

Salone del Libro. Eco e il 'maledetto' nome della rosa

di *David Spiegelman*



Gino Paoli non ne poteva più di cantare *"Sapore di sale"*, a un certo punto si era pure ritirato, aveva aperto un ristorante per sfuggire a quel rituale di ogni concerto, fino a quando non lo erano andati a riprendere con la scusa della tournée giubilare con la Vanoni; ma essere inchiodato a quella canzone, lui che ne aveva scritte ben altre, non lo accettava. Neppure **Umberto Eco** più sopporta di essere irreversibilmente legato al *"Nome della Rosa"*, il romanzo a chiave e pluristrato come una torta nuziale – conte philosophique, giallo hard boiled, riflessione post-dostoevskijana sul terrorismo, apologetica di **Borges**, inconsapevole precursore dei codici Da Vinci e suoi fratelli, insomma "Opera aperta" – che aveva svincolato il semiologo di nicchia, ex compilatore di domande per **Mike Bongiorno**, dal rango di accademico ignoto, per renderlo il romanziere italiano più venduto nel pianeta, nonché soggettista per **Sean Connery**.

Eco ha ammesso di non reggere più il peso di quel successo remoto, che pure tuttora gli permette di restare – insieme con **Antonio Tabucchi** – il più credibile candidato italiano al Nobel per la Letteratura, che manca al nostro Paese dal 1997, quando ad aggiudicarselo era stato **Dario Fo**. Sempre citato dagli allibratori negli ultimi anni tra i possibili premiati, Eco potrebbe seguire la sorte di altri laureati a detonazione ritardata, come **Garcia Marquez** e **Grass** cui erano serviti svariati decenni per veder riconosciuto il valore di opere come *"Cent'anni di solitudine"* e *"Il tamburo di latta"*, peraltro non seguiti – né sarebbe stato possibile accadesse – da opere di egual fattura, in carriere ontologicamente ineguali.

L'esordio dirompente a quasi cinquant'anni – «*in età matura* – disse, parafrasando **Wittgenstein** – *ho scoperto che di quel che non si può teorizzare, si deve narrare*» – era valso al professore alessandrino “naturalizzato” bolognese e quindi inventore del Dams un successo inesorabile, metro campione tuttavia delle opere successive. «*Ho scritto sei romanzi, eppure tutti parlano sempre del “Nome della Rosa”, che io odio* – ammette Eco, in un intervento al “Salone del Libro” di Torino – *perché è una sorta di maledizione. Anche quando escono i libri successivi aumentano le vendite del “Nome della Rosa”*». Ci sono più cose in cielo e in terra di quante siano scritte nelle ragioni del commercio. Il successo del romanzo a chiave di trentun anni fa eclissò così, né avrebbe potuto andare diversamente, l'opera più riuscita e meno suscettibile delle contingenze tra quelle pubblicate da Eco: proprio il secondo romanzo, conferma del proposito ironico di quel musicista che, consapevole della difficoltà di reggere il peso dell'attesa successiva all'esordio, si era posto l'obiettivo impossibile di passare direttamente dal primo al terzo album. “*Il pendolo di Foucault*”, infatti, pur nel manierismo ostentato di alcune soluzioni narrative e nella ricerca esasperata dell'effetto speciale, è il libro più riuscito di Eco, perché trasfonde mirabilmente in narrativa tutto il lavoro dello studioso di tecniche dell'espressione artistica: svillaneggiando il complottismo e la dietrologia che sarebbero divenuti gli emblemi di un tempo ancora da intuire, così come mettendo a nudo i laidi meccanismi dell'editoria vanesia che oggi dilaga perfino nei concorsi a premio della stampa quotidiana. Eco si duole nel sentirsi prigioniero del successo di un romanzo che nella percezione del pubblico avrebbe cannibalizzato gli altri sei, compreso il sottovalutato, per quanto fraintendibile, “*Il cimitero di Praga*”.

Alla vigilia dell'ottantesimo compleanno, in arrivo il prossimo anno, il vecchio ragazzo mandrogno, laureatosi con una tesi su **Joyce** e inutilmente impegnato a spronare un amico

di studi bolognesi nell'impossibile traduzione del "*Finnegans Wake*", si scopre ostaggio di un successo non controllabile, perché i gusti del pubblico sono la variabile assoluta di ogni industria e quindi, nel nostro tempo, anche di quella letteraria. E poi in fondo a suo tempo **Petrarca** era convinto che avrebbe ottenuto gloria perenne con il suo poema epico scipionico sulla conquista di Carthago, quando invece sarebbe stato il diario personale del tormento per la sua Laura ad assicurarlo al tempo non più suo. C'è forse un fondo d'inesorabile snobismo nel dispetto di Eco, per un successo che non tende a dissolversi a distanza di un tempo ormai ampio. E' forse lo stesso disincanto di ogni artista condannato ad ardere in una sola, primigenia fiammata, per rendersi conto di non potersi sopravvivere e di dover gestire con ragionieristica melancolia una persistenza a stento alimentata da lavori concatenati palesemente non all'altezza del capostipite.

Destino comunque meno gramo di quello spettante alla moltitudine dei praticanti, condannati a un remigare privo di speranze perché prosciugato di ogni stilla di genio creativo, quindi sterile e destinato a non veder sbocciare che l'immagine nominalistica di una rosa, anziché un fiore che richiede tempo, pazienza e fortuna.

Festa del Libro: mostre fotografiche e installazioni

all'Auditorium

di *Maria Rosaria De Simone*



Jorge Luis Borges e Maria Kodama

Dal 1° fino al 10 aprile, **“Libri Come. Festa del libro e della lettura”**. Da non perdere. Proprio in occasione della Festa del Libro, si è tenuto all'Auditorium di Roma un vernissage per la presentazione dell'allestimento di quattro notevoli mostre a tema letterario. E' sempre un'emozione lasciare le rive del Tevere, addentrarsi un poco nel quartiere Flaminio e passeggiare all'Auditorium, città della musica per eccellenza, creatura dell'architetto **Renzo Piano**, che si presenta maestoso, con le sue tre 'casce armoniche', che sembrano delle navicelle spaziali, che volano sopra una fitta vegetazione. Dopo aver attraversato un magnifico viale polifunzionale, dopo aver gettato un occhio curioso alle vetrine della libreria, si giunge all'ingresso a cui fa da sfondo un magnifico anfiteatro all'aperto che accoglie numerosi concerti. Proprio sulla scalinata della cavea, è visibile il primo originale allestimento, ad opera di **Antonio Marras**, lo stilista che ha reso celebre la griffe **Kenzo**. Marras ha avuto la geniale idea, già presentata in Sardegna

per il *Festival della Poesia*, di realizzare un paesaggio di sedie, un poco sbilenche, segnate dall'uso, sedie comunque di fattura umile, ma rivestite di libri impilati uno sull'altro e di nastri rossi. E' simpatico venire accolti con queste 'sedie sapienti', che incuriosiscono e portano una ventata di allegria nel panorama culturale romano.

All'interno degli spazi dell'Auditorium sono tre le mostre fotografiche. **Massimo Siragusa**, che ha ripreso frontalmente le sale di lettura, gli scaffali e gli ampi e suggestivi spazi di quindici tra le biblioteche italiane più importanti. Quindici gioielli, roccaforti del sapere e della cultura. Sono immagini forti, su cui ci si sofferma e su cui si ritorna, per portarsi un poco dietro il fascino di quei luoghi in cui si sente il desiderio di smarrirsi in un mare di libri, tra le antiche colonne e gli splendidi scaffali.

Proseguendo nel percorso le fotografie di **Valentina Vannicola**, che attraverso una lente ludica, mette in mostra alcuni episodi di importanti capolavori della letteratura mondiale, rivisitati in chiave visionaria. Le foto che mi hanno più colpito sono stati sicuramente i dodici scatti dedicati all'inferno dantesco, che spiccavano per intensità sullo sfondo nero delle pareti, su cui si leggevano le citazioni della Divina Commedia. Siamo più volte ritornate sulla foto dedicata al girone dei lussuriosi, che presentava due amanti che si reggevano a vicenda, attaccati ad un albero, per contrastare la violenza del vento che li sferzava.

L'ultima mostra fotografica è stata invece quella di **Maria Kodama**, la seconda moglie di **Jorge Luis Borges**, uno dei maggioriscrittori del XX secolo, che l'ha immortalato nei suoi scatti. E proprio lei, Maria Kodama, era presente per rispondere alle nostre domande e curiosità. Tra telecamere delle varie televisioni, assieme agli altri redattori di varie testate giornalistiche, abbiamo seguito la fotografie che ritraevano il grande scrittore durante i suoi numerosi viaggi in giro per il mondo, accompagnati dai racconti della

moglie. Forse le più belle erano quelle che ritraevano marito e moglie in mongolfiera.

Dove vi trovavate?

In California, nella Valle del Napa. Fu una delle cose che entusias mò di più mio marito. Voleva a tutti i costi fare quel viaggio in mongolfiera. Ci dissero che non era possibile, perchè i viaggi erano già stati prenotati, come era usanza in quei luoghi, da giovani sposi. Mio marito disse sperava che almeno una coppia non si sposasse per avere la possibilità di partire lui. Ed infatti una coppia non si sposò più e ci lasciò il posto. Luis era felice come un bambino. Quando scendemmo, stappammo una bottiglia di champagne e ne lasciammo un'intera cassa sul luogo in cui eravamo approdati, com'era usanza.

Com'era Borges nel privato?

La sua vita scorreva nella più completa normalità. Al mattino scriveva, poi incontrava studenti e giornalisti se ne aveva voglia. Il pomeriggio correggevamo i testi, poi passeggiavamo e, a volte, incontravamo amici.

Mentre contemplavamo le fotografie e la loro storia recondita, Maria Kodama raccontava volentieri del marito, di quell'aria allegra e spensierata che lei ha colto nei suoi scatti, così diversa da quella che ci presentano invece le sue opere letterarie. Borges amava viaggiare ed in quel modo trascorse il suo ultimo periodo di vita che documentò nel libro **"Atlas"**. Morì a Ginevra nel 1986.

Le quattro mostre all'Auditorium, a mio parere, sono sicuramente un percorso culturale da non perdere. Inoltre la loro visita è gratuita. In tempi di *austerity* questo è un valore aggiunto.

Orson Welles, a 25 anni dalla sua scomparsa



Orson Welles (Kenosha, 6 maggio 1915 – Hollywood, 10 ottobre 1985)

Di *David Spiegelman*

Neppure **Orson Welles** sarebbe riuscito a diventare Orson Welles, la vita non gli sarebbe bastata a ottenere finalmente la parte più difficile, quella di un uomo nato per rifrangersi e moltiplicarsi all'infinito, come l'icona di una rifrazione labirintica. Era diventato vecchio da giovane, per lo scintillio ineludibile di un talento infiebrato, passando il resto del suo tempo a sopravvivervi; a inventarsi una concatenazione di personaggi da indossare, ognuno piegato a un'attitudine alla mistificazione come forma di verità. Ibridare per sistema il vero nel falso, fino alla pratica del procedimento contrario: questo il metodo attraverso il quale Welles, assunto infine al rango di icona irredimibile venticinque anni fa, ha saputo incarnare il vero uomo del Novecento, in fuga da se stesso per ritrovarsi.

Riassumerne la vita significa enumerare la formula dello smarrimento, attraverso una sequenza confusiva di travestimenti antinomici. In un tempo come il nostro, disattento in sommo grado alla profondità, la storia di Welles si sarebbe cristallizzata nello storico episodio riletto in controcampo da **Allen** in *Radio Days*, quando la zia irredimibilmente nubile dell'io narrante riesce ad appartarsi in auto con un pretendente, ma proprio in quel momento l'autoradio diffonde la cronaca immaginaria dell'invasione aliena, che getta nel panico l'America e quindi il giovanotto che, al colmo della codardia, si dà alla fuga. Fu tutto il Paese a diventare l'immensa platea, prima sgomenta e poi ammirata, per il primo spettacolo stilizzato di un artista che avrebbe riscritto le regole di ogni disciplina affrontata. Definirlo uomo di cinema è perfino irrisorio, non fosse che il cinema è diventato altro da se stesso anche grazie alla sua opera decostruttiva e combinatoria: la rete satellitare *Studio Universal* celebra la ricorrenza a partire da stasera, trasmettendo per tre lunedì sera alle 21 altrettante pellicole che senza Welles neppure avrebbero potuto pensarsi: *L'orgoglio degli Amberson*, *Moby Dick* (regia di **John Huston**, 18 ottobre) e *L'infernale Quinlan* (25 ottobre).

Ogni classificazione è per sua natura povera e quindi non si può neppure cominciare a parlare di Welles senza citare l'opera che lo vide, appena venticinquenne, sconvolgere il linguaggio e la sintassi dell'arte cinematografica che stava vivendo un'epoca di pur grandi trasformazioni. *Quarto Potere* non è un film, per quanto la storia narrata sia emblematica di un canone imprescindibile di intendere il rapporto tra massa e potere, tra informazione e democrazia, tra ricchezza e interazione delle classi sociali. Il capolavoro di Welles è anche l'indice di una smisurata ambizione, quella di raccontare nella storia di un uomo – per quanto eccezionale – la parabola di ognuno, codificando una regola generale che disciplini l'unicità degli individui: impresa nel Novecento tentata soltanto in letteratura, quindi con forza

figurativamente monodimensionale, attraverso **Ulrich** e il signor **Bloom**, che fanno di Vienna e Dublino metafore del mondo. **Charles Foster Kane**, ologramma decantato dal maniero di *Xanadu* allo stilema enigmistico corrispondente al nome *Rosebud*, è il personaggio narratologicamente più riuscito del suo secolo, perché riassume l'arco voltaico che congiunge illusione e dolore, poli magnetici dell'esistere.

Welles ha ridefinito per sempre i parametri di ogni possibile forma di narrazione, cimentandosi – non importa se utilmente – con le disfide più ardue: *Macbeth*, *Otello*, il dualismo stevensoniano, l'ingegnoso hidalgo *don Chisciotte*, forse quello in cui più avrebbe voluto far riposare il suo genio, in bilico tra la preveggenza e la follia. Soltanto Welles sarebbe stato capace di appropriarsi di un'opera in cui la sua figura incombe con la forza dell'elisione, trova forma e senso soprattutto nel concretizzarsi di un'assenza. E' quel che gli riesce nel film che forse dà luce e leggibilità alla premeditata sovrapposizione di vita e opera: *Il terzo uomo*, trascrizione di un romanzo di **Graham Greene**. Tre sono le opere del cinema classico in cui il baricentro narratologico ha configurazione eccentrica: ma se in due racconti dissonanti come il musical *Il Mago di Oz* e l'elegia *Apocalypse Now* l'illusionista e il colonnello **Kurtz** compaiono nel finale, a culmine di una sceneggiatura a piano inclinato, nel film di **Carol Reid** l'apparizione di Welles, nello spopolato parco dei divertimenti di una Vienna sommersa di macerie, ai piedi della ruota panoramica, è fugace quanto decisiva, marchiata da una pagina di dialogo che l'attore, impossessandosi – come aveva sempre fatto – dei ruoli di regista e sceneggiatore, riscriveva secondo la propria dispotica indole.

Si era dato l'obiettivo di dimostrare che la sua epoca non potesse essere raccontata se non con il cinema. Ma Welles, come i cartografi in scala naturale immaginati da **Borges**, è arrivato a un risultato ancor più dirompente: ha fatto del suo tempo un'immensa pellicola cinematografica, a contrastare e sovrapporre i ruoli di protagonisti e spettatori. Quasi

rappresentando l'attesa inutile di un regista capace di dare senso al caos.

Chisciotte e i Ladri d'inchiostro



Di David Spiegelman

Sull'*Isola di Boecklin*, dove l'attesa tra i cipressi diventa infinita, fosse concesso di portare un solo libro, inteso come inventario del mondo conosciuto, il lettore – che avesse affinato la miopia scorrendo la storia congetturale espressa nella letteratura – non esiterebbe a scegliere il **Chisciotte**: esemplare compendio dell'umana avventura, secondo una follia di secondo grado, arcuata fino a incarnirsi, eletta a strumento di salvazione dall'alfabeto comune delle cose.

Se non il primo a esplorare la poetica del libro fatto di libri, della metafisica letteraria, **Cervantes** fu sicuramente antesignano di una poetica innovativa e irreversibile, che vede il discorso artistico accantonare in apparenza la realtà per parlare di se stesso, in modo da raggiungere la verità in maniera erratica e fulminante. I Sei personaggi come *Effetto notte*, le parodie di **Stravinskij** e **Weill** originano dall'intuizione cervantina volta a illuminare un mondo immaginario, per quanto perfettamente credibile, assemblato con pezzi di realtà coerenti in un ambito instabile e autosufficiente.

Non a caso **Borges**, affidando a un suo personaggio il compito paradossale ed eristico di negare il carattere unico e irripetibile della creazione letteraria, individuò proprio nella composizione ex novo del Chisciotte il virtuosismo esperito da **Pierre Menard**.

Attorno a quest'opera contemporanea dell'eternità, nonché alla vita miserabile e indicativa del suo autore, si disputa un arduo gioco narrativo collocato nel nostro tempo: lo scrittore di oggi **Alfonso Mateo-Sagasta** volge infatti lo sguardo agli anni posteriori al successo del Chisciotte, e alla pubblicazione di un seguito apocrifo delle avventure del cavaliere mancego, a firma di **Alonso Fernandez de Avellaneda**, identità presto demistificata a nome di copertura di un autore intenzionato sia a nascondersi, quanto a terribilmente screditare lo stesso Cervantes.

Il sasso di carta e inchiostro desta ipotesi stravaganti, in una Spagna imperiale che scricchiola, destinata a conoscere ben presto l'immane dolcezza avvelenata del sole che tramonta: che si tratti di *Alarcon?* *Lope de Vega?* *Tirso de Molina?* Dello stesso autore riconosciuto, determinato a spingere all'estremo il gioco della dissoluzione protocubista dell'identità, secoli prima di **Pessoa** e dall'altra parte della *Zattera di Pietra?*

Questo *Ladri di inchiostro* (Marco Tropea Editore, p. 560, euro 20), come tutti i libri genialmente immotivati, nella superficie visibile della narrazione racconta qualcosa per parlare invero d'altro nel profondo: la drastica inconsistenza della letteratura, per esempio, e conseguentemente della stessa vita umana, nel venir meno degli elementi connettivi del reale che si giustificano vicendevolmente, nella spietata incompiutezza di ogni sistema autoreferente. L'investigazione dell'io narrante, **Isidoro Montemayor**, non sortisce in definitiva che una partenogenesi di domande implicanti altre domande: quale il rapporto tra autore e testo? Che cosa succede ai personaggi oltre la frontiera dell'ultima pagina? Un romanzo esiste in sé o soltanto se e quando venga letto?

Si tratta di interrogativi comunque suggestivi, ma che assumono valenza epocale qualora applicati a un testo che più

di ogni altro coniuga puntualmente i due canoni aristotelici, rendendoli inscindibili e connaturati: se nella codificazione della classicità Tragedia e Commedia risultano generi separati e paralleli, il Chisciotte ne svela una volta per tutte l'insondabile natura complementare, una oscura gemellarità esplicita attraverso le strampalate avventure di un malato di parole scritte e del suo altrettanto invasato scudiero. Nemmeno un maestro dell'umorismo nero come **Kafka** riuscì a sfuggire all'inesorabile seduzione di un'opera in apparenza la più lontana dal suo stile di fuggiasco immobile, operando un rovesciamento emblematico dei ruoli tra cavaliere e scudiero, entrambi partecipi e complici di un divertimento dai risvolti suggeriti come macabri.

Il lettore che sappia cogliere il significato degli spazi bianchi tra le righe del testo, non di rado quelli che davvero conferiscono significato a un'opera, può quindi avvalersi di *Ladri di inchiostro*, analitico fino alla pignoleria nella ricostruzione scenica ma – come non pochi romanzi e film in costume – corto nel fiato quando si tratterebbe di prendere slancio, per ripensare la terrificante bellezza del Chisciotte, prima e decisiva irruzione del Moderno in un'epoca ancora misurata secondo le forze del cavallo, della polvere pirica e del gergo dei venti e delle stelle. Eppure non c'è storia, nemmeno quella dell'umanità, che possa presumere sostanza senza il riscatto della letteratura, che per Chisciotte come per il suo autore era e sarebbe stato l'unico modo di esprimere il reale.

E l'uomo di un'epoca che allora era il futuro ne sfoglia le vicissitudini, sentendosi remoto fratello, come il cavaliere assunto a piccola nota ai piedi di un testo inesistente, in vana attesa di una **Dulcinea** nerovestita e senza volto.