

Domani su LIBRI 2: Preludi d'opera. Le schede critiche di Giacomo Debenedetti, Baker e Klima; leggerezza e spaziosità di Franco Rella. Mari e monti politici di Antonio Fauti. Cronache dalle colonie: Annie Steel e Marion Moltono

Dopodomani su LIBRI 3: La grande Frida. Biografie e film attorno alla grande pittrice messicana, di Goffredo Folli e Alessandra Merlo. Nove racconti di Vincenzo Cerami. La rivoluzione che a taceva a Napoli, di Folco Portinari.

RICEVUTI

ORRESTE PIVETTA

La favola di Giulio

E' all'esordio, ma ha già vinto un premio. Non sarà lo «Strage», ma è pur sempre un «Ravello-favole per un anno», che proprio oggi gli verrà consegnato. Quanto basta a muovere la nostra invidia per la sua bravura e per il successo. Che conosce frontali sterminati e che consideriamo per noi irraggiungibile. Giulio Andreotti, non un sosia, non un omonimo (come lo sponsor edilizio della Cremonese Calcio), proprio Giulio Andreotti, presidente del Consiglio, s'è dato alle favole.

Già numerose volte Andreotti, poliglotta di talento, era comparso nelle classifiche dei best seller. Ma allora il traguardo l'aveva raggiunto componendo biografie di cardinali e di politici oppure riciclando pezzi scritti qua e là, rubriche comparse su vari settimanali. Schizzi insomma, fratteglie, tra la storia e la cronaca politica, che la riproposta editoriale rilanciava con furberia, approfittando di tanto nome (di Andreotti) e di tanta generosità (o ingenuità... e ci fermiamo qui) del lettore.

Adesso invece Andreotti s'è presentato al Premio Ravello con un proprio componimento di fantasia che occupava qualche giorno fa il fondo pagina del Corriere. Un racconto timido timido, fragile fragile, semplice semplice.

Comincia così: «Quando da bambini facevo i capricci o trascuravo i doveri scolastici, la minaccia con cui si cercava di spaventarci era rappresentata dall'uomo grigio...». Non l'uomo nero. Ad Andreotti e agli altri ragazzini suoi compagni di giochi faceva paura l'uomo grigio. Che esisteva davvero. Colpo di scena. Viveva appartato l'uomo grigio, in una stanza sopra il bar biliardo della piazza centrale e «la consegna generale era di evitarlo». S'era durante il fascismo e l'Italia conquistava le colonie. S'arrivò alla guerra, alle vittorie della propaganda e alle sconfitte della realtà, fino alla caduta di Mussolini. «Mentre una folla pari a quella che aveva ricevuto il Federale e celebrato le ricorrenze del Regime esprimeva in piazza sentimenti di tripudio, il maresciallo dei carabinieri... annunciò che il nostro Paese doveva sentirsi onorissimo per aver ospitato per undici anni un illustre affascinato piemontese...». Secondo colpo di scena. L'uomo grigio era dunque un confinato politico. Il parroco aggiungeva poco dopo che non era un mangiapreti e che ogni domenica andava alla Messa.

«Otto anni più tardi - racconta ancora Andreotti - il Grigio fece ritorno per poche ore da noi in visita ufficiale quale ministro dei Lavori pubblici, ricevuto con strisciante ossequio da tutti coloro che lo avevano ignorato». Terzo e ultimo colpo di scena.

La favoletta smilza smilza di Andreotti finisce su questa immagine appropriatamente democristiana. Se un premio l'ha avuto vuol dire che qualcuno l'ha giudicata bella. Se il presidente del Consiglio avesse lasciato fare ad un socio della sua bottega forse ne sarebbe uscito qualche cosa di meglio: con uno Sbardella o un Ciarrapico almeno qualche dialettismo ci sarebbe scappato, forse un'emozione, una piccola vibrazione. Qualcosa, insomma. Così è scipita scipita, innocua, incolore, indolore. Ma può essere molto utile. «Alla fine - spiegava Andreotti, secondo un quotidiano, alla sua festa di senatore a vita - i problemi si risolvono, tutto si aggiusta...». Sempre che ci sia la salute. Grazie a tutti... La favoletta riflette degnamente il pensiero di Giulio... tutto s'aggiusta. Il fascismo finisce nella melassa, l'uomo grigio diventa ministro, la gente applaude prima e applaude dopo ed è sempre la stessa, il paese (forse quello vero, costruito passo dopo passo dalla Gens Julia e da tante altre non meno invadenti e strafottenti famiglie) è un'anima morta senza cuore e senza occhi. «A Fra», che te serve chiede uno dal gruppo. E un altro provvede.

Tutte le favole hanno una loro morale. E questa di Andreotti, capo di un governo, la morale ce l'ha. E senza principi come il suo autore araffa araffa. Adesso anche il premio. Poi comparirà un libro e dovremo prepararci ad un'altra stagione. I potenti quando vogliono arrivano dove vogliono. Non si risparmiano nulla nemmeno il giochino di un premio letterario. Soprattutto non ci lasciano nulla, neppure una bella favoletta. No. Vogliono far loro anche quella.

Mario Soldati, ottantacinquenne, borghese «storico» e illuminato, curioso del nuovo ma difensore delle buone maniere del passato, dinamico e un poco narcisista. Soprattutto narratore incontentabile



Mario Soldati, narratore, saggista, regista cinematografico, è nato a Torino il 17 novembre 1906. Nella foto grande Mario Soldati a Venezia negli anni Sessanta

La voglia scritta

VITTORIO SPINAZZOLA

Di Mario Soldati, uno dei più popolari scrittori italiani (ma anche regista cinematografico e personaggio televisivo) Rizzoli pubblica nel primo volume delle «Opere» i racconti autobiografici (pagg. 932, lire 78.000) a cura di Cesare Garboli. Rizzoli pubblica anche il racconto lungo «La finestra» (pagg. 154, lire 29.000) con la prefazione di Natalia Ginzburg. Tra i film diretti da Mario Soldati ricordiamo «Piccolo mondo antico», «Malombra», «Le miserie di Monna Traversa», «Eugenia Grandet», «La provinciale», «La donna del fiume», «Polcarpo ufficiale di scrittura».

so succede, il vagheggiamento dei tempi d'una volta si è costituito come l'altra faccia di un adattamento ai tempi attuali. In effetti il successo dei suoi libri, a partire da *Le lettere da Capri*, 1954, appare fondato su un doppio gioco fra culto dell'autenticità e concessioni all'inautentico, entro le coordinate mentali del pubblico medio.

A testimoniare il dinamismo moderno della sua personalità resta comunque l'attitudine a servirsi non solo dei mezzi tradizionali della scrittura letteraria ma anche di quelli audiovisivi. Come regista, ha diretto molti film francamente brutti assieme ad alcuni assai belli, soprattutto il primo, *Piccolo mondo antico*, 1941. E diverse sue inchieste televisive sono rimaste meratamente famose. Negli scorsi decenni, Soldati è così apparso a personaggio pubblico, di rango divistico. Ma ne ha pagato il prezzo con una dilapidazione di sé, che è poi il corrispettivo del suo egocentrismo inquieto e candido, sempre esibitissimo.

Sia che discorra in prima o in terza persona, le sue opere asseggiano una centralità assoluta all'io narrante, come punto di coagulo di un universo sovraffollato e disperso. Una curiosità incoercibile lo spinge verso gli altri, concentrando l'interesse sui casi più singolari, più stravaganti che gli accendano l'estro. Ma per converso anche le circostanze più banali, le figure più dimesse lo colpiscono, lo emozionano, lo inducono a favoleggiarli sopra. Tutto è romanzabile, per lui: il che vuol dire che non c'è un discrimine certo tra verità e finzione. In effetti la produzione di Soldati varia su una gamma che va dal cronachismo



ignavi, coloro che falliscono per mancanza di un gusto sano e ricco della vita: e che ricorrono agli alibi più spudorati o più patetici per mascherare l'inetitudine ad assumersi il proprio carico di responsabilità. Nel parlare di loro, lo scrittore tende a prediligere la forma dell'inchiesta narrativa, attenta sia ai dati psicologici sia sociologici utili per scoprire la sostanza segreta delle parvenze dove la tensione compositiva è più sensibile.

Lo vale anzitutto per gli scritti giovanili, e specialmente per *America primo amore*, 1935, una raccolta di impressioni di viaggio tuttora molto efficace. Gli Stati Uniti degli anni della grande depressione ammaliano coi loro violenti contrasti chiaroscurali il giovane autore, proveniente da una Italia chiusa in un benpensantismo fascizzato. Resiste tuttavia in lui lo straniamento critico di chi si sente erede d'una tradizione di civiltà lontanissima dalla barbarie inconfondibile della nuova nazione. Apparentemente diverso ma in fondo analogo è lo sdoppiamento di ottica narrativa in un testo della maturità, *Fuga in Italia*, 1947, resoconto d'una traversata della linea del fronte fra Roma, occupata dai nazisti, e Napoli, già liberata dagli Alleati. Anche qui lo scrittore è alle prese con le emozioni contraddittorie suscitategli dal contatto con una umanità diversissima dalla sua, quella del profondo Sud contadino. Infine, intensamente struggente è un libro degli ultimi anni, *Avventura in Valleina*, 1986, dove il titolo stesso indica la freschezza dello stato d'animo secondo cui è stata compiuta la rivisitazione senile di luoghi già prossimi e familiari. Nel vecchio Soldati viene meno la vena di picaresco allegro che un tempo lo sorreggeva. Ma nell'accettazione anzi nell'ostentazione dei malanni piccoli e grandi dell'età avanzata vibrano ancora il narcisismo imperterrito e la disponibilità schietta a confrontarsi con le esperienze di vita altrui.

C'è in Soldati una impazienza percepibile di parlare e di farsi ascoltare. La sua prosa ha un'impronta di scioltezza confidenziale, tenuta com'è a un livello di linguaggio medio, disinvolto, prossimo ai modi della conversazione orale. La fluidità della sintassi ne assicura la comunicatività non difficile. Ma a darle sostenutezza let-

teraria provvede l'abbondanza o sovrabbondanza di aggettivi, di apposizioni, di inserti e aggiunte esplicative, amplificative, iperboliche. La scrittura ne acquista corposità iacistica, ma con un margine di effettismo, un sovrappiù di bravura compiaciuta.

È nell'esuberanza espressiva che Soldati si applica a trasfondere il desiderio costante di armonizzare i due aspetti della sua personalità, la consapevolezza intellettuale e l'irruenza vitalistica, la fiducia in sé e l'irregolarità nervosa che lo rende tanto versatile. Perciò appunto non c'è un discrimine netto fra le sue opere propriamente narrative e quelle di tipo memorialistico, autobiografico: il recente volume di *Racconti autobiografici*, assai ben curato da Garboli, lo testimonia con chiarezza. Va piuttosto notato che le prove più riuscite nell'uno e nell'altro campo sono proprio quelle dove la tensione compositiva è più sensibile.

La vera forza di Soldati sta però nel suo impressionismo sensibile. Qui d'altronde è anche il limite della sua capacità rappresentativa. Estrosità e acume gli si sviluppano meditando alle escursioni nel surreale. L'asse di riferimento resta comunque sempre lui, il narratore o la sua controparte, che osserva e giudica, partecipa e sorride sul trascorriere delle vicende di cui dà resoconto: cioè si propone come unità di misura dell'umanità altrui, e nello stesso tempo, benissimo, mette in causa la propria. Forte è la sua ansia di assaporare i piaceri fisici della vita. Bacco Tabacco e Venere. Le si accompagna però la consapevolezza disincantata della fragilità di ogni gioia. L'educazione cattolica gli ha lasciato uno scrupolo, un desiderio o un rimorso di moralità punitiva, anzitutto riguardo ai peccati della carne. Ma di qui gli proviene anche un'indulgenza morbida, a sua volta cattolicissima, per gli smarriti peccatori. Significativamente, la sua attenzione è affascinata dai pigri, gli

ECONOMICI

GRAZIA CHERCHI

La stupidità per farsi coraggio

S econdo P.M. Pasinetti c'è un solo modo di vivere con dignità: «Fare bene, con il massimo possibile impegno, di precisione e di buonumore il proprio lavoro». Come non essere d'accordo? Ma il guaio è che di questi tempi dominati dai guerrafondati, il buonumore scarseggia. E allora, per reazione, ecco un sapido libretto, che si legge in un batter d'occhio e che ci strappa qualche sorriso: alla faccia dei succitati signori della guerra. Si tratta di *Contributo alla conoscenza della stupidità umana* (Sellerio) di Antonio Tosti: sessantadue paginette in cui l'autore, un dermatologo, si diverte divertendosi. Si parte con Erasmo da Rotterdam che aveva eletto la scempiaggine al ruolo di Dea, una Dea il cui messaggio, nella sostanza, era: «Siamo un po' tutti tocchi ed abbiamo un gran bisogno di esserlo se vogliamo procedere accettabilmente lungo il faticoso percorso della vita» (qualcosa di analogo diceva Voltaire a proposito della frolezza). Ben detto, anche se gli eccessi odierni di stupidità risultano per la verità eccessivi. Il nostro arguto dermatologo passa quindi ad occuparsi di un piccolo settore delle molteplici attività umane collegate alla scempiaggine, cioè quelle dirette a conseguire il benessere fisico, il vigore, l'avvenenza, mai posseduti o perduti nonché, eterna illusione, a rimediare ai danni inesorabilmente provocati dall'ala del tempo. Ed ecco arrivare un campionario ben scelto, riprodotto e commentato, di avvisi pubblicitari apparsi tra 800 e 900 in gazzette e periodici: si comincia con una «nonnambula che assistita da un marito magnetizzatore guarisce tutti i mali: basta descriverle per lettera i sintomi della malattia di cui si soffre e inviarle due capelli (oltre, ovviamente, a una vaglia di L. 3.20). Arriva poi la «Cintura elettro-galvanica» della salute che a sua volta previene o cura tutto: dall'Artrite alle Vertigini, seguono poi, - siamo all'inizio del '900 - le Pillole Pink per l'uomo diventato ane-

mico per via degli stravizi ecc. ecc. Tosti passa quindi ai prodotti di bellezza per avere uno sguardo radioso ecco la «reclame della «Doccia Oculare», ecco l'«Apparecchio Ades che corregge le orecchie a sventola» e lo «Sviluppatore Meccanico del Seno». Lo stupido dei compratori e venditori di illusioni procede imperterrito con le lozioni contro la caduta dei capelli o il loro imbiancarsi, motivo di afflizione per il «bellimbusto stagionato», cui Tosti, che non l'ha in simpatia, ricorda i versi di Pananti (Filippo: 1766-187): «Celi crin bianco con maniero accorte, / puoi gli uomini ingannar, ma non la morte». Ecce qua eccetera. Concludendo, Tosti osserva che queste offerte di illusioni erano indirizzate, sulla stampa popolare, principalmente ai poveri diavoli, «colpiti, per giunta, dalla malasorte»: a loro la Dea Stultitia elargiva confort inducendoli all'acquisto di lozioni inutili ma che ridavano loro la speranza, aiutandoli così a superare un momento di sconforto. Ne sarebbe poi arrivato un altro, ma intanto quello era superato. Diceva Karl Kraus: «Ci sono imbecilli superficiali e imbecilli profondi».

Qualcuno ha letto *L'uovo alla roca* (Adelphi) di Aldo Buzzzi? Io sì, e mi ero divertita molto. Ora il divertente-surreal Buzzi ritorna con un altro *divertissement* dal bel titolo, *Cechov a Sondrio* (Scheiwiller) da cui traggono la citazione del *mercoledì*: «Toisto, che una conoscente di Plaiano chiamava Toistua, non va confuso col conte Aleksej Tolstoj, il più ricco degli scrittori sovietici che, come si legge nella *Storia della letteratura sovietica* di Slonim, «aveva mantenuto il suo antico valletto, il quale, quando essi si trasferirono a Mosca, era solito rispondere al telefono: Sua Signoria è al Comitato Centrale del Partito Comunista».

Antonio Tosti «Contributo alla conoscenza della stupidità umana», pagg. 62, 10.000 lire.

Aldo Buzzzi «Cechov a Sondrio», pagg. 96, 14.000 lire.

A Bertolucci il Librex-Guggenheim

Attilio Bertolucci è il vincitore del Premio Librex-Guggenheim 1991 per la poesia, uno dei premi letterari più prestigiosi in Italia. Nato nel 1911 a San Lazzaro, in provincia di Parma, figlio di una famiglia di borghesia agraria, laureatosi all'Università di Bologna, dove poté seguire l'insegnamento di Roberto Longhi, è autore di numerose raccolte poetiche, tra le quali «Capanna indiana» (1955), «Viaggio d'irverno» (1971) e «La camera da letto» (1984). Bertolucci ha esercita-

to anche una intensa attività di critico, collaborando a riviste come «Letteratura», «Circoli» e «Corrente», e di traduttore (Hardy, Lawrence, Hemingway).

Il premio (35 milioni di lire), assegnato da una numerosa giuria presieduta da Carlo Bo, verrà consegnato il 30 settembre prossimo a Milano.

Nella stessa occasione un riconoscimento istituito quest'anno per la prima volta («Versi per la musica») verrà attribuito a Paolo Conte, per i testi delle sue canzoni.

Grande Sud, giovane voce

ALBERTO ROLLO

N el 1987 la pubblicazione di *Ellen Foster* di Kaye Gibson fu senza dubbio un evento importante, coronato da un premio dell'American Academy of Arts and Letters e dall'ammirata considerazione della stampa specializzata. Il fatto che la Gibson fosse della contea di Nash, Carolina del Nord, la faceva entrare di diritto nell'albero genealogico del romanzo del Sud, quello per intenderci, al quale volentieri si lega il nome e l'opera di William Faulkner.

Richard Ford, l'autore di *In-cendi* apparso recentemente per i tipi di Feltrinelli, confessa di aver lasciato Jackson nello Stato del Mississippi e di essersi stabilito a Great Falls nel Montana anche per sfuggire al peso di una tradizione letteraria, quella del Sud, che pare stando almeno alle sue parole - incomberne su chiunque, nato fra Atlantico e Arizona, senta l'urgenza di scrivere. Questa ricerca di un luogo sgombrato da tradizioni non è - va sottolineato - una posa snobistica ma risulta forse incomprensibile se non si cerca di definire quella che, sui risvolti di copertina, suona spesso come una misteriosa etichetta. In realtà quan-

do si menzionano Faulkner, Eudora Welty, Flannery O'Connor, Carson McCullers, e perché no?, Tennessee Williams l'immaginazione corre a nebbie e calde desolazioni sullo sfondo di piantagioni rigogliose, villaggi malsani, pianure lente e silenziose dove dimorano bianchi incestuosi e neri schiaveggiati dalla miseria, gli uni e gli altri amici dell'alcol e di una smemorata sensualità.

Prima che un'etichetta il Sud (e la sua «letteratura», non meno della sua musica) è un complesso intreccio di decantazioni sociali, memorie culturali irriducibili, repertori relazionali che emerge su un paesaggio storico e geografico dove dominano lo scontro razziale (o quantomeno la difficile convivenza), l'influsso di tradizioni culturali diverse (basti pensare a New Orleans e all'area del Delta), la fervente religiosità (e soprattutto la dominante cattolica) e il retaggio di ambizioni aristocratiche della borghesia bianca. Ne consegue una parvenza di omogeneità che, in termini di formazione letteraria, corrisponde a una certa costellazione tematica e a un campionario di umori, l'una e l'altro confusi spesso con comuni ragioni di stile. È probabile che uno scrittore come Ford senta

il rischio di quell'omogeneità e la voglia di fuggire. La coraggiosa Kaye Gibson lo affronta invece con determinazione, decidendosi di abitare i «luoghi comuni» della tradizione che spesso sono anche gli unici luoghi certi dai quali uno scrittore possa prendere le mosse. *Ellen Foster* racconta di una bambina che deve subire quotidianamente la ruidità e nauseante violenza del padre, assurdo e impotente al suicidio della madre, affrontare la puntiva follia della nonna materna e le meschine ottusità delle zie, in una disperata anabasi verso la famiglia ideale che, vagabondando da una casa all'altra, troverà infine nell'accogliente dimora di una madre adottiva. A chi chiedesse dove sia il «Sud», è facile rispondere. C'è la famiglia disgregata dall'alcol e dall'impotenza, c'è la grande proprietaria terriera - la nonna - che costringe la nipote a lavorare nei campi insieme

ai malpagati braccianti di colore, c'è il villaggio che dista dalla città quanto basta per far sembrare un acquisto di vestitura un'epica impresa degna d'essere annotata e narrata, c'è il confronto con la comunità nera (un confronto che, nella fattispecie, assume le caratteristiche di un delicato rapporto d'amore fra la protagonista e la coetanea Starletta), e, soprattutto, c'è quel sentore di immobilità morale che grava sulla pur agonistica tenacia della piccola Ellen. Le suggestioni letterarie e cinematografiche sono molte (non ultima quella della «nuova mamma» che evoca la grande Lillian Gish in *La morte corre sul fiume* di Charles Laughton) ma *Ellen Foster* le supera, va più in là, consegnandoci un'opera potente di sorprendente originalità. Originalità che, innanzitutto, prende forma attraverso la voce narrante della piccola protagonista. Ellen si muove fra due poli: la nostalgia (e il

desiderio) dell'amore familiare e la rabbia contro l'opacità degli istituti sociali. Fra l'uno e l'altro estremo si stende, confuso e minaccioso, il mondo degli adulti. La semplicità (e, si vuole, anche la summarietà) del suo senso morale è il filtro attraverso il quale Ellen riesce a dare consistenza alla sua «resistenza» ed è anche, in termini estetici, il veicolo di riconoscibilità della voce narrante, il terreno di coltura che fa sbocciare i ruidi alorismi della sopravvivenza.

«Se non si sta bene attenti, tutta questa gente che pensa e desidera che tu sia un'altra persona può anche riuscire a confonderti le idee: Ellen ha appreso una forma di sconcertante cautela. Quanto più è costretta a farsi piccola e far piccolo il suo bagaglio (gar di casa in casa con uno scatonello che contiene sempre le stesse cose) tanto più matura una diffidenza capace di ribellione. Quanto più l'orizzonte della

propria famiglia si assottiglia e la morte le accumula intorno ingombranti fantasmi tanto più s'allarga quello di una famiglia «altra», più vasta, più accogliente, anche se non coronata dal suggello del sangue: «family foster» significa «famiglia di adozione» e Foster è il cognome che Ellen assume quando entra nella dimora della «nuova mamma». La voce di Ellen non viene costretta dall'ambiente in una rigida gabbia narrativa: è piuttosto una voce che patia, che annota, che non vuole dimenticare, che incide, senza timidezza, sul silenzio delle passioni altrui, che chiede garanzie (il conforto di una casa pulita, di un buon cibo, di un piccolo gruzzolo di danaro), che prega (la blasfema preghiera dopo la morte della nonna è una delle pagine più alte del romanzo). Grazie alla voce di Ellen, Kaye Gibson riesce a prendere le distanze da una materia indubbiamente

pericolosa e difficile: l'orrore di tanta disgregazione, di tanta ferocia è appena un muschio sul quale la lucida parlatina non viene costretta dall'ambiente a restare impigliata. È così che la «tradizione del grande Sud» viene inquadrata attraverso un taglio prospettico inedito, dal basso verso l'alto: in tal senso si inverte anche la logica che lega il nesso fra diversità e identità, fra follia e normalità. La sacrosanta tensione di Ellen verso «una casa e una famiglia» matura un percorso che contraddice il sospetto di normalizzazione contenuto nell'oggetto del desiderio, o comunque ipotizza un codice comportamentale non solo estraneo ma anche ostile all'immobilità sociale nel quale appare invischiato e confuso. È così che Ellen, finalmente accanto alla bambina sciola, senza concludere: «Ma mentre stesa sul letto guardo la mia cara Starletta addormentarsi, mi rendo conto che se un giorno si è arrivati a combattere una guerra per decidere come dovevo comportarmi con lei, allora dovrei tenerne conto. Mi sembra il minimo che io possa fare».

Kaye Gibson «Ellen Foster», Theoria, pagg. 164, lire 22.000

Un'inchiesta appassionante come un romanzo.

Giovanni Maria Bellu
Giuseppe D'Avanzo

I GIORNI DI GLADIO

Come morì la Prima Repubblica

La storia della feroce partita che scuote il Palazzo fin dalle fondamenta.

Spring & Kupfer Editore