

## Un borghese sempre più piccolo

GIUSEPPE GALLO

Composto di nove racconti di media lunghezza, l'ultimo libro di Vincenzo Cerami è uno dei più convincenti apparsi in Italia negli ultimi anni. In esso, lo scrittore romano conferma le sue qualità migliori, di narratore dotato di estro inventivo e nello stesso tempo capace di offrire una persuasiva rappresentazione critica della realtà contemporanea. Doti di cui ha dato prova fin dal primo romanzo, il fortunatissimo *Un borghese piccolo piccolo* (apparso nel 1976 e tradotto in film l'anno successivo da Mario Monicelli), con il quale *L'ipocrita* appare palesemente imparentato. Benché scritti in decenni dissimili, e appartenenti a generi differenti, i due libri sono infatti indirizzati al medesimo scopo: denunciare l'imbarbarimento delle relazioni inter-soggettive che hanno luogo nella vita civile, generato dal-



l'esasperato individualismo della civiltà borghese.

Cerami ha voluto, in sostanza, rifare se stesso, ritornare su un'esperienza già compiuta, rimodulandone i termini, ma riconfermandola nella sostanza. Cerami estremizza, infatti, i termini del discorso programmatico, nell'intento di suscitare scandalo e rianimare il dibattito sulle grandi scelte ideali e politiche del Paese. In definitiva, egli mira a indurre il pubblico a un atteggiamento civile attivo, orientato a emendare i difetti del mondo odierno, così crudamente denunciati, e a costruire una società nuova, in cui i rapporti umani siano improntati a valori morali autentici. A sorreggerlo, in tale intento, è una salda fiducia nel confronto, nell'intelligenza dei lettori e nella capacità della letteratura di influire sull'opinione pubblica. Cosa di cui, fra l'altro, è indizio l'adozione di un linguaggio piano, conversativo, lessicalmente ricco e sintatticamente articolato; uno stile che potremmo definire di tipo classico, ravvivato qua e là da qualche vocabolo «colorito» e da qualche neologismo.

Vincenzo Cerami  
«L'ipocrita», Einaudi, pagg. 206, lire 26.000

Un altro libro di media lunghezza, l'ultimo di Vincenzo Cerami è uno dei più convincenti apparsi in Italia negli ultimi anni. In esso, lo scrittore romano conferma le sue qualità migliori, di narratore dotato di estro inventivo e nello stesso tempo capace di offrire una persuasiva rappresentazione critica della realtà contemporanea. Doti di cui ha dato prova fin dal primo romanzo, il fortunatissimo *Un borghese piccolo piccolo* (apparso nel 1976 e tradotto in film l'anno successivo da Mario Monicelli), con il quale *L'ipocrita* appare palesemente imparentato. Benché scritti in decenni dissimili, e appartenenti a generi differenti, i due libri sono infatti indirizzati al medesimo scopo: denunciare l'imbarbarimento delle relazioni inter-soggettive che hanno luogo nella vita civile, generato dal-

Alla fine del 1990 New York era tappezzata di manifesti che raffiguravano i suoi quadri. Film e biografie raccontano la sua vita e la sua arte. Vita ed arte sinora quasi ignorate.

# La grande Frida

GOFFREDO FOFI

Frida, la «nuova regina di New York». Coal titolavano i giornali statunitensi, annunciando mostre, film, libri dedicati alla grande pittrice messicana, Frida Kahlo, nata nel 1907, morta nel 1954, moglie di Diego Rivera. La sua immagine e i suoi quadri sono diventati oggetto di culto, trasferiti su magliette, poster, cartoline, distintivi, gadget di vario genere. Madonna, la nota rockstar, ha persino minacciato di interpretare il personaggio in un film. In Italia la riscoperta di Frida è arrivata sull'onda delle sue fortune americane (anche se alcuni suoi quadri era stati esposti una decina di anni fa a Milano in una mostra intitolata «L'altra metà dell'avanguardia»). Ora vengono pubblicate due sue biografie: «Frida. Vita di Frida Kahlo» di Hayden Herrera (Serra e Riva, pagg. 324, lire 30.000) e «Frida Kahlo» di Rauda Jamis (Longanesi, pagg. 263, lire 30.000).

Paul Leduc, un regista messicano sui cinquanta, disse anni fa a John Reed, *México insurgente* che, quando poi vide il *Reds* di Warren Beatty sullo stesso eroe della nostra adolescenza, l'autore del *Dieci giorni che scuoperò il mondo*, sembrò una risposta preventiva a quello: dove Beatty amplificava roba, Leduc procedeva in togliere, smussare, raffreddare, razionalizzare. Andare oltre il mito (di Reed, della rivoluzione), nella storia.

Nel 1984 Leduc ha fatto qualcosa di simile con *Frida. Natura viva*, una biografia volutamente «debole» di una vita «forte», per ritrovare il senso di Frida oltre il mito di Frida, e anche per ricordare quel che si tende ora a dimenticare: che la grandezza di Frida sta più che nella biografia, nell'intreccio tra biografia e arte, e in definitiva in ciò che resta e resterà di Frida: i suoi quadri. Dice «Frida» perché i messicani la chiamano così e perché lei avrebbe amato che la si chiamasse così, non per quello snobismo sciocchino per cui si chiamano per nome artisti e artiste con criteri di fratellanza o sorellanza inventate, artisti e artiste che sarebbero irrimediabilmente «virginiani» da tanta confidenza).

Frida Kahlo è probabilmente, anche se non sono io a poterlo dire, poiché non mi intendo molto di pittura, il maggior pittore (dire solo «pittrice» sarebbe in questo caso riduttivo) latino-americano del nostro tempo.

Leduc ha dato nell'84 una risposta preventiva ai film che indubbiamente verranno, e soprattutto a quello che annuncia l'autrice e interprete - la tremenda Madonna, subumana dello spettacolo, emble-

ma e cima insuperabile (spero) della volgarità della fine del millennio. Se Madonna farà il suo film su Frida, il Messico insorgerà; perché non potrà non trattarsi di una puttana da gringos. Ma d'altronde già Frida ha risposto anticipatamente quando nel '34 ha dipinto a New York *Il mio vestito è appeso là*. Era negli Usa con il marito Diego Rivera che, infatuato di macchine e progresso come tutti i comunisti della Terza Internazionale e assai ipocriti come tutti gli artisti ufficiali della Terza e convinto come tutti i marxisti anche di prima della Terza che la rivoluzione proletaria vera sarebbe stata quella partita dal punto più alto delle contraddizioni del capitale e della classe operaia che le subiva, approntava murali per Henry Ford o per altre industrie e pensava così di propagandare il messaggio rivoluzionario nel cuore stesso del capitale.

Frida detestava gli Usa per la loro falsità (come poi detestò Parigi, per la sua freddezza) e nel quadro mette al centro il suo vestito senza niente dentro, attorniato dai simboli degli Usa sinistra e soprattutto affiancato a sinistra da George Washington e a destra da Max West, la Madonna d'altra, il culmine della volgarità del medio di allora, della cultura di massa di allora (nulla, in confronto a Madonna). Con il suo vestito, e lei è altrove, è in Messico, e con quella volgarità è quel sistema di potere dichiara di non aver nulla da spartire.

La grandezza di Frida sta nel suo narcisismo: avvilta e offesa da un destino individuale di terribili disgrazie, ha fatto fronte, ha tenuto testa e ha avuto una vita privata intensissima, una vita artistica straordinaria. Lo stesso non si può dire per la sua vita pubblica (politica) e vedremo perché. Ma intanto la sua scelta del piccolo quadro da cavalletto (corrispondente a quella di un altro grande, il testé scomparso Rufino Tamayo, oppositore della retorica del murale e del loro «vulgarismo» più che della loro volontà didascalica e populista) l'ha subito distinta dalla pittura del marò, e la pervicacia con la quale ha messo in scena se stessa e si è radicata nella cultura popolare indiana e messicana, precolombiana e totemica come cattolica-popolare, e con cui ha coniugato sapientissimamente «passione» individuale e mitologie e simbologie nazionali ha oltrepassato di molto i limiti che le stabilì Breton, riportandola a una sorta di surrealismo tellurico. Il cebralismo del surrealismo le fu insomma estraneo - nasceva prima, il suo surrealismo peculiare, e lei ne era ben cosciente - ma resta un fatto che il surrealismo ha dato le sue opere tuttora più vitali nella sua componente ispanica, con Buñuel soprattutto, e in poesia con Lamora e il giovane Alberti e in pittura con il primo Dalí prima che entrambi velocemente si intrombassero (Dalí e Alberti).

Non c'è in Frida l'adesione a una teoria, ma è la teoria ha certo verificato la verità di una intuizione, la coscienza dei valori profondi di un inconscio radicato in una cultura collettiva che i sogni dell'inconscio non ha del tutto represso. Mentre Rivera, insomma, è personaggio della Terza in tutte le sue contraddizioni (anche nel rapporto altalenante tra Stalin e Trotski) Frida è troppo individualista per andare oltre l'adesione sentimentale alla rivoluzione, cui non intende piegare nulla della propria arte, della propria individualità. L'accurata, rispettosa, bellissima biografia della Herrera non spiega, ma tradisce il contesto storico del Trenta e Quaranta; mentre il vuoto libretto della Jamis fa l'operazione insopportabile dell'appro-

probabilmente non è necessario conoscere la biografia di un pittore, di un poeta o di uno scrittore per poterne apprezzare l'opera. Certamente però nell'opera vengono riscritti i passaggi e i momenti dell'esistenza del suo autore. E certamente il libro *Frida. Vita di Frida Kahlo*, biografia che Hayden Herrera ha dedicato nel 1983 alla pittrice messicana e ora proposta nell'edizione italiana da Serra e Riva, incuriositi sia per il personaggio che ne è protagonista (come già sta succedendo negli Stati Uniti, dove anche Madonna ha deciso di interpretare i suoi schermi), sia per la sua opera pittorica, tra le meno classificabili per gusto e riferimenti, capace di suscitare contemporaneamente un'adesione e una ripulsa totali. Ci sono voluti trentasette anni dalla sua morte per rendere «esportabile» anche in Italia Frida Kahlo, ma a suo sfavore non ci sono stati soltanto i casi della vita, o il fatto di essere stata un personaggio di grande fascino, tale da rendere possibile più la creazione di un mito che la valutazione seria dell'opera. A suo sfavore c'è stato probabilmente anche l'essere stata moglie (per due volte) del grande muralista messicano Diego Rivera e degli altri muralisti (Siqueiros, Orozco) e sembra diventare retorica, Frida Kahlo è entrata in una seconda fase di ombra. La sua opera richiama l'intensità di un po' naïve di Rousseau e il Doganier (il surrealismo di Max Ernst e il papà dei surrealisti, Breton, ha avuto modo di conoscere la Kahlo e di «adottarla» proprio), ma i riferimenti più appropriati vanno cercati proprio nella cultura messicana, nella fusione tra ispanico e precolombiano, tra religiosità e crudeltà, e nella forma del *retablo*, l'ex voto che testimonia e crea la salvezza ma che allo stesso tempo ricorda e ripropone il dolore. Del resto è proprio su que-



Frida Kahlo e Trotski nel 1937.

si. Triste destino, comunque, quello che l'ha accompagnato. Luciano, nativo, 1815, di Moltino, medico, radicale, «progressista illimitato», repubblicano, condannato a morte, esiliato in Francia e dalla Francia espulso tre volte, comunisto, gran giornalista, modernissimo, corrispondente della *Presse*, romanziere spericolato (sempre o quasi di lingua francese), deputato di sinistra con Garibaldi, Brofferio, Guerrazzi dopo il '61, morto giusto cent'anni fa, cremato, le ceneri sparse al vento in Inghilterra... Beh, almeno il personaggio ci sarebbe, se non fosse contaminato, e quindi emarginato, da repubblicanesimo antisabauda (destino analogo al Cattaneo).

Eppure la lettura di questo libro che così opportunamente

LAURA BALBO

Vorrei citare un libro di cui «L'Unità» ha già riferito, ma che mi sembra utile ricordare ancora. Mi riferisco a «Mediterraneo» di Predrag Matvejevic, pubblicato da Garzanti, testo affascinante sia per la struttura narrativa molto stimolante sia per l'oggetto della narrazione, il mare, lo strumento

che lo scrittore sceglie per incontrare e percorrere tanti luoghi, fisici e del pensiero, diversi, tanti luoghi che tocca e poi lascia in un andirivieni continuo che dà il senso della mobilità e della dinamicità. In una stagione così tanto si rinnovano i nazionalismi, mi sembra giusto invece scrivere del mare e attraverso il mare, che nella

sua instabilità ci offre una immagine di provvisorietà, di impossibilità stessa delle frontiere. L'universo che Matvejevic dipinge contiene momenti e testimonianze di storia millenaria, che non pretendono mai di possedere valori assoluti. Possono esistere senza sovrapporre altre storie, altre tradizioni, altre culture.



Frida Kahlo e Trotski nel 1937.

MEDIALIBRO

GIAN CARLO FERRETTI

## Vendite, non vale la classifica

Le ricerche di mercato condotte o commissionate dall'editoria libraria in Italia sono complessivamente sporadiche, parziali e insufficienti, e le classifiche dei libri più venduti che vengono pubblicate su quotidiani e settimanali, sono ancor più parziali e fuorvianti. Giovanni Peresson dedica al problema un'analisi accurata (riportata dal «Giornale della Libreria»), che va anche al di là delle pertinenti, ma frammentarie osservazioni fatte in questi anni, tra giusta riprovazione e ironia, sulle contraddizioni e inattendibilità di quelle stesse classifiche.

Assai ridotti anzitutto risultano gli investimenti delle case editrici in tutte le attività di ricerca a questo livello. Nel 1989 infatti si è investito lo 0,055 per cento del fatturato librario complessivo, mentre le imprese extralibrarie sono arrivate fino al 3,50. In generale poi le ricerche dedicate al mercato del libro non hanno carattere di continuità, per mancanza di sensibilità al problema, inadeguatezza organizzativa e ritardi di vario genere: moltissimi casi edificati per esempio non hanno al loro interno specifiche funzioni di direzione marketing; e la rilevazione dei dati di vendita comporta nel settore del libro alti costi, rispetto agli altri settori merceologici, per il caro processo di informatizzazione.

Quanto alla completezza e attendibilità delle classifiche e dei «più venduti», le principali società che se ne occupano, dalla Doxa alla Ad Hoc alla Demoskopie, prendono in esame soltanto le librerie di «varia» (escludendo gli altri canali come super e ipermercati, edicole, rateali, eccetera, e spesso anche le librerie edicole, universitarie e specializzate), che pur essendo certamente un punto di vendita significativo soprattutto per il best seller, rappresenta soltanto il 23,1 per cento delle vendite complessive di libri in Italia.

Sono ben noti da tempo del resto, i criteri promozionali sottesi alle classifiche stesse, legati cioè alle particolari esigenze dei principali committenti, che sono poi gli editori. L'attenzione o meno per gli economici o per i dizionari per esempio, può dipendere proprio da questo. Inoltre, tra i risultati mensili o trimestrali delle ricerche commissionate dagli editori e le classifiche settimanali presentate al lettore sul «Messaggero», «L'Unità» o «La Repubblica», si riscontrano spesso delle differenze, che in qualche caso sono dovute a errori di trascrizione o a tagli d'impaginazione, ma in generale derivano proprio dai periodi rispettivamente considerati: che danno risultati tanto più attendibili quanto più sono lunghi i periodi stessi. Manca invece nell'analisi di Peresson una riflessione specifica sui perché delle differenze ancora più sensibili (e già notate a suo tempo in varie sedi) tra classifica e classifica, per i diversi criteri di raccolta dei dati: con la conseguenza di una più accentuata inattendibilità.

Il quadro fornito da Peresson si può completare inoltre con una constatazione non nuova ma non meno utile: i clamori stagionali intorno al best seller occultano la realtà di un 30 per cento di titoli che non vende neanche una copia, di un 44,14 che ne vende una sola, e di un 1,55 che ne vende una al mese, secondo la rilevazione del gruppo Libris sull'attività di 15 librerie italiane, prese come campione, nel corso del 1990. Dati ritenuti comunque ottimistici dal gruppo stesso.

Tanto più insufficienti e fuorvianti perciò finiscono per essere le ricerche condotte e commissionate dalle case editrici librarie, in quanto dedicate anzitutto ai dati quantitativi di vendita, alle quote di mercato, il risultato finale del processo insomma, mentre sempre più necessaria appare una costante attenzione al processo che viene prima, a tutta una serie di problemi qualitativi, come le caratteristiche e dimensioni del pubblico del lettore, le sue tendenze e potenzialità di crescita o di contrazione, le sue esigenze e domande, le motivazioni (e influenze) che lo portano o non lo portano all'acquisto prima e alla lettura poi, i suoi comportamenti dentro questo o quel canale di vendita o fuori di esso, eccetera. Attenzione sempre più necessaria, va aggiunto, in un mercato diventato quanto mai instabile, mutevole, difficile da conoscere e prevedere nelle sue tendenze, soprattutto con l'estensione di quel fenomeno relativamente nuovo (almeno a livello di massa) che è il pubblico occasionale.

All'obiezione di solito gli editori rispondono che un'attenzione del genere costerebbe troppo. Ma non si può dire che finora i soldi spesi per le ricerche di mercato, o per la promozione pubblicitaria, abbiano dato risultati di vendita brillanti.

Ferdinando Petruccioli della Gattina  
«La rivoluzione di Napoli del 1848», Edizioni Osanna, pagg. 303, lire 30.000

# Napoli e l'Italia unita

FOLCO PORTINARI

Il 1848, l'abbiamo imparato fin dalle scuole elementari, fu un anno cruciale, nella storia d'Europa, nel senso che in quell'anno si avvertirono con evidenza i sintomi di un tumultuoso rinnovamento, o quantomeno di una prossima mutazione, e si accendevano i destini degli Stati. L'idea nazionale liberale rientrava in una rivoluzione, dopo i precedenti falliti, ma con qualche probabilità di riuscita, questa volta, nel disegno di sovvertire l'arcaica struttura delle monarchie assolute ricostituite a Vienna. Con un alto tasso di illusioni (più che di utopie), con un'ampia dose di ingenuità strategiche, di accrediti sbagliati. Per interessi contraddittori? Sì, ma non solo.

Per quel che ci riguarda da vicino il 1848 è l'anno canonico delle Cinque giornate di Milano e della Repubblica Romana, gli eventi eroici-popolari, veri o supposti, di maggior carica emotiva e suggestiva, «belli come due capovolgimenti romantici» (è un caso, però, che non ispirino più di tanto le Muse nazionali), e si accendevano i destini degli Stati. L'idea nazionale liberale rientrava in una rivoluzione, dopo i precedenti falliti, ma con qualche probabilità di riuscita, questa volta, nel disegno di sovvertire l'arcaica struttura delle monarchie assolute ricostituite a Vienna. Con un alto tasso di illusioni (più che di utopie), con un'ampia dose di ingenuità strategiche, di accrediti sbagliati. Per interessi contraddittori? Sì, ma non solo.

Proprio ora, assieme ad altri, opuscoli «ombardi» del Cattaneo, nativo, 1815, di Moltino, medico, radicale, «progressista illimitato», repubblicano, condannato a morte, esiliato in Francia e dalla Francia espulso tre volte, comunisto, gran giornalista, modernissimo, corrispondente della *Presse*, romanziere spericolato (sempre o quasi di lingua francese), deputato di sinistra con Garibaldi, Brofferio, Guerrazzi dopo il '61, morto giusto cent'anni fa, cremato, le ceneri sparse al vento in Inghilterra... Beh, almeno il personaggio ci sarebbe, se non fosse contaminato, e quindi emarginato, da repubblicanesimo antisabauda (destino analogo al Cattaneo).

Eppure la lettura di questo libro che così opportunamente

le Edizioni Osanna di Venosa ha ripubblicato ottant'anni dopo quella del Torraca, riserva non poche sorprese. Intanto per essere la testimonianza diretta di un protagonista di un momento di storia turbolento, quanto torbido, entusiastico ed entusiasmante quanto italianamente ricco di ipocrite opportunità e tradimenti. E poi per la brillantezza della scrittura, il merito della felice rievocazione attribuito a Luigi Parente, autore di una bella introduzione in cui si spiegano le ragioni di fondo della riproposta di un testo che è «tra i primi interventi di quella generazione patriottica a fare i conti con le contraddizioni aperte dalla via costituzionale di Ferdinando II degli inizi dell'anno», ma anche perché vi si mostra «la incapacità del liberalismo locale a comprendere i bisogni reali del mondo meridionale». Ed è questo l'attacco del saggio del Petruccioli: «L'Europa si è chiusa sul Mezzogiorno d'Italia come le onde del mare su un vascello naufragato, i deboli gndi, che giungono a scappar fuori da quella mudda, non producono più alcuna impressione». Nep-

rosità del polemico parlamentare dei futuri *Mombardi del Palazzo Carignano* (il Senato, per esempio, «ospedale di invalidi politici senza sintassi»). A differenza di Cattaneo non è un economista. E crede come fondamento rivoluzionario, nella necessità dell'indipendenza e dell'unità del Paese («l'essere nazione») dalle quali sarebbe discesa la libertà; è l'illusione che «l'Italia torpida, l'Italia consunta, l'Italia eucata», l'Italia cadaverica non era più, poteva non essere più solo se unita. Ma illusione cosciente. Infatti, come ricorda Parente, il libro si struttura su alcune parole chiave, nuove quasi del tutto e che ne fanno la trama vera e propria, «popolo», «nazionalità», «libertà», «rivoluzione», «voluta», «democrazia», «conservatore», «repubblica», «comunismo», «costituente», «reazione». D'altronde la questione è tuttora aperta, sempre su quei termini.

Continua il successo di

## Luigi Pintor Servabo

Memoria di fine secolo

La sorpresa letteraria dell'anno

Bollati Boringhieri