

architettura

**MORTO PIERRE KOENIG  
DESIGNER DEL TOTAL LIVING**

L'architetto statunitense Pierre Koenig, acclamato designer delle hollywoodiane case bianche in vetro, cemento ed acciaio, è morto a Brentwood, in California, all'età di 78 anni. Ha fatto parte di un gruppo di designer di fama mondiale insieme a Charles e Ray Eames, Raphael Soriano e Craig Ellwood che hanno portato Los Angeles ad essere uno dei grandi laboratori dell'architettura del XX secolo. L'architettura di Koenig è il paradigma perfetto delle ville con piscina di Hollywood degli anni '50-60, set di molti film. Koenig ha progettato un prototipo di casa poi ripetuto centinaia di volte a Los Angeles che definì *total living*.

qui Francoforte

**LA LOLITA TEDESCA E QUELLA RUSSA**

Valeria Viganò

La *Frankfurter Allgemeine Zeitung* ha pubblicato il racconto integralmente alla fine di marzo sulla scia di una tesi di Michael Marr che ha avuto grande risonanza tant'è che la possiamo trovare citata su *Le Monde*, sul *Guardian* e in un lungo articolo del *Times Literary Supplement*. Si tratta di uno scoop vero e proprio su un caso vicino al plagio e suffragato da prove quasi inconfutabili fornite proprio da Marr. Il racconto in questione ha lo stesso titolo, *Lolita* appunto, ed è contenuto in una raccolta *Die verfluchte Gioconda* apparsa in Germania nel 1916 a opera di un giornalista tedesco vissuto a Berlino negli stessi anni in cui era approdato in città anche un certo Vladimir Nabokov. Ed è praticamente identico nei personaggi e nella trama a uno dei capisaldi della narrativa del Novecento, *Lolita* di Nabokov, che sarebbe apparsa solo nel 1954.

L'autore è Heinz von Lichberg, pseudonimo di Heinz von Eschwege, famoso soprattutto per aver raccontato il viaggio sul Graf Zeppelin nel 1929. Von Lichberg fece un reportage per Scherl-Verlag, gruppo per il quale lavorava, descrivendo la traversata oceanica che portò il dirigibile a New York. La sua *Die verfluchte Gioconda* invece non ebbe il successo che meritava e oggi è possibile leggere la raccolta di racconti «grotesque» soltanto in poche biblioteche universitarie.

La sostanziale diversità tra le due Lolite sta solo nell'ambientazione geografica. Von Lichberg racconta di un viaggio in Spagna attraverso Parigi e Madrid compiuto dal protagonista tedesco che evade dal soffocante sud della Germania per trovare pace in una piccola

penzione sul mare nella regione di Alicante. Lì incontra l'adolescente che gli farà perdere la testa. Nabokov ambienta la medesima storia in continente americano, nella cittadina di Ramsdale, dove l'io narrante, Humbert Humbert, si reca per trovare la tranquillità necessaria al suo lavoro ai bordi del lago e invece cade preda dei giochi perversi della ninfetta che lo seduce. Sappiamo che *Lolita* rese insonni le notti di Nabokov e oggi viene spontaneo chiedersi se invece del tema scabroso, la pre-occupazione dello scrittore russo non fosse quella di aver copiato quasi integralmente il contenuto creativo che gli diede notorietà mondiale e benessere economico.

Naturalmente sulla faccenda ci sono pareri discordi. C'è chi sostiene, come gli eredi dell'autore russo, che Nabokov non fosse assolutamente in grado di leggere in

tedesco. Eppure è inimmaginabile pensare che un poliglotta come lui non conoscesse in originale autori a cui fa riferimento come Goethe e Hofmannsthal, tanto più che arrivò a tradurre Heine. Ma come dice il critico Marcel Reich-Ranicki su *Der Spiegel* sarebbe stato facile cambiare il nome di Lolita evitando l'accostamento. E soprattutto, anche se il racconto di von Lichberg è scritto bene, Nabokov, sullo stesso tema, ha scritto un capolavoro. Insomma tra i due stili c'è un abisso. Tuttavia resta l'enigma dell'idea narrativa che è qualcosa di altrettanto importante e unico. Un testo è composto di trama e lingua. E se anche la lingua traccia un solco invalicabile, la trama resta a testimoniare se non una copiatura, almeno un debito che Nabokov non si sognò di dichiarare.

# La scrittura e il suo doppio, cioè Palazzeschi

Nei «Meridiani» tutti i romanzi d'uno scrittore la cui originalità scardina ogni definizione

Folco Portinari

Quando ci si trova davanti a una mole di circa tremila pagine sotto la voce *Tutti i romanzi* di Aldo Palazzeschi, raccolti in due tomi nei «Meridiani» Mondadori, non si sa per quale scelta di lettura optare. Mi leggo tutto il malloppo? O mi rileggo quelli che con maggior godimento, d'antan, riemergono dalla memoria? O gli altri, piuttosto, per una eventuale correzione di giudizio? Così, buridanesco, il primo tomo resta chiuso. A meno di incominciare, secondo logica procedurale, dal lungo e sottile saggio introduttivo di Luigi Baldacci e dall'altrettanto lunga e giustamente acrobatica introduzione (con scrupolissimo apparato critico) di Gino Tellini - destinati entrambi da

cherebbe cancellare un brandello di giovinezza («come quando uno/si mette a cantare/senza sapere le parole./Una cosa molto volgare./Ebbene, così mi piace di fare»). Mi rendo ben conto che queste così esposte e significative, non sono valutazioni critiche. Però non posso incominciare se non indicando quello che per me è un punto fermo, essere cioè il «valore» del Palazzeschi narratore concentrato nei «riflessi» del 1908, nel *Codice di Perelà* del 1911 e nella *Piramide* del 1926.

Cercherò di motivare le mie predilezioni per quel primo Palazzeschi. C'è una questione di gusto soggettivo, d'accordo, ma c'è soprattutto la sensazione, nel lettore, di trovarsi al centro di una rivoluzione che va ben al di là della letteratura ma che dalla letteratura riceve un ottimo codice segnaletico o un attrezzato osservatorio meteorologico. Un vero uragano che si abbatte sull'Europa e Palazzeschi ci passa in mezzo. Da poeta, naturalmente, e qualcosa gli resta appiccicato addosso. Pascoli, d'Annunzio, Corazzini, Moretti, Papini, Soffici, Marinetti, per restare negli immediati dintorni, gli offrono scegge, pezze che si

trasformeranno in un suo originalissimo abito, un patchwork su misura, non per studio o per impegno culturale, ma per una fortunata facoltà di assorbimento e di rielaborazione. Un caso dimostrativo è quello ripreso da Balducci, del suo rapporto con Nietzsche, così come appare dalle opere giovanili (e maggiori), tema in cui la miglior critica si è esercitata e la cui conclusione è lasciata in sospenso interrogativo, o

logico. Un vero uragano che si abbatte sull'Europa e Palazzeschi ci passa in mezzo. Da poeta, naturalmente, e qualcosa gli resta appiccicato addosso. Pascoli, d'Annunzio, Corazzini, Moretti, Papini, Soffici, Marinetti, per restare negli immediati dintorni, gli offrono scegge, pezze che si trasformeranno in un suo originalissimo abito, un patchwork su misura, non per studio o per impegno culturale, ma per una fortunata facoltà di assorbimento e di rielaborazione. Un caso dimostrativo è quello ripreso da Balducci, del suo rapporto con Nietzsche, così come appare dalle opere giovanili (e maggiori), tema in cui la miglior critica si è esercitata e la cui conclusione è lasciata in sospenso interrogativo, o

L'opera sua migliore è la prima: titoli come «riflessi», il «Codice di Perelà» e la «Piramide» datati tra il 1908 e il 1926



Lo scrittore Aldo Palazzeschi

ridotto alla «rivalutazione della corporalità». Troppo vaghi gli indizi, per azzardare che il «leggero» di Perelà, uomo di fumo, lo si può intendere come «anello di transito verso Nietzsche». Nietzsche fa parte di quelle pezze che confezionano l'abito, è un suo Nietzsche «particolare», indisciplinato, insofferente, in un riversamento «comico» (di una comicità (...) tutta interiorizzata senza residui sublimi e fuori moda). Né si può dimenticare che egli vive tra *Lacerba* e la *Voce* tra Firenze e Parigi. Si aggiunga infine che ormai da quasi un secolo sta maturando (e all'inizio del XX secolo esplose) un sentimento, il più diffuso allora in Europa, di dichiarata defunzione dell'arte, di discussione e messa in crisi di ogni certezza, nel passaggio, come diceva Anneschi, dalla crisi di una civiltà a una civiltà di crisi. Gli anni del maggior Palazzeschi preludono a un secolo che sta per saltare in aria, con le guerre planetarie, le rivoluzioni e le reazioni reazionarie che tutti conosciamo.

Tutto ciò per dire quanto sia difficile una qualsivoglia aggregazione, ogni attribuzione di appartenenza a scuole per Palazzeschi. Ivi compresa quella futurista che pure l'accompagna (il suo vero manifesto è quello del *Controdolore* e non il marinettiano del 1909). L'etichetta che più si è diffusa è forse stata la meno impegnativa, di «avanguardista». In cosa consiste il suo avanguardismo? Prendo il suo primo romanzo che sconcerta già nel titolo, nella grafica del titolo, che ha in testa un «due punti», che fan pensare a un prima: «riflessi. Un futurista, allora? Poi leggo e noto una doppia partizione strutturale e stilistica tra l'ampia prima parte, il romanzo ve-

ro e proprio in forma di trenta lettere, e la seconda che scardina strutture e stile, reinventandolo a rovescio, affermazione e negazione, dal tragico al comico, per semplificare. Andrebbero benissimo a sé stanti le lettere per originalità inquietante, ma non sarebbe Palazzeschi senza l'ulteriore intervento. Epistolare: vuol dire che è *naturaliter* scritto e non raccontato, è volutamente letterario, con le sue bizze e i tic, ed è di scrittura visibilmente alta, tra gusto prezioso d'arcaismi (*elleno, romore, sciuprire, dicembre, core, io pensava...*) e curiosi atteggiamenti di grafia, con un tono alto nelle lettere, liricante, come si addice a un eroe «estetico» e superumano all'Aurispia o all'Effrena. Se non fosse che proprio quelli diventano gli strumenti del ribaltamento, della parodia, con un procedimento analogo a quello tenuto nelle poesie.

Da: *riflessi* faccio un salto in avanti fino alla *Piramide* che, scrive Baldacci, «è anche il libro del più radicale nichilismo di Palazzeschi, e insieme della sua più perversa comicità». La domanda, però, è se il nichilismo può coprire con una qualche approssimazione l'intera sua opera. Lo stesso vale per quella che sempre Baldacci definisce una «lingua provvisoria». A questo punto vorrei tornare a un'altra sua qualità determinante, cioè all'insofferenza per lo più controllata da una maschera stilistica paciosa (la fiaba, il gergo aulico...) mescolata alla leggerezza, e che si riflette nella contraddizione. O non è proprio la contraddizione che gli consente di essere Palazzeschi? E qui siamo forse al *carrefour*. È possibile, e come, conciliare i diversi registri palazzeschi? Molte infatti le contraddizioni vere o apparenti che ne contestualizzano tutta l'opera, fino a capovolgere nella revisione totale della scrittura, e non solo, già in questo primo tomo esemplificata con alcune doppie redazioni. È il «ritorno all'ordine», illusorio, che preluderà a nuove catastrofi. Mi pare che sarebbe un errore scegliere una versione unica quanto scegliere l'opposto. Perché le contraddizioni, stilistiche e ideologiche che siano, convivono quasi iperrealisticamente e rappresentativamente, senza alcun azzardo conciliativo. Questa contemporanea pluralità di anime, di forme, è un segno, il suo, di riconoscimento.

L'etichetta più diffusa è quella di «avanguardista» Giusta? Forse sì perché è la meno impegnativa

Nel libro di Gaetano Savatteri il misterioso «incidente» in Sicilia del dirigente sovietico che svolse il ruolo dell'accusa nelle purghe staliniane

## Vishinskij a Palermo, la storia diventa un giallo

Vincenzo Vasile

In pochi lo sanno. Ma Andrei Vishinskij, il dirigente sovietico noto per aver svolto l'odioso ruolo dell'accusa nelle purghe staliniane, nel 1943 si recò a Palermo. Era a quei tempi il «numero due» della politica estera dell'Urss. Si incontrò con un dirigente locale del Pci, e raccolse le vibranti proteste del Cln per i favoritismi ai separatisti dell'Amministrazione militare alleata, diretta dall'americano Charles Poletti. Impartì anche presanti «consigli» sulla linea politica, cui il Pci siciliano s'attenne pedissequamente, abbandonando qualche tentazione indipendentista. Il vice-ministro degli Esteri si mosse con autorevolezza nei confronti degli Alleati. Il suo intervento fu decisivo per far cambiare linea anche agli Americani.

La presenza di Vishinskij nel capoluogo siciliano - poco più di 24 ore all'Excelsior, un albergo del centro, monumento del Liberty, residuo dell'Esposizione internazionale che aveva segnato un'effimera «belle époque» palermitana - è lo spunto per un denso «giallo» storico, scritto con mano felicissima da Gaetano Savatteri per Sellerio. La verità storica è un pretesto, e lascia

spazio alla fantasia: l'autore immagina a pochi metri dal dirigente sovietico un agguato mafioso, uno sparo fuori bersaglio, una ferita di striscio al fianco del futuro procuratore dei processi contro i dissidenti sovietici. Ecco, così, uno dei protagonisti: un medico, futuro parlamentare comunista, che interviene in soccorso dell'illustre paziente.

Il clima quella notte è gravido di riservatezza e di intrigo, come si conviene per le missioni diplomatiche a metà tra la politica e l'intelligenza. Si respira mistero: l'episodio introduce a un gioco di specchi e di continui play back che portano alla scena madre della morte, negli anni Ottanta, di una ragazza, Maddalena Pancamo, ultima rampolla dell'antica famiglia del professionista intervenuto in soccorso di Vishinskij.

1943: l'autore immagina, a pochi metri dal politico russo, un agguato mafioso, uno sparo fuori bersaglio, una ferita di striscio al fianco del numero due della politica estera dell'Urss

skij. Maddalena precipita in mare dal «postale» Palermo-Napoli. Senza una ragione.

Incidente? Suicidio? Delitto? Questa storia, del resto, assomiglia, ma soltanto assomiglia, alla scomparsa - proprio in quel tratto di mare tra le due ex capitali del Re-

gno delle due Sicilie - dello scienziato Ettore Majorana, il migliore allievo di Enrico Fermi (e qui si era negli anni Trenta). Così in un'altra stanza d'albergo palermitano si svolgerà - e ora si torna sul finire degli anni Cinquanta - una trattativa a suon d'assembli tra il torbido e il

grottesco per salvare un governo regionale agli sgoccioli. Anche questa vicenda di voti comprati e di trappole politiche è lo sfondo d'ambiente per un'altro capitolo.

Avanti e indietro sull'onda della storia, appare, scompare e riappare come un fuimicello carsico la tra-

ma di una faida familiare. Che dura qualcosa come due secoli, e si dipana per sentieri complicati, arrivando fino ai giorni nostri, quando l'ultimo mistero della morte della ragazza, sembrerà alla fine risolversi: nelle ultime pagine, come accade solitamente nei «mystery». Con la differenza che stavolta la verità alzerà un'altra nuvolona di polvere su certi intricati misteri, ormai dimenticati, stratificati nel tempo. Come, per l'appunto, il segreto della ferita di Vishinskij, per tanti anni custodito dal «docente emerito di criminologia e anatomia patologica», padre della ragazza, ma anche pronipote di un aristocratico che nel maggio 1873 fu protagonista di uno stranissimo sequestro di persona, e quasi cugino di un dirimpettaio malmostoso, che lo invidiava, e l'odiava.

C'è spazio anche per un'apparizione di Stendhal e c'è qualche riga persino per la Cia che negli anni Sessanta scoprì nell'Ohio uno strano anziano russo senza passato, che diceva di essere lui Vishinskij, e raccontava di aver fatto finta di morire, scomparendo nel nulla, in tempi di destalinizzazione, nel tentativo di sfuggire alle ritorsioni di Krusciov... Per identificarlo con sicurezza si sarebbe potuto cercare sul suo fianco quell'antica cicatrice. Ma nessuno ci pensò. E non si sa - è questo il bello dei «gialli» come questo, scritti come dio comanda - in che modo sia andata a finire veramente.

La ferita di Vishinskij di Gaetano Savatteri Sellerio pagine 297, euro 11,00

BALLO STESSO AUTORE D MANHATTAN TRANSFER

**John Dos Passos**

**Tempi migliori**

IN LIBRERIA

Baldini Castoldi Dalai editore

http://www.baldinieditore.it e-mail: info@baldinieditore.it

C'è spazio anche per una apparizione di Stendhal e c'è qualche riga persino per la Cia che negli anni Sessanta scoprì nell'Ohio uno strano anziano che diceva di essere Vishinskij