

Italiani ♦ Mauro Covacich

Lo scrittore-cronista in viaggio nel Nord-Est



La poetica dell'Unabomber di Mauro Covacich Theoria pagine 151 lire 15.000

ANDREA CARRARO

Il quinto libro di Mauro Covacich - dopo «Storie di pazzi e di normali» (1993), «Colpo di lama» (1995), «Mal d'autobus» (1997) e «Anomalie» (1998) - è un'opera tanto interessante quanto irrisolta, disomogenea, che raccoglie scritti giornalistici di diversa natura: reportage, inchieste, commenti (elzeviri), scritti d'occasione. La disomogeneità dell'insieme non è solo imputabile all'eterogeneità dei vari testi raccolti, ma anche e soprattutto alla loro altalenante resa qualitativa.

La sezione migliore è senz'altro quella dei reportage e delle inchieste, che fornisce un intenso e multiforme

ritratto del nostro paese e in particolare del ricco, opulento Nord Est, il quale emerge da queste pagine cariche di laceranti contraddizioni: fra mito del lavoro e incertezza degli orizzonti culturali, fra smania di modernità e assenza di radici storiche, fra sviluppo forsennato e precarietà di riferimenti etici. Anche stilisticamente, la forma-reportage appare la più congeniale all'autore triestino, considerando anche le sue prove narrative. Quanto ai commenti, ospitati in prima istanza da un quotidiano locale, essi sono spesso arguti e brillanti, e nel loro complesso paiono giustificare una destinazione diversa da quella (volatile, provvisoria) del giornale.

Qualche seria perplessità suscita invece «La poetica dell'unabomber» che

da il titolo al volume, testo che mi sembra insidiato dagli stessi rischi che gravano sulla pur valida produzione narrativa di Covacich. Come nei romanzi si registra un certo esibito, compiaciuto «cattivismo», volontaristicamente applicato a realtà sociali o esistenziali «estreme», così il testo suddetto - scritto per un convegno - nel suo intento di definire una propria personale poetica narrativa, ostenta un oltranzismo morale troppo «gridato» e troppo «programmatico». Nei reportage invece Covacich riesce ad aggirare qualunque insidia ideologica mantenendosi saldamente ancorato alla oggettività delle cose osservate. L'impressione è che giovi all'autore l'imperativo, riportato nella quarta di copertina, di «non inventare nulla»,

perentoriamente espresso dai suoi committenti: «Per una volta lascia perdere la letteratura. Scrivi solo della realtà».

Naturalmente è un modo di dire: la letteratura non si può «lasciar perdere». Uno scrittore che abdica al mandato di trovare una propria «forma letteraria» (una propria lingua) non è più tale, diventa un cronista, uno «scrivente». E tuttavia, la pressione di un simile diktat antiretorico può essere utile se si ha una vocazione realistico-oggettiva come Covacich. E infatti tanto più la sua lingua è secca, essenziale ed egli resta incollato ai fatti e ai personaggi che racconta, limitando al massimo le digressioni retoriche, quanto più il racconto acquista concretezza ed efficacia. Nei migliori di questi reportage emerge un piglio descrittivo che rimanda ai nostri migliori reporter di viaggi (Piovene, Moravia, Parise etc.).

Una volta chiuso il libro, sono parecchi gli episodi e i personaggi che re-

stano impressi nella memoria: i due anziani coniugi genovesi che si suicidano insieme gettandosi da un ponte avendo la donna appreso di avere un cancro al polmone; l'ingegnere di Catania che «si dimentica» il figlio neonato in macchina sotto il solleone di una infocata mattinata estiva condannandolo alla morte; l'anonimo assicuratore brindisino che uccide la figlia per intascare l'assicurazione; l'uomo mummificato in un condominio barese etc. Però non ci sono soltanto vicende di valenza simbolica, ma anche brani squisitamente descrittivi su luoghi o ambienti di interesse sociale e culturale (vedi i reportage sul Nord Est). È pur vero che si registra qua e là qualche impudica disinvoltura espressiva: «La faglia della Legge si è stretta di colpo e loro ci sono rimasti incastrati. Legge batte desiderio uno a zero.» Ma sono casi isolati, trascurabili in una visione d'insieme.

carraroandrea@tin.it

Criticare il Novecento

FELICE PIEMONTESE

Quando cominciai a occuparmi di critica letteraria, non pochi anni fa, erano considerati con riprovazione i libri costruiti mettendo insieme un certo numero di articoli di giornale. Erano i tempi in cui la critica veniva considerata un alto esercizio intellettuale, con pretese di scientificità (che spesso la trasformavano in una specie di incomprensibile algebra). Adesso che la critica quasi non esiste più, o viene considerata pratica residuale, accade che un libro come «Novecento passato remoto» appena edito da Rizzoli e in cui Luigi Baldacci raccoglie una vasta scelta di recensioni, note, lettere e mini-saggi apparsi per la maggior parte su quotidiani e settimanali, sia salutato da qualcuno (e non si tratta di uno qualsiasi) come un'opera destinata a diventare «uno dei classici della critica sul nostro Novecento letterario» (Mengaldo). E questo nei momenti in cui viene praticamente ignorato un libro di ben diverso spessore come «Il dialogo e il conflitto» (edito da Laterza), in cui un altro studioso di valore come Romano Lupatini tenta generosamente, in saggi di grande respiro, di recuperare un fondamento teorico che dia senso all'attività critica e ne giustifichi la sopravvivenza in una società come quella attuale.

Misteri dell'universo massmediologico, di cui peraltro non sarebbe stato giusto far carico a Baldacci, che il suo lavoro di critico soprattutto «militante» lo svolge con grande dignità da più di quarant'anni, rispettato e apprezzato anche da chi sia lontano da lui per formazioni e scelte. Ecco dunque il primo libro di critica letteraria di cui il Novecento è «il secolo scorso», anche se l'ampia premessa e tutti gli articoli che lo compongono sono stati ovviamente scritti negli ultimi decenni (il primo è del '64). Poiché non è una storia ci sarà risparmiato per fortuna lo stucchevole giochino del «chi c'è e chi non c'è», anche se - come vuole l'attuale prassi giornalistica - già compaiono diagrammi e frecce per indicare, come il Mibtel, valori in discesa e merci letterarie in rivalutazione. Perché Baldacci - sta soprattutto in questo, forse il carattere «militante» del suo lavoro - non è di quelli che circondano con il proprio giudizio ogni giudizio di attenuazioni e opportunistiche distinguo.

Se di un autore pensa male, lo dice, e anche con molta cattiveria: a Quasimodo, ad esempio, «si concede al massimo di essere stato un buon traduttore»; Ortese, «quando si perde in un «manieristico balbettio» quando gioca col Sublime (lo fa spesso, soprattutto negli ultimi libri) è proprio insopportabile»; e Gadda, il grande Gadda, viene qui ridimensionato perché in lui «non c'è una visione totale del mondo, una qualche possibilità di alzarsi al di sopra della pagina» e la sua scrittura tanto celebrata «tende ad andare sottoterra, ad autoseppellirsi sotto la propria maceria».

Non è una storia, dicevo, il «Novecento» di Baldacci. Ma gli scritti qui raccolti tendono comunque, a mancherrebbe a suggerire un'idea complessiva del secolo, tanto è vero che l'autore aveva pensato anche di chiamarlo «Antinovecento», per sottolineare ciò che lo divide dalla storiografia più accreditata.

C'è cioè questa idea centrale: che le opere fondamentali del secolo, quelle destinate a caratterizzarlo, siano state scritte, per la maggior parte, nei primi 25 o 30 anni. Da ciò deriva il proponimento di «rileggere e risistemare il Novecento secondo una prospettiva avanguardistica», anche se poi non è del tutto chiaro che cosa significhi dal momento che poi l'unica avanguardia riconosciuta come tale - quella futurista - viene drasticamente ridimensionata. Per non parlare del fatto che un autore fondamentale (tanto più se si fa riferimento ai primi trent'anni del secolo) come Michelstaedter viene appena citato, sia pure come «il più grande e originale, dopo Leopardi, dei nichilisti italiani».

E dunque, gli autori di quella remota stagione che si dovranno rivalutare - secondo Baldacci - sono il giovane Papini, soprattutto Soffici, e poi il Palazzeschi del «Codice di Perèia» (è lì che soffiava il vento avanguardistico), Borgese. E, negli anni più vicini a noi, il Moravia che oggi si tende a dimenticare, il Cassola già dimenticato, Soldati, Piovene. E soprattutto Landolfi (Delfini è invece praticamente ignorato). È la prospettiva «avanguardistica» viene del tutto trascurata, nel riferimento agli ultimi trentacinque anni del secolo, quando cioè era rivendicata e consapevole.

Il libro, in ogni caso, è ricco di suggestioni e di stimoli, e non si tratta di merito da poco, nei meriti oggettivi di una critica fondata solo ed esclusivamente sul gusto e sulla competenza tecnica di chi la pratica. Che è peraltro scrittore spesso eccellente, soprattutto quando riesce a condensare una formula critica in una sorta di aforisma non solo brillante. Quanto all'idea di letteratura (e della vita?) cui Baldacci fa riferimento, mi trovo a condividere almeno la proposta di una letteratura che possa «seminare sospetti, far dormire sonni meno tranquilli». E, ancor più, questa constatazione: il bene sta «nell'integrarsi il meno possibile in un mondo nel quale non ci riconosciamo, felici che esso non si riconosca in noi».

Novecento passato prossimo di Luigi Baldacci Rizzoli pagine 520 lire 36.000

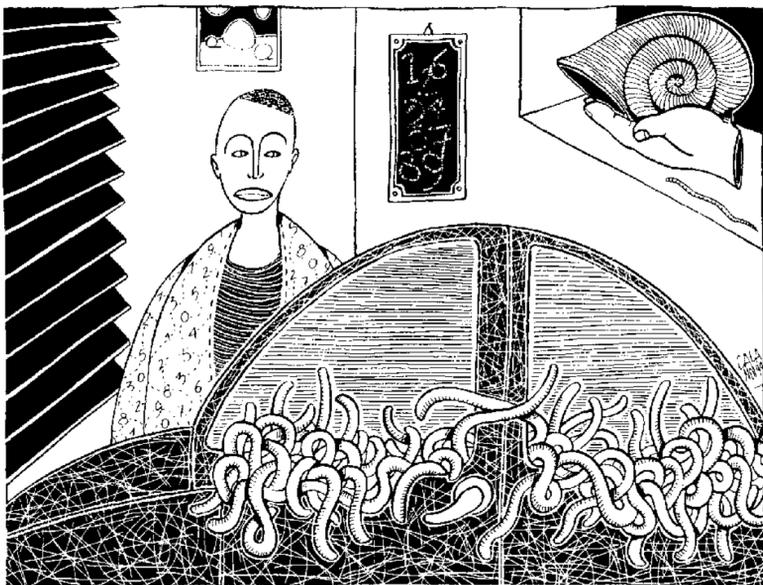
Nella raccolta «Cuori in Atlantide» l'autore più venduto negli Usa (e tra i più venduti nel mondo) punta su una narrazione che sconfinata dai territori dell'horror e diviene un manifesto per l'universo dei bambini che si perde fatalmente

Non so se Stephen King abbia scritto *Hearts in Atlantis*, come si dice, per assicurarsi un posto più «rispettabile» nelle future storie letterarie, o almeno fra i critici contemporanei. Accademici superciliosi che lo disprezzano solo perché è il più venduto fra gli scrittori dell'orrore (e uno dei più venduti in assoluto) ce ne sono, ma perché lo scrittore del Maine dovrebbe preoccuparsene? A parte il conforto del pubblico e dei fan, non ci sono solo gli Harold Bloom che lo guardano dall'alto in basso, ma anche le Joyce Carol Oates che lo stimano, e lo scrivono.

Ma intanto, non è vero che a *Cuori in Atlantide* manchi la sua dose di orrore extraterrestre, che anzi il personaggio di Ted Brautigan, che riassume questo elemento, è quello che lega un po' tra loro i destini di alcuni personaggi, e assicura il commovente e un po' zuccheroso finale. E poi, King non è affatto nuovo agli sconfinamenti al di fuori dell'horror: basti ricordare racconti come «La ballata della pallottola flessibile» e più ancora «Stand by me», da cui Rob Reiner trasse un bel film. E in fondo anche *The Stand* (L'ombra dello scorpione) rappresentò già all'inizio della sua carriera un tentativo di trattare il tema della lotta tra bene e male fuori dagli stili, più o meno rinnovati, dell'horror. Detto questo, negare che *Cuori in Atlantide* rappresenti per King una relativa novità, sarebbe eccessivo. Ma è un romanzo che aggiornerà solo, e non ribalta, il quadro complessivo della sua opera. Con *Cuori in Atlantide* King conferma, in fondo, i pregi e i difetti della sua narrativa. I pregi, che consistono essenzialmente in un dominio ferreo e ammirabile della narrazione, e in una convincente capacità di evocare le atmosfere delle sue scene; i difetti, che sono l'elementarità della sua antropologia, e l'incapacità di costruire una relazione sensata

Racconti magici ai bordi della vita L'infanzia nostalgica di Stephen King

ANTONIO CARONIA



Cuori in Atlantide di Stephen King traduzione di Tullio Dobner Sperling & Kupfer pagine 558 lire 34.900

tra i suoi personaggi, le vicende dei suoi romanzi, e la storia. In questo senso King è davvero l'erede più conseguente di Lovecraft (solo che scrive molto meglio, va da sé); ma ha la stessa concezione di un «destino» dell'uomo che si realizza al di fuori delle vicende della storia, in una dimensione astratta, atemporale, magica e carica di potenzialità. C'è una stagione dell'uomo in cui la vita è ancora carica di

promesse, e di magia: è l'infanzia. Ma per diventare uomini si deve tradire l'infanzia. «Allora [quando erano bambini], avevano avuto tutto nelle loro mani: ne era più che sicuro». Così riflette Sully-John, uno dei personaggi del libro che è passato attraverso l'inferno del Vietnam. «Ma i bambini perdono tutto quello che hanno, i bambini hanno mani scivolose e buchi nelle tasche e perdono tutto». Come in tutta

la produzione di King, questa struggente nostalgia dell'infanzia, questa età in cui la realtà è ancora un'amalgama di attuale e possibile, costituisce insieme il fascino e il limite della sua scrittura. Non è un caso che, di cinque racconti concatenati in cui è strutturato il libro, più di metà sia occupato dal primo, «Uomini bassi in soprabito giallo», che narra l'uscita dall'infanzia, intorno agli undici anni, di Bobby, Ca-

rol e Sully-John in una irreale cittadina del Connecticut nel 1960: è l'episodio che fissa i temi del libro e gli avvenimenti gioiosi o traumatici che torneranno, nel ricordo dei protagonisti e negli effetti misteriosi che hanno, nelle narrazioni successive. Il secondo episodio («Cuori in Atlantide») narra gli inizi del coinvolgimento americano in Vietnam e del movimento pacifista visti da un college del Maine nel 1966. Il terzo («Willie il cieco») si svolge nel 1983, gli ultimi due («Perché siamo finiti in Vietnam» e «Scendono le celesti ombre della notte») nel 1999, e tutti e tre connettono i nuovi personaggi introdotti nel secondo ai destini dei tre ragazzi del primo episodio ormai cresciuti: Bobby, attraverso il cui sguardo il lettore vive tutto lo svolgimento di «Uomini bassi», non ricompare che alla fine; Carol è coprotagonista del secondo racconto, ma nei due successivi viene solo evocato il suo destino di militante del movimento antiguerriera e poi di terrorista; dei tre, solo John va in Vietnam, e tornato negli USA, è ossessionato dagli incubi di una specie di My Lai in sedicesimo, fino alla scena più surreale, fantasmagorica, simbolica e riuscita del libro, una pioggia di oggetti che durante un ingorgo stradale gli cadono addosso dal cielo (simbolo della pienezza materiale e della vuotezza spirituale della vita occidentale). Nel finale, tramite l'intervento di Ted Brautigan, il vecchio sciamano del primo episodio, che è il vero deus ex machina del libro, due dei protagonisti si incontrano dopo 39 anni, in un finale che strappa le lacrime anche al più incallito dei lettori.

C'è una frase, nel romanzo, che può essere assunta come epitaffio. «C'era magia nel suo racconto. Non al centro, ma lungo i bordi c'era». Non al centro, perché il centro è occupato dalla nostalgia di King per l'infanzia e dal suo sguardo disperato sull'uomo.

Intersezioni ♦ Ernesto Sabato

Arte e scrittura per mettere ordine nel caos



FRANCO RELLA

Ernesto Sabato, uno degli scrittori latino americani più cupi e inquietanti, giunto nel territorio di una tarda vecchiaia, tenta di fare i conti in «Prima della fine» (Einaudi, 2000) con se stesso, con il mondo, con i suoi lettori. Ma il territorio in cui è giunto è un territorio estremo, dove labili e minuscoli sono i messaggi che «la divinità ci offre della sua esistenza». E, d'altra parte, è davvero complicato tirare somme e dire finalmente chi si è e cosa si sia stati. La domanda «Chi sei tu?» aveva costretto S. Agostino, il primo autore di «Confessioni», Sabato cerca di fare lo stesso e di indagare le «tensioni profonde e contraddittorie» di una vita «piena di equivoci, laconica, caotica» e pur tuttavia proiettata «in una disperata ricerca di verità» che è quella che anche ora lo anima.

Allora è il racconto di un'infanzia

che è già nel segno della morte. Il suo nome, Ernesto, è quello del fratellino morto mentre egli era ancora nel ventre materno. Poi è il racconto dei rapporti intricati con il padre; di un'adolescenza solitaria popolata dalle lettere che lo hanno esaltato e formato; poi, ancora, dell'impegno politico, degli studi scientifici che avrebbero potuto aprirgli una brillante carriera. Poi dei pittori e di quelli che lo avrebbero spinto ad abbandonare l'algida certezza delle matematiche per sprofondare nell'ambiguità dell'arte.

La seconda parte del libro è una disperata riflessione su un mondo in cui ormai domina un liberismo che è abitato «solo da lupi e da agnelli», e in cui c'è libertà per tutti e cioè «che i lupi mangino gli agnelli». Un mondo in cui, come aveva profetizzato Kafka, «l'uomo trema davanti all'impossibilità di una qualsiasi meta».

La terza parte è dedicata al dolore delle persone scomparse, mentre nell'epilogo Sabato, volontariamente, propone ai giovani, a coloro che ver-

ranno, una sorta di dovere della speranza. Ma la verità e il senso del libro non stanno in nessuna di queste parti, ma in una domanda che lo percorre interamente anche se mai chiaramente formulata. La domanda potrebbe suonare così: «La scrittura è un dovere o una colpa?». O forse il centro non è nemmeno nella domanda, ma nell'unica risposta possibile: «La scrittura è un dovere e una colpa».

Sabato scrive e dipinge. Ma anche se nelle sue tele «permane ancora una certa angoscia, un universo tenebroso, illuminato da una tenue luce», pur tuttavia la pittura è un'attività «più sana» della narrativa; perché permette di ribaltare in un istante «le nostre visioni spaventose senza la mediazione delle parole».

Perché questo timore di fronte alla parola? È vero che la letteratura gli «ha permesso di esprimere orribili e contraddittorie manifestazioni dell'anima che, in quell'oscuro territorio, ambiguo ma sempre autentico, combattono come nemici mortali», ma questo non è forse un dovere?

La nostra vera patria è l'anima. È un territorio lacerato, in cui viviamo e soffriamo. «È solo l'arte può esprimere l'angoscia e la dispersione dell'uomo, giacché a differenza di tutte le altre attività del pensiero è l'unica a captare la totalità dello spirito». Eppure Sabato implicitamente, come già Kafka esplicitamente, percepisce nella scrittura una colpa. Probabilmente perché, come egli avverte con grande nitore l'arte «è in tensione con l'immensità del caos», e dunque non ci si può liberare dall'idea che essa, in qualche modo, scavi il sentiero attraverso cui il caos si presenta davanti a noi senza più alcun velo: come caos, appunto; come disperazione, come l'inaggrabile sito dell'esistenza umana. È dunque la riflessione sull'uomo e sul mondo, sull'uomo Sabato e il mondo, diventa la drammatica riflessione sul senso dell'arte e della scrittura che sembrano allo stesso tempo porsi, in quanto forma come nemici del male e del caos, e, nella loro terribile capacità di rappresentazione e di realizzazione, come suoi complici.

media
wueqis

Supplemento settimanale diffuso sul territorio nazionale unitamente al giornale l'Unità

Direttore responsabile Giuseppe Caldarella

Iscrizione al n. 451 del 28/09/1998 registro stampa del Tribunale di Roma Direzione, Redazione, Amministrazione: 00187 Roma, via Due Macelli 23/13 Tel. 06/699961, fax 06/6783555 20123 Milano, via Torino 48

Per prendere contatto con

Media telefonare al numero 06/699961 o inviare fax al 06/6783503 presso la redazione romana dell'Unità e-mail: media@unita.it

per la pubblicità su queste pagine: Publikompass - 02/2424627 Stampa in fac simile Sc.Be. - Roma, via Carlo Pesenti 130 Satim S.p.A. Paderno Dugnano (MI) S. Statale dei Giovi 137 STS S.p.A. 95030 Catania - Strada 3, 35 Distribuzione: SODIP 20092 Cinisello B. (MI), via Bettola 18

