

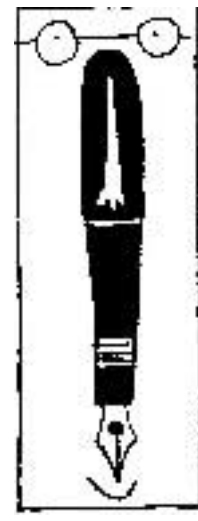
ex libris
tocco&ritocco
 Che cos'è il mondo? Dov'è?
 Simone de Beauvoir
 «Tutti gli uomini sono mortali»

MERLO, ILLUSTRISIMO SIGNOR NÉ NÉ

Bruno Gravagnuolo

Merlo? E lui Né Né. Curioso assai, Francesco Merlo sul *Corriere*. A metà tra l'azzeccagarbugli manzoniano e il caudico, esilarante Zi Dima pirandelliano de *La Giara*. Merlo almanacca di terze vie pacifiste tra Bush e Saddam. Inventandosi che chi vuole la pace è un «signor Né-Né» (Né con Bush, Né con Saddam). E che quel signor Né-Né avrebbe ritardato la lotta alle Br, e financo la guerra contro Hitler. Ma poi, proprio come Zi Dima, si imbottiglia da solo nella giara: «Dittatore feroce e terrorista meno pericoloso di una guerra, il male minore... Ma (forse) guerra purtroppo necessaria per fermare le follie imperiali di un dittatore... Né-Né non è straziato da dubbi come noi...». Ma insomma che va cercando il Merlo? Che razza di balbettio sconclusionato è il suo? Dica una cosa. Di destra, di centro, di sinistra, di pace, di guerra o quant'altro. Ma la dica. Prenda partito. Troppo facile fare piroette senza esporsi. O menar fendenti a vuoto contro la caricatura del pacifi-

simo. Almeno i cerchiobottisti militanti - Ostellino, Battista, Panebianco, Della Loggia - l'intentio te la fanno vedere: botte a sinistra per lo più. Merlo invece tira la pietruzza e nasconde la manina. Fischietta: «Né con la guerra, Né contro». È lui il Signor Né Né. Adornato modello Scavolini. Maramaldeggia e «se ne frega». Piétrangelo Buttafuoco sul *Giornale*. Contro l'ennesima e patetica kermesse sulla cultura di centro-destra a Toddi: «Malgeri, Cicchitto, D'Onofrio... e noi tutti speriamo che succeda il contrario del nulla di fatto per tutte le volte che si parla di cultura e non abbiamo più una pistola cui togliere la sicura...». Ma no, la pistola goeringhiana non serve contro la Kultur di Adornato. Quella era per cose serie. Basta una pistola ad acqua. Sentite il Ferdinando sul *Giornale*: «La Casa delle libertà si è collocata al crocevia di questo passaggio tra passato e futuro. Casa come simbolo di tradizione, famiglia, sicurezza». Sempre tesi!!! Roba che Lorella Cuccarini



pare Kant. E c'è più Kultur nello spot Scavolini, che nel creativo Adornato folgorato sulla via di Arcore. O no?
Le laudi di Barbiellini. «A Toddi ci sono tre palazzi, quello del Capitano, dei Priori e del Popolo. Metaforicamente Adornato propone di tornare al Rinascimento. Tocco ai letterati e ai filosofi marcare l'equilibrio tra Capitani, Priori e Popolo...». Il Rinascimento di Adornato lo conosciamo. Ma Barbiellini Amidei, sant'uomo, la pensa a lungo prima di scriverle sul *Corriere* certe cose? **Milza? Ben tradotto!** Gongolava Battista nel *Parolaio*, perché Enzo Traverso sul *Manifesto* sosteneva che Pierre Milza era stato travisato da Tranfaglia nel *Dizionario* Bompiani. E invece Milza manda a dire sul *Corriere*: «Non sono defeliciano e fascismo e nazismo nascono dallo stesso seme, stessa categoria generale, razzismo a parte». Dunque similarità e *specimen*. Con lo *specimen* destinato a venir meno nel *nazifascismo*. E con buona pace dei «defeliciani».

Jona che visse nella balena
 un film di R. FAENZA
 in edicola con l'Unità a € 5,00 in più

complicanze LE CONSEGUENZE ECONOMICHE DEL GOVERNO BERLUSCONI
 in edicola con l'Unità a € 3,10 in più

orizzonti
 idee libri dibattito

Giulio Ferroni

LETTERATURA

Le maniere giuste



Pontorno
 Studio per la «Visitazione» (1530)

Si sa che l'orizzonte culturale è da tempo segnato da una compulsione a cercare a tutti i costi il nuovo, che fa sfornare ed esaltare prodotti di sbandierata originalità ed eccezionalità, scarichi di presunto spirito trasgressivo, disposti a colpire e sorprendere un pubblico visto perlopiù come un insieme di consumatori/compratori: e ciò vale anche per l'ambito più limitato della narrativa. In tutto l'ambito della comunicazione questa ossessione del nuovo si risolve paradossalmente nel riciclaggio e nella ripetizione, in una proiezione di effetti del tutto esteriori, che sembra escludere ogni possibilità di conoscenza e di coscienza della realtà: la ricerca dello shock, della provocazione, dell'esibizione, come quella di nuovi modelli e di nuovi sentimenti, ricadono dentro il sortilegio del già dato, nella banalità di ciò che i media considerano «nuovo» e che di per sé è qualcosa di già «vecchio», perché è il nuovo secondo l'a priori dei media, o meglio secondo la fama da essi proclamata. Così, per restare alla narrativa, vanno per la maggiore i libri legati al mondo dello spettacolo e dei media: un comico autore di un polpettone americaneggiante può ricevere dal maggiore quotidiano italiano l'etichetta di «più grande scrittore italiano»; un'opera sciatta e piagnucolosa può essere considerata un «classico» del Novecento e messa ad inaugurare una serie di capolavori del secolo allestita dallo stesso quotidiano.

Rispetto a questo rumoreggiare, gli scrittori più autentici, che cercano nella letteratura qualcosa di più essenziale, sono costretti al manierismo: cioè a un cosciente e drammatico attraversamento della prigione del linguaggio già dato, a un confronto problematico con l'arte e la letteratura che abbiamo alle spalle, a sperimentare ogni costruzione anche come costruzione. L'autenticità della vita e della parola sembra affermarsi oggi, più che nel vanto dell'autenticità e della spontaneità, nell'immersione nel magma della cultura; più che nell'esibizione di vitalità e di creatività, nella disponibilità a trattare criticamente il già dato.

Così la migliore narrativa vive una situazione «manieristica»: si muove attraverso schemi, strutture, contenuti già definiti letterariamente; si sviluppa non in una diretta immersione nel caos della vita, ma in una moltiplicazione ed esasperazione di dati letterari, in una proiezione della narrazione sullo schermo di un mondo già esaurito, dove tutto sembra sia stato già detto. «Tout est dit et l'on vient trop tard», diceva già nel Seicento La Bruyère: anche se nulla vieta che dal caos della vita si possa continuare ad attendere e a sperare qualcosa di impreveduto e di inaudito, che per ora non si vede all'orizzonte.

Tre libri pubblicati alla fine del 2002 (Beppe Sebaste, *Tolbiac*, Baldini & Castoldi; Michele Mari, *Tutto il ferro della torre Eiffel*, Einaudi; Roberto Cotroneo, *Per un attimo immenso ho dimenticato il mio nome*, Mondadori) presentano tre diversi esempi di questo «manierismo» che fa i conti con tutta una serie di dati e situazioni culturali, che si avvolge con deliberata torsione critica entro modelli e contenuti già connotati letterariamente, sfuggendo alla mistificazione dell'originalità e della trasgressione ad ogni costo. Tre libri molto diversi, di autori che per altro verso sono tra loro anche molto lontani (nelle loro stesse idee di letteratura), ma le cui opere presentano rilevanti coincidenze: con strutture narrative che si riavvolgono su se stesse, in un nesso che sovrappone inizio e fine; che danno un ruolo più o meno marcato a figure di scrittori (in un dialogo continuo con la letteratura e con il senso del suo farsi); che fanno leva sul dato simbolico della fuga, del sottrarsi e dello sparire; che indagano sottilmente sulle coincidenze, sulle sovrapposizioni, sul convergere enigmatico di situazioni e di rapporti.

Il romanzo di Beppe Sebaste ha un

aspetto più esplicitamente «sperimentale»: si tratta di un'inchiesta che il narratore svolge su di uno scrittore suo amico, Bruno S., scomparso in modo misterioso, fuggito in qualche «altrove»; alle molteplici tappe di questa ricerca e alle domande che il *Quaderno rosso* lasciato dallo stesso scrittore si pone si intrecciano le pagine di un narratore, con riflessioni e notazioni diaristiche, legate per lo più ad un suo soggiorno nel deserto palestinese. In questo intreccio si accumulano ipotesi diverse, che chiamano in causa il senso stesso della scrittura, la sua densità e la sua evanescenza, con le due figure opposte della biblioteca e del deserto. Il titolo stesso del libro, *Tolbiac*, evoca del resto la grande e mostruosa nuova Bibliothèque de France (situata presso l'avenue de Tolbiac), frequentata dal narratore: la biblioteca, deposito immenso della scrittura universale (dietro cui si proietta l'ombra della biblioteca di Babele di Borges), ha come corrispettivo simbolico la sabbia del deserto (su cui più volte riflette Bruno S. nel suo quaderno: un deserto sospeso tra metafora e realtà, dato che «quello che noi chiamiamo il deserto, non è il deserto, per questo lo chiamiamo deserto»). Agli echi della violenza contemporanea (intorno a quel deserto si svolge lo scontro tra Israele e i palestinesi) si accompagnano le tracce di quella del passato e le suggestioni di una cultura religiosa (il deserto è il luogo degli eremiti cristiani): e sia il narratore che il suo scrittore «fantasma» (su cui aleggia perfino il sospetto che sia stato davvero un *ghost writer*, «negro» di scrittori più famosi di lui) seguono

Sebaste, Mari, Cotroneo: tre autori italiani per tre diversi esempi di manierismo, unico cammino per chi oggi cerca nella letteratura qualcosa di più essenziale dell'imperante ossessione del «nuovo»

La migliore narrativa contemporanea proietta la narrazione sullo schermo di un mondo già esaurito, dove tutto sembra sia stato già detto

le coincidenze tra i più vari dati culturali, dalla Bibbia a Platone a Shakespeare a Verdi a Francis Bacon, al deprecato Paul Auster, al fumetto, a Tom Waits, ecc. Nel seguire queste coincidenze e combinazioni così «manieristiche» si alternano momenti di divertimento, scatti addirittura scherzosi, con più assorti e drammatiche riflessioni, tra incontri con altri personaggi e presenze quotidiane. Nell'uso vastissimo della citazione, di una miriade di frammenti della biblioteca universale, si anni-

da la verifica del dell'impossibilità di «chiudere il cerchio», dell'identificazione tra inizio e fine, del dissolversi di ogni linguaggio e di ogni scrittura in «polvere»: «chi scrive, lo voglia o no, è sempre un fantasma»; e forse il narratore e lo scrittore che egli cerca sono la stessa persona.

Una fittissima folla di fantasmi si affaccia anche nella Parigi di Michele Mari: che è la Parigi del 1936, in cui si muove Walter Benjamin in fuga dalla Germania nazista, tra i passages da lui tanto amati e studiati

nel suo grande libro incompiuto: fantasmi di scrittori, artisti, filosofi, industriali, con le vicende di quell'anno, degli anni precedenti e degli anni successivi, tra gli intrecci e le combinazioni drammatiche di quell'Europa tremendamente lacerata e già pronta a bruciarsi nell'orrore della seconda guerra mondiale. Il senso di qualcosa che precipita e rovina in quell'anno cruciale fa venire in mente un libro del tutto diverso, come quello di José Saramago. L'anno della morte di Riccardo Reis (riferito al 1936, appunto): ma qui siamo in un orizzonte del tutto diverso, che è quello di una esasperata collezione di oggetti e di dati culturali. La passione di Benjamin per il collezionismo, per gli oggetti industriali più o meno desueti, si espande qui in una scatenata ricerca e invenzione di oggetti letterari, che trova due emblemi rivelatori

Viene da chiedersi se questa scelta ha in sé gli elementi per uscire dall'insoddisfazione del presente e trovare strade più risolutive

all'inizio del libro, nella madeleine di plastica del museo proustiano di Illiers-Combray (che sostituisce una madeleine originale inevitabilmente marcita), e alla fine nell'aura benjaminiana che fuoriesce dal tubetto di vasellina descritto da Jean Genet (morto 50 anni precisi dopo quel 1936) nel suo *Diario di un ladro*. Il libro può essere del resto visto come un ricamo folle e beffardo attorno alla celebre sentenza di Benjamin sulla perdita dell'aura, su cui tanto ha girato e rigirato la critica del secondo Novecento; un ricamo sui miti del «moderno», sull'intreccio tra arte e industria, tra modernità e distruzione, tra ferro (della torre Eiffel e della prima industria automobilistica) e sangue, in un esplodere e propagarsi di coincidenze micidiali tra figure mitiche, immagini filmiche e romanzesche, catastrofi individuali e collettive: una partita a scacchi per corrispondenza tra Benjamin e Auerbach, demoni meridiani e Golem, Ebrei erranti e Isadora Duncan, dottor Caligaris e Angeli azzurri, tra cataloghi di scrittori suicidi e di poeti assassinati. Insomma un proliferante esasperato repertorio della cultura delle avanguardie del primo Novecento, in cui tutto sembra rispecchiarsi in tutto, dissolvendosi in una micidiale evanescenza.

Gli scacchi e lo specchio, l'inizio e la fine, la ricerca e l'evanescenza, sono anche nel romanzo di Roberto Cotroneo, ambiziosa interrogazione di qualcosa di misterioso che sempre sfugge; un segreto che si annuncia e svanisce nella figura di Chiara, una ragazza in fuga dalla vita e da se stessa, che, seguendo il suggerimento di uno scrittore (anche qui, più di una figura di scrittore), mette insieme un quartetto d'archi per l'esecuzione di uno dei vertici della musica di tutti i tempi, la *Grande Fuga* di Beethoven (il quartetto in si bemolle maggiore op.133). La voce narrante è quella di Luis, violinista chiamato a far parte del quartetto, che proviene da Tempestad, borgo situato in un'immaginaria e mitica America Latina, dove si giocano partite a scacchi che vanno sempre in pari e in cui si lavora un legno profumato, la cederla, usato per costruire sia gli scacchi che i violini. Seguendo la fascinazione del formidabile quartetto beethoveniano (a cui sono dedicate pagine molto intense), tutto il libro si concepisce come una fuga, accumulando segni molteplici di fuga: si proietta verso la lacerazione e l'annullamento (e anche Chiara sparirà dal suo orizzonte) e insieme verso un'origine che sempre si riaffaccia e sempre rimane imprevedibile. Un grande giocatore di scacchi, che è stato battuto dal tredicenne Bobby Fischer, si trova sulla nave su cui Luis va a suonare il suo violino dopo la scomparsa di Chiara: nave misteriosa, dalla misteriosa destinazione e dai misteriosi passeggeri, le cui cabine sono disposte «come le caselle bianche e nere di una scacchiera», mentre di fronte ad ognuna di esse c'è uno specchio. Gli scacchi e gli specchi creano una serie di punti di fuga, in cui sono coinvolti lo spazio e il tempo. Molta cura è posta nel trattamento del tempo narrativo: questo chiama in causa il tempo musicale ed è peraltro contenuto nel nome stesso di Tempestad, che è anche tempesta e uragano, come tempesta è la musica di Beethoven (e il quartetto di Chiara riesce del resto ad eseguire completamente la Grande fuga solo mentre infuria una tempesta). Fittissimi e replicati i riferimenti culturali e i richiami letterari e musicali, con un continuo interrogarsi sul senso delle cose, sulla decifrazione di una «cartografia dell'inquietudine», e ancora sullo specchiarsi di tutto in tutto, sul perpetuo ricominciare di ogni cosa. E qui forse con un «guardarsi» più marcato e compiaciuto che negli altri due romanzi. Tralasciando comunque gli altri numerosissimi punti di contatto tra questi tre libri pur tanto diversi, viene fatto di chiedersi se questo «manierismo» ha in sé gli elementi per fuggire da se stesso, per uscire dall'insoddisfazione del presente e trovare strade più assolute e risolutive: meglio lasciare la risposta ai lettori.

Tolbiac
 di Beppe Sebaste
 Baldini & Castoldi
 pagine 249
 euro 14,40

Tutto il ferro della torre Eiffel
 di Michele Mari
 Einaudi
 pagine 276
 euro 16,50

Per un attimo immenso ho dimenticato il mio nome
 di Roberto Cotroneo
 Mondadori
 pagine 322
 euro 16,40