

NERO AMERICANO

Leggi Dexter pensi a Scorsese

ALBERTO ROLLO

Con il cuore nero di *Paris-Trout* e il film che ne ha tratto il giovane regista Gyllenall, il nome di Pete Dezter è entrato nella rosa degli autori americani dai quali ci si aspetta crudeltà e vilienza, tenebra e cinismo. Il suo nuovo romanzo, *Amore fraterno*, lo scrittore non delude le aspettative del pubblico-lettore ma - va detto - riserva delle sorprese, o comunque uno spazio di riflessione che va oltre l'angusto confine del cliché.

La vicenda è impregnata intorno all'educazione alla violenza di Peter Flood, un giovane costretto, dopo un regolamento di conti che l'ha lasciato orfano, a vivere nella casa dello zio, Phillip Flood, presidente della Confederazione dei Sindacati di Philadelphia. Peter e il cugino Michael (accomunati impropriamente da allora come fratelli) sono indotti via via a confrontarsi con le regole e i codici comportamentali che tremano l'ordito di fedeltà, conflitti di potere e ricatti da cui dipende il controllo mafioso dei sindacati. Per i due ragazzi l'obiettivo imposto è quello di «diventare uomini», vale a dire l'esercizio di un potere intimidatorio che, come da copione, deve coprire l'arco che va dall'ambito familiare a quello delle rotte cosche italiane sempre pronte a minacciare la lucrosa gestione dei sindacati. Se Michael rivela prestissimo una spiccata attitudine per il «lavoro» paterno, Peter si limita invece a un perplessivo ruolo di fianco, a una muta adesione, non priva di intermittenti accessioni di dissenso ma soprattutto contrassegnata da una singolare manifestazione di liberatorio cupio dissolvi: lanciarsi nel vuoto da una finestra o da una terrazza cadendo sui piedi nella strada sottostante (azione che replica l'automatica reazione alla quale ha obbedito, fanciullo della morte del padre).

Michael ha imparato a strutturare la propria personalità sull'immunità di cui può godere un capo che ha potere di vita e di morte. Peter ha ripiegato sul silenzio della ragione accettando la propria «fratellanza» come un destino e ritardandosi, parallelamente, al più limpido orizzonte affettivo che gli offre Nick Di Maggio, un ex boxeur che gestisce, sopra un'officina meccanica, una palestra per giovani atleti. Quando Phillip Flood viene liquidato dalla cosche, i due «fratelli» ne ereditano il regno ma è fatto Michael a condurre il gioco.

Il precipitare degli eventi verso gli esiti tragici anticipati nell'apertura cronachistica del ro-

manzo scatta quando la sadica tirannide di Michael si scontra con la quietà risolutiva di Nick Di Maggio che, abbandonata la sua vigile non-belligeranza, colpisce il boss con uno schiaffo tale da lasciare finalmente un segno anche nel torpore morale di Peter. Invece di prepararsi ad essere testimone di una vendetta, questa volta l'esecuzione dell'ex boxeur e del figlio, Peter punta il fucile contro il cugino e può più tardi disporci al suo ultimo «salto», quello dentro la morte che lo riconsegna all'innocenza di cui non ha saputo, fino ad allora, essere attivo custode.

Non sorprende che Peter Dexter sia stato subito «adottato» da Hollywood: il suo stile asciuttissimo è così visivo da far pensare a una vera e propria sceneggiatura cinematografica con tanto di soggettive, campi lunghi, primi piani e carrelli, tutti impliciti nel testo. L'aspetto interessante di questa «scrittura visiva» è però un altro: lo sguardo che l'obiettivo dovrebbe mutare è quello interposto, piatto, quasi assente di Peter Flood; gli eventi, che si svolgono come al di là di una lente, sono dapprima irriducibili dallo sgomento dell'infanzia offesa, poi dal sospetto della giovinezza irrudivida, indi dalla maestosa incombenza di un destino ineludibile. Già, il destino. Questo e non altro pare guidare l'invenzione narrativa di Dexter: non è un caso che il romanzo sia sorprendentemente spoglio di dettagli e riferimenti alla guerra delle cosche per il controllo dei sindacati. La dimensione storica o cronachistica è bandita, il ritratto d'ambiente cessato con sin troppo sbrigativa sicurezza.

Si è accostato lo stile letterario di Dexter a quello cinematografico di Scorsese: non a sproposito, anche se qui c'è una volontà statutaria (soprattutto nel disegno del male) che fa pensare a Orson Welles. Detto in altri termini Dexter sembra scrittore che, attratto dal melodramma, ne abbia prosciugata la musica, cancellate le arie, lasciandone solo una cruda citazione. Forse è a partire dal sospetto di quanto è stato cancellato che prende forma la sensazione di una scrittura ancora incerta, di uno svolgimento troppo sorvegliato, di una potenzialità ingenerosa che cerca la sicurezza ma non manca di alludere (come nel personaggio di Grace, la moglie di Jimmy Measles, silhouette erotica che getta obliqua ombra su entrambi i «fratelli») una più scomposta ma felice densità creativa.

Pete Dexter
«Amore fraterno», Mondadori, pagg. 286, lire 30.000

PERSONAGGI. Ha scritto biografie di Goethe, Manzoni, Katherine Mansfield, Tolstoj, Kafka, un romanzo, millecento articoli (molti su Repubblica). Lontano da ogni «impegno»: È temuto, adulato ma anche «snobbato»...

Citati il Critico

ORBESTE PIVETTA

Vado all'appuntamento con Pietro Citati, appena dopo aver aperto il suo ultimo libro «Ritratti di donne» (lo pubblica ora Rizzoli, pagg. 336, lire 30.000), alla pagina 305 e aver letto: «La mia morte, lontana o vicina, non mi dà timore: mi è stato concesso molto di più di quanto avessi desiderato; e nessun pensiero è più lieve che immaginare la mia tomba, là, nel boschetto dei lecci, accanto al mio cane Puck, che da cucciolo credeva di essere un bambino». Narcisismo. Vado all'appuntamento con una foto di Citati in mano: profilo in un interno studio, atmosfere soft, occhi che guardano lontano, assente... Poi vedo Citati, ben sessantenne che ha l'aria del buon papà, mi prende sottobraccio, mi accompagna su per la scaletta del grande albergo milanese, che lo ospita, mi offre il caffè, quasi mi disarma.

Sono di fronte ad uno dei «potenti» della critica letteraria contemporanea, venerato e temuto, persino idolatrato, scrive, come è noto, per Repubblica, che lo pagherà moltissimo. Ha pubblicato un'infinità di libri, penultimo un romanzo, «Storia prima felice, poi dolentissima e funesta», presentato con grande strepito, osannato ancor prima d'essere letto (valga per tutto l'intervista-fiume di Ferdinando Adornato sull'Espresso, siamo nel 1989), che lui ha l'intelligenza di giudicare «non tanto male, un libro minore per me, un gioco fatto con grande divertimento e con gioia, che non ripeterò mai più, perché non sono un romanziere, sono un critico». Ed è «critico» («non militante, perché non mi occupo di novità editoriali») da quarant'anni: esordì nel 1954 su «Il Punto», al fianco di Pasolini, lui ad occuparsi di prosa, Pier Paolo di poesia. Poi è stato al Giorno della fondazione con Balzac, quindi al Corriere, infine con Scalfari. Millecento articoli alle spalle, una marea di ammiratori, ma anche

qualche severo censore: Giulio Ferroni nella sua einaudiana «Storia della letteratura italiana» lo vede cantore di «una letteratura compiaciuta dei propri splendori, perfettamente confezionata»; Alfonso Berardinelli più arido, lo presenta solenne, all'entusiasta ricerca dell'ineffabile, e, per contrapposizione, annota, tra le qualità del critico militante, «una passione empirica, la capacità di descrivere in dettaglio, il gusto della verità e dell'eresia... persino la volubilità e l'incoerenza, se sono necessarie per rendere conto di autori e di libri».

Potrà non piacere, ma Citati è uno dei personaggi della cultura di questi tempi assai grami, per i libri che vende e per gli articoli che scrive, per via di Repubblica o per merito della propria scienza e cultura. E quindi con «Ritratti di donne in mano» (titolo mutuato da Sainte-Beuve, come dichiara lui stesso) lo inter-

Ad apertura di pagina, si scopre sempre una scrittura levigatissima. Una scrittura, piaccia o non piaccia, straordinaria. Da che cosa nasce?

Da una scrittura pessima. Scrisse il mio primo saggio, un testo sul Parini, a ventitré anni. Lo lesse Bassani che mi disse: come fai a scrivere così male. Scrivere e riscrivere. E soprattutto leggere. Ammetto di essere imbevuto di scrittura altrui. La mia la scoprii nel 1970 con la biografia di Goethe. Un gran lavoro, per ottenere ritmo. Credo che la prima cosa che si debba cercare sia il ritmo. Con il ritmo viene la leggerezza verbale. Le parole non devono essere pesanti. Cerco la precisione assoluta dell'espressione, non un vocabolario ricco.

Il ritmo. La lezione dei grandi. Ma ci saranno altre suggestioni? Entreranno i rumori della vita? I rumori della città, le auto, la televisione, la pubblicità...

Vivo da maggio a ottobre, in una casa in Maremma. Lavoro in una veranda. Davanti a me, separata dai vetri, scorre la campagna. Avverto i suoi rumori, gli uccelli, lo stormire delle fronde. L'aria è una grande ispiratrice. Ma tra me e il resto ci sono i vetri. Ho bisogno di un luogo protetto.

Contati diceva che si può scrivere per addizione o per sottrazione...

Nei miei libri ci sono anche pagine barocche, ad esempio nel mio «Goethe». La ricerca di un ritmo implica però soprattutto l'esercizio della sottrazione.

Quali sono state le letture che lo hanno guidato ed ispirato fin dalla sua giovinezza?

Goethe, Musil, Proust, Platone. Non sono state però letture giovanili. Anzi piuttosto tarde.

Nel capitolo conclusivo di «Ritratti di donne» lei sostiene che per essere critici ci vuole «orecchio». Che cosa intende per «orecchio»?

Intendo orecchio musicale. Una sensibilità che non si può spiegare razionalmente. Un critico d'arte come riconosce un bel quadro? Ecco a che cosa mi riferisco con il «dono».

Manca il presente.

Leggo anche autori giovani e ne trovo di bravi: Del Giudice, la Capriolo, la Morazzoni. La mia attenzione è però intermittevole. Guardo al passato perché ho bisogno di aderire completamente al mondo di un autore: le sue opere, la sua vita, i suoi costumi, i suoi tempi. Di fronte ad un autore giovane questo non è possibile. La sua storia la devo vivere ancora tutta.

Come si ritrova con Repubblica? Si sente in sintonia con Scalfari o con Bocca?

Ma, lei sa, Repubblica è tante voci, che si esprimono liberamente. Io mi sento più vicino a Pirani o a Ronchey.

Questi tempi di crisi terribile sono anche tempi buoni per la grande letteratura? Cioè: da che cosa nasce la grande letteratura?

Da un fondo di solitudine, di disperazione, di separazione... di separazione e insieme dall'immenso desiderio di riconciliarsi con il mondo. Il simbolo più straordinario di questa ricerca è Proust che vive recluso, segregato, non vede un raggio di sole, ma dalla sua reclusione percepisce tutti i segni della vita. Peraltro noi veniamo da un secolo di capolavori. In questo secolo tra Sette e Ottocento è nata la borghesia. In questo stesso secolo è comparsa alla ribalta della storia la classe operaia. Ma non so se questi eventi bastino a spiegare la grande letteratura, però... Credo che continuo piuttosto ragioni di carattere biologico ed è allora giusto pensare che vi siano periodi di quiete, in cui la letteratura si riposa e prende forza per rinnovarsi.

Guarda la televisione?

Sì, certo. Evito i varietà e i dibattiti politici.

Si sente estraneo alla politica?

Non mi sento estraneo, ma preferisco fare il mio mestiere che è quello di critico letterario e non amo trattare questioni di cui non ho esperienza. In questo paese si parla troppo. Bisognerebbe proporre il silenzio per tre mesi. Niente più interviste...

Critico letterario, ma anche romanziere?

Ho solo trovato in casa alcune lettere che mi hanno ispirato un romanzo, costruito di persone e di episodi veri, attorno ai quali ho mosso anche la mia fantasia. Ma è una prova che non ripeterò. Avverto un forte impulso narrativo, ma lo devo esprimere attraverso i libri degli altri. E' una cosa che faccio bene. Insomma... faccio una decente critica letteraria. Non vedo perché dovrei cambiare.

Ricordava prima il suo sodalizio con Pier Paolo Pasolini.

grande letteratura? Cioè: da che cosa nasce la grande letteratura?

Da un fondo di solitudine, di disperazione, di separazione... di separazione e insieme dall'immenso desiderio di riconciliarsi con il mondo. Il simbolo più straordinario di questa ricerca è Proust che vive recluso, segregato, non vede un raggio di sole, ma dalla sua reclusione percepisce tutti i segni della vita. Peraltro noi veniamo da un secolo di capolavori. In questo secolo tra Sette e Ottocento è nata la borghesia. In questo stesso secolo è comparsa alla ribalta della storia la classe operaia. Ma non so se questi eventi bastino a spiegare la grande letteratura, però... Credo che continuo piuttosto ragioni di carattere biologico ed è allora giusto pensare che vi siano periodi di quiete, in cui la letteratura si riposa e prende forza per rinnovarsi.

Guarda la televisione?

Sì, certo. Evito i varietà e i dibattiti politici.

Si sente estraneo alla politica?

Non mi sento estraneo, ma preferisco fare il mio mestiere che è quello di critico letterario e non amo trattare questioni di cui non ho esperienza. In questo paese si parla troppo. Bisognerebbe proporre il silenzio per tre mesi. Niente più interviste...

Critico letterario, ma anche romanziere?

Ho solo trovato in casa alcune lettere che mi hanno ispirato un romanzo, costruito di persone e di episodi veri, attorno ai quali ho mosso anche la mia fantasia. Ma è una prova che non ripeterò. Avverto un forte impulso narrativo, ma lo devo esprimere attraverso i libri degli altri. E' una cosa che faccio bene. Insomma... faccio una decente critica letteraria. Non vedo perché dovrei cambiare.

Ricordava prima il suo sodalizio con Pier Paolo Pasolini.

C'è lo zapping (ma Popper dice censura)

DANILO ZOLO

Giancarlo Bosetti presenta il testo di una lunga intervista recentemente concessagli da Karl Popper, nella sua casa di Kenley, un paese del Surrey a un'ora da Londra. Il filosofo ottantenne si intrattiene con il suo ospite italiano discutendo sui temi di teoria politica - la democrazia, la pace, l'esplosione demografica, lo Stato di diritto -, sia su questioni appartenenti all'agenda politica dell'oggi, come il declino sovietico, l'influenza del *mass-media*, la diffusione della violenza fra i giovani, il cinismo come lascio materialistico della falita ideologia comunista. Due saggi recenti, inediti in Italia, chiudono il volume. In essi Popper «occupa della alternativa fra Stato paternalista e Stato minimo e della responsabilità degli intellettuali di fronte alle nuove generazioni.

Sulle questioni generali di filosofia politica l'autore di *La società aperta e i suoi nemici* e *Misericordia dello storicismo* ripropone in questa intervista le tesi che lo hanno reso famoso e che hanno fatto dei suoi testi una sorta di breviario filosofico-epistemologico del liberalismo occidentale. Popper ripete i motivi della sua celebre critica dello storicismo hegeliano-marxista, incentrata sulla confutazione della profezia storica del «necessario» avvento del comunismo.

perfetto. Ciò che conta in definitiva - è questa la controversa applicazione alla teoria democratica del falsificazionismo popperiano - non è chi governa e neppure in definitiva «come» si governa, ma se è possibile criticare e licenziare chi governa.

Più interessanti sono le parti dell'intervista dedicate al problema dell'influenza sociale del *mass-media* e in particolare del mezzo televisivo. E giustamente Giancarlo Bosetti ne sottolinea la novità e l'importanza nelle sue limpide e stimolanti pagine introduttive (pp. VII-XXIII).

Popper sostiene che la violenza dilagante fra le nuove generazioni è una conseguenza diretta dell'eccesso di rappresentazione che ne fa la televisione occidentale, soprattutto attraverso programmi destinati ai giovani e ai giovanissimi. L'occidente, egli sostiene, è minacciato da una educazione folle: l'istituzione televisiva alla violenza. E cita a questo proposito il caso del diciannovenne veronese, Pietro Maso, assassino dei genitori assieme a complici coetanei ed oggetto di manifestazioni di consenso giovanile nel corso del processo.

Popper è talmente sicuro dell'esistenza di un nesso causale fra rappresentazione televisiva e scatenamento della violenza che non esita a proporre l'intervento della censura sui mezzi di comunicazione di massa in funzione della tutela dei bambini - essi e non gli operai sarebbero oggi la vera classe debole ed emarginata - e a sostegno di una educazione non-violenta.

Secondo Popper l'intervento della censura è in questo caso perfettamente compatibile con la concezione liberale dello Stato di diritto poiché que-

quando si parla dei rapporti fra *mass media* e politica, non siamo ancora in grado di trovare un accordo neppure sulle domande da fare, figuriamoci sulle risposte da dare. Per esemplificare, bisogna anzitutto distinguere fra i vari media, vale a dire fra i giornali, la radio, la televisione. La maggior parte di coloro che affermano l'esistenza di un potere dei media si riferiscono più precisamente alla televisione e solo in subordine ai grandi quotidiani, trascurando quasi del tutto la radio. Invece, non poche ricerche rilevano che, dal punto di vista dell'informazione, contrapposta alla formazione delle opinioni, la radio mantiene un suo posto di rilievo. In secondo luogo, non sappiamo se la televisione raggiunge uno spettatore formato tabula rasa sul quale i programmi politici televisivi imprimono un segno pesante e duraturo, oppure se il telespettatore che guarda la politica non sia esposto anche ad altre fonti di informazione in concorrenza fra di loro. Oppure ancora se quello stesso telespettatore non abbia già consapevolmente deciso di guardare proprio quella trasmissione perché già si sente di quella idea e vuole soprattutto conferme e argomenti.

D'altronde, come rileva giustamente Gianpietro Mazzoleni, il menu televisivo italiano è diventato alquanto indigesto. Si può correttamente ipotizzare che i partiti, i politici, gli esperti di *mass media* italiani non abbiano ancora acquisito quella piena padronanza del mezzo che viene attribuita agli esperti e a qualche politico statunitense, che sia solo questione di tempo, ma anche, al contrario, che sia questione di comunicare una politica bizantina e istituzioni malfunzionanti, come rivela il capitolo di Mazzoleni sull'informazione parlamentare.

Altra questione è poi il tipo di influenza che passa attraverso i *mass media*. Insomma, i media esercitano influenza nel creare una sorta di sottofondo indifferenziato e manipolato, ostile alle posizioni estreme e di cambiamento, oppure nel plasmare le opinioni politiche dei cittadini, oppure ancora nel mutare addirittura le opzioni di voto? E,

davvero, chi cambia opzione di voto lo fa perché convinto, in ultima e decisiva istanza, da un qualche messaggio televisivo? Oppure ritorna in campo la antica e venerata nozione di uno scambio di idee fra i telespettatori, anche i più accaniti, e gli opinion leaders, quelli che se ne intendono e di cui i telespettatori sono amici e si fidano, cioè che l'influenza dei media sarebbe indiretta e limitata, controvertibile, «mezzi visti come influenze che agiscono assieme ad altre influenze in una situazione globale», come l'autore afferma concordando con Klapper? E se molti telespettatori vivono una loro vita da single, separati dall'ambiente sociale, emarginati, possiamo dedurre che l'influenza dei media cresce? Cresce con il diminuire della partecipazione politica e elettorale dei telespettatori isolati che non vanno in sezione e neppure alle urne. Sicuramente, i *mass media*, e in particolare la televisione, hanno costretto i politici a cambiare le modalità con le quali diffondono i loro messaggi. Mazzoleni afferma giustamente che il «politichese» non serve sugli schermi della tv e può essere controproducente. Ma lui ed altri criticano anche e paradossalmente quei politici che hanno fatto del linguaggio secco, sin copato, per slogan il loro strumento di comunicazione televisiva. Ma non è proprio questo il linguaggio che la tv rende obbligatorio e efficace e, se no, qual è l'alternativa al dialogo democratico via cavo o via etere? L'alternativa più ovvia è quella prescelta dai telespettatori medio: cambiare velocissimo canale.

Lo zapping è la salvezza del telespettatore e, forse, anche del politico arruffone, ripetitivo, vestito male, sudaticcio. Se, però, l'immagine è il messaggio, allora cambia la qualità dei politici da mandare sugli schermi. Oppure no? A giudicare dal caso italiano, evidentemente no. Sono proprio le stesse vecchie facce che non cambiano neppure i loro periodi vacui e involuti e le loro tradizionali battutte velenose e mediocri. Semmai, i politici italiani hanno imparato una lezione: bisogna farsi vedere. Quello che conta è essere riconosciuti da parte dell'elettorato. Poiché il telespettatore cambia canale se la

trasmissione è esplicitamente politica, allora bisogna farsi invitare ai talk show e farsi vedere. Poi ciascuno degli elettori farà il suo zapping, discuterà con i suoi amici, colleghi e confidenti, rimarrà incantato dal fisico o dalla parlantina del politico.

Stando così le cose, e rimanendo inaccertata l'influenza politica della televisione, il grande conflitto sulla lottizzazione e sull'attribuzione delle frequenze potrebbe essere ridimensionato. Invece, giustamente, Mazzoleni sottolinea l'importanza tecnica, ma anche democratica della fine del monopolio e della riformaccia del 1990. Adesso, il problema dell'accesso della politica alla televisione si pone, a mio modo di vedere, in questi termini. Bisogna garantire accesso eguale agli autori politici, in particolare ma non soltanto durante le campagne elettorali, non tanto perché la televisione riesce davvero a fare cambiare le opzioni di voto, ma semplicemente perché è giusto così. L'egualianza di accesso deve essere mantenuta come valore democratico. Dopodiché, sarà anche giusto che chi riesce a fare buon uso del mezzo televisivo, riesca a proiettare un'immagine attraente, a inviare un messaggio credibile, a comunicare un programma convincente, a suscitare la fiducia della telespettatrice raccogla anche qualche voto in più.

In fondo, la politica è anche la capacità di convincere. Poi saranno gli elettori a decidere se le promesse sono state mantenute e se il personaggio politico ha mostrato concreta capacità all'altezza della sua immagine. È merito del volume di Mazzoleni sollevare questi interrogativi e consentire di abbozzare qualche risposta. Forse, il suo merito maggiore consiste, però, nel mettere in risalto quanto ancora è possibile e utile fare, in termini di ricerche per gli studiosi, di pratiche per i politici, per capire e utilizzare in maniera democratica quel grande strumento di comunicazione che è ed è destinato a rimanere la televisione.

Gianpietro Mazzoleni
«Comunicazione e potere. Mass media e politica in Italia», Liguori, pagg. 206, lire 22.000

OGGETTI SMARRITI

PIERGIORGIO BELLOCCHIO

Il critico Cajumi

Arrigo Cajumi è un personaggio anomalo nel nostro Novecento letterario. Nato a Torino nel 1899, compl studi tecnici, avendo peraltro come insegnante Ferdinando Neri, non ancora approdato alla cattedra universitaria, che ne scoprì la vocazione e gli fu guida preziosa. Dopo aver combattuto nella guerra '15-18, come tanti «ragazzi del Novantano», entrò alla «Stampa» di Frassati. Vicino alle posizioni di Gobetti e dell'antifascismo torinese, diventò collaboratore e poi redattore capo della «Cultura» diretta da Cesare De Lollis. Quando la rivista, che aveva mantenuto un atteggiamento di dignitosa distanza dal fascismo, fu soppressa nel 1935, Cajumi si trovò disoccupato.

Avrebbe potuto passare ad altri giornali o riviste, dove forse non gli avrebbero chiesto che di continuare a occuparsi di letteratura. Ma, come scrisse, «ci sono tempi nei quali è strettamente vietato stampare su periodici. Costrizione materiale, ma altresì inibizione spirituale (per es. non poter consentire che la propria prosa stia accanto, tipograficamente, a dell'altra che giudichiamo sconcia)». Preferì ripulverire il suo diploma di ragioniere e impiegarci nell'industria, dove competenza e laboriosità gli valsero presto la promozione a dirigente. Per dieci anni non pubblicò un riga: dopo il lavoro, tornava alle letture e agli studi e scriveva per il cassetto.

Il frutto di queste «veglie» sono i *Pensieri di un libertino*, che videro la luce nel '47 da Longanesi in edizione monca e integralmente nel '50 da Einaudi (che era stato, giovanissimo, l'ultimo editore della «Cultura»). Intanto aveva ripreso l'attività giornalistica collaborando alla «Stampa» e al «Mondo». È stata di queste note letterarie, *Colori e ueleni*, è stata pubblicata nel 1956, un anno dopo la sua morte, dalle Edizioni Scientifiche di Napoli nella collana di «Saggi» diretta da Giovanni Macchia.

La prima ragione della sua anomalia si sarà già capita. Se solo undici docenti universitari su oltre un migliaio scelsero di perdere la cattedra piuttosto che giurare fedeltà al fascismo, credo che in campo giornalistico la percentuale dei refrattari sia stata ancora minore. La decisione di cambiare mestiere dà la misura di un'onestà e un carattere non comuni.

Ancor più rare sono la naturalezza e la sobrietà che accompagnano la scelta. Chi si aspettasse dal diario-zibaldone '35-45 un processo alla vita e all'opportunità di tanti colleghi, amici e conoscenti, resterebbe deluso. Non mancano osservazioni in questo senso e giudizi impietosi, ma rapidi e secchi, senza ombra di risentimento. A dispetto della definizione che ne aveva dato Ojetti («un limone sotto/aceto»), Cajumi era soprattutto uno spirito libero e schietto: l'invettiva o la parolaccia sono sempre crude, spontanee, dirette, mai studiate. Non c'era in lui il gusto della malinconia, come non c'era la vanità della virtù, e meno che mai il pensiero di aver diritto a un qualsivoglia risarcimento o premio.

Cajumi era un uomo sano che nei tempi difficili badava a tirar dritto per la sua strada, più che a recriminare o covar vendette. Le cinquantotto pagine dei *Pensieri di un libertino* (dove per «libertino» deve intendersi il libero pensatore, nell'accezione settecentesca, non già il dissoluto) sono una rassegna delle sue letture, una raccolta di note di varia ampiezza e impegno dedicate per lo più agli autori preferiti, da Montaigne a Voltaire, da Hugo a Leopardi, nonché a figure e fatti del nostro Risorgimento. *Colori e ueleni* sono la naturale continuazione dei *Pensieri*: tra il Cajumi «clandestino» del '35-45 e il Cajumi «libero» non c'è differenza, né morale né stilistica.

Il critico fu altrettanto anomalo dell'uomo. Il suo modello, cui restò sempre fedele, era Sainte-Beuve. Detestava Croce e tutti gli estetologi (e si tenne sempre fuori da scuole e consorterie). Giusto sicuro (con qualche eccesso da gourmet) in fatto di stile, viva curiosità psicologica, interesse per le idee e l'ambientazione storica: questi, molto sommarariamente, gli strumenti e i criteri di Cajumi per le sue analisi e i suoi «ritratti» critici. Era, per tanti versi, un uomo del secolo scorso. Le sue pagine sui romanzi inglesi e francesi (che conosceva di prima mano), sui russi, su tutto l'Ottocento italiano, letterati e politici (da Tommaseo e Guerrazzi fino a Dossi e Calandria, da Cavour e Pisacane fino a Crispi e Giolitti), si leggono ancora con piacere.

A questo punto, mentre l'uomo Cajumi resta lucidissimo, il critico si appanna e si blocca. Della sperimentazione artistica vede solo l'aspetto degenerativo, quasi un equivalente del processo che ha prodotto nazionalismi e fascismi, guerre mondiali e rivoluzioni, il generale appiattimento e insomma la fine dell'individuo. Rifiutava Freud. Non amava né Valer né Gide né Proust. Il romanzo inglese finiva con Hardy, Conrad e Kipling. Nella Stein e in Faulkner scorgeva solo arbitrio e artificio. Giudicava infantili Saba e Ungaretti. E si potrebbe continuare.

Ancora oggi si usa, a sproposito, il termine «borghesia», mentre si dovrebbe parlare di classi medie. La borghesia è morta e sepolta da un pezzo: un «oggetto smarrito», come i libri che mi ostino a segnalare in questa rubrica: Cajumi è un bell'esemplare di una delle migliori varianti di questa categoria: quello che s'è fatto da sé, senza vergognarsi delle sue origini popolari (il padre sarfo, il nonno barbiere); che ha acquisito una cultura superiore, senza perdere schiettezza di sentimenti e semplicità di tratto; che sa che a maggior status economico corrisponde maggior responsabilità sociali... Era insieme orgoglioso e modesto e profondamente deluso per la sua classe, per egoismo e miopia, per incultura (*id est* difetto di moralità), avesse tradito gli ideali illuministici e democratici. Anche per questo amava ritornare ai secoli XVIII e XIX. Chi per ragioni d'età non ha mai incontrato un borghese ben riuscito, un borghese galantuomo, con le sue qualità e i suoi limiti, leggendo Cajumi può farne postuma conoscenza.