

# Oblique

**La rassegna stampa di Oblique  
dal 28 settembre al 15 ottobre 2006**

Dal Veneto a Istanbul, in un volo tra ricordi, infanzia, memorie.

Un grande scrittore vince il Nobel, un altro si diverte post-mortem, un altro ancora gioca con la sua vita denunciando i mali d'Italia.

## **Sommario:**

### **Alla scoperta di W.**

Adriano Sofri, *Il Foglio*, 30 settembre 2006

### **Veltroni, la scoperta dell'alba**

Christian Raimo, *Nazione Indiana*, 4 ottobre 2006

### **La sinistra col mal di Pansa**

Mario Bernardi Guardi, *Il Domenicale*, n. 39, 30 settembre-6 ottobre 2006

### **Buzzati ci confonde anche con le sue ceneri**

Francesco Specchia, *Liberio*, 1 ottobre 2006

### **Goffredo Parise. Il mio Veneto barbaro**

Stenio Solinas, *Il Giornale*, 1 ottobre 2006

### **Aldo Nove: sono nati i figli dei cannibali**

Ranieri Polese, *Il Corriere della Sera*, 2 ottobre 2006

### **Nicolò Ammaniti. «Questa Italia da buttare è la brutta copia dell'America»**

Ranieri Polese, *Il Corriere della Sera*, 5 ottobre 2006

### **Se il padre è un'infame**

Corrado Augias, *la Repubblica*, 10 ottobre 2006

### **Joshua Ferris. Eravamo giovani creativi irritabili e strapagati**

Antonio Monda, *la Repubblica*, 11 ottobre 2006

### **Il cantore dell'Oriente**

Pietro Citati, *la Repubblica*, 13 ottobre 2006

### **Sotto scorta e blindato l'autore di "Gomorra"**

Dario Del Porto, *la Repubblica*, 13 ottobre 2006



## **Alla scoperta di W.**

*Il telefono di bachelite, la nostalgia, il padre e la famiglia, la voglia di avere tante vite. Ecco tutto quello che Adriano Sofri ha visto nell'ultimo romanzo del sindaco di Roma*

Adriano Sofri, *Il Foglio*, 30 settembre 2006

Walter Veltroni, superati i cinquant'anni, si coniuga sempre al futuro. Sarà presidente del Consiglio? Sarà per la terza volta sindaco di Roma? Andrà a vivere in Africa? Lascierà la politica per diventare scrittore? Ora, coi migliori auguri al suo futuro – che faccia quello che più gli piacerà, in cui riuscirà meglio, che sarà più utile al suo prossimo – si può tuttavia parlare di lui per quello che ha già fatto e fa. E ammesso che Veltroni stesso dia una mano alla sua coniugazione pubblica al futuro, c'è una parte di lui che guarda al passato. Nella sua scrittura letteraria, anzi, si tratta della parte essenziale. Si cita sempre ormai il brano prezioso di Benjamin, la descrizione dell'angelo della storia che una tempesta trascina verso il futuro, ma tiene il viso rivolto al passato, e “vorrebbe ben trattenersi, destare i morti, e ricomporre l'infraunto”. Destare i morti – senza cedere troppo alla solennità – è un buon motto per il programma letterario di Veltroni: mi riferisco ai libri che conosco, “Forse Dio è malato”, “Il disco del mondo”, “Senza Patricio”, e ora “La scoperta dell'alba”. Molta della miglior letteratura, e dell'arte in genere, è al suo fondo questo esser travolti dalla tempesta, “che chiamiamo progresso”, con una irriducibile renitenza, tenendo gli occhi spalancati su ciò che viene perduto e abbandonato. Ci sono studi belli e sistematici su questo vincolo della letteratura con ciò che è stato accantonato, rifiutato, e sul peculiare ruolo che vi prendono gli oggetti (ricordo Francesco Orlando e il suo libro che si intitola appunto “Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura”. Il sottotitolo dice: “Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti”). Orlando parla, piuttosto che del rimosso, del represso, del non più funzionale. Noi oggi diciamo “funziona” o “non funziona” per qualunque cosa, compresi gli amori: due si lasciano, perché fra loro “non funzionava”. Anche di una persona down si direbbe, se non si stesse imparando a mordersi la lingua, che “non funziona”. Della commovente bambina del romanzo di Veltroni, che si chiama Stella, un ragazzino “normale” dice che è una “bambina rotta”: calco della bambola rotta, e le bambole rotte sono le protagoniste delle discariche che il mare accumula lungo le spiagge. C'è un modo di sentire, di esprimersi – e anche di vivere, per qualcuno – che fa letteralmente da contrappeso al progresso e alla storia. La nostalgia ha a che fare con questo modo. La nostalgia è stata da tempo, grazie al cielo, liberata (“sdoganata”, si direbbe oggi, parola brutta quasi come l'altra, “riabilitata”) dalla sciocchezza italiana che fece dell'aggettivo “nostalgico” un sinonimo di neofascista: troppa grazia.

La nostalgia cerca di trattenere il mondo che corre. E non so nemmeno se si possa dire che è un sentimento – una specie di malanno – legato all'età: non ha più nemmeno bisogno del tempo che passa per accompagnare lo stato d'animo contemporaneo, e i bambini appena grandicelli sono già a loro modo nostalgici.

Dipende naturalmente dalla velocità che hanno preso i cambiamenti, e dalla rapidità con la quale noi stessi ci adattiamo, o crediamo di adattarci, ma con una parte di noi che obietta e resiste, e si tiene aggrappata al passato. Questa sensazione è così forte da adattare la nostalgia al presente stesso. Sempre il presente è apparso fuggente – fugit hora, fugit irreparabile tempus, inesorabile, era scritto sulle meridiane, e il tempo segnato dalle meridiane era lentissimo rispetto al nostro. Ma ora la svalutazione del presente, gli oggetti che nascono già annunciando la propria vecchiezza e obsolescenza, esigono dagli umani – che non tengono affatto dietro al progresso, nemmeno Bill Gates, nemmeno Veltroni, perché il mondo è moderno, ma l'uomo è antiquato, come diceva Guenther Anders – il risarcimento della nostalgia, del collezionismo, dell'antiquariato, e ancora più del modernariato. Il modernariato è la passione per la propria personale antichità. Parlo del telefono di bachelite che sta al centro del romanzo di Walter, e che campeggia nella pagina dell'*Unità* sulla lusinghiera recensione di Andrea Camilleri. “La scoperta dell'alba” è un titolo affine a quello: “La concessione del telefono”, in cui il meccanismo antiquario era applicato alla richiesta di una linea telefonica privata del 1892, da parte di un appassionato di mezzi appena inventati dal

progresso tecnico, dal “quadriciclo a motore ‘Phaëton’ della ditta Panhard-Levassor alla macchina parlante e cantante, ‘phonograph Edison’”. Esponendo quindici anni fa in un libro-intervista la sua idea della “Bella politica”, Veltroni evocava il tempo del “grande televisore: gli Allocchio Bacchini, i Radiomarelli, quando bisognava alzarsi per girare quelle manopole che pesavano un accidente”. Io stesso, dovendo scrivere un saggio fra i più impegnativi della mia vita sul tema “Piange il telefono”, ho osservato come quel pianto ultrapetrarchesco avesse bisogno del grosso e pesante e nero telefono degli anni '70, magari dentro una solida cabina di quelle oggi smantellate, e non sarebbe pensabile con i fantastici odiosi appa recchi di oggi: “Piange il telefonino”? Il telefono del romanzo è addirittura degli anni '50. Ho un figlio che tiene una rubrica su e-bay, dunque ho imparato che cosa sia: e in rete alla voce “telefono di bachelite” ho trovato 14.900 rimandi, dei quali una parte consistente riguarda l'offerta commerciale di apparecchi d'epoca, e un'altra, consistente anche lei, la citazione del romanzo di Veltroni, il quale ha già così associato per sempre al proprio nome uno degli oggetti che il progresso ha reso in un batter d'occhio antidiluviani, salvo riscattarne il valore amatoriale. La letteratura – e le altre arti, comprese le figurative – assomiglia spesso a un frugare nella monnezza: affiancati e affratellati, dentro le discariche, gli scavenger morti di fame di Nairobi o di Manila, e gli artisti e i collezionisti. Poiché vorrò sostenere che l'insistenza sul carattere autobiografico della scrittura di Veltroni è fuorviante – non che non sia giustificata, ma con misura – osservo intanto che Giovanni Astengo è nato nel 1964, dunque non può essere figlio di Walter, avendo tredici anni di meno, ma nemmeno coetaneo, contando parecchio tredici anni di quei tempi. Nel 1964 è nato mio figlio Luca, e ho appena ritrovato in lui una prova della stessa nostalgia di cui parlo. Luca sta per pubblicare un libro sulle 2.500 canzoni memorabili della sua vita – a Walter piacerà – e la sua introduzione, che diventa alla fine troppo dotta per me, sulle ultime innovazioni tecnologiche della fruizione musicale, comincia con questo brano: “L'avevamo voluto moltissimo. Io e mio fratello ricevemmo in regalo il magnetofono Castelli per un Natale, o un compleanno: questo non me lo ricordo esattamente. Ma lui, il magnetofono, me lo ricordo benissimo. Per chi non lo sapesse – la parola è in effetti desueta – un magnetofono era allora semplicemente un registratore a cassette, che aveva ereditato il suo nome dai precedenti registratori a bobine (mia zia ne aveva uno, a bobine: ma era rotto, e noi bambini l'avevamo sempre guardato desolati, schiacciando i tasti invano ogni volta che gli passavamo vicino, hai visto mai)... L'idea di poter ‘possedere’ la musica che sentivamo alla radio, di poterla ascoltare a nostro piacimento, e gratis, ci sembrava una cosa quasi troppo bella per essere possibile. Un registratore. E invece arrivò. Era nero, grande come una scatola da scarpe, e aveva i tasti di colori diversi: rosso quello della registrazione, che andava premuto assieme a quello della riproduzione, e grigi gli altri. Naturalmente si chiamavano REC, PLAY, PAUSE, FFWD, REV e STOP. Noi li pronunciammo esattamente così: ‘premi rec!’, oppure ‘premi fwd!’, che suonava una specie di sputacchio ma dava anche un'idea immediata e onomatopeica dell'avanzamento veloce del nastro”. Non voglio fissare il Veltroni scrittore all'invenzione del telefono, ma sottolineare il peso della nostalgia in uno come lui, che riesce a farla convivere con una certa confidenza con gli ultimi ritrovati della tecnica, specialmente nel campo della comunicazione. Differenza forte, non dirò con la mia generazione – le generazioni vanno maneggiate con cautela – ma certo con me, che ricordo con affetto il primo duplex di casa mia, ma in cambio ho fatto voto di non arrendermi al telefonino. In quella intervista sulla “Bella politica” Veltroni diceva già: “E' doverosa la nostalgia. La nostalgia come consapevolezza del tempo passato, del bello vissuto e degli errori compiuti, la nostalgia come dolore che si porta dentro, come speranza che si porta dentro”. E siccome, sbagliando, qualcuno può trovar futile l'accostamento della nostalgia a un apparecchio telefonico (o al calzerotto della signora Ramsay, o a una madeleine, o a un magnetofono Castelli) vi ricordo quali elementari impianti della convivenza umana vengono messi in mora sotto i nostri occhi, legami millenari che si estinguono nel giro di una generazione o poco più: così appunto le strutture elementari della parentela, e siccome siamo d'accordo che il romanzo di Walter non è sul padre, ma sulla famiglia – il che non vuol dire su un'idea idillica ed edulcorata della famiglia – ci ricorderemo che in una società, e magari presto un mondo, di figli unici non ci sono più fratelli e sorelle, né zii Giorgio e zie, e fratello

e sorella diventeranno anche loro nomi metaforici, evocazioni di un passato in cui volevano dire qualcosa di ormai sconosciuto, e si dirà: “Fraternità”, e si canterà “Un mondo di fratelli”, e si reciterà “Sorella luna”, ma senza più averne idea – e il fiero, cavalleresco, serio legame del fratello maggiore Lorenzo con la sorella minore Stella sarà difficile da capire, e occorrerà per ricordarlo qualche culto clandestino come quello di Orwell “1984”, di “Fahrenheit 451”... Quanti nostri ragazzi, figli unici e pieni di nonni tutti per loro, hanno già nostalgia di un fratello o una sorella? Walter sa bene quanto conti nel destino delle persone l'anno di nascita. “Ciascuno va collocato nel suo tempo”, diceva per spiegare Berlinguer, ma vale per ognuno di noi. Nascere nel 1964 invece che nel 1955, fa una gran differenza. Walter stesso non è stato comunista, davvero, “per un pelo”: nascendo due anni prima, non ce l'avrebbe fatta. E quanto continuo i fratelli: nella sua biografia c'è un fratello maggiore che l'ha istradato nella politica, e nel suo Olimpo c'è il Bob Kennedy fratello minore, cui va la sua interessata preferenza.

Il filo costante dell'ispirazione di W. – lo dico anche a proposito del suo supposto ghost writer: se ce l'ha, non l'ha mai cambiato – si ritrova in particolare nell'ultimo capitolo di “Senza Patricio”, dove il ragazzo senza padre lo scopre il proprio padre in una foto, e attraverso la loro somiglianza “vede ogni mattina suo padre bambino, quando si specchia”, e, come il Giovanni Astengo del romanzo, fruga nei cassetti, nella cassapanca, tra i vestiti, se li mette i suoi vestiti – finché se ne libera, diventa grande, non si assomigliano più, hanno preso due strade diverse; come il Giovanni della “Scoperta dell'alba” non assomiglia più, alla fine, a se stesso bambino. “Quello che lo fece infuriare fu che quella fosse l'ultima foto. Che non avesse avuto neanche la voglia di farne una con lui, suo figlio. Di tenerlo in braccio davanti a un flash, per l'eternità. Gli sembrò una cattiveria ingiustificabile”. Quel capitolo era ancora strettamente autobiografico. Qui, il racconto ha preso alla fine un altro giro, e si è bruscamente congedato dall'autobiografia.

Sindaco di Roma, quando Roma è meno capitale nazionale, ma diventa più città mondiale: le minacce dei farabutti islamisti l'hanno riproposta a questo ruolo. Anche i Papi possono essere più o meno romani. Questo, se non sbaglio, lo è meno. Lo fu, mirabilmente, Giovanni XXIII, il capostipite del buonismo: “Una carezza del Papa”. Un sindaco buono quando domina il cattivismo, e il cattivismo si crede bello, è l'ultima delle cose da criticare. Io non so se Walter sia buono sul serio: non c'è dubbio che ha un'idea di sé che gli impone di fare come se fosse buono, e la differenza non è così grande. Buoni davvero ce ne sono pochi, dunque meritevoli sono quelli che fanno come se lo fossero. In fondo è questo che significa fare come se Dio esistesse. Naturalmente, buoni e fessi no. Walter citò il buono del western, uomo di principi e pistola: che di fatto significò la sua adesione alla richiesta di una forza che salvasse Sa rajevo e la dignità della comunità internazionale. La bontà è interessante – più dell'intelligenza: l'intelligenza è una condizione sine qua non, più o meno, ma poi è la bontà a riservare le vere sorprese. A un certo punto del libro, quando pagine e racconto precipitano verso la fine, è inevitabile immaginare che Giovanni sia anche lui figlio di un perseguitato, una vittima del terrore, e perciò il suo destino sia di incontrarsi con lei, figlia di una nobile vittima del terrore – conclusione buona, troppo buona. E invece la fine si fa beffe di questa paura, e del lieto fine; e si fa beffa anche della dietrologia, nonostante l'apparenza. Il Walter della “Bella politica” era troppo devoto alla dietrologia per i miei gusti. (Frase squilibrata del 1995: “Quasi tutto quello che è dietrologia, ormai, penso che sia vero”. Abiura esplicita oggi nell'intervista a Concita De Gregorio: “Le storie vengono sempre prima delle trame: le dietrologie e la saggistica su quegli anni mi interessano meno delle vicende umane di coloro che li hanno attraversati”). Ma qui, la torbida storia d'amore pervertito fra il padre e la terrorista, e di tradimento invidioso dell'amico fraterno, fino a ordinarne e mandarne l'omicidio, riconduce e riduce il terrorismo a quella gran parte di motivazioni vili e ordinarie che le maiuscole ideologiche e davvero deliranti dei proclami procuravano di occultare, agli occhi degli stessi protagonisti. Questa conclusione è cattiva, non buona, se vogliamo usare queste nozioni, è uno smascheramento, e in particolare taglia corto con l'autobiografia. Walter ha tanto spiegato la propria ricerca del padre da fuorviare la stessa interpretazione del suo romanzo, in cui il padre ritrovato è uno che non valeva la pena di ritrovare, se non perché il protagonista ritrovi se stesso,

chiuda il suo diario e lo licenzi, e ricominci a vivere. Il contrario che nella biografia dell'autore: che piuttosto si fa sentire nella fase della ricerca, dell'assenza.

Veniamo al punto della “magia”, dell'immersione “onirica” del libro, del travestimento nel telefono del confronto fra il protagonista e se stesso bambino. Anche di questo ho trovato l'annuncio nella “Bella politica”, oltre che nei tanti passi in cui Walter racconta la conversazione finta con suo padre (“Nei momenti per me più difficili ho avuto una specie di comunicazione”), il desiderio e la fantasia di richiamarlo in vita, di fare una fotografia con lui (caso mai qui si intravede l'involontario rimprovero al suo vero padre: di non avere neanche una fotografia con lui). L'annuncio è nel passo dell'intervista in cui parlava del film di Robinson 1989, “L'uomo dei sogni”, dove una voce dall'alto dei cieli dice a Kevin Costner: “Se lo costruisci, lui tornerà”, e lui ci crede, costruisce un campo di baseball dov'era il suo campo di mais, e accoglie redivivi i giocatori di mezzo secolo prima, e con loro suo padre. Un gran Burt Lancaster e un gran Ray Liotta. Il medico Lancaster fa perfino resuscitare la figlioletta di lui. Diceva Walter: “È un film che sprigiona veramente una strana magia. E il protagonista fa una cosa che io non ho mai fatto con mio padre, cioè gioca con lui”. Nell'intervista a Concita: “Mi è capitato molte volte nella vita: la sensazione di avere una mano sulla testa e qualcuno che dice ‘fai questo adesso, fallo così’”. Questa “strana magia” è l'anticipazione del telefono di bachelite. Caso mai, la mia obiezione riguarda un di più di dichiarazioni di inverosimiglianza e di incredibilità che accompagnano la magia, e che rendono abusiva l'evocazione del “realismo magico”: se uno fa parlare a un vecchio telefono un quarantenne con se stesso tredicenne, lo deve fare e basta, con naturalezza, senza battere ciglio, senza commentare: “Incredibile!”.

W. vuole avere non una doppia vita, ma una quantità di vite. Soprattutto, non la sola vita politica: e si capisce. Gli piacciono le vite doppie e multiple. Luigi Petroselli, “che scrivesse poesie sembrava impossibile”; Saint-Exupéry, pilota e scrittore di un racconto di Patricio. Chi non vorrebbe avere più vite? I detenuti, che devono per definizione “rifarsi una vita”, vanno pazzi per il teatro, e per il calcio, e per il tifo: un ragazzo marocchino in galera, uno di quelli con tredici alias e neanche un nome vero, gioca a calcio con la maglia con su scritto Zidane e diventa Zidane, recita Amleto a teatro e diventa Amleto, fa il tifo per Valentino Rossi e diventa Valentino. Rifarsi una vita. E perché non dovrebbe farlo un sindaco di Roma?

## Veltroni, la scoperta dell'alba

Christian Raimo, Nazione Indiana, 4 ottobre 2006

Sciaccia per esempio, Arbasino, o Sanguineti, Volponi, Natalia Ginzburg: gli scrittori italiani più importanti che negli anni '60, '70 decidevano di impegnarsi direttamente, professionalmente, in politica. Nel 1980, una data emblematica, qualcosa è cambiato. Per fare un esempio, Calvino capisce che la figura di "intellettuale impegnato" che fin allora ha inseguito come modello, ha segnato il passo, raccoglie i suoi saggi composti dal '55 e pubblica proprio in quell'anno *Una pietra sopra*, il sigillo a una lunga esperienza, conclusa.

Una generazione almeno è passata e oggi l'evento inedito e molto indicativo è *La scoperta dell'alba* di Walter Veltroni. Un politico al massimo del suo riconoscimento manda alle stampe un'opera di fiction, un romanzo (come ribadisce la copertina Rizzoli) e arriva subito primo in classifica. In sé l'episodio non sembra un'anomalia: Veltroni stesso ha sempre cercato di ritagliarsi un'attività parallela di operatore/divulgatore culturale (dalle recensioni dei film per il *Venerdì*) e ha già pubblicato altre opere di narrativa (una biografia di un jazzista, un paio di racconti ispirati alle storie dei desaparecidos argentini). E d'altra parte gli editori pare che non aspettino altro che professionisti affermati in altri campi si dedichino alla letteratura tout-court: cantautori, giudici, prefetti, comici, presentatori televisivi, che appunto scrivano non solamente libri di memorie, ma romanzi.

Il libro di Veltroni si inserisce così (anche suo malgrado) perfettamente in quella strana sfera gassosa che è il contesto culturale e politico oggi in Italia (un paese dove, per dire, la direzione dei programmi culturali della tv nazionale è affidata a Gigi Marzullo e quella dei servizi parlamentari a Anna La Rosa). Il pensiero che la letteratura abbia una sua autorevolezza autonoma, una sua specificità, e delle sue regole da imparare e sperimentare prima contro se stessi e poi rispetto a un editore e un pubblico di lettori magari indulgenti, non sfiora per niente Veltroni. Ed è un peccato perché quello che ne viene fuori è un libro molto mediocre, che queste regole ignora, che quest'autonomia non considera, mentre dichiara della letteratura e in generale dell'arte un'idea reverenziale, feticistica.

Ma andiamo con ordine: quali sono i difetti principali della scrittura della *Scoperta dell'alba*?

1) La mancanza di differenziazione dei personaggi, che parlano tutti con una lingua media bassamente lirica, anagraficamente irriconoscibile; 2) la ridondanza del discorso: nella scena madre Giovanni Astengo, il protagonista, torna alla sua casa di campagna e compone il suo vecchio numero di telefono di quand'era bambino, riuscendo a parlare con se stesso. Lo stupore è così descritto: "Non riesco a parlare, il cuore mi esplodeva e un insopportabile disordine mi aveva invaso. Respirai profondamente, pensai che tutto questo non aveva senso", e qualche pagina dopo: "Mio Dio. Qualcosa, qualcuno mi stava portando a contatto con me stesso bambino, nel momento decisivo di tutta la mia esistenza. Qualcosa, qualcuno mi consentiva di parlare con me stesso bambino a quarantott'ore dalla fuga di mio padre. Era assurdo, ma stava succedendo"; 3) l'incapacità di dar corpo ai personaggi e di gestirli nel tempo. Il romanzo è molto breve (viene chiamato eufemisticamente romanzo un testo di circa 140.000 battute che in una normale gabbia editoriale sarebbero equivalenti a 50, 60 pagine e non a 150) e quindi i caratteri non hanno tempo di svilupparsi. I conflitti con i quali si trovano ad avere a che fare vengono presentati per essere, a distanza di poche pagine, evitati più che risolti. Esempio: la figlia di Giovanni, Stella è una bambina down. I genitori – si dice anche se non si vede – ne soffrono, e il fratello sente il peso di una responsabilità eccessiva, ma è buonissimo e la porta in vacanza con sé negli States. Lì trova Stella insopportabile, capricciosa, e chiede aiuto ai genitori, che nel giro di qualche pagina prontamente arrivano.

Se si può riassumere in un'evidenza, il difetto principale di Veltroni è l'applicazione di una retorica specificamente politica all'ambito letterario. L'ignoranza di quel monito cardinale di qualsiasi scrittore, la frase che si ripete a buffo nei corsi di scrittura: *Show! Don't tell!*; non dire, mostra; non dichiarare, metti in scena. Lo stupore, la rabbia, il conflitto padre-figlio, il senso di inadeguatezza a essere genitori di una bambina down, ogni sentimento in un romanzo va declinato in azione, dialoghi, descrizioni, in una costruzione che *renda* quei sentimenti, e non li *enunci*.

Mentre, sempre generalizzando, la retorica politica richiede proprio l'opposto: la chiarezza, l'immediata corrispondenza tra parola e riferimento, la psicagogia ottenuta attraverso anche la ridondanza: il piano non simbolico insomma.

Questa differenza tra i piani del discorso Veltroni sembra non ignorarla affatto, e anzi – per una strana forma di ingenuità – pare dichiararla anch'essa più volte all'interno dello stesso romanzo. Tante volte quante manifesta la sua reverenzialità nei confronti dell'arte e del genio in generale, sempre descritti come mondi modello, ma inattingibili, sacri e misteriosi, e mai come ambiti professionali, dove l'arte è appunto anche mestiere o professione. “Mi innamorai della figura di un genio della matematica che si chiamava Paul Erdős. Mi piaceva la religiosità del suo rapporto con i numeri. Mi piaceva il fatto che cercasse il senso della matematica dovunque, sempre. Si poteva presentare in qualsiasi ora del giorno e della notte dai massimi matematici del mondo, vestito a caso, occhiali spessi e barba lunga. «Il mio cervello è pronto» diceva. E mi colpì il racconto della moglie di un suo collega che testimoniò come Erdős e il marito fossero rimasti, una volta, in un convegno pubblico all'università, a pensare per un'ora e mezza, uno di fronte all'altro, senza dire una parola. Poi il marito aveva rotto il silenzio, entusiasta, dicendo «Non è zero, è uno». E tutti erano impazziti di gioia” (pag. 20); “Così la chiamò «Casa del sertao che diventerà mare» prendendo in prestito questa definizione da un film che aveva entusiasmato oltre ogni immaginazione. Un film brasiliano, di un regista geniale e pazzoide che si chiamava Glauber Rocha” (pag. 33); “Quella sera di dolce magia, davanti a un pubblico estasiato, il pivot dei Philadelphia Warriors, Wilt Chamberlain, realizzò 100 punti dei 169 con i quali la sua squadre sconfisse i New York Knicks. Tirava, volava e segnava. E il pubblico progressivamente cominciò a capire che stava per entrare in una leggenda” (pag. 38). E ancora il suo omaggio infinito a Moby Dick e soprattutto a Italo Calvino, nume tutelare del figlio che divora tutti i suoi libri, ma non in quanto scrittore, ma in quanto “costruttore di sognanti geometrie”.

Cosa resta di questo libro allora? Una testimonianza fondamentale, nelle ultime pagine, dove Giovanni Astengo scopre il motivo per cui il padre sparì anni e anni fa: era un terrorista. Si è dato alla clandestinità. Alla fine di un romanzo familiare pieno di aggettivazione edulcorata, di tantissimi “lieve” e “intenso”, le ultime pagine sono uno stacco deciso, e spiazzano di netto. Rispetto al mondo svagato che c'è stato narrato fino all'ultimo dove le albe si susseguono come un sogno continuo e i conflitti sfumano per evaporazione, la scoperta da parte del protagonista di avere un padre assassino trascolora il tono del romanzo. E la considerazione che ne scaturisce si riflette a questo punto nella dimensione politica. Il cosiddetto “veltronismo”, quella pratica della politica che non accetta una lettura di classe delle conflittualità e che in genere soffoca proprio le conflittualità invece di rispettarle in nome della loro alterità, è forse il frutto obbligato della grande ferita politica degli anni '70, cicatrizzata sì ma solo in superficie. La radicalità di quell'opposizione ha portato sull'orlo di una guerra civile e lutti personali ingiustificabili. Cosa farne dunque se non consegnarla con sempre più forza e sempre più in fretta all'oblio di un qualsiasi romanzo?

## La sinistra col mal di Pansa

*Esce il nuovo libro di Giampaolo Pansa, La grande bugia. Una megarecensione delle reazioni inconsulte e di certe voci mica poi tanto soffuse del partito (preso) antipansista. Che ce l'ha con lui perché racconta la Resistenza così come è stata*  
Mario Bernardi Guardì, *Il Domenicale*, n. 39, 30 settembre-6 ottobre 2006

Giancarlo Pajetta era solito affermare che se avesse dovuto scegliere tra la rivoluzione e la verità, avrebbe scelto la rivoluzione. Il che significa la “verità” della fazione. Dunque, prefabbricata. Ritoccata. Ora tutta reticenza, ora tutta eloquenza. Strumentale. Storicamente scorrettissima, come quella partorita da ogni Grande Fratello che si rispetti, ma correttissima ideologicamente, in ossequio al Grande Fratello, “uomo di rispetto”. Una verità di comodo. Una non-verità. Con tanto di vangelo, parabole edificanti, catechismo e scomuniche. Su tutto, una parola d'ordine: non vedere quel che danneggia la Causa. Diciamo meglio: quel che danneggia la Causa non esiste. L'armadio è pieno di scheletri? Ma no, gli scheletri non ci sono. Non ci sono nemmeno gli armadi. Chi insiste nel dire “ma, porca miseria, io li vedo, io li tocco, venite anche voi, guardate!” è un visionario e un mistificatore. Un bieco agente delle FODRA (“Forze Oscure della Reazione in Agguato”). Un fascista. Nella migliore degli ipotesi, uno che fa il gioco dei fascisti. Anche se si dice antifascista? Anche, anzi soprattutto. Come Giampaolo Pansa? Proprio così: come Giampaolo Pansa.

Ma ad avercela con lui non sono solo i comunisti (a proposito, è lecito, a noi che non lo siamo, usare il termine? Par quasi che in bocca nostra diventi una parolaccia, odiosa e ridicola, visto che i comunisti ci sarebbero soltanto nell'immaginazione malata del Cavaliere e dei suoi servi strapagati; ma i fighetti de *il Manifesto*, gli sciamannati sovversivi dell'elegantissimo Fausto Bertinotti, i gelidi burocrati-inquisitori di Armando Cossutta e Oliviero Diliberto, i ragazzini e i vecchietti dei centri sociali non si definiscono forse comunisti?).

Pansa documenta tutto in *La grande bugia* (Sperling & Kupfer, Milano pp.470, € 18,00), in libreria a metà di settimana prossima. Il libro è l'ultimo atto di una sorta di trilogia – i primi due sono *Il sangue dei vinti. Quello che accadde in Italia dopo il 25 aprile* e *Sconosciuto 1945*, entrambi editi da Sperling & Kupfer, rispettivamente nel 2003 e nel 2005 – e nasce a fronte delle reazioni suscitate dai primi due. Gli attacchi più feroci, astiosi, livorosi (ed è come se i detrattori ce le avessero stampate in faccia queste non elette virtù, le covassero nel fegato e poi sputassero il veleno accumulato sulla carta) sono venuti a Pansa non tanto dai prevedibili trinariciuti, quanto da alcuni personaggi del progressismo doc. Celebri giornalisti e illustri cattedratici frementi di passione giacobina. Figli, nipoti e sparsi eredi dell'intransigenza azionista. E qualche uomo di sinistra con alle spalle un riconosciuto impegno antifascista, ma anche qualcosa da farsi perdonare. Da chi? Dagli Agiografi della Didascalìa e della Sètta. Dai Custodi della Vulgata Costituita. Dai Guardiani del Faro Resistenziale. A partire, da quelli con l'imprimatur, come gli intoccabili comunisti dell'ANPI.

### *Aldo Aniasi & Ferruccio Parri*

Esemplare, a questo proposito, la vicenda politica di Aldo Aniasi, combattente partigiano, sindaco della “Capitale morale” d'Italia al tempo della contestazione (formidabili quegli anni?) e parlamentare socialista per molte legislature. Seguiamo il racconto di Pansa. Dunque: Aniasi fa la Resistenza, con il nome di Iso, comanda nell'Ossola la II Divisione Garibaldi “Redi” ed è uno dei liberatori di Milano. Ma non gli va bene l'egemonia del PCI sull'ANPI: così, nel 1949, assieme a Piero Calamandrei, Leo Valiani, Giuliano Vassalli, Tristano Codignola, ecc., abbandona l'Associazione. Con altri partigiani non comunisti dà vita alla FIAP, Federazione Italiana delle Associazioni Partigiane, presieduta da Ferruccio Parri che l'anno precedente, durante le celebrazioni del Venticinque Aprile, si è beccato un bel po' di fischi dai compagni. Perché? Perché ha duramente condannato vendette, azioni criminali e massacri compiuti nel nome dell'antifascismo. Il giovane Aniasi sta dunque dalla parte della democrazia e della tolleranza, e diffida dei dogmatici e dei fanatici che vogliono mettere il marchio comunista sulla Resistenza. Tant'è vero che nei primi anni Novanta scrive un libro dove celebra il proprio maestro,

Parri, come combattente della libertà e difensore della legalità. E dove cita con devozione le sue parole: «Solo con la verità, non nascondendo nulla, possiamo onorare la Resistenza». A presentare l'opera, a Roma, nella Sala delle Capriate, alla Biblioteca della Camera dei deputati, assieme a Giovanni Spadolini, Nilde Iotti, Giuliano Vassalli, Luigi Granelli e Ugo Intini, c'è anche Pansa. Insomma, tra i due esiste un rapporto di stima e di amicizia. Perché allora, nell'ottobre del 2003, quando esce *Il sangue dei vinti*, Aniasi strilla che si tratta di un libro «vergognoso, non revisionista, ma falsario»? Perché accusa Pansa d'«inventare storie sui crimini partigiani, in gran parte inesistenti»? Presto detto: Aniasi è uscito indenne dalla bufera di Tangentopoli ed è passato nelle file di quei Democratici di Sinistra, che combattono, nel santo nome della Resistenza e dell'ANPI, contro il Centrodestra e soprattutto contro Silvio Berlusconi, incarnazione, dicono, del “nuovo fascismo”.

### *L'insostenibile verità*

Ai “Bella ciao” DS e ANPI il neodiessino Aniasi deve mostrare tutto il proprio zelo partigiano. Chi se ne frega di Parri. Pansa dice che non tutta la Resistenza è stata santa, infanga la splendente icona, cerca di capire gli altri e cioè i fascisti, e soprattutto quelli di Salò, addirittura racconta storie di atroci delitti compiuti dai partigiani dopo il Venticinque Aprile? Ebbene, Pansa è un falsario. Falsario perché contrappone la verità (i fatti, documentati) alla menzogna (i misfatti dell'ideologia, la storia prefabbricata)? Ma, signori, ricordiamo il magistero di Pajetta: tra la verità e la rivoluzione, è quest'ultima che un comunista deve scegliere. Ma Pansa che non è comunista, né neo, né post, e che non è nemmeno un giacobino, ma un democratico, un laico e uno spirito libero, preferisce la verità alla rivoluzione menzognera. Così, in *La grande bugia*, oltre a offrire nuovi documenti sulle pagine nascoste della guerra civile, smaschera gli ex amici troppo “compagni” e infilza allo spiedo i Guardiani del Faro di cui sopra. Quelli che già non avevano digerito *I Figli dell'Aquila* e che davanti al *Sangue dei vinti* e a *Sconosciuto 1945*, hanno dato la stura all'indignazione. Con schizzi di bile per i successi di vendita. E volutamente immemori del fatto che Pansa è sempre stato – e resta – antifascista, che è una delle penne più polemicamente antiberlusconiane, che è, anche, un fior di studioso della lotta partigiana. Infatti, il giovane Giampaolo comincia l'attività di storico, occupandosi della Resistenza in Piemonte. Topo di biblioteca e di archivio, consulta carte su carte, pubblica ponderose ricerche, è apprezzato e stimato. E ben presto lo è anche come giornalista e scrittore. Indiscutibilmente di sinistra. Però... Però, già in romanzi come *I nostri giorni proibiti* e *Il bambino che guardava le donne*, usciti negli anni Novanta, l'Autore comincia a occuparsi degli “altri”. Tra i “protagonisti” ci sono anche “loro”. I fascisti. Non sono dei mostri, hanno un volto, una voce, dei sentimenti. Pansa non glieli nega. Poi, nel 2001, scrive un libro, *Le notti dei fuochi* dove le origini del Fascismo in Lomellina sono raccontate a due voci: una fascista, l'altra antifascista. L'anno dopo, *I figli dell'Aquila*, racconta la storia di “un ragazzo di Salò”: non un fanatico criminale, ma uno dei tanti ragazzi perbene che scelsero la trincea dell'ultimo fascismo, in nome della Patria e dell'onore. Pansa, che a quei tempi sarebbe stato partigiano, capisce e rispetta. Ha il coraggio di entrare nel cuore della guerra fratricida. E di fronte a un vecchio interrogativo – è possibile, “ripensando” quel passato, arrivare a una “memoria condivisa”? – risponde: bello e impossibile, meglio puntare alla “memoria accettata”. Insomma: ti riconosco la dignità del tuo passato. Non è il mio; i tuoi valori, i tuoi ideali non sono i miei, ma non posso dire che non c'erano. Hai il diritto a “quella” memoria. Hai il diritto di onorare i tuoi morti. Hai il diritto di voler conoscere la verità: tutta. Ma la verità fa paura, fa male. Molti si aggrappano alla Grande Bugia: quella che «nasce da un insieme di reticenze, di omissioni, di piccole menzogne ripetute mille volte, di distorsioni della verità. Tutte giustificate dal pregiudizio autoritario che la storia di una guerra la possano raccontare soltanto i vincitori. Anzi, uno solo dei vincitori. Mentre i vinti debbono continuare a tacere». E non ci si accontenta di vederli vinti: spesso li si vuole annichiliti, schiantati. Presentando i suoi libri in sale gremite, a Pansa è capitato di sentirsi dire: io non sono un italiano come tutti gli altri, sono un cittadino di serie B, i partigiani hanno ammazzato mio padre, non so dov'è stato sepolto, non posso pregare sulla sua tomba. Ebbene, tra quelli che hanno contestato l'Autore e i suoi libri, ci sono fior

d'intellettuali disturbati anche da queste testimonianze. Perché evocano scenari di sangue di cui non si dovrebbe parlare. Ma, insomma, “quelle cose” sono avvenute o no? Domanda terribile, devastante. Sono avvenute, però... Però è meglio non parlarne per non sconciare il volto luminoso della Resistenza? Oppure è meglio non parlarne perché si fa il gioco di Berlusconi e di tutti i fascisti “di ritorno”? O magari è meglio parlarne, giustificandole, dicendo che rientrano nella logica spietata di una guerra dove ci sono i buoni da una parte e i cattivi dall'altra? E dove può capitare che i buoni facciano anche qualcosa di cattivo, ma non importa perché sono la Giusta Causa e i Giusti Obbiettivi le cose che contano?

Abituato a documentare e a denunciare, Pansa documenta e denuncia. E risponde colpo su colpo a chi gli spara addosso chiamandolo falsario, traditore, opportunista, venduto, servo di Berlusconi e dei fascisti, ecc. ecc. Risponde agli attacchi di Curzi, Bocca, D'Orsi, De Luna, Pavone, Luzzatto, Flores d'Arcais, Rizzo, Di Cento, di tutti i giornalisti, gli storici, i cattedratici, i politicanti, le associazioni partigiane, gli Istituti Storici della Resistenza, i cani sciolti che gli scrivono lettere piene d'insulti, di tutti gli “indignati” che lo vogliono processare e giustiziare sommariamente, rifiutandosi di entrare nel merito di quello che scrive. E questo è il massimo della malafede: si pretende di esorcizzare il Diavolo Revisionista ma non gli si contestano nomi, dati ed eventi; non gli si contestano le “diavolerie”. E se Pansa lancia il guanto di sfida, dicendo: pensate che abbia raccontato delle menzogne? Magari mi accusate di essermi andato ad abbeverare a delle fonti fasciste, di aver letto come fosse il Vangelo il loro martirologio? D'accordo, scegliete dei ricercatori di vostra fiducia, mandateli voi a verificare quel che ho scritto, così potrete smentirmi.

#### *Mussolini? Meglio processarlo*

Niente da fare: gli inquisitori si fingono sordi e continuano a sputar veleno. E c'è lo zelante professor D'Orsi che compila per *MicroMega* un diligente elenchino di loschi figure revisioniste da evitare come la peste: Sergio Romano, Francesco Perfetti, Ernesto Galli della Loggia, Giovanni Belardelli, Giovanni Sabbatucci, Gianni Oliva, Paolo Mieli, Pierluigi Battista, Giampaolo Pansa, Giuliano Ferrara, Silvio Bertoldi, Arrigo Petacco. C'è da stupirsi? No, se si tiene conto del fatto che i Guardiani del Faro Resistenziale opposero un muro di accigliato silenzio a un articolo di Piero Fassino, apparso su *l'Unità* il 28 dicembre 2003, in cui il segretario DS, ricordando i fratelli Cervi uccisi dai fascisti, sosteneva che «non dimenticare significa anche fare i conti con le pagine tragiche dell'immediato dopoguerra. Quando la vittoria agognata acceca le ragioni dei vincitori, e i vinti sono più vinti e indifesi che mai». Massimo D'Alema, invece, intervistato da Bruno Vespa, si beccò l'accusa di «revisionismo storico strumentale», per aver sostenuto che sarebbe stato più giusto processare Benito Mussolini anziché affidarlo alla giustizia sommaria. Amatissima dai Guardiani ecc. Così viene “linciato” lo storico antifascista Roberto Vivarelli, per aver rievocato in un libro (*La fine di una stagione*, il Mulino, Bologna 2000) la propria scelta di “ragazzo di Salò” e per aver spiegato, con una onestà addirittura disarmante, perché non avrebbe potuto scegliere diversamente. E viene “linciato” il regista Renzo Martinelli per aver ricostruito, nel film *Porzus*, un terribile episodio della guerra civile: partigiani rossi che fanno fuori partigiani bianchi a maggior gloria del comunismo.

Ce ne sono cose da leggere nel nuovo libro di Pansa: tra l'altro i ricordi di due esponenti della Margherita, Dario Franceschini e Renzo Lusetti, entrambi con i nonni materni fascisti repubblicani. Quello di Lusetti morto ammazzato e fatto sparire nel nulla. Molto interessante anche la testimonianza di Paolo Pisanò, omaggio affettuoso al fratello Giorgio, giornalista d'assalto e «primo revisionista comparso nella ricerca storica sulla guerra civile». Oltretutto un vero fascistone, ma per nulla “partigiano”.

## Buzzati ci confonde anche con le sue ceneri

*I fan del grande scrittore visitano la villa bellunese dove si dice riposino i suoi resti. Che in realtà sarebbero a Milano*  
Francesco Specchia, *Libero*, 1 ottobre 2006



[Dipinto di D. Buzzati, *Il pied-a-terre dell'on. Rongo-Rongo*, 1969]

Le ceneri son polvere di memoria. «...E a occhi chiusi, con quel canto d'uccelli, lui cervo s'immaginava di trovarsi sulla riva del fiume, con l'aria libera attorno, e di essere completamente solo, come vuole la dignità della morte...», scriveva Dino Buzzati nel "Bestiario", rimuginando sui propri resti mortali, che avrebbero dovuto esser cremati, e soffiati nell'aria, fra le crode montanare delle Cinque Torri.

Ora, le ceneri dello scrittore, infatti, sarebbero deposte nella cappelletta della Villa San Pellegrino affacciata sulla Statale da Belluno tra i tumuli dei propri familiari; e tra le frotte di buzzatiani che colà transumano, giusto per porgere l'estremo saluto. Questo ufficialmente. In realtà, parrebbe che l'urna con le ceneri sia stata divelta – nontetempo – dal santuario di famiglia e portata a Milano. Lo sanno in pochi. E quei pochi tacciono, per non incrinare l'aria da paradosso buzzatiano che avvolge il mistero delle ceneri traslate.

### *Colpa dell'Almerina*

«Sono stata io a prenderle, le ceneri; si stava facendo accattonaggio sulla tomba che invece mi appartiene» racconta Almerina, la vedova di Dino, al giornale *La Nuova Venezia*, «i familiari mi chiesero di non divulgare la notizia finché era ancora viva mia cognata, la Nina (morta nel gennaio 2004 ndr); ma le ho portate a Milano, e avrei voluto disperderle nelle montagne amate da Dino, ma non c'è una legge che lo consente e allora aspetto...». Aspettando aspettando, il giallo sulle memorie combuste di Buzzati, a cent'anni dalla sua nascita (16 ottobre 1906) s'infittisce. Da una parte, quindi, l'Almerina. Dall'altra i nipoti, come Valentina Morassutti pronipote dello scrittore, fratello della nonna, per l'appunto Nina Buzzati Traverso Ramazzotti. Valentina a Villa Buzzati ha aperto un Bed & Breakfast. E indica orgogliosa cappella, ceneri e il resto del tempo: «Zio Dino viveva e lavorava a Milano, e tornava qui solo per le vacanze, e solo a settembre, ma in questa casa era nato e cresciuto: *da queste erbe, cespugli, alberi, stanze, corridoi, fienili, solai, libri, ho ricevuto la prima poesia*, raccontava spesso. Qui aveva ambientato due "Racconti del granaio": "Dolce notte" e "Il labirinto"; qui sentiva gli spiriti delle montagne...». E mentre chiacchierano gli spiriti, il cronista smista gli sguardi tra gli esterni e l'interno della Villa. Uno spettacolo. Edificio con corpo centrale del '500, affreschi del Molmenti fine '800, granaio da romanzo gotico che s'affaccia attraverso le bifore e declina, verso la cima della Schiara ("la montagna della vita") a sinistra; e verso Nevegal, la Castionese e la Val Sugana a destra. Dentro, la sala da pranzo è ingombra di stufe in maiolica, volumi, ritagli di giornale, foto di Dino negli anni '50, ritratto coi fratelli Nina, Augusto e Adriano – grande genetista; o di Dino assiso nella redazione del *Corriere della sera*; o di Dino in tenuta da alpinista su ogni cucuzzolo superiore ai 100 metri, immagine rivelatrice della sua passione per la montagna. Le Prealpi bellunesi, per Buzzati, hanno, in effetti, un fascino ruvido, «una tinta così

diversa dalle altre montagne. Dolomiti non son mica solo Cortina d'Ampezzo, la Val Gardena, Madonna di Campiglio e basta così» (scrive sempre Dino). Qui, tra la Valbelluna e Sedico, in questi posti che odorano di *toiba*, di polenta con fagioli, di *sgnape* e caffè; in questi luoghi che traspirano della fatica e del sudore dei camminatori e dei ciclisti, Dino ci ambientò una memorabile cronaca del Giro d'Italia. E, qui, «sulle Pale di San Martino – 2500 metri – ci andava, dal '48 con il suo amico e guida storica, Gabriele Franceschini; si fermava nei rifugi, qualche volta vi ambientava delle storie come “Notte d'inverno a Filadelfia”, ispirata alla vera caduta di un aereo nel '50, e appuntata, così, di getto, in un rifugio: alla creazione dell'opera assistetti io, personalmente», spiega Lalla Buzzati, pittrice, madre di Valentina e nipote più affezionata dello scrittore. Certo, l'ispirazione, da queste parti, verrebbe anche a un turista coreano o a un alce muschiato. Perché son posti da mozzare il fiato, questi tagliati dalle dolòmie. I Cadini del Brenzon, il Cimonega, e i Piani Eterni sono da gustare in trekking lenti e aritmici, magari con un plaid sulle ginocchia, e le parole esauste del tenente Drogo della “Fortezza dei Tartari” in sottofondo. Buzzati, qui è diluito nell'insieme; è come l'aria, quando manca te ne accorgi, ma non manca mai. Buzzati rese questi luoghi dei non-luoghi.

#### *I miracoli di Valmorel*

Prendete Valmorel. Poteva essere un paesino come tanti, imboscato, fatto di sentieri romiti, prati intonsi e monasteri nascosti. Invece Buzzati ne ha fatto materiale letterario. Nei “Miracoli di Valmorel”, raccolta di racconti surreali disegnati, lì praticamente gira di tutto: i Gatti Mammoni, i demonietti, i pettirossi giganti che cinguettano al Cimonega, le “formiche mentali” che s'insinuano nel cranio del tipografo locale e gli domandano: «Lo sai se esisti veramente? O se esisti, esisti male?». Poi, inevitabilmente, arriva Santa Rita alla quale è dedicata, nei boschi un piccolo tabernacolo, e come Wolf in “Pulp Fiction” di Quentin Tarantino, risolve tutti i problemi. E hai voglia, tu, a spiegare al turista di passaggio, che Valmorel non è mica quella lì. Che a Valmorel ci sono le malghe migliori dove si ingoiano polenta e carne di cervo. Che un conto è la fantasia di Buzzati; e un altro sono le foreste di faggi, i narcisi, le pozze carsiche. Ed è allora che il cronista realizza che la verità, qui, è vaporosa come le nuvole sulle vette. O come le ceneri di un gigante. Non conta dove stanno, conta solo dove dovrebbero essere...

## Goffredo Parise. Il mio Veneto barbaro

Stenio Solinas, *Il Giornale*, 1 ottobre 2006

Poco prima che Goffredo Parise morisse, Alberto Moravia andò a trovarlo nella sua casa di Ponte di Piave, vicino a Treviso. Nato a Vicenza nel 1929, un esordio critico sfolgorante con *Il ragazzo morto e le comete*, a poco più di vent'anni, il primo bestseller, *Il prete bello*, a venticinque, il Veneto di Parise era a lungo consistito in una rielaborazione della memoria fatta da un giovane scrittore che aveva scelto Roma, capitale del cinema, e Milano, capitale dell'editoria, come città d'adozione. Poi, negli anni Sessanta e Settanta, era venuta la grande stagione del Parise viaggiatore, i reportage dalla Cina e dal Giappone, le corrispondenze dal Vietnam, e la provincia della sua infanzia e della sua giovinezza era sembrata dovesse annegare nel grande mare dell'Altrove, in una sete di avventura dove il diverso e l'insolito, l'altro da sé e lo sconosciuto, la babele delle lingue, dei cibi e dei costumi concorrevano a disegnare un orizzonte geografico e fantastico sterminato e ancora tutto da esplorare.

Era stato intorno ai cinquant'anni che il Veneto era riapparso, o meglio, era tornato in superficie, perché sul fondo e nel fondo non se n'era mai andato, e Parise aveva fatto di Salgareda, sulla riva del Piave, il suo buen retiro. «Avvolto in un ampio verde disordinato, tra viti nane e alberi da frutto e alti pioppi e salici c'era un relitto di casa, una sorta di fienile quasi invisibile, coperto da un grosso gelso storto che gli stava di fronte. Decisi che avrei comprato quel fienile. Così passarono giorni e anni.

Ero un uomo solo che viveva solo, felice e infelice come sempre capita. Stavo a Roma, ma sempre più spesso in quel luogo incantato dove l'ozio era popolato di compagnia animale, giorno e notte».

Poi nella vita di Parise apparve, improvvisa e brutale, la malattia, e lo scrittore la prese quasi come un affronto personale: se c'era uno assetato di fisicità questi era lui e ora, subdola e senza ritegno, ecco che quella gli avvelenava il sangue, gli toglieva le forze, gli negava la gioia, l'ansia e la fierezza del non dover dipendere da nessuno, dello star da solo, del nutrirsi della propria solitudine. Da rifugio Salgareda si trasformò di colpo in trappola, troppo isolata, priva di comodità e di sicurezza, ma, come si fa sempre quando si è caparbi e non la si vuole dare vinta, Parise non la lasciò completamente e si fece un'altra Salgareda poco lontano, a Ponte di Piave, appunto, più domestica e meno selvatica, egualmente spartana e tuttavia cittadina, immersa nella natura ma a contatto con la modernità.

E qui che in un giorno del 1986 Moravia suona alla porta: non si vedono da molto tempo, l'autore degli *Indifferenti* ha quasi ottant'anni e si è risposato da poco, si stimano e si vogliono bene in quel modo rustico e burbero, razionale ma anche sentimentale, che è proprio dei loro caratteri. Si chiacchiera, si fuma, anzi è Parise, che pure non dovrebbe, a fumare «continuamente, seduto di sbieco in una poltroncina». A un certo punto Moravia dice qualcosa della casa, che è bella, rossa, un giardino all'inglese che la circonda, la riproduzione di una statua di Brancusi, *Mademoiselle Pogany*, in mezzo all'erba. L'altro allora si alza, «con passo lento e affaticato mi viene vicino e mi dice in tono di scontento oggettivo e polemico, come se non parlasse di se stesso ma della casa: "Sì, ho una bella casa ma sto per diventare cieco"».

In quella frase, in quel tono, nel distacco che li accompagna c'è il Veneto di Parise, un Veneto grifagno e terragno, naturale e non raffinato, barbarico e vitale, pudico e segreto. «Mi chiedevo quale cultura potesse legare la solenne bellezza delle colonne palladiane, dei portici padovani, e dei ponti veronesi, della scintillante Venezia con il suo ricciolo di ferro sulla punta delle gondole e i suoi pittori alla enorme quantità di piccole e grandi fabbriche del Veneto e non ne trovavo nessuna salvo una e una sola. La forza barbarica della terra, che ha prodotto lavoro di campi fino a ieri e ora produce lavoro nelle fabbriche. Ma era forza barbarica, a cui la mia stessa arte si nutriva, e non cultura latina e mediterranea. In fondo il Veneto ha avuto il suo riscatto, e la sua cultura popolare, dal mondo moderno, il mondo della produzione e del consumo. Altro che Veneto bianco, cattolico, bigotto, eccetera, i luoghi comuni della politica! Il Veneto era ed è forte, barbaro, e dunque produttivo e dunque industriale».

Adesso che nella casa di Ponte di Piave, divenuta per volontà del suo proprietario fondazione culturale, è esposta, in occasione del ventennale della morte, la mostra «Il Veneto di Goffredo Parise», una raccolta di immagini fotografiche di Lorenzo Cappellini accompagnata da testi scelti dello scrittore (fino

al 20 ottobre), quel senso di appartenenza così particolare e così unico si chiarisce ulteriormente e assume anche una diversa profondità. «Fuori del Veneto per me è terra straniera e forse ostile. Non ho mai combattuto come altri possono aver fatto questo sentimento perché è veramente il più forte, né amo particolarmente i veneti e il solo fatto di essere veneti. Ci sono i buoni e i cattivi, per lo più sono piuttosto ignoranti, non mi sono particolarmente simpatici, ho pochissimi amici veneti. Ma il Veneto resta la mia Patria, perché vi sono nato: semplicemente».

Nella casa, i quadri di Guarienti, De Pisis, Klee e Schifano, le poltrone in vimini e i trumeaux in legno massiccio, la scrivania, il letto monacale e la macchina per scrivere rimandano a una scelta fotografica che privilegia gli scorci e la natura, i silenzi e le piste innevate, gli animali e l'imponente solitudine dei paesaggi lagunari. L'orizzonte veneto dello scrittore è fra Cortina e Venezia, Treviso e la campagna, la laguna e le valli da pesca ed è sempre e comunque un orizzonte solido e misterioso, isolato e malinconico, panico. Pochi hanno avuto come lui questa capacità sensuale di rendere i piaceri della vita fatti di contemplazione e di possesso, abbandono e ricordo, carnalità e delicatezza. Si sente sempre nella sua prosa una sorta di bramosia fisica e di senso estetico, un assaporare fino all'ultimo istante, un lasciarsi andare per meglio annullarsi e in qualche modo risorgere. E tanto è squillante il possesso, tanto è lacerante il ricordo: «L'uomo partì da Venezia, passarono non molti anni da quel giorno di settembre e un altro giorno di febbre, in una clinica, era molto triste. Per consolarsi cantò con un filo di voce, ciò che venne fuori fu: *La biondina in gondoleta*, e l'uomo pianse perché riconobbe l'orchestra del Florian, la laguna ondolante e la dolcezza della vita».

## **Aldo Nove: sono nati i figli dei cannibali**

Ranieri Polese, *Il Corriere della Sera*, 2 ottobre 2006

«Questa collana è un atto di fede. Credo che ci sia gente in grado di raccontare l'Italia di oggi. E di raccontare in questa Italia di oggi». Vicino ai 40 anni (li compie l'anno prossimo), Aldo Nove presenta la sua collana di narrativa nei tascabili della Tea.

Il nome è «neon!», ci sono già i titoli dei primi quattro romanzi (*Vermi*, *Tempo*, *Troll*: questi tre escono fra settembre e ottobre; e poi *Lenin*, previsto per febbraio 2007). «Mi piace la narrativa italiana; mi piacciono i libri che raccontano storie indipendentemente dal genere. Certo, oggi il genere ti dà riconoscibilità. Se il tassista ti chiede che cosa fai, e tu rispondi: “Sono scrittore di noir, di gialli”, sei a posto. Io invece rispondo: “Faccio lo scrittore”, e il tassista: “Di che genere?”. Io rispondo: “Misto”. Lui mi guarda in modo molto strano. Ma quando dico che faccio il poeta mi guarda anche peggio».

### *Italia oggi*

Poeta, narratore, traduttore, giornalista (collabora stabilmente a *Liberazione*, per cui recentemente ha scritto un reportage dalla Russia intitolato «Cartoline dal capitalismo reale»), l'ex ragazzo cannibale ha fatto tutto per «neon!».

Ha scelto i testi («alcuni già li conoscevo, altri mi sono stati segnalati da amici») e i disegni di Feric (l'artista taiwanese Eric Feng) per le copertine. Ha voluto titoli fatti con una parola sola («dopo gli ultimi miei libri dai titoli assai lunghi – *La più grande balena morta della Lombardia* e *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...* – mi piaceva fare il gioco inverso») e ha trovato il nome della collana.

«La luce al neon è la caratteristica del moderno, il gas arancione che imprigionato in un bulbo dà quella luce fredda e intensa ha segnato tutto il Novecento. Poi – aggiunge – è anche un omaggio a un gruppo musicale che amo particolarmente, i Kraftwerk, i creatori del pop elettronico, e alla loro canzone *Neon Lights* del 1978».

Quando è cominciata l'avventura di «neon!»?

«Circa un anno fa. Io volevo proporre alla Tea dei libri di manga, i fumetti giapponesi di cui sono diventato un cultore e collezionista fanatico. Invece mi chiesero di fare una collana di narratori. Ho accettato, appunto per un atto di fede».

E anche per la voglia che ha oggi Aldo Nove di comprendere, descrivere, ascoltare la realtà italiana.

Quella stessa voglia che gli ha fatto raccogliere le interviste ai lavoratori precari uscite su *Liberazione* nel volume Einaudi *Mi chiamo Roberta...*

E quale Italia raccontano questi libri?

«In *Vermi* di Giovanna Giolla c'è la Milano post-da bere. Montserrat è una ragazza annoiata che lavora in un call center, s'innamora di un artista, va con lui in India. Cerca un'altra realtà, e finiscono in un'India globalizzata, costruita apposta per gente come loro. *Tempo* di Alessandro Scotti (siamo ancora a Milano) propone la forma estrema dell'emarginazione, quella dell'Aids – il libro racconta la malattia e la morte della compagna del protagonista – che non è solo una orrenda malattia, è anche la condanna sociale dell'esclusione. Con *Troll* del napoletano Ciro Ascione c'è l'Italia della globalizzazione telematica. Della grande illusione che Internet sia cioè un vero luogo di incontro, di scambio».

### *Senza linea*

Una collana di narratori italiani nuovi, che si rivolge ai giovani, qualcosa che non avviene da tempo. Per esempio dai tempi (1985) del progetto di Pier Vittorio Tondelli. Nove si è ispirato a *Under 25*?

«Sinceramente no. A parte l'età, che per me non è tassativa (siamo tutti giovani, sia che abbiamo 20, 30, 40, 50 anni), c'è un fatto fondamentale. Che ho l'umiltà (o se si vuole la presunzione) di non promuovere nessuna linea. Mi interessa invece la singolarità, non cerco di creare un genere letterario. Come un po', invece, era avvenuto con i ragazzi di Tondelli. Quello che conta, per me, è certo il legame con la contemporaneità; ma ancora di più la prosa. Come cioè, nelle sue diverse sfumature, possa restituire la realtà contemporanea. Senza nessuna linea prestabilita. Ecco, più che a Tondelli ho guardato a Giovanni Raboni, al Raboni che dirigeva la Fenice di Guanda alla fine degli anni Settanta, e che pubblicava poeti diversissimi fra loro: Milo De Angelis, Vivian Lamarque, Valentino Zeichen. Mi

ha sempre spaventato tutto ciò che ha la maiuscola: Genere, Poetica ecc. Anche il Noir. Ora, devo dire che ho amato molti romanzi noir. Però m'interessa il libro, non il genere».

Nella presentazione di «neon!» si legge che saranno «testi di facile lettura». Che vuol dire facile?

«La categoria “facile” non mi piace, ma tant'è. Comunque, facile non vuol dire ovvio. Ho pensato a qualcosa che stesse tra ricerca e leggibilità, visto che oggi la letteratura di ricerca non ha più possibilità di mercato. E che quello che facevano Feltrinelli ed Einaudi negli anni '60-'70, non è più possibile».

#### *Editor non-editor*

E com'è stato il lavoro sui testi, quello che si chiama editing? «Intanto bisogna intendersi su che cos'è un editor: per me è la figura che sente affinità con l'autore del libro. Ti sta vicino: Non impone niente. Parole come correzioni, rifacimento, non le usa mai. È quello che ti fa arrivare alla rielaborazione del testo attraverso un confronto, uno scambio umano, che fa sì che il testo assomigli sempre più a te stesso. Le cose su cui si lavora sono sempre le stesse: lessico e sintassi. Si tratta di trovare parole più confacenti; di dare un ritmo. Ma questo non può avvenire per l'adesione a un criterio esterno; deve nascere dall'interno del libro. Insomma, l'editing è – con un termine socratico – un'opera di maieutica. Così si sono comportati con me i maestri che ho avuto la fortuna di incontrare: Nicola Crocetti per la poesia, Nanni Balestrini per la prosa».

#### *Facciamo i nomi*

Dice che la narrativa italiana le piace. Ma in particolare, quali autori? «Busi, i primi tre romanzi mi piacciono molto. *Per voce sola* di Susanna Tamaro mi piacque e mi piace tantissimo. E aggiungerei Del Giudice. Fra gli sperimentali, Tommaso Ottonieri: il suo *Dalle memorie di un piccolo ipertrofico*, uscito nel 1980, piacque anche a Manganelli».

Nessun altro?

«Sì, l'uscita di Silvia Ballestra mi aveva molto impressionato. Poi ci metto Niccolò Ammaniti, e poi uno scrittore raffinatissimo, ma molto pigro, Emanuele Trevi. Sennò, per fare altri nomi, dovrei andare indietro, di 20, 30 anni circa. Nella narrativa italiana c'è stato un buco, c'erano Gadda, Landolfi, Manganelli e poi per 20, 30 anni più niente».

Moccia l'ha letto?

«No, l'ho comprato ma non l'ho letto. Lo stesso ho fatto con gli altri esponenti della letteratura di successo, Dan Brown, Danielle Steel...».

## **Niccolò Ammaniti. «Questa Italia da buttare è la brutta copia dell'America»**

Ranieri Polese, *Il Corriere della Sera*, 5 ottobre 2006



«Non racconto una bella Italia con il mio libro. Parlo di un paese disgregato, sgrammaticato nel modo stesso di essere, sempre più popolato di persone senza passato e senza futuro». Parla così Niccolò Ammaniti di *Come Dio comanda* (Mondadori, pagine 495, € 19, in libreria dal 6 ottobre), il romanzo che esce a cinque anni di distanza dal successo internazionale di *Io non ho paura* (Einaudi Stile Libero), venduto in 38 paesi e portato in film da Gabriele Salvatores. «Un tempo sognavamo l'America, *l'on the road*, i non-luoghi; oggi la geografia italiana somiglia paurosamente a quella americana: sobborghi infiniti attraversati da strade lungo le quali si susseguono centri commerciali, fabbriche di piastrelle, mobilifici, outlet. Da noi gli spazi sono più stretti che in America, ma anche qui, in questo paesaggio, tutto si assomiglia, si equivale». Con puntiglio realistico Ammaniti elenca e nomina luoghi, oggetti, programmi tv, divi del cinema, fumetti, modelli di cellulari e suonerie da scaricare. Tutto quanto popola i giorni e le notti dell'immensa provincia («potrebbe essere il Nord Est, ma ci sono anche zone del Centro Italia che mi hanno colpito; del resto, ormai, Nord Centro e Sud si assomigliano»), del Paese profondo che continua a chiamarsi Italia.

Ammaniti è rimasto a Roma. Ma il suo libro, ora, viene presentato a Francoforte, e gli uffici diritti della Mondadori stanno già valutando le prime offerte. Gli editori di cinque anni fa si sono rifatti vivi, uno dice che «questo è il libro italiano della Fiera». Insomma, fa colpo questo catalogo delle brutture che hanno soppiantato l'antica distinzione fra città e campagne, che hanno sfigurato i tratti dei personaggi, il parlato, la stessa maniera di vivere. Anche i nomi di fantasia ricordano paurosamente quelli veri: nel luogo immaginario del romanzo la scuola media si chiama «Mahatma Gandhi», il centro commerciale «Quattro camini», il mercatone di calzature «Tempio della scarpa», il negozio di telefonini «Cellulandia» mentre il quartiere residenziale con sorveglianti notte e giorno è composto da villette in stile messicano. C'è ovviamente un centro sociale, il «Peace Warrior», dove si suona cattiva musica metal.

Nel paesaggio umano ci sono uomini con i capelli tinti e donne con tacchi a spillo e occhiali griffati. Qualcuno fa le vacanze nei villaggi Valtur, qualcuno a Coral Bay di Sharm el Sheikh, qualcun altro invece va in camper a San Giovanni Rotondo (c'è molto Padre Pio in questo libro). Per gli altri, vecchi ma non solo, c'è il pellegrinaggio a Lourdes sul pullman delle pentole. Valentino Rossi piace ai ragazzi che vanno in moto, piercing e tatuaggi abbondano, Robbie Williams e Britney Spears sono di rigore.

Ma anche Eminem, paragonato a Hitler (si legge: «i grandi hanno sempre dovuto farsi strada nella merda da soli: vedi Eminem o Hitler o Christian Vieri»). Tutte le cose e i posti hanno il loro nome. «Sono gli oggetti che definiscono i personaggi» spiega Ammaniti. Tant'è che quando uno si ricorda del passato cita subito il Buondi Motta e la Renault 5. O il Caffè Sport Borghetti.

Sullo sfondo di questo panorama di consumismo un po' sfigato e di serie C si svolge il racconto di sei giorni. Tre amici quarantenni, disoccupati (Rino, Danilo e Corrado detto Quattro Formaggi) preparano una rapina: vogliono staccare dal muro uno sportello bancomat. E con i soldi ricostruirsi una vita un po' meno schifosa. Chi rischia di più è Rino: bevitore violento, con scatti xenofobi e nazisti, ha paura che il giudice gli porti via il figlio di 13 anni, Cristiano, e lo mandi in un istituto. Danilo vuole riconquistare la moglie che l'ha lasciato, Corrado, lo psicolabile, coltiva desideri lussuriosi, suggeriti dalla visione di una

cassetta porno. La notte della rapina si scatena un nubifragio, solo Danilo va a fare il colpo, intanto una ragazzina, Fabiana, fa un brutto incontro e della sua morte sarà ritenuto responsabile quello sbagliato.

Nelle stesse ore l'assistente sociale Trecca scopre l'amore in un camper posteggiato nel parcheggio Bahamas, e il ragazzo Cristiano deve correre a salvare il padre. Il tutto secondo un montaggio cinematografico fatto di dissolvenze incrociate, stacchi e riprese di sicuro effetto.

Nato come uno studio sul rapporto padre-figlio (un padre indegno che dà pessimi insegnamenti, ma è capace di grande amore), il romanzo si allarga a un ritratto dell'Italia di oggi. «In cui – dice Ammaniti – qualcosa si è rotto. Non c'è più l'appartenenza a una classe sociale, non c'è più l'orgoglio del lavoro, gli extracomunitari clandestini, sfruttati, finiscono per essere più richiesti che non i quarantenni senza più occupazione».

Un paese in cui «la politica si è dimenticata di questa gente e di come vive, e in questo vuoto fiorisce un razzismo fatto di paura, di ignoranza». Dove circolano bandiere con la svastica, croci celtiche, propositi omicidi nei confronti degli immigrati e si dà tutta la colpa alla Legge Basaglia, che ha riempito le strade di malati mentali, e alla «bastonata dell'euro». Un cambiamento sconvolgente («mentre il mondo cambiava, scoppiavano le guerre, cadevano le Torri, ci invadevano gli extracomunitari...» dice un personaggio) che quasi non lascia spazio nemmeno alla nostalgia: sì, certo, prima tutto era più semplice, la campagna era campagna, la gente non era così fuori di testa. Come oggi invece quando tutti guardano la tv con le vallette, la «Vita in diretta», i giochi, le aste, le serie con i preti buoni e le squadre di polizia, e scambiano la realtà per quella roba.

«Non c'è niente di peggio che essere la brutta copia di una brutta cosa», scrive Ammaniti. Molti anni fa (ai tempi di *Fango* e dei racconti cannibali) le brutte copie, il trash insomma, gli piacevano. «Oggi non mi divertono più, forse la spazzatura, l'orrore non sono più quelli di una volta. Certo, non c'è più niente da ridere: questa è una realtà proprio brutta. A volte mi sento molto stanco. Credo che si dovrebbe scrivere di com'è oggi questo paese. Qualcosa, nei libri, si comincia a vedere. Molto più che nel cinema, dove siamo sempre al minimalismo, alle storie piccolo borghesi. Che noia. Ma che aspettano a cambiare?».

## Se il padre è un'infame

Corrado Augias, *la Repubblica*, 10 ottobre 2006

In questo nuovo, lungo, impegnativo romanzo, Niccolò Ammaniti torna al modo di narrare dei suoi primi lavori, in particolare ai racconti di *Fango*. Cinquecento pagine, tante ne conta *Come Dio comanda* (Mondadori, euro 15), gremite da oltre venti personaggi tra principali e di contorno, costituiscono un'impresa molto impegnativa anche dal punto di vista della semplice gestione.

Se si pensa che *Io non ho paura* di pagine ne aveva meno della metà, si capisce subito la vastità strutturale del progetto. Ma da quel precedente titolo, l'autore si distacca anche per un altro aspetto che riguarda non la struttura ma la sostanza: *Io non ho paura* era un racconto sostanzialmente realistico, sia pure con le venature tipiche dello scrittore di cui ora cercherò di dire. Il bambino rapito e sepolto vivo in una buca in attesa del riscatto, descriveva una povera e abietta verità che tante volte la cronaca nera ci ha messo sotto gli occhi. La grande fortuna del libro (e del film che ne è stato tratto) dipendeva anche da questo racconto aspro ma che lasciava balenare qua e là certi incantamenti infantili così tipici di Ammaniti.

L'impronta realistica di *Io non ho paura* mi era rimasta così impressa che ho cominciato a leggere il romanzo *Come Dio comanda* convinto di avere tra le mani una nuova utilizzazione di quel registro.

Solo dopo alcune pagine ho capito che così non era e che Ammaniti era tornato al mondo e al modo di raccontare di *Fango*: una girandola di invenzioni continue che attingono talvolta all'iperrealtà, talaltra al fumetto: «Danilo sfondò di testa il parabrezza e volò oltre la fioriera finendo di faccia contro una rastrelliera di biciclette». Oppure: «Era finito sopra il cadavere e sotto la bicicletta. Aveva la testa in mezzo agli avanzi del barbecue e su una guancia gli si era incollata un'etichetta della birra Peroni».

L'autore torna insomma a quell'uso della violenza, del sangue, delle botte da orbi agli elementi che hanno fatto parlare di *pulp-fiction*, di Quentin Tarantino, di videogiochi, situazioni in cui i contendenti se le danno di santa ragione con danni tutto sommato irrisori.

Se dovessi valutare nel complesso l'opera di questo autore, dovrei dedurre che *Io non ho paura* è stata l'eccezione in una serie di scritti in cui prevale questo diverso tipo di rappresentazione del mondo.

Protagonista della vicenda, colui attraverso il quale vediamo la maggior parte degli eventi, è l'adolescente Cristiano, un ragazzo di tredici anni; compare nelle prime righe, insieme a suo padre, Rino: «Svegliati! Svegliati! Cazzo!». Cristiano Zena aprì la bocca e si aggrappò al materasso come se sotto i piedi gli si fosse spalancata una voragine». Cristiano è un ragazzino come tanti: «esile, alto per i suoi tredici anni, con i polsi e le caviglie sottili, le mani lunghe e scheletriche e il quarantaquattro di piede. In testa gli cresceva un cespo ingarbugliato di capelli biondici».

I due abitano soli perché la madre di Cristiano è sparita chissà dove, in una specie di baracca lurida, con i materassi buttati sul pavimento, il frigorifero vuoto e molti piatti sbreccati nell'acquaio che nessuno laverà mai. Se Cristiano sembra uno qualsiasi dei ragazzi che vediamo sciamare fuori dalle scuole medie, suo padre è al contrario un uomo fortemente caratterizzato: «Assomigliava a un cinese. Aveva trentasei anni e sembrava che ne avesse cinquanta. Nell'ultimo periodo aveva preso parecchi chili. Continuava a tirare su i pesi e a fare flessioni e a sfondarsi di addominali sulla pancia».

Rino è un nazi, pensa che a negri ed ebrei bisognerebbe sparargli, che Hitler è stato un grande, che la violenza è l'unico modo per farsi largo nella vita. A questa coppia è affidato il senso della narrazione e come si può capire si tratta di personaggi che contengono tutte le premesse per le numerose avventure nelle quali saranno coinvolti. Rino ha due amici con i quali divide la vita, due mezzi scemi come lui, due falliti sempre ubriachi che in altri tempi sono stati muratori o carpentieri e che adesso sopravvivono sognando la grande rapina al bancomat che li metterà a posto per il resto della vita. Poi ci sono due ragazzette, un anno più di Cristiano, carine, svampite, strafatte di canne, che aggiungono alla storia l'indispensabile complemento giovanile e una sensualità insieme sfacciata e ingenua: «Esmeralda aveva la pelle scura, con gli occhi neri come gocce di petrolio. Con i capelli lisci e corvini e le labbra sottili color prugna. Fabiana tutto il contrario. Biondissima, con gli occhi verdi come l'acqua stagna, labbra grandi ed esangui. Erano magre, alte, con il nasino all'insù, il collo lungo, i capelli lisci fino a metà schiena e poche tette. Si vestivano uguali».

La forza di questo romanzo non è tanto il plot, piuttosto la straordinaria capacità inventiva e combinatoria dell'autore. S'era già vista in *Fango*, qui ne abbiamo la conferma dilatata sulla misura delle cinquecento pagine ognuna delle quali ci riserva una sorpresa. Ammaniti manovra i suoi personaggi cacciandoli in una serie continua di guai e di disavventure dai quali riescono in un modo o nell'altro a venir fuori spesso per il rotto della cuffia, spesso con una trovata apertamente comica oppure grottesca. Esempio sotto questo aspetto la scena dei due amanti clandestini che si danno appuntamento in un camper; lui è un tristissimo assistente sociale che lotta per evitare una deludente ejaculatio praecox; lei è la moglie del suo miglior amico che lo cavalca selvaggiamente ansimando: «Sì. Sì. Non sai quanto ho immaginato questo momento. Sfondami!».

Siamo nel bel mezzo di una notte di tregenda con gli elementi scatenati, i fiumi che straripano e sui due poveri amanti che si agitano dentro la roulotte puzzolente sta per abbattersi, a il caso di dire, l'iradiddio. Ma in quella lunga notte (occupa ben 180 pagine, tutta la parte centrale del libro) verranno a compimento ben altre azioni compreso uno stupro raccapricciante seguito da un insensato omicidio. Se a prevalere è l'ambiente sottoproletario di Rino, dei suoi due amici e delle baracche nelle quali vivono, altri personaggi, l'assistente sociale, le due ragazzette Esmeralda e Fabiana, i loro genitori, certe figure di passaggio ci portano invece in abitazioni e abitudini diverse che vanno dalla borghesia più meschina alla classe media agiata con i suoi imbrogli e la sua supponenza, compreso l'uso arrogante dei famigerati suv: «Donazzan scese dal fuoristrada indossando una bandana nera sulla testa, una giacca di pelle bianca con le frange e attaccati alla cinta dei brandelli di jeans».

Ammaniti ci dà in questo modo un completo spaccato italiano, vizi e debolezze che diventano rivelatori in qualche caso di viltà, in altri di ferocia e che comunque danno un connotato moralistico (in senso alto, penso a *Candide*) a un racconto nel quale mi pare che una sola fugace figura sia descritta con simpatia, un vecchio pediatra che curava i suoi piccoli pazienti dicendo ad ognuno di loro: «È come se fosse figlio mio».

Il che ci riporta al tema portante del romanzo che è appunto il rapporto tra Cristiano e suo padre Rino, un uomo infame, un nazista violento, ignorante come una capra che però si strugge per questo figlio, gli insegna a dare sprangate in modo da fare più male possibile e intanto gli dice: «Io e te siamo una cosa sola. Io ho te e tu hai me. Non c'è nessun altro».

Qui lo scrittore combina due delle sue costanti, da un lato la ferocia quasi inconsapevole dei poveri (come in *Io non ho paura*), dall'altro il rapporto padre-figlio che, variamente declinato, è stato sempre uno degli elementi di fondo della sua narrazione. Com'è quel rapporto visto dalla prospettiva del figlio? L'autore lo condensa in un breve ambiguo monologo che Cristiano immagina nella scena finale. Poche parole nelle quali il povero adolescente mescola tutta l'infamia di Rino Zena e in fondo anche il suo amore: «Mia madre è scappata e lui mi ha tirato su. Mio padre mi portava a pescare. Mio padre era un nazista ma era buono».

## Joshua Ferris. Eravamo giovani creativi irritabili e strapagati

Antonio Monda, *la Repubblica*, 11 ottobre 2006

Il primo a parlare in termini entusiastici di *E poi siamo arrivati alla fine*, il romanzo di esordio di Joshua Ferris, è stato Nick Hornby, il quale, in un saggio con un titolo dagli accenti talmudici (*Un brutto libro può condannare tutta la letteratura*), ha citato Barthelme, la serie televisiva *Seinfeld* e persino Kafka, definendo il libro del giovane scrittore americano «un romanzo formidabile, tenero e divertente, intelligente e vero».

Hornby ha letto il romanzo ancora in bozze, dal momento che il libro uscirà negli Stati Uniti soltanto nel marzo del 2007, ed è pubblicato in anteprima mondiale in Italia, dove inaugura la nuova collana Bloom della Neri Pozza (pagg. 396, euro 17). *E poi siamo arrivati alla fine* è ambientato in una grande agenzia pubblicitaria di Chicago nel quale si incrociano e si formano le vite di un gruppo di giovani, e rivela sin dall'incipit il talento fresco, ironico ed estremamente acuto di un giovane narratore che ama in egual misura la cultura classica e quella popolare, e concentra il proprio sforzo creativo sulla sincerità e l'umanità dei suoi personaggi: «Eravamo irritabili e strapagati. Le nostre giornate non promettevano nulla. Quelli di noi che fumavano potevano almeno aspettare con ansia le dieci e un quarto. La maggioranza voleva bene quasi a tutti, pochi odiavano qualcuno in particolare e un paio di noi amava tutto e tutti. Quelli che amavano tutti venivano ingiuriati dall'umanità».

Prima del debutto nel romanzo Ferris si era fatto notare per alcuni racconti pubblicati sull'*Iowa Review* e sul *Best American Voices* del 2005, e negli ultimi mesi ha cominciato a lavorare anche a due sceneggiature. È originario della città di Danvill, nell'Illinois, e ha vissuto a lunge a Key West, ma è l'ennesimo scrittore americano che ha scelto Brooklyn come patria adottiva.

«Credo che sia un luogo che ospita molti artisti che la pensano alla stessa maniera», mi spiega in un ristorante di Chelsea, altro luogo prediletto dai giovani narratori, «ma non sono tra coloro che ritengono che esista una scuola di Brooklyn. Si può parlare al massimo di un ambiente nel quale si creano relazioni e affinità culturali: molti hanno scelto il quartiere per necessità economiche, e la presenza di tanta creatività ha garantito e continua a garantire una energia affascinante e stimolante».

*Il suo romanzo è raccontato in prima persona plurale: come mai?*

«Credo che sia una caratteristica molto diffusa quella di pensare al plurale, come gruppo. Specie in politica si tende ad affermare un principio – o a reagire a una decisione – in termini di gruppo. Nel caso del mio libro tutto è accentuato dal fatto che è ambientato in una grande società, nella quale l'individualità tende a scomparire. Mi ha sempre colpito come le persone assunte da poco in un ufficio tendano ad appropriarsi immediatamente del pensiero dominante su una persona o su una cosa. Non si tratta anche in quel caso di un agire al plurale?».

*Lei ha avuto esperienze d'ufficio simili a quelle raccontate nel libro?*

«Non c'è quasi nulla di autobiografico, ma sono certamente personalissimi il tono e i sentimenti. Così come il senso di claustrofobia che ho vissuto lavorando in pubblicità, e, su un versante opposto, la solidarietà tra colleghi».

*L'ufficio si identifica con la vita del protagonisti.*

È quello che ho vissuto con i miei occhi nelle brevi esperienze d'ufficio. Ho cercato di evitare giudizi e facili cattiverie, e voglio rivelarle che la prima stesura del libro era segnata dalla rabbia e dal disgusto per quel tipo di ambiente. Per fortuna l'ho cestinata, e ho messo in evidenza anche gli aspetti positivi e di grande umanità».

*Lei scrive: "Noi ci annoiavamo tutti i giorni. La nostra noia era sempre in corso, una noia collettiva, e non sarebbe mai morta perché noi non saremmo mai morti".*

Ammetto che questo è un elemento personale: la condizione che ha caratterizzato la mia infanzia e la mia gioventù è stata la noia. Mi viene in mente quel personaggio di *Comma 22* che frequenta solo personaggi noiosi per creare per contrasto un po' di movimento nella propria esistenza».

*In un altro momento lei racconta che l'unica possibilità per non essere licenziato è quella di essere “nero, anziano, donna, cattolico, ebreo, gay, obeso e fisicamente handicappato”.*

«Mi rendo conto che è una espressione politicamente scorretta. Posso dirle che non sono io a parlare, ma i personaggi del mio libro, ma anche che forse esprime un paradosso della società attuale, nato certamente da esigenze sacrosante. Il lavoro d'ufficio propone spesso situazioni paradossali: in passato ho lavorato con una persona che era nello stesso tempo un tiranno capace di ogni cattiveria e un uomo di straordinarie capacità intellettuali».

*L'unica certezza del mondo che descrive sembra essere la morte.*

«È proprio così, tenendo presente che ci sono diversi modi di morire: come persona fisica, come gruppo, e persino come istituzione, di lavoro».

*È un mondo dove è alta la percentuale di frustrazione: c'è chi sogna il cinema, scrivendo sceneggiature sulla propria condizione di lavoro, e negando nello stesso tempo che si tratti di autobiografia...*

«Il mondo immaginario delle persone che passano la propria esistenza in questi ambienti è sempre più ricco di quello nel quale vivono. Alcuni tra i miei personaggi negano a se stessi la propria depressione, ma scandagliano spietatamente la vita altrui. C'è chi lotta per lasciare qualcosa dietro di sé ed essere ricordato».

*I suoi protagonisti sono giovani, ma il film di culto continua ad essere Il Padrino.*

«Innanzitutto si tratta di un capolavoro, ed è incredibile vedere quante persone lo conoscano a memoria e lo usino come punto di riferimento. Inoltre, nonostante parli di criminali, è un film su un gruppo di persone, con un leader e una istituzione».

*Un personaggio definisce gli Stati Uniti come la “miglior repubblica che avesse mai cominciato a morire”.*

È stato Italo Calvino a insegnarci, nelle *Città Invisibili*, che tutte le città, anche le più grandiose, sono destinate alla decadenza. Ed è quello che penso sul mio paese, anche se ritengo che questo processo sia inevitabile, ma non necessariamente imminente».

## Il cantore dell'Oriente

Pietro Citati, *la Repubblica*, 13 ottobre 2006



Non so se Orhan Pamuk merita il Nobel, è una categoria, quella dei premi, su cui mi è difficile pronunciarmi. Ma posso dire che *Il mio nome è rosso* (scritto nel 1998, pubblicato in Italia da Einaudi) è probabilmente il più bel romanzo apparso negli ultimi anni in qualsiasi lingua.

È un robusto romanzo realistico: una favola a cui sia l'Oriente sia l'Occidente prendono parte: un colorato testo shakespeariano come quelli di Dickens: una nera storia di delitti notturni: una superba architettura intellettuale; un libro di miniature, dipinte non sappiamo se dall'uomo o da Allah, re dei miniaturisti. E posso aggiungere che *Istanbul* è uno dei libri più belli e stravaganti che abbia letto negli ultimi tempi. In *Il mio nome è rosso* moltissime voci – miniaturisti, calligrafi, visir, cavalli, alberi, monete, morti, spettri, mendicanti, ruffiane – inscenano insieme, ognuno con il proprio suono e colore, una immensa opera lirica, composta da un autore di cui ignoriamo il nome. Ciò che sorprende, in primo luogo, è la vicinanza con la grande tradizione.

Nessuno scrittore occidentale sarebbe capace, oggi, di scrivere un libro dove continuano a parlare Tasso o Shakespeare o Rabelais. *Il mio nome è rosso* è figlio di due testi: *Il libro dei re* di Firdousi e il *Quintetto* di Nezami, capolavori dell'antica letteratura persiana. Ma discende anche dal più famoso libro di miniature persiane, *Il libro dei re* di Shah Tahmasp, composto nel sedicesimo secolo dai miniatori e dai calligrafi della scuola di Herat e della scuola di Tabriz, che avevano riunito i loro stili. Non c'è nessuna differenza tra la parola e la miniatura: la parola splende di colori, la miniatura contiene il segreto; il fluire ininterrotto della scrittura assomiglia allo stormire delle foglie di platano e di melograno, che il pittore dipinge una per una. Alla fine del sedicesimo secolo, il Sultano Effendi decise di far comporre un testo, che eguagliasse *Il libro dei re* di Shah Tahmasp, raccogliendo le apparenze e i segreti dell'universo. Al sultano turco non importavano né le guerre, né gli intrighi politici, né le ricchezze, né gli amori, né la morte. A lui importava soltanto di segnare con il proprio nome il foltissimo volume di miniature: la sua composizione è il vero soggetto del romanzo rosso, che Orhan Pamuk ha composto quattro secoli dopo.

Ottanta miniaturisti e calligrafi si raccolsero così nel laboratorio del Sultano. Ognuno aveva un compito. Ognuno lavorava nella sua piccola cella silenziosa, dove c'erano le lunghe forbici per tagliare la carta, la vaschetta dei colori, il bricco del caffè, il pennello fatto con i peli delle orecchie del gatto, lo specchio per controllare le pagine, il focolare, i temperini, le penne dal manico d'oro. Ciascuno cominciava a lavorare dopo la preghiera del mattino, fino a quando, a mezzanotte, i suoi occhi stanchi cominciavano a lacrimare per la fatica. Le miniature non erano dipinte secondo un solo punto di vista, come la pittura europea, ma secondo molteplici punti di vista: certi oggetti erano visti di fronte, altri dall'alto, come da un uccello in volo. Ogni artista inseguiva il culmine delle cose: il colore rosso, al quale tutti i colori tendono e nel quale si perdono. Il rosso proclamava: «Non ho paura degli altri colori, delle ombre, della folla o della solitudine. Com'è bello riempire con il mio fuoco vittorioso una superficie che mi attende! Dove io mi espando, gli occhi brillano, le passioni si fortificano, le sopracciglia si alzano, i cuori battono forte.

Guardatemi, com'è bello vivere. Contempratemi, com'è bello vedere. Io vedo dovunque. La vita comincia con me, credetemi». Il rosso era il colore di Allah: rossi erano gli abiti delle donne, l'inchiostro, il sangue, il matrimonio, la morte, il fodero della spada, la sella dei cavalli, e la prodigiosa felicità, che risveglia in noi la

pittura dei maestri. Quando il pennello occupava le mani dall'alba a mezzanotte, gli occhi dei pittori si stancavano, si infiammavano, si indebolivano. Era una condizione tragica: la cecità era vicina. I maestri di Shiraz consigliavano di non fissare mai un punto preciso, ma di guardare lontano, oltre ogni limite, lavando gli occhi con l'acqua benedetta. Quasi sempre la cecità giungeva: o il miniaturista si feriva gli occhi con uno spillone d'oro. Ma egli sapeva che la cecità era la condizione suprema. Allora dipingeva soltanto con la mente e la memoria: la stessa memoria con cui Allah guardava i cavalli che aveva creato. Se non diventava cieco, doveva guardare il mondo come se non lo vedesse, entrando «nel velluto del buio» di Allah, dove avveniva la vera visione.

*Istanbul* (Einaudi) è in apparenza un'enciclopedia di Costantinopoli, meticolosa e minuziosa come l'*Encyclopédie* di D'Alembert: troviamo le strade, i vicoli, le piazze, le moschee, i palazzi, gli alberi, l'antica casa di Pamuk: qualsiasi cosa colpisca l'occhio nelle superfici. Poi, di colpo, Pamuk scende, come Victor Hugo, nei pozzi e negli abissi di Istanbul, alla caccia di quei misteri ch'egli solo conosce e dei quali ci rivela una piccola parte. Riemerge alla luce vicino al Bosforo: si getta nel Bosforo, nuota, si fa salvare da una nave da guerra sovietica o da un mercantile finlandese.

Quando tocca di nuovo terra su una barca, sembra che non gli importi più nulla della propria città. L'unico eroe è lui stesso: i suoi studi, le passioni, i complessi di colpa, le fantasie, le fantasticherie, il desiderio di dipingere e poi di scrivere, le folte *Mille e una notte*, che gli riempiono la mente. Quasi per via naturale, Istanbul ha prodotto il proprio libro. Nel 1952, quando nacque Orhan Pamuk, le rovine di Istanbul sprofondavano fra le ceneri. Gli incendi divoravano le antiche case di legno: i viandanti e i vagabondi, che percorrevano le strade, sembravano “morti viventi”, cadaveri che respiravano appena. Dopo aver sconfitto il rosso, il nero e tutte le sfumature del grigio si estesero. Lo splendore del sole venne sostituito da una luce leggermente sfumata, che proveniva dai tetti, dai platani e dalle ali dei gabbiani. Non c'erano più colori, ma fotografie in bianco e nero, appese nei saloni e nelle stanze da letto. Così si diffuse la grigia tristezza. Tutto era triste: il Bosforo, il cielo, le strade, gli interni delle case, dove la tristezza avvolgeva ogni cosa, come una teiera che bolle di continuo in una giornata d'inverno. Non si potrebbe esser più fedeli di Orhan Pamuk alla propria capitale, di cui conosce «ogni piega sinuosa», come Baudelaire conosceva tutte le pieghe di Parigi. Qualche volta egli odia la città fangosa, la città bianco e nero, che lo riempie di un profondo senso di colpa. Vorrebbe essere un europeo: come Nerval e Gautier e gli altri scrittori occidentali, che nel diciannovesimo secolo giunsero ad Istanbul, scoprendo ciò che gli scrittori turchi non riuscivano più a scorgere. Così gli occhi di Pamuk sono doppi: fedelmente turchi e fedelmente europei; e gli sguardi si incrociano, si contraddicono, si inseguono, si maledicono. Quando era bambino, Pamuk non viveva con la propria famiglia, ma con la sorella della madre. Su una parete stava appesa la fotografia di un bambino, chiuso in una cornice bianca. La zia gli diceva: «Guarda, quel bambino sei tu».

Pamuk immaginava che quello fosse il suo doppio, che abitava in un'altra casa. Nella sua mente tutto si confondeva con angoscia: lui, la sua fotografia sulla parete, il suo simile; e voleva tornare a casa, dove forse avrebbe trovato l'altro. Quando Pamuk tornò a casa, l'idea del doppio non lo abbandonò. Nelle sere d'inverno, camminando per le strade di Istanbul, rabbriviva al pensiero che in una delle case che gli scivolavano accanto, viveva l'altro Orhan Pamuk. Lo sognava. Ma, nel dormiveglia, abbracciava sempre più stretto il suo cuscino, la sua casa, la sua famiglia, la sua città. Amava e odiava il suo doppio. Poi trasformava il luogo dove stava in altri luoghi: Parigi o Pietroburgo. Quando si guardava in uno specchio a molte ali, vedeva decine, centinaia di Orhan diversi tra loro, che imitavano i suoi movimenti. Senza volerlo, mentre credeva di parlare del Bosforo o di Santa Sofia, Pamuk ha scritto un apologo sulla condizione del romanziere. Il vero romanziere è fedele in modo quasi disperato a un luogo: Parigi, Pietroburgo, Londra, il Dorset, Istanbul, e talvolta a un tempo. Quel luogo è uno specchio: dove si riflettono tutti i luoghi della terra, reali e fantastici, e tutti i volti trasformati del narratore, i quali sono, a loro volta, il suo unico viso e il suo unico luogo. Tutto è fermo e mobilissimo: Pamuk torna alle origini e fugge le origini. Quando scrive, la sua mano si muove da sola, lascia segni sulla carta, insieme a innumerevoli mani nell'ombra, che sono la sua unica mano.

## **Sotto scorta e blindato l'autore di "Gomorra"**

Dario Del Porto, *la Repubblica*, 13 ottobre 2006

Minacce allo scrittore che ha raccontato la camorra imprenditrice e le storie della faida di Scampia. Lettere minatorie, telefonate mute. E anche un isolamento ambientale che mette paura forse più delle intimidazioni. Adesso dovranno essere adottate nuove misure di protezione per Roberto Saviano, 28 anni, l'autore del libro-inchiesta "Gomorra", edito da Mondadori, da cinque mesi in testa alle classifiche e vincitore del premio Viareggio Repaci. Il prefetto di Caserta, Maria Elena Stasi, ha aperto un procedimento formale che passerà al vaglio del comitato provinciale per l'ordine pubblico. Lo rivela il settimanale "L'Espresso", con il quale Saviano collabora, nel numero che sarà in edicola oggi. Esponenti di primo piano della camorra campana come Michele Zagaria e Antonio Iovine, il più celebre Francesco Schiavone soprannominato "Sandokan", «hanno mal tollerato – si legge nel lungo servizio – il successo di "Gomorra", che ha imposto i loro traffici all'attenzione nazionale».

Non solo. I clan si sono anche «infuriati per la sfida che Saviano ha portato nel loro feudo, nella Casal di Principe che negli anni '90 aveva il record di omicidi». Lo scrittore, ricorda "L'Espresso", si è presentato sul palco della cittadina casertana il 23 settembre scorso, insieme al presidente della Camera Fausto Bertinotti, nell'ultima di quattro giornate di mobilitazione anticamorra aperta dal ministro della Giustizia Clemente Mastella. Saviano «ha chiamato i padrini per nome – scrive il settimanale – "Iovine, Schiavone, Zagaria, non valetе nulla. Loro poggiano la loro potenza sulla vostra paura, se ne devono andare da questa terra"». Ma se l'ira della camorra poteva essere messa nel conto delle reazioni che un libro coraggioso come "Gomorra" e i reportages realizzati dal giovane scrittore avrebbero suscitato, altra cosa è l'emarginazione seguita alle sue denunce. «Colpisce il disprezzo delle autorità locali – accusa "L'Espresso" – testimoniato dalle bordate di Rosa Russo Iervolino. Il sindaco partenopeo, nel consegnare a Saviano il premio Siani, lo ha definito "simbolo di quella Napoli che lui denuncia", offendendo sia l'autore sia la memoria del giornalista ammazzato 21 anni fa».

Ma c'è anche chi si sta mobilitando per non lasciarlo solo. Una appello improvvisato in sostegno di Roberto Saviano ha raccolto, evidenzia il settimanale, «firme di scrittori e lettori: tra i primi Massimo Carlotto e Giancarlo De Cataldo. Poche righe che denunciano "un isolamento fatto da ciò che non ti fanno e che vogliono farti credere ti faranno. Ma intanto ti fermano, creano diffidenza intorno, screditano, insultano, allontanano tutti dalla tua vita perché mettendo paura ti creano attorno il deserto. A questo punto devono venire fuori altre voci"». Intanto a Napoli la camorra continua a colpire e a fare soldi. Il Viminale lavora a un piano per la città. I firmatari dell'appello non vogliono fermarsi alle parole. Pensano a una grande manifestazione che dovrebbe svolgersi proprio in provincia di Caserta. Nella terra d'origine dello scrittore, e di quella camorra che dovrebbe mettere a tacere chi ne ha denunciato pubblicamente gli intrecci e gli inganni.