



Il giovane Salinger

Publicati tre racconti scritti attorno ai venti anni dall'autore de *Il giovane Holden*

a cura di fgf

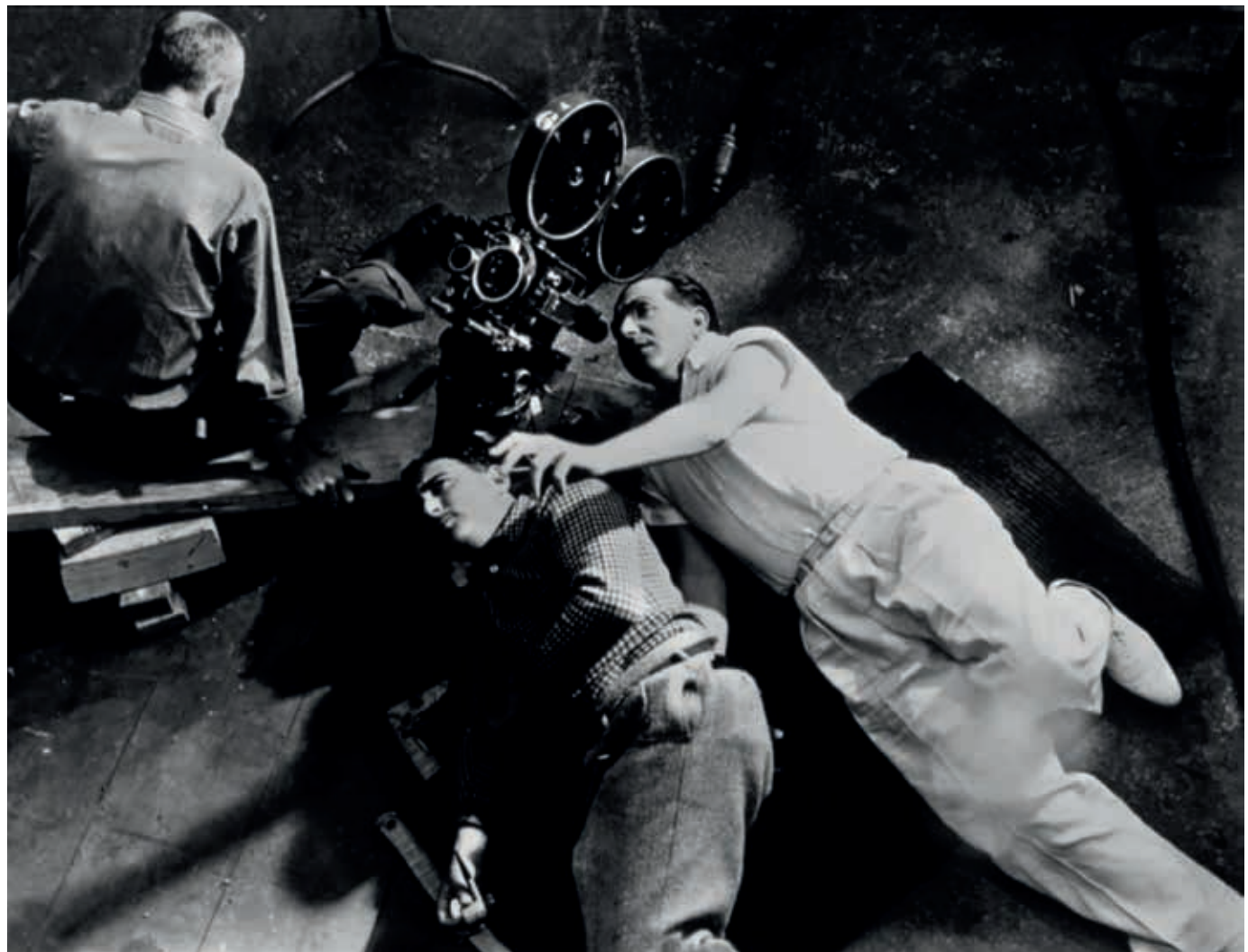
Compiuti gli studi di base nell'Upper West Side di Manhattan e, per il biennio 1932-34, alla *McBurney School*, Jerome si iscrive al *Valley Forge*, accademia e collegio militare di Wayne, nei pressi di Philadelphia. Un'accademia fortemente connotata in senso antisemita, ma, secondo Margaret, figlia e biografa dello scrittore, il giovane «was delighted to be away from home, out from under his parents' wing». Trova insopportabile in modo speciale l'assillo protettivo materno.

Gli studi successivi sono precari e si alternano al lavoro: un semestre alla *New York University*; un imbarco su una nave da crociera ed un impegno nel settore dell'importazione della carne (l'attività paterna) nella lontana Vienna – città che lascia dopo che il 12 marzo del '38 l'Austria è occupata dalle bande naziste –; un semestre, da quello stesso autunno, di frequenza all'*Ursinus College* a Collegeville, ancora in Pennsylvania, scuola cristiano-protestante.

Queste, in superficie, le tappe dell'apprendistato del giovane Salinger che ha cominciato a scrivere racconti a *Valley Forge* – a 17 anni si convince di dovere diventare scrittore e annota piccoli avvenimenti che, secondo una voce riportata da Margaret, avrebbero potuto, ampliati, essere contenuti nel romanzo maggiore. Seppure di una qualche esperienza precedente vi è già traccia sul giornale di classe alla *McBurney*.

La svolta decisiva risale alla primavera del '39. Salinger inizia a frequentare i corsi di scrittura di Whit Burnett alla Columbia. Burnett è anche editore e direttore di *Story*, una rivista letteraria che ha fondato, con Martha Foley, a Vienna nel 1931 e poi editato a New York dove si è trasferito, due anni dopo. *Story* diventa presto una rivista prestigiosa, specialista nella scoperta di talenti: vi scrivono molti che poi diventeranno i grandi scrittori di metà e Secondo Novecento. Della lunga lista, si possono citare, per gli anni Trenta, Bukowski e Caldwell, Joseph Heller e Tennessee Williams, John Cheever e Richard Wright, Carson McCullers e William Saroyan; per gli anni successivi, Truman Capote, John Knowles, Norman Mailer.

È nel numero di marzo-aprile 1940 di *Story* che Burnett stabilisce di pubblicare il primo racconto del giovane ventenne che l'ha impressionato per lo stile e per la visione del mondo già matura – tra l'ironico ed il cinico, diciamo, senza dire niente di nuovo –. Il tema del racconto, "The Young Folks" è l'adolescenza. Meglio, l'inquietudine (che tocca tutti) propria del passaggio all'età adulta. Un racconto di iniziazione, nella scia della grande tradizione narrativa nordamericana, da James a Twain ad Hemingway. Giovanotti nel corso di un cocktail party tipicamente newyorkese pensano di affogare nell'alcol la noia e l'angoscia provocata dalla solitudine di ognuno. Sprazzi di conversazione, ma senza un vero senso. C'è un protagonista che



Fritz Lang sul set del film *Sono innocente*, 1937.

Bif&st

Lezioni di cinema (Wajda, Von Trotta, Moretti, Reitz...), la più completa retrospettiva di Fritz Lang, il Tributo a Francesco Rosi in una edizione del festival barese (la VI), diretto da Ettore Scola, ricca di eventi speciali, collaterali ai film in concorso.

a cura della red.

Si è inaugurata ieri sera con l'anteprima di *Tempo instabile con probabili schiarite*, il nuovo film di Marco Pontecorvo – , definito come sarcastica metafora dei vizi, dei difetti ma anche delle virtù dell'Italia di oggi – con Zingaretti, la Crescentini e John Turturro, la VI edizione del Bari International Film Festival, diretto da Felice Laudadio e presieduto da Ettore Scola. Otto giorni, 200 lungometraggi, documentari e cortometraggi, un convegno su Fritz Lang, otto lezioni di cinema tenute da grandi registi europei, 7 focus sugli attori, una tavola rotonda su cinema e fiction.

Oggi, altra anteprima: *L'ultimo lupo* di Jean-Jacques Annaud, coproduzione kolossal franco-cinese (il forte legame tra un giovane studente cinese ed un giovane lupo della Mongolia). Seguiranno *Ex Machina* (thriller psicologico su un triangolo amoroso tra due uomini e una donna robot), di Alex Garland, già sceneggiatore di *Sunshine* (2007) di Danny Boyle e *Non lasciarmi* di Mark Romanek (2010); *Ho ucciso Napoleone* di Giorgia Farina, con un bel quartetto di attrici nostrane (Micaela Ramazzotti, Pamela Villosi, Elena Sofia Ricci, Iaia Forte); *Slow West* di John Maclean (già premiato all'ultimo *Sundance film festival*, con Michael Fassbender, risoluto a dimostrare che l'America "non è un paese per innocenti"); *The Gunman* di Pierre Morel, con un trio d'acciaio – Sean Penn, Idris Elba e Javier Bardem – in compagnia dell'italiana Jasmine Trinca; *The Mismatched World* della Von Trotta (una fotografia trovata su Internet di una famosa cantante lirica americana getta la vita di un padre e di una figlia nel caos completo) e, in chiusura, sabato 28 marzo, *Ritorno al Marigold Hotel* di John Madden, sequel di *The Best Exotic M. H.*, con Maggie Smith, Judy Dench, Richard Gere e chi più ne ha.

Le otto Lezioni di cinema iniziano con Sir Alan Parker, introdotto da Derek Malcolm: la lezione prenderà spunto da *Midnight Express* (1978). Sarà poi la volta di Jean-Jacques Annaud, presentato da Michel Ciment, che terrà la sua lezione dopo la proiezione di *Sette anni in Tibet* (1997); seguono Costa-Gavras

– lo spunto verrà da *Amen* (2002), sul rapporto fra Pio XII e il nazismo –; Scola, a partire da *Una giornata particolare* (1977), nella nuova versione restaurata dalla Cineteca Nazionale; Andrzej Wajda, Oscar e Leone d'oro alla carriera, che racconterà i suoi 50 anni da regista, a ritroso, partendo da *Katyn* (2007). Edgar Reitz, autore di *Heimat*, il film in 30 episodi lungo oltre 54 ore che ha ottenuto negli anni gran quantità di premi e di riconoscimenti, partirà da *Hermännchen*, episodio della serie televisiva, passata anche nelle sale, e ora restaurata, per la sua lezione in compagnia di Klaus Eder. Sarà *Anni di piombo*, Leone d'oro e Premio Friesci 1981 a fare da base per Margarethe von Trotta. In chiusura, Nanni Moretti (al quale sarà anche consegnato il Fellini Platinum Award per l'eccellenza cinematografica), introdotto dal critico francese Jean Gili, promette una lezione a sorpresa dopo la proiezione di *Caro diario* (1994).

La retrospettiva Fritz Lang e il Tributo a Rosi: questi i due appuntamenti della sezione "La memoria del cinema". Per il secondo, 17 film in programma, da *Camicie rosse* (1952) a *La tregua* (1997). Già nella passata edizione il regista di *Salvatore Giuliano* era stato protagonista in virtù della sua lunga collaborazione con Gian Maria Volontè al quale il festival aveva dedicato la più ampia retrospettiva di sempre; di quell'incontro è stato girato un docufilm (*Unico - Rosi racconta Volontè*) da Marco Spagnoli, ora proposto nell'ambito del Tributo.

A Fritz Lang, a quasi quarant'anni dalla scomparsa, il Festival dedica una retrospettiva pressoché completa, curata da Felice Laudadio e da Carlo di Carlo e realizzata con la collaborazione della Cineteca di Bologna, della Cineteca Nazionale e delle Teche Rai.

"Simbolo stesso del cinema", come affermava Godard o solo "il più grande maestro del cinema tedesco" (Sandro Bernardi),

in questo numero:

- *Il giovane Salinger*
- *Bif&st*
- **Lecture. Un amore di carta**
- *François de Nomé: una possibile biografia*
- *Made in Chicago*
- *Il Grande Romanzo italiano? Assente*

Letture. Un amore di carta

Silvia Bellentani



Giovedì 12 marzo 2015 Jean-Paul Didierlaurent ha vinto, con *Le liseur du 6h27*, Éditions Au Diable Vauvert (titolo originale di *Un amore di carta*), la VI edizione del *Prix du roman d'entreprise et du travail*, voluto da *Ministre du Travail et du Dialogue social*.

I 16 giurati hanno assegnato la maggioranza dei voti a *Le liseur du 6h27*, in finale con *Debout payé* de Gauz (Éditions Le Nouvel Attila), *L'euphorie des places de marché*, de Christophe Carlier (Éditions Serge Safran) e *Le démantèlement du cœur*, de Daniel de Roulet (Éditions Buchet Chastel).

I precedenti vincitori dell'importante riconoscimento rispondono ai nomi di Delphine De Vigan, Laurent Gounelle, Jeanne Benameur, Aude Walker e Thomas Coppey.

Il principale *trait-d'union* tra *Una solitudine troppo rumorosa* (Einaudi 1987) di Bohumil Hrabal e *Un amore di carta* (Rizzoli 2015) di Jean-Paul Didierlaurent (traduzione di Maurizia Balmelli) non sta, a nostro avviso, nella similarità ambientale, dominati come sono entrambi i contesti da una pressa compattatrice di libri e da una macchina divoratrice degli stessi, bensì nel fatto che il vecchio Hant'a dello scrittore ceco fa quel lavoro da 35 anni, che sono più o meno gli anni che ha il protagonista dell'autore francese, al suo primo romanzo dopo aver vinto per due volte (2010 e 2012) il *prix Hemingway* con due raccolte di racconti.

In una fabbrica per macero e riciclaggio troneggia Zerstor 500, la *Cosa*, un enorme, odioso, macchinario che tritura i libri inventati. Qui lavora il timido e solitario Guylain Vignolles, la cui vita è come scandita dai ritmi dell'infornata congegno che tutto spappola. Non ha amici tranne il custode Yvon, esperto in versi alessandrini e classici del teatro e un vecchio collega alla ricerca delle "gambe perdute" nella bocca della famelica macchina.

Guylain e vive con un pesciolino rosso. La madre sta lontano da Parigi. La chiama una volta la settimana. Le mente spudoratamente: dice che il lavoro va a meraviglia e che lui se la gode molto la vita.

Guylain ama solo la lettura. Bisogna sapere che, ogni giorno, quel meccanismo mostruoso che spalanca le sue fauci e divora tonnellate di libri (potenti bracci che roteano velocemente, 800 giri al minuto; i martelli badano ai più nobili dorsi ed alle più forti rilegature; le lame fanno delle pagine sottilissime strisce di carta) lascia brandelli di pagine imprigionate nei suoi denti ferrosi, e al giovane tocca eliminare ogni pezzetto scampato alla sua gola. Ed ecco che, quotidianamente, egli riesce ad impedire il massacro totale, salvando qualche pagina che ripone tra fogli di carta velina per l'eliminazione dell'umidità, per ridare sollievo alle fibre che avrebbero poi liberato le parole, e le fa rivivere con la sua voce, leggendo la mattina sul treno, quello delle 6:27, tra i pendolari affascinati (Il titolo originale è *Le Liseur du 6h27*). Soprannominato *il lettore strano*, Guylain snocciolava i testi con zelo meticoloso. E ogni volta, la magia funzionava. Staccandosi dalle sue labbra, le parole si portavano via un po' di quella nausea che lo opprimeva all'avvicinarsi della fabbrica. Il vagone è sempre lo stesso come il trapuntino arancione accanto alle porte sul quale siede; il pubblico, invece, cambia, ma sempre pende dalle sue labbra. Perché, in fondo, Guylain era una boccata d'aria che, per i venti minuti del viaggio, li strappava momentaneamente alla monotonia dei giorni.

Un giorno, sul predellino, Guylain trova una rossa chiavetta USB. Contiene il diario di una ragazza, Julie, che per vivere fa le pulizie nei bagni di un centro commerciale: 72 file che tempestano come pioggia battente la vita sempre uguale del giovane malinconico e dai quali non troverà riparo. Tutto cambia per sempre. Julie scrive di sé e delle persone che affollano



il suo posto di lavoro cogliendo con profondità ogni sfumatura dell'umana natura.

Guylain legge a voce alta le pagine del diario con la segreta speranza di incontrare, prima o poi, la donna sul treno...

Un amore di carta – per non pochi aspetti, da inserire nella tendenza meta letteraria di libri che parlano di libri è la storia d'amore non convenzionale tra due persone socialmente marginali, descritta con tratto live, ironico e pieno di umori. Tenera e profonda insieme, ha due protagonisti che si completano: surreale lui, sagace lei.

Jean-Paul Didierlaurent, *Un amore di carta*, Rizzoli 2015, pp. 192, € 15,00 ■

François de Nomé: una possibile biografia

L'affascinante profilo del misterioso artista tracciato da Fausta Garavini

Luciana Grillo

Questo non è un romanzo *tout court*, ma una affascinante biografia romanzata che ci presenta un pittore ai più sconosciuto, un suo "doppio", un mondo percorso da grandi cambiamenti, una Roma barocca e corrotta, una Napoli ricca e miserabile, in cui religione e scienza si incontrano e scontrano...

Il piccolo Francesco parte dalla lontana Metz, in Lorena, allontanato ancora giovanissimo dalla sua famiglia troppo povera per mantenerlo, mentre cattolici e protestanti si contrapponevano e dappertutto vibrava l'inquietudine, l'inimicizia era scoppiata all'interno delle famiglie, tra padri e figli, tra fratelli e fratelli...

Straziante l'immagine della mamma che si stringe Francois al petto, poi lo stacca da sé con decisione. Va', che Dio ti protegga. E poiché lui resiste: Va', va', tu n'es plus un enfant.

Così comincia il viaggio del piccolo, un viaggio faticoso compiuto prevalentemente a piedi o issato sulle ceste e i sacchi nella carretta d'un mercante fino alla città più vicina.

A Lione è ospitato da una barcaiola, Charlotte, che lo tratta da figlio e, in punto di morte, lo affida a Matias con l'impegno di farlo arrivare in Italia.

E Francois si imbarca sul Rodano, affidato ad un ebreo che a sua volta si accorda con l'argentiere Firmin, diretto a Roma per vendere candelieri e cibori cesellati nella città del papa. Per mare, vanno da Marsiglia a Civitavecchia e nel 1603 il piccolo francese arriva a Roma.

È un ragazzino sensibile, curioso, intelligente, che ascolta gli adulti e riflette su ciò che sente: perciò lo incuriosisce la storia di Giordano Bruno, posto al rogo in Campo dei Fiori.

Maestro Baldassarre lo prende a bottega,

insegnandogli il mestiere della pittura, per cui sembra particolarmente dotato. Gli piacciono le architetture, i colonnati, le cupole; incontra giovani e meno giovani artisti, sente che questa è la sua strada.

Sa già leggere, scrivere, far di conto, leggere in latino, dunque non gli riesce difficile imparare l'italiano; conosce altri lorennesi come lui, sembra ambientarsi, ma ama stare da solo, guardare le antiche pietre che cambiano colore a seconda della luce, chiedersi perché tutto sia destinato a finire...perciò non si incanta come gli altri davanti agli affreschi perfetti di Raffaello che non conosce il sangue, le lacrime...quando passa davanti a un edificio ricco e sontuoso (...) a quell'immagine se ne sovrappone un'altra, l'edificio crolla e si disfa...

Intanto cresce, matura, legge con avidità, si interessa di predicatori e di anatemi, incontra persino Pierpaolo Rubens, parla di Michelangelo da Caravaggio, conosce Roma e i suoi tanti monumenti, Roma...il centro e la capitale dell'arte...dove ogni pietra racconta di una storia lontana, si devono imparare le pietre antiche e nuove...ma il suo desiderio più profondo è dipingere quello che non si vede, anche perché la sua inquietudine si gonfia, mentre ascolta chi parla della Chiesa di Roma come di una babilonia, chi dice che ci si converta solo per non perdere il lavoro, chi gli profetizza che rimarrà straniero al mondo ma gli sarà concesso di dipingere quello che nessuno ha ancora dipinto.

Il rapporto con una prostituta napoletana amorevole e nostalgica lo spinge ad andare a Napoli, dove sicuramente avrebbe trovato lavoro e meno concorrenza. Il suo maestro Baldassarre, dopo sei anni, pensa che sia giunto il momento per questo francesino di andare via, per il suo bene.

E così il 6 marzo 1610 il *Franzese* inizia un



nuovo viaggio che, attraverso Velletri, Terracina, Fondi, Sant'Agata, Capua, lo porta a Napoli, dove Tommaso Campanella vive imprigionato per essersi scagliato contro la Chiesa corrotta.

Napoli è sterminata, stupenda, animatissima, fa un grande effetto a confronto con la calma di Roma...carrozze che sfrecciano, asini carichi, lettighe, facchini, venditori ambulanti, popolo che passeggia...Francesco deve ricominciare, rinascere. Ora è padrone della sua sorte.

Dopo qualche giorno in cui il giovane si aggira in città e ritrova aspetti della sua terra lontana che gli rendono subito cara Napoli, soprattutto nella parte angioina, il pittore Croys, ben noto e apprezzato da committenti danarosi, lo accetta nella sua bottega: qui Francesco trova un ambiente favorevole e la donna che amerà per tutta la vita, Isabella, figlia gioiosa dello stesso Croys.

Isabella ha il dono di schiarire i pensieri neri che Francesco cuoce in sé...come un'ape rende miele tutto quel che sugge...

Ma il male oscuro che tormenta il giovane non si arresta.

Di notte incubi spaventosi lo turbano, di giorno a volte "si assenta", sembra vivere in un'altra dimensione. La morte della sua Isabella lo segna profondamente, tanto che non molto tempo dopo decide di andare via da Napoli, forse per ritornare a Metz o comunque per trovare pace. La prestigiosa bottega ereditata dal suocero rimane nelle mani del socio Didier Barra, che sembra volerlo sostituire quasi sovrapponeendosi a lui.

Infatti tanto Francesco de Nomé quanto il Barra sono ricordati come *Monsù Desiderio* e la scomparsa improvvisa di Francesco non fa che aumentare il mistero che si sviluppa intorno a questi pittori.

Molte (fascinose) espressioni nel romanzo ci riportano alla mente musiche rinascimentali, ma la lettura è resa ancora più gradevole dal ricco apparato iconografico che permette di far conoscenza con le opere del *Franzese*.

Fausta Garavini, *Le vite di Monsù Desiderio*, Bompiani 2014, pp. 317, € 22,00 ■

Made in Chicago

Grandi vecchi del jazz tornano nell'Illinois per celebrare i 50 anni dell'Associazione per la Musica Creativa



a cura di Saul M. Forte

Periodicamente i protagonisti dei fermenti musicali legati alla Chicago dei Sessanta si ritrovano per sessioni comuni. Così, qualche anno fa Jack DeJohnette ha ritrovato i vecchi compagni di scuola al Wilson Junior College, e con essi, il 29 agosto del 2013 ha tenuto un concerto al Millennium park: con Jack (72 anni), Henry Threadgill (71) e Roscoe Mitchell (75) ai fiati, Muhal Richard Abrams (piano, 84!) e l'inserimento del più giovane Larry Gray (violoncello e basso), che aveva già suonato con DeJohnette nei primi anni Novanta, in sessioni con altre leggende di Chicago, come Von Freeman e Ira Sullivan. Ne è venuto fuori, mixato dallo stesso DeJohnette e Manfred Eicher, al New York Avatar Studio, per l'etichetta Ecm, l'album *Made in Chicago*.

Jack era stato tra i giovani musicisti che s'erano riuniti, nella prima metà del fatidico decennio, alla *Experimental Band* di Abrams, destinata a diventare veicolo dei talenti per la fondamentale esperienza dell'AACM, la *Association for the Advancement of Creative Musicians*. Dove avveniva questo: che Joseph Jarman e Roscoe Mitchell, allievi di Richard Wang (secondo lo stesso Jarman "molto avanzato sia nel campo del jazz che in quello della musica classica") intrecciavano contatti ed esperienze con Coleman e Coltrane, provando la loro abilità su testi di Paul Hindemith e Schönbergiani.

«La porta di Muhal era sempre aperta» scrive JD nelle note di copertina. «Voleva esplorare diversi modi di comporre e di improvvisare, e poi ha dimostrato a me, Roscoe,

Joseph [Jarman] e Malachia [Favorso] queste diverse possibilità. Sembrava naturale, e abbiamo visto che c'erano molti modi per esprimere noi stessi attraverso l'improvvisazione».

Made In Chicago è stato voluto da JD per celebrare il cinquantenario anniversario della fondazione dell'AACM. Un po' inaspettatamente, a ben vedere. Infatti, i principali esponenti dell'associazione afroamericana dai forti connotati avanguardistici, antiformalistici e "politici" furono, in sostanza, Mitchell, futura anima dell'*Art Ensemble of Chicago*, Abrams e Threadgill (*Air*); DeJohnette, pur facendo parte di quell'*entourage*, non fu mai membro attivo, dal momento che i suoi interessi si spostarono, nell'ordine, verso la fusione e Miles Davis (*Bitches Brew*, *On the Corner*), il jazz da camera (fine Settanta), il trio Jarrett (Ottanta).

Ed ora, questa sorta di battesimo nel free-jazz, con risultati eccezionali. Da segnalare tutto: il recupero, in avvio, di *Chant* (1977) di Mitchell, forte di una «ipnotica melodia circolare, di poderosi *cluster* atonali di pianoforte e di una fiammeggiante improvvisazione collettiva finale» (Di Maio, *Onda rock*). *Jack 5*, di Abrams, con uno strepitoso assolo di DeJohnette, autore a sua volta di *Museum Of Time*. Grande esecuzione di Abrams in *Leave Don't Go Away* di Threadgill e fuochi di artificio nell'improvvisazione corale e composizione collettiva *Ten Minutes*.

«Ogni volta che mi riunisco con i musicisti della AACM è come se ripartissimo da dove avevamo lasciato». Ricorda Roscoe – convinto come è che il lavoro e l'ispirazione reciproci siano un processo continuo – «Penso che si possono fare grandi cose nella musica, avendo questi rapporti di lunga data. Se mi avessero detto che questa cosa non si interrompe mai, avrei potuto anche non crederci. Ma ora vedo che è proprio vero».

Se per Abrams, Threadgill e Larry Gray si tratta di un debutto con la ECM, sarà il caso di ricordare invece la ricca discografia di Roscoe Mitchell per l'etichetta tedesca, che comprende album con l'*Art Ensemble of Chicago* – *Nice Guys*, *Full Force*, *Urban Bushmen*, *The Third Decade*, *Tribute to Lester* – la *Note Factory band* – *Nine To Get Ready*, *Far Side* – e con *US/UK Transatlantis Art Ensemble* (diretta assieme ad Evan Parker): *Composition/Improvisation 1, 2, 3* e *Bousytophedon*.

Made in Chicago, Jack DeJohnette, CD, ECM2392, 2015 ■

Il Grande Romanzo italiano? Assente

Ristampato da Einaudi, Il grande romanzo americano di Philip Roth.

Una riflessione.

Angelo Petrella

Gli Stati Uniti sfornano con cadenza quasi annuale un Grande Romanzo Americano, capace di riassumere lo spirito dei tempi e di sintetizzare ciò che è tipico della cultura occidentale. I critici e i blogger si divertono a stilare classifiche dei più influenti autori, aggiungendo di volta in volta nuovi nomi alla lista comprendente Pynchon, DeLillo, Roth, Franzen, McCarthy, per citare solo alcuni tra i viventi. Per Grande Romanzo si intende una narrazione che colga la complessità e i mutamenti della società, riuscendo a fornirne un ritratto quanto più dettagliato e onnicomprensivo possibile. Non importa se le tecniche utilizzate tendano verso il realismo o si chiudano in un postmodernismo più attento alle suggestioni e ai richiami intertestuali. Prendiamo due romanzi molto diversi tra loro, quali *Underworld* di Don DeLillo e *American Psycho* di Bret Easton Ellis: il primo è una narrazione che progettualmente vuole riassumere cinquant'anni di storia americana, inseguendo i rimbalzi di una pallina da baseball, che dalla New York del 1951 viaggia nel corso del tempo intrecciandosi ai luoghi e alle vite di personaggi realmente esistiti e affrontando di petto problemi sociali quali il consumismo, l'inquinamento, la paura del complotto, l'apriamento e lo svuotamento umano.

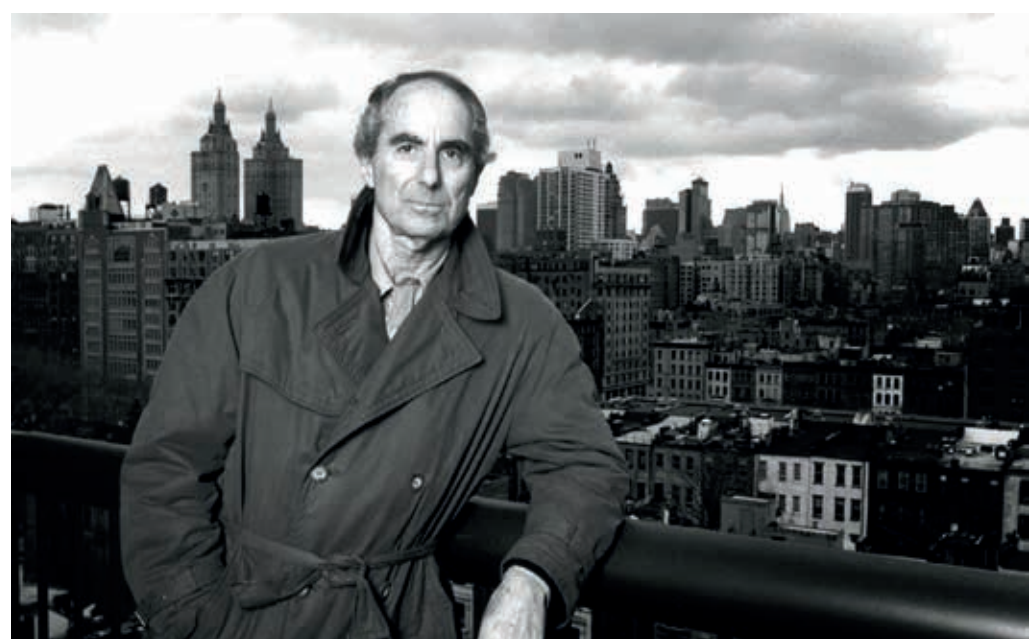
Il secondo libro invece si concentra unicamente sulla vita del protagonista, un ricco e annoiato broker di Wall Street, che si scopre essere uno spietato serial killer: all'autore non interessa offrire un quadro completo della vita americana, eppure è proprio osservando il suo personaggio che ne emerge la superficialità, l'abbruttimento e l'ossessione per la vittoria tipiche di un'intera nazione.

In sostanza, pur partendo da premesse e obiettivi diametralmente opposti, entrambi i romanzi gettano luce su determinati modi d'essere dell'umanità occidentale, nella fattispecie americana.

Per quale motivo in Italia – e sicuramente in altri paesi europei – non esistono narrazioni del genere? Come mai non è possibile parlare di un Grande Romanzo Italiano? La risposta non è sicuramente univoca e probabilmente di difficile inquadramento. Occorrerà però tenere a mente alcune considerazioni: innanzitutto, l'ovvia egemonia culturale americana, che impone non solo un immaginario globale livellato sui miti d'oltreoceano – il *self made man* come eroe per eccellenza, lo strapotere militare, la convinzione della propria

centralità nei destini del mondo, gli Stati Uniti come patria delle possibilità di realizzazione dell'individuo – ma anche una presenza invadente sugli scaffali delle librerie degli altri paesi occidentali. Questo elemento contribuisce senz'altro a porre lo scrittore in una posizione immediatamente internazionale e il lettore in una condizione di subalterità e di plausibile accettazione della letteratura americana come quella più capace e più in diritto di sfornare capolavori. Non ha senso, dunque, l'idea di Jonathan Franzen secondo cui la migliore letteratura nasca solo in momenti di crisi: la cultura a stelle e strisce domina l'occidente da almeno tre decenni, e da molti di più ricerca ossessivamente il «*Great American Novel*» (basti ricordare che proprio questo è il titolo sia di un libro di Philip Roth del 1973 appena ristampato anche in Italia, che addirittura di un romanzo di William Carlos Williams del 1923).

Ma ci sono altri fattori tipicamente italiani nella questione: innanzitutto, lo sfilacciamento del tessuto sociale nazionale e il ritorno a una serie di regionalismi, come forma di «difesa» o resistenza alla crisi politica, economica e culturale del nostro paese, perlomeno a partire dalla fine degli anni Ottanta. Se l'Italia si presenta come il luogo dell'impossibilità a realizzarsi, lo scrittore si rifugia dunque tra le mura della Signoria cittadina, facendo di essa il proprio universo. E in questo senso, in un paese dalle differenze linguistiche e culturali molto forti come il nostro, sarà difficile sintetizzarne l'essenza o i caratteri in maniera unitaria. Ma c'è un ulteriore fattore a complicare le cose: la vocazione eccessivamente avanguardistica da cui la letteratura italiana prende le mosse, che spesso rifiuta per partito preso le grandi sintesi e il «tipico» lukacciano, pur in chiave contemporanea. Il che ovviamente è tutt'altro che un giudizio di valore: romanzi come «*Con le peggiori intenzioni*» di Alessandro Piperno, «*Nel corpo di Napoli*» di Giuseppe Montesano, «*Moremò*» di Davide Morganti, «*Dies Irae*» di Giuseppe Genna o «*Canti del caos*» di Antonio Moresco hanno indiscussi meriti letterari. Tuttavia, rifuggono dall'obiettivo di presentarsi come grandi sintesi, preferendo restituire alcuni caratteri nazionali o ossessioni tipiche sottoforma di metafora. La profezia gramsciana sembra dunque ancora attuale: finché non sarà la storia a offrirne l'occasione, all'Italia mancherà ancora il suo Grande Romanzo ■



le cronache del salernitano
direttore responsabile tommaso d'angelo
ulisse cronache è a cura di
francesco g. forte

redazione
via r. conforti 17 – salerno, tel. 089237114
e.mail cronacasalerno@gmail.com

consulente editoriale andrea manzi
progetto grafico luigileone avallone
assistente di redazione roberta bisogno
ricerche iconografiche oèdipus edizioni

stampa tipografia gutenbergs s.r.l. – fisciano (sa)

IL GIOVANE SALINGER



anticipa Holden, nella considerazione dell'universo ipocrita e fasullo che lo circonda e nel quale sa che per lui non c'è posto.

Nel fascicolo novembre-dicembre 1944 esce il secondo – scritto quando l'autore è in Europa (Inghilterra) –, dei tre racconti proposti dal Saggiatore nel volumetto *I giovani*. *Tre Racconti*, appena pubblicato: «Once a Week Won't Kill You». Qui, un giovane prova a comunicare ad una parente anziana e malandata (con la testa) l'imminente partenza per il fronte bellico, con la richiesta alla moglie di far visita alla vecchia donna.

Nel dicembre del 40, intanto «Go See Eddie», il terzo dei racconti qui raccolti, esce su *The University of Kansas City Review*, rivista universitaria che, fondata nel 1934, si è già distinta per avere accolto contributi, tra gli altri, di Diego Rivera, Edgar Lee Masters, Pearl S. Buck, ed ora ospita testi di e.e.cummings, James T. Farrell, May Sarton ed altre simili personalità. «Go see Eddie» è racconto di dialoghi che sembrano preannunciare il futuro teatro della minaccia. Bobby vuole convincere la sorella Helen a incontrare un suo amico, Eddie, con il quale dovrà completare un lavoro e cerca di convincerla a non commettere adulterio con un uomo sposato.

Fuori di dubbio in queste tre prove giovanili è possibile individuare i motivi principali che caratterizzeranno l'intera opera di Salinger, ma ciò che accomuna i racconti ora pubblicati con molti posteriori è il tema della conversazione, come ben evidenzia Giorgio Vasta nella sua nota di accompagnamento. I personaggi non smettono di conversare. Nel primo racconto, s'è detto, la conversazione si svolge durante un party, «più esattamente durante il tentativo tragicomico di innescare un flirt tramite uno small talk che fa risaltare l'ostinazione disperata di Edna, la sua euforia derelitta mentre cerca di mantenere vivo il contatto con Bobby»; nel secondo, fratello e sorella conversano nella camera da letto della donna, «Helen che galleggia tra bagno specchio spazzola e limetta, Bobby che prova a modificarne l'orbita sollecitandola invano ad andarsi a cercare un posto da ballerina»; nel terzo, Dickie prima di partire per il fronte conversa dapprima con sua moglie Virginia e poi con una zia alquanto immemore: «le scarpe da ginnastica sporche, la collezione di francobolli, il cartello «si prega di non disturbare» appeso alla porta della camera; ma soprattutto, anche lei, una notevole inclinazione esclamativa» (Vasta).

In effetti, è stupefacente la capacità di uno scrittore ancora così giovane di «padroneggiare la tecnica del dialogo serrato con l'obiettivo di trasmettere l'insicurezza che mina il quotidiano di ogni protagonista» (Bertinetti).

Da tempo, in rete, avanza la caccia agli inediti di Salinger. Caccia che Nadia Fusini, in un bell'intervento su *Repubblica* dell'8 marzo così stigmatizza:

«Il feticismo esiste. È una forma deviata dell'amore. In letteratura si manifesta nel fanatismo accanito dei lettori che oggi corrono sulla Rete per scaricare racconti rubati di J. D. Salinger. A loro non bastano quelli che l'autore ha voluto donarci mentre era in vita, che ha curato e limato, ossessivo com'era nel suo minimalismo sublime. Mentre altri li ha giustamente scartati, forse dimenticati oppure trasformati, perché un libro di racconti, un romanzo, nascono anche grazie alle parole e alle frasi che lo scrittore elimina, in cerca di una perfezione che avviene soprattutto in virtù della fondamentale arte della sottrazione. Così senz'altro nasce *Il giovane Holden*, il più importante libro di Salinger. L'irripetibile manifesto in cui si sono riconosciute più generazioni.

Ma la passione incalza e il devoto feticista in una sopravvalutazione dell'oggetto d'amore non si stanca di scovare altri frammenti da adorare, a dimostrazione che il suo è un amore plastico, niente affatto spirituale. E non si nutre del bene e del bello, ma dell'oggetto erotizzato al di là del suo valore. Conta la fascinazione immaginaria, non la cosa in sé. [...]

«Amo scrivere» disse Salinger nel 1974; «scrivere per il mio proprio piacere. C'è una straordinaria pace nel non pubblicare». Scrivere e non pubblicare: se questo ha fatto il nostro eroe per anni della sua vita nelle colline del New Hampshire, un tesoro sicuramente ci attende nel nostro avvenire. Aspettiamo...».

J. D. Salinger, *I giovani*. Tre racconti, Saggiatore 2015, pp. 80, € 12,00 e.book € 10,99 ■

BIF&ST

dal 1919 al 1960 Fritz Lang ha girato 15 film muti e 27 sonori, attraversando melodramma e feuilleton, storia e leggenda, fantascienza, spionaggio, poliziesco, testimonianza sociale, film resistenziale ed altro. Quel che è certo – secondo le parole di Lotte Eisner, è che «la ricca personalità e la complessità della sua opera gli impediscono di essere schedato sotto semplici etichette». A sua volta, Truffaut così rispondeva alla domanda sullo stile di Lang: «In una sola parola: inesorabile. Ogni inquadratura, ogni movimento di macchina, ogni immagine, ogni spostamento d'attore, ogni gesto ha qualcosa di decisivo e di inimitabile».

La sezione comprende le sue opere e altre ispirate a/da *Metropolis*: 48 film cui si aggiungeranno i materiali documentari.

Del Tributo a Rosi, Scola è il più convinto sostenitore: «Si continua a parlare di cinema impegnato – ha detto in conferenza stampa – che è quasi un ossimoro, il cinema è un impegno per chi lo fa e per chi lo guarda, dev'essere strumento di comprensione della realtà, di scelte, dell'evoluzione di una società. Parlare di «impegno» per Rosi è riduttivo, era un regista che sapeva cos'è il cinema e come va fatto, soprattutto in Italia, paese dei misteri e dell'oblio».

Infine, a proposito del costo complessivo dei festival, assai basso – un milione 200 mila euro, 100 mila in meno rispetto alle edizioni precedenti – «forse è qui il trucco» dice sempre Scola «perché è pieno di grandi festival costosissimi in cui si guarda al red carpet, alle star, agli ospiti ma senza alcuna idea di cinema. Il Bif&st un'idea precisa invece ce l'ha, di che cos'è il cinema, ne sono prova le 70 mila presenze dell'edizione 2014, perché c'è una curiosità di cinema, a partire dal programma. Gli altri festival inseguono la cronaca, la popolarità, lasciando fuori una fetta di pubblico importante, come quella dei giovani che hanno sì bisogno di lavoro ma anche di allegria, di cultura».

I film in concorso: per il panorama internazionale, oltre al film di Pontecorvo, *Shelter* di Paul Bettany (con Jennifer Connelly e compagno persi nelle pericolose strade newyorkesi degli anni Settanta), *Graziella* di Mehdi Charef, con Rossy De Palma, Denis Lavant e Claire Nebout (due anime inconsapevolmente gemelle, ai servizi sociali, in un'atmosfera da *Una giornata particolare*); *A strada 47* di Vicente Ferraz (nell'Italia del '44 un manipolo di brasiliani ed un repubblicano che ha tradito attraversano le nevi dell'Appennino); *Discount* di Louis-Julien Petit (per evitare il licenziamento perché sostituiti da casse automatiche, alcuni commessi si danno da fare), *Jamais de la vie* di Pierre Jolivet con Olivier Gourmet e Valérie Bonneton (come può un ex operaio specializzato e addetto sindacale, finito come guardiano notturno in periferia, riconquistare il suo



ruolo perduto), *Lucia B.* di Paula van der Oest, che racconta il più straordinario (e vero) errore giudiziario olandese; *Miss Julie* di Liv Ullmann, con Jessica Chastain, Colin Farrel, Samantha Morton (il film «delinea una feroce battaglia per il potere e il controllo, condotta attraverso un gioco crudele e compulsivo, in bilico fra seduzione e repulsione»), *L'antiquaire* di François Margolin con Anna Sigalevitch e Michel Bouquet (una giovane donna, nel tentativo di recuperare le opere d'arte rubate alla sua famiglia dai nazisti, riscopre il proprio padre); *The Guide* di Oles Salin (una delle pagine più nere della storia dell'Ucraina e dell'abiezione umana); *Le temps d'Aveux* di Régis Wargnier (l'inedito rapporto tra prigioniero e carceriere, nella giungla cambogiana, al tempo dei khmer rossi); *The Burrow* di Jochen Alexander Freydank, dall'omonimo racconto di Kafka.

Per i lungometraggi italiani: *Biagio* di Pasquale Scimeca, *In nome del figlio* di Francesca Archibugi, *Torneranno i prati* di Ermanno Olmi, *Incompresa* di Asia Argento, *Patria* di Felice Farina, *Anime nere* di Francesco Munzi, *Buoni a nulla* di Gianni di Gregorio, *Hungry Hearts* di Saverio Costanzo, *Il ragazzo invisibile* di Gabriele Salvatores, *Noi e la Giulia* di Edoardo Leo, *I nostri ragazzi* di Ivano Di Matteo, *Il giovane favoloso* di Mario Martone

Per le opere prime e seconde, questi i nomi: Claudio Noce (*La foresta di ghiaccio*), Massimo Bonetti (*La settima onda*), Edoardo De Angelis (*Perez*), Michele Alhaique (*Senza nessuna pietà*), Leonardo Guerra Seragnoli (*Last summer*), Alice Rohrwacher (*Le meraviglie*), Guendalina Zampagni (*Noi siamo Francesco*), Sebastiano Riso (*Più buio di mezzanotte*), Roan Johnson (*Fino a qui tutto bene*), Laura Bispuri (*Vergine giurata*), Francesco Bruni (*Noi 4*), Lorenzo Sportiello (*Index zero*) ■



Set del film *Le mani sulla città* di Francesco Rosi, 1963.