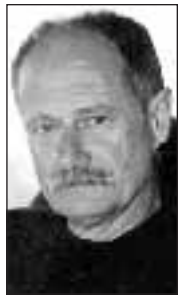


INCONTRO CON RAÚL ARGEMÍ approdato alla scrittura dopo il giornalismo e dieci anni di carcere e torture durante il regime: «Ero colpevole, ero un combattente»

■ di Michele De Mieri

Una stanza di un ospedale della sterminata Patagonia argentina, in due letti, letteralmente bloccati in ogni movimento da aghi e fasciature, ci sono due uomini. Uno sostiene di essere un giornalista e l'altro, che non parla per le gravi ustioni che lo tengono tra la vita e la morte, sembra essere un indio mapuche che ha ucciso durante un rito religioso altri indios e poi si è dato fuoco. Il giornalista dice di chiamarsi Manuel Carrasique ed è stato vittima di un incidente automobilistico, mentre l'indio è chiamato, da infermieri e medici, Márquez. Il giornalista vorrebbe trarre dalla storia del suo vicino un bell'articolo per il suo giornale, ma non andrà così. *Penultimo nome di battaglia* (traduzione di Raul Schenardi, pp.128, euro 14,50, La Nuova Frontiera) ha vinto il premio internazionale Dashiell Hammett, ma sembra più una



pièce teatrale che un noir. A scriverlo è stato il sessantenne Raúl Argemí, un passato di autore teatrale, combattente comunista, giornalista, e un'esperienza di oltre dieci anni di carcere. Non una reclusione qualsiasi, ma le prigioni della dittatura argentina tra il 1974 e il 1984. Torturato e ospite dei famigerati padiglioni della morte, è scampato all'esecuzione solo perché finì in carcere prima della fase più dura della repressione che coincide con la gestione Videla: «Sei mesi più tardi e sarei morto» dice lui stesso. Dal 1997 Raúl Argemí ha cominciato ad affiancare al giornalismo l'attività di scrittore, con una particolare predilezione per l'uso di un'ironia che egli fa risalire alla passione per il cinema della commedia all'italiana. Fa eccezione proprio questo romanzo, anche se nella sua fitta e complicata trama psicologica non mancano notazioni di costume. Lasciando al lettore la scoperta dell'intricata vicenda che il libro custodisce, va detto che in esso domina la personalità di un «camaleonte», un delinquente capace di rubare identità e confessioni, una sorta di mister Hyde che si adatta agli anni della dittatura come a quelli del ritorno alla democrazia.

Argemí la sua carriera di

Un noir per combattere i fantasmi dell'Argentina



Larry Clark, «Tulsa 1983», tratta dal catalogo della mostra «Americans» (Damiani). Sotto lo scrittore Raúl Argemí. In basso il disegno «Busto di imperatore romano» attribuito a Rembrandt

scrittore coincide più o meno con la sua trasferta a Barcellona, città in cui vive tuttora. Quanto è stato importante mettere così tanta distanza tra sé e l'Argentina?

«È stato molto importante soprattutto per liberarmi da un cer-

Il suo romanzo «Penultimo nome di battaglia» ha vinto il premio Dashiell Hammett

to peso, la distanza aiuta molto quando hai vissuto certe cose, ma non mi aspettavo di scrivere così tanto, ho avuto fortuna».

«Penultimo nome di battaglia», tra i molti riconoscimenti, ha vinto anche il premio Hammett. Molti scrittori latinoamericani, dal Messico al Cile usano gli stilemi del noir per scrivere romanzi politico-sociali. Quali sono gli ingredienti autoctoni del genere?

«La caratteristica principale è il meticcio, l'ibridazione. Io dico sempre, semplificando ma con una certa efficacia: se non hai fiducia nella polizia e se non hai a disposizione delle bionde stupi-

de non puoi scrivere un poliziesco nordamericano. La nostra realtà è diversa, *Penultimo nome di battaglia* è un noir ma anche un romanzo psicologico, un romanzo storico, una storia d'amore». **La storia gira su una stanza con due persone bloccate a letto, e intorno a questo gira tutta la storia, dei due e dell'Argentina. C'è un'idea forte di manipolazione, di montaggio a partire da quest'avvio quasi beckettiano...**

«Mi piaceva molto l'idea che all'inizio i personaggi fossero fermi con le parole, i ricordi, le storie che gli girano intorno attraverso la memoria e i deliri. Questa era una base tecnica molto

importante per servirsi poi della memoria intuitiva del lettore, far costruire a lui la vicenda».

Lei privilegia un'idea emotiva della scrittura, rifiuta di fare dell'autobiografismo, dice che questo libro è da leggere tutto di seguito. Quest'idea emotiva lei l'applica alla

La letteratura è stata una medicina: riesco a vedere le mie ossessioni

letteratura in generale o agli eventi particolari e dolorosi che qui racconta?

«Le emozioni sono una buona strada per arrivare alla riflessione. Nei miei romanzi non ci sono messaggi, propongo al lettore attraverso le emozioni che suscito di arrivare alle mie stesse domande. Le riflessioni vengono dopo».

La letteratura è stata una medicina che ha curato sia lei che l'Argentina dal dolore e dal terrore che vi si provava negli anni della dittatura?

«Credo di sì, la letteratura è un mezzo per espellere i fantasmi e le ossessioni, quando scrivo non credo di dominarli ma almeno riesco a vederli. In questo senso

scrivere mi fa sentire meglio, e credo che la stessa cosa possa accadere a chi legge».

Cosa ha significato per lei l'esperienza del carcere? So che li ha letto molte volte «Il fu Mattia Pascal» di Pirandello.

«Non voglio parlare dell'esperienza del carcere in generale, perché una cosa è starci da prigioniero comune un'altra da detenuto politico. Nel mio caso essere un prigioniero politico - e io ripeto che non ero innocente, ero un combattente - significa che la data della tua morte è stata fissata e che tu ci fai i conti tutti i giorni. Cominci a chiederti chi sei, chi sei stato... per questo credo che queste domande siano presenti in tutti i miei libri».

Quando si racconta un paese sotto una dittatura si crede che almeno in quel caso bene e male, buoni e cattivi siano più facilmente identificabili: nel suo romanzo le cose stanno diversamente?

«La questione del bene e del male è una questione morale che riguarda molto il cristianesimo e l'ebraismo. Dal mio punto di vista credo che siano sostanzialmente intercambiabili e molto vicini: dipende dal punto da cui osserviamo le azioni. I personaggi di questo romanzo ci ricordano quanto vicine sono queste due categorie. I lettori più semplici tendono ad identificarsi con i personaggi buoni, possibilmente vincenti e belli, i lettori più intelligenti preferiscono personaggi più complessi che non ci permettono di identificarci con loro e ci portano a riflettere su bene e male. In questo libro cerco di fare questo, cerco di portare il lettore in prossimità di queste categorie, vicino al punto in cui una sfumatura nell'altra».

IL LIBRO Utet ripubblica «Il vocabolario dell'Italiano», un piccolo dizionario pensato dall'artista emiliano per spiegare in modo chiaro e breve i concetti fondamentali della vita civile

Da «abitudine» a «zoofilia»: le 117 parole di Zavattini

■ di Gian Carlo Ferretti

Personalità geniale, indipendente, esplosiva, Cesare Zavattini ha avuto nel mondo della comunicazione una lunga carriera di ruoli, iniziative, opere, ma anche di rapporti difficili e di progetti rifiutati o stravolti: soggetti cinematografici, testate giornalistiche, libri, e altro ancora. Si racconta anzi un aneddoto, secondo il quale Zavattini avrebbe detto una volta: «È un progetto così bello, perché lo dobbiamo realizzare?»

Ma per il *Vocabolario dell'Italiano* non fu così: quella sua idea originale trovò posto all'interno dell'*Almanacco Letterario Bompiani 1959*, che riprendeva le pubblicazioni dopo diciassette anni di interruzione, con la sua fortunata formula di informazione e documentazione sulla cultura e sul costume di ogni anno. Un piccolo dizionario di 117 parole, da *Abitudine* a *Zoofilia*, affidate a scrittori, critici, filosofi, e 17 fotografie a tema di 8 fotografi diversi.

Ora il *Vocabolario* esce come volume autonomo (Utet, pp. 224, euro 16,50), curato e presentato da Renzo Martinelli con una esaustiva e puntuale contestualizzazione, corredato da essenziali note biografiche e arricchito da una esemplare *Postfazione* di Giovanni Falaschi. Martinelli racconta come Zavattini muovesse da un'esigenza pedagogica, democratica e anticonvenzionale: insieme: spiegare in modo chiaro e breve, attraverso testi personalizzati e inventivi, una serie di con-

L'idea nacque da una esigenza democratica e insieme anticonformista

cetti fondamentali della vita civile e sociale, e spiegarlo facendo parlare gli altri. Una impostazione ricorrente nel suo lavoro. Martinelli ricorda la rubrica *Domande agli uomini* sul settimanale *Vie nuove*, alla quale va aggiunta *Italia domanda* sul settimanale *Epoca*. La gestazione del *Vocabolario* fu comunque laboriosa. Falaschi ricostruisce i rapporti tra Zavattini e Bompiani, uniti dall'amore verso il progetto editoriale e divisi dalle diverse posizioni ideali: come era avvenuto tante volte nella loro collaborazione passata. Zavattini intellettuale di fervida creatività e uomo di sinistra con punte di estremismo, Bompiani editore di respiro europeo e uomo d'ordine con punte di taticismo. Una gestazione che passò attraverso i consigli di Benedetto (autore della voce *Critica*), e che vide entrare e uscire dalla lista autori e voci. Il quadro complessivo delle firme che ne risultò alla fine, rifletteva la ricchezza di intelligenze di quegli anni, non senza

presenze di convenienza o di compromesso. Falaschi cirioscrive con sicurezza alcune aree: gli scrittori da Moravia a Vittorini, da Pasolini a Calvino, da Caproni a Bertolucci, da Cassola a Fortini, da Arbasino a Sereni, da Bilenci a Luzi ad altri; l'intellettualità comunista del *Contemporaneo* e l'intellettualità liberale democratica del *Mondo*; i filosofi banfiani Paci, Preti e Cantoni; un grande isolato come Capitini (che firma la voce *Carità*), rappresentante di una spiritualità e religiosità anticonformista e antifaticana; e il notabilato della *Fiera letteraria*. Riflesso dei tempi è anche l'esiguo numero delle presenze femminili, da Aleramo (*Dissimulazione*) a Morante (*Felicità*), da Manzini (*Fiducia*) a Ginzburg (*Fortuna*), da Marniti (*Scandalo*) a Banti (*Superstizione*). Dal punto di vista formale le voci seguono inevitabilmente le propensioni degli estensori, muovendosi su una gamma piuttosto vasta di formule, dalla scheda al saggio, e in una scrittura che non sem-

pre soddisfa le esigenze zavattiniane antitradizionali. Ma nell'insieme il *Vocabolario* funziona, e molte voci si possono ancora leggere con profitto e piacere. Quanto ai temi Falaschi coglie con la consueta sicurezza un filone centrale, «il carattere degli italiani», intorno al quale si articolano alcune voci-chiave, come *Arrangiarsi* (Laurenzi), *Campanilismo* (Pirelli), *Raccomandazione* (Arpino), e altre che spiccano per il loro alto livello intellettuale: *Agonismo* di Preti sul capitalismo senza regole, *Demagogia* di Cantoni sulla fascinazione persona-

Le voci furono redatte dai più importanti intellettuali del tempo

le e sulle tecniche di persuasione usate dal leader, e *Furberia* di Gadda sulla morale corrente che esalta il furbo e deride le sue vittime. Con evidenti sfumature di attualità oggi. Ma ci sono anche le voci sulle virtù di un popolo, che è spesso capace di contraddire i suoi vizi: *Resistenza* di Franco Antonicelli e *Solidarietà* di Libero Bigiarelli.

Resta comunque un'impressione generale: la forte presenza di voci strettamente legate ai dibattiti e conflitti sociali e politici degli anni cinquanta, rispetto all'assenza di voci anticipatrici dell'imminente boom economico. Ci sono infatti *Autonomia* (Bobbio), *Classe* (Gatto), *Disoccupazione* (Rèpaci), *Ideologia* (Garin), *Impegno* (Fratelli), *Padrone* (Pratolini), e mancano possibili voci come Boom appunto, Consumo, Mercato, Modernità e simili. D'altra parte la fisionomia generale degli autori è marcatamente umanistica, mentre mancano economisti e sociologi per esempio. L'esclusione dei politici invece è probabilmente voluta, e si può forse attribuire a due ragioni convergenti: una valutazione di non competenza specifica, e una difficoltà di equilibrio nelle scelte.

Non va trascurata la parte iconografica, che conferma una sensibilità innovativa, da Zavattini mostrata in tante iniziative giornalistiche: una serie di temi assegnati a fotografi come Vitali e Bavagnoli, Fedeli e Farabola, Cisventi e Mulas, e da loro svolti con immagini allusive, ironiche, paradossali, polemiche, per lo più sulla realtà italiana. Falaschi ricorda che all'epoca il *Vocabolario* non ebbe una particolare fortuna, come accade spesso alle vere novità, e che l'autorevole letterato conservatore Enrico Falqui lo trovò «imbarazzante», perché (questo il senso della sua recensione) un dizionario deve dare certezze e non creare problemi. Ma ecco che a cinquant'anni di distanza, commenta opportunamente Falaschi, quei problemi ci riguardano ancora.

LA MOSTRA Fino al 7 gennaio alla Biblioteca Reale di Torino si possono ammirare 50 disegni del maestro olandese e di suoi contemporanei

Dal tesoro segreto di Carlo Alberto spuntano Rembrandt e la sua cerchia

■ di Mirella Caveggia

Una sorprendente raccolta di disegni olandesi, finora quasi ignorati e mai esposti prima, si può finalmente ammirare a Torino nella Sala di Lettura della Biblioteca Reale di Carlo Alberto di Savoia e nella Sala Leonardo, uno spazio climatizzato e un po' sacrale dove si accede in silenzioso rispetto e pochi alla volta. Si tratta di un insieme prezioso e delicato, un nucleo di cinquanta opere selezionate fra i duecento e più disegni fiamminghi, che Carlo Alberto acquistò nel 1839 da un fi-

ne collezionista, Giovanni Volpato, insieme a molti altri tracciati da artisti stranieri e italiani. Il tesoro, gelosamente custodito, era rimasto in ombra, tanto che nessuno storico dell'arte italiano lo aveva mai preso nella dovuta considerazione. Uscita finalmente allo scoperto, con questa mostra organizzata dall'Associazione Torino Capitale Europea e curata da Bozena Anna Kowalczyk e Ger Luijten, la raccolta è stata definita dai maggiori esperti del ramo una vera meraviglia, la prima in Italia e una delle più prestigiose al mondo di disegni di Rembran-



dal catalogo Allemandi, con questa scelta selettiva si propone di consentire agli studiosi una verifica delle attribuzioni alla luce delle tecniche attuali, ma anche di rendere consapevole il pubblico del valore assoluto dei disegni e dell'ampiezza della collezione. Non

esiste infatti una serie così ricca - anche quella degli Uffizi al confronto è incompleta. Infatti non si è reso necessario nessun complemento e nessun prestito. Sicuramente di Rembrandt è il *Busto di imperatore romano*, un disegno a penna e inchiostro bruno; di piccolo formato, riproduce con tratto svelto e vigoroso un'antica scultura appartenente al pittore. Di attribuzione meno certa è *L'adorazione di magi*, un acquerello bruno, che come ha spiegato Ger Luijten del Rijksmuseum di Amsterdam, è di una tale perfezione e finezza composi-

tiva, che l'attribuzione, già stabilita, non può che essere confermata. Ma la densità della suggestione, la resa vivida dell'istante narrato e i riflessi stilistici di Caravaggio e dei Carracci, tratti tipici del caposcuola, si noteranno anche negli altri eccellenti artisti che gli fanno corona. Si ammirano scene bibliche quali *L'idolatria di Salomone* di Philips Koninck, *L'Angelo si congeda da Tobit*, *Anna e Tobia* di Pieter Lastaman, il maestro di Rembrandt, e il *Cristo deriso* dal crudele taglio caricaturale di Pietre Quast. Sono una bellezza delle marine come la *Caccia alla balena* di

Abraham Storck, e così i paesaggi, arcadici o realistici, come quello scandinavo di Allert Van Everdingen; e pieni di atmosfera sono gli interni (in)cantevole *Donna addormentata e bambino nella culla* di Isaac Van Ostade). Fra i ritratti, sempre vividi, spiccano *Utricia Ogle con il liuto* di de Bisschop e l'arguto *Contadino con la pipa* di Dusart, sono solo alcuni dei felici incontri con i migliori artisti dell'arte fiamminga che più di altri nel disegno, primo zampillo dell'idea creativa, hanno saputo portare la forza delle ombre e lo splendore della luce.