

### I RACCONTI DI DELLA MEA Il nero vince ancora

In quest'antologia di racconti diseguali, appartenenti a molti generi e tutti rigorosamente minori, i neri sono i meglio riusciti. Rimandando un'eco che riporta alla mente i racconti analoghi di Patricia Highsmith: agreste o metropolitana che sia

L'ambientazione, essi procedono banali e sottotono. Innocenti e innocenti fino alle ultime battute, quando la storia muta decisamente in tragedia, senza però perdere levità e indifferenza, lucidità e coerenza. Sono storie che riattualizzano i torbidi della

resistenza antifascista o svolgono originariamente la tesi di laurea del licantropismo, interpretano i temi antichi della casa maledetta e dell'oggetto animato che assume vita propria, ma soprattutto sono storie divertite, innescate in modo che deflagrano a tempo per la soddisfazione dell'autore e l'ammirata meraviglia del lettore. Sotto questa cifra sono riconducibili pressoché tutti i testi antologizzati nel libro. In altri tempi e, certo, per prodotti

letterari di maggior respiro, la tecnica del cinquantatreenne scrittore milanese (però nato a Lucca) si sarebbe definita dello «straniante». Oltre che dal nero, Della Mea attinge dal fantastico e dal satirico, meno dal giallo e dalla fantascienza come pure suggerisce la presentazione editoriale. La confusione dei generi è inoltre così inestricabile che «Spia doppia a senso alternato», un bel racconto di extraterrestri, di quando in quando - e per stretta

necessità - invariato della psiche umana era apparso nel lontano 1973 in appendice a «Segretissimo», il settimanale mondadoriano specializzato invece in «spy stories». E ancora: satire di forte impronta politica («1.1.1. d. M. & d. P.») provengono da «Smemoranda», e fantasie di toccante spessore emotivo («Bolle di sapone») erano state pubblicate in prima battuta dall'«Unità». Quindici racconti comprende il libro: quattro, tra i migliori,

g'inediti. Straniamento e meraviglia, si è detto, caratterizzano questi brevi testi di Della Mea. Meraviglia che scaturisce soprattutto dalla cura dedicata al congegno narrativo, ai suoi tempi, alla sua ambigua soluzione finale. Meraviglia che irradia da una scrittura ora espressionista ora barocca, ma sempre deliberatamente enfatica, carica di osimori (due termini antitetici in sequenza) talvolta

illuminanti, ma alla lunga stucchevoli. Così, pian piano, la meraviglia si fa meraviglia: del poeta, s'andava orgogliosi un tempo, il fin.  
Aurelio Minonne  
IVAN DELLA MEA  
UN AMORE DI LUNA  
GRANATA PRESS  
P. 165, LIRE 24.000

### INTERVISTA. L'ironia finlandese dello scrittore Arto Paasilinna

**MARIA MADOTTI**  
L'inizio del romanzo di Arto Paasilinna è uno di quelli dei quali si può dire che contengono tutto il senso della vicenda. «Sull'automobile viaggiavano due uomini depressi. Il sole al tramonto battendo sul parabrezza polveroso, infastidiva i loro occhi. Era l'estate di San Giovanni. Lungo la strada sterrata il paesaggio finlandese scorreva sotto il loro sguardo stanco, ma nessuno dei due prestava la minima attenzione alla bellezza della sera. Erano un giornalista e un fotografo in viaggio di lavoro, due persone ciniche, intelici. Prossimi alla quarantina, erano ormai lontani dalle illusioni e dai sogni della gioventù, che non erano mai riusciti a realizzare. Sposati, delusi, traditi, entrambi con un inizio d'ulcera e una quotidiana razione di problemi di ogni genere con cui fare i conti».  
Signor Paasilinna, dal suo divertentissimo e acuminato romanzo «L'anno della lepre», nonché dalla sua biografia, sembra di capire che lei abbia iniziato a scrivere facendo il giornalista di redazione, per poi buttare alle ortiche una riuscita carriera per spirito di libertà, insofferenza a ogni pastola politica e culturale e per una sorta di incompatibilità ai ritmi e alle manipolazioni del mestiere. Vorrei saperne di più.  
È vero, nel '75 ho abbandonato quasi del tutto l'attività giornalistica. Mi ero accorto che, un giornalista, se non è anche proprietario della testata per cui lavora, molto difficilmente riesce a scrivere quel che crede giusto, a raccontare la verità, senza doversi piegare a qualche diktat, a qualche censura.  
Vuol dire che la stampa finlandese non garantisce ai giornalisti libertà di pensiero e d'espressione?  
Sembrerà paradossale, ma sto dicendo proprio questo: anche se la stampa finlandese è una delle più libere d'Europa, tuttavia il giornalista non sempre può dire quello che pensa. Il suo è un conflitto continuo, a cui non si può sottrarre che con la fuga.  
E così lei ha abbandonato il suo posto di lavoro e si è votato alla narrativa, a una fiction che permette di dire sempre e solo la verità. Nessun problema con le case editrici?  
La questione è un po' diversa. Uno scrittore può dire quel che pensa. Nessun editore andrà mai a dirgli cosa deve scrivere. La casa editrice può, naturalmente, rifiutare di pubblicare il suo manoscritto, ma lo scrittore rimane. Lo scrittore non è al servizio di nessuno, non è sulla lista paga dell'editore. E di editori ce ne sono tanti.  
Lei oggi è uno scrittore celebre, il più amato nel suo paese, ma di tanto in tanto continua a scrivere per i giornali. Il successo le ha procurato la libertà che non le concedevano anni fa?  
Ormai scrivo molto di rado per i giornali, anche se le proposte sono tante. E che sono convinto che quello che ho da dire lo si possa dire meglio nei libri. Non ho ancora dimenticato l'epoca in cui arrivavo a scrivere anche dieci pezzi al giorno ed ero forzato alla superficialità. Comunque non accetto di pensare che per scrivere liberamente si debba essere famosi.  
«L'anno della lepre», una storia a un tempo surreale e iperrealista, anarchica e qua e là schietta-mente demenziale, lancia alcuni messaggi chiari. Le andrebbe di condensarli in una battuta?  
Piuttosto che scrivere di cose che non corrispondono alla propria etica meglio rinunciare e darsi alla macchia. E stare sempre dalla parte del debole, del perseguitato. Infine, ma più che di un messaggio si tratta di uno stratagemma per farsi leggere, trattare con



Arto Paasilinna

Giovanni Giovannetti

# Corre la lepre

«Uno scrittore può dire quello che pensa. Un giornalista no. Ma per scrivere liberamente non serve diventare famosi»

### Mezzo milione di copie sui cieli del nord

In Italia, Arto Paasilinna, c'è arrivato sull'onda di due eventi letterari. Uno dei suoi romanzi, «L'anno della lepre», scritto nel 1975 e da allora best-seller e libro di culto internazionale (mezzo milione di copie vendute, 150 mila nella sola Finlandia, paese di cinque milioni di abitanti) ha finalmente visto la luce anche nella nostra lingua (Iperborea, p. 200, lire 20.000). Inoltre, è stato insignito del «premio Giuseppe Acerbi» (Castel Goffredo, Mantova), un riconoscimento alla «narrativa per conoscere e avvicinare i popoli». La casa editrice Iperborea si è già assicurata almeno un paio dei suoi molti altri romanzi (uno all'anno da ventidue anni, scritti tra settembre e dicembre e regolarmente riscritti tra febbraio e maggio, tra lunghe parentesi passate nell'isolamento della foresta finlandese e nelle solarietà dell'Algarve portoghese). Incontrarlo è un po' come incontrare una squadra di calcio. In barba alla privacy e alle dinamiche duali così care alla sottoscritta, Arto Paasilinna viaggia e si fa intervistare in gruppo. Con lui ci sono la moglie, l'interprete (lo scrittore non frequenta alcuna lingua straniera, «perché non me lo hanno fatto studiare e per pigritia»), l'editore finlandese, nonché un fotografo e un giornalista sempre finlandesi preposti a una registrazione meticolosa di tutto quanto accade.

umorismo anche i temi più tristi e sgradevoli.  
Sono messaggi che ricorrono in tutti i suoi romanzi?  
Sì, anche se i temi che ho affrontato sono i più disparati e i più drammatici - ho scritto di morte, follia, suicidio, fine del mondo, povertà, tortura - credo di non aver mai rinunciato a questi tre capisaldi.  
La sua è dunque una fiction a suo modo impegnata, che fa i conti con la realtà e con il destino degli esseri umani e del pianeta?  
Sì, anche se ho scelto la forma del romanzo, parto sempre da fatti che si riferiscono al reale.  
«L'anno della lepre», che è stato tradotto in quindici lingue, che solo in Francia ha venduto ventimila copie e già nel '77 è stato adattato per il grande schermo, è stato definito un romanzo umoristico-ecologico. Cosa ne

### DIBATTITO Una risposta a Berardinelli Parlando di letteratura «teniamoci tantissimo»

**GIULIO FERRONI**  
Nel suo intervento sull'«Unità» del 10 ottobre Alfonso Berardinelli tocca la spinosa questione della condizione ultradepressa della critica e della poesia: sottolinea il vuoto in cui sempre più cadono i libri di critica e la superfluità di quasi tutti i libri di poesia. E siccome ha pubblicato un bel libro di critica sulla poesia («La poesia verso la prosa», Bollati Boringhieri, 1994), prende come esempio le reazioni distorte ed esteriori che esso ha suscitato, accusandomi amichevolmente di essere tra coloro che ritengono superflua la critica della poesia e di aver relegato, tra una precedente recensione sull'«Unità», il suo stesso libro tra le cose belle ma superate, tra gli orlandiani «oggetti desueti» (cito il libro di Orlando su «Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura», pubblicato l'anno scorso da Einaudi, proprio perché ad esso Berardinelli ha dedicato su «Linea d'ombra» di settembre una recensione bellissima ma ingiustamente aggressiva, che meriterebbe di essere discussa proprio nel quadro del dibattito sulla critica che si sta svolgendo su queste pagine).

**Crederci nella critica?**  
Ma, con paradossale rovesciamento, Berardinelli, dopo avermi rimproverato perché la mia recensione al suo libro non conclude con «un ultimo affabile saluto» (prendendo invece bruscamente le distanze dalla sua nozione di poesia e di realtà), afferma poi che ho proprio ragione, che insomma è vero che la critica e la poesia di oggi non contano proprio più nulla; alla fine, però, torna ad auspicare polemicamente una poesia fatta di «concreta» e «del tutto comune» esperienza di vita, citando l'ottimo intervento di Tiziano Scarpa e invitando i poeti a scrivere di quelle cose di cui oggi parla la prosa, «come parlando di qualcosa a cui tengono moltissimo».  
Quanto a me, mi dichiaro pienamente d'accordo con questa perorazione finale: ma tengo a precisare che la mia recensione non aveva proprio l'intenzione di accusare Berardinelli di usare categorie superate, né di mostrare che la critica e la poesia siano del tutto superflue. Parlando di caduta della realtà e di linguaggi ormai completamente al di là della tradizione della scrittura, non intendevo riferirmi ai caratteri «virtuali» della poesia di oggi, al suo essere «inconsistente, fluttuante», che Berardinelli insiste a denunciare: volevo solo ricordare che critica e poesia sono nei guai, prima che per insipienza di arzigogolanti teorici, di insipidi accademici e di poetastri arruffoni, per l'invadenza del cosiddetto contesto esterno, per quella ben nota deriva di linguaggi e di codici che riguarda tutta la comunicazione in cui siamo avvolti, per quell'orizzonte mediatico e pubblicitario, che riduce tutta la vita collettiva a qualcosa di «inconsistente, fluttuante», eccetera.  
Allora, se in qualche modo si crede ancora nella critica e nella poesia (come ci crede Berardinelli e come credo di crederci anch'io), se si pretende che poeti (e critici) scrivano «come parlando di qualcosa a cui tengono moltissimo», si deve chiedere a critica e a poesia di prendere atto di questa «realtà» che non è più tanto «comune» e «concreta» (e in cui ciò che è «comune» diventa piuttosto abnorme, stravolto, in cui ogni concretezza si rovescia in astrazione): non per sottoscrivere e farla propria, ma per conoscerla, per aggredirla, per parlare sapendo di stare qua dove siamo, anche se non siamo nemmeno sicuri di esserci. Ciò non significherà tradire l'esperienza «comune», gettarsi entro la deriva telematica, informatica, virtuale: forse invece potrà essere il solo modo oggi possibile per difendere l'autenticità dell'esperienza, per far sopravvivere la forza conoscitiva che è stata della grande letteratura classica e moderna.

Poeti, critici, artisti di tutte le risme, dovrebbero saper sentire fino in fondo ciò che intorno a loro la parola e la realtà sono diventate, avvertire l'urgenza e la minaccia della fine, l'allontanarsi della presenza della letteratura e della forma scritta dalla vita collettiva (su cui, del resto non sembrano aver ormai nessuna presa non solo i linguaggi più oscuri e formalizzati, ma anche quelli che vogliono essere più «comuni» e «diretti»). Forse diventa sempre più necessario riconoscere la condizione «postuma» delle scritture, il loro trovarsi confrontate alla propria fine: immergersi fino in fondo nel senso del presente per salvare o riscattare, dentro di esso, il passato, più che cercare improbabili strade per il futuro.

Dato che oggi poeti, critici, artisti per lo più si sottraggono a questo compito, Berardinelli ha ogni ragione di fustigarli, di denunciare la degradazione dei linguaggi della modernità e la vacuità delle teorie, di esigere una vitale attenzione a quel «mondo» a cui egli allude con termini come «prosa» e «realtà». E per me quello che gli è sembrato un «rimprovero» voleva essere piuttosto un elogio, un riconoscimento proprio del valore di quelle categorie, proprio perché radicate nel passato, «classiche» o «superate»: il dissenso, se c'era, sta invece nel fatto che io credo che quelle «categorie», «classiche» o non classiche che siano, devono avere l'audacia di sentirsi come «postume» e in stato d'assedio, di scendere fino in fondo nello stato di pericolo in cui si trovano, di sapere che esse di per sé non offrono nessuna garanzia e nessuna salvezza «in positivo», e che comunque devono «guardare» a ogni passo ciò che le circonda, lo spazio melmoso e invadente della babele linguistica in cui siamo immersi, le reti infinite e intrecciate, il guazzabuglio micidiale delle apparenze, delle virtualità, degli scarti che compongono la nostra vita.  
Ma proprio per questo, pur condividendo in pieno le critiche che tra i primi Berardinelli ha rivolto alle deformazioni del linguaggio avanguardistico e all'invadenza delle teorie della letteratura, credo che oggi sia relativamente poco utile insistere sulla critica della modernità letteraria e delle teorie e metodi critici che l'hanno accompagnata. Sta diventando sempre più urgente capire un presente che sfugge alle categorie a cui eravamo abituati (e alla stessa dialettica tra modernità e tradizione): questo anche per provare a salvare dentro questo presente il «classico» e il «moderno», l'orizzonte civile che la letteratura ha faticosamente delineato nella lotta tra il classico e il moderno, lo spazio oggi sempre più «debole» della scrittura/lettura, della ragione, dell'esperienza.  
Allora è quanto mai giusto chiedere alla critica e alla letteratura un maggiore coraggio, una capacità di credere e di scommettere, di mettersi in gioco, di parlare davvero a qualcuno. Dobbiamo cercare strategie e comportamenti che sappiano liberarci dalla tirannia del «discorso secondo», che provino a rimettere in circolo una letteratura che «si sta allontanando da noi» (non li ha trovati nessuno: e proprio fuori strada sono quelli che credono di averli acquisiti per dono divino). Qualcosa si può provare a fare solo prendendo di petto il groviglio, i simulacri, gli infiniti «doppi» del presente, i discorsi «secondi» di cui esso è fatto.

**Al di là delle teorie**  
Per ciò che riguarda i critici, devono forse cercare di vivere appassionatamente la letteratura, di parlare di essa come «di qualcosa a cui tengono moltissimo» e a cui vogliono che anche altri tengano moltissimo (ma chi sono questi altri? non sono forse in primo luogo quelli che ancora si trovano a imparare e a studiare la letteratura? e allora perché non farsi qualche domanda in più sugli ingrati universi della scuola e dell'università?).  
Occorrerà certo saper andare di là delle teorie (di tutte le teorie), ma sapendo dove ci si trova: e per saperlo, ahimè, servono anche le teorie, serve attraversarle e criticarle dall'interno, serve la filologia, serve la coscienza storica e la verifica dei dati, ecc. Poco c'è da aspettarsi da tentativi di rilanciare una critica «ingenua», che si limiti a coltivare candidi campicelli di emozioni e di epifanie, a esibire le proprie impressioni elementari e sublimi, a rinvoltarsi narcisisticamente sull'atto della lettura, a veder sorgere da esso gratificanti misteri (a questo proposito mi sembra tutto da sottoscrivere l'intervento di Mario Barenghi, lunedì scorso). Chi vuole può servirsi della letteratura per coltivare illusioni trasalenti: il critico deve saper davvero «ascoltare» e «attraversare» i libri, ma mantenendo gli occhi bene aperti in mezzo all'universo «complesso», confuso, aggrovigliato, astratto, evanescente, in cui, quali che siano i suoi desideri, essi navigano. Oggi alla passata indigestione teorica e alle vecchie aspirazioni a modelli «forti» sta forse succedendo una aspirazione a perdersi in vaghe formule esistenziali e liricheggianti, in provvisori svolazzi, in retoriche vaghe e subalterne. C'è invece ancora bisogno di una critica che sia passione e razionalità, ascolto dell'altro e sguardo al presente: una critica che lavori insomma su «categorie superate», ma a proposito delle quali spero proprio di essere d'accordo con Berardinelli.