

CULTURA

Il contraddittorio rapporto di una scrittrice con la stampa e la tv
 «Senza i cronisti la democrazia sarebbe ancora più debole, ma oggi nessuno di loro quando scrive ha lo scopo di far conoscere la verità»
 Censura, pressioni economiche: quello che i giovani dovrebbero sapere

Cari, bugiardi giornalisti

«Perché sui giornali non c'è mai la verità tutta intera?». Questo articolo di Doris Lessing, inedito in Italia, è una riflessione sulla propria esperienza di lettrice dei quotidiani. Chi decide che cosa è interessante e che cosa no? Perché certi argomenti ora imperversano e ora spariscono? L'antica questione è trattata con la sensibilità e la semplicità della grande narratrice, nata in Persia, ma londinese dal 1949.

DORIS LESSING

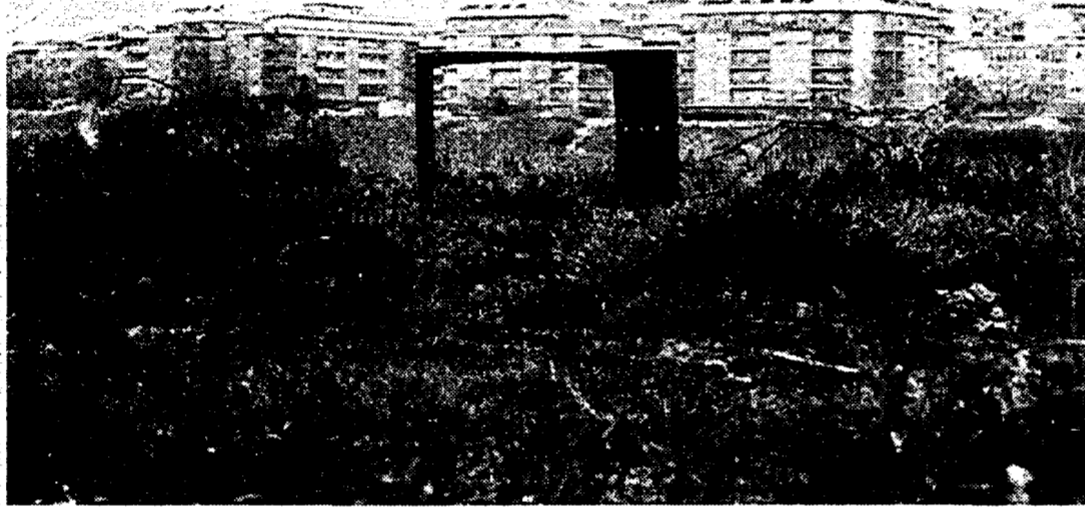
Ammiro enormemente i cronisti, sia della carta stampata che della televisione; senza di loro la democrazia sarebbe ancora più debole di quanto già non sia. Io stessa per brevi periodi ho fatto la giornalista - un'esperienza chiarificatrice per capire quanto sia facile traviare i fatti. Ho trovato deplorabile che un amico, incontrato dopo l'uscita di un profilo scritto su di me da un giornale serio, abbia rimarcato quanto si fosse divertito a leggerlo, pur sapendo che metà dei fatti riportati erano falsi. Sentendo le mie proteste, aveva mostrato imbarazzo per la mia pedanteria. «Beh, è tutto buono per una rivista». Proprio così. Profili, interviste, notizie su ciò che è famoso o infamante sono prese come divertimento, non come fatti. Quando il *Sun* riporta scandalose notizie sulla famiglia reale, i lettori non ci credono; oppure lo fanno solo con la parte della loro testa che ha bisogno di bocconcini stuzzicanti e di sensazionalismo. Se interrogati su ciò a cui veramente credono in un momento di sarietà, la loro risposta avrebbe poco a che fare con le baggianate che si sono sorbiti solo per una rivista. Ci sono due principali tipi di pressioni che manipolano i giornali e che molto spesso non sono tenute in considerazione. Una è quella che può efficacemente essere definita lo Zeitgeist (spirito del tempo). Trenta o quaranta anni fa, un giornale serio avrebbe pubblicato pagine di speculazioni sulla vita sessuale di T.S. Eliot, anche se sotto la forma della critica letteraria?

L'altro punto è che quando un giornalista scrive un profilo o un'intervista, il risultato assomiglia molto a un ritratto di chi scrive. Questo fatto chiave, che spiega molte cose, non viene quasi mai notato. Qualcuno vorrà sapere della tua esperienza politica, un al-

tro del «misticismo», un terzo della tua giovinezza in Africa, altri ancora della tua vita amorosa, che essi assumono essere la stessa di una delle eroine con cui si identificano o, se si tratta di un uomo, che considerano attraente.

Quelli che hanno convinzioni appassionate sono i peggiori intervistatori. Nei primi tempi dei movimenti femministi, mi sono state attribuite frasi che io non avrei mai dette. In Spagna, dopo la morte di Franco, i socialisti affermarono che io non avevo mai visitato la Spagna sotto il regime del generale. Falso, ma loro avevano bisogno di dirlo. In Spagna, in Italia e in Brasile uscirono delle interviste con il titolo: «La Lessing crede che il posto di una donna sia in cucina», forse perché mi piace cucinare?

Anche il più banale coinvolgimento nella macchina delle interviste rende chiaro come a nessuno importi dei fatti. Quanto tempo ho passato a rispondere a domande che non mi interessano e alle quali ho forse già risposto dozzine di altre volte. Lo faccio, spero amabilmente, dando ogni apparenza d'interesse: prima di ogni intervista o viaggio «promozionale» mi ripropongo di non sembrare mai impaziente o annoiata, e di rispondere ad ogni domanda come se fosse la prima volta. Ma più di una volta un intervistatore, pensando che non ero totalmente interessata all'intervista, si è fatto avanti alla fine per chiedermi se c'era ancora qualcosa di cui io avrei voluto parlare. Ma alla risposta: «Sì di questo e di quest'altro» uno sguardo prima d'incredulità e poi di noia si stampa sulla faccia di lui o di lei, perché ciò che ho detto non è abbastanza entusiasmante, non stimola immagini mitologiche sugli scrittori. Perché allora preoccuparsi di fare un'intervista? (Gli editori han-



no una risposta istantanea a questo), il punto è che le domande dell'intervistatore interessano a lui o a lei che, in qualche modo, rappresentano i lettori. Quando un intervistatore tedesco sbottò: «Allora... se non vuole parlare della sua vita personale...», aveva ragione. Questo era ciò che interessava a lei e quindi ai suoi lettori. (La sua colpa stava nel non aver detto anticipatamente che questo era ciò di cui si aspettava che io parlassi).

Ma è un fatto notevole che delle centinaia d'interviste in tutto il mondo - sareste sorpresi nel sapere quante ne deve concedere uno scrittore in fase «promozionale» - solo due o tre mi sono rimaste in mente come buone, cioè basate su una conoscenza approfondita. Non scherzo quando dico che lo scrivere sugli scrittori non si basa più sull'idea che «la verità» dovrebbe esserne lo scopo. Il fatto è che fra i giornalisti, come fra tanti altri professionisti, di bravi ce ne sono pochi. La maggior parte ripete ciò che gli altri hanno già detto. È

istruttivo vedere cosa succede quando una frase o un'idea viene usata per la prima volta (su qualunque scrittore o su qualunque cosa) poiché sarà ripetuta da una schiera di epigoni finché non è del tutto logora. In ogni data epoca ci sarà sempre un'etichetta che guida la critica ad ogni scrittore. Nel mio caso c'è stata questa sequenza: ella scrive sulla discriminazione razziale, poi sul comunismo, sulla liberazione delle donne, quindi sui misticismi; poi viene la narrativa, poi i problemi del benessere sociale e ora siamo tornati alla politica. «È certamente una scrittrice politica». Prendiamo una ricorrente frase-pappagalio: «Egli (o ella) racconta dell'adulterio ad Hampstead». Questa è una frase detta da scrittori che non hanno mai scritto Hampstead, e nemmeno poi tanto sull'adulterio. È possibile che la cosa sia avvenuta ad tale seguito poiché vivevo un Hampstead (e perfino a West Hampstead) e così piacevole che a molte persone piacerebbe abitarci, soprattutto

in attesa di qualche adulto? Penso che ai bambini dovrebbe essere insegnato come funzionano i giornali. Cosa che non avviene. Anche persone molto colte a volte non sanno le cose basilari sulle influenze che manipolano i giornali e quindi le loro stesse opinioni. Un rapido esempio: molti non sanno che il titolo di un articolo o una lettera-al-direttore che può contraddire o ridicolizzare certi contenuti in realtà è stata inviata da un altro direttore. «Ma non farebbero mai niente di simile» - può essere la risposta di un innocente. Pregiudizi politici... quando io mi stavo costruendo la mia formazione socialista - consapevolmente non ortodossa - mi è stato chiesto di prendere una notizia e di riprodurla nello stile di una dozzina di differenti giornali, politicamente diversi. Questa cosa ti rimane addosso per tutta la vita; non puoi più leggere un giornale senza vedere, con l'occhio della tua mente, come gli altri giornali tratterebbero questo o quell'argomento. Poi, naturalmente la censura.

I tipi più ovvi di censura sono facili da comprendere: hanno solitamente a che fare con l'amor proprio di ogni governo. Facili da comprendere, ma non da sopportare. Durante la guerra ho fatto parte di un gruppo determinato a non farsi assorbire dalla propaganda politica, e veramente ci abbiamo provato, anche attraverso sessioni in cui analizzavamo i brani di notizie, che cosa nascondevano, che cosa volentieri rivelavano e cosa volevano veramente dire. Con il passare dei decenni, gradualmente ci si rende conto di quante notizie abbiamo ingoiato, per la maggior parte connesse all'orgoglio nazionale. «Ma figuriamoci se abbiamo potuto fare qualcosa di simile». I sottili censori hanno un ruolo importante nel far sì che si definisca ciò che poi si afferma come un assunto di quel tempo. Il miglior luogo per vedere questi meccanismi al lavoro è all'estero: la stampa inglese è come una ragnatela di facili accordi per escludere



certe notizie. Quando ero giornalista per conto dei profughi afgani, ho imparato più del necessario sulla censura inconscia. Qualunque cosa io scrivessi in contraddizione con l'ideologia che i mujaheddin fossero esseri brutali e fanatici, sanguinari, veniva tendenzialmente tagliata. Non perché un direttore dicesse: «Non pubblicherò qualcosa su cui non sono d'accordo», ma perché, pressati dalla mancanza di spazio e dal bisogno di sbarazzarsi di qualcosa, erano sempre queste parti ad essere tagliate. Noi non siamo consci dei nostri pregiudizi. Dobbiamo solo essere grati a qualche amico stando al di fuori della nostra cultura, considera che valga la pena dirci quali sono.

Cos'altro potrebbe essere utile alla nostra classe di giovani allievi - ai futuri responsabili cittadini? Avranno notato che un tema a cui sono dedicate pagine intere in un giornale può avere solo un trafiletto in un altro? E se così, ne hanno mai capito il perché? Potrebbero essere messi al corrente sugli interessi commerciali antagonistici, sulle preoccupazioni (megalomani) dei magnati, sul loro cinico desiderio di conquistare il mercato, sulle pressioni esercitate sui direttori. In breve, una lezione sulla democrazia.

Penso che tutti noi abbiamo una verità interna che guida le nostre aspettative. Un profilo su una persona seria, non troppo esposta all'occhio pubblico (un funzionario civile, un sindaco, un uomo d'affari, qualcuno di non troppo eccitante) lo leggerai aspettandoti che sia vero al novanta per cento. Ma un articolo che riguardi qualcuno coinvolto in uno scandalo lo riterai vero al die-

ci per cento. Questo è vero per tutta l'informazione che proviene dal ministero dell'Interno e da quello degli Esteri (M15 e M16) e dal gabinetto di ogni Primo ministro. C'è poi la complicata questione del sesso. Non ci può essere alcun dubbio che le reazioni sul personaggio di Mrs. Thatcher sporgino da torbide profondità. C'era una sua fotografia in un giornale, un volto anonimo con un'espressione anonima, accompagnata dalla notizia che proprio questa foto aveva suscitato sentimenti di estrema avversione negli animi di coloro che ritengono che la malizia, che da sempre li ha motivati, sia la forma più alta di arguzia. Cosa si potrebbe dire di quelle persone - dovremmo definirle degli intellettuali? - che nel leggere un articolo su di lei o nel vederla in televisione, cominciano ad agitarsi sulla sedia o a strillare con astio? Di solito io non mi aspetto che i ritratti delle donne siano accurati o di alto livello come quelli degli uomini.

Quando poi ci accostiamo all'industria dello spettacolo le cose veramente si enfatizzano. Io non credo a molto di ciò che viene scritto su cantanti, attori, attrici, star del cinema. Qualcuno sì? Penso che il nostro ragionamento si possa sintetizzare in qualcosa del genere: se queste persone hanno scelto di giocare col mondo dell'illusione si devono arrendere ad essere figure del nostro mondo mitologico. Quando muoiono sono, generalmente privati della loro magia, tanto più quanto ne erano dotati in vita. Per esempio, Rodolfo Valentino, oppure Lord Lawrence Olivier: certo che era affascinante, gentile, arguto ed intelligente. Ma i lusinghieri e

solenni articoli scritti dopo la sua morte lo hanno fatto sembrare niente più che un figlio di papà, un uomo dal successo facile, a cui erano stati attribuiti, senza sforzo da parte sua, riconoscimenti e posizioni di rilievo. La verità, dopo tutto, era diversa. Immagino che la nostra scolaresca sia stata invitata a mandare qualcuno a Colindale per esaminare come Lawrence Olivier fosse stato descritto prima di essere beatificato: dieci anni fa, venti anni prima e così via a ritroso. Capirebbero come sia multivole l'opinione pubblica - messa su essenzialmente dai media, dalle gelosie e, soprattutto, comprenderebbero che per essere bravi come Olivier non basta essere naturalmente dotati, ma che ci vuole anche molto impegno, spesso in lotta contro le avversità.

Quando si tratta poi degli scrittori, vari ingredienti si mischiano insieme, non ultimo il fatto che ognuno di noi è uno scrittore, vuole diventarlo, o voleva esserlo. Gli scrittori sono circondati da un certo fascino. Ciò perché, specialmente da quando si sono moltiplicati i premi letterari, attraiamo arbitrariamente i riflettori. Anche perché sempre di più ci si aspetta che vendiamo i nostri libri per i nostri editori. Questo significa diventare l'opposto di uno scrittore, che è una persona ritirata e solitaria, e trasformarsi in una Personalità.

Ma questo sarebbe un articolo a parte, ancora tutto da scrivere, intitolato «Sulla soglia della Direzione Commerciale di un Editore».

(Traduzione italiana di Claudia Rusconi. Il testo è tratto da «British Journal Review», Vol. 1, N. 2, Winter 1990).

È morto Stefano D'Arrigo. Il suo libro più importante è stato un celebre caso letterario degli anni 70
 Ci aveva lavorato un quindicennio. Romanzo-monstrum per alcuni, è per altri una grande opera del '900

Il mondo perduto di Horcynus Horca

È scomparso sabato sera a Roma lo scrittore siciliano Stefano D'Arrigo, aveva 72 anni. Il suo nome resta legato a un romanzo misterioso e monumentale, *Horcynus Horca*: ci aveva lavorato per più di quindici anni e fu uno dei casi letterari degli anni Settanta. Per Walter Pedullà, che lo sostenne fin dal suo apparire, e per Gesualdo Bufalino si tratta di una delle maggiori opere del Novecento italiano.

Nato ad Ali, in provincia di Messina, nel 1919, Stefano D'Arrigo esordì nel 1957 con un libro di versi, «Codice siciliano». Vi si esprimeva già quell'attrazione mitico-antropologica per la sua terra che avrebbe poi cercato di condensare nel magma tematico e linguistico del suo grande romanzo, *Horcynus Horca*. Ci lavorò a partire dal 1958, poi nel 1960, sul «Menabò 3», ne uscirono due capitoli col titolo *I giorni della terra*. L'interesse della critica e degli editori fu immediato, per quel singolarissimo int-

to linguistico tra l'italiano e il dialetto dello stretto di Messina. Ne scrissero allora, tra gli altri, Giorgio Bassani e Walter Pedullà, oggi presidente della Rai, che tra i critici è rimasto uno dei maggiori sostenitori di D'Arrigo. Vista l'accoglienza, Arnoldo Mondadori volle allora «assicurarsi l'esclusiva di quel romanzo, e ne comprò i diritti anticipando a D'Arrigo, sotto forma di stipendio mensile, le eventuali future percentuali sulle vendite.

Da allora, e per ben 15 anni, Stefano D'Arrigo visse soltanto per portare a termine il roman-

zo, fra tante conclusioni annunciate e altrettanti ripensamenti: arrivò persino a bloccarlo mentre era già quasi in stampa, perché non ancora convinto del risultato. Finalmente, nel febbraio del '75, la Mondadori lo pubblicò. Non tutti lo giudicarono un capolavoro e alcuni lo trovarono prolisso. *Horcynus Horca* è infatti un romanzo complesso, dall'andamento epico; che racconta attraverso la voce monologante del protagonista, 'Ndrja, il mondo siciliano nel doloroso trapasso dalla civiltà ancestrale dei pescatori alla modernità, sullo sfondo della seconda guerra mondiale. In un intrecciarsi di oltre 50 storie, 'Ndrja, novello Ulisse, viaggia alla ricerca delle radici. Uno degli episodi centrali e più significativi del libro è quello della lunga lotta tra i pescatori siciliani e le «Fore», ovvero i delitti nella loro doppia anima: quella diabolica e portatrice di morte, quella giocosa e infantile. La «tera» entra così

nella mente di 'Ndrja in modo ossessivo: nella sua duplicità egli ritrova infatti il proprio drammatico conflitto tra due diversi modi di essere e di vivere.

Romanzo di grande impasto linguistico e tematico, *Horcynus Horca* non risolve il dramma culturale da cui nasce. Alla fine, per il protagonista, non ci saranno verità definitive se non quella tutta fisica e materica dell'esistenza. «Il delirio non finisce mai - ha scritto Pedullà - il romanzo non vuole morire. 'Ndrja sa che, appena ne esce, è anche morto. Ma 'Ndrja non è in grado di sopravvivere al mondo e alla cultura di un passato che può restare inalterato solo se ad esso si sacrifica la vita». Come il suo protagonista, anche Stefano D'Arrigo non riuscì mai a liberarsi completamente di quel romanzo. Ci vollero così altri dieci anni perché nel 1985 riuscisse a terminare e pubblicare una nuova opera: *Cima delle nobildonne*. Il titolo del romanzo è il so-

prannome della Faraone donna Hatshepsut, tra le cui insegne figurava una placenta. Ed è proprio quella placenta che, in un nuovo misterioso intreccio di storie lontane nel tempo e nello spazio (dalle regge dell'antico Egitto sino a una clinica dei nostri giorni), fa da esile filo conduttore al libro.

Commentando la scomparsa di D'Arrigo, ieri, Walter Pedullà ha detto: «Non erano pochi a pensarlo, ma troppo pochi lo dicevano. D'Arrigo era un narratore grandissimo. *Horcynus Horca* è uno dei massimi romanzi del '900. C'è stata una rimozione: bisogna approfittarne per dare a D'Arrigo ciò che merita». Enzo Siciliano, che considera D'Arrigo «forse il più grande manierista del secolo», vede in *Horcynus Horca* «un monstrum della narrativa italiana degli anni Sessanta-Settanta. Comunque, un punto di riferimento quasi obbligato. Al suo interno D'Arrigo è riuscito a ritagliare un personaggio

femminile indimenticabile, quello di Ciccina Circe, in cui pare essere riuscito a concentrare e esprimere tutta la poesia che andava cercando col suo lavoro». Per Stefano Giovanardi, docente di Storia della Letteratura moderna e contemporanea all'Università di Roma, D'Arrigo «è stato l'unico scrittore novecentesco che abbia tentato di confrontarsi con le radici primordiali del mito, nella loro sostanza prima di tutto antropologica. Da quel confronto è uscito con la consapevolezza che il mito è soprattutto linguaggio: linguaggio fossile e misterioso, il cui restauro doveva necessariamente implicare una sperimentazione infinita e delusiva». Gesualdo Bufalino, infine, considera «*Horcynus Horca* uno dei pochi romanzi italiani di curatura internazionale». Per lui è il poema della sicilianità perduta e, insieme, ritrovata. Un'opera che arriva alle nostre radici e insieme ha un respiro europeo».



Stefano D'Arrigo. Lo scrittore aveva 72 anni ed è morto a Roma sabato sera