

Vado soggetto
ad amnistie cerebrali

storia e antistoria

Totò

SOCIALDEMOCRAZIA, BASTA LA PAROLA!

Bruno Bongiovanni

Non è la prima volta che emerge la tentazione di mettere da parte il socialismo. Il termine, anzi, proprio come è capitato a «democrazia» nella Grecia classica, è nato come ingiuria. Ingiuria elaborata da oligarchi e abbienti per quel che riguarda la democrazia degli antichi. Ingiuria maturata in ambiente clericale per quel che riguarda il socialismo dei moderni. E grazie agli studi di Franco Venturi, e poi di Giorgio Spini, che sappiamo molto, credo quasi tutto, sulle origini della parola «socialismo».

La faccenda ebbe inizio nel 1753 con uno scritto teologico-apologetico pubblicato in latino, a Regensburg, dal monaco benedettino Anselm Desing. Il titolo era interminabile: *Juris naturae larva detracta compluribus libris*, ecc. L'obiettivo polemico erano appunto i «socialisti» (*naturales socialista*), vale a dire i sostenitori del giusnaturalismo. La legge di natura rendeva

infatti possibile un contratto politico tra gli uomini, i quali, dunque, vivevano in società non perché ispirati dalla *christiana religio*, ma perché si consideravano fabbrici del proprio destino. Nel 1764, a Venezia, un altro frate un po' oscurantista, Ferdinando Facchini, usò la parola «socialista» in lingua italiana - la prima lingua moderna a farla propria - come sinonimo di «rousseauiano». Intendeva denunciare un libro appena uscito, anonimo, a Livorno, e destinato ad avere qualche eco, oltre che a dare in seguito una certa notorietà al suo autore: *Dei delitti e delle pene*, testo che dovrebbe essere caro anche a Rutelli.

La parola nacque così con un significato negativo. Le cose cambiarono a partire dal 1822, in Inghilterra, dove il termine *socialist*, collegato agli effetti della rivoluzione industriale, cominciò ad essere usato, tra i seguaci di Robert Owen, per definire, con significato positivo, il militante della questione sociale.



Nel 1831, per merito di Alexandre Vinet, teologo protestante di Losanna che flirtava con i sansimoniani, fu la volta, in lingua francese, del sostantivo *socialisme*. L'invenzione lessicale, pur gravida di un'immensa fortuna, passò quasi inosservata, tanto è vero che un altro personaggio, che era stato a sua volta sansimoniano, il più famoso Pierre Leroux, credette, probabilmente in buona fede, di esserne stato il fabbricatore per avere proposto la parola nel 1833 come sinonimo del principio cooperativo che doveva redimere una società diventata «una mischia paurosa, dove i più soccombono». Sparito o quasi dopo il 1852 il termine «comunista» (considerato defunto da Engels nel 1894 e rimereso solo nella grande guerra), il termine «socialista» si consociò poi con «democratico», dando vita a «socialdemocratico», che nel tardo '800 era considerato termine più radicale di «socialista» perché presupponeva la conquista della democrazia e non poteva quindi essere calato - stalinisticamente - dall'alto. Marx ed Engels morirono socialdemocratici. Il nome socialdemocrazia può dunque ben rappresentare, anche in Italia, la spinta all'emancipazione e alla libertà che è propria della sinistra.

CD MUSICA

Classica da Collezione
BACKHAUS-BEETHOVEN

Dal 25 gennaio
in edicola
con l'Unità a € 5,90 in più

VOCI DELLA MEMORIA

27 gennaio 1945
Il mattino del mondo

Dal 27 gennaio
in edicola il libro
con l'Unità a € 5,90 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Tommaso De Lorenzis

L'INTERVISTA

«Cari giallisti, tornate cattivi»

«Orendo!».
Ci avrei giurato. Lorian Macchiavelli lancia un'occhiata diffidente al fondo della tazzina. Poi, la poggia a debita distanza, come se si fosse resa colpevole del peccato più atroce: contenere un caffè scadente. Molte cose sono cambiate dai tempi in cui inaugurò, con le storie del sergente Sarti Antonio, l'ambientazione italiana e bolognese del romanzo poliziesco. Altre cose, invece, non cambieranno mai. E se Sarti era solito inveire contro la scarsa cultura della caffettina, contro questo malcostume in voga nelle cucine e nei bar del capoluogo d'Emilia, Macchiavelli si concede per un attimo il piacere di interpretare il tic del suo personaggio. Un istante soltanto, sufficiente a confondere letteratura e vita, prima di ripercorrere a ritroso il corso del tempo...

«Ho cominciato a scrivere polizieschi per una serie di coincidenze. Era il 1973 e mi trovavo in vacanza con mia moglie in un posto dove era impossibile recuperare dei gialli. Allora, le dissi che gliel'avrei scritto io, un romanzo. Lei andava al mare e la sera, quando tornava, trovava un capitolo pronto. Ci ho messo quindici giorni per finirlo. Si intitolava *26 luglio: attentato* ed era la prima storia del sergente Sarti. Fu pubblicato nell'estate dell'anno successivo, dopo una travagliata vicenda editoriale e con un titolo diverso. Così, grazie a *Le piste dell'attentato*, iniziai a scrivere gialli. Da quella volta, non ho più smesso».

In quel periodo, era opinione corrente considerare la letteratura di genere una prerogativa straniera. Americana e francese. Da dove nacque l'idea di un'ambientazione e di un protagonista italiani?

«Sono sempre stato un grande lettore di romanzi polizieschi. Poi, improvvisamente ho rinunciato a leggerli perché ero stanco di imbartermi sempre nelle stesse cose. Fino al '74 avevo composto testi per il teatro. Quando mi sono trovato a scrivere un giallo, mi sono sforzato di immaginare un personaggio anomalo, che non ricalcasse i canoni. In realtà, anche questa storia dell'atipicità va rivista. Si trattava più che altro di un'anomalia relativa».

Ho fatto teatro in un periodo durante il quale, per organizzare una rappresentazione, occorrevo visti di censura e autorizzazioni. Noi ce ne sbattevamo e così capitava che, insieme a Luciano Leonesi, fossi convocato dalla polizia. Io come autore, lui come regista. Nelle mie frequentazioni obbligate della questura, ho scoperto situazioni pazzesche. Ho capito che gli apparati amministrativi possono tramutarsi in un vero e proprio modo di intendere la vita e da questo ho tratto ispirazione per elaborare il linguaggio burocratico che è una caratteristica dei romanzi di Sarti. Oggi non ha più senso impiegarlo, dal momento che si è trasformato in uno stereotipo».

Quando ho cominciato a scrivere le storie di Sarti sono stato etichettato come colui che voleva infangare il buon nome di Bologna

«Questo punto, però, si tratta di capire quando è che un romanzo piace e in che misura lo sforzo di blandire il gusto è compatibile con le istanze critiche di cui il "genere", storicamente, si è fatto carico».

«Questo è difficile da stabilire. Personalmente non ho mai cercato di scrivere bestseller. Non mi piacerebbe scrivere libri che diventano moda. In ogni caso, continuo a ritenere che i rischi di una crisi del poliziesco non vadano individuati nell'affermarsi di una tendenza inflattiva, bensì

tivo che, in versione italiana, cominciava a muovere i primi passi. È unanimemente considerata la Capitale del poliziesco nostrano. La stessa letteratura di genere è diventata uno dei principali settori dell'editoria. Non intravedi il pericolo di una saturazione del mercato e di una conseguente crisi di sovrapproduzione?

«Il "genere", per venir fuori dall'anonimato, deve possedere tre requisiti. Intanto, non deve mai dimenticare le proprie origini popolari. In secondo luogo, necessita di una costante presenza in edicola e libreria».

Infine, proprio per la sua natura popolare, deve avere un costo accessibile. Garantire una visibilità costante a certi titoli significa avere scrittori in grado di assicurare un continuo ricambio di idee. In questo senso la sovrapproduzione non può essere un problema. È ovvio che una certa selezione va esercitata, ma è giusto affidarla al gusto dei lettori. E per la letteratura di genere il vaglio è netto: i romanzi gialli, infatti, o piacciono molto o non piacciono affatto. Non ci sono vie di mezzo».

A questo punto, però, si tratta di capire quando è che un romanzo piace e in che misura lo sforzo di blandire il gusto è compatibile con le istanze critiche di cui il "genere", storicamente, si è fatto carico».

«Questo è difficile da stabilire. Personalmente non ho mai cercato di scrivere bestseller. Non mi piacerebbe scrivere libri che diventano moda. In ogni caso, continuo a ritenere che i rischi di una crisi del poliziesco non vadano individuati nell'affermarsi di una tendenza inflattiva, bensì



ombre sotto i portici: il fascino oscuro di Bologna

«Lorian Macchiavelli è stato prima di tutto uno scrittore coraggioso. Il primo a scommettere sulla "raccontabilità" di Bologna, sulla possibilità di elevarla a scenario di storie e vicende che potessero interessare i lettori italiani di gialli». Ha scritto così Luigi Bernardi, fissando la principale caratteristica dell'autore che, nei Settanta, scommise con successo sulle potenzialità del romanzo poliziesco italiano, rivelando al pubblico il fascino oscuro di Bologna.

Lorian Macchiavelli è il creatore del sergente Sarti Antonio, protagonista di una delle più fortunate serie del poliziesco e di alcune fiction televisive. Ha al suo attivo più di trenta romanzi. Nella seconda metà degli anni Novanta, a quattro mani con il cantautore Francesco Guccini, ha tenuto a battesimo un nuovo personaggio, il maresciallo Benedetto Santovito, le cui storie sono state pubblicate da Mondadori: «Macaroni» (1997), «Un

disco dei Platters» (1998), «Questo sangue che impasta la terra» (2001) e «Lo Spirito e altri briganti» (2002). Nel 2004, insieme allo scrittore Sandro Toni, ha pubblicato «Sarti Antonio e l'assassino» (Mondadori). Dal 2001, Einaudi Stile libero ha intrapreso la ristampa delle prime avventure del sergente Sarti: «Le piste dell'attentato», «Fiori alla memoria» e «Ombre sotto i portici» e, di recente, «Sui colli all'alba».

A sinistra
Lorian
Macchiavelli
e in alto
un disegno
di Kekò
tratto dalla rivista
«Orme»



Parla lo scrittore
Lorian Macchiavelli
creatore del sergente
Sarti Antonio, protagonista
di una lunga serie di gialli
«Stiamo diventando ripetitivi
e i polizieschi che un tempo
erano romanzi popolari
e di rottura oggi non danno
più noia a nessuno»

in una propensione alla replica di formule e schemi. Il romanzo di genere, in quanto insostituibile strumento di osservazione e conoscenza, ha bisogno di continua emancipazione. Sono molto preoccupato, perché mi accorgo che noi scrittori stiamo diventando ripetitivi. Da tempo cerco di imbastire con i miei colleghi un discorso comune, di costruire un evento nazionale in occasione del quale si discuta del futuro del poliziesco italiano. Andare avanti così non ha senso. Se il romanzo giallo non guarda avanti, è destinato a esaurirsi nella ripetizione di sé. E questo, pur non incidendo nell'immediato sulle vendite, a lungo termine diventerà un problema insormontabile».

C'è un dato evidente che testimonia l'inadempimento della capacità di rottura del "genere", e cioè il fatto che attualmente non dà più noia a nessuno.

Il poliziesco, invece, è stato uno strumento che infastidiva i benpensanti. Il partito fascista lo aveva censurato con una legge. Quando ho cominciato a pubblicare i romanzi di Sarti, mi sono procurato numerose inimicizie. Sono stato etichettato come colui che voleva infangare il buon nome della democratica amministrazione di Bologna, ma mi limitavo semplicemente a cogliere i malumori che si respiravano nell'aria e che, più tardi, si manifestarono in forme radicali. Al momento, dire che Bologna non funziona non produce nessuna reazione. Mi chiedo, perciò, che senso ha continuare a farlo. A mio giudizio, dobbiamo tornare a indagare i territori con sguardo dinamico e non afflitto da affezioni. Massimo Carlotto, ad esempio, è riuscito a dire cose non dette, a cogliere intrecci che era possibile immaginare, ma

che non erano ancora stati raccontati.

Oggi, gli scrittori di "genere" vengono intervistati di continuo. Compariamo in televisione. Tutti vogliono i nostri romanzi. Significa che questi romanzi non servono più. Io vorrei che continuassero a essere utili. Vorrei che il "genere" tornasse a essere una letteratura di rottura. Popolare, certo, ma di rottura».

A proposito di cliché, un altro vizio irritante del poliziesco è di mettere al centro degli intrecci sempre il medesimo personaggio: lo sbirro buono, critico dell'istituzione in cui si trova a operare. Non ti sembra che l'impatto realistico si stia annacquando nella monotona rappresentazione di certe maschere?

«Se dovessimo giudicare la polizia da ciò che leggiamo o vediamo in televisione, avremmo l'immagine di una polizia perfetta, la rappresentazione di quello che dovrebbe essere e non è. Stiamo subendo il peso dell'eredità della vecchia ideologia del poliziesco, secondo la quale è necessario ristabilire un equilibrio infranto, un assetto turbato. Ma questo non è più vero. La scoperta di un assassino non esaurisce l'insoddisfazione e, comunque, non dovrebbe mai esserci un trionfo. Nel romanzo che ho scritto di recente con Sandro Toni, c'è uno stravolgimento dell'idea di giustizia, perché la giustizia finisce per imporre la malavita. La criminalità che fa giustizia è un paradosso, uno squilibrio non riconducibile. La nostra è una società in cui non potrà esistere alcun equilibrio fino a che continuerà a essere strutturata su queste basi. È un ordine di comodo, nel quale fa comodo, per l'appunto, credere alla possibilità di una conciliazione. Ci troviamo davanti agli effetti prodotti dalla politica culturale degli Stati Uniti. Buona parte dei telefilm e dei romanzi americani hanno un'impostazione accomodante. L'indagine - perfino l'indagine interna agli apparati di polizia - si conclude sempre con un trionfo. È un altro aspetto su cui vale la pena discutere con quanti sono interessati all'aggiornamento del romanzo. Insomma, seguire a far funzionare un genere è una scommessa ambiziosa».

È possibile registrare una complementarità sempre più marcata tra letteratura di genere e televisione, una funzionalità reciproca che si sviluppa in ambiti diversi. Tuttavia, le ultime produzioni sembrano non tenere il livello del passato. Che giudizio dai di questa convergenza?

«Posso dirti, in tutta tranquillità, che non se ne può più. Sì, la tendenza è a fare sempre peggio. Tutti i telefilm passati in televisione dal '94 al '96, con Sarti come protagonista, grondavano amarezza, presentavano personaggi sguaiati, esprimevano una problematicità esistenziale. Ora, c'è il poliziotto pulito, l'eroe. Bertolt Brecht diceva: «Beato quel Paese che non ha bisogno di eroi». Ecco, io credo che noi non abbiamo bisogno di eroi. Eppure, in televisione si creano eroi tutti i giorni. Adesso, anche in letteratura si fabbricano eroi. Lavorare per la televisione presuppone il pagamento di alcuni prezzi: o si fa in una certa maniera oppure non si fa. A volte, mi è successo di misurarmi con delle variazioni insostenibili. Ad esempio, il personaggio femminile di una delle storie di Sarti era una prostituta. In un adattamento televisivo doveva diventare una studentessa del Dams. Ti pare che ci siano connessioni tra la prostituzione e il Dams?»

?!
«A me, no. Questo è il "benpensare", la purga che devi subire se vuoi fare televisione. E allora, in certi casi, è preferibile non fare».

Grazie per il caffè».