura non per approdare nel giornalismo – in definitiva un'altra forma di letteratura: una letteratura in corpo minore –, ma per ritrovare il nocciolo duro dell'esistenza, qualcosa che rompa la successione dei giorni, il suo lento e implacabile scorrere: cerca l'istante meraviglioso anche disteso in un ricovero fangoso sul margine della foresta infestata di vietcong. Va di pattuglia, ma trema; ha paura e bagna di sudore tutta la divisa. Sa che in compagnia di questi soldati americani può lasciarci la pelle. Ma così vuole, perché l'esistenza, quella vera, trae proprio senso dal limite, e la guerra è uno di questi limiti, insensato ma insieme vitale per via del pericolo e della paura.

Paura e orrore si mescolano nelle pagine sul Vietnam e il Biafra al loro opposto: la bellezza è l'assolutezza dei corpi, in particolare di quelli dei morti. Non è estetismo d'accatto, bensì senso specifico della vita. Così si piega misericordioso sui corpi dei vietcong che nessuno guarda. Sono ragazzi, possono avere quindici, sedici anni: corpi lacerati da ferite profonde. Uno, il più giovane, lo stesso che gli sparava addosso poco prima, ora ha il cranio spaccato. Goffredo si china a osservare il taglio tipico delle reclute cinesi; rasati alla nuca e ai lati del capo col ciuffetto al centro. I ciuffetti sono

impastati di sangue. Solleva il casco, legge il nome e la data: è stato reclutato solo quattro mesi prima. Nel taschino una penna stilografica carica di inchiostro azzurro. Sta contemplando la propria giovinezza: è il ragazzo morto e le comete, quello che vede sul triste campo di battaglia vietnamita. Si rivede nel suo corpo riverso. Lì è morta anche la sua giovinezza.

La pietà è anche un supremo atto di narcisismo, narcisismo di vita invece che di morte. È al prezzo di questo sentimento che Parise si è trasformato da letterato in scrittore politico. Il titolo del libro non è casuale. Lo spiega lui stesso in una prefazione che oggi possiamo leggere come una dichiarazione di poetica: sono scritti «politici» fra virgolette perché il loro valore politico perde di vigore ogni giorno che passa. Oggi, 1976, so – scrive Parise – che molta parte della politica resta cronaca e non diventa storia; ma voglio essere uno scrittore impegnato senza che questo voglia significare diventare uno scrittore ideologico. Parise pensa a Pasolini, scrittore ideologico per eccellenza, suo interlocutore occulto da un ventennio, ora morto da poco; ma anche a Calvino, che se ne è andato dall'Italia, dalla sua ideologia, e vive a Parigi e manda in giro il suo alterego, il fantasmatico signor Palomar. Anche per lui, per Goffredo Parise, la politica sta per finire, o è già finita, tuttavia non vi rinuncia. Alla politica giustappone la biologia nel tentativo di rianimarla: il corpo, il sangue, l'odore. Questa è la sua politica anche qui, nelle foreste vietnamite, o in quelle del Biafra, lo stato fantasma creato da un colonnello africano e imposto da un ufficio occidentale di pubbliche relazioni. Parise, come ha scritto Andrea Cortellessa, sa di essere uno scrittore coloniale, e lo dice; sa anche di vivere nell'epoca dell'americanizzazione del mondo. Questa è la chiave di lettura della guerra in Vietnam: i vietcong sono la Natura contro la Cultura, ciò che si

sottrae – ancora per poco, ribadisce – alla mondializzazione della Coca-Cola. Sono i sopravvissuti che combattono una guerra che vinceranno, e tuttavia alla fine perderanno.

Parise guarda da un punto di vista preciso: l'Italia, una delle «più belle e vive e tragiche colonie del mondo». Appartenere alla provincia dell'Impero gli apre lo sguardo, come anni prima, da giovane, inviato in America per mettere insieme la sceneggiatura di un possibile film, ha intravisto il destino dell'Italia di cui il suo amico e rivale P.P.P. canterà in seguito l'estinzione: la scomparsa delle lucciole. Per questo s'immerge nell'aria umida e carica di odori di Saigon. Redige un reportage sulla prostituzione nella città pullulante di americani. Le puttane lo hanno sempre attirato, non solo per impulso maschile – c'è anche quello – ma perché il sesso, per quanto mercificato, è ancora l'ultimo baluardo dell'essere umano, il suo limite biologico inferiore, ma anche superiore, in quanto produttore di piacere e insieme di vita. Ogni volta che arriva in un paese, non manca mai nelle sue cronache la pagina sulle puttane del luogo: la madre perversa e pervertita, ma anche la Natura a cui ritornare in un afflato di purezza e di vitalità. Qualcosa che a Pasolini è negato per via della sua omosessualità. Sono, i loro, due modi di risalire il flusso della corrente temporale verso la posizione primigenia: il ventre materno per Parise, il ragazzino, eterno Narciso allo specchio, per Pasolini. I loro modi di vedere il mondo e di restituircelo sulla pagina sono politici, ma Parise sembra più politico di Pasolini perché, alla fin fine, la sua estetica della vita, il vitalismo che lo irrorà, lo costringe a uscire da sé, a diventare altro con altri; possibilità che è negata al poeta friulano, dedito al culto del Medesimo, contro cui si infrange alla fine anche il suo desiderio di palengenesi. Parise accetta la propria oscurità come un dato necessario e inevitabile: tutto, fuorché la noia.