

venerdì 1 febbraio 2002

orizzonti

rUnità 27

salon du livre

LATERZA: BERLUSCONI, CONFLITTO D'INTERESSI ANCHE IN EDITORIA
Berlusconi dispone di una concentrazione di poteri senza precedenti, ma demonizzarlo non aiuta l'Italia. È uno dei passi dell'intervista dell'editore Giuseppe Laterza a *Le Monde* di ieri dopo le polemiche sulla presenza del presidente del consiglio italiano al Salon du livre di Parigi. «Se il nostro primo ministro decide di andarci - ha detto Laterza - manifesta una sensibilità per i libri che non può che rallegrarmi. Bisogna però ricordare che Berlusconi è il proprietario della Mondadori. È l'arbitro e il principale attore del mercato. Il conflitto di interessi è dunque evidente».

il dibattito

SCALFARI RACCONTA: «CRAXI NON MI CHIESE DI FARE DA TRAMITE CON BERLINGUER»

Bruno Gravagnuolo

Scalfari, come persona informata dei fatti, testimoniò. Sollecitato da un saggio di Piero Craveri su Craxi e Berlinguer, che lo tirava in ballo come autore di un messaggio del segretario Psi a quello Pci, l'11 marzo 1981, dalle stanze di *Repubblica*, Scalfari ha raccontato ieri la sua versione sul quotidiano romano. Forse anche stimolato da un invito di Massimo Salvadori a precisare, contenuta nel nostro articolo di sabato 26 gennaio su queste pagine: «Craxi e Berlinguer gli autolezionisti». «Occorrerebbe chiedere lumi a Scalfari», diceva lo storico. E Scalfari, dopo averlo preannunciato nel suo ultimo editoriale, i «lumi» ce li dà. Intanto ridimensiona il ruolo della sua ambasceria: «Non mi pare che Craxi mi abbia invitato a farmi messaggero di queste sue idee. Aveva canali ben più

collaudati e i nostri rapporti non erano idilliaci...». Nondimeno la testimonianza conferma che «quelle idee» Craxi le rivelò a *Repubblica*, come scrive Craveri e come aveva anticipato lo storico Gualtieri: chiedere appoggio esterno al Pci per la sua premiership. In vista di più corroboranti sbocchi a sinistra. Senonché Scalfari non dà alcun credito all'«apertura» di Craxi verso il Pci in quegli anni. Rilevando che egli massimizzò la sua «rendita di posizione» dentro il sistema, non favorendo l'evoluzione del Pci. E ricordando che vi era stato il «preambolo» con Forlani, un'alleanza del Psi con la destra Dc. E inoltre la P2, che vide coinvolto «metà del gruppo dirigente socialista». E poi la propensione del Pci per l'asse con De Mita, in quelle condizioni. E infine ancora l'asse Berlusconi-Craxi, con creazione dell'oligopolio

Mediaset filo-Psi. Insomma per Scalfari, quella di Craxi era un'apertura strumentale e tattica. Che ipotizzava lo scenario di un Pci subalterno e da egemonizzare. Quanto agli storici, Craveri e Gualtieri, che alla vicenda danno credito, commettono per Scalfari l'errore di isolare dal contesto di quegli anni. Senza considerare tutte le forze e le tendenze in campo. E quindi limitandosi a stilizzare il rapporto Craxi-Berlinguer in modo astrico. Unica concessione resta la critica ai ritardi del Pci sull'Urss, «errore che ebbe conseguenze gravi sullo svolgersi dei fatti» e che dunque fornì alibi all'egemonismo craxiano, poco o nulla interessato allo scongelamento comunista. Fin qui Scalfari. Eppure i dubbi restano. Perché se il taccuino di Tatò, al quale Scalfari riferì il «messaggio»,

era così nutrito e denso, allora qualcosa di corposo, sia pur intriso di tattica, c'era. E Berlinguer avrebbe potuto cogliere la palla al balzo, per non offrire alibi a Craxi e poterlo condizionare. Magari arginando la deriva trasformista e spregiudicata del Psi e parlando ai suoi elettori. E invece... Comunque l'indagine retrospettiva a riguardo resta importante. Benché Scalfari la reputi inutile e conclusa. Infatti, se è vero che la storia non si fa con i «se», con i «e» la storia si può capire meglio. Né è esatto che Croce ritenesse che «la verità è inattuabile», perché mossa dalle «passioni dei vivi», come rimproverava Scalfari a Craveri. Al contrario, Croce pensava che il giudizio storico era massimamente «veritativo» sul piano logico. E sia pur mossa da passioni, per lui la storiografia era passione della verità. Perciò continuiamo.

Enrico Palandri

numerosi lettori italiani di McEwan (nelle librerie la prossima settimana) avranno di che discutere con il suo nuovo libro. L'intreccio è molto ben costruito e lo stesso titolo si rivela nella sua pregnanza solo alla fine del romanzo, per quanto tutto il libro sia un percorso di espiazione, un po' alla *Delitto e Castigo*. La vicenda si svolge dapprima in una grande casa in campagna, tra i giovani membri della famiglia Tallis e i loro ospiti, quindi negli anni della seconda guerra mondiale e poi in un breve epilogo nel 1999: una presunta violenza sessuale, le testimonianze e le conseguenze per i personaggi coinvolti, contrappone i destini di tutti. Qui inizia una diaspora familiare che si rivelerà quasi inarrestabile. Per la seconda volta nell'opera di questo scrittore, ci troviamo di fronte a una ricostruzione storica. Anche in *The Innocent* (tradotto in italiano come *Lettera da Berlino*) McEwan aveva ricostruito un periodo storico, allora la Berlino del 1955; un'impresa laboriosa perché un aspetto importante nel lavoro di questo autore è sempre la sensibilità ai manierismi del tempo che descrive. Il suo sforzo stilistico è teso a costruire un solido tono medio su cui il comico, il drammatico, il grottesco, il lirico, il tono investigativo da poliziesco si innestano senza tra-

volgere il romanzo in un genere. Questa tensione per McEwan è centrale e il romanzo contiene, attraverso appunti e riflessioni e corrispondenza di una dei protagonisti, una sorta di metaromanzo sui problemi dello stile e della verosimiglianza, una specie di miniscuola di scrittura di cui il libro che si sta leggendo è sia il manuale teorico che il testo su cui verificare le ipotesi. Aspetto questo davvero gustosissimo del libro e realizzato con misura perfetta, senza trascinarsi nelle nevrosi del mestiere: ci viene mostrata la bottega e gli attrezzi anche se non proprio in corso d'opera (cose che se mai intratterranno futuri filologi).

Se gli anni cinquanta di *The Innocent* erano stati ricostruiti intorno al rapporto tra l'inglese Leonard Marnham e l'americano Glass, il contrasto tra il formalismo un po' represso del primo e la sboccataggine volgare e seducente del secondo, con l'arrivo del rock e di una nuova autostima dei ceti medi, in *Espiazione* ci si sposta ancora di una generazione indietro, negli anni dominati da ciò che a Leonard Marnham creerà i complessi di inferiorità di cui liberarsi attraverso un'americanizzazione; i rapporti quasi razziali tra le classi sociali (siamo prima dell'emigrazione, eppure quanto razzismo c'è già nelle classi alte! Il protagonista Robbie Turner è trattato dai Tallis come un cencio raccolto per strada). La tragica ritirata di Dunquerque, la Londra non ancora distrutta dal Blitz sono la grande opportunità che McEwan non si lascia sfuggire per umiliare lo snobismo



Una bambina sbircia il mondo da un buco. Sotto, lo scrittore inglese Ian McEwan



Delitto e castigo nella Londra degli anni Quaranta

Espiazione di Ian McEwan Einaudi pagg.381 Euro 18

aristocratico, mettere uomini e donne nel fango letterale e metaforico di una nuova creazione in cui si veda bene come siamo fatti tutti della stessa carne e anima. Da qui si rinasce per quel che si è, non grazie al proprio albero genealogico o ai soldi di papà. Una ricostruzione finissima, in cui McEwan riesce a illuminare i grandi scenari su cui l'Inghilterra dovrà cambiare dopo la guerra: la condizione delle donne, la distanza culturale tra città e campagna, i rapporti tra le classi sociali. Sono temi tutti piuttosto familiari ai lettori di McEwan, sebbene molto più spazio e attenzione ha qui la campagna, non ancora o non esattamente i suburbi del *Giardi-*

In «Lettera da Berlino» McEwan aveva ricostruito la Berlino del 1955. Qui ci si sposta ancora una generazione indietro

no di cemento. Non è tuttavia già più neppure una campagna osservata nelle sue condizioni di produzione, è piuttosto un altro luogo dalla città. Il capofamiglia lavora in un ministero a Londra e tutti i personaggi hanno lì il centro degli interessi professionali. Per il lettore inglese di oggi è come vedere una radiografia delle Home Counties, l'area che con un raggio di oltre centocinquanta chilometri si allarga intorno alla capitale e ha creato la particolare struttura sociale dell'Inghilterra dove la parte più ricca della popolazione londinese non affronta in realtà i problemi sociali della città perché c'è di solito solo un uomo che fa avanti e indietro ogni giorno e ritorna poi in campagna la sera tardi o al fine settimana. Il thatcherismo, con il famigerato slogan «la società non esiste» altro non è stato che questo tappare il naso la mattina per infilarsi con gli altri in un treno per Londra. Distruggere infrastrutture (scuole, trasporti, ospedali) per mettere più soldi in tasca alla gente, illuderli di poter uscire dalla società. Ma per andare

dove? Città e campagna si confrontano ancora una volta nell'ambiente militare (come già in *The Innocent*) ed è inevitabile chiedersi quanto biografica sia questa genealogia per McEwan, il cui padre era un militare di carriera.

Il cuore del libro sono co-femminili e la vita immaginaria di due sorelle. Sono loro la vera anima della vicenda; il loro duro percorso di emancipazione dalla condizione di minorità, dovuto all'età, al sesso, alla complessa stratificazione sociale che incrocia privilegi, meriti, luoghi di provenienza, verso una conquista della propria piena personalità. Un percorso, e questo possiamo dirlo senza rovinare la lettura agli appassionati di McEwan, che è un continuo riparare il danno, l'incidente, è affrontare una battaglia contro ciò che si oppone al fluire del vivere. Dall'esterno e dall'interno, nella storia e in se stessi. Per superare questi ostacoli sono necessari vari strumenti: innanzi tutto la lotta e il carattere, il muoversi e agire. Un agire che ha sempre un fondo riflessivo importante. Ma

per portare davvero a coscienza bisogna riuscire a fare, superare il muro di fumo e deipistaggi messi in atto dall'immaturità che respinge l'agnizione delle proprie responsabilità, trovare un «atonement», cioè un aggiustamento. La maturità. Questo aspetto è quello che a me nel libro piace di più e che lo riscatta da alcune riserve che qua e là ho avuto su aspetti anche importanti dello stile e della struttura. A rendere il libro importante è la sensazione che McEwan abbia lasciato la caricatura troppo semplice su cui aveva indugiato con *Amsterdam* per porsi di nuovo alcuni seri problemi. Robert, il personaggio maschile, è reso con grande nitidezza nel passare dalla giovinezza alla maturità. Cosa cambia tra un ragazzo e un uomo? La sofferenza da cui non si fugge più in avanti, ma che diventa una parte integrante della maturità. Un vero percorso morale rende in realtà molto belli (nel senso greco, non meramente estetico). Ciò che solo può convincere in una persona come in un personaggio non è il successo o la fortuna, è la sua capacità di accettare il dolore insieme alla felicità, la ricchezza come la povertà, non solo la parte rosea e sorridente dell'esistenza come in una pubblicità, quasi vivere fosse una vacanza. Mi chiedo se la consapevolezza di questa direzione, l'unica in cui personaggi e persone possano svilupparsi, ci darà presto un libro che ci faccia andare anche oltre. Anche così comunque, con un godibilissimo romanzo, si fa un buon pezzo di strada.

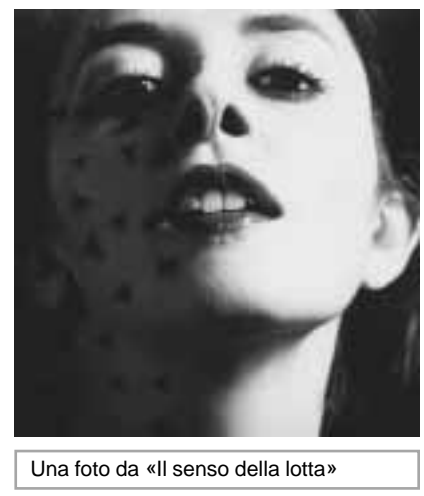
Una grande casa di campagna e una presunta violenza sessuale. Così comincia una diaspora familiare inarrestabile

S'inaugura a Roma «Il senso della lotta», una mostra dedicata all'autore di «Piattaforma». Manca però il film hard, girato dallo scrittore, che tutti aspettavano: non funziona il proiettore

Niente sesso, siamo italiani. Rimandato lo scandalo Houellebecq

Michel Houellebecq, lo scandalo è rimandato: solo oggi sarà possibile vedere *La Rivière*, il primo cortometraggio realizzato dal narratore delle *Particelle elementari* e di *Piattaforma*, che le voci annunciavano come il piatto di sapore forte dell'evento dal titolo *Il senso della lotta* organizzato alla Casa delle Letterature di Roma. Lunghezza quindici minuti, prodotto da Canal Plus/Son et lumière, girato in bianco e nero in Dordogna, mette in scena - spiegavano alla vigilia - «l'erotismo nuovo d'un mondo di sole donne, dopo l'estinzione degli uomini». Tra le attrici, madame Houellebecq. Che, invece, s'è vista per ora solo vestita e dal vivo, accanto al talentoso e discusso coniuge, alla vernice della mostra: un'incompatibilità tra il proiettore e il fil-

mato - che comincia con una frase di Lautréamont, «La peinture de la douleur est un contresens; il faut tout faire voir en beau», ovvero «ritrarre il dolore è un controsenso; bisogna far vedere tutto in bello», bella automentita per uno scrittore che ha corteggiato piuttosto finora, alla Céline, l'estetica del male - hanno indotto Houellebecq a interrompere, con palese fastidio, la visione. Agli invitati, perciò, è rimasto da osservare il resto, cioè il frutto della collaborazione tra Houellebecq e Masbedo, acronimo per una coppia di giovani artisti dall'aria simpatica, Nicolò Massazza e Jacopo Bedogni. Si tratta di fotografie e installazioni dal sapore anni Sessanta, molto giocate sul contrasto tra i corpi vivi, le immagini patinate in cui vengono ritratti, materiali inerti come la



Una foto da «Il senso della lotta»

plastica - accompagnate da uno sfondo sonoro fatto di rumori puri e della voce dello scrittore che legge alcune sue poesie (sono testi dalla raccolta *Il senso della lotta*, edita in Italia, come gli altri suoi libri, da Bompiani). Un corpo d'uomo di sapore inevitabilmente leonardesco è in piedi dietro un pannello di cellophane e due tubi - due cordoni ombelicali - lo collegano da un lato a un contatore elettrico, dall'altro a un monitor; dentro una cabina nera un vaso pieno di boules lampeggianti si dirama verso due acquari dove galleggiano pesci neri (liquido amniotico?); una donna dal corpo cereo è in piedi, folgorata da qualche luce, su una spiaggia sassosa; un'altra, col viso coperto a metà di mosche disposte in bell'ordine guarda sfrontata verso l'obiettivo. Dice, sullo

sfondo, la voce di Houellebecq: «La domenica stendeva il suo velo un po' appiccicoso/Sui negozi di patate fritte e i bar per extracomunitari/Camminavamo qualche minuto, quasi allegri./E poi rientravamo per non vedere più la gente/ E per guardarci ore e ore...» Raccontano, ora, Houellebecq e i due giovani Masbedo che quando si sono incontrati la prima volta, a Genova dove lo scrittore faceva un reading di poesie, si sono «sdraiati su un lettone» e, come preliminare, si sono «guardati»: così è nata questa mostra. Vista, per ora, tronca della parte che - dicevano le voci - doveva mettere in scena la vera trasgressione. Tronca, cioè, del piatto in cui il quarantatreenne francese Michel Houellebecq, fin qui si è dimostrato artista di gran talento. m.s.p.

Il testamento incantato di Bevilacqua

Fulvio Abbate

Il desiderio di tutti gli scrittori, neppure troppo inconfessato, è quello di mettere, prima o poi, nero su bianco qualcosa che dichiara il rifiuto del principio della progressione aritmetica del tempo, per abbandonarsi invece alla libertà assoluta, anzi, alla *réverie*: parola intraducibile nella nostra lingua, quest'ultima, che però atiene all'ambito del sogno e dell'indimenticabile. Un testo scritto, insomma, che risponda unicamente ai propri bisogni poetici: un libro che sia pura emozione, nient'altro che «roba» interiore da salvaguardare, da salvare al di là d'ogni ricatto della sistematicità. Come dire: se le guardate dall'alto del tempo, le cose mostrano comunque un loro ordine, e non c'è più davvero bisogno di credere alla forma esatta del romanzo; meglio, molto meglio, affidarsi agli appunti, al frammento, alla rapsodia, alla commoazione.

Viaggio al principio del giorno, l'ultimo libro di Alberto Bevilacqua, è appunto un manifesto, un rendiconto, una cassaforte, un diario che lo scrittore parmigiano ha voluto custodisse l'oro colto della confessione. Accanto a tutto ciò c'è un atlante nel quale trovano posto i ricordi dei viaggi e delle scoperte intime.

Prendi a sfogliarlo, e subito, come in una costellazione floreale, vedi sbocciare nomi e luoghi, date strappate ai calendari della storia, lapidi dimenticate, oggetti e abiti di un trovarobato letterario e pittorico che servono a creare una leggenda personale e narrativa. C'è il romanzo familiare, anzi, il racconto in versi, dedicato alla al padre: «Se tu dovessi tornare/ e io d'improvviso vederti/ nella sedia d'angolo che ti era più cara/ non saprei dove toccarti/ con la prima carezza». E c'è l'omaggio alle ombre dei colleghi amici: Fassbinder, Borges, Rossellini, Orson Welles a spasso per una Roma monumentale: «Pensa, far morire Don Chisciotte, come vorrei morire io, in mezzo a questo delirio di Madonne che muovono gli occhi, per indurre il mondo a esclamare». Ma c'è anche il reportage, una sorta, come dire?, di «giornalismo in poesia» che s'accosta perfino agli orchi e le orchesse del secolo trascorso, è il caso di Arkan, il comandante paramilitare delle milizie serve, e della sua compagna Svetlana, la regina del «turbo folk» balcanico; e c'è ancora il ritorno al ventre civile della storia, il genius loci che, nel caso di Bevilacqua, in quest'ultimo suo bellissimo testo, ritrova la memoria di Guido Picelli, leggendario deputato comunista di Parma, organizzatore dei cosiddetti «arditi del popolo» che si opposero in armi ai fascisti, Picelli morto in terra di Spagna durante i giorni della guerra di civile: «Guido Picelli, il tuo Guido, definì Parma "una città in amore"». E io, te lo confesso, per tanti anni non capii esattamente il senso della definizione: ne avvertii il profumo». Chi uccise veramente Picelli?

Quanto al resto, in una quadrella sentimentale parallela, Bevilacqua riporta alla memoria la sua Romy Schneider: «È un'arte difficile affascinare entrambi i sessi. Se una donna, non solo un'attrice, seduce fortemente gli uomini, incontra quasi d'obbligo, l'ostilità femminile. Da Romy, anche le spettatrici si sentono attratte, con un'inconscia partecipazione androgina, stimolata già da come lei si muove, con l'andatura del ragazzino». Infine, in una lettera alla madre, un epitaffio che porta a rammentare il Rilke delle *Elegie Duinesse*: «Ma di quella cosa, che si è sempre sul punto di dire e non si dice, non abbiamo mai saputo niente». Un testamento incantato, quasi.

Viaggio al principio del giorno di Alberto Bevilacqua Einaudi, pagine 321, euro 12,39