A Torino
in settantamila festeggiano il ritorno di Vasco Rossi
Tre ore di musica, belle canzoni
e ovazioni per il più amato dei rocker italiani

Estate in tv
con una marea di repliche, ritorni e poche novità
«È un pancotto», dice Dario Fo
E la gente comincia a riscoprire cinema e teatro

Vedi retro

A sinistra delle spie

Intervista allo scrittore inglese Ken Follett
Politica e creatività, il ruolo delle donne nelle storie di spionaggio, la narrativa d'intrattenimento «King e Harris, i più bravi nel mio genere». I rapporti con il partito laburista

BRIAN MORTON

Sopra lo scrittore Ken Follett, qui accanto, il detective Sam Pezzo del disegnatore Vittorio Giardino

Ken Follett è un romanziere di successo le cui opere da lui stesso definite di puro intrattenimento sono state tradotte in venti lingue. Per gentile concessione della rivista «Marxism Today», pubblichiamo l'intervista uscita nell'ultimo numero.

Ci sono rapporti tra la sua attività politica e la sua narrativa?

Pochissimi. A volte le persone che hanno una coscienza politica, leggendo i miei libri, possono immaginare che sono di sinistra, ma niente di più preciso. Mi piacerebbe scrivere un romanzo in cui fossero rappresentate le mie idee in politica, ma sembra che questo non succeda. In un certo senso la politica e la narrativa sono due sfere in alternativa. Il romanzo riguarda sempre l'individuo in società, secondo il vecchio cliché. L'individuo cambia il suo stato nella vita, da ricco diventa povero, o da povero diventa ricco, o all'inizio è innamorato e alla fine è sposato. Sono queste le tipiche cose che accadono, ma riguardano tutte il modo in cui cambia la vita dell'individuo. E se un romanziere vale qualcosa, i cambiamenti sono causati dalla personalità dell'individuo, o dalle azioni che lui, o lei, compie. La politica riguarda il cambiare la propria vita attraverso l'azione collettiva. Perciò è difficile che essa possa essere il tema di un romanzo.

Ma le sue simpatie politiche devono in qualche modo entrare nella costruzione dei suoi personaggi?

Sì, certo. Uno dei personaggi principali del mio nuovo libro è una ragazza il cui padre è un noto fascista. Immagino che qualcosa ci sia di diverso nei miei libri. Uno scrittore commerciale con idee conservatrici, se avesse messo un fascista in un libro, quasi certamente lo avrebbe fatto diventare tedesco o italiano. Più che per ragioni politiche io lo faccio per ragioni artistiche. È molto più interessante che sia un autentico inglese, con l'accento giusto, e la casa in campagna e così via, a fare tutte quelle osservazioni di stampo fascista. Ma non c'è dubbio che i fascisti sono i cattivi del libro. I gialli sono sempre conservatori con la «c» minuscola, riguardano sempre la difesa del proprio territorio. In Unione Sovietica danno dei gialli in televisione, e ci sono sempre agenti del Kgb con la mascella quadrata e gli occhi azzurri che difendono la rivoluzione da uomini della Cia olivastri e untuosi. O almeno così erano un tempo. Perciò le mie storie, come tutti i *thriller*, trattano della difesa di uno *status quo*.

Libri come i suoi influenzano il processo politico in modi più sottili, con il loro riflettere un modo di vedere il mondo, forse con il creare un'atmosfera in cui il cambiamento appare necessario?

Ebbene, certo è un aspetto noto dei miei libri che vi sono personaggi femminili forti, e che essi svolgono ruoli importanti nei miei intrecci. In origine l'ho fatto per ragioni artistiche, non politiche. Quando ho scritto *La cruna dell'ago* mi sembrava proprio una buona idea che la spia nel conflitto finale del libro dovesse confrontarsi, e combattere, con una donna inglese. Ciò sembrava molto più interessante di uno scontro finale tra due uomini. Per tradizione nei gialli le donne hanno ruoli che aggiungono interesse romantico, o rendono la situazione più difficile per l'eroe: «Oltre a dover fuggire, lui si deve pure portare dietro questa maledetta donna». E ciò non accade soltanto nei gialli. Nella narrativa *mainstream* le donne hanno avuto tradizionalmente un ruolo decorativo, e hanno assunto un ruolo forte solo in quella che viene chiamata «narrativa delle donne», romanzi confezionati e venduti esclusivamente alle donne, come il formato Mills e Boon. Questa è un'area in cui i miei interessi politici coincidono con i miei romanzi.

È consapevole di quello che fanno altri romanzieri commerciali quando scrive, sa che cosa scrivono, quanto vendono?

Lo scrittore popolare contemporaneo che ammiro di più è Stephen King. È anche lo scrittore di maggior successo che sia mai esistito nel mondo, perché è veramente molto bravo. Penso che sia migliore di me, e voglio capire che cos'è che lo rende così maledettamente bravo. Ci sono anche uno o due scrittori che vendono più di me che non penso in realtà siano migliori di me. Anche loro mi affascinano perché danno ai lettori qualcosa che gli piace veramente, e non riesco a capire cosa sia. Al momento il massimo, e giustamente, è Thomas Harris. Scrive di omicidi in serie, e questa è un'idea eccellente per la narrazione. Non si tratta semplicemente di un assassinio, con un *detective* che cerca di scoprire chi lo ha commesso. Quella persona ucciderà ancora, cosa che aggiunge alla storia un meccanismo temporale. Non solo bisogna prendere l'assassino, ma bisogna prenderlo prima che lo faccia di nuovo. Allora c'è quel bellissimo gioco di azione e reazione, nel quale il *detective* cerca di penetrare nella mente dell'assassino. È un ottimo modo per descrivere una personalità perché diventa necessario capire la mente di quest'uomo. Così, mentre nel romanzo a volte la descrizione del carattere può essere un po' noiosa, in una storia di omicidi in serie è assolutamente fondamentale. E infine, il lettore conosce la prossima vittima prima che l'omicida colpisca. In questo modo la tensione è formidabile.

Lei preferisce il passato e luoghi lontani come ambientazione dei suoi libri. Perché?

I romanzi, se possiedono una qualche attrattiva, riguardano sempre persone con cui il lettore si possa identificare. Il mio ultimo romanzo era ambientato nel Medioevo, ma le aspirazioni e le passioni delle persone nella storia erano tali che il lettore moderno si poteva facilmente identificare con esse. Uso scenari esotici soltanto perché mi affascinano.

Pensa a se stesso come scrittore commerciale, o solo come scrittore? C'è una definizione netta?

Non c'è dubbio che c'è una distinzione. A volte può diventare sfumata, e i romanzi migliori sono sempre al di là di essa. Tuttavia le mie priorità sono completamente diverse da quelle, ad esempio, di Hanif Kureishi. Una sera stavamo parlando e lo dicevo qualcosa a proposito di ciò che piace ai lettori e Hanif mi ha detto: «Non ho mai, per un solo momento, pensato a ciò che potrebbe piacere ai lettori». E questa è una grossa differenza. Io penso continuamente a ciò che piacerà ai lettori: se questo passo li interesserà o no, di che cosa si preoccupano, che cosa li diverte in questo punto, che cosa si aspettano che succederà nella pagina seguente, se io soddisferò o no le loro aspettative. Non voglio sollecitare aspettative e poi deluderli. Penso che i romanzieri letterari seri lo facciano molto di rado.

Lo ha sempre fatto? Quando ha cominciato a scrivere romanzi si è seduto a progettare un libro pensando: «Come faccio a farne un best-seller»?

È una tecnica che ho sviluppato; non lo facevo in modo così consapevole o continuo quando ho cominciato, ma ho sempre desiderato scrivere narrativa d'intrattenimento.

Lei invia ogni tanto un manoscritto al suo editore o il rapporto è più complesso?

Firmo un contratto in anticipo per due o tre libri per un periodo di quattro o cinque anni. Parlo con i redattori continuamente della storia che sto scrivendo; invio loro del materiale, facciamo discussioni redazionali, e quando il libro è terminato, parliamo della copertina e della pubblicità.

Il contratto riguarda libri specifici, uno ambientato nel Medioevo, e poi uno ambientato in Afghanistan o in Vietnam?

No, contratto il numero dei romanzi. Alcuni dicono: «Potresti scrivere quello che vuoi e loro dovrebbero pubblicarlo», ma non funziona così. Il contratto ha delle clausole che proteggono l'editore nel caso lo presenti, per esempio, un elenco del telefono.

O un romanzo di idee, altamente letterario, invece di un romanzo d'azione?

Se presentassi qualcosa che il pubblico leggesse a metà, pensando «Dio, è talmente noioso che non riuscirò a finirlo», allora sarei nei guai. Ma penso che potrei, se ne avessi l'intenzione, scrivere qualcosa di piuttosto profondo. In realtà sarebbero alquanto interessanti. Se scrivo qualcosa di disgustoso e nessuno lo vuole pubblicare, allora devo restituirgli l'anticipo. Non è proprio tutto rose e fiori come lo dipingono.

Cosa c'è dietro alla sua ricerca di finanziamenti per il partito laburista, il «One thousand club»?

L'anno scorso sono andato a Washington con Jack Cunningham e Peter Mandelson. Abbiamo parlato con dei procacciatori di finanziamenti americani. Per esempio, un tipo ha raccolto personalmente cinquanta milioni di dollari per Dukakis. Siamo ritornati convinti che il partito possa trovare molti più fondi di quanto non faccia adesso. Fino ad ora il partito laburista ha fatto campagne di finanziamento nella parte meno abbiente dei suoi sostenitori. È ovvio che se si vogliono raccogliere più soldi, bisogna chiederli ai ricchi. Se lavoreremo sodo in questa raccolta di fondi, allora in un periodo di dieci anni potremo metterci in pari con i conservatori per un'elezione generale. Il nostro movimento merita le migliori trasmissioni elettorali, la pubblicità più creativa, le conferenze stampa organizzate meglio, i documenti politici esteticamente più attraenti; questo movimento merita il meglio di ogni cosa, e questo tipo di confezione costa denaro.

Mi interessa sapere come il denaro deve aver cambiato la sua vita. Lei non proviene da una famiglia particolarmente ricca, ma di recente ha ricevuto un anticipo di dodici milioni e mezzo di sterline per tre libri.

I soldi non fanno differenza, non c'è dubbio su ciò. Fanno un'enorme differenza. Ci vuole un po' di tempo per abituarcisi, e a volte la cosa può essere abbastanza difficile da maneggiare; è divertente, risolve parecchi problemi. Io ero una persona molto estroversa e abbastanza difficile. Per esempio, a scuola ero il bambino più cattivo. Ero un vanitoso tremendo, avevo una personalità molto esuberante. Ero piuttosto aggressivo, immagino. Adesso penso di esserlo molto meno. Siccome il mio lavoro ha avuto tanto successo, nella normale interazione con le persone non sento il bisogno di farmi valere.

Potrebbe permettersi di non lavorare più?

Sì, potrei, ma dovrei cambiare piuttosto radicalmente il mio modo di vivere. Tanto per cominciare dovrei cancellare il mio contributo fisso al partito laburista!

Un'immagine di Harlem

Piccolo grande «Studio museum»

Harlem, arte contro droga

ATTILIO MORO

NEW YORK. Lo Studio Museum è ospitato in una bella palazzina di quattro piani tra la Luther King e la Malcom X Avenue, nel cuore di Harlem, proprio di fronte a un altro santuario della «black culture», l'Apollo, il teatro dell'esordio di quasi tutti i grandi della musica nera newyorkese. La palazzina era solo qualche anno fa un rudere devastato dal fuoco. Venne restaurato e dal '79 ospita uno dei musei più interessanti d'America. Lo Studio Museum è diventato per le arti visive l'equivalente di quel che l'Apollo è per la musica: il luogo della consapevolezza dei valori della cultura nera e della minoranza ispanica che abita i quartieri di Harlem. Lo Sm venne istituito grazie alla generosità di enti e privati. Oggi può contare quasi soltanto su queste donazioni. Il Comune di New York, stretto nella morsa di una crisi finanziaria senza precedenti, ha tagliato del 50% i fondi destinati a questo come ad altri musei «minori», ma a direttrice dello Studio Museum, Timothy Green Sanders, non recrimina più di tanto: il sacrificio era forse inevitabile e del resto al museo di arte nera di Detroit è capitato di peggio: lasciato del tutto privo di mezzi, qualche mese fa era stato costretto a chiudere.

«Questo luogo è qualcosa di più di un museo – ci dice la signora Sanders – è una piccola comunità che vive la vita del quartiere». Migliaia di studenti delle scuole di Harlem vengono ogni giorno qui a imparare la storia del popolo nero d'America, della grande immigrazione dal Sud degli anni della Grande Depressione, entrano negli studi degli artisti che il museo ospita per vederli lavorare, per imparare le tecniche della pittura e della scultura. È qualcosa a metà tra il museo e l'Accademia, ma è ancora qualche cosa di più: una istituzione educativa preziosa in un mare di disgregazione sociale. Uno degli artisti ospiti dello Sm ha dipinto un'intera parete di un edificio vicino al Museo che affaccia su uno spiazzo dove ogni sera si vende crack. È un enorme murale che invita i giovani al lavoro e allo studio e a sottrarsi alla schiavitù della droga. Uno dei programmi più ambiziosi del museo è quello di ospitare per un intero anno giovani artisti neri, ispanici e africani, dar loro uno stipendio e a chiusura dello stage esporre le loro opere. Spesso i giovani artisti vengono dalla strada. L'anno scorso il museo portò alla Biennale di Venezia le opere di cinque artisti africani della Nigeria e dello Zimbabwe, meritando così la «menzione d'onore» della Biennale, di cui la direttrice del museo va ora giustamente orgogliosa. «È stata la prima volta che artisti dell'Africa sub-sahariana hanno potuto esporre le loro opere alla Biennale», osserva la signora Sanders. In questi giorni il museo espone le opere di un grande della pittura nera d'America, Romare Bearden, nato nel '12 e morto nell'88. Bearden arrivò ad Harlem da New Orleans negli anni Trenta, passeggero clandestino su un treno merci, per diventare verso la fine degli anni Quaranta il poeta della vita quotidiana dei quartieri neri d'America e il modello indiscusso di una generazione di artisti. Quella delle opere di Bearden arriva appena dopo un'altra grande mostra, la «Vetrina del decennio», organizzata in collaborazione con il Museo contemporaneo di arte ispanica e che esponeva le opere di 95 artisti africani, ispanici, asiatici e indiani d'America. «Una grande operazione multiculturale – dice la direttrice del museo di Harlem – un esperimento unico nella storia culturale della città». E un grande successo: la mostra sul decennio ha avuto oltre quarantamila visitatori, una folla enorme per un piccolo museo come quello di Harlem.

Nel numero di ottobre
SIGNORI SI CHIUDE.
Numero chiuso a Capri, Firenze e Venezia?
LA CITY BIKE.
Il meglio per pedalare in città.
LO SHOPPING DEL FUTURO.
L'Eco-Expo di Los Angeles.

L'INFORMAZIONE
DI CHI VIVE AL NATURALE.

Per una biologia della sopravvivenza. In versi

È in libreria il primo volume dell'opera completa di Giovanni Giudici: l'impiegato, un doppio, figura che agisce in nome e per conto del poeta

LUIGI AMENDOLA

«Giudici ha così creato una specie di suo doppio, un personaggio che, si nasconda nello nel tu o nel lui, è una caricatura del sé in quanto tipo, generalità» affermava Andrea Zanzotto sul *Corriere della sera* del 28 aprile 1977, facendo eco a Franco Fortini che su *Rinascita* del luglio 1965 aveva scritto: «Giudici somiglia al suo eroe solo in quel che tutti e due hanno di più debole e immediatamente riconoscibile, il gusto mimetico delle compiacenze». Ambedue sembrano aver intuito l'esistenza di un «doppio» del poeta Giudici che parla in sua vece, si espone, rischia, quel tanto che permette all'autore di celarsi nei suoi stessi versi. Questa è l'idea di fondo che si fa il lettore di fronte all'opera di Giovanni Giudici (*Poesie* 1953-1990, Garzanti), di cui è uscito il primo volume comprendente: *La vita in versi* (1965), *Autobiologia* (1969), *O beatrice* (1972) e *Il male dei creditori* (1977).

La figura che agisce in nome e per conto del poeta è certamente la sua immagine sociale d'impiegato, un ruolo che male si attaglia alle spoglie «immortali» del Vate. Giudici vive questa altenità con sofferenza ed indignazione, denunciando la condizione di un terziano strettamente relegato alle funzioni biologiche della sopravvivenza, attraverso una versificazione discorsiva, legata ai mezzi toni, che si fa «funzionale» anche quando si sposta dall'ufficio ai sussulti dell'animo. Indignazione, dunque, in versi scolpiti sulla pagina... *Chi può darmi / il me stesso che fu vile perché / non sia vile, al mattino riportarmi / indietro dal mio serale orgoglio?*, versi che evocano in forma interrogativa un malcelato senso di colpa che da una coscienza marxista affondano nella matrice cattolica *I nemici sono molti. Primo / Il senso di colpa secondo il rito / Di santa madre chiesa.* Altro elemento connotativo dell'opera di Giudici è la presenza della madre a cui il poeta sembra dedicare, oltre a molte poesie, l'intero libro *O beatrice*, un'elegia appassionata dell'amore materno in cui la figura della genitrice si ripropone in un'aura di accorato rimpianto. Del resto, Giudici non crede, con una punta di cinismo, che sia necessaria una «filosofia minimale» dietro ogni poesia purché ci sia l'«urgenza» della motivazione. La sua capacità è quella di trasformare la rincorsa monotona dei giorni in un diorama d'impareggiabile splendore; il colloquio di Giudici si arricchisce delle stesse parole d'uso (e abuso) quotidiano, ma lo fa con la mistura, il ritmo e la sapienza di cui solo i poeti conoscono la ricetta, soprattutto i poeti moderni che non hanno neanche il supporto affidabile di una metrica chiusa. È questa originale capacità di manufattore che detta versi pressoché perfetti *Il presente è con te che non m'ascolti / e nel mio vivere scruti l'impostura / della fede che affermo: la più vera / è la norma non scelta, la subita bandiera.* Con questa compiutezza sintattica, Giudici attira il lettore nella suadente invadenza della sua pagina, i primi versi evocano lo splendido avvio della sua opera, *La vita in versi*, alla cui uscita molti di noi, alle soglie della giovinezza, furono abbagliati per lo spessore di quelle settanta poesie che ancora oggi, dopo più di vent'anni, mantegono la loro tenuta stilistica e la loro pregnanza etica *Metti in versi la vita, trascrivi / fedelmente, senza tacere / particolare alcuno, l'evidenza dei vivi.*

Con *Autobiologia* i risultati di Giudici sembrano avere continuità nella ricerca di eventi «biologici» che servono a sottolineare gli accadimenti più vari del proprio percorso. La risorsa dell'epigramma *Lo spazio di ogni vita di uomo dura la storia – non / è vero che dura millenni*, serve a rafforzare quest'andamento sentenzioso, quasi gnomico. Di diversa fattura è invece l'unico brano in prosa, *Morti di fame*, inserito in questo libro: lo stile è quasi automatico, secondo la lezione surrealista; una serie di pensieri conseguenziali legati saldamente l'uno all'altro in una sorta di «flusso di coscienza» joyceiano. Nell'insieme, questo libro evidenzia un Giudici avverso alla predominanza «lirica», consapevole che la crescita dei propri strumenti debba evitare quest'ambito ed anzi privilegiare la personalità stessa del poeta. Ne viene fuori così una versificazione quasi drammaturgica, da declamazione scenica, dove molto conta il tono, il piglio, di grande incisività.

Di *O beatrice*, si è detto relativamente al rapporto con la madre; da notare formalmente quest'uso minuscolo del nome proprio di persona che corrisponde, viceversa, alla novità della maiuscola all'inizio di ogni verso. Forse una regressione stilistica che ben si accompagna con l'altra regressione (annoterebbe uno psicanalista) nel ventre materno *Pancia – dentro la quale / io voglio tornare*

Nel *Male dei creditori*, Giudici sembra avvertire il peso del suo ruolo, la versificazione si distende, si fa consapevolmente densa, pur mantenendo la discorsività che resta un punto centrale del suo lavoro. *Col cuore che mi trema a colpi di parole / Guitto che scappo di scena*, sono versi che danno l'idea della cognizione dolorosa della scrittura, ma anche del rischio di fare poesia per sottrazione alla vita.

HABITAT
RIVISTA DI GESTIONE FAUNISTICA
mensile diretto da Franco Nobile
"Habitat" propone ai movimenti ambientalisti e venatori un comune terreno di confronto per la corretta gestione delle risorse naturali.
Il terzo numero contiene, tra l'altro, articoli e inchieste su:
Chimica ambientale: una laurea per la complessità
La gestione faunistica e venatoria in Francia
Un piano integrato per smaltire i rifiuti
Ultima puntata del dossier sul cinghiale
Distribuito nelle librerie Feltrinelli e Rinascita a L. 5.000 o per abbonamento direttamente a casa vostra per un anno a L. 30.000 (L. 50.000 sostenitore)
Versamenti sul c/c postale n. 12277539
intestato a Arti Grafiche TICCI 53018 Sovicille (SI)