

PERSONAGGI. Incontro con Paul Auster, l'autore americano della «Trilogia di New York»

■ Me lo chiedevo dal primo libro cosa fosse quel che di accattivante, un po' annoiato un po' nervoso, che fa agire a scatti i personaggi dei romanzi di Paul Auster e li porta a decidere di botto perfino nei momenti più drammatici della loro esistenza, sempre di fatto un po' casuale, come una partita a poker o alla roulette. Loro trascinano la propria vita senza sapere bene cosa farsene. Capirlo è sempre l'impegno maggiore, ciò che tiene viva la loro curiosità. E' questo, in fondo, quanto accade a Quinn, il protagonista di *La città di vetro*, scrittore di libri gialli ormai un po' troppo automatici, che trova scarsa motivazione nel proprio lavoro e che per sbaglio, anzi per un caso, si trova a fare il detective, alle prese con l'enigmatica purezza di Peter Stillman, condannato da suo padre a crescere nell'oscurità più totale, fuori dal mondo e dunque nuovo e meravigliato del mondo.

Adesso invece lo so qual è la qualità principale di Paul Auster: è l'insofferenza, il nervosismo è il motore dei suoi libri. Mi è saltato agli occhi incontrandolo ieri a Roma, all'Hotel nazionale dove alloggia in questi giorni impegnati nella promozione della sua *Trilogia di New York*, il libro straordinario che raccoglie i tre romanzi *Città di vetro*, *Fantasma* e *La stanza chiusa*. E' stata un'intervista impossibile, nata per non essere fatta, sia per le fitte procurategli da un'improvvisa infiammazione alla spalla sia soprattutto per l'avversione che entrambi nutriamo, io di qua e lui di là della penna, per le interviste, figlie viziate dell'abitudine alla frenesia e alla pigrizia. Appena sono arrivato l'ho sentito dare a una giornalista che mi precedeva nella lista degli incontri una risposta tanto ovvia quanto vera, e cioè che c'è poco da dire perché, l'ha detto, «sta tutto nei miei libri».

Si sa in partenza che poco o nulla può chiarire un'intervista sulla genesi dei romanzi in genere e ancora di meno lo può per quelli di Paul Auster, imprevedibili avventure di una mente letteraria che ha bisogno di mettersi ogni volta in crisi per potersi divertire, e che si affida alla casualità degli incontri e delle idee per mettersi in moto. «*Città di vetro* è nata davvero da una telefonata», dice Auster, «un errore telefonico, un caso. E nel mettermi a scrivere ho deciso di dare il mio nome a un personaggio perché mi interessava capire come reagivo a entrare io in una storia. Non succede mai che uno scrittore entri nei propri libri, anche quando sono più marcatamente autobiografici. Lo scrittore è presente nei romanzi sempre come voce letteraria, mai come se stesso. Io ho voluto provare, e è stato interessante». Paul Auster è un personaggio un po' ridicolo, così come si muove, come mangia, come parla.

Parliamo un po' così, senza un vero filo conduttore. Il fatto è che Paul Auster, quello vero di fronte a me, è come ho già detto sofferente, si è svegliato con un forte dolore a una spalla che gli tiene bloccato il braccio destro e gli dà all'improvviso delle fitte tremende, sempre più frequenti. Non sa cosa può essere, dice sarcastica-



New York. Sotto, lo scrittore Paul Auster

Dario Colletti/Inpress - Giovannetti/Effigie

«Usa, mia amata Babele»

Colloquio «impossibile» con Paul Auster, ormai celebre, dopo il film «Smoke», oltre il già vasto pubblico dei suoi lettori. «Entro nei miei personaggi - spiega - e mi aggiro tra le loro storie come se passeggiassi per Brooklyn». «L'America? Impossibile definirla, è un'esplosione di frammenti, per questo mi piace. Dalla «Trilogia di New York», a «La città di vetro», a «Fantasma»: i tratti di una narrativa che è una sorta di «Musica del caso».

SANDRO ONOFRI

mente di avere dormito sui depilanti del festival di Venezia e che questo non poteva non comportargli qualche seria complicazione fisica, sospetta un danno ai tendini, e un po' si annoia e un po' si incuriosisce. Gli spiego che quel che di più mi ha colpito nei suoi libri è un'abilità insolita a dichiarare subito una metafora molto forte (la costruzione di un muro inutile cui è condannato il protagonista di *La musica del caso*; l'arte di saper volare in *Mr. Vertigo*; le lettere da una città infernale in *Il paese delle ultime cose*, che è un vero pugno allo stomaco del lettore; e poi i percorsi del vecchio Stillman in *La città di vetro*; il pedinamento dell'immobile Black da parte del detective Blue, il protagonista di *Fantasma*) e a trattarla poi nel modo più concreto possibile, con un linguaggio sempre piano e misurato, tanto che il lettore dopo poche pagine si dimentica della metafora e accetta senza riserve e spontanea-

mente il gioco letterario. Lui mi risponde che sì, che tutto questo è vero, ma che l'unico criterio col quale sceglie coscientemente le sue storie è l'alternanza di strutture complesse e strutture semplici. Sennò si stufo, si annoia, ha bisogno di cambiare. E così *Città di vetro* è complessa, *Fantasma* è molto lineare, *La stanza chiusa* è complessa e via di seguito.

Sta lì di fronte a me, insofferente e stanco, come immagino doveva stare Quinn, lo scrittore improvvisatosi detective per caso, dentro la casa vuota del suo cliente scomparso chissà dove, con la sola compagnia del suo taccuino rosso, l'unico oggetto rimasto al termine del suo delirio spassato. Chiedo a Auster, tra una sigaretta e l'altra, dove vive, e di colpo si scuote. «A Brooklyn», e lo dice con un tono che contiene una sua rivendicazione, lo stesso che uno di noi userebbe non per dire che vive a Trastevere o nel Rione Parione ma piuttosto a San

Lorenzo, un quartiere cioè che ha una sua storia, dove vive gente radicata, piena di cose da raccontare. Brooklyn, infatti, è il quartiere di *Smoke*. Paul Auster sembra parlare con le parole del vecchio Stillman, lo scienziato ferace: «Il mio lavoro è molto semplice. Sono venuto a New York perché è il più miserabile, il più abietto di tutti i luoghi. Lo sfacelo è ovunque, la disarmonia è universale. Le basta aprire gli occhi per accorgersene. Persone infrante, cose infrante, pensieri infranti. La città intera è un ammasso di rifiuti. Il che si adatta mirabilmente al mio proposito. Trovo che le strade siano una fonte infinita di materiale, un inesauribile emporio di cose frantumate». Gli chiedo se è questa per lui l'America, se questo è il suo rapporto col paese e lui si secca un po'. Dice che Brooklyn non è New York e che New York non è l'America. «Parlare dell'America è andare incontro a una contraddizione. Perché nel momento in cui affermi una cosa, nello stesso istante ti accorgi che potresti dire l'esatto contrario, e che questo esatto contrario sarebbe altrettanto vero. E questo è l'aspetto che mi piace di più del mio paese, per cui io non concepisco di vivere in altri posti». Gli faccio notare che tali affermazioni potrebbero farsi tranquillamente anche per New York, e lui sospira, lasciando cadere sulle ginocchia l'unico braccio che riesce a muovere: «Ap-



punto». Come dire: «Vedi? E allora che parliamo a fare?». Auster non è il tipo da venirti incontro con una risposta, preferisce la sospensione della parola, in cui conferma, forse cova l'inquietudine. E dunque lo saluto così, come è giusto che sia. Ci rimarrà male chi si aspettava grandi risposte da un'intervista a Paul Au-

ster, ma questo è l'autore. E forse il modo migliore per chiudere questo dialogo inutile è citare l'ultima frase scritta dallo scrittore-detective Quinn sul suo taccuino: «Cosa succederà quando non ci saranno più pagine nel taccuino rosso?». Perché è in quel "dopo", padre e figlio del caso, che Auster comincia.

DALLA PRIMA PAGINA**Caro Ingrao**

della galleria d'Arte moderna di Roma. Ma la galleria d'Arte Moderna come potenziale di esposizioni e di collezioni non svolge nemmeno un quarto dell'attività di un museo in una qualunque città tedesca. Non è certo colpa del deputato ma è anche colpa sua, e di questa mentalità che ostacola lo svolgimento di una mostra e non accetta che la critica, svolta dai critici, sia l'unico strumento accettabile che porta alla maturità. È stato chiesto al cancelliere Kohl che cosa si poteva fare per l'arte e lui ha risposto: garantire la libertà espositiva. Noi aspettiamo dai nostri politici che entrino sì, a visitare le mostre, ma da spettatori. Il ritorno ad un realismo oppure ad un classicismo rivisitato, per volontà statale non è neanche pensabile.

Sono curioso di sapere che cosa dirà il deputato sulla Biennale della moda in tutti i musei della Toscana, immagino niente, si capisce che lì dove sono i mezzi economici l'armonia è di casa e tutto diventa di buon gusto. Gli anni sono passati con delle lotte e delle speranze, delle discussioni a non finire per l'amore verso questo bellissimo paese. Sembrava ultimamente che si fosse raggiunto un equilibrio e che una vera democrazia fosse alle porte, ma ecco il deputato, questa volta della sinistra, che corre al commissariato per denunciare un artista che ha osato essere libero e antidogmatico.

Carissimo poeta Ingrao, io protesto e sento come se qualcuno mi avesse rubato i sogni, le speranze e il futuro, ed ho nostalgia della cultura della sinistra.

In quanto al signor deputato, nessuna preoccupazione. Io non torturo uccelli e non mangio i bambini, il mio pappagallo di trent'anni fa, vive tuttora con me.

La saluto con rispetto e ammirazione. **[Jannis Kounellis]**

DALLA PRIMA PAGINA**Caro Kounellis**

sto sia detto senza riferimento alla «mucca pazzo» e con tutto il rispetto per i vegetariani.

La stessa questione ecologica - a volersi cimentare con essa - credo sollevi questioni di ben altro carattere che non la sorte dei merli di Prato.

Infine una considerazione attinente al Paese (con la mauscola) in cui il fatto è avvenuto. Con i guai che abbiamo in Italia, caro Kounellis, davvero invocare l'intervento della forza pubblica per i «merli» del museo di Prato, questo si mi appare un po' ridicolo.

Auguri per il suo lavoro, Kounellis, e continui a cercare con coraggio strade nuove di linguaggio. Suo Pietro Ingrao.

[Pietro Ingrao]**INCHIESTA/2.** I monumenti da salvare con il lotto: il castello di Melfi**La culla del primo regno d'Italia****ELA CAROLI**

■ Se un castello è simbolo di potere assoluto, quello di Melfi, per la sua presenza incombente, rappresenta la traduzione sul terreno della folgorante ascesa dei Normanni nel Mezzogiorno d'Italia. In questa provincia di Potenza, dominata dal Massiccio del Vulture, la natura, gli uomini e il costruito portano ancora le tracce di quell'antico ambiente descritto 2000 anni fa da Orazio, e di quell'universo atemporale, coi suoi ritmi e riti ancestrali, una realtà a cui si atteggiava ancora gli aggettivi che Carlo Levi usò per descriverlo: oscuro, remoto, immobile, mitico.

Giunsero poco dopo il Mille, in questa campagna abitata dalla notte dei tempi (sono ancora visibili gli insediamenti preistorici) quei potenti uomini del Nord, Vichinghi insediatisi in Normandia ma con una gran voglia di espandersi fino al Mediterraneo. L'impronta normanna nell'habitat del Meridione d'Italia è profonda e il suo segno distintivo è pro-

prio la residenza signorile fortificata. Il castello, appunto, o rocca come preferivano chiamarlo in Campania, era avvertito come un insopportabile peso dalle popolazioni locali; le frequenti rivolte popolari ne facevano oggetto di tentativi di distruzione. L'eccezionale valore strategico di questo colle vulcanico dove sorgeva nel Medio Evo la città contesa da Longobardi e Bizantini fu decisivo per la scelta di edificare qui il castello che Roberto il Guiscardo avrebbe abitato insediando proprio a Melfi la capitale del ducato nel 1043 in un turbolento panorama politico reso ancora più instabile dalle scorrerie musulmane che dalla Sicilia minacciavano il Sud. La nuova potenza normanna ebbe la legittimazione proprio in questo maniera, nel Concilio del 1059, col trattato con cui il Papa Niccolò II consegnava a Roberto le terre meridionali designandolo futuro duca di Sicilia.

La possente mole quadrangolare

del complesso a cui si accede ora tramite un ponte di pietra che scavalca il classico fossato è delimitata da una cinta muraria con 8 torri, che denotano le trasformazioni subite in epoca sveva e angioina. Da qui il grande Federico II promulgò le sue Costitutions nell'agosto del 1231: anche sotto il dominio svevo Melfi conservò le funzioni di centro politico e amministrativo del regno d'Italia voluto dall'imperatore. È la fioritura di castelli nei dintorni avrebbe presto sottolineato la stabile presenza in zona della nuova classe dirigente: Lagopesole, Lavello, San Felice, i cosiddetti maschi con funzioni militari e strategiche, di residenza e carcere, di magazzini di derrate, contenitori di armi e di truppe, ma con funzioni anche simboliche: esercizio del potere, di controllo sul territorio - dove la caccia aveva un ruolo rappresentativo - e sui sudditi, crocevia di assi viari. Strumenti in pietra di propaganda politico-militare, i castelli collegati in un sistema territoriale plurifunzionale al servizio

di un progetto di governo, costituirono sotto il dominio svevo un percorso simbolico di segni e informazioni.

Qui a Melfi ora il castello è magnifico contenitore del museo archeologico nazionale del Melfese. «Noi occupiamo, del corpo centrale dell'edificio, solo 3 sale - è la direttrice Rosanna Ciriello a parlare - ed abbiamo necessità di espanderci su nuovi spazi, anche per esposizioni temporanee, per la sistemazione adeguata del personale. Abbiamo una media di 30mila visitatori l'anno, che per un centro come Melfi sono tanti, ma molti interessanti reperti non possono essere esposti, e quelli visibili hanno bisogno di una collocazione più decorosa e più ampia. Il monumento più notevole che conserviamo qui, il sarcofago di Rapolla, manufatto artistico dell'Asia Minore che risale al II secolo d.C., è ospitato nella torre dell'Orologio, che necessita di restauri e di un migliore allestimento. Abbiamo salutato con gioia la brillante idea del ministro Veltroni, che saremmo felici di vedere qui



Il castello di Melfi

da noi al più presto, di eleggerci tra i beneficiari dei finanziamenti del Lotto dei beni culturali. Tanto più che anche l'ex ministro Paolucci s'era impegnato ad aiutarci, quando venne qui nel marzo scorso assieme al colonnello Conforti per restituirci ufficialmente alcuni vasi antichi recuperati dopo il trafugamento dal nostro stesso museo. Il programma di restauri e di riordinamento del museo è già avviato - prosegue la dottoressa Ciriello - con il concorso delle due soprintendenze (quella per i

beni artistici e storici e quella per i beni ambientali e architettonici) e con la forte volontà degli amministratori locali, perché gli oggetti qui conservati rappresentano uno squarcio storico dell'antica realtà del territorio del Vulture melfese. Ma come il museo, gran parte del castello è destinato presto - almeno lo speriamo - ad una maggiore visibilità e fruibilità. I nostri visitatori si lamentano di non poter ancora avere accesso agli spazi più belli di quest'eccezionale monumento.

MOSTRE**Oleografie di Francia e Germania**

■ BERLINO. Un secolo di rapporti tra Parigi e Berlino, dalla Rivoluzione francese al 1889, rivisitati attraverso le immagini simboliche che ciascuno dei due paesi dette a se stesso e che ciascuno dette all'altro. Come dire: Marianne, col suo cappello frigio e la coccarda tricolore, e per la Germania, l'opima matrona, talvolta guerresca il più delle volte illanguidita, che nell'iconografia classicista e poi romantica ha fatto da simbolo al paese tedesco. La mostra «Marianne und Germania» è stata sistemata nel Martin-Gropius-Bau, dove la si potrà visitare fino al 5 gennaio prossimo (in autunno verrà allestita a Parigi), e comprende ben 650 pezzi, in prevalenza pitture e sculture, prestati da 170 tra musei e collezioni in Germania e all'estero: tra gli altri il Louvre, i musei di Versailles e l'Eremitage di San Pietroburgo.