

ESORDIO IN GIALLO PER FERRARIO Il 18 Aprile di Orson

Un uomo muore ai piedi di Orson Welles, a Roma, sul set di «Cagliostro». La polizia archivia: overdose di morfina. Ma il grande cineasta americano, incuriosito dalle ultime parole del morente, vuole scoprirne il significato, e per questo assume un investigatore,

una sorta di Marlowe ex-partigiano, anglofono, colto e disilluso, personaggio che presto concentrerà in sé i connotati di una amicizia, ma anche quelli di una presenza sfuggente e inquietante. In realtà quella morte è un omicidio, il primo di una serie in cui

Orson e il suo «private eye» incappano lungo il percorso, come in una proverbiale detective story. È questo - in briciole - il tracciato di «Dissolvenza al nero», esordio letterario di Davide Ferrario, giovane e ormai noto regista di cinema («Anima fiammeggiante»). È un dato di fatto che Orson Welles era arrivato a Roma alla fine del '47 per interpretare, appunto, la parte del tenebroso principe. Che sia stato protagonista di un thriller giallo-politico come quello del

romanzo è, naturalmente, pura finzione. Solo che sullo sfondo di questo genere narrativo ipercodificato si staglia il profilo di un'Italia post-bellica, misera e semi-affamata, lacerata da ferite non rimarginate, già preda di una borghesia laida, di un clero torbido, di un ceto governativo largamente infiltrato da fascisti riciclati, tutti in attesa di rovesciare, con la forza, l'eventuale vittoria dei «rossi» nelle elezioni del '48. È infatti

l'esistenza di una organizzazione fascista clandestina, armata dalla Cia, che i due scoprono alla fine. E questo è pura verosimiglianza. Anzi, alla luce delle vicende di allora e di certe cronache recenti (Giadio e dintorni), «più» che verosimiglianza. Attraverso una scrittura efficace, e un plot strutturato con un montaggio parallelo di squisito sapore filmico, l'autore ha costruito un romanzo che insinua penetranti atmosfere

nello scenario di un paese ancora inondato dai riverberi spettrali e macabri della guerra appena finita. Lasciando sfilare, tra le pagine, avvenimenti reali e pure invenzioni, personaggi di fantasia e figure storiche ad alto «effetto di realtà», tra cui un Togliatti mestamente e lucidamente consapevole della imminente sconfitta. Davide Ferrario mostra di conoscere a fondo non solo la biografia di Orson

Welles (da buon cinofilo), ma anche le drammatiche origini storico-politiche della nostra Repubblica (antifascista?). Un libro da leggere d'un fiato.

Enrico Luraghi
**DAVIDE FERRARIO
DISSOLVENZA AL NERO**

**LONGANESI
P. 471, LIRE 32.000**



Pier Paolo Pasolini

Passione civile Passione amorosa Nel Romàns friulano un inedito Pasolini

«In uno scompartimento del treno Venezia-Udine, che rallenta nei pressi della stazione di Conegliano, un giovane prete con un breviano tra le mani finge di leggere, mentre in realtà, non senza un forte batticuore, ascoltava la conversazione di due viaggiatori che gli erano seduti accanto: un giovane sui venticinque anni, fine e un po' sciupato, e un quarantenne, fiordo, probabilmente un commerciante». Inizia così «Romàns», un racconto lungo inedito di Pier Paolo Pasolini che esce in questi giorni da Guanda in un libro (p.161, lire 22.000) che raccoglie altri due inediti del poeta friulano, «Articolo per il progresso» e «Opera Manna», stesi in un periodo successivo rispetto a questi due testi. «Romàns», ambientato negli anni

del dopoguerra, tra il '48 e il '49, ha per sfondo la pianura friulana tra le rive del Tagliamento e i banchi delle Prealpi. Nel racconto si narra la vicenda di un giovane sacerdote, del suo arrivo in un borgo contadino, del suo rapporto con i contadini del villaggio e della sua ambizione di «istruirli» fondando una scuola in modo che, attraverso la conoscenza, possa migliorare la loro qualità di vita. Il sacerdote, che ha rapporti con un giovane professore che insegna nella scuola statale ed è comunista, a un certo punto ha una crisi religiosa: un episodio, che darà al racconto un carattere drammatico perché si lega a una situazione di crisi esistenziale dovuta all'attaccamento a un suo giovane discepolo. «Si intuisce che la causa del dramma è l'attra-

zione omosessuale, ma i motivi del dramma non vengono mai espressi» dice Nico Naldini, che ha curato gli inediti e ha scritto l'introduzione al volume di Guanda. Ma come è stato trovato questo racconto? «Si tratta - spiega ancora Naldini - di uno dei manoscritti friulani che all'inizio degli anni '50, quando si trasferì a Roma, Pasolini portò con sé. Molti di questi scritti vennero a far parte de "Il sogno di una cosa": questo, anche per lo sviluppo finale, non ne poteva far parte». Se «Petrolio» era l'ultima grande opera incompiuta, qui invece ci troviamo di fronte a un racconto compiuto (non scritto di getto ma redatto in varie stesure) che ci fa capire ancora di più la passione sociale di Pasolini. «Dopo le elezioni del '48 - conclude Nico Naldini - i giovani contadini del nord che speravano in un progetto rivoluzionario si sentirono sconfitti: emigrarono in America e in Australia. Pasolini lo percepiva. Questo libro ci fa capire anche quanto fosse forte in lui, in quegli anni, l'idea di una rivoluzione marxista».

□ A.F.

Critici contro la critica

FOFI: abbasso i «minestroni» vado al cinema senza tessera

Nel suo pamphlet, «Istruzioni per l'uso del lupo», pubblicato da Castelvecchi, e nell'intervista rilasciata all'Unità lunedì scorso su questo libro, l'autore Emanuele Trevi, filologo e critico trentino, ha scritto e detto cose che possono essere riassunte in una frase: la critica sta uccidendo la letteratura. I critici, se non vogliono che la letteratura muoia, devono tornare a confrontarsi in modo vivo con le opere, letterarie soprattutto, lasciandosi scovolgere, appassionare, coinvolgere... Emanuele Trevi avevano risposto, in quella stessa pagina, Remo Ceserani e Giulio Ferroni, due critici e storici della letteratura. Adesso è la volta di Tiziano Scarpa, critico letterario coetaneo di Trevi e di Goffredo Fofi, soprattutto nella sua veste di critico cinematografico e recensore di film su «Panorama». Due interventi a loro modo, e nella loro diversità, speculari. Se Tiziano Scarpa amplia il discorso sulla «critica alla critica-letteraria» invitando gli autori a scrivere romanzi dove sia contenuta già la recensione, Goffredo Fofi - addirittura - dà le dimissioni da critico cinematografico. Per allergia alla categoria.

GOFFREDO FOFI
Ho letto con molto interesse il piccolo libro sulla critica di Emanuele Trevi, e la sua intervista di una settimana fa, su queste pagine. Occupandomi più di film che di libri, sono portato a confrontare quei discorsi con quelli riguardanti il cinema e i suoi critici. Ho fatto di recente una curiosa esperienza: durante il festival di Venezia (che non seguò dal lontano 1967 proprio per non aver l'obbligo - dettato da una naturale buona educazione - della frequentazione di certi critici e di certi registi italiani) ho letto con molta attenzione, quasi per scommessa, le recensioni dei film che vi venivano presentati, su cinque-sei-sette quotidiani ogni giorno. Il risultato è stato che, alla fine, ho deciso di non rinnovare la tessera di membro del Sindacato nazionale dei critici cinematografici, che mi ero deciso a fare solo pochi anni fa, e di tornare a pagare il mio biglietto come qualsiasi normale spettatore. Sul piano culturale i minestroni corporativi andrebbero ormai rifiutati, penso, e bisognerebbe avere il coraggio di ritrovarsi soltanto con coloro che davvero stimolano o che ti somigliano. (È anche questo il motivo per cui mi sembrano sbagliate anche altre ammicchiate, abituali nella

nostra storia, o anche il risibile dibattito sul nuovo impegno degli intellettuali lanciato da gente che ne ha viste e fatte di tutte ed è troppo spesso disposta alle doppie e triple verità. Rape con rape, e no al minestrone: solo con identità forti e chiare, per quanto minoritarie, si può dire qualcosa di non generico e non omogeneizzabile. Si al dialogo con gli altri, anzi con tutti, ma a partire da una coscienza chiara di ciò che si è e si vuole).
Orbene, nel campo della critica cinematografica come in tanti altri mi pare che oggi non ci sia affatto confusione, e che ci sia invece un concordanza di quasi tutti (le eccezioni sono meno delle dita di una mano) nella superficialità e nel conformismo. La critica si è diramata da tempo in accademica e giornalistica, e la prima ha i vizi tanti e le virtù pochine dell'accademia, la seconda i vizi tanti e le virtù pochine del giornalismo. La prima spacca capelli in quattro e in otto, perlopiù con poco costruito e senza alcun legame con ciò di cui oggi si avverte il bisogno: sistemi di valori adeguati al presente e anzi al futuro. La seconda «informa», anzi informa e sforna notizie veloci, con le quali la critica ha rarissimamente a che fare ma che tuttavia, perché il critico non si senta inutile, rispondono spesso a una sua

privata e straboccante esigenza di distinguersi, esibirsi, farsi strada nella giungla delle apparenze. Perlopiù, gusti conformisti e insipidi, narrazioni di trame, pettegolezzi, oppure giochi di rivista contro questo o quello, e col condimento sovente di una confidenzialità salottiera insopportabilmente post-placidiana o post-arbasiniana, o di isterie infantilmente post-tutto e neo-niente.
Emanuele Trevi invoca un rapporto con l'opera che in qualche modo ti metta in crisi, chiarisca, sconvolga. Che ti dia qualcosa e ti faccia pensare a qualcosa, che ti metta o rimetta in discussione, mentre oggi i critici cercano conferme e consolazioni, e il loro contesto è quello della solita anticamera agli ambienti del potere. È possibile chiedere questo a una critica che è tremendamente identica al suo pubblico e alla stragrande maggioranza degli «autori»?
Ci si guarda in giro, in Italia, e che si vede? Si vedono rarissimi esseri umani, persone; si vedono molti umanoidi, ancora e per fortuna; e una sterminata quantità di replicanti di questa o quella generazione, abbruttiti da una volgarità portata da comunicazioni di massa che in nessuna parte d'Europa sono probabilmente infami come da noi, e in assenza assoluta di valori, progetti, analisi, utopie che con queste masse intendano fare i conti per ridestarle - nei limiti del possibile e del disastro - a un qualche ricordo di umanità.
I critici che mi hanno detto, da Venezia, che *Lamerica* era un film non riuscito sono gli stessi che mi hanno fatto credere che uno schifo come *True Lies* fosse divertente. L'Italia del '94 che rifiuta *Lamerica*, atto di coscienza che non tutti si sentono evidentemente di affrontare, è la stessa che ha decretato il

successo di un libro da «nuovo ordine senile» costruito sull'esaltazione del privato, quel *Var' dove ti porta il cuore*, dove il cuore non è altro che l'antico «particolare». È l'Italia del '94, quella che ha eletto Berlusconi e che non è ancora in grado di contrapporgli alcunché di credibile e diverso.
Che c'entra la critica? C'entra, c'entra anche quella, come c'entrano un sacco di altre cose, e la miseria tutta della sinistra, un grado zero che non osa guardarsi allo specchio o guardare il mondo in faccia, che crede ancora in un sociale che ha contribuito a far diventare così ipocrita e invadente, egoista, becerò, amorale. Aveva ragione Berlusconi quando diceva pressappoco: gli italiani sono di destra, anche molti che pensano di essere di sinistra?
È probabile allora che si debba insistere più che mai, oggi, sulla ridefinizione di un progetto a partire da analisi adeguate, prive di finzioni oppiacee e pubblicitarie. E che si debba parlare prima ancora che di estetica - un campo dove tutto è ormai difendibile, da *True Lies* a Fiorello - proprio di morale. Ma come potranno parlare coloro che, replicanti della ennesima generazione, non sanno più che cos'è, e la scambiano con la pubblicità e con la siesta, con l'aver e con l'apparire?
P. S. - Mi chiedono alcuni perché ho ripreso a scrivere su «Panorama» di critica cinematografica. Per i motivi di cui sopra, e perché nessuno mi ha offerto altro di scrivere di queste cose nel modo che so. Perché ritengo, senza presunzione, da rapa che cerca altre rape con cui comunicare, che qualcuno che testimoni pubblicamente di un certo modo di intendere il cinema possa ancora essere di qualche servizio

1. In una rivista che parla di libri, importante Studio significa il romanzo di Giovanni Esordiente, giudicando «mirabile» questa pagina: «Aumentavano i morti di Aids e i deserti, il prezzo della benzina e l'uso di eroina, il debito pubblico e i topi nelle corsie degli ospedali, aumentava il divano tra i ricchi sempre più ricchi e i poveri sempre più poveri, eppure avevamo il campionato di calcio più bello del mondo, perché preoccuparsi?». Ho mascherato i nomi per concentrarmi sulle idee. Non ce l'ho con Giovanni Esordiente, ma è grave che l'importante Studio celebri una paginetta scontatissima, mille volte riscritta dagli editorialisti post-tangnopoli. Perché lo fa? a) Come la maggioranza dei suoi colleghi, importante Studio non si aspetta più nulla dalla narrativa italiana contemporanea. Si entusiasma per aver trovato in un romanzo una descrizione dell'Italia

SCARPA: scriviamo romanzi che si commentino da sé

TIZIANO SCARPA
attuale, come farebbe di fronte a una frase di senso compiuto sillabata da un sordomuto. b) Allo stesso tempo però gli importanti Studiosi hanno una sconfinata nostalgia della grande letteratura viziosa, passione e professione li portano a considerare sempre e comunque più autorevole, solenne, intensa una cosa detta in un romanzo, piuttosto che in qualsiasi altro canale comunicativo.
2. L'ermeneutica letteraria (narratologica, psicoanalitica, decostruzionista, ecc.) è un ininterrottamente incoraggiamento alla pigrizia per gli scrittori. Trattando i testi letterari come oracoli da de-

costellazioni».
3. *Estetica della riduzione (lessis more?)*. Una foto in bianco e nero è una forma di censura sui colori per questioni di eleganza stilistica. Il supereroe cieco Devil acquista superpoteri in un incidente che gli toglie la vista potenziando al massimo gli altri sensi. I piatti abitanti di Flatlandia hanno visioni mistiche della Terza Dimensione. Per Matte Blanco il sogno è la rappresentazione dell'infinito multidimensionale, costruita con le esperienze che ci passa il convento. I racconti a scatole cinesi mostrano che il gran contenitore dei racconti, il mondo, è a sua

volta un racconto dentro un racconto. Secondo Karl Kraus un aforisma dice una mezza verità o una verità e mezza. I romanzi mancanti di vocali di Perec insinuano che il linguaggio sia un enorme lipogramma, rimasuglio afasico di una lingua ipervocalica che ha perso per strada centinaia di fonemi. Per malinteso realismo, romanzieri ingegnosi si avviliscono in voci narranti meno intelligenti di loro, calzando scarpe strettissime dal primo all'ultimo capitolo.
4. Le biografie in quarta di copertina sfoggiano mestieri saltuari. Lavapiatti, boscaioli, macellai: per scrivere un romanzo bisogna aver fatto almeno una gita nel parco nazionale della narrativa pura, dove gli eventi saltellano senza ruminare se stessi e le specie protette dell'aneddoto puro e dell'avventura lobotomizzata si riproducono al riparo da doppiette pensierose.
5. Spero che venga distrutto per sempre il pregiudizio critico

per cui una frase qualsiasi, ostentata in un contesto letterario, nasconderebbe implicazioni sotterrate, allusioni abissali, tubature inconsapevoli. Sogno l'avvento della Lettura Letterale, che destituisca qualsiasi privilegio di senso, valore aggiunto semantico, interesse bancario contenutistico alla letteratura contemporanea. Mi auguro che il pubblico disert i libri che lucrano sul beneficio d'inventario comunicativo accordato alla letteratura.
6. Il romanzo, questa enciclopedia bastarda, è capiente a sufficienza per dare spazio all'espressione dei saperi. Chi promuove scritture stilizzate e reticenti, chi rimpiange i vecchi narratori tutti muscoli e fatti che tiravano pugni alla cieca sul rmg, chi pilucca citazioni preziose come detti sapienziali, tutti costoro trattano la narrativa come un vecchio catorcio che non ha nessuna possibilità di dire la sua a fianco dei sapori contemporanei. «Si può recen-

sire un tramonto?» chiede Emanuele Trevi all'inizio di *Istruzioni per l'uso del lupo*. Io penso che ci sia bisogno di romanzi che inglobino descrizione e recensione dei tramonti, senza delegare agli interpreti (l'ultimo che ho letto è *Misto maschio* di Will Self): bisogna narrare mobilitando tutta la propria cultura, non certo per sfoggiarla, ma per trattare con la massima cura una storia significativa, come fa chiunque racconti qualcosa a cui tiene moltissimo. La morte di Volponi mi ha fatto ripensare alla carenza di massimalisti nella nostra letteratura recente, scrittori voraci che intrattengono un rapporto di tipo saggistico, trattatistico, tematizzato, muscolare e fatto che tiravano pugni verso le storie che narrano.
7. Mentre noi sdottoriamo accapigliandoci, decine di giallisti e scrittori di fantascienza si danno allegre pacche sulle spalle sfornando un capolavoro dopo l'altro.