



A destra, un'illustrazione per Moby Dick di Melville. Nel fondo, Salinger in una foto degli anni sessanta

Di tanto in tanto giungono avari e incerti segnali che J. D. Salinger — l'autore del Giovane Holden, e ormai uno dei classici del novecento americano — è vivo e operoso, ma soprattutto appare deciso a difendere con puntiglio quel muro di silenzio e di mistero eretto ormai da più di vent'anni intorno alla sua vita di uomo e al suo destino di scrittore.

Le ultime notizie lo ha riferite Romano Giacchetti (su Epoca) e riguardano una biografia su di lui che Salinger ha prontamente e con fermezza misconosciuto, una sua firma in calce a una lettera di protesta di autorevoli collaboratori del New Yorker per un cambio della guardia alla direzione della rivista voluto dalla nuova proprietà, e infine, il giallo dell'esistenza o meno di una sua produzione narrativa sotto altri nomi.

C'è quanto basta perché, come c'era da attendersi, altri tasselli e nuove varianti siano stati aggiunti a questa sua già lunga leggenda, tanto più tempestivi, si direbbe, visto che il suo nome è chiamato in causa come modello per le novissime leve narrative degli anni Ottanta, da Leavitt a Minot.

Tuttavia, scarni, esigui e proprio ipotetici come sono, questi segnali si prestano a una esercitazione infinita, ma al fondo inutile e sterile. La sola cosa in loro veramente leggibile e interpretabile, infatti, è una conferma di una ambivalenza, ma anche del rigore estremo di una scelta consapevole e operata tanquam in fa.

Ma forse qualcosa di più di una semplice conferma: se questi segnali sembrano appartenere intesi a accertare una presenza, col gesto rapido di un'immagine, opera una breve sortita dal recinto nel quale si è chiuso, in realtà è possibile coglierli un se-

gno riposto e contrario, e cioè la reiterata sottolineatura di una assenza e di un anonimato, una volontà di sottrazione.

E come se Salinger ci mandasse a dire che quel silenzio non è tanto un vuoto, da riempire dunque di domande e di ipotesi, ma un segno pieno di per sé già ricco di senso, prendere e lasciare. Al massimo, siamo rimandati a una coerenza antica, a quello che era già chiaramente e leggibile dentro il suo mondo narrativo e fantastico, dentro alcune scarse ma perentorie dichiarazioni che accompagnano i risvolti di copertina delle sue ultime storie sulla famiglia Glass.

Ed è qui, forse, se non la chiave, almeno l'itinerario più probabile per una risposta. E non c'è dubbio che l'elusività è profonda: Salinger è vivo, ma continua a sparire e questa ineluttabile (ma non sorprendente) comunicazione non è che la conferma, a distanza di anni, di ciò che c'era stato annunciato nel 1941, nel risvolto di copertina di Franny and Zooey, ad esempio. L'annuncio era identico allora come adesso: in quella nota di proprio pugno Salinger comunicava un gesto duplice, affermava e negava al tempo stesso, dichiarava il rischio di sparire dentro il labirinto dei propri personaggi e che la conferma, a distanza di anni, di ciò che c'era stato annunciato nel 1941, nel risvolto di copertina di Franny and Zooey, ad esempio.

In Holden Caulfield, naturalmente, che a difesa di una innocenza tanto più vera della inautenticità del mondo tesse la smagliante rete anarchica del proprio linguaggio e con tenero e ironico garbo usa le parole come una fuga, un modo di fermare e volgere il tempo all'indietro, ma anche come un giudizio che recide e dissocia, aggirandosi dentro quella New York in cui è nato e che ama da sempre.

Salinger è certo il narratore di Per Esmé, con amore e squallore, per il quale l'adolescente amica col suo mondo gentile e nutri-



Dopo anni di silenzio l'autore del «Giovane Holden» si fa vivo per dire: «Non sono morto, ma non sono in vendita». Nelle pagine come nella vita la storia di un uomo che odia il Mito

# In fuga con Salinger

Il destino di Salinger è già nel profilo esistenziale dei suoi personaggi, nei ragazzi e nei bambini e nella seconda guerra mondiale, una voce adulta che, direttamente o no, ne parla e vi si identifica.

In Holden Caulfield, naturalmente, che a difesa di una innocenza tanto più vera della inautenticità del mondo tesse la smagliante rete anarchica del proprio linguaggio e con tenero e ironico garbo usa le parole come una fuga, un modo di fermare e volgere il tempo all'indietro, ma anche come un giudizio che recide e dissocia, aggirandosi dentro quella New York in cui è nato e che ama da sempre.

Salinger è certo il narratore di Per Esmé, con amore e squallore, per il quale l'adolescente amica col suo mondo gentile e nutri-

to d'amore è tutto ciò che lo salva dal paesaggio assurdo e devastato della seconda guerra mondiale, una voce adulta che, direttamente o no, ne parla e vi si identifica.

L'adulto che qui cade e quasi estaticamente in un profondo sonno liberatore leggendo il messaggio di Esmé, è identico a Franny che, nell'omonimo racconto, guarda il soffitto e mormora inarticolate ma rivoluzionarie parole di preghiera.

La cancellazione, l'oblio sono una forma di fuga e di salvezza, una spiarzione del presente attraverso l'ammulo di una schiva e savia adolescenza. Una figura d'artista, sempre in ombra e sempre presente dietro queste storie, coglie in quel mondo di ragazzi la

cifra di una illuminazione, e di una «vegenza» (come in Teddy) e la forma del proprio destino, fino al punto che è la fine della narrativa a farsi epilogo e senso di una vita, come in Seymour, una introduzione (1959) dove ogni maschera cade e Salinger è il narratore Buddy Glass che parla dell'Idolo Seymour, colui che ascoltata l'impossibile ma unica verità del bambino di un giorno perfetto per i pescatori.

E in questo «altrove», dunque, che Salinger si è chiuso: l'ultima immagine che la sua opera pubblica rimanda è quel «modesto bouquet di parentesi» quel labirinto di parole che è il proprio mondo fantastico e che tuttavia è il solo che si voglia abitare. Ma se è così, come po-



## De rilancia Rondi per la Mostra

ROMA — La De rilancia Rondi come direttore della Mostra del cinema di Venezia. Lo fa con un documento eseso da Paolo Prodi, dell'ufficio attività culturali, nel quale si riconferma la validità del disegno di legge, già apposto dal Consiglio dei ministri su proposta di Gullotti, che garantirebbe la riconferma del direttore di settore dopo la Biennale anche per un secondo quadriennio. Ne consegue la necessità della revisione dell'attuale statuto dell'ente e della sua uscita dal parastato. Il progetto di legge proposto

da Gullotti, che punta solo a modificare lo statuto, sembra caduto nel dimenticatoio. La sorda battaglia intorno alla Biennale aveva investito un po' tutti gli assetti. All'ipotesi di leggina Gullotti si erano opposti i comunisti (che confermano questa loro posizione) e anche il Psi. Evidentemente qualcosa deve essere cambiata se Prodi ritorna a fare il nome di Rondi per la Mostra con tanto appoggio del «partito». Il responsabile culturale (che dice di parlare a nome della segreteria del suo partito) fa anche l'identità del prossimo presidente della Biennale dev'essere una personalità della cultura capace per la sua lunga esperienza e il suo prestigio anche all'estero di conciliare i due fini primari della Biennale. Ma guarda un po'...

rebbe Salinger essere riportato al centro dell'arena e riconosciuto come padre letterario di queste freschissime, iperintervistate e iperfotografate, leve narrative degli anni Ottanta? Tanto tenace e assoluto è il suo no, quel suo affidarsi solo alle opere espresse, tanto alto e in eccesso di definizione è il frastruono delle innumeri parole «minimaliste» che commentano il piccolo mondo di passioni spente alla Leavitt. Tanto violento è il suo rifiuto di ciò che c'è, tanto arreso e assetico è lo sguardo che Bret Easton Ellis o Susan Minot (con tutte le dovute differenze) gettano sulle rovine che li circondano.

Ma a questo modo Salinger incarna, in pieno Novecento, un destino di separazione e di solitudine che sembra proprio della grande tradizione classica americana, dalla Dickinson a Melville. E proprio l'autore di Moby Dick può rappresentare un antecedente d'attualità elettiva anche di Melville, dal momento che andò declinando la sua popolarità presso il pubblico che amò sempre e solo il narratore delle avventure polinesiane, di Types e di Omoo, o di domandava, verso il 1880, se era ancora vivo o morto.

Al pochi ammiratori inglesi che a New York chiedevano in giro, fra gli addetti ai lavori, le sue notizie, rispose che Melville era quasi un perfetto sconosciuto. La risposta fu che, forse, viveva somewhere in New York, e qualcuno si azzardò anche ad affermare che era morto, tanto grande era l'anonimato e il silenzio che lo circondò e dietro i quali egli per primo volle celarsi.

È tuttavia tracce e segnali di questo dignitoso silenzio, ricco d'opere, rimasero, quanto basta per potere ancora oggi intravedere un anziano signore riservato e gentile che qualcuno incontrava in libreria senza riconoscimento e mentre accompagnava la nipotina, Elisabeth Metcalf Melville, in una passeggiata a Central Park o, infine, mentre si rifiuta con un gesto stanco e impaziente di evocare gli anni cruciali e interni della sua vita e della sua amicizia con Hawthorne al figlio di quest'ultimo, Julian.

Era, e voleva rimanere, un nome senza volto nel gran tumulto della New York del fine secolo, partito straniero in quella città dove era nato (a Pearl Street, in piena City), come tanti suoi illustri contemporanei, anche quelli più adorati come Whitman; perso nel suo bintino, come dopo tanti anni e così diversa storia, capiterà anche a chi, come Fitzgerald, di questa immagine quintessenziale dell'America tutta celebra il fascino e la magia, con lo sguardo del provinciale che viene da fuori e fuori sempre rimanda, per una scelta e un destino che la società americana sembra riservare a chi non sta dentro il grande ventre dei suoi consensi e dei suoi miti.

Vito Amoroso

È NOTO che Gramsci non ha peccato di ottimismo, almeno non per ciò che riguarda l'immediato, e certo non per gli occhi dell'intelligenza. Egli tuttavia era profondamente convinto che l'intercomunicazione, l'incrocio e lo scontro delle varie esperienze umane potessero e dovessero essere spiegati e motivati entro i contesti storici e attraverso di essi. Conoscere i modi di vita del Giappone e degli Stati Uniti significa, per esempio, comprendere come «una moltiplicazione di sette religiose possa essere la conseguenza di ostacoli legali o di violenze private allo sviluppo spontaneo delle tendenze politiche o al loro organizzarsi in partiti». Viceversa espressioni religiose spontanee e politicamente motivate, come il ghandismo o il tardo toloismo sono da Gramsci considerate come «teorizzazioni ingenuo della rivoluzione passiva». Questi giudizi, come pure l'altro riguardante in generale la religione, definita come «il tentativo più grandioso di conciliare in forma mitologica le contraddizioni reali della vita» manifestano assetti unilaterali.



di NICOLA BADALONI

considerare il fine o i fini, in una successione di approssimazioni. Non è dubbio che è inevitabile agire oggi entro quel contesto che Gramsci chiama col termine, come egli stesso dice, usato provocatoriamente, di «conformismo di massa». Questo è il modo attuale in cui si presenta il tema classico dell'eguaglianza ed è proprio entro tale contesto che l'uomo moderno deve saper conquistare per sé e per gli altri il massimo di libertà. È in questo difficile rapporto che egli realizza il suo fine. Tenendo fede a questo intreccio Gramsci ha sempre sostenuto la superiorità delle istituzioni a carattere rappresentativo. Talvolta non ha saputo cogliere appieno le potenzialità dell'istituto parlamentare, mantenendo il suo giudizio su di esso nel

stesse sono definite e precise catastrofi, e solo come tali catastrofi hanno carattere di accadimento storico. La briola intende dire che l'evoluzionismo storico è come il presentarsi apparente di una strada che, vista dall'alto, appare piana e ben lastricata, percorso direttamente, si dimostra piena di buche e di pericolose interruzioni. Già l'epoca di Gramsci, e ancor più la nostra, ci spingono a spostare e allargare il concetto di «catastrofe», così duramente contrastato nei fatti da Togliatti. Il nazismo, le due guerre mondiali, più recentemente l'energia atomica, la manifestazione tecnologica e quella delle scienze hanno posto in evidenza pericoli nuovi che coinvolgono le sorti del genere umano. Tali spostamenti di significato del termine si rendono, ancor più, avvertiti nella illusione prospettiva, nella illusione di evoluzione, e ci impongono di modificare anche il senso del termine «rivoluzione». Trasformare il mondo, in epoca di guerra di posizione, significa lottare contro la passività, sul terreno dell'egemonia civile, congiungere democrazia politica ed economia, mantenere la strategia dei fini, in quanto desiderati, preferiti, scelti da masse sempre più larghe di uomini, di donne, di giovani, che vogliono evitare la catastrofe allargando i contesti entro cui prendono forme le libertà, e si precisano i limiti e i modi della socializzazione delle ricchezze. Il compito è estremamente complesso, ma tutt'altro che irrealizzabile. Gramsci ha avvertito questo scatto della storia sul terreno nazionale. A scanso di equivoci va ricordato però che per lui «politica nazionale» significa inserirsi in modi di vivere e di pensare europei e confrontarsi con essi. Riferendosi a se stesso con un esplicito richiamo autobiografico, egli osserva che «se è vero che una delle necessità più forti della cultura italiana era quella di sprovvincializzarsi anche nei centri urbani più avanzati e moderni, tanto più evidente doveva apparire il processo, in quanto sperimentato da un triplice o quadruplico provinciale, come certo era un giovane sardo del principio del secolo».

Quali sono i pericoli di uno sviluppo incontrollato? Rileggiamo Gramsci: anche su ciò ha cose assai moderne da dirci

## Quella catastrofe prossima ventura

la capacità di dirigere il risparmio verso la produzione, quindi alla possibilità di rompere lo spaventoso parassitismo dominante nel suo tempo e riarmo, in epoca recente e, soprattutto in terra meridionale, con metodi violenti e oppressivi. L'Italia, scrive Gramsci «è il paese che nelle condizioni create dal Risorgimento e dal suo modo di svolgersi, ha il maggior peso di popolazione parassitaria». L'americanismo, inteso come rigida disciplina e funzionalità rispetto alla produzione non è giudicato da Gramsci come pratica senza altro negativo. Il problema è quello di determinare se «una trasformazione delle basi materiali della civiltà europea», portando al «travolgimento della forma di civiltà esistente e alla nascita di una nuova civiltà» comporti trasformazioni strutturali o congiunturali. Gramsci non respinge la

ER

Tre libri che aiutano a comprendere la crisi politica ed economica che sta investendo il più popoloso paese della Terra

**Cina oggi**  
Un mondo verso il futuro

Con un'intervista esclusiva di Hu Qili della segreteria del Pcc. Interventi di Hu Yaobang e Zhao Ziyang. L. e 15.000

**Deng Xiaoping**  
Socialismo alla cinese

a cura di Siegmund Ginzberg. L. e 20.000

**Siegmund Ginzberg**  
Il nuovo corso cinese

Con il documento del Pcc sulla riforma economica. L. e 10.000

Editori Riuniti

GIANNI ROLARI

FILASTROCCHE PER TUTTO L'ANNO

ALTERNATIVE DI CRISI E LIBERTÀ