

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PARMA

Dottorato di ricerca in
“Italianistica e Filologia Romanza”

Ciclo XXIII

***Un testimone del suo tempo.
Sergio Zavoli fra giornalismo e letteratura***

Coordinatore:
Chiar.mo Prof. **Gabriella Ronchi**

Tutor:
Chiar.mo Prof. **Rinaldo Rinaldi**

Dottorando: **Damiana Spadaro**

Indice

Introduzione	3
Ringraziamenti	5
CAPITOLO 1	9
Il giornalismo e la letteratura	9
1.1. <i>Il new journalism americano</i>	9
1.2. <i>Il linguaggio dei new journalist</i>	51
1.3. <i>Nascita della terza pagina in Italia</i>	58
1.4. <i>Fra giornalismo e letteratura: l'intervista di Moravia e Pasolini.</i>	67
1.5. <i>Alberto Savinio</i>	98
1.6. <i>Giuseppe Ungaretti</i>	114
1.7. <i>Eugenio Montale</i>	119
1.8. <i>Goffredo Parise</i>	131
1. 9. <i>Pier Paolo Pasolini</i>	157
CAPITOLO 2	182
Sergio Zavoli – La Vita	182
2.1. <i>L'antro del marascone, il Candiano e la draga</i>	182
2.2. <i>Vidmer, il giro d'Italia, Pietro Scalpellini, il "Monte di Pietà"</i>	185
2.3. <i>Sogni a colori</i>	188
2.4. <i>Il Fratello Leo, il giorno dei Santi</i>	190
2.5. <i>La sorella Milly</i>	193
2.6. <i>Il dolce incanto dell'amore</i>	195
2.7. <i>Un amore fatto di mani</i>	198
2.8. <i>La società dei birri</i>	203
2.9. <i>I nodi e la storia dei capanni di legno dolce</i>	206
2.10. <i>Il ventennio fascista, la guerra e i suoi orrori</i>	208
2.11. <i>Il compagno violinista</i>	224
2.12. <i>Vittorio Veltroni</i>	230
2.13. <i>Clausura</i>	236
2.14. <i>Processo alla tappa</i>	241
2.15. <i>Piero Angela e Sergio Zavoli in Algeria</i>	247
2.16. <i>La tragedia del Vajont</i>	249
2.17. <i>Il reportage da Gerusalemme, le lacrimazioni della Madonna, Chiara Lubich, Zavoli e la dicotomia fra fede e religione, fra Chiesa e mass media.</i>	251
2.18. <i>Il terremoto del Belice</i>	259
2.19. <i>I giardini di Abele</i>	262
2.20. <i>Un codice da rifare</i>	266
2.21. <i>Nascita di una dittatura</i>	271
2.22. <i>Chernobyl</i>	285
2.23. <i>Sergio Zavoli Al comando!</i>	289
2.24. <i>Le grandi inchieste televisive</i>	297
2.25. <i>La politica, il giornalismo, le lauree</i>	322

CAPITOLO 3	328
Sergio Zavoli letterato	328
3.1. <i>La poetica</i>	328
3.2. <i>La lingua, lo stile.</i>	346
3.3. <i>Zavoli e Tonino Guerra</i>	358
3.4. <i>Zavoli e Dino Campana</i>	364
3.5. <i>Zavoli e Mario Luzi</i>	368
3.6. <i>La personalità</i>	373
CAPITOLO 4	379
Dicono di lui	
4.1. <i>Tonino Guerra</i>	379
4.2. <i>Rita Levi Montalcini</i>	382
4.3. <i>Ersilio Tonini</i>	384
4.4. <i>Rita Borsellino</i>	386
4.5. <i>Alberto Sughi</i>	388
4.6. <i>Oscar Luigi Scalfaro</i>	391
4.7. <i>Franco Ferrarotti</i>	392
4.8. <i>Piero Angela</i>	397
4.9. <i>Maurizio Costanzo</i>	399
4.10. <i>Franco Lazzaretti</i>	401
4.11. <i>Biagio Agnes</i>	406
Conclusioni	409
Bibliografia	412
Bibliografia su Sergio Zavoli	415

Introduzione

Sergio Zavoli è il poeta del chiaroscuro, colui che canta del trascendente incarnatosi nell'immanente. Sergio Zavoli è il poeta della scissione, dell'infinita lotta fra essere e apparire.

Il primo incontro, quello che potrebbe cambiarti la vita, quello che non avresti mai pensato di poter realizzare, si manifesta adesso in un piccolo cancello, nascosto in una minuscola via nel cuore dei castelli romani.

Varcando l'uscio di un ristrutturato casale, da lontano appare un signore, elegante e manicurato, dall'aspetto per nulla mediterraneo.

Seduti nel grande salone, che in verità appare come una signorile biblioteca, inizia una lunga conversazione. Tra convenevoli e domande di rito si pregusta la nascita di quella che il Senatore definirà un'amicizia.

Sergio Zavoli mi rende partecipe di se stesso, dei suoi pensieri, della sua ironia, del suo sistema etico e morale:

[...] Se è vero che ci sono dei valori che nascono all'interno delle società, a seconda del tempo che queste società hanno il destino di vivere, ci sono valori che attraversano queste società e che lasciano segni, tracce, destinati a durare perché quei valori hanno un carattere assoluto.

Queste parole celano un atto di volontà, quella volontà di capire fino in fondo i grandi perché dell'uomo, quel suo adagiarsi su una profonda fede laica che scopre Dio nell'altro, cerca il trascendente, lo Spirito, non come forza teologica o Grazia che viene dall'alto, ma come impegno concreto verso la speranza, costituendo i lasciti più potenti dell'intera sua opera.

Scoprire Zavoli significa dare linfa a quella ragionevole prospettiva di portare il proprio contributo al mondo, rafforzando la convinzione che laddove non ci siano più idee e discorsi tutto il genere umano è destinato alla violenza e all'abbrutimento.

Altresì conoscere Zavoli mi ha ricordato, con forza incredibile, il doveroso difendere quel primato della parola, da intendere come impegno a non tradire mai la verità, a non mascherarla, a non manipolarla, anche quando da una sola di esse può dipendere il destino e il futuro del mondo.

Ringraziamenti

Al giornalista, poeta, senatore della Repubblica Italiana, Sergio Zavoli, va tutta la mia gratitudine, il mio profondo e autentico affetto, la più sincera stima e ammirazione per l'aiuto, la partecipazione, la pazienza ma soprattutto la competenza e saggezza dei suoi consigli con i quali mi ha affettuosamente seguito nel corso di questi anni. Ma soprattutto a Sergio Zavoli va tutto il mio stupore per l'innegabile e impareggiabile fascino del suo pensiero, del suo sguardo, persino della sua voce, per l'incanto di quel suo mondo interiore che mai appare banale, demistificatore, vicino ad una qualunque forma di esibizionismo intellettuale o di superbia morale.

Al prof. Rinaldi un sincero ringraziamento per i suoi utili consigli e la disponibilità con la quale ha inteso seguirmi.

Al prof. Briganti un cordiale e autentico grazie per l'impegno con il quale mi ha seguito nell'elaborazione della tesi.

Alla prof.ssa Cavalli, al prof. Iacoli, alla prof.ssa Ronchi, alla prof.ssa Fedi e a tutti i docenti, ricercatori e personale di segreteria del dipartimento di Italianistica di Parma, va il mio sincero ringraziamento per l'aiuto e la disponibilità sempre dimostratami.

Un grazie speciale va tributato anche alla dottoressa Renata Micara, assistente e amica di Zavoli, per il prezioso aiuto, la grande competenza e mirabile organizzazione messa a mia disposizione durante la non facile fase di reperimento del materiale bibliografico di Zavoli.

Un ringraziamento va riconosciuto al dottor Gianfranco Proietti, amico e collaboratore di Zavoli, la cui gentilezza e disponibilità si sono rivelate, in più occasioni, preziose per condurre al meglio la suddetta ricerca.

Desidero anche ricordare la dottoressa Anna da Re, curatrice delle opere pubblicate da Zavoli per conto della “Mondadori”, per l’impagabile gentilezza dimostratami nel reperimento di una parte introvabile, perché fuori produzione e catalogo, delle opere librerie di Zavoli.

A tutti coloro, che non si sono tirati indietro e hanno accettato con gioia di parlare del “loro” Sergio Zavoli, un grande debito di gratitudine mi separerà per sempre da loro.

Dal presidente emerito della Repubblica Italiana, Oscar Luigi Scalfaro, passando per nomi illustri come il M° Tonino Guerra, la senatrice e premio Nobel Rita Levi Montalcini, sua eccellenza il cardinale Ersilio Tonini, la dottoressa Rita Borsellino, il M° Alberto Sughi, il prof. Franco Ferrarotti, il dottor Maurizio Costanzo, il dottor Piero Angela, il dottor Franco Lazzaretti, fino a giungere al dottor Biagio Agnes, tutti si sono mostrati infinitamente disponibili e cortesi nell’aiutarmi nella realizzazione di questo progetto di ricerca.

Un doveroso ringraziamento va anche al dottor Mennella, capo ufficio stampa al Senato, per il validissimo aiuto fornitomi nel contattare numerosi esponenti del Senato.

Da non dimenticare anche il dottor Piero Ientile, assistente di Rita Levi Montalcini, rivelatosi cortese e di grande utilità nei contatti con la senatrice.

Un grazie sincero ritengo giusto dedicare alla signora Simona, segretaria dell'associazione "Tonino Guerra".

Un doveroso ringraziamento desidero formulare nei confronti della Curia di Ravenna, di Suor Paola e di Don Roberto in particolare per il prezioso aiuto fornitomi nell'organizzazione dell'intervista con il Cardinale Ersilio Tonini.

Un grazie anche alla dottoressa Simonetta Cascio, responsabile per Siracusa di Rita Borsellino, alla Dott.ssa Gioia Sgarlata, addetto stampa dell'associazione "Altra Storia" e alla dottoressa Daniela Arletti, segretaria di Rita Borsellino.

Un sincero ringraziamento va riconosciuto al dott. Vicentino per il suo aiuto nei contatti con il Presidente Oscar Luigi Scalfaro.

Il prof. Nuccio Messina, docente dell'Università degli Studi di Torino, ha dimostrato, ancora una volta, di aver meritato piena e sincera gratitudine per avermi aiutato nei contatti con Maurizio Costanzo.

A Patrizia Mainetti, addetto stampa di Costanzo, desidero esprimere il più cordiale e onesto ringraziamento per la disponibilità dimostratami nella realizzazione dell'intervista a Maurizio Costanzo.

Un ringraziamento di cuore va anche alla dottoressa Laura Falavolti, assistente di Piero Angela, la cui collaborazione si è rivelata insostituibile nella preparazione e organizzazione della conversazione con il dott. Angela.

Sia alla dottoressa Maria Ferrara, assistente a Roma di Agnes che alla dottoressa Stefania Ferrigno, assistente a Salerno di Agnes, va il mio sentito ringraziamento.

Maurizio, il mio meraviglioso fidanzato, rappresenta colui il quale, da sempre e per sempre, dire il mio grazie più sincero e profondo per non aver fatto mai mancare, con il suo ottimismo, con i suoi sorrisi, ma soprattutto con i suoi sacrifici, quel sostegno indispensabile senza il quale non avrei potuto, oggi, essere arrivata fino a questo punto.

CAPITOLO 1

Il giornalismo e la letteratura

1.1. Il new journalism americano

[...] È l'autunno del 1962 quando una copia dell'«Esquire» finisce tra le mani di Tom Wolfe. Scorrendo gli articoli, Wolfe trova una storia a firma di Gay Talese: "Joe Louis: the King as a Middle - aged Man".

[...] Quel che colpisce subito Wolfe è l'incipit: in opposizione alle regole canoniche del giornalismo, Talese apre l'articolo con un incontro privato tra il pugile in pensione e la moglie, sullo sfondo dell'Aeroporto di Los Angeles.

[...] Folgorato dalle caratteristiche narrative del reportage, Wolfe inizia a concepire un "nuovo giornalismo". È l'alba del new journalism.¹

L'elaborazione di regole che codifichino un nuovo giornalismo si fa strada, nella mente di Wolfe, non come un progetto pre-ordinato, razionalmente costruito, bensì come l'esperienza dell'alba, qualcosa per cui rimanere folgorato. L'intuizione che lega, sul fecondissimo terreno della narrazione, il reportage con il romanzo, nasce da un paradosso. Wolfe, infatti, apprezza l'articolo del giovane Talese tanto quanto non riesce a fare il paludato e ortodosso mondo del giornalismo statunitense. Il disprezzo per le regole di Lippmann, vera e propria mitologia deontologica e professionale per chiunque volesse anche solo forgiarsi dell'appellativo di cronista negli Usa, e la voglia di scardinare qualsiasi certezza nel lettore, appare il vero sale e motore della rivoluzione. L'ossimoro, il gusto per lo straniamento, pervade la scrittura di Talese, un modo di leggere i valori notizia privilegiando il privato al pubblico, il livello connotato della significazione a quello denotato, l'anima al corpo, ciò che viene abitualmente nascosto in alternativa e complemento a ciò che viene dichiarato.

¹ RICCARDO BENOTTI, *Viaggio nel new journalism americano*, Roma, Aracne, 2009, p. 37.

La familiarità della conversazione fra un marito e una moglie, il totale discredito della parvenza sociale, che imporrebbe il trattamento del famoso pugile, Joe Louis, sempre e comunque come una celebrità, persino l'insensata e frivola gelosia di una donna, questi elementi rendono potente il simbolo di una società che vuole soltanto rompere con gli schemi.

Dopo tanto orrore, dopo guerre ingiuste, angustati per l'omicidio del presidente Kennedy, gli americani sentono il bisogno di porre un freno alla crudeltà di una lente per guardare il mondo soltanto attraverso le strettissime maglie di una *news*.

Gay Talese, quasi sintonizzandosi spiritualmente con questo disagio interiore, mette in scena il suo *lead*, interrogando i suoi colleghi giornalisti su ciò che davvero la gente vuole conoscere.

[...] “Ciao dolcezza!”, gridò Joe Louis alla moglie, scorgendola in attesa all'aeroporto di Los Angeles.

Lei sorrise, corse verso di lui, e stava per allungarsi sulle punte per baciarlo – ma di colpo si bloccò.

“Joe”, disse, “dov'è la tua cravatta?”

“Oh, amore”, grugnì lui, “sono stato fuori tutta la notte a New York e non ho avuto il tempo”.

“Tutta la notte!”, lo interruppe lei. “Quando sei qui tutto quello che fai è dormire, dormire, dormire”.

“Tesoro”, disse Joe Louis, con uno stanco sorriso, “io sono un vecchio”.

“Sì”, acconsentì lei, “ma quando vai a New York cerchi di essere di nuovo giovane”.²

Un giornalismo senza cravatta che cerca di essere di nuovo giovane, in tal senso è possibile interpretare il *new journalism*. Un modo ideologico di reagire all'abbrutimento della società e al disorientamento che, nell'opinione pubblica, si respira sempre più drammaticamente.

[...] Throughout the decade the events reported daily by newspapers and magazines documented the sweeping changes in every sector of our national life and often strained our imaginations to the point of disbelief.³

² ALBERTO PAPUZZI, *Professione giornalista*, Roma, Donzelli, 1998, p. 110.

Il *new journalism* è soprattutto una maniera di rifondare le regole della scrittura, di ristabilire stilèmi linguistici ed espressivi adeguandoli ai contesti e agli scopi che il giornalista si è prefissato di raggiungere. Non si tratta tuttavia di una sterile quanto elitaria operazione di “chirurgia estetica” del linguaggio, quanto di un bisogno collettivo profondo di rifugiarsi nelle storie, ricorrendo all’immaginario letterario per descrivere fatti realmente avvenuti, fotografando, anche se con un obiettivo fortemente soggettivo, l’animo del protagonista.

Per rispondere ai lettori, che vogliono della realtà che li circonda una comprensione più profonda e che si affidano al giornalista-letterato per interpretare al meglio le ragioni delle azioni umane, Tom Wolfe (1931), Truman Capote (1924-1984) e gli altri adepti di una scuola che si viene progressivamente e spontaneamente formando, compiono un vero e proprio salto indietro nel tempo, cercando ispirazione principalmente negli scrittori del romanticismo americano (1810-1865) e, in parte, nella prosa realista di Charles Dickens (1812-1870) e Honoré de Balzac (1799-1850).

Se dunque il *new journalism* appare negli Stati Uniti nel periodo compreso fra il 1960 e il 1980, i suoi padri fondatori guardano con interesse a scrittori come James Fenimore Cooper, autore di *The last of Mohicans* (1826), Nathaniel Hawthorne, con la sua *The scarlet Letter* (1850), e Herman Melville, rimasto immortale con il capolavoro *Moby Dick* (1851).

Gli scrittori dipingono, infatti, una:

[...] Società di immigranti venuti da vari paesi e quindi con diverse culture e incapaci di comunicare tra loro e di identificarsi con il nuovo ambiente.⁴

³ JOHN HOLLOWELL, *Fact & Fiction. The new journalism and the nonfiction novel*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1977, p. 3.

⁴ GIUSEPPE COSTA – FRANCO ZANGRILLI, *Giornalismo e letteratura. Simposio tra due mondi*, Caltanissetta, Sciascia Editore, 2005, p. 21.

Non a caso nel romanzo di Cooper gli indiani lottano, invano, sacrificando se stessi fino alla morte, contro l'uomo bianco e la sua civilizzazione, mentre Hester Prynne e il suo reverendo Dimmesdale si battono per la creazione di un mondo nuovo, più giusto, meno ipocrita.

Soprattutto con *Moby Dick*, pubblicato a Londra l'8 ottobre del 1851 con il titolo *The Whale*, viene sancito quel punto di non ritorno per la creazione del romanzo giornalistico. Il suo autore esprime, infatti, una tale destrezza nel confezionare un vasto quanto multiforme simbolismo che:

[...] La balena bianca diventa un simbolo metafisico (l'esperienza totale, il mistero insondabile della natura) e l'ossessione del capitano Ahab, che la vede come il simbolo del Male. Al capitano fa da contraltare il narratore Ishmael, il quale fornisce dettagli realistici e cerca di interpretare la balena in diversi modi, più razionali; la conoscenza dell'uomo è però limitata e *Moby Dick* non può essere pienamente compresa, così come non si conoscono Dio e gli abissi marini.⁵

Diversi sono quindi i piani di lettura del libro:

[...] Gli stralci di verità schiumano come i flotti delle onde che solca il Pequod, il lettore si trova di fronte, no anzi dentro, un libro filosofico, poetico, avventuriero, ma ancorato al realismo degli ultimi balenieri, soprattutto nei monologhi di Ahab, dove lo scrittore vuol descrivere e spiegare razionalmente i pensieri di un monomaniacale.⁶

Per donare respiro realistico alla sua opera Melville ricorre al giornalismo, in particolare alla lettura di molti fogli di bordo fornitigli dai tanti pescherecci che solcano i mari del New England, e, grazie a questa documentazione, i balenieri dei monologhi di Ahab, pur essendo personaggi di fantasia, vengono rappresentati seguendo fedelmente le caratteristiche dei veri cacciatori di cetacei dell'epoca.

⁵ LAURA MARIA SOLEDAD GIUSTI, *Letteratura Angloamericana*, Milano, Alpha Test, 2005, p. 44.

⁶ GIUSEPPE COSTA – FRANCO ZANGRILLI, *Giornalismo e letteratura. Simposio tra due mondi*, cit., p. 22.

Nei loro dialoghi, infatti, l'autore utilizza uno stile molto vicino alla cronaca e al reportage come si può evincere da alcuni brevi passaggi testuali.

[...] La stanza del bar era piena dei pensionati che la sera prima erano arrivati alla spicciolata, e che io non avevo ancora avuto modo di osservare bene. Erano quasi tutti balenieri: primi ufficiali, secondi e terzi ufficiali, e poi maestri d'ascia, bottai, fabbri, ramponieri e guardaneve; una compagnia arrostita e robusta, dalle barbe cespugliose; una congrega ispida e irsuta, tutti con la giubba al posto della giacca da camera.⁷

[...] Il terzo ramponiere era Dagoo, un negro selvaggio e gigantesco, nero come il carbone, con movenze da leone, un Assuero a vedersi. Alle orecchie portava due cerchi d'oro, così grandi che i marinai li chiamavano perni ad anello e parlavano di legarci le drizze di gabbia. [...] Guardarlo incuteva umiltà corporea, e un uomo bianco davanti a lui sembrava una bandiera bianca che chiede tregua a una fortezza.⁸

L'attenzione per il dettaglio descrittivo, l'utilizzo di vari registri linguistici compreso quello specialistico e gergale, la suddivisione in "scene", quasi dal taglio cinematografico, ma soprattutto la capacità di trasportare il lettore dentro la storia, adottando una prospettiva interna agli eventi, permette a Melville di divenire il modello di riferimento per i *new journalist*.

La battaglia fra l'inconscio di Ahab, perfetta sintesi dell'universo letterario, e la ragione, luogo privilegiato del giornalismo, consente al romanzo di assurgere ad emblema della possibilità stessa di conciliare i due piani di scrittura.

I *new journalist*, molto tempo dopo, rileggeranno questo testo per comprendere come descrivere la realtà nella maniera più oggettiva possibile senza rinunciare però ad ampliare lo sguardo verso le leve profonde che muovono le azioni umane.

⁷ HERMAN MELVILLE, *Moby Dick*, Roma, Gruppo Editoriale L'Espresso, 2004, p. 53.

⁸ Ivi, p. 166.

Se dunque nella saga della lotta fra Ahab e la balena bianca viene posta la prima pietra nella realizzazione del nuovo prototipo di *non fiction novel*, con Walt Withman tutti gli schemi precedenti vengono spazzati via e il geniale scrittore viene proclamato il nuovo *gotha* di coloro che, molti decenni dopo, sono decisi a riformare il giornalismo e le sue pratiche.

Creando la pratica del verso libero, il poeta:

[...] Avvicina i confini della poesia a quelli della prosa e si fa artefice di una scrittura capace di rendere la parola “viva”. Nelle composizioni poetiche, di qualunque cosa cantino, la forza espressiva trascende il soggetto per ricondurlo ad un universo ritmico e psichico ampliato.⁹

Cinque poesie di Withman apparvero sul «Broadway Magazine» di Londra nel 1855. Il titolo della raccolta è *Sussurri di morte* e di questa silloge fa parte anche *A Noiseless Patient Spider*, emblema della straordinaria potenza immaginaria dell'esteta.

[...] Un silenzioso paziente ragno
vidi isolato, su un breve promontorio
che esplorava lo spazio libero e vasto intorno a sé
tirando fuori dal corpo fili e fili,
srotolandoli, rapido, senza stancarsi.
E tu, anima mia,
dove stai tu,
circondata e separata da smisurati oceani di spazio,
rimuginando senza posa, avventurandoti, buttandoti, cercando le sfere a cui
connetterti,
finché il ponte che ti occorre non sia fatto, finché l'ancora duttile non ti morda,
finché il filo sottilissimo che lanci non si attacchi a qualcosa.¹⁰

Il realismo descrittivo con cui Withman ritrae il suo ragno, la scrittura vivida e viva che, quasi si trasforma in parola udita dal lettore, il sapiente uso allegorico che consente di paragonare l'anima errabonda del poeta con il lavoro silenzioso dell'animale, permetteranno ai *new journalist* di acquisire una nuova consapevolezza.

⁹ RICCARDO BENOTTI, *Viaggio nel new journalism americano*, cit., p. 23.

¹⁰ WALT WHITMAN, *Leaves of Grass*, Brooklyn (New York), Rome Brothers, 1855, book XXX.

La certezza che l'incontro con la letteratura non serva soltanto ad adornare, come in ossequio ad una logica barocca e puramente estetizzante dello scrivere, i propri testi, ma che il fare giornalistico possa riceverne arricchimento profondo, si trasforma nel punto di riferimento verso cui tendere magari senza mai approdarvi del tutto.

Conciliando essenzialità e vivacità, il poeta ha mostrato la strada per spiegare al meglio, in pochissime righe, come si possa nutrire solitudine e mancanza di una meta, come si possa sprofondare in smisurati oceani di spazio.

Ancora una volta dunque quando servirà scendere in profondità, fotografare non soltanto il fatto e il suo protagonista, ma le sottili ragnatele psichiche che lo hanno condotto fin lì, Melville e Withman saranno ricordati, applicati e ringraziati.

I reporter americani attingeranno anche ad altra foce ritrovando nella letteratura del realismo nuove ragioni per scrivere e creare. Dopo gli ideali, infatti, della guerra civile, dopo i sogni di abolizione della schiavitù e di libertà per tutti gli uomini, giunge l'ora del risveglio. Tanto amaro quanto proficuo.

Il mito del *self made man*, l'uomo che, ignorando i dettami degli affetti e i diktat della morale, appare disposto a compiere qualsiasi misfatto pur di raggiungere la ricchezza e il successo, imperversa negli States e viene eternato, nel 1884, da Samuel Langhorne Clemens, noto con lo pseudonimo di Mark Twain, e dal suo *The adventures of Huckleberry Finn*.

Chi scrive è stato un minatore, uno dei tanti disperati in cerca dell'oro, qualcuno che ha dovuto lottare senza risparmiarsi per approdare alla dimensione del reporter.

La sua esperienza giornalistica confluirà quindi nel romanzo contribuendo a dare spessore cronachistico alla vicenda di Huck.

Il giovane, figlio di un barbone, viene adottato dai Watson, una famiglia benestante. Ma il terrore per il padre, violento e ubriaccone, lo costringe a fuggire con Jim, lo schiavo dei suoi genitori.

I due percorreranno il Mississippi a bordo di una zattera, rischiando di annegare travolti da una grande nave a vapore.

Vivi per miracolo Huck e Jim vivranno mille avventure, confrontandosi con un mondo esterno a tratti generoso, altre volte spietato e senza cuore, una società perfettamente in linea con i ritratti giornalistici che ne faceva il suo autore prima di cimentarsi con la stesura del romanzo. Alla fine i due fuggiaschi torneranno a casa. Jim verrà liberato dalla signora Watson e Huck verrà ricolmato di affetto.

Ma lo spirito ribelle del ragazzo non sarà placato, anzi rivendicherà la vita selvaggia degli indiani nelle praterie, simboleggiando:

[...] Un’America libera da schemi e convenzioni: per il ragazzo, infatti, il valore primario è la libertà e sopporta a fatica la vita “regolare” a casa della gentile vedova Douglass.¹¹

Non soltanto la struttura della narrazione è ampiamente condizionata da innesti giornalistici, tipici soprattutto nelle descrizioni di luoghi, fatti, persone che i due fuggitivi incontrano durante la loro avventura, ma questo romanzo fungerà da modello per i *new journalist* per il sapiente uso del parlato.

La lingua americana, edulcorata da formalismi e artifici aulici e nobilitanti, viene utilizzata dagli scrittori senza alcun timore, giocando con l’uso di termini gergali, idiomatici, derivati dallo slang, al fine di rendere il racconto molto verosimile.

¹¹ RICCARDO BENOTTI, *Viaggio nel new journalism americano*, cit., p. 24.

Inoltre, il ricorso all'oralità che, come insegnano gli antropologi, riesce a cogliere infinitamente meglio l'evoluzione profonda della società, serve proprio a dare realismo ai dialoghi dei personaggi.

[...] Chissà con chi s'attacca, stavolta. Se faceva fuori tutti quelli che ha detto negli ultimi venti anni, a questa ora era famoso. Un altro fa: "Spero che s'attacca con me, il vecchio Boggs, così poi sto sicuro che campo altri mille anni".¹²

Con questo romanzo quindi una vera e propria ventata di ribellione investe la letteratura americana. Rivolta ideologica contro ogni forma di annullamento del proprio spirito indomito da parte della cosiddetta società civile. Rifiuto anche delle regole linguistiche codificate, come quella di far parlare i propri personaggi in terza persona. La sua storia, le sue mille avventure, le sue decisioni, vengono narrate dalla stessa "voce" di Huck, senza intermediazioni.

La conseguenza più importante che ne deriva è un profondo coinvolgimento del lettore, ma anche una grande lezione per i futuri giornalisti che impareranno che nulla è più potente, per colui che legge o che ascolta, che avere la sensazione che a parlare sia lo stesso protagonista della storia.

Inoltre questo romanzo si rivela prezioso anche per la sua capacità di denunciare i meccanismi più reconditi su cui si basa la società, mettendo a nudo i suoi scheletri come il razzismo, la sottile violenza di chi vuole a tutti i costi opprimere una legittima richiesta di libertà, la schiavitù, la violenza dei padri sui figli.

¹² Ivi, p. 25.

Se quindi quasi come un reportage Twain descrive i mali della collettività e il loro riverbero nella vita dei più giovani, lo spirito d'avventura, la lotta fra bene e male, fra civile e selvaggio, forniscono la giusta prospettiva per guardare al mondo e alle sue contraddizioni.

Attingendo alla cronaca e inseguendo sempre lo spirito realista in *The American* (1877), Henry James (1843-1916) permette al lettore di vivere le avventure di Christopher Newman, un ricco americano che, giunto in Europa per prendere moglie, dovrà lottare contro la famiglia di lei che si oppone alle nozze a causa della mancanza di titoli nobiliari dell'uomo. Newman troverà modo e occasione per vendicare il torto subito preferendo, tuttavia, percorrere la strada del perdono quasi a simboleggiare una superiore bontà degli americani rispetto agli europei.

Lo sguardo a metà strada fra il sociologo, l'antropologo e lo studioso di psicologia collettiva, porta Henry James ad utilizzare una dimensione scientifica dello scrivere.

[...] The only reason for the existence of a novel is that it does attempt to represent life.¹³

Il punto di vista interno permette di accostare la letteratura al giornalismo, costruendo la vicenda come se fosse narrata da qualcuno molto vicino al personaggio e da una prospettiva ravvicinata e puntuale. Proprio il ricorso a tale tecnica di scrittura, portato alle estreme conseguenze, sino a far coincidere il personaggio con l'autore, costituirà uno degli stili tecnici della costruzione delle features.

¹³ GAY WILSON ALLEN – HARRY HAYDEN CLARK, *Pope to Croce*, Detroit, Wayne State University Press, 1962, p. 543.

Inoltre, con Henry James, si crea quel primo ideale ponte fra la cultura americana e quella europea dal momento che, come è noto, le vicende biografiche dello scrittore si svolgono all'insegna del perenne avvicinamento verso la "madrepatria" nella consapevolezza che le radici della grande arte e letteratura debbano essere ricercate proprio nel vecchio continente.

Il continuo sforzo per realizzare un giornalismo letterario o, se si vuole, una letteratura giornalistica, lo condurrà dunque verso la creazione di vere e proprie metafore sul ruolo e sull'identità del giornalista.

Comparando, infatti, due opere di James come *The Reverberator* (1888) e *The Papers* (1903) è possibile evidenziare la capacità del giornalismo, anche quando applicato ad un prodotto letterario come un romanzo, di entrare in profondità nell'animo umano e di scorgere i segreti che si celano spesso dietro le vite dei potenti.

Non a caso infatti George Flack, reporter senza scrupoli del giornale «Reverberator», abile nell'ingannare e manipolare una giovane americana, riuscirà nel volgare intento di farle confessare scomode verità sulla famiglia nobile del suo fidanzato.

Il romanzo, in questo modo, viene piegato alla riproduzione di fatti realmente accaduti, dal momento che questo caso prende spunto dal vero scandalo che coinvolse il «World» di New York nella vicenda di presunti segreti rivelati al cronista da una donna veneziana.

Il "Quarto Potere" diviene in tal modo, sia per James che per i futuri *new journalist*, una lezione di deontologia e un preciso monito per evitare di trincerarsi dietro comode ideologie e illusioni non affrontando la delicata questione dei limiti dello scrivere.

Non a caso lo stesso autore, negli appunti preparatori del romanzo, affermerà:

[...] Si schizza imperfettamente la propria epoca se non si tocca quella particolare questione: l'invasione, l'impudenza e la spudoratezza del giornale e dell' intervistatore, la divorante pubblicità della vita, l'estinzione di ogni senso del privato e del pubblico.¹⁴

Per non incorrere dunque in questa leggerezza dello scrivere, nella totale inconsapevolezza o peggio nel cinismo di colui che finge di ignorare gli effetti del proprio lavoro, il tema viene ancora maggiormente posto sotto i riflettori nella stesura di *The Papers*.

Fornendo una chiave di lettura per i futuri interscambi fra letterati e reporter, James narra la storia di Howard Bight e Maud Blandy, due giovani divorati dal sacro fuoco dell'informazione che cercano, con ogni mezzo, di ottenere la loro porzione di gloria districandosi nella bolgia del giornalismo londinese.

Anche in questo caso il libro si basa su una vicenda vera che vede lo stesso James protagonista in prima persona alla prese con una giovane collaboratrice di un quotidiano che, per allungare un suo articolo, vuole a tutti i costi inserire una sua intervista.

Ancora una volta lo stridore fra l'ingenuità dei due cronisti, Bight e Blandy, si scontra con la durezza del mondo della carta stampata e il confrontarsi fra le ragioni dello scrivere e le ragioni del rispetto della persona e della dignità umana non appare mai facile, né scontato.

[...] La stampa, piccola mia, disse Bight, è il cane da guardia della civiltà, e si dà il caso che il cane da guardia sia – non ci si può fare niente – in uno stato cronico di rabbia. Si fa presto a parlare di museruola; non si può fare altro che continuare a far correre l'animale.¹⁵

¹⁴ ALBERTO PAPUZZI, *Professione giornalista*, Roma, Donzelli, 1998, Introduzione, p. VII.

¹⁵ *Ibidem*.

Henry James non fornirà dunque soltanto una nuova dimensione dello scrivere, non aprirà solamente le porte per l'ingresso alla prospettiva interna al narrare, fungerà da modello e ispirazione per il futuro letterario e giornalistico americano proprio per la sua volontà di porre al centro della riflessione, sia essa letteraria che cronachistica, quel dovere di rispettare la parola, di non alternarne cinicamente il senso, di non utilizzarla per estorcere informazioni private, di non trasformarla, insomma, in quel mostro, in quel cane da guardia in perenne stato di *rabbia*.

Per combattere dunque la loro battaglia, per innestare frammenti letterari nella scrittura giornalistica, portando alla luce i risvolti più nascosti della psiche senza però scadere nella “violenza” invasiva e distruttrice delle vite umane narrate, i *new journalist* attingeranno non soltanto alla letteratura nazionale ma volgeranno lo sguardo anche verso quel realismo europeo che vede in Honoré de Balzac (1799-1850) un maestro indiscusso.

Nonostante avesse una negativa opinione del mestiere di giornalista, nel suo *Le illusioni perdute*, Balzac diverrà un punto di riferimento per coloro che, nella piena espressione e maturità del *new journalism*, cercheranno le radici e le ragioni del loro scrivere.

Nella stesura, infatti, del manoscritto, i dolori, gli sbagli, le aspirazioni deluse di Lucien Chardon, stampatore di Angoulême, permettono a Balzac di tracciare un quadro impietoso della situazione della stampa dopo la Rivoluzione francese.

Balzac, infatti, anche se impegnato a scrivere un romanzo di pura invenzione, nella vicenda di Lucien riesce a far giungere al lettore quel senso di squallore, di mancanza totale di scrupoli che anima realmente il mondo della stampa e dell'editoria dell'epoca.

[...] E se (il romanzo) non pretende di dare una rappresentazione esatta della realtà, essendo sempre un'opera di finzione, il materiale letterario elaborato costituisce tuttavia, con la trasposizione del reale che opera e con la sua giusta distanza metaforica, un mezzo grazie al quale viene colta l'intima verità di quel reale, e un formidabile strumento per renderlo intelligibile e rivelarne le logiche nascoste.¹⁶

Coniugando l'abilità nell'invenzione di fatti e personaggi con l'innesto di riflessioni personali rivelatrici di un più generale clima culturale, viene fornito un concreto modello per la creazione dei futuri romanzi giornalistici.

Nascondendo in Lucien, nel suo disperato bisogno di denaro, nella sua incapacità di mantenere la propria onestà, tutto il suo risentimento per un mondo editoriale francese post-rivoluzionario che lo disgusta, Balzac fornisce al lettore non soltanto una storia fantastica e di invenzione ma un vero e proprio affresco della sua epoca.

[...] Il carattere di testimonianza acquista più forza e interesse quanto più l'autore conosce perfettamente l'ambiente descritto, di cui ha potuto osservare da vicino ogni ambito. Infatti, dopo l'insuccesso dei primi romanzi, lo vediamo entrare negli affari e associarsi ad un libraio in un'impresa editoriale. Questa esperienza, che si conclude con una catastrofe finanziaria, che gli lascia per lungo tempo debiti enormi, gli permise di conoscere dall'interno, e sotto i suoi più cattivi aspetti, il mondo dei librai-editori, degli autori e dei giornalisti.¹⁷

¹⁶ YVES POIRMEUR, *L'infanzia del giornalismo. Il dritto e il rovescio del mondo giornalistico nelle Illusioni Perdute di Balzac*, in http://lafrusta.homestead.com/rec_balzac.html.

¹⁷ Idem.

Introducendo e divenendo in tal maniera pioniere di quel modo di procedere che nasconde, al di sotto e parallelamente, due piani di decodifica del romanzo, quello fantastico e quello realistico, lo scrittore e poeta francese insegna ai posteri come:

[...] Ogni ostacolo incontrato dall'eroe nello svolgimento dell'intrigo è l'occasione di nuove rivelazioni sulle logiche sotterranee che animano i personaggi, sugli interessi e le relazioni occulte che legano individui che appartengono ad universi sociali apparentemente molto distanti, se non distinti.¹⁸

Proprio il suo strano approccio alla realtà, quel suo mescolare elementi concreti con stilèmi immaginifici, quel suo essere a metà strada fra il saggio e il folle, renderanno questo intellettuale tanto caro ai novelli giornalisti. La sua forza risiede:

[...] Nel vigore dei caratteri creati dallo scrittore, nella straordinaria forza dei suoi personaggi monomaniaci, che nulla distrae dal perseguimento delle proprie idee fisse, nella verità dei drammi domestici, di cui Balzac avvertì, primo fra i romanzieri, il carattere tragico, e nella vivida, a tratti allucinata, esattezza delle descrizioni.¹⁹

Il suo spirito enciclopedico e bizzarro, al limite della follia, lo porta a creare la *Commedia Umana*, una raccolta di 137 opere comprendente romanzi realistici, fantastici e filosofici, realizzata al fine di fornire una vera e propria:

[...] Esatta rappresentazione dei costumi della società moderna e fisiologia generale del destino umano.²⁰

¹⁸ Idem.

¹⁹ RICCARDO BENOTTI, *Viaggio nel new journalism americano*, cit., p. 27.

²⁰ *Ibidem*.

Per creare la sua fisiologia, non come qualcosa che attinge all'animo, ma come faro rilevatore del corpo e dei suoi più reconditi istinti, Balzac scandaglia la psicologia dell'intero consesso umano, ritrovando nell'amore e nell'ambizione le due molle che reggono il mondo. Con *Studi di costume del XIX secolo*, Balzac fornisce:

[...] Un'opera fondamentale, per realismo descrittivo e capacità di rappresentare l'ambiente sociale di un'epoca, con cui è necessario confrontarsi quando si va alla ricerca delle radici del new journalism e della sua capacità di saper cogliere il contesto sociale raccontandolo in maniera vivida e ricca di dettaglio.²¹

Tom Wolfe che di Balzac diverrà ammiratore indiscusso tanto da meritarsi l'appellativo di "Balzac di Park Avenue", costruirà la propria idea di *new journalism* proprio sul rifiuto di quella dimensione monolitica dell'esistenza, di quella rappresentazione monocromatica dei caratteri sociali e della realtà.

In altre parole, il celebre teorico e fondatore del movimento, vedrà in Balzac lo strumento ideale per creare quella fisiologia generale del destino umano, quelle sfaccettature di ruoli, personaggi e situazioni che altrimenti resterebbero colpevolmente celati dietro la tradizionale superficialità del vecchio modello giornalistico.

[...] Hellmann claims that new journalism is a revolt by the individual against homogenized forms of experience, against monolithic versions of the truth. Wolfe explains that he began to discover a new artistic excitement in journalism and the possibility of writing journalism that would read like a novel, more specifically, the novels of social realism – those of Fielding, Smollet, Balzac, Dickens and Gogol. Hellmann argues that there is more to it – that finding a fragmented reality, the new journalist has chosen to use fiction as a way of knowing and communicating fact because fiction provides the most effective means of dramatizing the complexities and ambiguities of experience, the dynamic and fluid wholeness of an event as it is felt and ordered made by human consciousness.²²

²¹ *Ibidem*.

²² J. AMOS HATCH, RICHARD WISNIEWSKI, *Life history and narrative*, London, The Falmer Press, 1995, p. 79.

Se Balzac rappresenta quindi lo strumento per dare della realtà una rappresentazione che ne rispetti la drammaticità, l'ambiguità, la complessità, altro mentore per i *new journalist* è Charles Dickens (1812-1870).

Le sue vicende biografiche segneranno tutta la sua produzione letteraria permettendo di cogliere nel pessimismo e nell'assoluta mancanza di speranza e di redenzione, la sua cifra stilistica più marcata. Dickens, infatti, come è noto, vivrà il trauma dell'arresto del padre per debiti, il conseguente abbandono forzato degli studi, la vergogna e la miseria, materiale e immateriale.

Non può quindi stupire se con *Oliver Twist* (1837-1839), la denuncia sociale delle condizioni di infinito degrado e umiliazione in cui vive l'orfano, prima rinchiuso in una casa dove non basta neanche il cibo per sfamare tutti, e poi abbandonato per strada, fra malviventi e prostitute, raggiungono il lettore come uno vento di bufera, come un pugno nello stomaco.

Ma è con *Hard Times* (1854) che Dickens si propone come maestro, in maniera ovviamente inconsapevole, per la futura generazione di giornalisti-letterati americani. La sua inchiesta sui mali causati dal capitalismo e dalle istituzioni, diviene lo strumento per:

[...] Una sferzante denuncia dei guasti provocati da un'educazione che impedisca ai bambini il libero uso della fantasia.²³

²³ PAOLO BERTINETTI, *Breve storia della letteratura inglese*, Torino, Einaudi, 2004, p. 201.

Proprio nella valutazione di *Hard Times*, il sottile legame che unisce letteratura e giornalismo intrecciando un percorso parallelo di reciproche influenze, pur mantenendo le distinte peculiarità stilistiche appartenenti al fare letterario e al fare giornalistico, non rimane nascosto e sottaciuto dalla critica più attenta, anche se non risparmia spaccature e divisioni fra posizioni ideologiche e letterarie diverse.

Alcuni studiosi come Leavis, infatti, all'uscita del romanzo si dimostrano protesi verso un'analisi e una valutazione del testo senza alcun riferimento al resto dell'opera dickensiana e tralasciando soprattutto il suo innegabile valore sociale e politico di denuncia.

Non a caso Gabriele Baldini rivela come:

[...] Chi ha fede nel Dickens romanziere sociale, capace con le sue rappresentazioni delle più flagranti vergogne della nazione (la prigione per i debitori, gli slums, le workhouse, la corruzione della giustizia, ecc...), di muovere lacrime e indignazione e, nel contempo, di sollecitare riforme – che di fatto nel tempo vennero – obietterà che in *Hard Times* la critica non è più così chiara e univoca ma, coinvolgendo padroni e sindacalisti, la cieca avidità di Bounderby e lo zelo riformatore di Gradgrind, il filantropismo convinto di questo ultimo e l'opportunismo disincantato di Harthouse, si riduce ad una serie di istanze di peso disomogenee e rese inoperanti dal loro elidersi a vicenda, cui sono contrapposti una mielata quanto improbabile rappresentazione operaia, e la lieta, irripetibile innocenza della gente del circo. Solo chi isolerà *Hard Times* dal resto della produzione dickensiana e, insieme, dal sottogenere del romanzo sociale, o magari più specificamente “industriale”, dell'età vittoriana, e applicherà un metodo critico che fa scaturire la valutazione dall'accertamento della presenza nel romanzo di quei requisiti distintivi ritenuti indispensabili all'opera d'arte (assumendo quindi a terreno di raffronto non tanto le altre opere del medesimo autore o quelle appartenenti al medesimo sottogenere, ma la tradizione selezionata e proposta in base a quei requisiti), non rivelerà contraddizioni nel romanzo: è il caso del Dr Leavis. Leavis infatti, riferendosi a un codice da lui stesso creato [...] è costretto, un po' tautologicamente, a far tornare tutti i conti, a colmare ogni lacuna e ricomporre ogni discrepanza nel segno del “completely serious work of art”.²⁴

²⁴ AA. VV., *Arte e letteratura. Scritti in ricordo di Gabriele Baldini*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1972, pp. 71-72.

Contro questa tendenza critica si pone John Holloway che, proprio sul terreno della serietà, mostra invece le contraddizioni e i vuoti dell'opera, evidenziando come non si possa, a meno di non distorcere completamente il senso profondo dell'opera, far tornare tutti i conti, ricomporre ogni lacuna.

[...] Per smontare la serietà che Leavis esalta, (Holloway) individua la contraddizione nel divario fra l'obiettivo del romanzo, la critica all'utilitarismo, e la riduzione, o addirittura la banalizzazione, che Dickens fa dell'utilitarismo stesso attaccandone, con quella "shallowness of merely topical" da cui egli non è mai immune, solo le degenerazioni più volgari, quali l'uso rozzo della statistica o l'entusiasmo ingenuo per il progresso meccanico. Divario che Holloway attribuisce al filatelismo dello stesso Dickens, alla sua poca cultura, o in cultura, piccolo-borghese, riscontrabili ad esempio nella polemica con il Department of Practical Art adombrata nel secondo capitolo del I libro, o nel panegirico dei "cotton monarchs" del Lancashire contenuto in un articolo di «Household Words» del 4 febbraio 1854, coevo all'avvio della composizione di *Hard Times* e solo apparentemente in contrasto con la denuncia di quei "monarchs" condotta attraverso la figura di Bounderby. Di qui, da questo compromesso filisteo, la debolezza, sempre secondo Holloway, dell'alternativa positiva offerta da *Hard Times*, il circo, che risulta non come emblema della vita o dell'arte, ma come evasione proposta della necessità dello svago.²⁵

Con questo romanzo, quindi, appare pienamente confermata la volontà del suo autore di proporre una narrazione lontana da ogni pretesa di perfezione e di perfetta organicità, dominata da un vero e proprio mettere a frutto tutte le esperienze letterari precedenti, le convinzioni maturate durante la carriera giornalistica, ma soprattutto le proprie ingenuità e aspirazioni, frutto di quelle esperienze di vita, senza la comprensione delle quali non si può fotografare a pieno *Hard Times*.

²⁵ JOHN HOLLOWAY, *Hard Times: a history and a criticism*, in *Dickens and the Twentieth Century*, London: Routledge and Kegan Paul, ed. John Gross and Gabriel Pearson, 1962, pp. 159-174.

Ma è soprattutto il legame con il giornalismo, che costituirà un modello e un faro per i futuri romanzieri-giornalisti, dal momento che raramente un letterato è stato più innatamente disponibile:

[...] All'esercizio d'un alto e letterario giornalismo, confermato, in *Hard Times*, dal modo particolarmente felice in cui è trattato un problema d'attualità come quello del divorzio, accessibile ai ricchi e precluso ai poveri. Quando Blackpool va a chiedere a Bounderby se c'è per lui un modo di liberarsi dal vincolo di un matrimonio da moltissimo tempo annullato di fatto, il padrone gli elenca l'ardua serie di passi legali che andrebbero intrapresi, premettendo che "it's not for you at all. It costs money. It costs a mint of money". E s'indigna dallo sconforto di Blackpool, ammonendolo sulla "sanctity in this relation of life" che "must be kept up", diffidandolo dal chiamare "muddle" le sacre istituzioni del suo paese.²⁶

Il tratteggio dei tipi umani più disparati, la capacità di modellare con le parole quasi un ritratto visivo del personaggio e della sua psiche, sono tutti lasciti di Dickens ai posteri. I suoi sono:

[...] Caratteri monotematici e unilaterali nella prima produzione, sempre più complessi e ambigui nelle opere del periodo maturo. Gli oggetti, l'ambientazione, il paesaggio urbano sono parte integrante del quadro e talora acquistano un forte rilievo simbolico. Basti pensare al carcere, presente ossessivamente in tanti romanzi, o alla nebbia di "Casa Desolata", o ancora all'enorme cumulo di rifiuti che si impone quasi come protagonista di "Il nostro comune amico".²⁷

²⁶ AA. VV., *Arte e letteratura. Scritti in ricordo di Gabriele Baldini*, cit., pp. 72-73.

²⁷ RICCARDO BENOTTI, *Viaggio nel new journalism americano*, cit., p. 28.

Il rapporto fra Dickens letterato e giornalista si sostanzia dunque sul filo della scrittura che assume risvolti e sfaccettature di volta in volta diversi, rendendo questo personaggio capace di trasformarsi in:

[...] Una figura cruciale, un grande scrittore ma anche un intellettuale organico, nel senso pienamente vittoriano del termine, con interessi, passioni, impegni, che spaziano dalla militanza sociale alla scommessa intellettuale e commerciale con il nascente pubblico di massa. [...] Senza rinunciare alla sua leggendaria immaginazione (la parola “fancy” ricorre quasi ossessivamente nel linguaggio dickensiano, come una traccia e una sponda non meno cruciale della celebrata “imagination” del poeta romantico), Dickens accetta il corpo a corpo con l’immaginario e l’estetica di massa, proiettandosi nel volto e nella voce dell’uomo della folla. Inseguendo alcune sollecitazioni della critica dickensiana degli anni Settanta, ho cercato di leggere quei memorabili romanzi come pratiche comunicative dense, frutto di una costruzione narrativa che teneva contemporaneamente in gioco la voce e le ragioni del giornalista, del riformatore, del cantastorie per l’infanzia, del ventriloquo della folla, del clown malinconico o del buffone.²⁸

Infine James Joyce (1882-1941), con il suo *Ulysses* (1922) e la più maniacale e formidabile descrizione della giornata tipo di Leopold Bloom, consegna, nelle mani dei futuri new journalists lo “stream of consciousness”, o flusso di coscienza, strumento insuperabile per immergere il lettore nella storia narrata.

Più nello specifico Joyce per riprodurre i pensieri, e quindi esplicitare il fluire silenzioso della coscienza, sconvolge le regole più profonde del romanzo che:

[...] Non deve più servire le cattive abitudini del lettore, che vuole il mondo narrato secondo la finzione convenzionale delle successioni cronologiche e causali, bensì deve sviscerare l’io dell’uomo e la struttura segreta del mondo.²⁹

Il fascino di una lingua che possa fungere da strumento per sviscerare l’io dell’uomo e la struttura segreta del mondo, attrae come una calamita gli intellettuali statunitensi.

²⁸ ROSSANA BONADEL, *Paesaggio con figure: intorno all’Inghilterra di Charles Dickens*, Milano, Jaca Book, 1996, pp. 7-8.

²⁹ ENZO ARNONE, *Il romanzo fra Ottocento e Novecento*, in «Cultura Cattolica» www.culturacattolica.it/default.asp?id=108&id_n=4596.

Il loro spirito indomito trova linfa e nutrimento in Leopold Bloom, nella sua anarchia di pensiero, nella sua libertà di espressione, nella sua ribellione freudiana. Joyce diviene quindi, forse più di ogni altro modello finora analizzato, l'ideale verso cui tendere. In particolare Wolfe si servirà di tale modello per proporre uno stile di scrittura del tutto particolare:

[...] Full of ellipses, capital letters, exclamation points, the unorthodox use of italics, repetitions of letters to suggest prolongation of vowels, interior monologues.³⁰

Tom Wolfe, molto tempo dopo, dirà che i neo-giornalisti sono stati superiori ai loro maestri in quanto:

[...] The writer is one step closer to the absolute involvement of the reader that Henry James and James Joyce dreamed of and never achieved.³¹

Teorico del new journalistic novel, Wolfe edifica tutta la sua attività di scrittore utilizzando stilèmi letterari applicati al giornalismo.

L'intellettuale, nato nel 1930 in Virginia, esordisce nel mondo giornalistico americano attraverso la collaborazione con lo «Springfield Union». Nel 1962, dopo una breve parentesi con l'«Herald Tribune», scrive per l'«Esquire Magazine». Il percorso professionale di Wolfe comincia a mostrare evidenti sintomi di genialità e originalità fin dalla collaborazione con il «New York», supplemento della domenica dell'«Herald Tribune».

³⁰ FRANK W. HOFFMANN e WILLIAM G. BAILEY, *Arts & entertainment fads*, New York, Harrington Pak Press, 1990, p. 360.

³¹ TOM WOLFE, *The new journalism*, London, Picador, 1975, p. 49.

[illegible]

Wolfe, perseguendo ininterrottamente la volontà di creare uno stile di scrittura del tutto particolare, guarda con interesse e ammirazione alla grande lezione di Joyce, creando uno stile nel quale abbondano:

[...] Hellmann states that Wolfe enjoyed using picturesque descriptions (sunlight explodes on glasses or windshields), loved certain words that he often used (such as sclerotic), enjoyed expressing things through images and using particular expressions that were in fact the names of individual products (“Tiger Tongue Lick Me brush-on eyelashes) or brands or the generic name for a product (“diaphanous polyethylene) and synecdoche (for example in a 1964 article about a Rolling Stones concert, in which he listed the individual items of clothing worn by and thus representing the female spectators, before providing a direct quotation of one: “Aren’t they super marvellous?”).³³

³³ SONIA MERLIJAK ZDOVC, *Literary journalism in the United States of America and Slovenia*, Lanham Maryland, University Press of America, 2008, pp.47-48.

Applicando dunque le sue originali regole di scrittura, Wolfe costruisce il suo primo romanzo giornalistico pubblicando, nel 1965, *Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby*.

La genesi di questo libro non è semplice come possa apparire in quanto Wolfe chiamato dall'editore dell'«Esquire» Byron Dobell, a scrivere un servizio su un venditore di automobili personalizzate, confidando al suo capo le difficoltà nello scrivere in poco tempo l'articolo, ottiene come risposta l'invito a farsi da parte lasciando che subentri un giornalista più esperto al suo posto.

Si spiega in questo modo, motivato dalla rabbia per la sua dignità offesa, la scelta di iniziare l'articolo con la dicitura: *Dear Byron*.

[...] So about 8 o'clock that night I starter typing the notes out in the form of a memorandum that began "Dear Byron". I started typing away, starting right with the first time I saw any custom cars in California. I just started recording it all, and inside of a couple of hours, typing along like a madman, I could tell that something was beginning to happen. By midnight this memorandum to Byron was twenty pages long and I was still typing like a maniac. I wrapped up the memorandum about 6:15 AM, and by this time it was 49 pages long. I took it over to *Esquire* as soon as they opened up, about 9:30 AM. About 4:00 PM, I got a call from Byron Dobell. He told me they were striking out the "Dear Byron" at the top of the memorandum and running the rest of in the magazine.³⁴

Scrivendo come un pazzo e nonostante il vano tentativo dell'editore di fermare l'irriverente pubblicazione, Wolfe riesce a creare il primo di una lunga serie di racconti attraverso i quali viene delineata la società americana dell'epoca.

³⁴ Ivi, p. 48.

Già dal titolo si delinea la particolarità della prima fatica letteraria wolfiana. Mettendo insieme infatti alcuni suoni quasi onomatopeici, quali “There Goes (Varoom! Varoom!), “That Kandy-Kolored” (Thphhhhhh!), “Tangerne-Flake Streamline Baby”(Rahghhh!), “Around de Bend”, il giornalista mostra la precisa volontà di allinearsi alla tradizione europea che, soprattutto con Joyce, vede nella dimensione dello psicologismo freudiano la chiave di volta per comprendere ed esprimere l’inconscio dell’animo umano.

Non a caso:

[...] He saw that he could employ novelistic techniques such as stream of consciousness in journalism writing, or any other means to make the article intellectually and emotionally more exciting and interesting.³⁵

Attraverso il resoconto della moda dei ricchi americani di imitare lo stile di vita dei ceti meno abbienti, ma anche per mezzo dell’esaltazione della cultura Hippy e del suo connaturato pacifismo e inno all’amore, Wolfe crea il suo affresco sociale e culturale.

Il saggio comprende, infatti, ventidue articoli incentrati sulla vita e sul lavoro di George Barris e Ed Roth, due rivenditori di auto che si dilettono a personalizzare le loro vetture con strane e colorate scritte, utilizzando persino personaggi di Hollywood, rappresentando quindi quella creatività e fantasiosa concezione del business tipicamente americana.

³⁵ Ivi, p. 49.

Proprio per fotografare questo innesto di creatività e di sana follia dei due rivenditori, Wolfe concepisce il titolo sopra descritto inserendo nella raccolta, oltre al suo primo articolo dal carcere femminile di Greenwich, anche storie che narrano:

[...] Of car races, Las Vegas, DJ's, glamorous restaurant, important and renowned individuals and described people who had created their own status symbols. In his articles, Wolfe pays respect to various figures, among them the music producer Phil Spector and young boxer Cassius Clay who knew how to attract the attention of the masses even when he was not in the ring.³⁶

Scelta voluta o esito casuale in questi racconti brevi non viene fatta menzione dei gravi problemi e fermenti che attanagliano il paese negli anni sessanta.

Le rivendicazioni dei neri contro la discriminazione razziale, il ruolo del movimento studentesco e del pacifismo contro la guerra in Vietnam, nulla di questi drammatici eventi è presente nelle pagine di Wolfe. La spiegazione di tale atteggiamento superficiale e modaiolo è tutta da ricercare nella volontà di uniformare stili e temi alla linea editoriale dei giornali per i quali i racconti sono stati commissionati: il «Sunday Republican» e l'«Esquire».

Conformandosi a tale linea editoriale, l'intellettuale affronta le storie narrate con uno sguardo particolare che:

[...] Attempts to instill confidence in the reader through the use of numerous historical analogies. Kallan says that he shed light on the issue and used that analogies to provide a more detailed analysis, and in addition showed off his knowledge of history, literature and science. In the article on Phil Spector "The First Tycoon of Teen", for example, he notes how important the leading figures are for any period (in Renaissance Italy this was Benvenuto Cellini, in Victorian England Dante Gabriel Rossetti). Kallan emphasizes that though this Wolfe does not prove that Spector was a great man. Rather, he evokes past geniuses for the reader and thus hints that Phil Spector was one of them. At the same time he gains the reader's trust by showing himself to be well-read in his history.³⁷

³⁶ Ivi, p. 51.

³⁷ RICHARD A. KALLAN, *Tom Wolfe*, Westport, Greenwood Press, 1992, p. 252.

Diversi stili appaiono dunque in compresenza nel volume, portando il lettore da un universo dialogico a uno memoriale, transitando per stilèmi documentaristico-realistico e simbolico.

Wolfe crea infatti *new journalism* sia spaziando dalle tecniche del monologo interiore, fino a quelle del flusso di coscienza, sia dimostrando al lettore che, se si vuole davvero scendere in profondità nello scandaglio degli esseri umani e delle circostanze che li vedono protagonisti, non importa narrare gli eventi concreti, occorre collocarli in un contesto.

Scegliendo, come nel caso di Spector, di paragonarlo ai geni del passato, riscoprendo analogie persino con quel Benvenuto Cellini del rinascimento italiano, il giornalista dimostra tutta la sua competenza storica e filosofica, giustificando quindi il suo collocarsi nell'alveo dei veri letterati, ma compie anche una precisa scelta psicologica che vede nella rassicurazione del lettore il suo principale scopo.

Guardando al passato, infatti, Wolfe non si trova costretto ad indagare il presente, non si trova costretto a denunciare i tanti mali della società americana del suo tempo, può benissimo fare piacevole letteratura e augurare amabile lettura.

Con *The Right Stuff* inizia un percorso per molti aspetti arduo e coraggioso nel tentativo di portare alla ribalta gli eroi americani in un periodo come il 1979, anno di pubblicazione del volume, nel quale l'opinione pubblica mondiale si rivela particolarmente ostile agli Stati Uniti d'America. Gli orrori della guerra in Vietnam, l'attentato iraniano all'ambasciata, lo scandalo del Watergate e la caduta della presidenza Nixon, rappresentano avvenimenti storici che non depongono certo a favore di una visione lusinghiera del paese.

Narrando una storia di astronauti e sottolineando la dimensione umana del loro addestramento, l'innata idea di amicizia e solidarietà profonda che si viene a creare e a cementare fra gli uomini al fine di superare le tante difficoltà della preparazione al volo spaziale, Wolfe riesce a far appassionare milioni di lettori nel mondo alla storia di Chuck Yeager, il primo cosmonauta ad infrangere la barriera del suono.

Attorno al suo protagonista, Wolfe traccia contorni netti e definiti evidenziando, in primo luogo, il coraggio ma anche l'incoscienza di un pilota che, a tal punto dominato dalla determinazione di non fallire, porta il suo veicolo ai limiti consentiti rischiando la sua vita in nome del successo dell'impresa. Ma non solo Yeager occupa il posto sul podio dell'eroe.

Con lui anche gli astronauti, Alan Shepard, Gus Grissom, e John Glenn, il primo pilota ad orbitare tre volte intorno alla Terra scattando memorabili foto a colori.

Ancora una volta, trattando di fatti reali e accaduti ma manipolandoli attraverso l'innesto di stili di scrittura squisitamente letterari, Wolfe ottiene un tale successo che alcuni suoi neologismi, come "the right stuff" e "pushing the envelope" sono, ancora oggi, termini entrati nell'uso comune.

Quindi anche in questo secondo romanzo è possibile scorgere il legame fra la scrittura letteraria e quella giornalistica dal momento che:

[...] There was no main protagonist, Wolfe decided to write the book as if each chapter were a short story. He thought that the book would entice the reader if it was interesting enough. *The right stuff* is thus a group portrait. The voices used in the various sections of the book are those of the astronauts who occasionally take over the narrator's role. Applegate states that Wolfe knew how to take advantage of the actual dialects of the individual protagonists. Through a series of scenes, through dramatic yet realistic dialogue, sweeping descriptions and the use of third person narrative stance – that is, those techniques which were the basis of the New Journalism – Wolfe allowed the reader to experience the feelings of the space explorers.

[...] Some critics reproached Wolfe for the same positive relation to the content that they felt was lacking in his earlier works. For example, in «The Economist» they wrote that *The Right Stuff* was an epic of courage and masculinity, while in «The Wall Street Journal» it was deemed a satirical interpretation rather than a credible report. [...] John Hersey was a similar opinion, stating “if Wolfe detected a trait in one pilot, they all had it”. Berner responds that Hersey has completely missed the point, since Wolfe had wanted to show the similarity between pilots who came from similar surroundings and who thought in a similar manner.³⁸

Con *The Right Stuff* lo scrittore delinea quindi un ritratto di gruppo, cercando di far giungere al lettore quel sentimento di vicinanza psicologica e morale che accomuna tutti gli astronauti.

Intervenendo, ancora una volta, sulla struttura linguistica, Wolfe trae vantaggio dai dialetti individuali dei protagonisti, alterna l'utilizzo della terza persona con il monologo interiore, riproduce dialoghi realistici ma al tempo stesso drammatici, ma soprattutto crea un vero e proprio prototipo di ideologia conservatrice americana puntando l'attenzione su valori quali quella mascolinità giustamente rivelata da «The Economist».

Trascorrono nove lunghi anni e, nel 1988, esce il celeberrimo *The Bonfire of the Vanities* spietata critica degli uomini d'affari di Wall Street e della loro ossessione verso il denaro, il potere e il sesso. Il romanzo si sviluppa attorno alla vicenda di Sherman McCoy, consulente finanziario a Wall Street, descritto mentre, nel suo lussuoso appartamento, mette il guinzaglio al suo cane Marshall per portarlo fuori a passeggiare.

³⁸ SONIA MERLJAK ZDOVC, *Literary journalism in the United States of America and Slovenia*, cit., pp. 62-63.

La moglie Judy, sottolineando che piove, lancia al marito un segnale, un avvertimento: lei sa. Conosce la relazione del marito con la splendida e giovane Maria Ruskin, sposa del settantenne Arthur, piena di voglie che solo un uomo giovane può soddisfare. Il lettore viene quindi catapultato nella vita privata del protagonista e nei suoi intrighi e sotterfugi. Quasi a voler rendere ancora più torbido lo scenario della vita professionale e privata del personaggio principale, l'autore rende drammatico il filo del racconto narrando di Sherman e Maria in auto, di ritorno dall'aeroporto dove l'uomo è andato a prendere Maria rientrata da un viaggio a Como in cerca di una casa per le vacanze, della distrazione di chi guida e del conseguente sbaglio di direzione che li porta nel Bronx e non a Manhattan. Scampati per miracolo ad una rapina, i due amanti si ritrovano in casa della donna. Il passaggio da un registro drammatico a quello amoroso, alternando nel lettore tristezza e gioia, sesso e violenza, permette al giornalista-romanziero di delineare i tratti psicologici dei personaggi, inseguendo una prosa descrittiva di certo appresa dal mestiere giornalistico. La corruzione, l'assoluta mancanza di scrupoli morali, vengono concentrati in Arbe Weiss il procuratore generale del Bronx.

Non a caso giunge quindi la scrittura rivelatrice delle pieghe nascoste di un uomo e di un sistema politico e sociale schiavo della lussuria, della sete di potere, del bisogno smodato di gloria.

Ma Wolfe non si accontenta di demolire il simbolo della giustizia presentato con il volto truce di Weiss, scarica la sua ira anche contro quel senso di sacro che solo la religione porta con sé, mostrandone invece il ruolo spregiudicato e amorale di strumento del potere politico e sociale. Tutto il libro vive quindi sullo scontro fra classi sociali, lotta intestina fra fazioni avverse verso la conquista del potere assoluto.

Il giornalismo diviene lo strumento per non cadere nel facile simbolismo, per evitare l'alone di invenzione che anima tutti i romanzi, ma, al contrario, per far rimanere ogni parola di ogni pagina saldamente e caparbiamente ancorata alla realtà. I personaggi usano il loro linguaggio, vengono diversificati per mostrarli come sono realmente, salvo poi demolirli manifestandone limiti e preconcezioni.

Ecco perché il lettore non prova stupore scoprendo che Sherman McCoy, pur guadagnando un milione di dollari l'anno, sia pieno di debiti per la sua ripugnante vita eccessivamente opulenta. Il giornalista crea grande letteratura avendo compreso che la realtà con i suoi cardini nascosti e intoccabili (giustizia, religione, corruzione, potere, ecc..) se mostrata per quello che è e non per quello che dovrebbe essere, genera un grande romanzo, incanta il lettore, lo diverte e lo sconvolge, lo soggioga e lo manipola.

Particolarmente significativi i debiti linguistici e letterari presenti in questo romanzo, prestiti che rendono efficace e comprovata l'idea di un profondo legame fra la letteratura ottocentesca europea e il romanzo di Wolfe.

[...] With the novel, there is probably an endless dialectic between civil/vatic, public/private, epic/lyric; between sense and sensibility; between the accessible and the obscure; between the carnal and the exquisite. Who is to say, a priori, what the right mix of these should be? All that really matters is whether the novelist succeeds with whatever recipe he uses. James contrasted Zola, who failed to go beyond his "notes," with Balzac: "The mystic process of the crucible, the transformation of the material under aesthetic heat, is, in the *Comedie Humaine* thanks to an more intense and more submissive fusion, more complete and also more fine."³⁹

³⁹ JAMES COLLINS, *The Billion-Footed Best*, in «The New York Times», 4 aprile 2008.

Citando Henry James, Emile Zola, Honoré de Balzac, come suoi maestri e predecessori, Wolfe appare motivato a collocarsi lungo la tradizione del realismo europeo. Non a caso, proprio per dimostrare la serietà del suo proporsi come grande letterato, due anni dopo l'uscita del romanzo, Wolfe decide di pubblicare un manifesto⁴⁰ per chiarire il suo rapporto con gli scrittori sopra citati e le innovazioni che, rispetto a quello stile di scrittura, egli ha deciso di apportare, giungendo a quel prodotto finale come *The Bonfire of the Vanities*.

[...] In his manifesto Wolfe plays the role of literary historian and critic, as well as explicator of his own aims in writing the novel. "Stalking the Billion-Footed Beast" has three overt objectives: a review of American fiction and the theoretical discussions of it in the last three decades, a re-declaration of beliefs Wolfe expressed in 1973 in his introduction to *The New Journalism*, and most important, an after-the-fact statement of intention for *The Bonfire of the Vanities* in which Wolfe attempts to relate his own novel to the literary productions of great novelists of previous centuries.⁴¹

Tre quindi gli scopi di questo manifesto: a) una discussione sulla narrativa americana negli ultimi tre decenni; b) una nuova dichiarazione sull'introduzione del suo precedente libro *The new journalism*; c) una dichiarazione di intenti per spiegare le ragioni che hanno portato alla stesura di *The Bonfire of the Vanities*.

⁴⁰ TOM WOLFE, *Stalking the Billion-Footed Beast: A Manifesto for the New Social Novel*, in «Harper's Magazine», November 1985.

⁴¹ KATHLEEN J. WHEATERFORD, *Tom Wolfe's Billion-Footed Beast*, in «American Studies in Scandinavia», 1990, n.22, p. 82.

In merito al terzo punto del documento programmatico, appare interessante notare come, ad una lettura più attenta del romanzo, il suo autore si discosti, pur dichiarando apertamente la sua ferrea volontà di prenderli a modello, dai vari Dickens, James, Balzac, Zola.

[...] Wolfe's manifesto shows that he would clearly like to align himself with writers like Balzac, Zola, Dickens, Thackeray, and Tolstoy, but his style and tone in the novel show a closer relation to satirists like Fielding and Swift, or on the American scene, to Sinclair Lewis and John Dos Passos. But strangely enough, "satire" is not a word that even appears in Wolfe's manifesto.⁴²

Non riuscendo a creare un romanzo realistico sugli abitanti, sugli usi e costumi e sull'evoluzione della città di New York, un testo dove poter dibattere criticamente sulle ragioni del declino ma soprattutto sulle opportunità di nuovo sviluppo e rinascita, Wolfe appare incapace di adeguarsi pedissequamente alla filosofia del realismo letterario europeo, caratterizzando i suoi personaggi in chiave esistenziale, pesantemente satirica ma soprattutto fuori dalla storia e dalla contingenza della realtà quotidiana.

In altre parole con *The Bonfire of the Vanities*, Wolfe compone la sua tragedia, crea una vera e propria "summa" dell'eterna lotta fra bene e male, il suo più alto contributo a quella visione pessimistica della realtà dell'Uomo che non conosce redenzione.

[...] If one takes *The Bonfire of the Vanities* seriously, it might in fact be said to portray the disintegration of civilization, a return to Sodom and Gomorrah-perhaps the consequences of the letting go of a belief that creative and moral thought and action are still possible in America today.⁴³

⁴² Ivi, p. 90.

⁴³ Ivi, p. 93.

La disintegrazione della civilizzazione, il ritorno a Sodoma e Gomorra non sono altro che i veri protagonisti del romanzo, gli emblemi della perdita di fiducia nella “creatività, nella morale e nell’azione” che Tom Wolfe non vede più possibili nella sua tormentata New York.

Coltivando la stessa voglia di rappresentazione evocativa e allegorica del suo tempo, attraverso la pubblicazione di *A Man in Full* (1998), la storia del magnate immobiliare Charlie Croker originario della Georgia ma trapiantato da decenni ad Atlanta, diviene soltanto lo strumento per una fosca e violentissima rappresentazione del Sud. Anche attorno a questo personaggio, infatti, vengono mostrate, senza ritegno, falsità e contraddizioni. Gli uomini di cui si circonda Croker sono ricchi industriali con la servitù asiatica pagata in nero e senza diritti, con le mogli abbandonate perché non più nel fiore degli anni, e anche il personaggio appare dominato da una natura animalesca che prevarica la ragione e l’intelletto umano.

Simbolo del maschio che non conosce il fallimento, vincente in ogni situazione da quelle economiche a quelle sociali e ricreative, il protagonista è un sessantenne miliardario con ottocento milioni di dollari di debiti, una seconda moglie di 28 anni, proprietario di un lussuosissimo ranch in Georgia dove accoglie i suoi amici e dove non perde occasione di manifestare la sua natura animalesca.

Uno stallone da monta, un cavallo magnifico pronto per l’inseminazione artificiale, le lodi sulle dimensioni dell’organo riproduttivo dell’animale, generano un simbolismo fin troppo evidente della concezione del sesso fra maschio e femmina.

Il rifiuto della prima moglie, Martha, di soli 40 anni ma già considerata vecchia, del figlio Wally e della sua omosessualità, l’indifferenza per la scomparsa della figlia Kimberly, aiutano Wolfe a definire Croker come una bestia assetata solo ed esclusivamente di sesso.

Costretto a dimettersi dalla sua società per i troppi debiti, Charlie diviene predicatore evangelista riuscendo a fare della fede un lucroso business. Nella società capitalistica americana non c'è spazio per la spiritualità, per la redenzione, il dio denaro viene sempre al primo posto anche se presentato sotto le più infide spoglie.

Questo romanzo rompe le regole e le convenzioni rivendicando, a dispetto di tanta rappresentazione edulcorata e salvifica, il diritto a mettere in scena la realtà, spesso crudele, di quel Sud degli Stati Uniti che, nella modernità, è il regno del razzismo e dei più truci istinti.

[...] People – white writers, anyway – are terribly afraid of it. It's Ok to raise the issue of the friction between the two races if, in the course of the story, there arrives some wise person, preferably from the street, who shows everyone the error of his ways and leads everyone off to a glorious finale. Or you can have the reluctant buddy movie. They really hate each other at the beginning but by the end and they have become bosom pals. This is literary etiquette. It all has to work out harmoniously. Alas, modern life is not like that. I think you can do it, write about racial antagonism in America, if you do it objectively, do the research, the reporting. And you get it right.⁴⁴

Per combattere l'odiosa etichetta letteraria e la paura di tanti scrittori bianchi che vogliono soltanto un glorioso finale, l'autore rivendica il ruolo del reporting, del giornalismo, strumento indispensabile per scrivere di antagonismo razziale in America.

Se quindi Tom Wolfe contribuisce a fondare l'idea di divulgazione spietata della realtà e delle sue innumerevoli meschinità, con Truman Capote tale rappresentazione diviene, se possibile, ancora più torbida, ancora più sconcertante.

Se Sherman e Charlie, in Tom Wolfe, assumono i contorni del male, accogliendo su di sé i peggiori istinti dell'uomo, nulla può competere con l'angoscia instillata nel lettore da Dick e Perry i famigerati protagonisti di *In Cold Blood* (1965) di Truman Capote.

⁴⁴ SUZANNE W. JONES, *Race Mixing: Southerne Fiction Since the Sixties*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006, p. 251.

I due criminali sanciscono, grazie alle abili mani del loro scrittore, la nascita del “nonfiction novel”. L’adesione totale alla realtà dei fatti, visibile già dal titolo dell’opera, tratto da un verbale di polizia redatto durante uno dei tanti interrogatori dei due assassini, non esclude tuttavia la presenza e l’intervento di Capote.

[...] Capote afferma che l’intervento dell’autore c’è e consiste nella elaborazione di particolari tecniche narrative attraverso le quali presentare gli eventi. In varie interviste, egli visualizza questo procedimento come una sorta di incrocio tra “l’orizzontale” oggettività dei fatti e la “verticale” soggettività di chi li racconta.⁴⁵

La scelta dell’argomento da trattare si colloca nell’alveo della noncuranza, quasi dell’iniziale indifferenza alla vicenda accaduta.

[...] Il mio obiettivo era scrivere ciò che io definivo un romanzo-verità: un libro da leggere esattamente come un romanzo, solo che ogni parola sarebbe stata autentica al cento per cento. [...] Ci avevo già provato due volte, ma la materia scelta non si era rivelata abbastanza proficua per quello che volevo fare. Poi finalmente mi decisi per questo incomprensibile crimine avvenuto in un angolino sperduto del Kansas, perché sentivo che se l’avessi seguito dall’inizio alla fine mi avrebbe fornito materiale tale da realizzare una vera prodezza tecnica. Fu un esperimento letterario, in cui scelsi un soggetto non perché mi attirasse così tanto, sarebbe falso dirlo, ma perché serviva ai miei scopi letterari.⁴⁶

Utilizzate come cavie per il suo esperimento letterario, Richard Eugene Hickock (Dick) e Perry Edward Smith (Perry), autori dello sterminio dell’intera famiglia Clutter, verranno consegnati alla storia grazie a Truman Capote.

Il geniale letterato è, infatti, disposto a tutto pur di raggiungere la gloria letteraria. L’ispirazione gli giunge il 16 novembre del 1959 quando, leggendo il «New York Times» apprende del brutale assassinio avvenuto nella cittadina di Holcomb in Kansas.

⁴⁵ TRUMAN CAPOTE, *Romanzi e racconti*, a cura di GIGLIOLA NOCERA, Milano, Mondadori, 1999, p. 68.

⁴⁶ LAWRENCE GROBEL, *Colazione da Truman*, Roma, Minimum Fax, 2007, p. 133.

Herbert William Clutter, un ricco coltivatore di grano, sua moglie Bonny e due figli sono stati trucidati il giorno prima il 15 Novembre del 1959 da due malviventi penetrati nella casa di Herb per rubare e spariti nel nulla.

Capote rimarrà a tal punto colpito dalla vicenda da decidere di trasferirsi ad Holcomb dove seguirà la vicenda per tutti i cinque anni (1959-1964) che intercorrono fra l'inizio delle indagini, la cattura dei malviventi e la loro impiccagione.

Non tralasciando nulla del dipanarsi degli avvenimenti, intervistando gli abitanti del luogo ma soprattutto andando a trovare, moltissime volte, i due detenuti in carcere, l'autore di *Colazione da Tiffany* crea il suo capolavoro.

Intervenendo, anche se in maniera quasi impercettibile, nello svolgimento del romanzo, Capote offre al lettore una panoramica più ampia della semplice riproduzione dei fatti.

Non a caso dunque compie lunghe digressioni sulla sua personale idea della pena di morte, mettendo il lettore in condizione di crearsi una propria opinione sul tema della follia dei due imputati, tesi invano sostenuta dall'avvocato difensore per evitare la pena di morte ai suoi assistiti.

Proprio sulla testimonianza dello psichiatra Jones e del suo obbligo, in base alla legge del Kansas, di rispondere soltanto con un sì o con un no senza fare alcun commento, sulla capacità di Dick e Perry di intendere e volere al momento dell'omicidio, Capote non nasconde il suo dissenso su tale rigida applicazione di una norma giuridica quando in gioco ci sono le vite di due uomini.

Tornando approfonditamente sul tema della malattia mentale in relazione con la pena di morte, Capote presenta al lettore molto di più che la trascrizione completa degli eventi e del processo, annota le sue riflessioni, la sua filosofia, crea un processo parallelo, che considera più giusto ed equo, dove tutte le considerazioni sono presentate senza limitazione alcuna.

Nel suo teatrino di vittime e carnefici, ciascuno ha un ruolo e di ognuno si comprende l'animo umano e la psiche.

[...] Richard Eugene Hickock è colui che tenta la fuga ma che fallisce, che fuma tranquillamente in carcere leggendo romanzi gialli o riviste, racconta barzellette, si ingrazia gli altri detenuti raccontando loro le sue scappatelle sessuali, inveisce in aula contro Floyd Welss lo spione. Insomma Dick viene presentato come un tipico criminale, un personaggio inferiore a Perry Edward Smith. Con Perry invece Capote costruisce il suo caso sulla pena di morte, dando allo stesso tempo un senso di ambiguità al romanzo. Un altro personaggio che evolve nel romanzo è l'ispettore Alvin Dewey. Simbolicamente Dewey rappresenta Truman Capote dedito a investigare il caso. La ricerca dei fatti lo consuma. La sua scrivania si riempie di note, articoli, abbozzi di pensieri e congetture, si tormenta a tal punto che non riesce più a prendere sonno.⁴⁷

Tom Wolfe e Truman Capote, portando innovazione sia nel linguaggio giornalistico che in quello letterario, innovano dall'interno, intervenendo sullo stile, entrambi gli emisferi.

[...] Usano strategie letterarie per fare giornalismo e strategie giornalistiche per fare letteratura. Una formula nuova, intelligente e attraente, che fra l'altro piaceva al pubblico.⁴⁸

Utilizzando le regole d'oro del *new journalism*, Capote amplia il suo stile rendendo possibile l'uso di strategie giornalistiche per fare letteratura.

⁴⁷ GIUSEPPE COSTA- FRANCO ZANGRILLI, *Giornalismo e letteratura*, cit., p. 36.

⁴⁸ Ivi, p. 37.

L'autore, in primo luogo, sceglie di scandire, secondo un rigido orizzonte cronologico, gli ultimi istanti della vita dei Clutter fino a giungere, dilatando il tempo ma sempre procedendo secondo un criterio temporale ben definito, al giorno dell'impiccagione, avvenuta il 14 aprile del 1965.

L'attenzione, o per meglio dire quasi l'ossessione, verso il restare saldamente ancorati all'attualità delle vicende, non impediscono allo scrittore di guardare oltre, di scavalcare gli angusti limiti di un fatto di sangue circoscritto per addentrarsi in una visione più cosmica e universale dell'uomo e del senso ultimo della storia americana.

[...] Ecco allora che in Capote, fra un indizio di sangue e un altro, tra i mille rivoli di una violenza "localistica", si fa strada una più globale visione della storia: che da un alto, ad esempio – facendo uso dei modelli archetipi del gotico americano – ribadisce l'irrazionale imprevedibilità degli eventi, e, dall'altro, denuncia l'ennesimo fallimento dell'American Dream.⁴⁹

Ricorrendo alla costruzione *scene by scene*, prima regola d'oro del *new journalism*, Capote, presentando il villaggio di Holcomb, introduce il lettore in un contesto cinematografico dominato dalla capacità della scrittura di collocare chi legge immediatamente al centro della scena.

Suddividendo il testo in quattro macro aree tematiche, ciascuna costruita attraverso l'inserimento di ottantacinque inserti o piccoli quadri, il giornalista-scrittore riesce a conferire una buona dose di pathos agli eventi senza perdere di vista la progressione logica e lineare tanto cara allo spirito del cronista.

⁴⁹ RICCARDO BENOTTI, *Viaggio nel new journalism americano*, cit., p. 75.

Attraverso poi il sapiente utilizzo della componente dialogica, altro caposaldo del *new journalism*, viene messa in luce la personalità dei protagonisti del racconto, come nel caso del dialogo tra Hickock e Smith, rivelatori della passione maniacale di Perry per la proprietà linguistica e lo sfoggio di un lessico aulico e ricercato.

[...] Dick battè le nocche sul parabrezza. “Toc,Toc. Scusate, signore. Siamo venuti a caccia da queste parti e abbiamo smarrito la strada. Se potessimo usare il telefono”, “Sì, señor. Yo comprendo”. “Una cosetta da nulla”, commentò Dick. “Stai certo, tesoro. Li spapperemo addosso a quei muri”. “Contro quei muri” corresse Perry. Maniaco di dizionari, amante dei vocaboli difficili, si era dedicato a migliorare la grammatica e ad ampliare il lessico del suo compagno fin da quando erano stati chiusi nella stessa cella al Penitenziario di Stato del Kansas.⁵⁰

Truman Capote quindi si rivela maestro sia nella costruzione a sequenze chiuse e precise da un punto di vista cronologico, ma anche e soprattutto per la sua capacità di riprodurre, attraverso il gergo dei dialoghi, il substrato psicologico che soggiace alle azioni dei malviventi. Appare dunque del tutto logico il ricorrere del giornalista americano ad un punto di vista interno. Tuttavia occorre precisare che, a differenza per esempio della prosa di Oriana Fallaci, le cui storie, romanzi e reportage, gravitano tutti intorno alle sue sensazioni e soprattutto alle sue emozioni, Truman caratterizza il suo approccio al romanzo seguendo la linea opposta a quella di Oriana.

L’eclissarsi, mai del tutto possibile ma attuato in maniera assai efficace, del romanziere a favore di una prosa in terza persona, dove a parlare siano soltanto i fatti e coloro che li compiono, permette a chi legge di assaporare un narratore onnisciente che, dall’alto, guarda gli accadimenti con un distacco definibile come divino, limitandosi a spiegare alcuni nessi che legano gli eventi.

⁵⁰ GIUSEPPE COSTA- FRANCO ZANGRILLI, *Giornalismo e letteratura*, cit., p. 82.

Inoltre la focalizzazione interna non viene cucita addosso ad un singolo protagonista, seguendo le orme del quale il lettore comprende il senso ultimo della vicenda, ma viene resa multipla, grazie alla capacità di concentrare l'attenzione, di volta in volta, su un personaggio diverso.

Seguendo molteplici prospettive, rimanendo caparbiamente fuori dalla facile tentazione di esprimere la propria opinione, Capote vuole e riesce a mostrare tutti gli aspetti della vicenda, la versione integrale dei personaggi, delle azioni e delle motivazioni, al fine di permettere al lettore di giudicare quanto sia avvenuto.

Il realismo descrittivo, ultimo cardine del *new journalism*, genera il capolavoro, permette di vivere l'orrore, di sentire l'inutilità, provare il disgusto.

[...] Le quattro bare, che riempivano quasi completamente la saletta colma di fiori, sarebbero state chiuse per il servizio funebre, cosa più che comprensibile perché nonostante la cura dedicata all'aspetto delle vittime, l'effetto era impressionante. Nancy indossava il suo abito di velluto rosso ciliegia, suo fratello una camicia scozzese a colori vivaci; i genitori erano vestiti più sobriamente: il signor Clutter in un abito di vigogna blu, sua moglie in un vestito di crespò azzurro cupo e – ed era soprattutto questo che rendeva atroce la scena- la testa di ciascun cadavere era completamente avvolta in una bambagia, un bozzolo gonfio grande due volte un normale palloncino, e il cotone, spruzzato di una sostanza lucente, scintillava come la neve finta degli alberi di Natale.⁵¹

L'estremizzazione del *new journalism* portata avanti da Capote conduce verso l'ultima riva del nuovo modo di intendere le routine produttive e lo stesso scopo del giornalismo d'inchiesta. Definito in tal modo dal suo stesso ideatore, Hunter Stockton Thompson rappresenta l'estremo tentativo di collocare la notizia, non nel tradizionale grigio alveo dell'obiettività e della precisione, ma dell'esperienza personale, della soggettività di chi scrive.

⁵¹ TRUMAN CAPOTE, *A sangue freddo*, Milano, Garzanti, 2007, p. 87.

Non a caso infatti proprio Tom Wolfe, spiegando le ragioni che soggiacciono al carattere di innovazione linguistica e contenutistica di questo reportage, scriverà:

[...] One of the strengths of *The Hell's Angels* is the skill with which Thompson depicts the milieu not only of the Angels themselves but also of the people whose lives they invade. Many stories were written about the Angels' weekend at Bass Lake in 1965, but only Thompson caught such overtones as the counterterror of the country boys with the ax handles who were just dying to lay waste the Hell's Angels right down to the last bone splinter, and the fever of the tourists who, far from fleeing the Angels, came to Bass Lake to watch them. I particularly like the exchange between Sheriff Tiny Baxter and Sonny Barger, maximum leader of the Hell's Angels, that ends with Barger saying "Come off it, Sheriff. You know we're all fuck-ups or we wouldn't be here". Thompson's use of the first person – i.e. his use of himself, the reporter, as a character in the story – is quite different from the way he uses the first person later in his Gonzo Journalism. Here he uses himself solely to bring out the character of the Angels and the locals.⁵²

Proprio in riferimento ad uno degli articoli di Thompson, nel 1970 Bill Cardoso coniò l'aggettivo gonzo per identificare un modello di scrittura che, molto più del *new journalism*, si affida alle sensazioni e alle opinioni del reporter cogliendo quelle sfumature della personalità che contrappongono, nel reportage esaminato, la furia e il terrore dei ragazzi del luogo decisi a tutto pur di scacciare la gang di motociclisti, in contrasto con i turisti che vengono sul luogo per ammirare l'attrattiva di questi giovani senza regole.

L'uso di sostanze stupefacenti, l'amore per il rischio, così come testimoniato dallo stesso Thompson che, nel 1965 celando la sua identità di reporter, si infiltrò nella pericolosa setta degli Hell's Angels, motociclisti che terrorizzavano tutta la California con le loro scorribande e bravate, la volontà di rappresentare in carne ed ossa gli stili di vita dei figli dei fiori, tutto questo aggiunge linfa, spregiudicata e fuori dagli schemi, a quella rivoluzione che ha cambiato le regole del gioco, quella rivolta chiamata *new journalism*.

⁵² TOM WOLFE, *The new journalism*, cit., p. 373.

1.2. Il linguaggio dei new journalist

Le metamorfosi linguistiche intervenute nell'elaborazione degli stili del *new journalism*, appaiono improntate alla volontà di creare uno stile del tutto nuovo, peculiare, che non sia né letterario, né giornalistico. Per giungere alla completa codificazione della loro lingua, i nuovi giornalisti statunitensi si trovano costretti a rompere gli angusti confini della notizia, innovando dall'interno il tradizionale concetto di reporting.

Non a caso quindi la rivoluzione linguistica parte proprio dal distanziarsi da quelle “news” e dalle loro severe regole per approdare alle “features”. Il transitare dal giornalismo, che riporta rigidamente i fatti avvenuti, al giornalismo delle storie, permette di proporre al proprio lettore una visione più ampia della realtà, dove ciò che conta non è la mera rappresentazione di un avvenimento ma l'interpretazione delle cause profonde che lo hanno generato.

Vestendo i panni degli scrittori, gli autori delle features non inventano storie fantastiche, ma narrano storie di vita vissuta, mostrando come, dietro molti accadimenti umani, ci sia un universo di ragioni, sentimenti, implicazioni etiche e filosofiche, finora rimaste celate nelle vecchie forme di news.

Assorbendo tutti quei temi lasciati in soffitta dalle “hard news”, le features esplorano il vastissimo mondo della condizione umana⁵³ potendo essere definite delle:

[...] Sezioni speciali della stampa periodica che, sul piano dei contenuti puntano a sollecitare risposte di tipo emotivo e coinvolgono il lettore stimolando le reazioni più intime.⁵⁴

⁵³ ALBERTO PAPUZZI, *Professione giornalista*, cit., p. 107.

⁵⁴ GEOFFREY HARRIS-DAVID SPARK, *Practical Newspaper Reporting*, Oxford, Focal Press, 1993, pp. 50 e 183.

Tom Wolfe spiega come, rinnovando i criteri di notiziabilità e non soffermandosi più sulla politica, economia, esteri, campi dell'agire umano riservati alle tradizionali news, nelle features trovano posto argomenti finora impensabili dai giornalisti della vecchia scuola.

[...] Includeva di tutto, da brillanti divertenti piccoli articoli, spesso raccolti nei commissariati di polizia... C'era questo tipo venuto da fuori città che si è sistemato in un hotel a San Francisco la notte scorsa, deciso a suicidarsi, e si è gettato dalla finestra del quinto piano, cadendo per nove piedi e fracassandosi la caviglia. Ciò che egli non sapeva era che l'hotel stava sul pendio di una collina! – alle storie piene di “human interest”, lunghi e spesso atrocemente sentimentali resoconti su anime sconosciute qua e là scosse dalla tragedia, o su insoliti hobbies entro l'area di diffusione del giornale.⁵⁵

Daniel Williamson specifica ancora meglio le peculiarità che connotano e distinguono le features dalle news. Secondo lo studioso le divergenze risiedono in quattro caratteristiche che abbondano nelle storie e vengono completamente a mancare nelle notizie tradizionalmente intese. Questi marchi distintivi sono:⁵⁶

- Maggiore energia creativa e maggiori libertà stilistiche;
- Meno obiettività e offerta al lettore di impressioni, percezioni e opinioni;
- Difficile equilibrio fra l'esigenza di intrattenere e quella di informare;
- Appagamento del lettore attraverso una lettura seducente e soddisfacente.

Papuzzi fornisce la migliore definizione di storia staccandola con vigore ed esattezza dal reporting tradizionale.

[...] La storia è un articolo che origina sempre da un fatto di cronaca ed è costruito sulla base di elementi di cronaca, ma impiega impressioni e commenti per trasformare l'avvenimento nella rappresentazione simbolica di fenomeni e problemi della società contemporanea. Come per una “features” così per una storia la chiave è l'idea che permette di cogliere i significati simbolici che un avvenimento, magari addirittura insignificante dal punto di vista della cronaca, o addirittura insignificante tout court, può contenere o suggerire.⁵⁷

⁵⁵ TOM WOLFE, *The new journalism*, cit., p. 18.

⁵⁶ DANIEL WILLIAMSON, *Feature writing for newspaper*, New York, Hastings House, 1975.

⁵⁷ ALBERTO PAPUZZI, *Professione giornalista*, cit., p. 107.

Ragioni teoriche e ragioni tecniche dividono dunque i due generi giornalistici, permettendo di travolgere le antiche regole di Lippmann che, come è noto, pongono alla base della notizia un fatto manifesto e registrabile.

Il fondamento della storia è, infatti, un evento né manifesto né registrabile, essendo un'idea dalle elevate potenzialità simboliche, una piccola luce che illumina emozioni, sentimenti e psicologia dell'animo di chi legge. Ma non soltanto la storia capovolge le ragioni teoriche dello scrivere giornalistico, ma impone una tale perizia tecnica che il cronista non può mai possedere dovendo cedere il posto al narratore.

Soltanto l'occhio attento dello scrittore, infatti, potrà cogliere quelle sfumature, quei moti dell'anima, quei dettagli che rendono manifesti le condizioni interiori di un imputato, di un magistrato, di una madre, ecc... "Mettila la gente dentro la storia", affermano gli americani come regola delle regole per creare una feature, il resto lo farà chi legge.

Prendendo come trampolino di lancio i cambiamenti della stampa americana e la sua scoperta delle storie, i nuovi giornalisti porteranno alle estreme conseguenze l'apertura alla trattazione di qualsiasi tema, purché altamente drammatico e simbolico, e l'ossessione per una qualità dello scrivere che farà di Capote, Wolfe e tanti altri dei veri e propri letterati.

Il campo di intervento di questa nuova generazione di giornalisti-scrittori non è unitario. Sotto una generica nomenclatura trovano spazio, infatti, stili e personalità diverse che conducono, inevitabilmente, ad esiti letterari valutabili non come "unità" ma singolarmente.

Secondo Basso e Vercesi cinque categorie giornalistiche rientrano nell'ambito del *new journalism*:⁵⁸

- *Alternative journalism*: Un giornalismo alternativo, contro il potere politico ed economico americano, improntato alla rivelazione degli interessi occulti che muovono le azioni di coloro che controllano l'informazione.
- *Advocacy journalism*: Un giornalismo militante, molto poco obiettivo e assai schierato, volto alla critica feroce della politica e dei valori morali su cui si basa la società.
- *Underground journalism*: Un giornalismo tipico della contestazione studentesca che crea una tipologia di informazione sotterranea e non allineata al potere costituito.
- *Precision journalism*: Un giornalismo che, costruito su basi sociologiche e antropologiche, cerca di offrire al lettore strumenti di interpretazione delle più complesse situazioni e istanze sociali.
- *New nonfiction journalism*: Un giornalismo che applica lo stile e il linguaggio letterario per creare reportage giornalistici.

Anche gli studiosi Dennis e Rivers⁵⁹ cercano di delimitare al meglio la sfera di influenza del fenomeno, creando un modello teorico che, aggiunge altri due livelli, alla precedente teoria di Basso e Vercesi.

- *Journalism review*: Attraverso la creazione di un forum giornalistico si offre la possibilità di analizzare e criticare articoli, servizi televisivi, notiziari radiofonici, ecc...
- *Alternative broadcasting*: Terreno sul quale cominciano a nascere le prime sperimentazioni di informazione alternativa proposta dalle televisioni via cavo.

Rispetto al reporting tradizionale, i *new journalist* si pongono come elemento estraneo ai normali giornalisti per due ordini di ragioni.

In primo luogo il rapporto con le fonti e i fatti narrati non viene concepito e realizzato più secondo quella rigida freddezza e imparzialità tipica delle "news", ma si pone come intervento soggettivo e palese del giornalista che non esita a schierarsi, ad esprimere le proprie opinioni, a provare empatia per la storia di cui ha deciso di farsi non portavoce ma testimone.

⁵⁸ SOFIA BASSO – PIER LUIGI VERCESI, *Storia del giornalismo americano*, Milano, Mondadori, 2005, pp. 185-186.

⁵⁹ EVERETTE DENNIS – WILLIAM RIVERS, *Other Voices. The new journalism in America*, San Francisco, Canfield Press, 1974, pp. 1-13.

In secondo luogo la ribellione del nuovo modello giornalistico non risiede soltanto in una mera questione formale e stilistica, ma è sostanziale e ideologica.

Gli intrighi del potere, gli intrecci nascosti che rendono chiare le ragioni, spesso poco nobili e disinteressate della pubblica amministrazione, tutto ciò che è *off the record* è la materia principe di questa forma di narrazione del reale a differenza di quanto accade per la stampa tradizionale, spesso più che allineata con il potere ufficiale.

Anche l'innovazione stilistica, il bisogno profondo di ricorrere a strumenti più articolati della lingua che non siano soltanto quelli del resoconto e della "piattezza" dello stile, spingono Wolfe, Talese, Capote, a percorrere nuove strade consapevoli di ciò che conta del primo e solo obiettivo stilistico da raggiungere.

[...] L'obiettivo era mostrare al lettore la storia che veniva raccontata, vedere quello che aveva visto, udire e toccare quello che un altro orecchio e un'altra mano avevano percepito.⁶⁰

La costruzione del racconto *scene by scene*, attraverso la suddivisione della vicenda narrata in tanti piccoli "inserti" chiusi e definiti di chiara rimembranza cinematografica, l'uso dei *dialoghi* come componente essenziale per garantire quella verosimiglianza con ciò che il giornalista ha udito e che il lettore, attraverso di lui, deve udire, l'adozione del *punto di vista interno alla storia*, visibile nella particolare dote dei nuovi scrittori di far parlare il loro personaggio permettendo al lettore di vivere la vicenda con gli occhi di chi ne è stato protagonista, il *realismo descrittivo*, derivato dalla letteratura europea, permettono a questa nuova generazione di speciali reporter di offrire una minuziosa serie di dettagli rivelatori, spesso, della personalità e del modo di vivere del personaggio.

⁶⁰ SOFIA BASSO – PIER LUIGI VERCESI, *Storia del giornalismo americano*, cit., p. 186.

Ma non sono soltanto questi gli strumenti stilistici e linguistici adottati dai *new journalist*. Hollowell evidenzia il ricorso ad altre due tecniche di scrittura, rimarcando l'importanza del *monologo interiore* che consente di sottolineare, con ancora più forza, il percorso che i pensieri compiono per giungere dalla mente alle azioni del protagonista. La lezione di Joyce e del suo *stream of consciousness* appare ampiamente assorbita nelle pieghe del nuovo romanzo giornalistico americano. Hollowell sottolinea anche la frequente adozione della *composite characterization*⁶¹, espediente letterario utilizzato per condensare le caratteristiche di una classe sociale nel suo complesso nelle azioni di un singolo personaggio.

Anche nella scelta delle storie da narrare, o dei “beniamini” di cui scrivere, gli autori adottano delle strategie comuni, pur nella preservazione delle specifiche e peculiari caratteristiche di ciascun romanzo, prediligendo attingere da un campione di categorie sociali ben definite:

- Celebrità e personalità pubbliche.
- Sottoculture giovanili e nuovi schemi culturali.
- Grandi eventi, spesso drammatici, come casi di omicidio o proteste contro la guerra.
- Reportage sociali e politici.

Al di là delle specifiche categorie e sotto categorie entro le quali si insinua la grande marea del *new journalism*, quello che occorre ribadire è come negli Stati Uniti il vicendevole interscambio fra gli stili letterari e le norme giornalistiche assuma i contorni di una voce fuori campo, di un modo di concepire l'informazione tipicamente contro corrente, alla ricerca di quel sottile filo rosso che lega i pensieri, i sentimenti e le azioni umane.

⁶¹ JOHN HOLLOWELL, *Fact & Fiction. The new journalism and the nonfiction novel*, cit., p. 29.

Non così accadrà, all'alba del Novecento, in Italia dove, attraverso la creazione dell'elzeviro e della linea editoriale nota come Terza pagina, giornalisti e grandi firme del panorama letterario cercheranno di rendere manifesta una concezione elitaria e aristocratica della cultura, all'insegna di quel bello scrivere, spesso verboso e non privo di retorica, che tanta parte avrà nella creazione del modello italico di giornalismo letterario.

Si dovrà attendere l'immediato dopoguerra, con il boom economico e la radicale trasformazione socio-culturale per ritrovare intellettuali, giornalisti e scrittori, che sappiano dar voce agli emarginati, ai popoli lontani sparsi per il mondo, incarnando quel modello di reporting che sappia portare alla luce gli angoli più remoti e oscuri della psiche umana e della realtà.

1.3. Nascita della terza pagina in Italia

Se dunque negli Stati Uniti la grande stagione del *new journalism* crea i presupposti per la stesura dei romanzi-reportage come *In Cold Blood* di Truman Capote, in Italia il contatto fra scrittori e giornalisti prende le forme, all'alba del Novecento, nella cosiddetta Terza pagina. La prima performance teatrale della *Francesca da Rimini* di Gabriele D'Annunzio, avvenuta a Roma l'11 Dicembre del 1901 al teatro "Costanzi", fornisce ad Alberto Bergamini, direttore del neonato «Giornale d'Italia», l'occasione e lo spunto per pubblicare quattro articoli di cronaca e altrettanti di critica. Il clamore suscitato dall'evento teatrale, con la straordinaria partecipazione dell'attrice Eleonora Duse, spiega il motivo per il quale Bergamini incarica quattro suoi collaboratori di seguire la rappresentazione. Diego Angeli viene reclutato per scrivere in merito all'allestimento scenografico, Nicola d'Atri dovrà commentare criticamente le scelte musicali, Domenico Oliva avrà il compito di esplicitare la sua opinione sul testo, sulla recitazione, fungendo da tradizionale critico teatrale, mentre Emilio Cecchi, padre della celebre sceneggiatrice Giovanna Cecchi d'Amico moglie del musicologo Fedele d'Amico, dovrà descrivere ciò che accade realizzando la funzione del puro cronista. Vi era grande attesa in tutta Italia per questa performance non tanto e non soltanto teatrale ma soprattutto mondana. Bergamini la coglie, intuisce questa curiosità nell'aria e fornisce ai suoi lettori la storia e i retroscena dello spettacolo.

Il senso delle sue scelte viene spiegato sapientemente dalla sue stesse parole.

[...] L'Italia era tranquilla, non turbata da scioperi, guerre e altre diavolerie: era un'Italia placida, aveva il gusto atavico della cultura, si interessava a un nuovo scrittore che si affermasse, si accendeva d'entusiasmo per l'ultima ode di Carducci, per le *Myricae* di Pascoli, per la *Pioggia nel Pineto* di D'Annunzio, leggeva avidamente un romanzo di Giovanni Verga, di Antonio Fogazzaro, di Matilde Serao. Si compiaceva che un volume italiano, il *Cuore* di De Amicis, arrivato a un milione di copie, vincesses nel mondo il record librario: discuteva la filosofia positiva di Roberto Ardigò, la filosofia idealista di Benedetto Croce e Giovanni Gentile e amava la Toscana finezza letteraria di Ferdinando Martini: acclamava l'arte squisita di Eleonora Duse e la musica di Pietro Mascagni e di Giacomo Puccini, cantava le estreme melodie di Giuseppe Verdi e consacrava raggiante la sua gloria.⁶²

Il successo di quella pagina, all'interno della quale raccogliere tutti gli articoli e i commenti inerenti il mondo della cultura e dell'arte, spinse molti altri direttori di giornali in tutta Italia ad imitare Bergamini che potenziò la sua squadra chiamando firme del calibro di Antonio Fogazzaro, Roberto Capuana, Federico de Roberto, Luigi Pirandello, e tanti altri.

La Terza pagina cominciò quindi ad ospitare impagabili e celebri elzeviri, articoli a due colonne funzionali alla critica o alla narrazione. L'impostazione prevedeva un taglio centrale dove veniva ospitata la corrispondenza dall'estero e il varietà. Vi si potevano rinvenire scritti di vario genere: dalla polemica alla curiosità, dalla scoperta scientifica all'aneddotica storica. Inserita nella temperie culturale, ma anche politica e sociale dell'epoca, la Terza pagina di Bergamini rappresentò la realizzazione di un progetto ben più ampio, quello di integrare quei ceti medi che, ponendosi da intermediario, cercavano la loro collocazione.

Il riconoscimento del loro ruolo, in quella Italia giolittiana schiacciata fra le istanze e gli interessi della borghesia e le rivendicazioni del proletariato, venne costruito proprio attraverso la creazione di questa importante sezione culturale del giornale.

⁶² ALBERTO BERGAMINI, *La nascita della terza pagina* in *Nuova Antologia*, tomo XXX, n. 1859, Roma, Novembre 1955.

Il progetto ideologico del direttore del «Giornale d'Italia» sancì dunque una vera e propria svolta, visibile anche a livello linguistico.

[...] In Italia si presentava l'esigenza di fondere cultura e società. Di conseguenza la lingua degli scrittori, un tempo aulica e dotta, diveniva viva, discorsiva, parlata. Si creò finalmente un linguaggio unitario. Questo traguardo venne raggiunto in pieno negli anni 1920-1930.⁶³

Se dunque Alberto Bergamini si può considerare a pieno titolo il fautore dell'introduzione della "Terza pagina" e quindi dell'incontro italiano fra giornalismo e letteratura, non bisogna dimenticare che, come tutte le evoluzioni culturali della storia dell'umanità, nulla giunge per caso, ma soprattutto nulla arriva all'improvviso.

Già alla fine dell'Ottocento, infatti, Ferdinando Martini e Ugo Ojetti furono i pionieri della futura Terza pagina. Il 21 Luglio del 1879 nasce nella capitale il supplemento «Fanfulla della Domenica» a cura di Ferdinando Martini. Ponendo al centro dell'attenzione le esigenze del lettore, Martini si rivolge alla classe media del centro-nord con un chiaro intento conservatore, rappresentato dalla convinzione che il giornalista-letterato non dovesse produrre nuova conoscenza ma dovesse semplicemente consolidare nozioni già note nella mente di chi legge.

Seguendo la sua linea editoriale il direttore si cimenta in un settore poco esplorato, volgendo il suo sguardo non agli specialisti ma ai dilettanti colti della letteratura.

[...] Dopo aver fatto scuola il «Fanfulla della Domenica» si fonderà con il quotidiano di appartenenza: «Il Fanfulla», per concentrarsi poi in una pagina specifica, la terza, mantenendo i cardini del programma editoriale di Martini: buon senso, buon gusto, separazione dalla politica, rispetto della logica e della sintassi.⁶⁴

⁶³ P. GIANNANTONIO, *Letteratura e giornalismo in Terza pagina, la stampa quotidiana e la cultura*, Trento, Quadrato Magico, 1994, p. 19.

⁶⁴ I. NARDI, *Verso la Terza Pagina in Terza pagina, la stampa quotidiana e la cultura*, Trento, Quadrato Magico, 1994, pp. 83-86.

La rigorosa separazione dalla politica, cardine della filosofia editoriale di Martini, costituirà un insegnamento immutato nel tempo, la cui eredità sarà raccolta, qualche decennio dopo, proprio dai futuri ideatori della Terza pagina novecentesca.

Sicuramente uno dei nomi più rilevanti in questa fase transitoria e di definizione della sezione culturale del quotidiano, è rappresentato da Ugo Ojetti che, ripensando in parte il modello di Martini, concentra la sua attenzione ad un settore specifico: la letteratura giornalistica. La creazione di uno stile peculiare e inconfondibile, basato sulla compresenza e sulla contaminazione di diversi sottocodici quali quello letterario, artistico, pedagogico, politico e filosofico, farà di Ojetti un maestro senza eguali, degno di rimanere nella storia del giornalismo e della letteratura sia per l'introduzione dell'intervista che per l'uso del discorso diretto.

[...] Sulla linea Martini-Ojetti, dunque, nasce una scrittura peculiare del giornalismo italiano, che si prolunga, attraverso un Nicola Lisi o un Piovene fino a Enzo Biagi o a Piero Ostellino. Seguendo l'iter professionale di Ojetti si nota uno sviluppo in tre fasi successive del progetto Terza pagina: dopo una fase estensiva, pionieristica, in cui Martini inventa un intero "giornale nel giornale", si ha una fase "erratica", - scrive Isabella Nardi in un saggio di qualche anno fa - in cui il sottocodice letterario coesiste con gli altri linguaggi speciali, condizionandoli in parte, fino a coagularsi nello specifico spazio della "Terza". Il momento centrale di questa storia abbraccia circa un ventennio e arriva alla grande guerra: è questo il momento di maggiore vitalità e creatività del giornalismo letterario.⁶⁵

La lezione dunque di Martini, Ojetti, e Bergamini, permise, fra il 1905 e il 1909, la creazione della Terza Pagina all'interno dei quotidiani «La Stampa», «Il Secolo» e il «Corriere della Sera».

In particolare con Luigi Albertini, storico direttore del «Corriere della Sera», questo spazio dedicato al giornalismo letterario conobbe enorme fama al punto da ospitare i versi di D'Annunzio e di Ada Negri, ma anche una serie di canzoni dannunziane note come *Le gesta d'oltremare*.

⁶⁵ Ivi, pp. 83-99.

Inoltre, aspetto assai più importante da rendere manifesto, l'iniziativa editoriale generalizzata, tesa a trovare precisa collocazione alle notizie di cultura e spettacolo, durante il ventennio fascista, rimase miracolosamente illesa e protetta dal controllo del regime sulla stampa, rappresentando il rifugio di tantissimi letterati con la loro ambizione di creare ed esprimere la loro prosa d'arte.

Si dovrà attendere il dopoguerra per cominciare a sperimentare il declino della Terza pagina, affievolimento causato da fattori sociali e culturali e in generale dai potenti cambiamenti in atto che non trovano più corrispondenza nei suoi racconti stanchi e invecchiati. Le cause di tale inaridimento sono molteplici come:

[...] La nascita delle pagine speciali, che in parte la svuotano; l'esigenza di articoli sempre più agili e brevi; l'irrompere della televisione; la scomparsa di un certo tipo di giornalista, a cominciare dall'inviato speciale; la velocità; la mania dello scoop; la nascita della notizia culturale.⁶⁶

Nel 1956, con la nascita del quotidiano «Il Giorno», arriva il primo duro colpo alla tradizionale area di incontro e confronto fra giornalisti e letterati. Nella sua formulazione editoriale il nuovo strumento di informazione di Gaetano Baldacci, non contiene la Terza pagina, le notizie culturali vengono sparse per tutto il giornale con articoli di letteratura, arte, viaggi, costume e anche la presenza della rubrica *Letteratura e arte nel mondo* non fa sentire meno la mancanza della storica sezione del giornale.

I cambiamenti sociali e politici dirompono in tutto il mondo appena uscito dalla tragedia della II guerra mondiale, non può non risentirne il giornalismo, specchio fedele del cambiamento di modi di vivere e di pensare.

⁶⁶ GIUSEPPE COSTA - FRANCO ZANGRILLI, *Giornalismo e letteratura*, cit., p. 254.

La vecchia notizia letteraria, il tradizionale e codificato elzeviro, deve lasciare il posto alla notizia di cultura la cui comparsa produce un vero e proprio terremoto, permettendo il passaggio dalla centralità della critica alla centralità della cronaca.

Non appare dunque un caso constatare come la linea editoriale adottata da «La Stampa» prediliga l'applicazione di quello che è stato definito un modello cronachistico.⁶⁷

In base a questa filosofia le sezioni dedicate all'universo culturale si trovano collocate, di solito, nella parte finale del quotidiano e gli argomenti della prima pagina spaziano da quelli letterari, con attenzione alle ultime novità editoriali, ad interviste a personaggi storici, quando non anche spaziando su temi etici e religiosi.

In seconda pagina, invece, vengono ospitati gli articoli di personaggi culturali più discussi del momento al fine di suscitare curiosità e accesi dibattiti.

Arte, letteratura e costume occupano ancora l'antica Terza pagina mentre argomenti concernenti il cinema, il teatro e la televisione, vengono concentrati in quarta e quinta posizione, mancando la sezione "Spettacoli".

Altra novità portata avanti da «La Stampa» è la creazione dell'inserto *Tutto Libri* che raccoglie stabilmente tutte le recensioni dei più importanti libri di recente uscita sul mercato.

Con la direzione di Paolo Mieli, il mutamento di rotta e di prospettiva verso la notizia culturale e letteraria è totale, gli intellettuali, la loro produzione, quel tipico panegirico sui loro meriti artistici che tanto ha dominato negli elzeviri italiani di mezzo secolo, viene messo in secondo piano e al lettore viene offerta la possibilità di conoscere il contesto nel quale nasce l'opera, mascherando falsità e ipocrisie, mostrando il lato oscuro che si cela dietro tanta letteratura.

⁶⁷ ALBERTO PAPUZZI, *Professione giornalista*, Roma, Donzelli, p. 181.

Non a caso quindi il focus di tali notizie cambia drasticamente e i dissensi scientifici, i conflitti ideologici, i contrasti politici, i rapporti con il potere, gli interessi economici, le polemiche personali, la smània di protagonismo di tanti intellettuali davanti alle telecamere, costituiscono gli ingredienti che permettono al quotidiano di Mieli di far concentrare l'attenzione del lettore dal testo al contesto, scardinando l'antica idea di elitarismo irraggiungibile che allontanava inesorabilmente l'intellettuale dall'uomo comune.

Parlare dunque di modello cronachistico significa prendere in esame due distinte tecniche di scrittura utilizzate. Da un lato la continua mescolanza di argomenti elevati con tematiche più basse e popolari, dall'altro un modo di scrivere che permetta al lettore di leggere gli eventi in chiave conflittuale e polemica, come spiegato dallo stesso Mieli.

[...] Credo che qualsiasi giornalista debba avere la capacità di oscillare in continuazione dall'alto verso il basso e viceversa. Io per esempio vivo come se fossi in un ascensore.[...] Il giornalismo che più mi piace è quello che non si ferma mai, che sa scendere al piano terra cimentandosi con le cose più buffe e anche facete per poi tornare in alto. [...] Sono convinto che il modo moderno di trattare la cultura è affrontarla per conflitti.⁶⁸

Se Mieli sfrutta la metafora dell'ascensore, con quella sua capacità di andare in alto e in basso con naturalezza, e predilige la creazione di due poli opposti fra i quali far scoccare scintille al fine di calamitare l'attenzione del lettore e consentirgli di scegliere da che parte schierarsi, Ezio Mauro crea le sue tre pagine culturali in maniera del tutto differente.

Separando nettamente la cultura dagli spettacoli, «la Repubblica» elabora un modello di trattazione della notizia colta molto particolare.

Questa particolarità è riscontrabile sia nella costante presenza di articoli riguardanti le ultime novità editoriali, che nella altrettanto diffusa presenza di firme di collaboratori e non di giornalisti.

⁶⁸ Ivi, p. 182.

La notizia culturale viene confezionata seguendo quella rappresentazione di ciò che ciascuno ambisce ad essere e non ciò che effettivamente è.

Andando oltre le regole della cronaca, i lunghi articoli o le complesse recensioni di «la Repubblica», ripropongono l'antico modello elitario delle riviste come «Il Mondo» di Pannunzio nelle cui fila, come è noto, si sono formati molti giornalisti del quotidiano di Scalfari. Non a caso quindi Papuzzi conia il termine “illuministico” per descrivere le ragioni profonde delle scelte editoriali del popolare quotidiano.

[...] La sezione cultura del giornale di Scalfari rinnova l'antico compromesso fra letterati e giornalisti, senza abolirlo, e offre alla società degli intellettuali di professione – letterati, critici, storici, filosofi, storici dell'arte, filosofi della scienza e via dicendo - uno spazio di autorappresentazione sia diretta (articoli, dibattiti, anteprime di opere), sia indiretta (interviste, recensioni, inchieste culturali). [...] La funzione fondamentale di questo modello, ciò di cui il giornalista deve essere padrone, è la circolazione delle idee, tanto che la raccolta delle pagine culturali di «la Repubblica» è un prezioso archivio della battaglia delle idee, delle vicende dei movimenti letterari e artistici, delle tendenze delle mode, delle evoluzioni e delle oscillazioni del pensiero filosofico e della ricerca scientifica, archivio ordinato secondo i criteri di un illuminismo democratico, che si basa sulla fiducia di un'azione civile di un'élite intellettuale e nutre la speranza che una tale élite sia suffragata da un consenso popolare, secondo il concetto di intellettualismo di massa.⁶⁹

Proprio questo illuminismo democratico pervade gli articoli dei vari collaboratori sempre pronti a documentare e ad interrogare gli intellettuali sulle loro reazioni ai problemi che angustiano l'uomo moderno. Non c'è spazio tuttavia per domande su temi del giorno, non interessano i piccoli fatti quotidiani, al contrario si cerca di promuovere le notizie che privilegino i fenomeni a lungo termine, le tematiche che toccano in profondità e per molto tempo l'evolversi della società civile.

Mescolanza di stilèmi linguistici, ora popolari ora raffinati, nutrita con il gusto per il dibattito, per la polemica, la formula della «Stampa» quando si tratta di fare giornalismo culturale.

⁶⁹ Ivi, p. 181.

Fiducia nella missione di arricchimento morale e culturale della società portata avanti dagli intellettuali, voglia di creare uno spazio di auto rappresentazione, per non dire auto celebrazione, dell'intellettuale e della sua grandezza: questa la ricetta della «Repubblica».

Ma al di là delle modalità con cui i principali quotidiani italiani intendono fornire la loro peculiare versione del rapporto fra giornalismo e letteratura, un genere in particolare costituirà il terreno fertile per cimentarsi in quella metamorfosi che trasforma il letterato in giornalista e il reporter in poeta. Questo genere è l'intervista, una tipologia di scrittura e di trattazione delle fonti che rappresenta un percorso stilistico estremamente malleabile, plasmabile secondo le esigenze di chi lo utilizza.

Non a caso, infatti, potrà essere utilizzato come forma immaginaria di comunicazione con se stesso e, al contempo, con il proprio lettore, potendo anche divenire strumento di introspezione psicologica, modello letterario di denuncia e veicolo di divulgazione di proposte ideologiche o filosofiche.

1.4. Fra giornalismo e letteratura: l'intervista di Moravia e Pasolini.

In Italia l'incontro fra il giornalismo e la letteratura non avviene soltanto attraverso gli elzeviri della storica Terza pagina ma anche per mezzo della più importante e codificata forma di trattamento delle fonti: l'intervista. Moravia e Pasolini rappresentano, per l'originalità degli esiti a cui sono approdati, i due letterati del Novecento più significativi in tal senso.

La scelta del primo scrittore viene motivata dalla volontà di studiare uno dei pochi intellettuali spesso protagonista di molte monografie composte per sondare le sue opinioni, i suoi pensieri e i suoi ricordi. Il poeta non è soltanto un personaggio passivo, avendo realizzato lui stesso moltissime inchieste e tantissimi articoli sotto forma di dialoghi fittizi. Non a caso, infatti, Moravia è ricordato anche per la scrittura dell'*Intervista*, saggio nel quale si occupa di elaborare alcuni studi teorici proprio sull'intervista letteraria.

Indro Montanelli offre una descrizione dell'uomo e del suo rapporto con gli altri, visibile proprio a partire dal suo atteggiamento nei confronti della conversazione interpersonale.

[...] Ma ecco proprio nel momento in cui essa (la padrona di casa) ha rinunciato a porgere il bandolo della conversazione a quel ospite scorbutico e renitente, questi lo afferra, togliendolo sgraziatamente di bocca a chi cercava di dipanarlo nell'eroico tentativo di preservarne il filo, e pronunzia una appresso all'altra, precipitosamente, cinque o sei frasi precise, acute, divertenti [...]. Ora che finalmente si è deciso, come Achille, a uscire dalla tenda del suo mutismo, si direbbe che Moravia non intenda rientrarvi che dopo aver conquistato Troia. Egli è il contrario del "fine dicitore". Non possiede l'arte di "porgere". Affibbia la botta, non attende la risposta, e se qualcuno si azzarda a tentarla, egli rincara la voce su di lui senza ascoltarlo. [...] Parla come i canguri saltano, a frasi rotte, smozzicate, ad affermazioni categoriche e perentorie, anticipando con i suoi gli stupori, le risate, le esclamazioni degli altri. Ma quel che dice è di prima qualità.⁷⁰

⁷⁰ INDRO MONTANELLI, *Incontri: Moravia*, in ORESTE DEL BUONO, *Moravia*, Milano, Feltrinelli, 1962, pp. 5-6.

Dipinto come un uomo schivo ma al tempo stesso dominatore della parola, qualcuno che non nutre alcun interesse a semplificare e rendere divulgabile i contenuti dei suoi discorsi, Moravia appare sempre proteso alla creazione di contenuti dominati da una grande complessità dialogica. Scrittore ambivalente, alle volte chiamato a semplificare il ragionamento, magari ricorrendo alla classica intervista con domande e risposte, appare altresì capace di complicare il linguaggio e l'architettura logica del discorso, quando si tratti di parlare di se stesso e del proprio poetare. Il dialogo, sia esso fittizio o reale, viene a trovare sublimazione e compimento nel teatro, sua grande passione.

Non deve stupire quindi la decisione di creare l'opera teatrale nota con il titolo *L'intervista* per mezzo della quale è possibile analizzare e denunciare le assurdità e i gravi torti del sistema capitalistico e consumistico dell'epoca. Antico progenitore di *ET* di Spielberg, la scelta di porre come protagonista assoluto della sua performance un essere proveniente da un altro pianeta, addirittura investendolo del ruolo dell'inviato speciale del giornale «Il lunatico», rappresenta per Moravia la voglia di creare uno spettacolo che faccia riflettere, uno show dove l'abitante non terrestre ha il compito di realizzare una vera e propria inchiesta su come si vive sulla terra e per farlo deve intervistare addirittura un Ministro.

Lo svolgimento della trama porta il lettore a conoscere i particolari della vicenda, la lunga attesa dell'abitante di Marte, l'incontro con un povero e semplice soldato, ma soprattutto il dialogo fra i due alla scoperta dei pensieri e delle riflessioni del militare su temi come la divergenza fra ricchi e poveri. Raccolte poi anche le risposte del Ministro, lo scarto fra le due visioni della vita e del mondo è netto e l'extraterrestre non sa a chi credere. Tuttavia trovate le prove della veridicità delle parole del soldato, lo strano intervistatore pagherà con la propria vita l'insolenza di aver smascherato il politico e le sue bugie.

Attraverso il teatro, dunque, l'esaltazione del potere dell'intervista diventa per Moravia un mezzo per quella funzione di cane da guardia del potere⁷¹ che il giornalismo anglosassone e americano da sempre assegna al mestiere.

L'intervista torna ancora molte volte come forma di giornalismo-letteratura nella vita dell'intellettuale italiano, come quando, abbandonati i fasti del palco e delle quinte teatrali, Moravia si trova impegnato a scrivere la propria autobiografia e, ancora una volta, sceglie la forma dell'auto-intervista per realizzarla. Inventando un giornalista fittizio, mai succube e sempre attento a non permettergli di evadere dal ragionamento, con risposte vaghe e imprecise e attuando un vero e proprio sdoppiamento della personalità, Moravia intervistato e Moravia intervistatore, anche se celato, si permette il lusso persino di compiere degli errori, in maniera tale da poter rettificare e chiarire meglio alla prossima domanda.

Lo stesso letterato, trovandosi a discutere sul suo saggio, *La vita interiore*, con il finto intervistatore, spiega il suo amore per l'intervista.

[...] In pratica il romanzo è un'intervista con tre personaggi principali: Desideria, cioè l'inconscio, Moravia, cioè l'ego, la Voce, cioè il super-ego [...] nella *Vita interiore* il procedimento tecnico dell'intervista ossia del dialogo mi sembra riuscito. Esso produce come una dimensione supplementare e moltiplicatrice, come una cassa di risonanza che aggiunge una qualità dialettica alla rappresentazione oggettiva.⁷²

Alcune riflessioni teoriche sull'intervista letteraria vengono ulteriormente esplicitate da Moravia nella prefazione del testo *Le roi est nu* a cura di Vania Luksic.

⁷¹ MARCO PRATELLESI, *New journalism: teorie e tecniche del giornalismo multimediale*, Milano, Mondadori, 2004, p. 48. Il concetto di "watchdog for citizen right", ovvero il cane da guardia per la difesa dei diritti dei cittadini, viene efficacemente illustrato nel testo di BOB FRANKLIN, MARTIN HAMER, MARK HANNA, MARIE KINSEY, JOHN RICHARDS, *Key Concepts in Journalism Studies*, London, Sage Publications, 2005, p. 273. Nel testo possiamo leggere la seguente definizione: "The watchdog metaphor imbues the press with the role of being a forum for discussion, investigators of impropriety, an adversary to monopoly over power and knowledge and the defenders of truth, freedom and democracy".

⁷² ALBERTO MORAVIA, *Breve autobiografia letteraria*, in *Opere 1927-1947*, Milano, Bompiani, 1986, pp. 26-27.

Possiamo notare come, nelle pagine che introducono il libro, venga spiegata l'origine antichissima dell'intervista, annoverata nell'alveo dei generi letterari, in quanto espressione del dialogo e della conversazione fra due esseri umani.

Lo scambio di conoscenze ma anche di sentimenti e stati d'animo, continua Moravia, può avvenire secondo due direttrici: seguendo un fine già prefissato o, semplicemente, per diletto. Dal primo caso nasce "l'intervista-informazione", nel secondo caso nasce "l'intervista-intrattenimento".

Dalla conversazione con la Luksic, emergono i ricordi della sua infanzia, la malattia, gli aneddoti della sua famiglia, le sue opinioni sulle donne, sul fascismo, i suoi viaggi in Cina, in Urss, l'amicizia con Pasolini, tanti particolari della sua esistenza arricchiti ulteriormente anche da Ferdinando Camon che, nella composizione del suo *Il mestiere dello scrittore*, si serve dell'intervista a Moravia come strumento conoscitivo anche se sottolinea come si tratti di:

[...] Conversazioni critiche invece che di interviste, per sottrarre all'espressione quel certo di provvisorio, di superficiale, di soggetto a smentite.⁷³

Camon, inoltre, esplicita come l'intento del suo lavoro sia da ricercare nel tentativo di confronto dialettico fra le proprie opinioni sui vari letterati intervistati e le posizioni ideologiche e personali degli stessi protagonisti al fine di trovare:

[...] Occasione per un confronto tra il giudizio mio e le convinzioni dell'autore: come dire, tra critica e poetica.⁷⁴

⁷³ FERDINANDO CAMON, *Il mestiere dello scrittore*, Milano, Garzanti, 1973, p. 9.

⁷⁴ Idem.

Nove interviste, nove capitoli del volume, tutti presentati con una breve introduzione di Camon sulle difficoltà e sull'atteggiamento dello scrittore di volta in volta interpellato. Non può risultare dunque straniante per il lettore, l'apprendere, dallo stesso autore, le difficoltà riscontrate nel procedere con l'intervista dal momento che lo scrittore appare di indole poco incline alla costanza negli atteggiamenti e nelle idee, e con una personalità improntata ad una buona dose di nervosismo.

Non è un caso quindi, commentando la sua esperienza di intervistatore di Moravia, il fatto che Camon si lasci andare a sconsolate considerazioni.

[...] C'è sempre una sfasatura tra la domanda mia e la risposta sua, come avverrebbe se fra noi due, seduti di fronte, ci fosse un oggetto e io gli chiedessi cos'è e lui me lo descrivesse visto dall'altra parte: egli sposta immancabilmente lo stile e il tono e perfino l'atteggiamento su un binario che non è quello su cui si trovano originariamente, e insomma ragiona per categorie esistenziali più che per categorie storiche, anzi più per dati empirici che per categorie, e mi nasce pertanto il sospetto che qualunque intervistatore, alle prese con Moravia, dovrebbe, sempre, sentire questo scarto del divario tra la domanda e la risposta.⁷⁵

Appianare questo scarto, intervenendo spesso nella correzione e nella copertura delle lacune dei suoi ragionamenti, appare un'operazione non perfettamente riuscita nemmeno per Laura Lilli, altra intervistatrice dello scrittore. In un suo articolo, trattando dell'atteggiamento del poeta nei confronti dell'animo e dell'indole delle donne, la Lilli traccia un ritratto fortemente desolato.

[...] L'immaginazione maschile è ancora al potere; e, al fondo dei fondi, ha paura delle donne in cammino. Dà per scontato infatti che il loro traguardo sia diventare uomini a loro volta: sterili, il petto liscio. Teme dunque questa nuova orda di maschi in arrivo. Moravia ha parlato della differenza tra sentire e pensare. Non c'è dubbio che sul piano del pensare abbia fatto ogni sforzo possibile in direzione femminista. Ma, evidentemente, su quello del sentire, c'è uno sforzo che nemmeno lui riesce a compiere: quello di immaginare la donna come un essere umano "pari", benché completamente, irrimediabilmente, altro.⁷⁶

⁷⁵ Ivi, p. 12.

⁷⁶ LAURA LILLI, *Voci dall'alfabeto*, Roma, Edizioni Minimum Fax, 1995, p. 48.

Nel dialogo con la giornalista le difficoltà di relazionarsi con una personalità non certo facile o tranquilla emergono senza riserve dal racconto della stessa protagonista.

[...] Al rumore di una scatoletta di Optalidon agitata con nervosismo dallo scrittore, fanno da contrappunto i “vorrei chiedere ... ma continua”, “vorrei chiedere ... ma prosegue”, o “vede che sto per intervenire e mi previene”, della giornalista. Ad un certo punto Moravia vuole prendere in mano la situazione e giunge a suggerire delle domande: “Mi chieda piuttosto perché...”.⁷⁷

La pubblicazione, come nel caso di Camon, appare tuttavia epurata da queste difficoltà di comprensione fra la giornalista e il suo interlocutore, e tutto, dalle domande alle risposte, scorre con totale, quanto non veritiera, naturalezza, evitando ogni dissenso e allineando perfettamente l'intervistatore alla “prepotenza”, stilistica e contenutistica, dell'intervistato.

Walter Mauro e Elena Clementelli nella creazione della loro opera *La trappola e la nudità* elaborano un'inchiesta letteraria tematica che, partendo dallo scrittore, vuole indagare il complesso rapporto fra noti letterati e il potere politico. La scelta di intellettuali come Neruda, Sartre, Marquez, Roth e tanti altri, accomunati dalla triste esperienza della persecuzione dai regimi dittatoriali del loro paese, appare fin troppo motivata dalla volontà di mostrare il ruolo dell'intellettuale vittima dell'ottusità e della crudeltà di un sistema politico tirannico.

La partigianeria di questa tesi risulta evidente poiché non si fa alcun riferimento alla possibilità che gli stessi intellettuali possano far parte del sistema di potere vigente non sottraendosi alla propaganda.⁷⁸

⁷⁷ Ivi, pp. 44 – 46.

⁷⁸ Per una lettura generale sui rapporti fra letteratura e potere è possibile leggere le pagine di EDWARD SAID, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti, 1998.

Al di là comunque del giudizio sull'obiettività o meno di tale inchiesta, ciò che conta sottolineare è che, per l'ennesima volta, Moravia (ma anche Montale e Levi), vengono interpellati e inseriti nel reportage come testimonial di quella schiera di intellettuali italiani che hanno vissuto le alterne vicende del fascismo e della sua dissoluzione.

Nello specifico, Mauro e Clementelli cercano di portare in luce gli atteggiamenti di Moravia celati dietro la stesura degli *Indifferenti*, indagando anche sui suoi reportage in Africa.

Dal testo emerge l'architettura logica e stilistica che sorregge il lavoro, struttura dove:

[...] La conversazione è preceduta da un'introduzione che descrive il luogo e il contesto dell'intervista ed espone un breve commento; la trascrizione della conversazione originale è vicina al parlato: vengono infatti mantenute le pause segnalate dai puntini (forse troppi) di sospensione; sono riportati le ripetizioni, i cambi di progettazione, e tutte le formule di deissi che rimandano al contesto extralinguistico della conversazione. Il finale è brusco e sospeso dagli immancabili tre punti.⁷⁹

Privilegiando l'intervista, l'inchiesta e il dialogo, nelle numerose occasioni che lo vedono come intervistatore, il giornalista appare contraddistinto dalla volontà di:

[...] Non commentare in linea teorica quanto accade intorno a lui, e neppure fornire notizie e informazioni, quanto agire nella realtà che lo circonda, anche, e soprattutto, attraverso la scrittura.⁸⁰

⁷⁹ VERONICA UJCICH, *L'intervista tra giornalismo e letteratura*, Roma, Aracne, 2008, p. 139.

⁸⁰ Ivi, pp. 161.

Ritenendo impossibile, per l'intellettuale moderno, chiudersi in quel meraviglioso isolamento che si traduce in lontananza sdegnata dalla società di massa e dai suoi mezzi di comunicazione, il letterato non rifiuterà mai i riflettori delle telecamere, o i flash dei fotografi, cimentandosi anche nella creazione di importanti riviste di attualità e cultura, oltre ad intraprendere delle vere e proprie collaborazioni giornalistiche con alcuni quotidiani.⁸¹

Nel suo ruolo giornalistico, lo scrittore predilige l'intervista e spesso, nella stesura dei suoi articoli, si possono trovare dei dialoghi fittizi o il ricorso ad una struttura logica del discorso in forma di domanda e risposta. Nel 1962, in occasione della pubblicazione del testo di Moravia su Claudia Cardinale, la tecnica della conversazione interpersonale appare subito connaturata da quella vena autoritaria che non è mai stata celata.

Claudia Cardinale viene presentata come donna-oggetto, chiedendo all'attrice di auto descriversi, come se fosse allo specchio. Nel richiedere alla donna le informazioni che gli interessano, Moravia non lascia spazio ad alcun dubbio.

[...] Io non voglio conoscere né il suo passato né il suo presente né il suo futuro. Non voglio sapere le sue opinioni sulla politica, sull'amore, sull'arte, sulle donne, sugli uomini, sull'Italia, sugli Stati Uniti, sul cinema, sulla religione, sulla cucina e via dicendo. Né mi interessa apprendere come lei vive e con chi vive, quali film sinora interpretati e quali sono i suoi progetti tra un mese e tra un anno. Tutto ciò, insomma, che costituisce la materia, a quanto pare inevitabile, delle interviste non mi interessa. *Perché non le interessa?* Perché si tratta di cose opinabili, incerte e mutevoli, soggette a pressioni ambientali, di cui per giunta è impossibile verificare l'esattezza. Tutte cose, insomma, che non la distinguono in alcun modo, anzi la rendono simile a tanti milioni di altre persone.⁸²

⁸¹ Nel 1933 fondò due riviste con Pannunzio «Caratteri» e «Oggi». Nel 1953 fondò la rivista «Nuovi Argomenti». Come giornalista collaborò a «La Stampa» e a «La Gazzetta del Popolo». Scrisse anche per «Prospettive» di Malaparte e per il «Popolo di Roma» di Alvaro. Collaborò con «Il Mondo», «L'Europeo», e a lungo fece il corrispondente per il «Corriere della Sera» e «L'espresso».

⁸² ALBERTO MORAVIA, *Claudia Cardinale. Dialogo e fotografie*, Milano, Lerici editori, 1962, p. 7.

Da queste premesse non sorprende come:

[...] L'intervista a Claudia Cardinale si snoda in una descrizione microscopica del suo corpo, in una specie di corteggiamento basata sull'auto descrizione e sul voyeurismo. Claudia Cardinale resta però piuttosto fredda, mantenendo una posizione non di imbarazzo, ma di sorpresa e, forse, di disappunto.⁸³

L'autoritarismo ideologico di Moravia, in nome del quale, viene proposta una precisa e sempre soggettiva visione della realtà, emerge anche nell'inchiesta *Otto domande sull'estremismo*⁸⁴, serie di interrogativi che, come rilevato dagli stessi interlocutori, vengono costruiti non tanto per lasciare spazio al libero pensiero di chi deve rispondere, ma soltanto per avallare o meno idee già pre-confezionate dello stesso giornalista.

Con *Impegno contro voglia*⁸⁵ e *L'inverno nucleare*⁸⁶, emergono opinioni del letterato su numerosi temi fra i quali il tema del divorzio, il nucleare, ma anche uno scoppiettante faccia a faccia dell'intellettuale con alcuni studenti della contestazione giovanile che lo vedono come un falso contestatore del sistema, ma nei fatti sempre dipendente e ben nutrito da esso. La sua risposta non è banale o scontata.

[...] Secondo me ci troviamo a lavorare con un margine ancora abbastanza ampio, almeno qui in Italia, per fare della rappresentazione artistica la quale, come sapete, è di per sé ambigua. Se i tempi si stringono, certo la poesia non basta più, ci vuole la pubblicistica. Se poi ti vengono i nazisti in casa (come è successo a me) ci vuole la lotta armata.⁸⁷

Racchiusa in queste poche righe, la concezione del rapporto con il potere. In primo luogo il ricorso al poetare finalizzato alla creazione di un messaggio definito, dallo stesso poeta, ambiguo.

⁸³ VERONICA UJCICH, *L'intervista tra giornalismo e letteratura*, Roma, Aracne, 2008, p. 163.

⁸⁴ ALBERTO MORAVIA, *Otto domande sull'estremismo*, in «Nuovi Argomenti», gennaio-febbraio 1973, n. 31, pp. 4-101.

⁸⁵ Id., *Impegno contro voglia, saggi, articoli, interviste*, a cura di RENZO PARIS, Milano, Bompiani, 1980.

⁸⁶ Id., *L'inverno nucleare*, Milano, Bompiani, 1986.

⁸⁷ Id., *Impegno contro voglia*, cit., p. 95.

Dunque, come seconda opzione, molto utilizzata nella trattazione del problema del nucleare in Italia, la strada della pubblicità, il ricorso ai mezzi di comunicazione di massa al fine di far giungere il proprio modello ideologico al maggior numero di persone. Infine l'azione concreta, la lotta armata, ultima risorsa quando la situazione diventa intollerabile come con l'occupazione nazista.

Ma non soltanto l'intervista, ma anche la stesura di articoli sul modello del testo argomentativi-persuasivo, sulla falsa riga di domanda-risposta, rappresenta l'altro modo di far interagire la scrittura letteraria con gli stilemi giornalistici. Tipico esempio è il reportage sulla questione palestinese.

[...] BEIRUT. Andiamo per ordine: chi sono i palestinesi? I palestinesi sono i filistei o i cananei di cui parla la Bibbia. [...] Durante il simposio si è parlato della "palestinità"? Si è parlato soprattutto della tragedia del popolo palestinese. Quando comincia la tragedia del popolo palestinese? La tragedia del popolo palestinese comincia il 132 dopo Cristo.⁸⁸

In *Impegno contro voglia* dunque Moravia racchiude, seppur in maniera non organica, alcuni suoi scritti politici dal 1943 al 1978, compiendo tuttavia una pesante operazione di selezione che gli consente di ignorare i tanti articoli scritti durante il ventennio fascista o nell'immediato dopoguerra, creando un volume dove domina:

[...] L'impressione di un libro disorganico, forse prematuro, che stenta a trovare un fuoco, una distanza, una consapevolezza unitaria. E tuttavia il disegno del libro suggerisce alcune precise chiavi di lettura che ne fanno a pieno titolo una raccolta voluta da Moravia. [...] Al centro vi è la riflessione sull'ultimo drammatico decennio, caratterizzato dalla travolgente novità dei soggetti politici e dei fenomeni inquietanti come la contestazione studentesca e il terrorismo, ma si sottolinea la continuità, la necessità e la coerenza di un discorso che affonda le radici negli anni della liberazione. Il recupero dei saggi degli anni quaranta e cinquanta, al di là del loro autonomo e intrinseco interesse, conferisce profondità e autorevolezza agli interventi pubblici degli anni sessanta e settanta, che altrimenti risulterebbero confinati nella cronaca e nell'attualità.⁸⁹

⁸⁸ Ivi, p. 189.

⁸⁹ SIMONE CASINI, *Lo scrittore e l'intellettuale*, in ALBERTO MORAVIA., *Impegno contro voglia*, cit., p. VIII.

Per liberare dunque avvenimenti decisivi per la formazione di una moderna coscienza politica e sociale in Italia, che, altrimenti, risulterebbero confinati soltanto nel calderone evanescente dell'attualità giornalistica, Moravia elabora questo testo rimarcando tuttavia il suo atteggiamento di fondo: quello di un impegno "controvoglia".

La contraddizione, già presente nel titolo, è la prima e più importante chiave di lettura di questo saggio dal momento che:

[...] L'ossimoro non indica tanto una carenza del soggetto, quanto l'oggetto: non è una questione di svogliatezza, indifferenza o disinteresse dello scrittore, bensì di insufficienza, meschinità e pochezza della realtà. È illuminante in questo senso l'analogia con i personaggi dei suoi romanzi, a cominciare dal Michele degli *Indifferenti*, o dal Dino della *Noia*: essi non sono affatto indifferenti in quanto privi di sentimenti, passioni, di perspicacia, ma la realtà in cui vivono appare loro di una mediocrità intollerabile, irredimibile e opprimente e non può ispirare loro alcuna passione positiva né giustifica alcun intervento a suo favore. Tra il soggetto e l'oggetto non vi è alcun rapporto. Può sembrare un presuntuoso sentimento di superiorità, ma è piuttosto un drammatico sentimento di estraneità che il personaggio moraviano vive rispetto a una realtà claustrofobia che a tratti sembra la realtà tout court, totalizzante e senza via d'uscita, ma che è invece una realtà particolare e storicamente identificabile. [...] Il Moravia politico riflette sui temi politici dell'attualità contemporanea la stessa situazione che il Moravia scrittore indaga sul piano privato e interiore dei personaggi. I saggi politici tendono ad esplicitare e a ridurre il contrasto che nell'opera narrativa è implicito e fecondo, formulando da un lato la denuncia di un orizzonte ristretto e sostanzialmente borghese e manifestando dall'altro lato la tensione utopica verso alternative possibili. È questa dialettica profonda a caratterizzare l'*engagement* di Moravia, che dunque si muove fra la polarità negativa del "già visto", entro cui si iscrivono esperienze oppressive pur tanto diverse fra loro come il vittorianesimo, il fascismo, lo stalinismo, il regime democristiano, e la polarità del nuovo e del "mai visto", che qui ha una sorta di suggestivo e precoce manifesto nel saggio del 1944 su *La speranza, ovvero cristianesimo e comunismo*. [...] Tra il saggio del 1944 e l'anelito utopico del decennio 1968-1978 si crea così in *Impegno controvoglia* un cortocircuito significativo che, mentre si presta a facili smentite e talora atroci ironie, documenta un aspetto importante e caratteristico di Moravia. [...] L'epicentro di tale riflessione va cercato in una ricerca narrativa ad alto tasso di politicità implicita, che pur concentrandosi sulla sfera interiore e motivazionale del personaggio, coinvolge sin dal primo romanzo la società contemporanea, le sue ragioni ideali e le sue ideologie, all'interno di una rete di implicazioni che non ha paragoni nel Novecento.⁹⁰

⁹⁰ Ivi, pp. IX-XI.

L'interscambio fra la mera descrizione del reale, regno di quella ripetitività del già visto e del già vissuto, e l'ansia verso quel principio ideale che giustifichi e orienti l'azione dell'intellettuale, consente a Moravia di creare una figura di intellettuale del tutto particolare, colui che, per mezzo della letteratura e del giornalismo, pur con diversi esiti e diversi strumenti ideologici e linguistici, tenta di uscire dal disincanto della realtà borghese, dominata da quel senso di soffocamento delle idee e dall'annientamento di qualsivoglia spinta verso la rigenerazione del nuovo, ricercando quegli spiragli di utopia da cui far ripartire la speranza. Ma, occorre ribadirlo, l'impegno dell'autore è pur sempre controvolgia e delinea un giungere ad una dimensione intellettualistica che sia:

[...] Interna ma non organica alla borghesia, con un unico impegno di andare fino in fondo e di testimoniare la verità, non di guidare, incontrare o educare le masse. [...] Il *philosophe*, secondo Moravia avrebbe ascendenze illuministiche, è un ricercatore della verità. Il *philosophe* rinuncia consapevolmente ad agire e la sua conoscenza è apparentabile ad una forma di contemplazione, di accettazione della realtà, o di testimonianza.⁹¹

Rivendicando per se stesso il ruolo di filosofo, di osservatore della realtà più che ideologo, Moravia dimostra la propria volontà di porsi al di fuori della contingenza, che impone, di volta in volta, all'intellettuale di prendere posizione in favore o contro l'ideologia di turno.

⁹¹ Ivi, pp. XVI-XVIII.

Edotto, dalla sua stessa esperienza di vita, sui terribili mali che possono derivare dall'accettazione di questo o quel paradigma politico ed esistenzialista, Moravia rifiuta l'azione concreta in nome del superiore valore della verità.

[...] Un intellettuale che si pone il problema dell'azione, in realtà, si pone il problema di cambiare il mondo a partire da certe idee. In questo senso sono stati gli intellettuali militanti non soltanto Marx e Nietzsche ma anche Hitler, Mussolini, Stalin, e tanti altri dittatori di destra e di sinistra, nonché oggi chi spara partendo da uno slogan sbrigativo, ma non per questo meno ideologico, come: "Mai più senza fucile". Di fronte a questo genere di intellettuale che presuppone un mondo da rifare secondo l'ideologia di turno, la quale, purtroppo, può commettere dei cosiddetti errori con conseguenze letali per milioni di persone, di fronte a questo intellettuale che deve agire per cambiare il mondo, la mia preferenza va all'intellettuale che deve dire la verità o quello che lui considera in quel momento la verità. Oltretutto dicendo la verità, si può qualche volta cambiare il mondo. Si può, ma non si deve.⁹²

Ponendosi consapevolmente sul binario opposto a quello di intellettuali militanti come Pasolini, Moravia analizza e commenta i fenomeni per mezzo di quella lente, non deformata dalla soggettività e dal personalismo dell'adesione ad una qualunque ideologia, che rintraccia nella verità la sua strada maestra.

Attento a testimoniare frammenti di realtà con il maggiore rigore possibile, cercando quella verità che possa ma non debba ad ogni costo cambiare il mondo, anche Moravia rivendica per se stesso quella figura di intellettuale che, con distacco, quasi con "indifferenza", guarda il mondo con gli occhi del filosofo.

Le sue idee politiche, pur rimanendo ancorate a fenomeni concreti che si verificano nel piccolo circuito del mondo borghese, non sono frutto dunque di uno sguardo immanente, ma si pongono volutamente al di fuori da ogni diatriba o illusione di poter incidere nel mondo, animate soltanto dal voler rimanere arroccato in quella torre d'avorio che, proprio negli anni sessanta e settanta, viene messa sotto accusa dai giovani italiani.

⁹² RENZO PARIS, *Sedici domande ad Alberto Moravia*, in ALBERTO MORAVIA, *Impegno controverso*, cit., p. XLIX.

Non a caso, infatti, puntando il dito contro il suo snobismo culturale, contro il suo trincerarsi nel non poter mai proporre giudizi o soluzioni concrete ai problemi dell'umanità, contro la fin troppo comoda pretesa di non voler essere l'intellettuale militante ma soltanto il propugnatore di un'asettica verità, gli studenti della Sapienza attaccheranno pesantemente Moravia vedendo nella sua figura soltanto il modello di intellettuale che, proprio in virtù della sua apparente equidistanza da qualsivoglia ideologia, risulta, in realtà, funzionale ad una sola ideologia: quella del "sistema".

Massimiliano Fuksas, studente di architettura, Sergio Petruccioli, anche lui collega di Fuksas, Oreste Scalzone, studente di filosofia, Duccio Staderini, terzo aspirante architetto, e Valerio Veltroni, collega di Scalzone, sono i cinque prescelti nel dialogo con Moravia.

La conversazione mette in luce le difficoltà di risposta che l'intellettuale incontra quando viene chiamato ad argomentare non in merito ai contenuti astratti della propria letteratura, ma sul ruolo dei canali utilizzati per commercializzare i suoi libri e, più in generale, sul ruolo del libro e di chi lo scrive nel promuovere fini politici e rivoluzionari.

Alcuni passaggi salienti di questa intervista si rivelano molto utili per comprendere al meglio le ragioni e le modalità di questo “disagio” di Moravia.

[...] SCALZONE. Vorrei ricordare a Moravia che qualsiasi opera letteraria, qualsiasi prodotto intellettuale è un fatto politico. Far finta di ignorare ciò significa già fare una scelta politica, entrare nel gioco degli interessi costituiti, insomma farsi integrare. Pubblicando novelle sul *Corriere della Sera*, quale che sia il loro contenuto, lei Moravia, prende una precisa posizione politica.

MORAVIA. Non più di un qualsiasi proletario in un regime capitalista. Perché allora i pittori dovrebbero essere esenti da questa accusa? Perché i professori? Perché gli architetti? Perché i registi? Perché gli operai che lavorano magari in una fabbrica di armi?

PETRUCCIOLI. L'operaio, all'interno di un sistema, è uno sfruttato. L'intellettuale, nel momento in cui accetta di muoversi dentro l'apparato della cultura egemone, accetta un ruolo che non è quello dello sfruttato: diventa un intermediario tra la classe al potere e i consumatori.

MORAVIA. Lo scrittore che non voglia farsi intermediario fra la classe egemonica e il pubblico può trovarsi ad operare in tre diverse situazioni storiche. Può fare dell'arte di qualsiasi genere, se la situazione lo consente, cioè se i tempi sono larghi; se i tempi si stringono dovrà abbandonare la rappresentazione e la poesia per il saggio e l'articolo; infine, se i tempi non lasciano altra alternativa, cesserà di essere uno scrittore, uomo di cultura, sarà il cittadino che difende la sua libertà con il fucile. Ora io vi chiedo di dirmi in quale delle tre situazioni ci troviamo oggi.

PETRUCCIOLI. Mi sembra che la distinzione di Moravia tra il momento dell'artista, del giornalista e del cittadino riproponga l'equivoco che ha travagliato la cultura di sinistra degli ultimi venti anni. Che significa individuare tre livelli di integrazione per un intellettuale che agisce all'interno di un certo regime? Significa creargli una copertura ideologica.

SCALZONE. Significa dargli la possibilità di considerarsi innocente quando vende le novelle al *Corriere* in nome della ricerca stilistica e “impegnato” quando firma il manifesto per la pace in nome dei suoi ricordi di resistente. Significa dargli la possibilità di giocare su due tavoli.⁹³

Incalzato soprattutto da Scalzone e Petruccioli, Moravia mostra tutto il senso di quel suo impegno controvolga, la sua irritazione e incapacità di accettare la politicizzazione del fare letterario, le sue responsabilità per i canali di distribuzione e di pubblicità utilizzati.

⁹³ ALBERTO MORAVIA, *Processo a Moravia*, in «L'Espresso», 25 febbraio 1968, ora in Id., *Impegno controvolga*, pp. 94-96.

La libertà dell'espressione, come asettico e a problematico sguardo sul mondo, paradiso del puro letterato e della sua corsa verso un'astratta verità che niente abbia a che vedere con le ideologie terrene, è il punto di smascheramento su cui insistono i giovani studenti di sinistra, denunciando l'ipocrisia del potere che dona, ai suoi militanti più o meno manifesti e compiacenti, la "possibilità di giocare su due tavoli".

Se quindi con *Impegno controverso* viene saldamente affermato il diritto dell'intellettuale di divenire filosofo, contemplando la realtà con quell'atarassia epicurea che assicura l'assenza di ogni dolore e il distacco da ogni passione, questa chance è completamente negata a se stesso, dimenticando le sue stesse idee in merito al non farsi coinvolgere come letterato o come giornalista in diatribe contingenti, con *L'inverno nucleare*, raccolta di interviste sull'energia nucleare e di inchieste realizzate in Germania, Giappone e Unione Sovietica.

Pur mantenendo fede allo stile giornalistico, appare evidente il ricorso a veri e propri inserti che mostrano tutta la forza del letterato.

Moravia, infatti, a differenza del giornalista, non vuole semplicemente informare ma interpretare la realtà proponendo soluzioni concrete per sventare il più temibile dei pericoli.

[...] Nell'ottobre del 1982, su invito della Japan Foundation, mi ero recato in Giappone. Mi ero messo d'accordo con «L'Espresso» per condurre nel primo e, speriamo, ultimo paese che ha conosciuto la guerra nucleare, un'inchiesta sull'arma atomica. Avevo intervistato uomini di religione, intellettuali, scienziati. Il risultato era stato accolto con favore dal pubblico italiano. Ora sia ben chiara una cosa. Questo favore era dovuto al fatto che mettendo in atto l'inchiesta sulla guerra nucleare, io non avevo in mente di fare del giornalismo, cioè di fornire informazioni più o meno obiettive ed esatte. No, io semplicemente, fin dal primo momento che ho preso coscienza dell'orrore nucleare, ho desiderato di fare qualche cosa per abolire l'arma atomica. In realtà non si può fare del giornalismo sulla bomba atomica: si può soltanto lottare contro questa peste con i mezzi che si hanno a disposizione. Sono uno scrittore e mi è sembrato naturale servirmi della scrittura per combattere una guerra di liberazione dalla guerra.⁹⁴

⁹⁴ ALBERTO MORAVIA, "Germania anno Mille", in «L'espresso», 22 maggio 1983, ora in Id., *L'inverno nucleare*, p. 33.

L'inverno nucleare nasce dunque come una raccolta di articoli e interviste pubblicate fra il novembre del 1982 e il dicembre del 1985 sul «Corriere della Sera», «L'Espresso» e «L'Unità».

Il libro-inchiesta si apre con “lettera ha Hiroshima” e si conclude con “il regalo di Natale”. Nei tre anni che separano i due articoli, il primo scritto il 21 novembre del 1982 per «L'Espresso», il secondo il 18 dicembre 1985 per il «Corriere della Sera», Moravia ha modo di riflettere sulla minaccia atomica, cercando di scorgere il perché profondo che spinge uomini e nazioni verso un'arma potenzialmente distruttiva di tutto il genere umano.

Particolarmente interessante si rivela, ad esempio, l'opinione che il giornalista e scrittore esprime a proposito dell'atteggiamento italiano nei confronti di tale problematica.

[...] L'Italia è il paese d'Europa e forse del mondo dove si sa meno e ci si preoccupa meno della bomba. Perché questo? Forse perché, come è stato detto da qualcuno, gli italiani si fidano dei governanti che hanno eletto democraticamente e lasciano ad essi la responsabilità della scelta nucleare? Ma questa stessa fiducia, gli italiani non la dimostrarono forse nei riguardi della dittatura di Mussolini, con il risultato che già sappiamo? In realtà gli italiani fecero male a fidarsi ieri e fanno male a fidarsi oggi. Per quanto riguarda, infatti, la bomba, i governi eletti in Italia con libero voto si sono comportati con ben poco riguardo per l'opinione pubblica. E così in Europa, oggi, l'Italia è seconda soltanto alla Germania federale per numero e potenza di basi atomiche. Certo anche i cittadini polacchi, ungheresi, rumeni, bulgari, ecc... ecc... non sembrano preoccuparsi troppo della polveriera nucleare sulla quale stanno seduti. Ma con questo? Non è consolante che un cieco sappia che non è solo a non vederci. Semmai è da augurarsi che un giorno non troppo lontano tutti i ciechi senza eccezione riacquisteranno la vista.⁹⁵

Costruendo il suo ragionamento contro la cecità di coloro che, a vario titolo, hanno creato, utilizzato, e manipolato le menti sull'illusione che tutto vada bene, che l'atomica non costituisca una minaccia, Moravia conduce la sua crociata rivendicando una precisa questione morale.

⁹⁵ ALBERTO MORAVIA, *La pace sia con noi*, in «L'espresso», 12 dicembre 1982, ora in Id., *L'inverno nucleare*, pp. 30-31.

La necessità di mettere in guardia il mondo intero affinché riacquisti la vista, non soltanto motiva l'esortazione al popolo italiano di prendere coscienza del problema e di non delegarlo, con troppa faciloneria, alla politica, ma rappresenta il cardine che lega tutti i suoi interventi sul tema.

In altre parole ciò che preme all'autore è risvegliare le coscienze, facendo emergere il problema e la sua drammaticità, rifiutando la logica dell'insabbiamento e del non vedere che, ancora all'epoca in cui scriveva, pervadeva ogni angolo del mondo.

Non a caso Moravia indica una precisa via di salvezza per il mondo intero contro il terrore quotidiano che la fine del mondo sia vicina causata da una terza guerra mondiale nucleare.

[...] È urgente sostituire ai valori nazionali e ideologici che giustificano la distruzione di Hiroshima, i valori della specie e rivedere tutto quello che è avvenuto da Hiroshima in poi, nell'ottica di questi valori. [...] Noi al termine di umanità preferiamo quello zoologico di specie perché pensiamo che specie indica meglio che umanità la minaccia che oggi incombe sul mondo nonché la degradazione attuale dell'umanità stessa, ridotta dopo migliaia di anni umani a non essere più che una specie.⁹⁶

L'impellente necessità di considerare l'uomo nel suo senso zoologico e naturale, come essere vivente facente parte di una specie, delinea un ragionamento politico assai ampio e articolato, la cui posizione culminante è rappresentata da un duplice richiamo. Da un lato si chiede un passo indietro alla politica mondiale, nella consapevolezza che il dibattito sul futuro e sulla sopravvivenza stessa della specie non possa essere affrontato da pochi eletti, un manipolo di potenti a cui legare le sorti del mondo.

Al tempo stesso però Moravia appare lucidamente consapevole che tale compito debba essere posto al centro delle preoccupazioni dei cittadini di tutto il pianeta, i soli in grado di poter dire l'ultima parola sulla volontà di scomparire nel nulla o di continuare ad esistere e resistere.

⁹⁶ ALBERTO MORAVIA, *Entro dieci anni ci sarà la guerra atomica*, in «L'espresso», 29 maggio 1983, ora in Id., *L'inverno nucleare*, pp. 56-57.

Non stupisce quindi se nell'*Inverno Nucleare* la strada per uscire dal gelo del terrore e dal freddo della paura sia una e una soltanto.

[...] Penso che tra politica e disarmo nucleare non c'è né può esservi alcun rapporto, neppure indiretto; che pensare di arrivare al disarmo nucleare attraverso la politica è come pensare di arrivare alla costruzione di una casa cominciando dal tetto. Cosa voglio dire con questo? Voglio dire che tra la politica, che nel caso sta a indicare trattative tra due o più stati, e l'arma atomica che vuol dire morte della specie umana, c'è un'incompatibilità fondamentale che non può non influenzare le trattative stesse facendole naufragare prima ancora che vengano iniziate. Si può infatti teoricamente trattare per armi che lascino un cinque per cento di possibilità di sopravvivenza; ma non si può trattare per quelle armi nucleari che sono al cento per cento letali. In questo secondo caso avviene una trasmutazione dei significati che mi pare, appunto, significativa: al posto delle trattative vediamo le vicendevoli minacce di estinzione; al posto della ragione il terrore; al posto dei negoziatori dei potenziali assassini. Non so che cosa ci riservi il futuro per quanto riguarda il dibattito sul disarmo nucleare. Di una sola cosa però sono sicuro: che esso andrebbe sottratto alla sfera politica e messo altrove. Come c'è un altrove geografico, così c'è un altrove etico: è là che bisogna sviluppare il dibattito sul disarmo. A che serve parlare infatti di disarmo quando colui stesso che ne parla è "armato" in ogni suo pensiero, in ogni sua intima fibra?⁹⁷

La ricerca di quell'altrove dove collocare la riflessione sul disarmo nucleare, se conduce Moravia lontano dalla politica e dai salotti del potere, si avvicina alla gente comune di qualsivoglia paese o etnia nel comune proposito di portare avanti una battaglia davvero universale.

In questo bisogno di sensibilizzare l'umanità sulla minaccia nucleare si colloca la propaganda e la conseguente elezione a deputato, nelle liste indipendenti del Partito Comunista Italiano, al Parlamento Europeo nei cinque anni che vanno dal 1984 al 1989.

⁹⁷ ALBERTO MORAVIA, *Ma io sono una pura colomba*, in «L'espresso», 20 maggio 1984, ora in Id., *L'inverno nucleare*, pp. 90-91.

Di questa esperienza e delle considerazioni che ne scaturiscono, soprattutto in merito al rapporto fra la sua propaganda anti-nucleare e un mass media come la televisione italiana utilizzata come strumento per lo scopo, Moravia ha modo di esprimere giudizi acuti e incisivi.

[...] 4 dicembre. Eletto deputato al Parlamento Europeo con il proposito pubblicamente dichiarato di servirmi di questa elezione per fare la propaganda al disarmo nucleare, cerco logicamente il cosiddetto contatto con il pubblico attraverso i mass media, soprattutto da ultimo, la televisione. [...] Non so come vanno le cose negli altri paesi, ma qui in Italia è subito chiaro che la gente per lo più considera la televisione un passatempo, includendo in questo termine anche le cose più serie e impegnative. [...] In altri termini, anche per la propaganda antiatomica si avverte subito la tendenza al consumo, cioè ad escludere dalla coscienza le informazioni, a confinarle nella zona provvisoria del divertimento cioè, in fondo, della distrazione. [...] Ora ho avuto spesso l'impressione, alla televisione, che la mia propaganda antinucleare diventasse appunto commedia, cioè spettacolo dal momento stesso che apparivo sullo schermo. Insomma: l'informazione sulle proprie miserie per dimenticare le miserie stesse. [...] Ma allora non è dunque possibile far arrivare al pubblico quello che si considera la verità? Sì, forse, ma soltanto se il pubblico è preparato, culturalmente, a riceverla. Nel caso della mia propaganda io ho ricavato l'impressione che non soltanto questa preparazione non c'è, ma c'è, sia pure in forma inconscia, la preparazione di segno opposto. Mi spiego: è fuori di dubbio che le masse non desiderano che il mondo finisca; ma nello stesso tempo esse fanno di tutto affinché si moltiplichino gli indizi della fine. Che per esempio è già cominciata con il disastro ecologico, le megalopoli, la sovra popolazione, ecc... Insomma le masse non riescono a vedere il rapporto che passa tra il pericolo atomico e, appunto, quello che si chiama civiltà di massa. In questa incapacità di stabilire relazioni tra cose diverse e concomitanti consiste la loro impreparazione.⁹⁸

L'ignoranza delle grandi masse, riflessa e a sua volta alimentata dal grande media televisivo, conduce Moravia all'individuazione del significato più recondito della minaccia nucleare. Innestando nella riflessione giornalistica una dimensione più etica e ideologica, l'intellettuale mostra la sua afflizione non più per il destino dei singoli stati, non più per la sorte del popolo giapponese, tedesco, russo, o italiano, ma per la salvezza dell'anima del mondo e dell'Uomo.

⁹⁸ ALBERTO MORAVIA, *E se la trattativa dura più di una vita*, in «Corriere della Sera», 16 dicembre 1984, ora in Id., *L'inverno nucleare*, pp. 96-98.

Il letterato riemerge fra le righe del suo testo compiendo un decisivo salto in avanti che lo distanzi dalle ragioni più tecniche e oggettive dell'inchiesta e lo riporti ad una dimensione più esistenziale ed etica dello scrivere, un modo di intendere la parola come strumento per esprimere i moti dell'animo.

Non a caso dunque vengono lasciate in dono al lettore queste considerazioni.

[...] Il 28 gennaio 1985, il presidente dell'Argentina, il presidente del Messico, il primo ministro dell'India, il presidente della Tanzania, il primo ministro di Svezia, il primo ministro della Grecia, hanno firmato una dichiarazione comune sul disarmo. Da questa dichiarazione ricaviamo il passaggio seguente "Nel corso degli ultimi decenni, sia le nazioni, sia i singoli individui hanno perso in modo quasi impercettibile il controllo sulla propria vita e la propria morte; un piccolo gruppo di uomini e di macchine, in città molto lontane, decidono della nostra sorte. Ogni giorno è un giorno di grazia, come se l'intera umanità fosse un prigioniero in attesa del momento non ancora fissato dell'esecuzione". [...] Il prigioniero in attesa dell'esecuzione, di cui si discorre nella dichiarazione sul disarmo già citata, lui, sì, non può fare a meno di pensare alla morte, di rappresentarsela e di viverla nell'angoscia e nella disperazione. Che vuol dire questo? Vuol dire che il vero disastro della guerra nucleare non è l'arma atomica con la sua terribilità e la sua crudeltà, ma l'attesa della guerra stessa e gli effetti di questa attesa sull'umanità. [...] Non è difficile immaginare quale potrebbe essere la filosofia dell'umanità condannata a morte. Non mancano già indizi vistosi ed eloquenti: disaffezione per tutte quelle ideologie utopistiche che comportano speranza e fiducia nell'avvenire, [...] abbandono di ogni volontà di competizione, di ogni spinta al miglioramento individuale, [...] l'emergenza della criminalità singola e organizzata e quella fuga da ogni responsabilità che più propriamente dovrebbe essere chiamata edonismo di massa. [...] La lotta per il disarmo è in realtà la lotta per la continuazione della civiltà. [...] La lotta per il disarmo è, alla fine, lotta per la libertà. L'arma nucleare è un'arma liberticida, la morte della libertà sta non già nel suo uso ma nella sua stessa esistenza. L'arma nucleare non può essere oggetto di trattative politiche. Essa va eliminata totalmente e senza condizioni.⁹⁹

⁹⁹ ALBERTO MORAVIA, *Difendo questa grande macchina della civiltà*, in «l'Unità», 5 ottobre 1985, ora in Id., *L'inverno nucleare*, pp. 105-107.

Se Moravia giornalista appare dunque impegnato su vari fronti¹⁰⁰, non ultimo quello proteso a scongiurare la morte spirituale e progettuale della società umana minacciata dall'attesa della condanna a morte rappresentato dalla minaccia atomica, un'altro reportage in particolare merita di essere approfondito, anche perché lo avvicina ulteriormente a Pier Paolo Pasolini.

Il 31 dicembre del 1960 il «Corriere della Sera» invia Moravia in India al fine di documentare le celebrazioni per la morte del poeta Tagore e, nello stesso giorno, anche il quotidiano «Il Giorno» invia Pier Paolo Pasolini in India per fare da compagnia/concorrenza proprio a Moravia.

Da questi due viaggi nasceranno rispettivamente *Un'idea dell'India*¹⁰¹ e *L'odore dell'India*.¹⁰²

Nel suo reportage Moravia mostra piena consapevolezza dei ruoli e dei distinguo da assegnare al giornalismo rispetto alla letteratura. Il mestiere di informare gli appare infatti connaturato per ricostruire vicende storiche e sociali, divertire il pubblico con piacevoli divagazioni, creare descrizioni che giungano alla perfezione di veri e propri ritratti di persone, accadimenti, atmosfere.

Nella descrizione del leader Nehru è possibile riscontrare una perfetta sintonia di stili e di intenti fra Moravia e Pasolini dal momento che entrambi si dimostrano assolutamente certi del fatto che:

[...] Il trionfo di Nehru dovrebbe essere motivo di soddisfazione per gli intellettuali di tutto il mondo perché è la prima volta nella storia contemporanea che un intellettuale autentico e senza contaminazioni demagogiche e irrazionali, dopo una lunga lotta condotta principalmente con il mezzo proprio dell'intellettuale, cioè con la persuasione, governa un grande Paese.¹⁰³

¹⁰⁰ LUCA MENEGHEL, *Quando il giornalismo in Italia lo faceva Moravia*, in «L'Occidentale», 25 Novembre 2007. Moravia contribuisce al panorama giornalistico italiano attraverso i seguenti reportage: *A quale tribù appartieni?*, una serie di corrispondenze pubblicate dal «Corriere della Sera» tra il 1963 e il 1972 in cui lo scrittore descrive l'Africa post-coloniale, *Lettere dal Sahara*, che raccoglie le corrispondenze scritte tra il 1975 e il 1981, *Passeggiate Africane*, *Un mese in URSS*, diario di un viaggio compiuto nel 1958, *L'inverno nucleare*, che raccoglie articoli e interviste del periodo 1982-1985.

¹⁰¹ ALBERTO MORAVIA, *Un'idea dell'India*, Milano, Bompiani, 1962.

¹⁰² PIER PAOLO PASOLINI, *L'odore dell'India*, Milano, Longanesi, 1962.

¹⁰³ FERNANDO GIOVIALE, *L'esotismo oltre il romanzo. Moravia europeo tra India e Africa*, in AA. VV., *La parola quotidiana*, cit., p. 207.

Se quindi nel giudizio da dare al nuovo leader indiano, Moravia e Pasolini mostrano una simile sensibilità e affinità di scrittura, al contrario, quando si tratta di descrivere Calcutta, Pasolini dedicherà molte righe a Madre Teresa, mentre Moravia vorrà sottolineare le pure origini anglosassone della metropoli.

Non a caso Pasolini scriverà a proposito di Suor Teresa:

[...] Suor Teresa cerca di fare qualcosa: come lei dice, solo le iniziative del suo tipo possono servire, perché cominciano dal nulla. [...] Suor Teresa vive in una casetta non lontana dal centro della città, in uno sfatto vialone, roso dai monsoni e da una miseria che toglie il fiato. [...] Suor Teresa è una donna anziana, bruna di pelle, perché è albanese, alta, asciutta, con due mascelle quasi virili, e l'occhio dolce, che, dove guarda, vede.¹⁰⁴

Le differenze fra Moravia e Pasolini si alimentano anche nella diversa concezione che i due intellettuali hanno del motivo per il quale sono stati inviati dai rispettivi giornali in quella terra lontana. Mentre Moravia, infatti, non sembra tenere in molto conto la necessità di documentare il convegno commemorativo in onore di Tagore, Pasolini, al contrario, illustra molto bene la sua partecipazione, assieme ad Elsa Morante e a Moravia, ai lavori congressuali. Ne viene fuori quindi un ritratto del celebre poeta e filosofo indiano che non manca di suscitare critiche.

Pasolini infatti scriverà:

[...] Tagore è considerato il più grande poeta indiano moderno, mentre in realtà è poco più che un poeta dialettale: un Barbani o un Pascarella, per intenderci, con molto spiritualismo alle spalle, anziché il nostro solito qualunque.¹⁰⁵

¹⁰⁴ PIER PAOLO PASOLINI, *L'odore dell'India*, cit., pp. 43-44.

¹⁰⁵ *Ivi*, pp. 85-86.

Giuseppe Conte, curatore italiano di Tagore, ha ribadito con forza la sua contrarietà a questa affermazione pasoliniana sottolineando come la causa di un giudizio tanto sommario sia da ricercare nel fatto che:

[...] A Pasolini mancò del tutto l'interesse per la spiritualità indù; e mancò del tutto o quasi l'interesse per una visione mitico-religiosa della realtà al di fuori delle coordinate culturali che gli erano offerte dal marxismo e dal cattolicesimo.¹⁰⁶

Se quindi Moravia appare più controllato nel non permettere che il suo essere letterato prenda il sopravvento, Pasolini non riesce a non farsi contagiare dal suo sguardo poetico e ricerca in India quegli odori, quei colori, quelle suggestioni che furono del mitologico *Le mille e una notte*.

Non a caso descrivendo Khajuraho, Pasolini si abbandona ad un lirismo incontenibile, perdendo completamente di vista l'elemento pratico e il dovere di informare, ma lasciando che solo l'anima esprima, o tenti di esprimere, l'estasi di potenti emozioni.

[...] Kajurao è il posto più bello dell'India, anzi forse l'unico posto che si può dire veramente bello, nel senso «occidentale» di questa parola. Un immenso prato-giardino di gusto inglese, verde, d'una tenerezza struggente, con delle buganvillee sparse a grossi cespugli rotondi, davanti a ognuno dei quali l'occhio si sarebbe perduto a goderne il rosso paradisiaco per ore intere. File di giovinette, col sari, tutte inanellate, lavoravano il prato: e, più in là, file di fanciulli, accucciati sull'erba, e, più in là ancora, giovani che portavano, appesi all'estremità di una pertica, dei secchi d'acqua: tutto in una pace di infinita primavera. E sparsi in questo prato, i piccoli templi: che sono quanto di più sublime si possa guardare in India. [...] Non riuscivamo a staccarci da Khajuraho: c'erano sei templi, piccoli e stupendi, e intorno a ognuno indugiavamo almeno per un'ora, seduti sui suoi scalini, o sul prato sottostante, a goderci quella insperata pace, potentemente mite. I templi davanti a noi, coi loro due corpi (uno grande, con nell'interno l'ingam, l'altro, di fronte, più piccolo, poco più che una tettoia a coprire la stupenda vacca di pietra rivolta all'ingam) nell'oro del sole, erano di una bellezza inesauribile. Non cose di pietra, parevano: ma d'un materiale quasi commestibile, più che prezioso, aereo. Nuvoloni e nuvolette cadute in quel gran prato verdino, condensate, coagulate, diventate simili a grandi grappoli d'uva, col gambo ficcato a terra, gocciolanti, e i grani fitti, quasi incastrati l'uno nell'altro: e poi un po' alla volta, un sole paziente pareva averli prosciugati, fino a renderli sughero, canna, legno, tufo: ma lasciando a ogni superficie quel groviglio di grani incastrati, ricciuti.¹⁰⁷

¹⁰⁶ FERNANDO GIOVIALE, *L'esotismo oltre il romanzo*, cit., p. 209.

¹⁰⁷ PIER PAOLO PASOLINI, *L'odore dell'India*, cit., pp. 39-40.

In definitiva è possibile notare come le divergenze, nonostante l'esperienza comune e le tante interpretazioni del fenomeno India, fra Moravia e Pasolini, siano ascrivibili alla constatazione che:

[...] In Moravia non allignano misticismi arcaizzanti di alone pasoliniano, per quanto frequenti fossero gli scambi/scontri intellettuali e i possibili punti di contatto fra i due sodali; né c'è spazio per un terzomondismo inteso a vedere nei popoli marginali, vecchi per natura giovani per politica, una messianica speranza del mondo, come può ancora accadere negli *Appunti per una Orestide africana* del grande amico. Non spetta al giornalista uscire da un compito di conoscenza-riconoscimento, mentre la superiorità dei suoi strumenti gnoseologici, esito di secolari percorsi scientifici e storico-politici, lo induce a una razionale lucidità di analisi che, se non si nega ai rapinosi trasalimenti del sentimento, non può fingere mistiche conversioni al furore passionale.¹⁰⁸

Dall'India dunque un frammento del complesso ritratto dell'intellettuale Pasolini, quasi un rimprovero, quello rivoltogli da Moravia, di eccessiva poeticità e rischio di fingere mistiche conversioni al furore passionale. Un pericolo quello dei misticismi arcaizzanti che sarà sempre più che concreto e operante nella vita umana e professionale del giornalista come del poeta. E se di liberazione, dagli angusti confini della scrittura giornalistica, ha senso scrivere e argomentare quando si cerchi di comprendere Moravia giornalista, ancora di più il concetto di libertà diventerà centrale nella disamina delle tecniche di intervista di Pier Paolo Pasolini.

Nonostante le circa 240 interviste, rilasciate a settimanali specializzati e non¹⁰⁹, Pasolini, infatti, non nutre particolare simpatia per la forma tecnica e stilistica più pura del giornalismo.

¹⁰⁸ FERNANDO GIOVIALE, *L'esotismo oltre il romanzo*, cit., p. 213.

¹⁰⁹ Nel capitolo "Interviste e dibattiti sul cinema", del secondo volume dei Meridiani, si trovano le trascrizioni di alcune interviste di argomento cinematografico. I testi sono tratti da incontri pubblici o da interviste già pubblicate presso riviste specializzate («Filmcritica» o «Cahier du cinéma») e non («Panorama»). Alcune interviste sono state trascritte anche nel volume *Interviste corsare*. Vi è anche un altro volume di raccolte di interviste: ENRICO MAGRELLI (a cura di), *Con Pier Paolo Pasolini*, Roma, Bulzoni, 1977.

Questa diffidenza per la divulgazione pubblica delle proprie idee, viene nutrita dalla convinzione dell'incapacità dell'intervistatore di cogliere il senso, autentico e reale, delle parole che l'intervistato pronuncia.

Non a caso quindi giungono queste parole.

[...] Di solito l'intervistatore è come Aziz, che meccanicamente eccepisce delle cose e le riporta, saltando la fase del senso, che gli rimane estranea.¹¹⁰

Nell'ambiguità che connatura il suo rapporto con i mass media, spesso duramente contestati e detestati, ma, per opportunismo, sfruttati, particolare significato rivestono le sue stesse considerazioni.

[...] Proprio ieri, uno studente marocchino, uno dei capi del movimento "22 Maggio", mi ha detto che bisogna approfittare del tipo di produzione attuale, finché non ce ne sarà un'altra. E noi del resto leggiamo Marx e Lenin perché pubblicati da editori capitalisti borghesi. [...] Io approfitto delle strutture capitalistiche per esprimermi: e lo faccio, perciò, cinicamente (verso le figure pubbliche dei miei "datori di lavoro", non verso la loro identità personale).¹¹¹

L'odio e insieme la stringente necessità di servirsi delle interviste e dei media riecheggia anche nell'incipit della poesia *Una disperata vitalità*.

[...] Senza dissolvenza
a stacco netto,
mi rappresento in un atto
privo di precedenti storici
di industria culturale.¹¹²

¹¹⁰ PIER PAOLO PASOLINI, intervista rilasciata ad Alessandro Gennai, in «Filmcritica», agosto-settembre 1974, n. 247, ora in Id., *Tutte le opere. Per il cinema*, Tomo secondo, Milano, Mondadori, 2001, p. 3007.

¹¹¹ G. FALASCHI (a cura di), *Pier Paolo Pasolini. I dialoghi*, Roma, Editori Riuniti, 1992, pp. 459-460.

¹¹² PIER PAOLO PASOLINI, *Una disperata vitalità* in *Bestemmia. Tutte le poesie*, a cura di GRAZIELLA CHIARCOSSI e WALTER SITI, Milano, Garzanti, 1993, p. 729.

La lirica descrive poi una vera e propria lotta, quasi una carneficina, fra Pasolini e la giornalista che lo intervista, giungendo persino a parlare di se stesso come “volontariamente martirizzato” e definendo la giornalista

[...] Maledetta cretina
priva com'è
di cognizioni metriche!¹¹³

Pasolini dunque martire di giornalisti e intervistatori invadenti, intellettuale costretto a subire continue conversazioni che, troppo spesso, vengono completamente alterate nella ricostruzione del senso dei suoi ragionamenti, ma soprattutto, elemento più doloroso, Pasolini dipinto sempre come il diverso. La rabbia per la riproduzione costante della sua immagine mistificata e completamente distorta non viene certo celata, anzi rimbomba con la forza della disperazione.

[...] Come giudico il vociare che si è creato intorno alla mia persona? La più atroce disgrazia che mi potesse capitare: un simile atto di falsificazione e mistificazione ha qualcosa di mostruoso, da cui con le mie sole forze mi è oramai impossibile difendermi.¹¹⁴

L'apparente falsa immagine di democraticità e di libertà di espressione dell'intervista, rappresenta un'altra nota dolente del rapporto fra lo scrittore e il mondo del giornalismo e, non a caso, in un'intervista televisiva con Enzo Biagi, alcune parti del dialogo non andarono mai in onda in quanto censurate.

¹¹³ Idem.

¹¹⁴ Ivi, p. 460.

Uno stralcio di quella scottante conversazione permetterà di comprendere meglio la disillusione dell'intellettuale nei confronti del mezzo televisivo, del giornalismo e delle interviste.

[...] Noi stiamo discutendo tutti con grande libertà, senza alcuna inibizione (Enzo Biagi)

No, non è vero (Pasolini).

Sì, è vero. Lei può dire tutto quello che vuole.

No, non posso dire tutto quello che voglio.

Lo dica.

No, non potrei, perché sarei accusato di vilipendio del codice fascista italiano. In realtà non posso dire tutto. E poi, oggettivamente, di fronte all'ingenuità o alla sprovvedutezza di certi spettatori, io stesso non vorrei dire certe cose. Ma a parte questo, è il medium di massa in sé: nel momento in cui qualcuno ci ascolta dal video ha verso di noi un rapporto da inferiore a superiore, che è un rapporto spaventosamente antidemocratico.

Io penso che in certi casi ci sia anche un rapporto alla pari: perché non potrebbe esserlo?

*Alcuni spettatori, per privilegio sociale, possono esserci culturalmente pari... Ma in genere le parole che cadono dal video cadono sempre dall'alto, anche le più democratiche, anche le più sincere.*¹¹⁵

Le lusinghe del giornalismo, la fiducia in coloro che, attraverso le domande, dovrebbero riportare la verità, le delusioni e i molti tradimenti perpetrati da giornalisti e giornaliste con pochi scrupoli deontologici e professionali, diventano pane quotidiano nello scorrere inquieto dell'esistenza pasoliniana.

Ancora una volta, le tracce dell'ennesimo scontro fra il poeta e i media italiani, sono rintracciabili nella raccolta *I dialoghi*, a cura di Falaschi. Nel volume gli scritti di Pasolini vengono suddivisi in due tronconi: quelli per la rubrica «Vie Nuove» posta all'interno del giornale del Partito Comunista Italiano, e quelli riportati sul magazine «Il Tempo».

In particolare un rapporto epistolare lega Pasolini ai lettori di «Vie Nuove», una forma di scrittura che, pur non appartenendo propriamente al genere dell'intervista, tuttavia permette di cogliere il delicato e spesso sofferente rapporto con i mezzi di comunicazione di massa.

¹¹⁵ PIER PAOLO PASOLINI, *Interviste corsare*, cit., pp. 179-180.

Chiamato a dibattere sul perché il fascismo sembra ancora esercitare una potente carica attrattiva nelle nuove generazioni, Pasolini, fortemente riluttante, accetta comunque di incontrare la giornalista.

Il racconto degli eventi riaffiora, qualche tempo dopo, proprio in una delle epistole.

[...] Lei forse saprà o immaginerà come la mia vita sia funestata da una serie di doveri inutili. Un rispondere a vuoto a domande fatte a vuoto. [...] Devo questo alla parte pubblica della mia vita: a quel tanto di me che non mi appartiene, e che è divenuto come una maschera da un nuovo Teatro dell'Arte; un mostro che deve essere quello che il pubblico vuole che io sia. Io cerco di lottare, donchisciottamente, contro questa fatalità che mi toglie a me stesso, mi rende automa da rotocalco, e finisce per riflettersi su me stesso, come una malattia. [...] Munito di questa prevenzione, di questa avversione sorda e dolorosa, non avrei voluto farmi intervistare, alcune settimane fa, per un rotocalco molto diffuso. Ho resistito a lungo. Poi ho ceduto, un po' per debolezza (non sono capace di ostinarmi a negare un favore), un po' per ingenuità (mi illudo sempre che le cose possano andare meglio di quanto si prevede per esperienza). Così mi sono fatto intervistare da una giornalista.¹¹⁶

Nonostante l'incontro sembri procedere all'insegna di un tono assai confidenziale, quasi a voler ricreare il clima di una sincera conversazione amichevole, l'amara verità emerge alla visione dell'articolo pubblicato.

[...] Qualche settimana dopo uscì il "suo pezzo" sul rotocalco. Era quanto di più offensivo si potesse scrivere nei miei riguardi [...] Mi offendeva il fatto di veder ribaditi, da quella persona che mi era parsa rispettabile, tutti i luoghi comuni che persone indegne di ogni rispetto hanno accumulato su di me, per farne quella maschera da Nuovo Teatro dell'Arte che dicevo.¹¹⁷

Anche Jon Halliday, chiamato dal "British Film Institute" a scrivere un libro su un regista, decide di dedicare questa sua fatica letteraria a Pasolini, regista poco noto soprattutto in ambiente anglosassone.

¹¹⁶ G. FALASCHI (a cura di), *Pier Paolo Pasolini. I dialoghi*, cit., p. 289.

¹¹⁷ Ivi, p. 291.

La forma del libro-intervista viene prediletta da Halliday.

[...] Pensavo che sarebbe stato più facile che non scrivere uno studio critico, e ritenevo, per quanto ne sapevo, che Pasolini fosse un buon parlatore, probabilmente in grado di spiegare se stesso al pubblico anglosassone (che forse non aveva mai letto i suoi libri di poesia e di narrativa) meglio di quanto non avrei saputo fare io. E infatti non mi deluse. Bastava fargli una domanda, e la risposta arrivava, ampia e bene espressa.¹¹⁸

Il testo risulta costruito attraverso la creazione di quasi tutte le sezioni recanti il titolo di un film di Pasolini. Merita, tuttavia, attenzione particolare il primo capitolo dal titolo *Il background pasoliniano* nel quale Halliday costringe il suo intervistato a ripercorre, a lungo e con dovizia di particolari, la sua vita.

L'infanzia, il rapporto con la famiglia, tutto viene manipolato dallo stesso Pasolini che, come narratore professionista, non può fare a meno di introdurre elementi di psicanalisi soprattutto quando si tratta di narrare i suoi primi anni di vita.

Non a caso, scorrendo le pagine di Halliday, il racconto dei suoi anni da bambino assume la forma di una vera e propria "mitologia" i cui pilastri vengono costruiti su sentimenti forti e contrastanti come l'amore-odio per la figura paterna e l'amore, quasi al limite della morbosità, per la dolce figura materna.

¹¹⁸ JON HALLIDAY, *Pasolini su Pasolini*, conversazioni con Jon Halliday, Parma, Ugo Guanda Editore, 1992, pp. 16-18.

Pasolini, nell'eterna lotta con se stesso, viene condotto da Halliday verso nuove interpretazioni, persino verso la riformulazione di concetti che lui stesso nega, spesso, di aver detto, ma che comunque è disposto ad argomentare ad ogni nuova domanda, e, non a caso, Nico Naldini, che scrive la prefazione del volume, coglie questa innata volontà di essere continuamente mutevole, perennemente in conflitto e mai in cerca di armonia e conciliazione fra le sue stesse idee.

[...] Questa è la sorte di tutti gli intervistatori di Pasolini: di vedere l'immane conflittualità, quella sorta di strisciante involontario antagonismo che sorge fra intervistatore e intervistato, mutare rotta verso un dialogo in cui la verità, o la passione che conduce ad essa, è vissuta in due, nella complicità di una *paideia* di nuovo conio.¹¹⁹

Il poeta incarna dunque un corollario importante nella definizione degli usi e degli scopi dell'intervista in Italia, dimostrando come, questo innato ponte fra giornalismo e letteratura possa venire magistralmente utilizzato per fornire non soltanto una più acuta e profonda rappresentazione del reale, ma un modello stilistico per redigere quella "autopsia" della propria anima che tanto cara risulterà a numerosi intellettuali novecenteschi.

¹¹⁹ Ivi, p. 9

1.5. Alberto Savinio

Andrea Francesco Alberto de Chirico nasce ad Atene il 25 agosto del 1891 da Evaristo de Chirico, ingegnere ferroviario di origine italiana, e Gemma Cervetto. Fratello di Giorgio de Chirico, il fondatore della pittura metafisica, il giovane decide ben presto di adottare l'identità di Albert Savine, letterato francese conosciuto a Parigi.

Pittore, musicista, critico musicale, giornalista, scenografo, narratore, drammaturgo, Savinio coltiva interessi e passioni intellettuali molto diversificati. Nel 1905, alla morte del padre e dopo aver conseguito il diploma in pianoforte al Conservatorio di Atene, si trasferisce con la madre a Monaco di Baviera, dove apprenderà le teorie di filosofi come Arthur Schopenhauer e Friedrich Nietzsche. Nonostante gli studi di armonia con Max Reger gli iniziali insuccessi nella carriera musicale spingono Savinio a recarsi a Parigi dove frequenta pittori come Pablo Picasso e poeti come Guillaume Apollinaire. Proprio nella capitale francese pubblica la sua prima opera, con lo pseudonimo di Savinio, *Les chants de la mi-mort*¹²⁰, inizia la composizione delle sue prime opere musicali e la stesura dei suoi primi versi in lingua francese. Ma il lieto soggiorno parigino è destinato a durare soltanto pochi anni dal momento che il primo conflitto mondiale incombe in tutta Europa. Tornato in Italia, infatti, combatte, insieme al fratello, nel 27° reggimento di fanteria. Durante la guerra infittisce i contatti con Giovanni Papini e Ardengo Soffici, riuscendo in tal modo a collaborare con «La Voce» di Giuseppe De Robertis dove pubblicherà i primi capitoli dell'*Hermaphrodito*, raccolta di poesie e scritti in prosa contenente anche alcuni racconti e riflessioni autobiografiche.

¹²⁰ ALBERTO SAVINIO, *Les chants de la mi-mort*, in «Les soirées de Paris», giugno 1914, n.3.

Uscito indenne, a soli 24 anni, dalla prima grande tragedia europea, si trasferisce a Roma dove collabora con «La Ronda» e nel 1926 sposa Maria Morino da cui ha due figli Angelica e Ruggero.

Nel 1927 tutta la famiglia si trasferisce a Parigi dove Savinio si dedica alla pittura. Tornato definitivamente in Italia nel 1933, dopo molti anni in cui collabora con «La Stampa» e con il «Corriere della Sera», muore, a 61 anni, nel 1952.

Con *l'Hermaphrodito* dunque l'autore, seguendo i canoni della "pastiche" letteraria, concepisce un testo dove:

[...] È possibile ritrovare brevi componimenti di tipo teatrale, prose su argomenti di attualità, vari spunti autobiografici, una sorta di micro canzoniere e infine brani con una più accentuata pretesa storico- filosofica, per quanto anch'essi sostenuti da una linea di pensiero eccentrico e contraddistinti da una miscellanea di suggestioni.¹²¹

Nato nell'ambiente culturale ferrarese, dove lo scrittore può respirare l'aria delle avanguardie letterarie e pittoriche, questo primo romanzo appare il frutto di quella volontà dissacrante e straniante che, mescolando insieme stili e generi letterari diversi, fa dell'ossimoro e della contraddizione la sua cifra stilistica e filosofica più marcata. Non a caso infatti:

[...] Lo stesso sottotitolo dell'opera, «Microscopio-Telescopio», allude a una volontà deformante: questi strumenti permettono di ingrandire ciò che è piccolo, insignificante, o di avvicinare e portare in primo piano ciò che è lontano, apparentemente irraggiungibile, in un continuo cambio di prospettiva. [...] Peculiare è la riabilitazione di ciò che la "decenza borghese" ha bandito. L'universo hermaphroditico è infatti costellato di svariati tipi di escrementi, di elementi tratti dalla sfera sessuale o che a questa si richiamano più o meno esplicitamente, di tutto un materiale repellente o animalesco, per caratterizzare il quale l'autore spesso mette in atto continui processi di reificazione delle componenti umane e di umanizzazione degli oggetti inanimati.¹²²

¹²¹ LUIGI DE BELLIS, *Ermaphrodito: pastiche*, in www.spazioinwind.libero.it/letteraturait/opere/savinio.htm.

¹²² Idem.

Anche sul versante più squisitamente linguistico, *Hermaphrodito* si presenta come catalizzatore di quella forma di *pastiche* o miscellanea di stili e linguaggi diversi che troverà in Gadda il massimo esponente nella letteratura italiana.

[...] Il linguaggio di Hermaphrodito si presenta assolutamente onnivoro e lo stesso Savinio definisce l'opera «multilingue»: il plurilinguismo qui svara tra i registri e le lingue più diverse (l'ultima parte del «Rocchetto di Venere» accoglie vocaboli russi, francesi, greci, spagnoli e perfino latini), e inoltre si concretizza spesso, all'interno dell'italiano, nella combinazione di neologismi, arcaismi, giochi etimologici e calembours. L'inevitabile sensazione di sovraccarico, il peculiare espressionismo saviniano è riconducibile all'idea del linguaggio come pulsione, gioco disinteressato, desiderio e distruzione: tuttavia questo onirismo linguistico-retorico non è casuale, ma, diversamente dalla scrittura automatica del successivo surrealismo, è sapientemente organizzato e controllato dall'autore.¹²³

Nel 1927 la volontà di cimentarsi con il romanzo breve, sul modello della pittura e delle filosofie surrealista, porta alla creazione di *Angelica o la notte di Maggio*.

Il mito di Eros e Psiche, vero protagonista di questo secondo romanzo, consente a Savinio di fondere le ragioni della letteratura con quelle dell'arte figurativa.

Il passaggio dalla tecnica ad olio che, come sostenuto dallo stesso pittore, veniva abbandonata perché colpevole di nascondere sempre qualcosa, alla tempera e alla sua innata qualità di mostrare sempre trasparenze e velature, viene riversato anche nella letteratura.

In altre parole ciò che preme a Savinio pittore e scrittore è mostrare le varie stratificazioni del reale, non nascondendo nulla, anzi godendo nella rappresentazione degli infiniti strati e trasparenze dell'esistenza umana.

Non a caso dunque nella vicenda del sodalizio amoroso fra il barone Rothspeer e la bella Angelica Savinio evidenzia il legame fra la donna e la mitologica Psiche, indagando il ruolo di Eros nella vicenda.

¹²³ Idem.

Un ruolo che non ha nulla di elevato, di romantico o di spiritualmente o simbolicamente alto ma che, al contrario, si tinge d'inganno, di giochi scorretti, di ogni sorta di bassezze pur di ottenere lo scopo desiderato: la relazione adulterina con Angelica. In una notte di maggio, infatti, il barone scopre un uomo accanto alla "sua" Angelica, non esitando ad ucciderlo. Non sarà dunque Psiche-Angelica ad allontanarlo in nome di sentimenti come la correttezza morale e l'onesta, ma una serie di circostanze decisamente poco decorose e dignitose.

Psiche allora, vestendo i panni di Angelica, dovrà concedersi al barone inaugurando l'allegoria della letteratura d'avanguardia che deve cedere alle esigenze della rozza borghesia pur di sopravvivere.

[...] In *Angelica o la notte di maggio*, Psiche resta sempre qualcosa di vago, con i suoi occhi spalancati come in un sogno a occhi aperti, proiettata in una visione di realtà diversa; Amore diventa un personaggio notturno e vendicativo, che una volta ucciso dal barone Rothspeer, si diverte a congetturare le disgrazie da scaraventare sulla terra. [...] È proprio la mancanza di fantasia globale che investe l'intera classe di cui il barone è rappresentante, così come compressa dalla ragione, da una razionalità cieca e soverchiante, che gli impedisce di liberarsi da questa idea continua della rendita, cioè della capitalizzazione, e di prendere nel modo giusto Angelica.¹²⁴

Se quindi con *Hermaphrodito* e con *Angelica*, Savinio ha inteso porsi sulla scia della pittura e della letteratura di stampo mitologico e straniante, nel 1937 l'affacciarsi di una nuova tematica spinge il letterato a scrivere *La tragedia dell'infanzia*, saggio dolente sui mali che i più piccoli devono spesso patire a causa dell'arroganza degli adulti.

Tuttavia il romanzo, così come accaduto con i precedenti, mostra una sorprendente complessità stratificata sotto l'apparente semplicità del tema, andando a scoprire l'universo del fanciullesco, la costruzione della propria identità, il difficile percorso della crescita.

¹²⁴ SILVANA CIRILLO, *Alberto Savinio: le molte facce di un artista di genio*, Milano, Mondadori, 1997, pp. 316-317.

Il racconto narra infatti dell'infanzia di Parise trascorsa nella città natale di Volos, in Tessaglia, mostrando aspetti intimi della propria personalità, non avendo timore di indugiare su molti dei pensieri, azioni, aspirazioni e sogni che affollavano la mente del giovane de Chirico.

Il carattere criptico del romanzo si riscontra tuttavia nel suo essere composto seguendo non un rigido e razionale ordine biografico di narrazione degli eventi, bensì cercando di cogliere quelle:

[...] Illuminazioni che si svolgono autonomamente secondo un processo riferibile soltanto all'interiorità di chi scrive. [...] Per mostrare l'infanzia come "l'età della tragedia" poiché la più vicina a quel passato dal quale proveniamo e, perciò, la più condizionata da esso, ogni frangente della breve narrazione, fatta in prima persona dal bambino protagonista, è percorso dalla smania di rifiutare quanto esiste intorno o vicino a chi parla e fuggire lontano.¹²⁵

Nel 1941, con *Infanzia di Nivasio Dolcemare*, sullo sfondo della Grecia dei suoi ricordi d'infanzia, riemerge il tema della fanciullezza e dei primi turbamenti sessuali. L'opera è chiaramente autobiografica, come si può facilmente constatare anche dalla scelta del nome del protagonista. Nivasio, anagramma perfetto del nome Savinio.

Scrivendo della sua fanciullezza, lo scrittore non perde occasione, come era già avvenuto con *La tragedia dell'infanzia*, di trattare argomenti esistenziali come il sogno, la fuga dalla realtà, la ricerca del divino, la soltanto apparente e tranquillizzante normalità della vita quotidiana, delle persone e degli oggetti che nascondo in realtà, come sperimenterà presto lo stesso Nivasio, una vita e una personalità segreta, aperta al sogno e all'allucinazione.

¹²⁵ ANTONIO STANCA, *L'arte dell'infanzia tra passato e presente*, in www.edscuola.it/archivio/antologia/recensioni/savinio.html.

L'infanzia quindi, ancora una volta, viene rappresentata in chiave del tutto tormentata in cerca soltanto di esperienze oniriche e fantastiche come si addicono alla sua più naturale e intima dimensione.

[...] In una società che vive di un ordine fittizio, nulla corrisponde alla propria apparenza: la cameriera Ermione è in realtà il famigerato ladro Cosma il Saltatore, mentre l'innocente nuova domestica Pertilina riceve in casa i vari graduati del ventisettesimo reggimento fanteria. [...] Si rivela così il meraviglioso che cova sotto la piatta quotidianità. [...] Dunque, nel sovvertimento generale, lo scrittore accompagna Nivasio dai primi anni della fanciullezza ai turbamenti dell'adolescenza, e non lo abbandona quando scende nelle sabbie mobili della noia vorace, quando la vita gli parla solo di bassura e di morte.¹²⁶

Soltanto un anno dopo, sulla linea di una ripresa del romanzo surrealista, Savinio scrive *Narrate uomini la vostra storia*, ovvero 24 bizzarre biografie immaginarie di grandi uomini come Cavallotti, Verne, Nostradamus, Collodi, Stradivari, Apollinaire.

La scelta di scrivere l'ennesima biografia, viene spiegata dallo stesso Savinio attraverso queste considerazioni:

[...] Perché si scrivono le biografie? [...] I biografi scrivono le biografie per registrare la vita del biografato, per mostrarlo a tutti [...] I biografi sono dei fotografi di fotografie per tessere. Ma registrare la vita di Ibsen a noi che importa? [...] La biografia per noi è un gioco segreto. Noi scriviamo di tanto in tanto anche delle biografie, per desiderio di compagnia: per farci un gruppo di amici; per aumentare il numero dei nostri figli... [...] Siamo scortati da qualche tempo a questa parte da un gruppo di nuovi amici costruiti da noi di tutto punto, fra i quali distinguiamo Teofrasto, Bombasto di Hohenheim detto Paracelso, e Michele di Nostradamo, e Isadora Duncan, e abbiamo buone ragioni di crederci simili a Carlo Magno in mezzo ai suoi Paladini, altrettanto ben difesi e onorati.¹²⁷

Quella dunque di scrivere biografie appare come una vera e propria esigenza di parlare, attraverso gli altri, soltanto di se stesso, cercando di dipingere il reale attraverso i toni del grottesco, del surreale, al fine di mostrare le infinite sfaccettature del proprio, freudiano, sé.

¹²⁶ LUIGI DE BELLIS, *Infanzia di Nivasio Dolcemare: racconti autobiografici*, in www.spazioinwind.libero.it/letteraturait/opere/savinio.htm.

¹²⁷ ALBERTO SAVINIO, *Vita di Enrico Ibsen*, Milano, Adelphi, 1979, pp. 61-62.

Per far comprendere dunque al lettore il proprio poliedrico universo filosofico e letterario, Savinio non esita a narrare

[...] Le vite di Michele di Nostradamus, Eleuterio Venizelos, Felice Cavallotti, Paracelso, Arnoldo Boecklin, Jules Verne, Vincenzo Gemito, Collodi, Antonio Stradivari, Guglielmo Apollinaire, Giuseppe Verdi, Lorenzo Mabili, Cayetano Buenavida el torero e Isadora Duncan.¹²⁸

La volontà di creare la propria autobiografia, non cadendo tuttavia nella banalizzante operazione di scrivere su carta gli avvenimenti e le persone più importanti della propria vita, gli consente di utilizzare, o per meglio dire strumentalizzare, i personaggi del testo al fine di rendere consapevole il lettore del fatto che trattando tutti come libretti d'opera:

[...] La «fatica [...] a metterli in musica» va letta come libertà dell'autore di giocare i tasselli di queste vite, note o ignote al lettore, mescolandoli ai frammenti della propria personale vicenda storica, per filtrare attraverso di essi un'inedita autobiografia, restituendo insieme a queste figure e a se stesso una vita, quella del ritratto, più vera del vero nell'immobile luce dell'arte.¹²⁹

Il legame fra la scrittura e la pittura, giunge con Savinio, in particolare con questo romanzo, ad una particolare sinergia di intenti verso quella magica confluenza fra due linguaggi che costituirà la base per la creazione di una nuova arte che unisca simbolicamente la penna e il pennello.

[...] Pennello e penna sono dunque per l'arte di Savinio solo due diversi mezzi per dare espressione a un'unica forma che sta «aldilà delle forme», modi differenti ma non antitetici per realizzare quel ritratto "mortale" più vero del vero che è, platonicamente, ricco di un'energia così essenziale da assumere potentemente in sé la verità e l'essenza del personaggio.¹³⁰

¹²⁸ ANTONIA ARSLAN, *Alberto Savinio: il sogno di un biografo*, in «Literary», 2008, n. 10, pp. 77-81.

¹²⁹ MARISTELLA MAZZOCCA, *Il surrealismo di Alberto Savinio tra echi d'esoterismo antico e negazione leopardiana*, in «Lettere italiane», 1992, n. XLIV, pp. 240-260, in particolare pp. 254.

¹³⁰ ANTONIA ARSLAN, *Alberto Savinio: il sogno di un biografo*, cit., pp. 77-81.

Savinio dunque burattinaio, autore perfido e crudele che, sotto le mentite spoglie di colui che vuole eternare i suoi tredici personaggi, mira in realtà, succhiando i segreti delle personalità di cui ha deciso valga la pena narrare la vita e le imprese, a costruire ed ampliare a dismisura il suo ritratto, ad accrescere la consapevolezza di quel Nivasio Dolcemare di cui da sempre e per sempre sarà avezzo a parlarne dei sogni e degli ardori.

[...] Le quattordici biografie diventano tutte parte di un'unica, protratta, autobiografia dell'autore, e le anime dei biografati vanno ad arricchire quella di lui. È Nivasio che prenderà allora consistenza di grande personaggio, attraverso vampiresche e continue metamorfosi di essenze, umane, bestiali e divine, inventandosi con superbo virtuosismo giochi di parole e abbaglianti epifanie, particolarmente riusciti nelle biografie di Isadora Duncan e di Paracelso.¹³¹

Tracciando un grandioso affresco non delle vite degli altri ma della propria vita descritta attraverso gli altri, Savinio tocca i punti cardine della sua poetica, introducendo quel tema della vita e della morte che, così prepotentemente era stato vissuto, quasi percepito nell'elaborazione inconscia, dal fanciullo Dolcemare.

[...] E in questa luce i due momenti "fondanti" della vita si toccano. Le biografie di quei personaggi accomunati dall'originalità del morire contengono tutte almeno una scena di morte, ma prendono luce e senso dalla visione infantile. Tutta la verità del suo conoscersi, tutta la forza del suo riconoscersi come artista, passano in realtà per lui attraverso il tema dell'infanzia, la sua e quella dei suoi personaggi. La cifra obliquamente ironica e pervasiva dello stile, per mezzo del quale Savinio possiede l'altro da sé e ritrova se stesso, coagula poi, a lettura finita, tutti questi ritratti in un solo, poliedrico autoritratto, che assorbe la forza delle singole personalità e le accomuna in un'unica (auto)biografia immaginaria che costituisce quasi un romanzo: il romanzo appunto che Savinio come tale non scrisse mai, ma di cui oggi possiamo leggere i diversi "capitoli" nelle sue opere.¹³²

¹³¹ G. GIUDICI, *Quadro dentro quadro*, in «L'Espresso», 13.1.1985, n. XXXI e anche S. RAMAT, *Le controstorie di Alberto Savinio*, in «Corriere del Ticino», 28.1.1978.

¹³² C. FERRARI, *Appendice. Vita, opere, ricordi*, in *Alberto Savinio pittura e letteratura*, a cura di G. Briganti e Leonardo Sciascia, Parma, Franco Maria Ricci, 1979, p. 160.

Infine merita di essere evidenziato il ruolo dell'unica donna nel romanzo saviniano, una personalità costruita in maniera inquietante, simbolo e allegoria del più profondo substrato psichico dell'autore, emblema di quella paura:

[...] Che affiora visceralmente dal fondo della sensibilità saviniana: l'oltraggio agli innocenti, la paura di perdere i bambini, su cui si appuntano l'invidia e l'ira degli Dei, sfidati dall'orgogliosa fortuna degli uomini.¹³³

Sempre negli anni del secondo conflitto mondiale, lo scrittore si cimenta con una nuova fatica letteraria creando *Casa "La vita"*, testo pensato per parlare di un tema caro al poeta, la morte, considerata non con timore ma come primo e vero atto di libertà nell'esistenza di tutti gli individui.

[...] In Casa "la Vita" Savinio si specchia e si sdoppia in Aniceto, antico nome augurale greco che significa "invincibile, invitto". Aniceto ha venti anni e una mattina decide di andare da Milano ad Arona per fare una gita sul lago Maggiore. Parte senza salutare la madre che sta ancora dormendo. [...] Mentre cala la sera, ode il suono di un violino e poco dopo si trova davanti a una casa a più piani, tutta illuminata. [...] Aniceto entra.

[...] Nella casa deserta ha percorso tutta la sua vita e ora un vento impetuoso lo avverte che è finito su una nave. Non si scorge orizzonte. Aniceto pensa che questa sia la nave della morte e questo il mare dell'eternità. Sente un grande sollievo.¹³⁴

¹³³ ALBERTO SAVINIO, *Isadora Duncan*, in *Narrate, uomini, la vostra storia*, Milano, Bompiani, 1942, p. 299. Nel tracciare questo ritratto, Savinio scrive queste parole: "Tanto l'arte era per lei cosa naturale, che sulla vetta dell'arte Isadora vedeva splendere la maternità. Nacque così, o per meglio dire si destò in lei, perché era sopita ma non assente, l'idea di diventare madre, di mettere al mondo figli più belli degli dei antichi. E gli dei udirono l'orgoglioso proposito, raccolsero la sfida".

¹³⁴ GIULIO NASCIBENI, *Avanzare all'indietro: il paradosso Savinio*, in «Corriere della Sera», 24 Aprile 1999, p. 35.

Se dunque Savinio si dimostra atterrito dalle ingiustizie perpetrate ai danni dei bambini, consapevole della necessità assoluta di ritornare ad una visione della vita dominata dalla fanciullezza, della necessità di un afflato materno che possa proteggere, non trasformando in tragedia, l'infanzia e la più pura delle immaginazioni, altrettanto salda è in lui la consapevolezza della bellezza della morte, della sua necessità, unico strumento attraverso il quale si possa concepire quel

[...] Ritorno al grembo materno, nostalgia e voglia, che si vorrebbe a tratti esultante, della madre, ricerca continua di un rapporto irrisolto e che, per blocco di tenerezza e per incomprensione assurda e condannata (nella biografia come nella civiltà), sa essere crudele e per lo più, d'ambo le parti, inutilmente.¹³⁵

Congiungendo quindi, attraverso il potente canale onirico, l'infanzia con la morte, Savinio si dimostra capace di donare al suo lettore un autentico viaggio alla ricerca di ciò che soggiace al fondo di ogni esistenza, alla ricerca dell'elemento misterico, quasi diabolico e perverso nella sua volontà di alterare tutte le forme del reale, che accomuna l'infanzia con la morte. Mettendo insieme tutte le tematiche sviluppate nel corso della sua formazione letteraria, Savinio consegna ai posteri la sua teoria sulla morte.

[...] La morte, in un'ottica nuova, non fa più paura, si ricongiunge al resto della vita. [...] La morte è una terribile ma desiderata nascita. [...] La morte è una piacevole sorpresa proprio perché consente di eliminare i piccoli fastidi quotidiani. [...] La morte diviene rifiuto di un tipo di vita noiosa e senza scopi, di contatti umani inutili e vuoti, conformismi e obblighi formali. La morte è un recupero di serenità, di stupore, di piacere, un'immersione giocosa nella dimensione infantile.¹³⁶

¹³⁵ GOFFREDO FOI, *Strade maestre: ritratti di scrittori italiani*, Roma, Donzelli Editore, 1996, p. 34.

¹³⁶ SILVANA CIRILLO, *Alberto Savinio: le molte facce di un artista di genio*, cit., pp. 333-337.

Nel 1944 con *La nostra anima*, torna il filone surrealista, con una rilettura della favola di Amore e Psiche. Pur trattando lo stesso tema, rispetto al precedente *Angelica*, sono rilevabili alcune differenze. Ad esempio nella composizione del romanzo:

[...] Sono così corpulente le immagini e così tanti gli indizi che Savinio ci offre per guidarci nella lettura ed è così ridondante il suo metalinguaggio, quando si impegna a dissertare (con note e noterelle) sulle proprie scelte linguistiche e argomentative, che non è tanto poi arduo orientarsi nella decifrazione delle immagini.

In *Angelica*, invece, Savinio lascia il lettore disorientato, riprendendo e manipolando il mito classico, ma senza ribaltarlo del tutto, come farà inseguito. Non è difficile comprendere come in *La nostra anima* Psiche sia tutto altro che l'anima in senso moralistico - religioso, ovvero l'anima intesa come purezza, come spirito (il bene), contrapposto al corpo e alla materia (ovvero il male) e così via; bensì è la psiche strettamente legata e dipendente proprio dal corpo, al di là delle sensazioni manicheiste.¹³⁷

Questa dissacrazione dei confini, dei generi artistici consolidati, a favore di una totale libertà, se non liberismo, di espressione della propria fantasia, e mondo onirico, ha portato molti critici, nel corso del tempo, a porsi la domanda se fosse lecito o meno considerare Savinio come un esponente della letteratura e dell'arte surrealista. Pur variando i contesti e le soggettività delle risposte, la maggior parte degli studiosi si è trovata concorde nell'affermare che Savinio è, in qualche modo, ascrivibile agli intellettuali surrealisti ma con gli opportuni distinguo.

Lo stesso poeta chiarisce la sua posizione rispetto a questa corrente di pensiero affermando che:

[...] Surrealismo è la rappresentazione dell'informe. [...] Quanto a un surrealismo mio, se di surrealismo è il caso di parlare, esso è esattamente il contrario [...] vuole dare forma all'informe e coscienza all'incosciente.¹³⁸

¹³⁷ Ivi, pp. 315-316.

¹³⁸ CESARE SEGRE e CLELIA MARTIGNONI, *Testi nella storia*, Milano, Edizioni scolastiche Bruno Mondadori, 1992, p. 820.

Savinio letterato, o come lui stesso ebbe a definirsi “dilettante di letteratura”, rappresenta dunque il tentativo di:

[...] Lasciare spazio al difforme e all’arcano, indagato con curiosità vivissima e con brillanti congegni narrativi. [...] Complessivamente inquietante, come appunto in un’enigmatica pittura surrealista, è l’universo rivelato dalle sue pagine: dove la realtà pare mescolarsi e confondersi con il sogno, in un nitore ironico, metafisico, segretamente corrosivo di ogni presunta stabilità.¹³⁹

La vita letteraria, pittorica, musicale di Savinio, sembrano del tutto incompatibili con il giornalismo, con la sua esigenza di rigore e metodica precisione, soprattutto con il suo perenne interesse per la descrizione della realtà, in un ottica che, per vocazione o necessità, guardi sempre al presente e al futuro.

Al contrario colui che propaganda il pensiero d’avanguardia, che detesta i lacci della normalità, la borghesia e l’uomo comune privo di immaginazione, che definisce il futuro la più grande delle menzogne propinate all’uomo, l’intellettuale la cui massima aspirazione sia quella di staccarsi dal mondo e rifugiarsi nel sogno o addirittura nella morte, colui che esalta la fanciullezza e il ritorno al passato come unica via percorribile per l’uomo saggio, questa tipologia di poeta, musicista, pittore, non può certo misurarsi con le tensioni e le aspirazioni più profonde del giornalismo.

Ciononostante, anche se in apparenza del tutto paradossale, l’incontro di questo intellettuale poliedrico, dai molteplici interessi e passioni conoscitive, con il mondo del giornalismo non soltanto avviene ma è destinato a durare per tutto il resto della sua vita.

¹³⁹ Ivi, p. 821.

Nel 1914, infatti, con la pubblicazione, sulla rivista dell'amico Apollinaire «Les Soirées de Paris», del saggio *Le drame et la musique* e anche del poema drammatico *Les chants de la mi-mort*, Savinio non soltanto esordisce nel dorato mondo dell'informazione ma questo evento segna il passaggio per quella scelta di abbandono della propria identità di nascita (quella di Andrea de Chirico) per prendere quella di Alberto Savinio, soprannome talmente radicato nella sua anima, da divenire il cognome ufficiale anche della moglie Maria e dei figli Angelica e Ruggero.

Da quel momento, scrivendo per oltre cento testate¹⁴⁰, quotidiani e periodici, italiani e stranieri, Savinio entra a pieno titolo nella folta schiera dei letterati-giornalisti.

Per comprendere le ragioni che si celano dietro tale decisione, risulta utile leggere le parole di Rosa Maria Monastra che rintraccia nel concetto stesso di modernità e di vivere al passo con i propri tempi di Savinio le fondamenta di una presenza così costante e importante nel mondo dell'informazione italiana.¹⁴¹

La Monastra sottolinea come:

[...] Nutritosi fin dalla prima giovinezza di letture schopenhaueriane e nietzscheane, Savinio ha sempre mirato a un supremo distacco dagli affanni della quotidianità e della Storia. Dallo scetticismo dell'Ermafrodito alla leggerezza dell'uomo "senza presente", costante appare il rifiuto di aderire immediatamente alla realtà, costante il bisogno di proiettarsi su un'onda più lunga. Ma, come si cercherà di dimostrare, ciò non significa affatto disinteresse o disprezzo per le cose umane; al contrario, significa uno sforzo epistemologico estremo, una volontà di vedere – e vedersi – a partire da un quadro di riferimento che si spinga al di là di un gretto e immediato moralismo, al di là della stessa "rappresentazione" spazio-temporale¹⁴².

¹⁴⁰ ROSANNA BUTTER, *Savinio giornalista. Itinerario bibliografico*, Roma, Bulzoni, 1987, p. 7.

¹⁴¹ ROSA MARIA MONASTRA, *La "conversazione" giornalistica dell'ultimo Savinio*, in *La parola quotidiana* (a cura di) FERNANDO GIOVIALE, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2004, p. 114.

¹⁴² Ivi, p. 115.

Attraverso i giornali e le riviste transita quasi tutta la produzione saviniana: la narrativa, i testi teatrali, le recensioni di musica, teatro, cinema, letteratura. Gli scritti occasionali hanno dato vita a volumi postumi come *Il Signor Dido*, che raccoglie gli articoli scritti per il «Corriere delle Sera» fra il 1949 e il 1952. Questa volontà di superamento delle contingenze della realtà e della Storia, soprattutto nel Savinio della maturità, non si traduce, nei suoi scritti giornalistici, in disimpegno divenendo, al contrario, soprattutto dopo aver vissuto la stagione infernale ¹⁴³, consapevolezza della funzionalità civile e di miglioramento intellettuale del mondo, svolta dalla sua attività letteraria e giornalistica.

Il voler restare ancorato al suo tempo e al continuo fluire mutevole della modernità, permette a Savinio di percorrere la strada del giornalismo, avendo compreso la più importante lezione delle avanguardie, l'insegnamento di non voltarsi mai indietro.

[...] Il rifiuto di ripiegare sul passato, la volontà di essere all'altezza del proprio tempo, la convinzione di un ruolo anticipatore dell'artista. Essere moderni significa essenzialmente prendere atto di una trasformazione irreversibile: non ci sono più verità universali, non ci sono più valori assoluti. E non c'è più distinzione tra bello e brutto. ¹⁴⁴

Non a caso, dunque, le parole dello stesso intellettuale.

[...] Sentono tutti oggi – anche coloro che fingono di non sentire, anche coloro che negano a se stessi di sentire: ed è questa oggi la condizione più radicalmente “cristiana” che sia mai stata – sentono tutti oggi ciò che più di un secolo addietro sentì Kierkegaard: sentono che ogni verità generale ci ha abbandonati: sentono che la verità ormai sta nella soggettività e nel momento: sentono che ognuno di noi è solo in una barca in altissimo mare. ¹⁴⁵

¹⁴³ ALBERTO SAVINIO, *L'uomo questa rarità*, in «Il Tempo», 21 giugno 1945, ora in Id., *Opere. Scritti dispersi*, Milano, Bompiani, 2002, p. 139. “Più santo fra i santi è colui che ha attraversato una *season en enfer*, e io per me ho più fiducia negli italiani che hanno attraversato la stagione infernale, sia pure uscendone con qualche scottatura”. Ma si veda anche ALBERTO SAVINIO, *Infanzia di Nivasio Dolcemare*, Milano, Bompiani, 1941, ora in Id., *Hermaphrodito e altri romanzi*, (a cura di) ALESSANDRO TINTERRI, introduzione di ALFREDO GIULIANI, Milano, Adelphi, 1995, p. 578. “Prima di mischiarsi alla vita in qualità di fantasma mascherato, Nivasio Dolcemare ha scrutato un infallibile specchio, ha passato una stagione in inferno”.

¹⁴⁴ ROSA MARIA MONASTRA, *La “conversazione” giornalistica dell'ultimo Savinio*, cit., p. 117.

¹⁴⁵ ALBERTO SAVINIO, *Solo in una barca in altissimo mare*, in «Corriere d'informazione», 12-13 marzo 1952, ora in Id., *Opere*, p. 1507-1508.

Il riferimento al cristianesimo non è casuale, soprattutto negli scritti dell'ultimo Savinio, quelli che vanno dal 1943 al 1952, anzi rappresenta la volontà di indicare una terza via che non sfoci né nell'anti-teologia e anti-cattolicesimo, comunque sposati negli anni della giovinezza, né in un totalitarismo religioso di qualsiasi altra matrice.

Prendendo a modello, quasi a maestro di vita, Rudolf Otto, Savinio costruisce la sua idea del divino.

[...] Mi dicevano al tempo del fascismo: “Ma se fascista non sei, vuol dire che sei comunista”. Mi dicevano al tempo della “liberazione”: “Ma se comunista non sei, vuol dire che sei fascista”. Mi potrebbero dire ancora: “Ma se nel dogma non sei, vuol dire che sei ateo”. Perché? Non c'è uno stato intermedio? Onore dunque, onore e gratitudine a Rudolf Otto, leader della Terza forza spirituale. Questo liberale della divinologia ha reso accessibile il divino anche a chi non ha possibilità né voglia di addentrarsi nelle pratiche del misticismo.¹⁴⁶

Savinio giornalista appare quindi dominato dalla volontà di cercare risposte alle tante domande che la contemporaneità pone alla coscienza dei suoi intellettuali, ma, al tempo stesso, il gusto per la digressione, per la componente aneddotica, costringono il lettore ad un continuo subire quel effetto straniante seguito dalla tipica sensazione di leggerezza che connatura tutta la sua scrittura.

Lo stesso autore non manca, in più occasioni, di ribadire la ferma volontà di aderire a questa leggiadria che viene associata all'esaltazione del dilettante, ma anche legata a tutta la cultura europea.

[...] Condizione ottima dello spirito europeo è il dilettantismo. La sola mente europea è così matura da riconoscere il dilettantismo come soluzione del problema della vita. [...] Così sapiente da riconoscere – senza rimpianto – che la vita non tende a nessuna meta, non mira nessuna conquista, non spera nessun premio, non aspira a nessuna vittoria.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Id., *Il sentimento apre le porte del mistero*, in «Corriere d'informazione», 2-3 Aprile 1951, ora in Id., *Opere*, p. 1329.

¹⁴⁷ Id., *Europa*, ora in Id., *Opere*, pp. 625-626.

Accusato spesso di enciclopedismo, di eccessiva varietà di temi sui quali scrivere, rifacendosi proprio a quel gusto per il dilettantismo, Savinio risponde:

[...] Molti mi domandano il perché di questo mio passare da argomento ad argomento. Non si capisce? Perché io scrivo romanzi di avventure. Quali avventure oltre a quelle delle idee, ora che il mondo è tutto esplorato? ¹⁴⁸

L'avventura, la volontà di scrivere senza meta non è altro che un espediente per allontanarsi dall'unica, temibile e ineluttabile, meta dell'esistenza: la morte. Ed ecco quindi che le divagazioni, gli elementi bizzarri della scrittura, i lapsus freudiani, sono tutti espedienti del doppio gioco che vede contrapposta la spensieratezza letteraria alla dipartita finale.

La scrittura giornalistica di Savinio appare dunque dominata da una contraddizione di fondo, ambivalenza mai del tutto superata.

[...] La "conversazione" saviniana, per quanto amabile e piana all'apparenza, si svolge comunque lungo percorsi non del tutto agevoli. Diciamo che risponde a una duplice e contraddittoria tattica: per un verso adeguarsi alle esigenze comunicative proprie di uno strumento d'informazione come la stampa, per l'altro distinguersene sulla base di una forte esigenza intellettuale, irriducibile a spicciola merce culturale.

[...] Nell'ultimo Savinio l'aspetto elitario di un tale atteggiamento si sostanzia di una forte intenzione democratica, nel senso che proprio la sua assidua collaborazione giornalistica costituisce la prova di un tentativo di ampliamento della risposta alta. ¹⁴⁹

La volontà di cercare strade e percorsi, stilistici e di contenuto, che non si sviscerino nell'esaltazione della merce culturale, tipica del più rozzo modo di intendere e praticare il giornalismo, ma che, al tempo stesso, non si rinchiudano in quell'universo anti democratico e snob della ricerca letteraria, rappresenta il tentativo costante di Savinio di trovare la sua via per costituire quel ponte fra giornalismo e letteratura, fra realtà e immaginazione, che, ancora oggi, si chiama giornalismo letterario.

¹⁴⁸ Id., *Senza mare davanti l'intelligenza non cammina*, in «Corriere della Sera», 26 Agosto 1949, ora in Id., *Opere*, pp. 1029.

¹⁴⁹ AA. VV., *La parola quotidiana*, cit., p. 127.

1.6. Giuseppe Ungaretti

Se la conversazione saviniana si caratterizza nella volontà di conciliare una lettura per molti, così come richiesto dalla formula tradizionale del giornalismo, con il bisogno di portare avanti le proprie idee filosofiche, il proprio gusto estetico e letterario, lasciare il posto alla scrittura di Giuseppe Ungaretti significa porsi sulla scia di un più antico concetto di “viaggio” e dell’inesausta voglia di “tornare a casa”. La sua stessa biografia appare densa di elementi indiziari e rivelatori per comprendere la nascita e l’evoluzione di questo bisogno interiore. Giuseppe Ungaretti nasce ad Alessandria d’Egitto il 10 febbraio del 1888. I genitori, originari di Lucca, si trovano in Egitto perché il padre, Antonio Ungaretti, lavora come operaio alla costruzione del canale di Suez. Morto il marito, per un incidente sul lavoro, Maria Lunardini, per garantire la sopravvivenza sua e di suo figlio di appena due anni, decide di aprire un forno in una zona periferica di Alessandria. In questo modo la donna garantirà ad Ungaretti la migliore formazione e istruzione permettendogli di andare a studiare nel prestigioso École Suisse Jacot. Madre e figlio rimarranno in Egitto fino al 1912 e ventiquattro anni vissuti all’ombra delle piramidi lasceranno nel futuro poeta un ricco bagaglio di ricordi e suggestioni. Dalla balia di origini sudanesi alla cameriera croata con i suoi continui fiabeschi racconti, fino a quel crogiolo di culture e di etnie a poca distanza dalla casa della sua fanciullezza, tanti elementi colorano la vita del giovane, formando il suo carattere e la sua personalità.

Gli studi a Parigi, dove si recò nel 1912, non condurranno alla laurea, ma consentiranno al giovane intellettuale di conoscere i più importanti esponenti delle avanguardie come Apollinaire, Pablo Picasso, Giovanni Papini, Aldo Palazzeschi, Marinetti, Ardengo Soffici.

Ma soprattutto il dolore per la morte dell'amico Moammed Sceab, suicidatosi, segnerà profondamente l'animo del giovane Giuseppe che, soltanto due anni dopo, nel 1914, dovrà affrontare una tragedia ben più grande lo scoppio della prima guerra mondiale, conflitto che lo vedrà arruolato come volontario a combattere il nemico sul Carso e poi, nel 1917, in Francia. Nell'immediato dopoguerra, tornato a vivere a Parigi, sarà il corrispondente per il «Popolo d'Italia», il noto giornale fondato da Mussolini, si sposerà con Jeanne Dupoix, rientrerà in Italia in quanto assunto presso il Ministero degli Esteri e, grazie a questo incarico, sarà costretto a numerosi spostamenti verso il Belgio, la Francia, l'Egitto, la Spagna, l'Olanda, la Cecoslovacchia, la Svizzera, la Corsica, la Campania, il Polesine.

Nel 1931 divenuto corrispondente per la «Gazzetta del Popolo» compirà moltissimi viaggi in Europa e in Egitto, fino a giungere, ottenuta la cattedra di letteratura italiana, a San Paolo in Brasile, dove soggiornerà fino al 1942. Saranno proprio questi gli anni più belli e importanti, quelli in cui Ungaretti si recherà a New York, in Perù, in Svezia e di nuovo negli Stati Uniti. Ma un evento, di immenso dolore e di grande importanza per comprendere l'animo dello scrittore, segnerà per sempre la sua esistenza, costringendolo a vivere in perpetuo con lo strazio per la morte del figlio Antonietto, di soli 9 anni. Dopo questo terribile lutto, grazie anche alla sua convinta adesione al fascismo, otterrà la cattedra di letteratura italiana contemporanea all'Università di Roma. Morirà a Milano nel 1970.

La lunga e complessa biografia dell'intellettuale non può dirsi completa senza una documentazione dell'attività letteraria, iniziata con le prime liriche, pubblicate nel 1915 su «Lacerba», divenute un vero e proprio libro l'anno seguente, con l'uscita del *Porto sepolto*, pubblicato in 80 copie ad Udine dall'amico editore Ettore Serra.

Otto anni dopo, appare illuminante notare, anche a proposito della convinta ed esplicita adesione al Fascismo, come la nuova ristampa dello stesso volume, vedrà la redazione della prefazione da parte del duce in persona, Benito Mussolini.

Nei primi anni trenta la raccolta di versi assunse il titolo definitivo *L'Allegria*, trovando la sua forma finale e definitiva soltanto nel 1942. Anche con *Sentimento del tempo* continua l'attività poetica di Ungaretti, dalla cui penna usciranno molte altre sillogi come *Il Dolore*, raccolta di poesie scritte a Roma nel 1944 e pubblicate nel 1947, che documentano lo strazio sia per la morte del figlio Antonietto che per l'occupazione nazista della capitale, ma anche *La terra promessa* (1950), *Un grido e paesaggi* (1952), *Il Taccuino del vecchio* (1960). Un quinquennio si rivelerà particolarmente importante per la completa e organica pubblicazione di tutte le sue opere, raccolte e rese note al grande pubblico fra 1969, anno in cui con *Vita di un uomo. Tutte le poesie* tutta la produzione poetica di Ungaretti troverà organica sistemazione, e il 1974, anno in cui con *Vita di un uomo. Saggi e interventi* la medesima operazione verrà realizzata per i suoi scritti in prosa. Le corrispondenze per «La Gazzetta del Popolo» verranno organizzate e pubblicate nelle *Prose di viaggio e saggi*, sottotitolo del *Deserto e dopo* pubblicato dalla Mondadori nel 1961.

Un uomo nomade, girovago per natura e vocazione, Ungaretti rivela l'intima radice della sua vita personale e letteraria in una sola ricerca, in un solo desiderio, tornare a casa.

Questa esigenza, non a caso, viene esplicitata in una lettera a Prezolini, scritta nel 1914 dal letterato.

[...] Le dico: “Sono uno smarrito”. A che gente appartengo, di dove sono? Sono senza posto nel mondo, senza prossimo. Mi chino verso qualcuno, e mi faccio male. E come fare a vivere e continuamente rinchiudersi come una tomba? Alessandria d’Egitto, Parigi, Milano, tre tappe, ventisei anni, e il cantuccio di terra per il mio riposo non me lo posso trovare [...] È questa la mia sorte? [...] Sono un estraneo. Dappertutto.¹⁵⁰

La professione giornalistica, intrecciandosi perfettamente con l’immagine del reporter di viaggio, rende Ungaretti non soltanto un intellettuale alla scoperta del mondo, ma un pensatore che interpreta il viaggio in maniera originale.

[...] Oltre che un viaggiatore per destino, egli è un viaggiatore mentale (ben conosceva di Blake, uno dei suoi autori più amati, la lirica intitolata *Il viaggiatore mentale*), e soprattutto un viaggiatore sentimentale, passionale. Ungaretti è semplicemente un poeta-viaggiatore.¹⁵¹

Le tante patrie del poeta e giornalista vengono esplicitate dallo stesso intellettuale durante una conferenza tenuta nel 1968 in occasione di un suo ritorno in Brasile.

[...] L’Egitto è la mia patria natia. Alla Francia devo i miei primi contatti con l’arte di oggi [...] È la mia patria formativa. L’Italia è la mia naturale Patria poiché sono di vecchio sangue italiano, anzi lucchese. Nel 1936 partii per il Brasile e vi rimasi fino al 1942. Sei anni non sono un periodo lungo nel tempo; ma quali anni furono per me. [...] Vi conobbi in un modo nuovissimo il rapporto fra memoria e innocenza che la mia poesia ha sempre avuto per mira di conciliare. Vi ho conosciuto il dolore maggiore che possa straziare un uomo nei suoi affetti familiari [...] Il Brasile è la mia Patria umana.¹⁵²

¹⁵⁰ GIUSEPPE UNGARETTI, *Lettere a Giuseppe Prezolini 1911-1969*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000, pp. 24-29.

¹⁵¹ GIUSEPPE SAVOCA, Ungaretti “girovago” tra deserto e terra promessa in AA. VV, *La parola quotidiana*, cit., p. 179.

¹⁵² Ivi, p. 180.

La consapevolezza della dignità della vita umana e, al contempo, della sua infinita fragilità e caducità, vengono ad Ungaretti proprio dal Brasile.

[...] Ecco perché amo il Brasile come mia Patria: perché nella sua terra è sepolta la parte più pura di me: [...] Ecco perché chiamo il Brasile la mia Patria umana: mi ha dato, per l'esperienza che vi ho potuto fare, la misura dell'uomo: smisurata di dignità, di potenza, e insieme d'un essere che è nulla¹⁵³.

Lontano dal giornalista, per il quale il viaggio è lo strumento per fotografare la realtà così come appare, Ungaretti si rivela essere poeta quando associa al suo peregrinare una dimensione esistenziale e personale.

[...] Il viaggiatore guarda dentro di sé e la realtà di un luogo gli evoca un'altra visione che niente ha a che fare con la resa positivistica del paesaggio presente. [...] I paesaggi, le persone e le epoche descritti da lui viaggiatore "sono visti – dice Ungaretti nella *Nota* premessa a *Il povero in città* – a lume di fantasia e di proposito sottratti quindi ad ogni precisa informazione obiettiva. Rispecchiano solo miei stati d'animo, attimi fuggenti del mio sentimento."¹⁵⁴

I risvolti fantastici, surreali dell'anima dell'eterno girovago, il suo allontanarsi significativamente dagli stilemi del linguaggio e delle regole giornalistiche, per descrivere non la realtà fenomenica ma quella più profondamente psichica e interiore del suo sguardo, rappresentano la via di accesso dell'intellettuale a quella zona d'ombra che si situa fra il fare letterario e il fare informativo.

Da alcuni bagliori, che emergono disseminati qua e là, nel nebuloso confine fra queste due concezioni del linguaggio e dello scrivere, la fondamentale comunanza fra tutti gli scrittori-giornalisti italiani, rappresentata dalla ricerca di ciò che di più profondo e nascosto si celi nell'animo umano, conduce verso lidi ancora più alti, ancora più trascendentali.

¹⁵³ Ivi, p. 181.

¹⁵⁴ Ivi, p. 182.

1.7. Eugenio Montale

Se Ungaretti, nel suo eterno pellegrinaggio per il mondo, raccoglie il senso ultimo della preziosità e della fragilità della vita umana, la ricerca del divino, non come forza teologica ma come forza trascendente che si incarna nell'immanente, esaltandone l'intrinseca carità, giunge alle coscienze italiane più attente dalla grande prosa di Montale.

L'intellettuale nasce a Genova nel 1896 da una ricca famiglia borghese. La sua infanzia trascorre nella villa di famiglia fra Genova e Monterosso, nelle "Cinque Terre". Proprio la salute cagionevole del piccolo, spinge i genitori a scegliere gli studi di ragioneria al posto dei più impegnativi e lunghi studi classici, anche se tale scelta verrà condivisa da Montale soltanto in giovinezza in quanto, una volta uomo, l'inizio della frequentazione della Biblioteca Comunale, porrà le basi di una vastissima cultura letteraria e umanistica acquisita da autodidatta. Gli intensi studi e letture vengono interrotte da ben altri, gravi, impegni militari, rappresentati dall'imposizione di recarsi, nel 1917, alla scuola per ufficiali di Parma. Dopo un breve periodo vissuto a Vallarsa, dove prende parte ad alcune azioni belliche durante il primo conflitto mondiale, Montale ritorna a Genova dove stringe amicizia con il poeta Camillo Sbarbaro e con altri importanti esponenti della vita culturale della sua città.

Nei primi anni '20 collabora con il gruppo torinese del «Baretti», la rivista antifascista fondata da Gobetti, al mensile «Primo Tempo» guidato da Giacomo Debenedetti, arrivando inoltre, grazie ad Emilio Cecchi, a conoscere la narrativa di Svevo, letterato apprezzato proprio grazie agli articoli di Montale usciti fra il 1925 e il 1926. L'amicizia con lo stesso Svevo sarà all'origine della decisione di ospitare il poeta nella sua casa permettendogli di incontrare Umberto Saba.

Torino si rivela dunque l'ambiente culturale e poetico prediletto e non stupisce quindi l'adesione del giovane al *Manifesto degli intellettuali antifascisti* promosso, nel 1925, da Benedetto Croce.

L'impegno politico contro ogni forma di dittatura rimarrà costante per tutta la vita e verrà coltivato, attraverso la letteratura, anche grazie ad amici, come Gobetti a cui si deve l'uscita de *Ossi di seppia*. Nel 1927 arrivando la stabilizzazione professionale, con l'assunzione, come redattore, nella casa editrice fiorentina "Bemporad", giunge anche il trasferimento a Firenze dove, due anni dopo, diviene direttore della Biblioteca del Gabinetto Vieusseux.

Purtroppo l'inflessibilità morale e ideologica e la conseguente inammissibilità, per il poeta, di piegarsi al Fascismo, causerà il primo di una lunga serie di rinunce come quella della perdita di tale carica dirigenziale all'interno della Biblioteca.

In questi nove anni, frequentando abitualmente il caffè "Giubbe rosse" conoscerà Vittorini, Gadda, Quasimodo, e i critici De Robertis e Contini, coltivando anche la vita privata e conoscendo momenti felici come l'amore per Drusilla Tanzi, consolidato con il matrimonio. Nel 1945 il poeta fonda la nota rivista letteraria «Il Mondo», tre anni dopo lavora per il «Corriere della Sera» e, come critico musicale, per il «Corriere d'informazione». Il giornalismo continua quasi fino alla morte, sopraggiunta nel 1981. Prima di quel definitivo addio alla vita, la nomina a Senatore nel 1967 e il premio Nobel nel 1975, rappresentano soltanto le due tappe più significative del riconoscimento internazionale del valore delle sue opere.

Il divenire poeta prima e giornalista poi appare legato, nelle pieghe dell'esistenza montaliana, da una forte componente di destino, come se la vita lo avesse condotto, quasi contro la sua volontà, lungo i lidi, prima del fare poetico, poi, per necessità economiche mai nascoste, nella professione giornalistica.

Ancorato tuttavia verso il prediligere una dimensione di essere umano al di là e oltre la propria collocazione professionale, Montale appare consapevole che:

[...] La poesia, del resto, è una delle tante possibili positività della vita. Non credo che un poeta stia più in alto di un altro uomo che veramente esista, che sia qualcuno.¹⁵⁵

Tuttavia l'intellettuale conosce perfettamente la differenza fra l'essere scelto per la poesia e l'essere scelto per il giornalismo e intuisce che, al contrario della paziente attesa della poesia, praticare il mestiere del giornalista impone di stare al passo con ritmi frenetici, cercando di riempire sempre quella pagina bianca per non rischiare di non venire pagati. Non a caso, lapidarie quanto taglienti, le parole di Montale sulla natura del lavoro del professionista dell'informazione.

[...] Vivevo allora in cerca di fandonie/da vendere.¹⁵⁶

Il contatto fra la poesia e il giornalismo, anche se all'apparenza impossibile, viene in qualche modo cercato e realizzato dall'intellettuale genovese attraverso il ricorso ad una metafora.

[...] Il giornalismo sta alla letteratura come la riproduzione sta all'amore. In qualche caso i due fatti possono coincidere.¹⁵⁷

¹⁵⁵ EUGENIO MONTALE, *Intervista immaginaria*, in Id., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di GIORGIO ZAMPA, Milano, Mondadori, 1996, p. 1476.

¹⁵⁶ Id., *Botta e risposta II*, in Id., *Satura*, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1984, p. 355.

¹⁵⁷ Id., *Quarantuno domande a Eugenio Montale*, in Id., *Il secondo mestiere*, p. 1597.

Pur ammettendo, dunque, che l'evoluzione della specie umana può avvenire per puro ricorso ad una sessualità meccanica e priva di ogni coinvolgimento emotivo, Montale stesso illustra i casi, rari, nei quali la parola poetica possa incontrare la parola giornalistica, suggellando una perfetta intesa fra ciò che è puro donarsi (la parola poetica) e ciò che è pura riproduzione (la parola giornalistica).

Accade infatti, e la prosa giornalistica del letterato lo testimonia, che la documentazione della realtà possa costituire il lievito per l'innesto e la crescita della poesia, in quanto un evento quotidiano, e apparentemente insignificante, tocca le corde profonde dell'animo di chi scrive, conducendolo a quelle oasi rarefatte dove la poesia eleva la parola meccanica.

Tipico esempio di questo magico incontro è il racconto dei suoi due viaggi in Medioriente, compiuti nel 1948 in Siria e in Libano, e nel 1964 in Israele e Giordania per la visita di Papa Paolo VI in Terrasanta. Da questo ultimo reportage, il 6 Gennaio del 1964, sul «Corriere della Sera», esce *Da Gerusalemme divisa*.

L'inchiesta appare costruita seguendo un modello di scrittura sobrio, controllato, "illuminato" qua è là da piccoli inserti poetici e letterari, creati secondo il modello di metafore improvvise (*"I laocoonti arborei di Getsemani"*), similitudini (*"I quartieri dei rifugiati di Amman formano una sorta di lebbrosario edilizio"*), ma anche di riferimenti letterari (il pascaliano *"Naso di Cleopatra"* accostato alla *"Medaglia di Ussèin"* nel finale di *"Noterelle di uno dei Mille"*)¹⁵⁸, o attraverso il ricorso a frasi incongruenti che gettano una luce straniante sul testo come nel paesaggio della sua *Via Crucis* quando scrive:

[...] Era una sera di luna, non si vedeva anima viva. In un seminterrato un uomo impastava coi piedi nudi una melma di olio di sesamo e il tanfo dilagava intorno.¹⁵⁹

Gli articoli dal Medio Oriente, inviati nel 1964, rappresentano quindi l'incontro di tre livelli di senso differenti. In superficie si colloca il resoconto del viaggio di Papa Paolo VI, condotto secondo la tipica logica giornalistica di fedele riproduzione delle azioni e dei gesti del pontefice, tuttavia, più in profondità, ma ancora non arrivando al cuore del discorso, si colloca la descrizione del contesto storico e geografico della Palestina, del conflitto fra arabi ed ebrei, analizzato alla luce dell'influenza del moderno Occidente su l'antico Oriente.

Infine, nel terzo e più pregnante livello del reportage, si staglia il problema di Dio e di Cristo nella poesia e nella concezione del mondo del poeta.

¹⁵⁸ Id., *Noterelle di uno dei Mille*, ora raccolto in Id., *Prose e Racconti*, a cura di PRIVITERA, Milano, Mondadori, 1985, pp. 509-513.

¹⁵⁹ PIER VINCENZO MENGALDO, *Montale fuori di casa*, in *La tradizione del Novecento. Prima serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, pp. 339-356.

Per comprendere meglio questo ultimo livello di analisi, occorre sottolineare la scarsa attenzione che il cronista rivolge a Papa Paolo VI, alle ragioni del suo viaggio, ai suoi discorsi, al significato storico di quella visita, occorre comprendere come ciò che interessa allo scrittore sia altro, qualcosa di diverso quasi un senso di immobilità temporale che rende quel luogo fonte inesauribile di meraviglia.

In Terrasanta, paradossalmente, Montale trova la radice della dimensione spirituale e non pragmatica, quella dimensione che, nella preservazione del più puro spirito di “autenticità”, può significare la salvezza per l’anima occidentale.

[...] Mentre l’umanesimo potrebbe essere alla fine (“Potrei citare Hegel. L’uomo dell’umanesimo (intendo da Cristo ad oggi) non è che una piccola fase: cosa sono duemila anni nella storia dell’uomo? Si attendono altre fasi), il dominio della mentalità scientifica rischia di annichilire ogni spazio di contemplazione e di riflessione disinteressata, privando in definitiva la cultura occidentale dell’alito vitale che fino ad ora l’aveva sostenuta e gettandola nel caos.¹⁶⁰

Montale, come anche Pasolini, sente che questa genuinità, questo sapersi collocare fuori dalla modernità, questa radicalità della consapevolezza delle proprie radici, rischia di venire soffocata dal prepotente ingresso dell’Occidente e della sua fortissima spinta verso la modernità nei costumi e nelle abitudini.

La terribile contraddizione di una terra che vive l’anomalia dello scontro fra antico e moderno, permette a Montale di cogliere a pieno il rischio per essa di perdere la propria identità.

[...] Accanto agli ortodossi che portano lunghe trecce e insultano chi si permette di fumare il sabato, stanno gli stessi uomini che possiamo trovare in via Montenapoleone.¹⁶¹

¹⁶⁰ ANTONIO SICHERA, *Un poeta nella terra di Dio: la Palestina di Montale* in AA, VV, *La parola quotidiana*, cit., p. 239

¹⁶¹ EUGENIO MONTALE, *Gerusalemme Divisa*, in AA, VV, *La parola quotidiana*, cit., p. 508.

Sulla stessa scia ideologica, sebbene con accenti ben più aspri e polemici, Pasolini.

[...] Ma sono Ebrei. Perché si comportano così, come figli di borghesi ariani, delle grandi, stupide stirpi d'occidente? ¹⁶²

Montale quindi nel suo reportage rivendica le ragioni di Israele potenza spirituale e non politica, paventando il rischio, per quel popolo in primo luogo oltre che per il mondo intero, che l'ostinato perseguimento di un'unità territoriale e statale, possa soltanto nuocere agli ebrei.

[...] Che cosa accadrebbe se tutti gli Ebrei del mondo convergessero qui e ricostruissero il loro tempio? Il loro impero dilagherebbe in tutto il vasto territorio oggi occupato dagli Arabi: i quali, feroci, sporadicamente, sono però incapaci di organizzarsi e di credere che l'uomo è nato per lavorare. Ma gli Ebrei della diaspora non avrebbero molto da guadagnare venendo qui: intendo nulla da guadagnare come collettività universale. Il destino del popolo di Israele sembra quello di essere disperso e insieme unificato, ma non in senso territoriale. La sua vera unità l'ha formata una volta per tutte Faraone – e chi legge la Bibbia non fatica a rendersene conto. ¹⁶³

Cogliendo infine soltanto la dimensione umana del conflitto, quando gli accordi di Camp David sembrano preannunciare finalmente la pace, il poeta non potrà non ricordare, non potrà non commentare.

[...] In queste ore in cui domina la parola pace, mi riesce impossibile non pensare al mio viaggio in Gerusalemme, città nella quale non c'era famiglia che non piangesse un morto, un morto che evocava altri morti, altre famiglie in lutto della riva opposta. ¹⁶⁴

Il reportage dalla Palestina acquista dunque tutto il suo valore di grande pagina di giornalismo, ma anche di pietra miliare per comprendere tutta la poetica montaliana, quando tocca e tenta di risolvere il problema del divino che proprio nel secondo viaggio nei luoghi delle tre religioni monoteistiche acquista senso e pienezza.

¹⁶² PIER PAOLO PASOLINI, *Una giornata a Tel Aviv*, in *Poesia in forma di rosa*, in Id. *Le poesie*, Milano, Garzanti, 1975, p. 495.

¹⁶³ EUGENIO MONTALE, *Notarelle di uno dei Mille*, cit., p. 510.

¹⁶⁴ Id., *Una giornata inquinata dal dubbio*, in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, 2 volumi a cura di G. ZAMPA, Milano, Mondadori, 1996, p. 3068.

Scagliandosi contro i teologi e quanti vogliono presentare un Dio antropomorfo, facilmente compreso negli sterili e minuscoli meccanismi della mente umana, Montale affida alla poesia *La morte di Dio*, contenuta nella raccolta di versi *Satura*, la sua ideologia.

[...] Tutte le religioni del Dio unico
sono una sola: variano i cuochi e le cotture.
Così rimuginavo; e m'interruppi quando
tu scivolasti vertiginosamente
dentro la scala a chiocciola della Périgourdine
e di laggiù ridesti a crepapelle.
Fu una buona serata con un attimo appena
di spavento. Anche il papa
in Israele disse la stessa cosa
ma se ne pentì quando fu informato
che il sommo Emarginato, se mai fu,
era perento.

Il contrasto fra Mosca, divertente pseudonimo della moglie Drusilla Tanzi, la sua ilarità, la sua capacità di ricordare al poeta le piccole, stupide, inezie quotidiane della vita (come la caduta dalle scale in un ristorante), rende fantastico il contrasto con la serietà dei pensieri di Montale su chi sia Dio. L'invettiva contro la pretesa della Chiesa di umanizzare Dio si ritrova in molti versi del poeta, soprattutto a proposito dei teologi.

[...] Non importa se in tuta
o paludati.¹⁶⁵

[...] La loro colpa è quella di presentarci un Deus absconditus che ha barba, baffi e occhi
a miliardi perché nulla gli sfugge
di noi: e dunque quasi un complice dei nostri
misfatti, un vero onnipotente che
può tutto e non lo può o non lo vuole.¹⁶⁶

¹⁶⁵ EUGENIO MONTALE, *Piove*, in *Satura*, p. 346.

¹⁶⁶ Id., *Il mio ottimismo*, in *Diario del '71 e del '72*, ora in Id., *Prose e racconti*, p. 508.

[...] Nascondimento e antropomorfismo si mescolano in quella che diventa una fumosa teoria

buona per i “chierici”, ostinati a mantenere per sé il monopolio del divino
comminando magari ridicole sospensioni
a *divinis* appunto.

Sospeso sì, ma da chi? Da che cosa e perché?

A mezz’aria attaccato a un filo?

E il divino sarebbe un gancio a cui ci si appende?

Si può annusarlo come qualsiasi odore?¹⁶⁷

[...] O prefigurando, come “i fedeli del vecchio Dio”,

una finale liberazione dal “magma”,

l’estenuante speranza in un *coup de théâtre*,

che ci fa vivere come una “doppia vita”,

sempre protesi verso un oltre.¹⁶⁸

La visione distorta di Dio viene attribuita da Montale non soltanto alle colpe dei teologi ma anche degli scienziati, della quale viene contestata la visione cosmologica e il ruolo di Dio nella nascita dell’universo.

[...] Sarebbe infondo il Dio della cosmologia, non più creatore con la “bacchetta magica”¹⁶⁹, ma probabile “Artefice” – magari a corto di argomenti – del “grande scoppio iniziale”,¹⁷⁰ ovvero del Big Bang. Dio, insomma, come “artificiere/ che fa scoppiare tutto, il bene e il male, / e si chiede perché noi siamo cacciati / tra i suoi piedi, non chiesti, non voluti / meno che mai amati.”¹⁷¹ Se il Dio dei teologi è spaventosamente antropomorfo, quello degli scienziati è specularmene asettico, lontano, niente di più che una sorta di Ur-fenomeno della natura, al limite un Dio assente: “Dicono/ che gli dèi non discendono quaggiù , / che il creatore non cala con il paracadute, / che il fondatore non fonda perché nessuno / l’ha mai fondato o fenduto / e noi siamo solo disguidi / del suo nullificante magistero.”¹⁷²

¹⁶⁷ Id., *L’odore dell’eresia*, ora in Id., *Diario*, p. 474.

¹⁶⁸ Id., *La buccia della terra*, ora in Id., *Altri versi*, p. 670.

¹⁶⁹ Id., *Big Bang o altro*, ora in Id., *Quaderno di quattro anni*, p. 545.

¹⁷⁰ Id., *Il grande scoppio iniziale*, ora in Id., *Altri versi*, p. 677.

¹⁷¹ Id., *Il mio ottimismo*, p. 508.

¹⁷² Id., *Divinità in incognito*, ora in Id., *Satura*, pp. 376-377.

Distanziandosi dalla visione dei teologi, come da quella degli scienziati, Montale giornalista che si reca in Palestina propone una terza via, si lancia nella constatazione dell'unica, a suo modo di vedere, vera peculiarità e grandezza delle religioni monoteiste.

[...] Mancando ai monoteisti il conforto che ebbero i Greci di popolare la terra di divinità terrene o subdivinità in incognito, molto lento dovette essere il processo che vide nascere la carità, in sostituzione dell'antica *pietas*, accessibile solo a pochi privilegiati. E fu la rivoluzione cristiana, da duemila anni la sola rivoluzione che, incompiuta com'è, dica ancora qualcosa al cuore dell'uomo.¹⁷³

Il primo corollario di questa tesi, inerente la religiosità dei Greci, avvicina il poeta alla riflessione di Hölderlin del quale vengono riprese le riflessioni.

[...] I Greci avevano risolto il problema in altro modo: inventando gli Dei, divinità ad hoc fatte a loro misura. Non diverso il pensiero di Hölderlin che credeva all'esistenza di divinità terrestri, viventi in incognito fra noi.¹⁷⁴

Il secondo punto, l'emergere del concetto di "carità", riporta ad Hegel e alla sua opera *Lo spirito del Cristianesimo e il suo destino*. Come è noto in questo testo il filosofo sosteneva la teoria che il cristianesimo si fosse posto come centrale fra l'eccessiva umanizzazione del divino, postulata dai Greci, e la rigidità teologica, quasi la disumanità, del Dio ebraico. Grazie a Cristo, dunque, l'uomo avrebbe conosciuto la carità, l'amore, questa terza via è realizzabile solo da colui che è insieme uomo e Dio, solo riconoscendo in Gesù l'unico strumento per l'uomo per comprendere l'amore, per non illudersi di un Dio simile a lui, come vogliono i teologi, né pensare un Dio indifferente, come vogliono gli scienziati.

¹⁷³ Id., *Gerusalemme divisa*, p. 503.

¹⁷⁴ Id., *Lettera da Albenga*, ora in Id., *Auto da fé* in *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, p. 374.

Le pagine della *Lettera ad Albenga* dimostrano quale importante e vitale ruolo venga assegnato ai poeti e alla poesia proprio in riferimento al grande tema di come rendere Dio vicino all'uomo.

[...] A proposito delle divinità viventi in incognito tra di noi, non è facile incontrarne qualcuna; solo ai poeti è concessa tale possibilità. Ed ancora oggi questo è l'unico modo di avere un'esperienza concreta del divino.¹⁷⁵

La quotidianità dell'esistenza, il regno dove incontrare il divino, è l'unica posizione teorica che, dopo aver demolito astratte teorie e visioni umanizzanti, rimane all'uomo come al poeta.

[...] Ho incontrato il divino in forme e modi / che ho sottratto al demonico senza sentirmi ladro.¹⁷⁶ Un territorio scavato nel nulla, il nulla della nostra esistenza, il nulla che ci resta in mano alla fine e che pure ci accorgiamo di amare disperatamente.¹⁷⁷ Un nulla la cui realtà ultima è la memoria. "Mi sono inginocchiato ai tuoi piedi / o forse è un'illusione perché non si vede / nulla di te / ed ho chiesto perdono per i miei peccati. [...] Attendo il verdetto [...] ritorcherò gli oggetti che ho lasciati / al loro posto, un posto tanto studiato, / agli uccelli impagliati, a qualche ritaglio / di giornale, alle tre o quattro medaglie / di cui sarò derubato o forse anche /alle fotografie di qualche mia Musa / che mai seppe di esserlo, / rifarò il censimento di quel nulla / che fu vivente perché fu tangibile / e mi dirò se non fossero / queste solo e non altro la mia consistenza / e non questo corpo ormai incorporeo / che sta in attesa e quasi si addormenta."¹⁷⁸

¹⁷⁵ Id., *Lettera da Albenga*, p. 374.

¹⁷⁶ Id., *Vaniloquio*, ora in Id., *Poesie disperse*, p. 863.

¹⁷⁷ Id., *In negativo*, ora in Id., *Quaderno dei quattro anni*, p. 589.

¹⁷⁸ Ivi, pp. 594-595.

L'uomo, come frutto degli oggetti, delle piccole quotidianità della sua esistenza, è connesso indelebilmente al ricordo e la memoria non è parte del nostro corpo, ma è il corpo stesso, quindi le apparizioni di Dio, afferma Montale, avvengono proprio nell'intersezione fra la memoria e il corpo, lasciando sensazioni impalpabili ma indelebili.

[...] Credono
che i savì antichi fossero tutti pazzi,
schiavi di sortilegi se opinavano
che qualche nume in incognito
li visitasse.
[...] Eppure
se una divinità, anche di infimo grado,
mi ha sfiorato
quel brivido m'ha detto tutto e intanto
l'agnizione mancava e il non essente
essere dileguava.¹⁷⁹

Dio, rivestendo il volto di un questo, sia esso un oggetto, un animale, un amico, la donna amata, viene ospitato nel corpo, nella quotidianità, viene reso divino dalla memoria. La carità di Cristo, dichiara infine il poeta, permette di stabilire l'unica identità dei tanti volti che, ogni giorno, indicando a tutti gli esseri viventi il divino, sono disposte a soccorrere, a sostenere l'altro, a donare il proprio cuore a chi soffre, a riempire di gioia la vita di chi si ama, cercando di ravvivare e custodire coloro a cui si vuol bene.

Andando in Palestina, quindi, l'attenzione di Montale è indirizzata proprio verso quei luoghi nei quali, Gesù, esempio supremo di carità e amore, ha donato se stesso, facendo conoscere a tutta l'umanità il vero volto del divino.

[...] Non appartiene a nessuno la carità. Sua pari
la bolla di sapone che brilla un attimo, scoppia,
e non si sa di chi era il soffio.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Id., *Divinità in incognito*, p. 377.

¹⁸⁰ Id., *Dove comincia la carità*, ora in Id., *Diario*, p. 441.

1.8. Goffredo Parise

Tornato su binari meno protesi verso la ricerca della spiritualità e del divino, il giornalismo italiano incontra la letteratura seguendo percorsi anomali, dominati dall'irregolarità e da una spregiudicata voglia di vivere.

Artefice di questa svolta è Goffredo Parise, estro istintivo e mai completamente placato che, dell'andare in giro per il mondo, ne fa una necessità fisica e psichica, quasi una vera e propria mania. Questa ossessione non nasce dal nulla ma si alimenta dalla stessa radice biografica dello scrittore. Parise, infatti, nasce a Vicenza l'8 dicembre del 1929 da Ida Wanda Bertoli. Non conosce il padre e la sua vita è dominata dalla figura affettiva del nonno paterno perduto quando ha solo otto anni. Il nuovo matrimonio della madre con il giornalista Osvaldo Parise, direttore del «Giornale di Vicenza», rappresenta un momento importante nella vita di Goffredo che si affeziona a tal punto al genitore adottivo da decidere di portarne il cognome. Tuttavia la mancanza di una figura paterna, resa ancora più amara dalla mentalità arcaica e contadina di Vicenza, non rende facile la sua esistenza e l'insofferenza, la ribellione verso la società e i suoi schemi prende il sopravvento fin dalla prima giovinezza con la decisione di non terminare gli studi universitari, vagando fra la Facoltà di Lettere, Medicina e Matematica. Nel 1951 pubblica con Neri Pozza il suo primo romanzo *Il ragazzo morto e le comete*.

Lo stesso editore narra i particolari che condussero alla pubblicazione.

[...] Un pomeriggio venne da me e tolse di tasca un foglio spiegazzato: era l'attacco del suo primo libro, "Il ragazzo morto e le comete", e credo fosse sicuro di aver afferrato il filo che lo avrebbe portato a scrivere il libro. Diceva di non sapere come avrebbe svolto la sua storia, però sapeva che esisteva il "teatro di gesta", bastava che i suoi personaggi deformi e scalcagnati cominciassero a muoversi e le sue ragazze a parlare. Se ne andò qualche settimana a Venezia a vivere in una stanza-granaio. Cinque mesi dopo, aveva finito di scrivere il libro. Venne a trovarmi e volle che lo leggessimo insieme; resto due giornate disteso nel letto vicino al mio, nella mia camera, a leggere e spiegare. Dopo di che consegnai il libro al tipografo.¹⁸¹

Il manoscritto che Pozza consegna al tipografo, mostra un giovanissimo Parise intento a creare una narrazione completamente lontana da ogni logica realistica, un racconto che sconfina spesso lungo il labile confine che separa la realtà e il sogno. Trattando temi concreti come la miseria, la distruzione e la morte lasciati dalla devastazione della guerra, Parise appare compiaciuto di trascinare tali elementi in una cornice del tutto surreale, quasi a voler narrare non storie concrete ma l'eterno dilemma della morte e della conseguenze rinascita dell'uomo. L'inizio del romanzo conferma questa tendenza.

[...] Questa è una sera d'inverno. Prima che il buio e il gelo arrivino nei cortili a tramontana per tutta la notte, Giorgio, Abramo e gli altri ragazzi accendono fuochi con foglie fradice, rami morti e carta raccattata nelle immondizie. Allora il fumo pieno di umori estivi e di erbe aromatiche cammina dentro i cunicoli delle fogne sotto le case, dove il canale s'insinua a trasportare erbe, gatti morti, piccoli involti dal contenuto roseo e informe, spellato dall'acqua.¹⁸²

Se la prima fatica letteraria non ottiene successo di pubblico né alcuna recensione della critica, soltanto due anni dopo, Parise comincia a venire notato dall'entourage letterario del tempo.

¹⁸¹ NERI POZZA, *Ricordo di Goffredo Parise*, in «Il Giornale di Vicenza», 1 Settembre 1986.

¹⁸² GOFFREDO PARISE, *Il ragazzo morto e le comete*, Venezia, Neri Pozza editore, 1951.

Con *la grande vacanza*, pubblicato sempre da Pozza nel 1953, lo scrittore cambia il suo modo di scrivere, cercando, con uno spirito definito dai critici come barocco, di far giungere al lettore il piacere della favola, quel sottile anelito di evasione dalla realtà. Ne nasce in tal modo un testo che, dalle vicende di Claudio, riesce a donare un frammento di adolescenza ricco di poesia.

Non a caso quindi, a differenza che per il primo volume, giungono per il suo autore le recensioni di Montale e, parecchi anni dopo, di Carlo Bo.

Se Montale si dichiara: “*Affascinato dall’abilità di Parise e dal suo calarsi nell’infanzia senza modi nostalgici e crepuscolari*”¹⁸³, Carlo Bo, invece, formula un breve quanto pregnante giudizio sull’opera, descrivendola come “*Un grande libro di poesia*”.¹⁸⁴

Nel frattempo Parise si trasferisce a Milano dove viene assunto dalla Garzanti. Di quel lavoro, del trasferimento nella nuova città, dei sentimenti che lo animano, lo stesso Parise ne fornisce descrizione dettagliata.

[...] Quando partii dalla provincia diretto a Milano avevo in tasca i soldi che mio padre mi consegnò per l’acquisto di un impermeabile buono per l’umidità e in mano una valigetta di cartone color pece legata con uno spago. [...] Trovai lavoro presso un grande editore, subito mi installa in una cameretta nei pressi di corso Genova e ogni mattina, per andare in ufficio, salivo sul filobus numero 87 che segue la cerchia dei Navigli, per quel tratto stupendi, pregni di una rara e ormai distrutta bellezza ottocentesca; costeggiavo le rovine dell’Ospedale, le lunghe file di archi del chiostro, aperti e sbracciati contro il cielo grigio e la neve cadente, via Santa Sofia ancora invasa da macerie, su fino a via Senato, dove scendevo per andare al lavoro. [...] Ma alla sera, alle sei e mezzo, aspra e maligna si abbatteva su di me la malinconia di quelle ore di vuoto, di tristezza, di solitudine.¹⁸⁵

Nella capitale economica italiana pubblica oltre al già citato *La grande vacanza* anche *Il prete bello*.

¹⁸³ EUGENIO MONTALE in «Corriere della Sera», 14 Novembre 1953.

¹⁸⁴ CARLO BO in «Corriere della Sera», 1968.

¹⁸⁵ GOFFREDO PARISE, *Incontro con Longanesi*, in «Il Resto del Carlino», 5 ottobre 1957.

Per questo suo terzo romanzo Parise ha in mente, in un primo momento, di affidare la pubblicazione all'editore Longanesi che, tuttavia, si dimostra subito poco incline a questo nuovo libro fino a giungere ad un definito e secco rifiuto motivato dall'eccessiva politicizzazione dell'argomento che richiama l'universo comunista.

Parise si rivolge allora a Garzanti che, intuito il potenziale del testo, lo pubblica consacrando il giovane autore al successo.¹⁸⁶

Il segreto di tale plauso dei lettori e della critica nasce innanzitutto dall'abilità nel creare:

[...] Una serie di quadri che si susseguono in un unico ambiente: un caseggiato della Vicenza dell'anno 1940 (sono frequentemente mostrati i segni del fascismo dominante) i cui inquilini (anzi prevalentemente inquiline, zitelle variamente animate dai fuochi più o meno ardenti o dalle braci più o meno coperte di segrete, irrealizzabili passioni) formano un variopinto assortimento. E lì tutto è catalizzato dalle visite assidue di don Gastone, il prete bello, un po' vanesio e parecchio indolente, che suscita in tutti, a partire dall'ineffabile signorina Immacolata archetipo della zitella padrona del condominio, sogni straordinari e catastrofiche delusioni, alleanze imprevedibili e gelosie avvelenate, comiche amare e languide tragedie. Il tutto visto dagli occhi di Sergio, il ragazzino appartenente a una delle più povere e sfortunate famiglie del condominio e che è la voce narrante della storia. Una voce che riassume il punto di vista della banda di scavezzacolli suoi amici, tutti, come lui, diabolicamente truffaldini e insieme angelicamente sentimentali e innocenti.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Nel 1965 si contavano oltre dieci edizioni italiane e tredici traduzioni in ogni parte del mondo da parte dei più importanti editori stranieri. Inoltre al libro fu ispirato l'omonimo film di Carlo Mazzacurati con l'interpretazione di Roberto Citran e Adriana Asti nei ruoli di Don Gastone e della signorina Immacolata.

¹⁸⁷ GIULIO GALETTO, *Un acuto sguardo da adolescente sulla propria città*, in «Il Giornale di Vicenza», 13 agosto 2010.

Più in profondità le caratteristiche antropologiche ma soprattutto filosofiche e letterarie, che rendono il terzo romanzo di Parise un vero e proprio capolavoro, si situano nella sua attitudine a coniugare afflitti geograficamente limitati, come la cruda rappresentazione della mentalità di Vicenza durante il fascismo, con un'ideologia esistenzialista di più ampio respiro che rintraccia, in Don Gastone, Sergio, Cena, Immacolata, gli emblemi simbolici di quella diabolica truffalderia e angelica innocenza che tanta nostalgia provoca nel passaggio dall'età giovanile a quella adulta.

[...] La verità è che, dopo il fiabesco insieme luminoso e livido del Ragazzo morto, una forma di fiabesco – diverso, ma pur sempre fiabesco - inquieta i quadri grotteschi del Prete bello; ed è il fiabesco che abita nella sensibilità del ragazzo narratore nella cui voce Parise si cala, nella grazia malandrina e accattivante di questo Sergio e del suo amico Cena, nel loro muoversi in un'atmosfera stralunata e allusiva in cui leggerezza e gravità si danno la mano. Insomma anche qui, come, molto più tardi, nei Sillabari, Parise, raccontandoci con ironia il mondo dei don Gastone e della Signorine Immacolate, ci racconta anche come l'infanzia e l'adolescenza, pur in condizioni di povertà e di inferiorità sociale, possiedano un tesoro di sogni, di progetti ardimentosi, di affetti spontanei ai quali è infinitamente triste dare l'addio per diventare grandi.¹⁸⁸

Fu proprio l'enorme successo letterario derivatogli da *Il prete bello* ad aprirgli le porte del giornalismo nazionale.

Già nel 1952, infatti, grazie all'interessamento del padre adottivo che, come già detto, dirigeva «Il Giornale di Vicenza», Parise comincia le sue prime collaborazioni con «l'Alto Adige» di Bolzano e con «l'Arena» a Verona. Queste prime esperienze risultarono però fallimentari in quanto, soprattutto con Galata direttore dell'«Arena» i rapporti furono subito tesi per l'insofferenza del giovane cronista che mal sopportava i continui, “servili”, incarichi che gli venivano affidati (feste, pretura, pronto soccorso).

¹⁸⁸ Idem.

Tre anni dopo, invece, tutto è cambiato. La maturità letteraria acquisita gli apre le porte dei più importanti quotidiani nazionali: «La Stampa», «Il Corriere della Sera», «L'Espresso», ma anche periodici letterari come «L'Approdo» e «La Fiera».

L'ingresso nel dorato mondo dell'informazione coincide con la decisione di un nuovo trasferimento. Nel 1960, infatti, cambia nuovamente residenza andando a vivere nella capitale con la moglie, Mariolina Sperotti. Lì conosce Gadda, Pasolini, Moravia, alternando frequenti vacanze a Treviso e vivendo, alcuni anni dopo il naufragio del suo breve matrimonio, la nascita della storia d'amore con la pittrice Giosetta Fioroni. Questa nuova relazione sentimentale non potrà tuttavia placare la sua sete di vedere il mondo e di fare continui viaggi verso la Cina, Thailandia, Vietnam, Cuba, ma anche nel Biafra, in Cile, in Perù, negli Emirati Arabi, in Giappone. Proprio in queste terre lontane nascono le grandi corrispondenze giornalistiche, soprattutto quella di guerra dal Vietnam del Sud. Dalla metà degli anni Sessanta escono moltissimi suoi volumi e corrispondenze giornalistiche.

Cresce anche l'attività letteraria attraverso la pubblicazione di nuovi romanzi.

Con *Il fidanzamento* (1956), Parise mette in scena un vero e proprio, impietoso, ritratto borghese di una madre ossessionata dalla nozze, sempre rimandate e infine annullate, della figlia Mirella con l'impiegato Luigi. Sfruttando l'eterno connubio fra amore e tradimento, lo scrittore si cimenta con *Amore e fervore* (1959), storia di Marcello, marito infedele, che abbandona la famiglia per inseguire una bella infermiera. Soltanto però sei anni dopo il letterato troverà un nuovo plauso di lettori e di critica, anche se consumerà una rottura con la Garzanti e passerà all'editore Feltrinelli, con *Il padrone* (1965), cruda rappresentazione del mondo aziendale e delle sue regole spietate.

Toccando il tema dell'alienazione, dell'annullamento dell'anima dell'uomo in una società sempre più dominata dal denaro e dalla produzione industriale.

La storia di un giovane operaio e di Max, il suo datore di lavoro, diventa emblematica della logica del "barattolo", di quella chiusura senza uscita a cui si riduce il dipendente accettando di divenire burattino, schiavo, nelle mani di Max, suo padrone.

Nel 1969 esce *Il crematorio di Vienna*, dove Parise dimostra la presenza dell'ideologia nazista dei lager nella vita quotidiana di tutti i giorni. Per farlo costruisce, in oltre trenta capitoli, altrettante storie che dimostrino l'assunto di base del romanzo. Il tema del sogno di Max, diventare padrone delle persone, giungendo a dipingerle come oggetti e non come esseri umani, non appare più dominato, come nel precedente romanzo, da una qualche forma di rimorso per ciò che sta facendo al suo dipendente ma, al contrario, diventa in questo nuovo libro perfettamente naturale, semplicemente connaturato al destino stesso dell'uomo. Nel 1972 con Einaudi è la volta di *Sillabario n. 1*, nel 1982 infine con Mondadori viene stampato *Sillabario n. 2*. Nelle ultime due opere, Parise intreccia come non mai giornalismo e letteratura, creando una vera e propria enciclopedia alfabetica dei sentimenti umani.

Amore, Allegria, Anima, Bambino, Carezza, Figlio della colpa (con evidente riferimento biografico), Solitudine, rappresentano i temi che si intrecciano con la sua voglia di sentimenti zero, con il suo bisogno di affermare l'inutilità della vita e della storia, intento quanto mai vano perché impossibile da conciliare con se stesso e con le convinzioni più profonde che hanno sorretto una vita intera. Esistenza che si chiude, per uno scrittore sempre, orgogliosamente, fuori dal coro, a Treviso, il 31 agosto del 1986.

Proprio nei *Sillabari* viene capitalizzato l'incontro fra lo scrittore e il giornalista, le sensazioni raccolte, le emozioni e i drammi vissuti, la consapevolezza esistenziale faticosamente accumulata. L'incontro fra la letteratura e il giornalismo avviene, come già detto, grazie alla sua attività di corrispondente dalle varie zone del mondo, lavoro che gli consente di divenire un autore di reportage molto attivo e conosciuto dal grande pubblico.

Attraverso la formula dei libri-inchiesta Parise dona ai lettori italiani magnifiche pagine come corrispondente dal mondo realizzando i seguenti reportage: a) *Cara Cina*, raccolta dei 19 articoli sul tema pubblicati per «Il Corriere della Sera» nel 1966; b) *Due o tre cose che so sul Vietnam*, reportage realizzato nel 1967 per «L'Espresso»; c) *Guerre politiche*, silloge pubblicata nel 1976 da Einaudi e comprendente sia l'inchiesta sul Vietnam, che i reportage sul Biafra, il Laos e il Cile scritti per «Il Corriere della Sera»; d) *Odore d'America*, poi ribattezzato postumo *New York*, sarà invece pubblicato nel 1977 presso le Edizioni del Ruzante; e) *L'eleganza è frigida*, pubblicato da Mondadori nel 1982 per divulgare il reportage di Parise sul Giappone scritto sempre per «Il Corriere della Sera».

Entrando nel dettaglio della produzione giornalistica di Parise, non si può fare a meno di notare come nel reportage sulla Cina la documentazione che soggiace alla costruzione dell'inchiesta e delle ragioni della rivoluzione culturale, risulta fallace e imprecisa.

Parise si scontra infatti con un popolo che considera l'Italia una nazione di pochissima importanza, troppo piccola e lontana anche per intessere rapporti diplomatici o economici. La perenne sensazione di inadeguatezza dell'intellettuale italiano davanti ad un mondo così vasto e complesso permette all'inviato speciale soltanto una descrizione superficiale di luoghi e persone utilizzando uno stile preparato ad arte, preconfezionato per esibire il meglio di ogni luogo, di ogni persona, di ogni circostanza.

Ma non soltanto quell'aura di teatralità e di finta perfezione ostacola la ricerca delle ragioni profonde nascoste dietro gli eventi, ma anche l'innegabile simpatia che l'inviato italiano dimostra per i cinesi e per la loro patria. Costruendo un racconto, semplificato al massimo e ricco di piccole e grandi epurazioni di quelle verità scomode e terribili che la rivoluzione culturale porta con sé, Parise appare oramai un letterato in piena fase creativa, lontanissimo da ogni spirito giornalistico di ricerca delle fonti, di ricerca della verità oggettiva dei fatti, ma soprattutto di voglia di mettere a nudo la realtà per quanto amara possa essere.

[...] Voglio dire subito che ho creduto senz'altro a quanto mi è stato detto, cioè che non vi è stata epurazione molto sanguinosa in Cina dopo la vittoria del comunismo, ma opera di persuasione e di rieducazione. Quello che da noi si usa definire con frase troppo sinistra rispetto alla realtà "lavaggio del cervello" l'ho potuto sperimentare io stesso durante il mio soggiorno in Cina. Il "lavaggio del cervello" è una operazione semplicissima che ha tutte le apparenze della cortesia e si usa come strumento (di tortura) la ripetizione delle cose. Ho capito che non è difficile persuadere, convincere e perfino entusiasmare: basta ripetere cento, mille volte la stessa cosa e, automaticamente, si otterrà persuasione, convinzione, entusiasmo.¹⁸⁹

Rimanendo, sia del piano formale che su quello contenutistico, fedele a questa impostazione ideologica molto "soft", Parise dipinge tanti piccoli quadri, inerenti le abitudini e della concezione di vita dei cinesi, estremamente piacevoli alla lettura e decisamente letterari.

Scorrendo le pagine di questo suo primo libro-inchiesta, colpisce il carattere idilliaco che emerge nella rappresentazione degli abitanti della Cina, quasi l'intenzione di voler costruire una piccola coperta rosa che nasconda il buio e il terrore della transizione politica appena compiuta da Mao.

¹⁸⁹ GOFFREDO PARISE, *Opere*, tomo II, in *Opere* a cura di Bruno Callegher e Mauro Portello, collana «I Meridiani», Milano, Mondadori, 1987 p. 773.

Proprio nella descrizione dei contadini e operai cinesi, appare chiaro il perché dell'aggettivo cara scelto per titolare il reportage.

[...] (I contadini) passeggiano a piedi o in bicicletta, con la sportina di plastica in mano, una specie di borsetta d'aereo, vagamente sorridenti e, si direbbe, estaticamente e ipnoticamente felici.¹⁹⁰

Lo stupore del giornalista e letterato italiano pervade tutta la narrazione e porta a considerazioni filosofiche soprattutto per quella innata capacità dei cinesi di offrire al mondo una grande lezione di semplicità.

[...] Tutto si muove con naturalezza, la semplicità e la dignità che manca a qualsiasi povero in ogni parte del mondo. Lavoratori sono tutti, uomini, donne operai, soldati, contadini, medici, ingegneri, professori di università. [...] Non esiste la disoccupazione. Bisogna fare attenzione a questo fatto perché i cinesi sono tanti. Tutti lavorano otto ore al giorno ma lavorano anche quando non devono lavorare. [...] Il vecchio paragone con le formiche è anche figurativamente molto esatto. [...] Lavorano anche gli studenti e i professori universitari, in questo modo si cerca di scongiurare il massimo pericolo per una società socialista, cioè la formazione di classi.¹⁹¹

Il tempo libero, gli spettacoli, le abitudini di uomini e donne viste con gli occhi di un reporter occidentale, tutto viene convogliato da Parise in una prosa dettagliata, ricca di sfumature e di colore che sa cedere alla lusinga di inserire elementi emozionali e di pathos del tutto contrari al tradizionale concetto di scrittura giornalistica.

[...] Lavoratori a lavoratrici pigolanti, con la loro sportina di plastica in grembo. Tre suoni di campanello. Silenzio: sipario. All'occhio occidentale tutto sembra all'inizio ridicolo, dalla semplicità e povertà dei mezzi fino alla storia narrata sulla scena, in seguito subentra la commozione per il forte sentimento collettivo espresso in modo ingenuo. Alla semplicità d'animo dei cinesi si contrappone la silenziosa prepotenza della strumentalizzazione dei divertimenti. È giusto o no concepire un falso artistico così perfetto da commuovere milioni di ingenui spettatori con intenti soltanto strumentali?¹⁹²

¹⁹⁰ Id., *Cara Cina*, Torino, Einaudi, 1972, p. 10.

¹⁹¹ Ivi, pp. 14-62.

¹⁹² Ivi, p. 50.

L'annullamento delle libertà individuali, del concetto stesso di diritti del singolo, offre a Parise l'opportunità di ammirare la capacità di trattare l'individuo non come autonomo centro propulsore di bisogni e diritti, ma come membro costante di una struttura sociale (la famiglia, il villaggio, lo Stato, la comunità).

Persino l'amore in Cina è diverso e l'appellativo cara deriva proprio dal profondo rispetto che l'uomo occidentale nutre per questi individui capaci di sottrarsi all'egoismo e alla brutalità dell'individualismo imperante che, in nome della libertà, troppo spesso calpesta gli interessi della collettività.

[...] L'amore è, per i cinesi, un sentimento così personale, delicato e fragile che non soltanto non si può toccare ma non si può nemmeno esprimere.¹⁹³

Ben altra musica viene eseguita, sulle note di una scrittura appassionata e seguendo uno spartito mai indifferente a ciò che accade e sempre pronto a prendere posizione ideologica in merito a ciò che si sta narrando, nel reportage *Due o tre cose che so sul Vietman*.

La guerra ci mostra un Parise del tutto indifferente a qualsiasi sentimento di pietà o di apprezzamento per i soldati americani.

[...] Mi avvicino al giovane capitano che sta accanto al telefono da campo. Gli chiedo cos'è successo. "Un'imboscata. I mortai erano in quella direzione" e allunga il braccio per mostrarmi una bassa collina al nostro fianco. "Le mitragliatrici, qui" e mi indica un boschetto.

"Quanti erano?"

"Non lo so"

"Quali sono le sue perdite?"

"Diciassette morti e trentasei feriti. Hanno finito di trasportarli ora"

"Quanti erano?"

"Centoventi. Anche il mio tenente è morto".¹⁹⁴

¹⁹³ Ivi, p. 139.

¹⁹⁴ Id., *Sotto il fuoco dei vietcong*, in «L'Espresso», 14 Maggio 1967, Roma, Gruppo Editoriale L'Espresso, tomo II, p. 85.

Alla descrizione asettica e priva del tutto di partecipazione emotiva, fa da contrappeso quella dei morti vietcong.

[...] Accanto alla mitragliatrice, a pochi passi di distanza, tre morti. [...] Poi mi avvicino ai morti che nessuno guarda. Sono ragazzi. Possono avere quindici o sedici anni. I corpi sono lacerati da ferite profonde, uno che sembra più giovane ha il cranio spaccato. Tutti i capelli tagliati di recente, col taglio tipico delle reclute cinesi: rasati alla nuca e ai lati del capo col ciuffetto al centro. I ciuffetti sono impastati di sangue. Non sono morti subito perché intorno ai corpi, simili a lunghe bave bianche si allungano brandelli di bende: durante la notte devono aver tentato di tamponarsi le ferite.¹⁹⁵

L'incontro e il dialogo con il generale Westmoreland chiude il reportage consentendo a Parise di creare un quadro impietoso del militare, paragonando lo scontro in Vietnam alle guerre di conquista e occupazione dell'impero romano e l'uomo che gli sta davanti ad un perfetto e tronfio prodotto dell'industria culturale americana.

[...] La conversazione continua un po' al modo del proverbiale dialogo fra sordi: il generale continua con le sue formule ideologiche ("Io mi considero un missionario della libertà", "i vietnamiti sono sempre stati xenofobi", "questo paese [il Vietnam del Sud] ha una costituzione democratica" e così via); Parise dal canto suo commenta e costruisce come in contrappunto il suo antagonista come personaggio ("è un prodotto perfetto dell'industria americana", "il volto di un console romano, la struttura ossea e muscolare del discobolo, l'autorità di Abramo Lincoln, lo scatto di James Bond, i poteri sovrumani di Superman e infine la dolce, familiare, universale marca Palmolive" e così via.¹⁹⁶

¹⁹⁵ Idem.

¹⁹⁶ PAOLO POSSIEDI, *Parise e il reportage da luoghi lontani*, in GIUSEPPE COSTA E FRANCO ZANGRILLI, *Giornalismo e letteratura*, Caltanissetta – Roma, Sciascia Editore, p. 180.

Ignorando gli eventi futuri, ignorando l'accusa di Mike Fallace, giornalista della CBS che, nel 1982, accusò proprio il generale Westmoreland di aver falsificato i rapporti sul numero delle forze nemiche in campo per poter continuare la guerra, Parise assume i toni involontari del testimone profetico.

[...] Quale sentimento prova [chiede Parise] nei confronti dei suoi avversari? Li odia? Come militari li rispetto. Tuttavia non ho alcun rispetto per l'ideologia di cui sono vittime, odio il comunismo che è dentro di loro. Non ho alcun rispetto per il loro machiavellismo politico, militare e soprattutto propagandistico. Essi si gloriano di vittorie false, danno cifre per ingannare il loro popolo. Se io perdo un plotone lo dico, se perdo una compagnia lo dico. Io dico la verità. Loro No.¹⁹⁷

L'ira del giornalista nei confronti dell'uomo che, più di ogni altro, considera il simbolo stesso del male, dell'arroganza del potere, la perfetta applicazione della più tribale legge del più forte, consente a Parise di riflettere sui danni, non soltanto materiali, che questa guerra ha portato con sé.

[...] L'interrogativo più angoscioso e urgente, oggi, per un europeo che visiti il Vietnam, non è quello che riguarda i danni gravi e inumani che sono stati inflitti a quel paese fino a pochi mesi fa, quanto l'idea che ha prodotto quei danni: cioè l'idea insieme puritana e padronale della punizione, la violenza di chi si crede forte contro chi crede debole, la prepotenza del grande paese verso il piccolo paese e, soprattutto, l'intollerabile superbia di chi pretende imporre con la ricchezza dei mezzi tecnici di distruzione il proprio concetto (teoria e prassi) di libertà in un paese molto lontano dal proprio, con cultura molto più antica e diversa dalla sua, e soprattutto con una teoria e una prassi di libertà, nate da quella cultura, del tutto inconciliabile con la sua. Ricordo bene il volto di Westmoreland, la sua artificiale e industriale compattezza, la sua impermeabilità fisica e mentale, quando mi disse, due anni fa, che gli americani stavano in Vietnam per aiutare il popolo vietnamita a scegliere la propria libertà: con le conseguenze che tutti conoscono. E ricordo anche il mio sbalordimento per la sua assenza di dubbi. Eppure, per lui, personalmente, come uomo che pensa, sarebbe bastato percorrere la campagna (come faceva, ogni giorno, ma in elicottero) per capire che il popolo del Vietnam è un popolo per l'ottanta per cento contadino e che l'abisso tra l'industria (americana) e la natura (vietnamita) era così profondo e ogni giorno di più incolmabile che il concetto di libertà era da mettere in discussione ancor prima delle azioni di guerra.¹⁹⁸

¹⁹⁷ Ivi, p. 181.

¹⁹⁸ GOFFREDO PARISE, *Diario da Hanoi*, in «L'Espresso», numero 26, del 29 giugno 1969.

L'indignazione, il dolore per l'inutilità e la ferocia di tanta gratuita violenza, non si placa con gli anni, anzi. Nel 1979 con *Guerre politiche*, Parise pubblica nuove corrispondenze riprendendo il tema della guerra in Vietnam, ma soprattutto recandosi in nuovi angoli caldi del pianeta come il Biafra, il Laos e il Cile di Pinochet.

Consapevole di essere un giornalista italiano che, nella propria lingua madre, si rivolge a lettori nostrani, Parise si preoccupa di illustrare esplicitamente quali vincoli, culturali e psicologici, costituiscano l'inevitabile sfondo delle sue storie.

[...] Se uno scrittore è italiano, che scrive in lingua italiana, sa quanto poca cosa sia tutto ciò che egli ha visto e raccontato: in parte perché le sue informazioni, anche se preziosissime (non è il mio caso) rimangono in famiglia, una famiglia "politicamente" anche troppo ricca all'interno, ma tutto sommato assai povera all'esterno. In parte perché egli usa la lingua di Dante, ristretta entro angusti confini. Infine perché egli, lo voglia o no, è sempre e ogni giorno di più scrittore coloniale. Saputo e detto questo, gli rimane pur sempre da viaggiare, da vivere e scrivere dentro la sua colonia che, nonostante tutto, è ancora una delle più belle e vive e tragiche colonie del mondo.¹⁹⁹

Nonostante, anzi proprio in virtù di questa esplicita presa di posizione teorica sull'assoluta impossibilità di condurre un discorso rigoroso e obbiettivo sui fatti, Parise dona al panorama culturale italiano pagine memorabili.

Lo schierarsi, politico e partigiano, nella storia narrata, non avendo timore di superare gli angusti confini del concetto di giornalismo e di notizia tipicamente anglosassone, gli permette di guardare oltre il semplice resoconto degli avvenimenti, di tracciare una linea di demarcazione netta fra ciò che, soggettivamente, viene ritenuto giusto o sbagliato, vero o falso. Nel 1970 l'inviato di guerra del «Corriere della Sera» è ben consapevole della sua doppia appartenenza, quella alla cultura italiana ma anche quella di colui giunto in quei luoghi grazie al sostegno delle autorità russe e del Vietnam del nord.

¹⁹⁹ PAOLO POSSIEDI, *Parise e il reportage da luoghi lontani*, cit., p. 177.

La guerra volge verso la sconfitta degli americani e dei paesi loro alleati, i comunisti controllano il paese sia politicamente che militarmente e Parise mostra il suo essere di parte attraverso il costante simpatizzare non con una delle due fazioni e ideologie politiche in conflitto, ma con il popolo.

Narrando le storie e raccogliendo le testimonianze di contadini, medici, insegnanti, di coloro su cui piove la violenza, cadono le bombe, vengono distrutte vite, Parise si rifiuta di concludere il reportage con un giudizio e ne spiega le ragioni.

[...] Le ragioni nascono innanzitutto dalla profonda ripugnanza che ho provato nel corso di questi ultimi anni all'obbedienza totalitaria verso chi, da una parte e dall'altra, violenta costantemente la realtà (o la soggettiva parvenza di realtà), con l'imposizione di un giudizio totale e obbligatorio, ma soprattutto con l'imposizione di una metodologia di giudizio. Cioè verso coloro che vogliono trarre assolutamente un giudizio politico da tutto non tanto perché la politica scaturisce dalle cose, ma perché la politica deve imporsi alle cose.²⁰⁰

Il Cile offre a Parise la possibilità non tanto di narrare gli eventi, cercando una verità fattuale non più verificabile dopo il colpo di stato contro Allende, ma la realtà dei dolori, come da lui stesso definita, fin troppo evidente. Gli occhi del poeta, ancora una volta, scavalcando quelli del giornalista, consentono di far sentire le voci dei *momios*, le mummie che il popolo identifica con la classe borghese.

[...] La genialità linguistica dei nullatenenti [...] crea una metafora che lascia alla fantasia e all'intelligenza un larghissimo margine di significati. Per cui momio [...] significa senza vita, noioso, immobile, senza allegria e senza fantasia, prevedibile, inanimato, polveroso, grigio e molte altre cose funebri e fredde che una simile grande metafora può suggerire.²⁰¹

²⁰⁰ GOFFREDO PARISE, *Opere*, cit., p. 965.

²⁰¹ *Ivi*, p. 984.

Proprio dai racconti dei moimos emerge il ritratto del leader Salvador Allende, capo assai diverso, ad esempio, da altri dittatori come Fidel Castro.

[...] Castro è un uomo di Stato e lui sì, un formidabile uomo politico internazionale oltre che un guerrigliero; Allende era un medico di un paese provinciale, anziano, che amava veramente il popolo e piangeva alla televisione, non soltanto per demagogia. Ma non fu un uomo politico internazionale, tanto meno un uomo di stato e ancora meno un guerrigliero.²⁰²

Il genocidio del Biafra, durante il conflitto con l'esercito nigeriano nel 1968, la scarsa abitudine, a quel tempo, alla divulgazione mediatica dei vari stermini compiuti negli angoli più remoti del pianeta, ma soprattutto la capacità di Parise di commentare, con toni straordinariamente drammatici e commoventi, le fotografie pubblicate dai vari quotidiani, consentono al lettore occidentale di piombare nel più orrendo dei massacri.

[...] Nello spazio di venti minuti, il tempo della mia visita, ne muoiono due, un bambino di cinque anni e una bambina di nove. Il primo sta disteso bocconi accanto alla madre, gli occhi ancora aperti e afflosciati, i denti già lievemente grigi, le palme ancora rosee, rovesciate. La madre gli carezza il corpo piangendo in silenzio, senza guardarlo.²⁰³

Il giornalista interviene nel reportage sul Biafra quando scava a fondo nel lercio della corruzione, politica ed economica, che dall'orrore trae indubbio profitto e potere. Ne vengono fuori scomode verità come quelle dei dirigenti dei voli aerei che lucrano denaro dall'affitto dei veicoli per operazioni di soccorso, o quelle dei gestori della compagnia pubblicitaria che gestisce l'informazione sul genocidio, fino ad arrivare a far sentire le voci dei militari che pianificano la guerra, e quelli che la combattono in prima linea.

²⁰² Ivi, p. 993.

²⁰³ Ivi, p. 863.

Parise menziona tutti, riporta nomi e cognomi, non si interessa per nulla ai risvolti italiani, così come aveva fatto in tutti gli altri suoi reportage, il Biafra lo segna profondamente, scavando nella sua mente e nella sua memoria un solco, un solco che viene ricordato nella poesia *Fame* all'interno del secondo *Sillabario* dove viene mostrato un piccolo abitante di quella terra martoriata mentre arrostitisce e mangia un topo.

[...] Fu in quei momenti di riposo [il bambino a questo punto ha appena terminato il suo pasto] che sorrise ai fotografi; i fotografi fecero il loro lavoro e se ne andarono. [...] Il bambino pareva veramente dormire, due o tre volte si scosse come per brutti sogni o per una contrazione dei nervi e mostrò i denti bianchissimi e sporgenti. Ma nemmeno allora dormiva perché l'uomo vide il sacchetto del ventre muoversi come se contenesse un piccolo animale e un po' di liquido giallastro scorrere sotto l'osso del bacino. Il bambino aprì gli occhi, si accorse di quello che aveva fatto, si alzò traballando e si avviò piano piano fino a un ciuffetto di fogliame con cui si pulì. [...] In quei momenti l'uomo distolse gli occhi perché, da uno sguardo del bambino, capì che non voleva essere guardato.²⁰⁴

Dopo quel viaggio nulla fu più lo stesso, come testimoniano le parole dello stesso poeta-giornalista.

[...] Il viaggio rappresentò il secondo (ma il più pesante) invecchiamento di tutta la mia persona. Allora non me ne rendevo conto, il processo degenerativo di tessuti, arterie e sangue, essendo in corso.²⁰⁵

²⁰⁴ Ivi, p. 329.

²⁰⁵ Ivi, p. 785.

Il cambiamento di stile, la scelta di far parlare i personaggi della vicenda senza celarli, come era accaduto negli altri reportage, la decisione di non italianizzare la vicenda anche a costo di scontentare i lettori italiani, avviene in Parise per una ragione precisa quanto profonda.

[...] Il bisogno di riscrivere in un diverso registro, che Parise mostrò di aver sentito in seguito all'esperienza biafrana, e che, per quanto rammento, determina un gesto più unico che raro nella sua scrittura, va interpretato come una testimonianza di partecipazione umana alle sofferenze delle quali era stato uno spettatore. Forse aveva ragione Leopardi, il giornalismo è dopotutto un genere letterario inferiore non solamente in quanto condizionato dal suo intrinseco carattere effimero, ma anche incapace di esercitare le funzioni terapeutiche che appartengono invece alla poesia. Parise, scrittore serio e profondo, lo avvertì e cercò di porvi rimedio.²⁰⁶

Cercando forse sollievo in un atteggiamento più moderato, non trovando magari la stessa forza, umana e letteraria, che lo aveva guidato nei percorsi del dolore in ogni angolo del mondo, Parise, nel reportage *New York*²⁰⁷, sembra voler ritrovare quel salutare disimpegno, quella voglia di rappresentazione stereotipata della realtà, l'unica in grado di "proteggerlo" dal costo esistenziale che si è trovato costretto a pagare ogni volta abbia voluto vestire i panni del testimone.

Negli otto articoli inviati al «Corriere della Sera», nel 1976, appare molto forte il confronto con Pasolini in particolare sul soccombere del collega poeta a quella logica consumistica e borghese che, proprio dalla grande Mela, trova l'origine e il simbolo.

[...] Pochissimi conobbero e toccarono con mano, con la mente e con il cuore, cioè con la propria stessa vita, la "grande rivoluzione" della nuova cultura consumistica. Alcuni, come Pasolini, con disperazione e fino all'annientamento della propria persona fisica. Altri, come me, con uno stato d'animo dapprima altrettanto disperato, poi, con l'energia che dà sempre la cultura, ogni giorno di più interlocutorio. Personalmente sentivo e sento che nella "grande rivoluzione" della nuova cultura, di cui al tempo stesso è artefice e vittima la grande massa del popolo italiano, c'è una enorme carica di energia, la brutale energia dello spreco, che ha fatto, fa e senza dubbio farà molte vittime. Una di queste è appunto Pasolini.²⁰⁸

²⁰⁶ PAOLO POSSIEDI, *Parise e il reportage da luoghi lontani*, cit., p. 187.

²⁰⁷ GOFFREDO PARISE, *New York*, Milano, Rizzoli, 2001.

²⁰⁸ Id., *Opere*, cit., p. 1000.

Ricco di riflessioni ideologiche, ma privo di acutezza di indagine rispetto ad altri reportage, l'inchiesta da New York non riporta individui, non registra una sola storia di una persona specifica, non coglie le profonde differenze fra la cultura italiana e quella americana, si limita semplicemente ad utilizzare il simbolo della più importante città americana come strumento per parlare dell'Italia.

[...] Da New York Parise parla per gli italiani e come italiano, ma non parla degli americani, né tanto meno, li lascia parlare o ne ascolta le voci.²⁰⁹

L'italianità marcata che si ritrova nelle pagine del reportage, viene resa evidente dalla volontà di Parise di contrapporre i luoghi della sua vita, soprattutto Venezia, alla capitale del nuovo mondo.

Riuscendo ad esprimere, quasi in senso olfattivo²¹⁰, quel senso di orrore, di sconcerto e di disgusto per l'evoluzione della cultura americana, Parise si abbandona ad amare riflessioni inerenti proprio l'influsso che la cultura americana sta già avendo ma soprattutto avrà in futuro su quella europea.

[...] La società che osserva dunque è qualcosa di estremamente "altro" dal mondo italiano, dalla Vicenza città della sua nascita, dalla Venezia in cui egli ha vissuto, radice della sua scrittura, anche da Milano o da Roma, dove si trasferisce per alcuni anni, infine da Treviso e dalla sua campagna che ama e che sceglierà qualche anno più tardi come luogo del riposo e della fine. A sostituire la vecchia cultura italiana ecco che si affaccia un nuovo modo di vivere e di vedere la vita, una maniera fatta di lustrini e *païettes*, in cui tutto è calcolato in serie e in cui lo spreco fa da costante sottofondo. In tutto ciò, nella "grane rivoluzione", l'America è all'avanguardia: grande selezione, grande spreco, grande numero di vittime; vita al tempo stesso casuale, breve essendo il suo tempo preso dalla lotta, disumana: e New York è il teatro di tutto questo, la vetrina, la macelleria, l'obitorio e l'istituto di bellezza.²¹¹

²⁰⁹ PAOLO POSSIEDI, *Parise e il reportage da luoghi lontani*, cit., p. 174.

²¹⁰ Scrive di lui Perrella: "Il desiderio principale di Parise a me sembra un desiderio primario: quello di toccare il mondo, di toccarlo con il proprio corpo", in S. PERRELLA, *Fino a Salgareda. La scrittura nomade di Goffredo Parise*, Milano, Rizzoli, 2003 p. 81.

²¹¹ GIULIA RUSCONI, *Il mondo in tasca*, in www.semi-filosofici.it/articoli.htm, p. 2.

Cogliendo già quel sentimento a metà strada fra l'ammirazione per il luogo e l'orrore per la sua profonda incapacità di stabilire un modello culturale autentico, Parise inaugura le sue corrispondenze paragonando New York con Venezia. Nel suo articolo *Venice*, l'intellettuale veneto assegna alla città americana il primato del più sfrenato consumismo, della logica degli oggetti che inghiotte persone e cultura, rimpiangendo, al tempo stesso, la sua patria letteraria, la "sua" Venezia così capace di ispirare i poeti e scrittori e di preservare una dimensione arcaica e umana dell'esistenza.

Non può dunque che giungere naturale il secondo e il terzo articolo, rispettivamente conosciuti come *Vacuum* e *Horror Vacui*, dove Parise accusa l'America di alimentare e diffondere nel mondo il temibile "horror vacui", una cultura che dell'assenza di radici e di storia ne diviene orgogliosamente emblema e bandiera.

New York quindi caput mundi, regno del capitalismo più amorale, del consumismo più sfrenato, regno soprattutto della mercificazione del proprio corpo e di quella pornografia divenuta oramai parte integrante del business statunitense. Per esprimere la sua ripugnanza verso la creazione del mercato del sesso, così come accade nel quarto articolo, *Pornografia*, occorre ricordare cosa lo stesso Parise scriveva nel 1961, anno del suo secondo viaggio a New York.

In una lettera all'amico Vittorio, narrandogli di una festa a Broadway dove era stato invitato, si può leggere:

[...] Vittorio mio, lì dentro ho visto le donne più belle, più eleganti, più affascinanti del mondo. Vestite come non ho mai visto bianca, con rasi e sete, rosse, arancione, verde smeraldo, broccati bianchi su quelle pelli stupende, e profumatissime di un profumo che le nostre donne si sognano perché è un misto di dolce sesso e di sandalo e di muschio e di radici appena strappate e di carne al sole dopo il bagno in un fossato pieno di rane, e poi sciacquate alla polla di una sorgente... le più belle donne del mondo.²¹²

²¹² GOFFREDO PARISE, *New York*, cit., p. 90.

Ad un uomo che vede nella donna, un insieme di odori e di sapori, di unicità dell'atto sessuale, massima espressione di quella intimità fra chi si ama, così pulita e preziosa, non può che suscitare orrore e profondo senso di smarrimento l'esaltazione, invece, della pornografia che, solo 15 anni dopo, ritrova in ogni angolo delle strade di New York.

Non a caso chiedendosi quale definizione sia possibile fornire in merito al sesso, Parise non teme di affermare:

[...] Cos'è il sesso? E' quella cosa lì, quella parte del corpo, che induce a peccare. È necessario dunque trovare dei rimedi. Ve ne sono di santi, come il matrimonio, ve ne sono di meno santi ma utili, come il mercato. Si tratta di fabbricare e dare in uso all'uomo tormentato dal sesso, cioè dal diavolo, un correttivo.²¹³

Non temendo alcun puritanesimo, il giornalista indaga fino in fondo le modalità di vendita di oggetti sessuali nei "sexi-shop" newyorkesi.

[...] Nelle botteghe, o fondachi, di questo genere, si possono trovare in mostra e in vendita, sessi artificiali. Quello femminile è un triangolo di gomma rosa, un calco perfetto sia all'esterno che all'interno. Quanto amabile sia l'amplesso con un pezzetto di gomma così non mi è dato sapere né di riferire. Ma forse il diavolo, cioè quella parte diavolesca del disgraziatissimo uomo americano si accontenta e, nella sua solitudine, trova in ogni caso conforto. Allo stesso modo si deve accontentare la donna, delle mille forme e aculei e draghi di gomma e plastica, bianchi e neri, grandi talvolta quanto un braccio.²¹⁴

Chiedendosi dunque dove sia finita l'America puritana e protestante, Parise trova il modo, partendo da questo scandalo della prostituzione e della pornografia, di riflettere sulle differenze religiose fra cattolici e protestanti, facendo notare come:

[...] Tra l'onnipotenza e la severità del Dio protestante e la *pietas* di un sacerdote in confessione la differenza è grande. Lutero e Calvino hanno preteso troppo dagli uomini, con la foga, l'eccesso di rigore e l'energia di tutti gli scismatici.²¹⁵

²¹³ Ivi, p. 30.

²¹⁴ Ivi, pp. 32-33.

²¹⁵ Ivi, p. 35.

Tuttavia, proprio la diffusione così ampia del sesso venduto come merce, dei corpi ridotti ad oggetti, rappresenta il paradossale punto di incontro fra le due morali, cattolica e protestante, dal momento che:

[...] La morale puritana è rigida in America, altrettanto rigida è la morale permissiva. Sono due “moralì” apparentemente in netto contrasto, se il catalizzatore non fosse per entrambe la produzione e il consumo; per cui alla fine coincidono.²¹⁶

Non limitandosi ad una descrizione oggettiva della città e della sua evoluzione, Parise, come già decenni prima avevano fatto i suoi colleghi americani con il *new journalism*, non teme di denunciare le storture di un sistema economico e sociale che, negando i più elementari principi etici dell’essere umano, finisce con il somigliare sempre di più ad una giungla popolata soltanto da belve feroci. Non è un caso, infatti, che il giornalista attinga al paragone con *L’origine della specie* di Darwin per convincere il lettore che il regno di quella energia brutale, della casualità, dello spreco, altro non sia che New York.

Nel suo quinto articolo *La selezione naturale*, Parise denuncia il sopravvento del materialismo cattolico, così come era stato fatto da Tom Wolfe in *The Bonfire of the Vanities*, limitandosi a colpire non un singolo ma tutta la città colpevole della perdita di ogni dignità e di ogni decenza e incurante dei danni che si possono provocare quando si manipola persino Dio per scopi economici e di business.

Pur non portando alcun esempio concreto di testimonianze a supporto delle sue tesi, Parise non indugia nella sua filippica contro New York e la sua impudente cultura consumistica.

²¹⁶ Ivi, p. 35.

Nel suo *Consumare consuma*, scrive:

[...] Consumare non significa comprare, ma appunto consumare, cioè comprare oltre e ben oltre la necessità e oltre l'istinto che ha costituito nei secoli la seconda pelle dell'uomo: quella economica che provvede al sostentamento di quella fisica. Comprare secondo necessità ha come effetto la scelta e la scelta altro non è che la dignità della propria persona.²¹⁷

Gli effetti di una vera e propria lobotomia, come definita dallo stesso Parise, mostrano il loro lato drammatico anche quando si tratti di scegliere un cappotto.

[...] Il magazzino ha già scelto per lui, si è impossessato della sua dignità proponendogli appunto centinaia di cappotti reali, che stanno lì davanti ai suoi occhi e che sono tutti i cappotti possibili oltre i quali non si può andare. In altre parole egli non può immaginare un altro cappotto diverso da quello che ha sotto gli occhi perché, infatti, questo cappotto non c'è.²¹⁸

Trascorrono cinque anni e Parise decide di recarsi in Giappone, creando i presupposti per la composizione dell'ultimo libro-inchiesta, *l'Eleganza è frigida*.

La particolarità di questo reportage è assoluta, ed è visibile nella scelta di adottare una tipologia di scrittura assai particolare, celando la propria persona e le proprie opinioni nella figura del veneziano Marco. L'uomo, viaggiando protetto dalla diplomazia e avendo in "tasca" la sicurezza che un certo potere ti dà, è il perfetto simbolo dell'antico Marco Polo e del suo continuo peregrinare così come narrato nel *Milione*. Ma nel protagonista c'è anche la volontà di Parise di raffigurare se stesso a metà strada fra Marco Polo e Gulliver, magari in ricordo dei racconti d'infanzia che il padre adottivo amava raccontare al giovane Goffredo. Nella figura di Marco si condensa quindi una vera e propria maschera utilissima per arrivare ad un ben determinato risultato estetico e letterario.

²¹⁷ Ivi, p. 45.

²¹⁸ Ivi, p. 50.

Ciò che preme a Parise, in altri termini, è mostrare lo stridore fra la rozzezza, il materialismo e il cinismo della cultura italiana posta continuamente in confronto dialettico con la raffinatezza della cultura giapponese.

L'indignazione per la pochezza culturale nostrana viene riassunta proprio nella convinzione di Marco che tutto il Giappone, proprio perché elegante, sia frigido, asessuale.

[...] Il grande poeta giapponese Saito Ryokuu aveva detto che "l'eleganza è frigida" e mai in così grande brevità a Marco pareva riassunto tutto il Giappone. In questo senso gli abitanti di quel paese si mostravano appartenenti quasi ad un'altra specie forse ovipara, perché nulla mai introduceva Marco a un tale genere di pensieri, così diffusi in Occidente non si sa perché. Molta letteratura, pittura e perfino cinema giapponese si presentavano al gioco della sessualità ma c'era in giro e nell'aria troppa forma ed eleganza, dunque troppo artificio, perché la sessualità e la sensualità prendessero molto spazio.²¹⁹

Proprio questa ignoranza simbolica di fondo non consente a Marco e, per mezzo di lui al cosiddetto italiano medio, di comprendere fino in fondo il Giappone. Non riuscendo a cogliere gli elementi che rendono il paese del Sol levante un perfetto esempio di fusione fra Oriente ed Occidente, il protagonista si rivela capace soltanto di fare considerazioni al limite della banalità se non della vera e propria demenza. Lampante risulta, infatti, la reazione di Marco all'arrivo all'aeroporto nel momento in cui incontra le hostess.

[...] Anche in questo caso scattava il fenomeno dell'illusione ottica in quanto il volto delle donne e il trucco di cui era ricoperto presupponevano vesti adatte, cioè il tradizionale kimono e gli zoccoletti, invece le minute e fragili signorine indossavano modelli uguali di Yves Saint-Laurent o di Dior, simili a divise e adatte a taglie di donne molto diverse. Si capiva che l'ideale estetico di quelle ragazze e in generale dei giapponesi era quello americano ma le due cose non potevano assolutamente andare d'accordo.²²⁰

²¹⁹ Id., *L'eleganza è frigida*, Milano, Mondadori, 1982, p. 77.

²²⁰ Ivi, p. 30.

L'incapacità totale di Marco di rendersi conto che i suoi pregiudizi sul Giappone non corrispondono alla realtà, gli fanno vivere situazioni paradossali, al limite del ridicolo.

Per questo motivo quando si misura con il desiderio di prostituzione dei giapponesi rimane turbato dallo scoprire che le logiche economiche, tipicamente occidentali, regnano sovrane anche in quel paese.

Allo stesso modo anche quando visita un tempio di monache Zen insieme ad una giuda italiana, la vana ricerca di elementi arcaici e tipicamente giapponesi, rimane drammaticamente delusa e la reazione di Marco deflagra nella più truce ignoranza e volgarità.

[...] Il suo giovane accompagnatore, italiano, era riflessivo e anche poco nevristenico, si chiamava però Vita ed era di poche parole. Rifletteva forse sui propri studi Zen perché spesso usciva a parlare solo in forma di proverbio. Piacque a Marco che lo trovò completamente al di fuori della cretineria dei giovani italiani impegnati in chissà cosa e fu ammirato quando lo sentì dire: "Dov'è il Buddha? Dovunque, anche in un pezzo di merda secca". Sempre meglio di: "Lazio-Lazio vaffanculo" oppure "Vogliamo tutto".²²¹

Posto lungo sentieri che vanno dalla presa di posizione più netta e partecipata, come accaduto nel Vietnam o in Biafra, fino al compiacimento letterario, visibile in questo reportage dal Giappone, il connubio fra giornalismo e letteratura viene vissuto da Parise seguendo molteplici direzioni. Tuttavia occorre ribadire come le varie direttrici vengano raccordate dalla volontà, comune anche ai *new journalist* americani, di leggere la realtà così come appare al di sotto dell'apparire.

Parise diviene giornalista nel momento in cui vuole portare avanti le sue battaglie, nel momento in cui vuole denunciare la strumentalizzazione del divino o la mercificazione del corpo delle donne dalle pagine di *New York*.

²²¹ Id., *Opere*, cit., pp. 1155-1156.

Si rafforza come professionista dell'informazione nel preciso istante in cui conosce e testimonia al mondo l'orrore della morte nelle righe di *Guerre Politiche*.

Entra nel novero dei grandi cronisti italiani del Novecento attraverso la denuncia dei crimini di guerra compiuti dagli americani in Vietnam, così come narrato in *Due o tre cose che so sul Vietnam*.

Se dunque la letteratura fornisce il come, il giornalismo offre il perché. La grande lezione degli americani sembra essere stata anche da Parise pienamente assorbita.

1. 9. Pier Paolo Pasolini

I tanti innocenti, vittime sacrificabili sull'altare del denaro e del potere, coloro ai quali Parise dedica tutta la sua preparazione professionale e dedizione umana, non vengono rappresentati soltanto da popoli lontani ma accolgono al loro interno anche un intellettuale italiano come Pier Paolo Pasolini, dipinto da Parise come “martire” della società consumistica e capitalistica.

[...] Pochissimi conobbero e toccarono con mano, con la mente e con il cuore, cioè con la propria stessa vita, la “grande rivoluzione” della nuova cultura consumistica. Alcuni, come Pasolini, con disperazione e fino all'annientamento della propria persona fisica. Altri, come me, con uno stato d'animo dapprima altrettanto disperato, poi, con l'energia che dà sempre la cultura, ogni giorno di più interlocutorio. Personalmente sentivo e sento che nella “grande rivoluzione” della nuova cultura, di cui al tempo stesso è artefice e vittima la grande massa del popolo italiano, c'è una enorme carica di energia, la brutale energia dello spreco, che ha fatto, fa e senza dubbio farà molte vittime. Una di queste è appunto Pasolini.²²²

La storia di come Pasolini giungerà all'annientamento della propria persona fisica parte da Bologna nel 1922, biologicamente e spiritualmente intrecciata sia con quella di sua madre, Susanna Colussi, insegnante elementare, che con quella di suo padre, Carlo Alberto, tenente di fanteria a causa della cui attività la famiglia viene spesso costretta a continui spostamenti verso Parma, Belluno, Conegliano e Cremona. La nascita del fratello Guido Alberto costituisce uno dei rari momenti di serenità nella vita del poeta, sempre lieto di trascorrere il suo tempo a Casarsa nella casa dei nonni materni.

²²² Id., *Opere*, cit., p. 1000.

L'amore per questo minuscolo borgo rappresenta il legame con la madre e il ritorno in quelle terre lontane costituisce un momento di grande gioia nella vita di Pasolini. L'idillio tuttavia è destinato a durare poco a causa dello scoppio del secondo conflitto mondiale che lo costringerà a spostarsi a Vetusta.

La guerra colpisce al cuore, senza pietà, il suo animo privandolo dell'affetto del fratello Guido, ucciso da partigiani jugoslavi che combattevano per conquistare e anettere il Friuli.

La deflagrazione dell'intera Europa viene però a coincidere anche con la laurea in "Lettere" e con la conseguente impossibilità a seguire gli insegnamenti del prof. Roberto Longhi, critico d'arte, che eserciterà molta influenza nella produzione cinematografica dell'inquieto intellettuale.

Il dopoguerra per Pasolini segna dunque il distacco dal fratello, la laurea, le insanabili incomprensioni con il padre, ma anche il fervore dell'attività lavorativa. Dall'insegnamento nella scuola media di Valvasone all'impegno politico nel partito comunista, l'esistenza di Pasolini viene stratonata in lidi diversi e conflittuali.

Nel 1949, accusato di corruzione di minore e atti osceni in luogo pubblico, perde il posto da insegnante, viene cacciato dal partito e va a vivere a Roma con la madre anche per superare le difficoltà economiche iniziali. Tuttavia sarà proprio nella capitale, grazie alla sempre più intensa attività cinematografica, che conoscerà fama e successo divenendo, negli anni Sessanta e Settanta, uno degli intellettuali italiani più importanti del paese, alternando diverse attività: poeta, scrittore, critico, polemista, sceneggiatore, regista e giornalista.

Nella notte fra l'1 e il 2 novembre del 1975 viene ucciso ad Ostia. Del delitto, dei suoi esecutori, del movente, rimangono ancora oggi molti dubbi irrisolti.

Come quasi tutti i maggiori scrittori e poeti del Novecento, anche Pasolini si dedica all'attività giornalistica collaborando, a partire dal maggio del 1960, con Maria Antonietta Macciocchi, direttrice del settimanale «Vie Nuove». Creando ad hoc una rubrica fissa dove poter esprimere tutte le sue idee, la Macciocchi offre a Pasolini l'opportunità di rispondere alle lettere che arrivano in redazione contribuendo a creare i noti *Dialoghi con Pasolini*.

La collaborazione ha inizio con il commento su un terribile fatto di sangue. Fra il mese di giugno e luglio del 1960 Fernando Tambroni, politico dell'allora Democrazia Cristiana, tenta di formare un governo sostenuto dal partito fascista.

Questa decisione scatena gravi tensioni di piazza sia a Roma ma soprattutto a Reggio Emilia dove, nel corso di un comizio, scoppiati alcuni disordini, la polizia uccide cinque manifestanti comunisti. La Macciocchi scrive a Pasolini il 4 agosto dello stesso anno al fine di ottenere dal poeta un commento alla registrazione che un commerciante del posto aveva realizzato non potendo immaginare che, al posto di un normale discorso politico, rimanesse impresso il rumore e l'orrore di una vera e propria carneficina.

Pasolini, che nell'aprile dello stesso anno aveva scritto la poesia *La croce uncinata*, pochi mesi dopo, in quel terribile mese di luglio, che sorgeva appena dopo l'assassinio dei cinque comunisti, ascoltando il nastro, risponderà al suo realizzatore con le seguenti parole:

[...] Sotto questa poesia, ho voluto apporre, ben chiara e circostanziata, la data – aprile 1960 – cosa che di solito non faccio mai: anche perché le mie poesie restano in laboratorio tanto tempo, che in realtà finiscono con l'essere scritte e riscritte varie volte, e la loro data di solito abbraccia un'annata o due di lavoro. [...] In questo caso la data l'ho messa bene in vista solo per dare alla poesia una giustificazione politica: volevo cioè ricordare al lettore che aprile non è luglio, che la formazione del governo Tambroni non è la cacciata del governo Tambroni, e che la spocchia dei neofascisti non è la sconfitta dei neofascisti. [...] Se riscrivessi ora sullo stesso argomento non potrei non tenere conto, certamente, del significato di questa estate politica: del fatto cioè che quella mia indignazione, che io credevo ristretta a pochi memori, è invece condivisa da una grande maggioranza di italiani, tra cui soprattutto, i giovani: quelli di Genova, quelli di Reggio, quelli di Roma, quelli di Palermo.²²³

Dopo questo primo esordio polemico e drammatico, il lavoro giornalistico prosegue con la pubblicazione di un articolo che chiarisce ed esemplifica al meglio le ragioni ideologiche e culturali che lo legano al marxismo italiano. In opposizione al prof. Carlo Salinari, esponente di punta dell'allora entourage culturale e letterario del Partito Comunista.

La diatriba fra i due intellettuali si sviluppa attorno alle dure parole che Salinari pronuncia contro il romanzo *Ragazzi di Vita* di Pasolini.

[...] Pasolini sceglie apparentemente come argomento il mondo del sottoproletariato romano ma ha come contenuto reale del suo interesse il gusto morboso dello sporco, dell'abietto, dello scomposto e del torbido.²²⁴

²²³ PIER PAOLO PASOLINI, *Le radici del Luglio*, in «Vie Nuove», 29 ottobre 1960.

²²⁴ ANGELA MOLteni, *La Roma di Pasolini*, Archivio Pier Paolo Pasolini, Bologna, p. 3.

La condanna del libro anche da parte di Enrico Berlinguer, con la conseguente profonda messa in discussione della reale “fedeltà” e aderenza ai valori del partito, pone il giornalista nella condizione di replicare proprio a Salinari.

[...] Essere marxisti, oggi, in un paese borghese, significa essere ancora in parte borghesi. Fin che i marxisti non si renderanno conto di questo, non potranno mai essere del tutto sinceri con se stessi. La loro infanzia, la loro formazione, le loro condizioni di vita, il loro rapporti con la società, sono ancora oggettivamente borghesi. La loro 'esistenza' è borghese, anche se la loro 'coscienza' è marxista.²²⁵

Cercando un punto di incontro, prima di tutto con se stesso, fra quel sentirsi in sintonia con gli ideali di Gramsci ma, al tempo stesso, quel suo essere costretto a navigare nelle buie viscere²²⁶, Pasolini intreccia la sua attività poetica con quella giornalistica, muovendosi sempre nel labile confine che separa l’impegno pubblico e politicamente orientato dalla sfera più intima ed esistenziale ricca di sfumature e di conflitti irrisolti.

Interrogandosi a lungo sulle ragioni del declino sia dell’ideologia di Marx che, di conseguenza, del partito comunista, lo scrittore propone acute analisi e valutazioni.

[...] Quello del capitalismo è un violento sviluppo, che, come dicevo in altre lettere precedenti, si presenta addirittura, al limite, come rivoluzione interna, che viene a modificare addirittura certe strutture del capitalismo classico: c’è per esempio nei paesi capitalistici molto evoluti un superamento delle strutture familiari e confessionali. La crisi del marxismo è proprio dovuta a questo sviluppo in qualche modo rivoluzionario del neo-capitalismo. [...] Il bersaglio contro cui il marxismo ha sparato, metaforicamente e realmente, in tutti questi decenni, sta cambiando, pone delle alternative in certo modo impreviste. Di qui la crisi dei partiti marxisti. Di qui la necessità di prenderne coscienza, fin che il marxismo resta la vera grande alternativa dell'umanità.²²⁷

²²⁵ PIER PAOLO PASOLINI, *Cultura contro nevrosi*, in «Vie Nuove», 3 maggio 1962.

²²⁶ Id., *Le ceneri di Gramsci*, in «Nuovi Argomenti», novembre-febbraio 1955-1956, n. 17-18, ora in Id., *Le ceneri di Gramsci*, Torino, Einaudi, 1993.

²²⁷ Id., *Due crisi*, in «Vie Nuove», 15 luglio 1965.

Cercando dunque di conciliare la propria fede marxista con il proprio vissuto, indubbiamente borghese e capitalistico, Pasolini continua la sua carriera giornalistica curando, fra il 1968 e il 1970, la rubrica *Il Caos* per il settimanale «Tempo».

La differenza fra le due è squisitamente di contenuti. Nella prima, infatti, vengono affrontati temi legati alle varie lettere che giungono dai lettori al poeta, la seconda, invece, affronta temi di costume, letteratura e politica.

Ferretti evidenzia la presenza di Pasolini corsaro già negli articoli per *Il Caos*, data la presenza di argomenti come la critica al capitalismo, il superamento della dimensione impegnata dell'intellettuale, la perdita di confini fra destra e sinistra, le sempre maggiori affinità fra pubblico e privato.²²⁸

Isnenghi invece, mette in risalto come, negli anni '60, Pasolini scriva articoli pensando ad una platea di lettori comunisti, mentre negli anni '70 non sembri interessato alle opinioni di chi legge ma soltanto al soddisfacimento dei propri personali bisogni intellettuali.²²⁹

Proprio sulla scia di questo smodato bisogno di lanciare, come temibili frecce morali e ideologiche, le proprie idee e contestazioni, lo spinge a creare la poesia *Il Pci ai Giovani*, durissimo attacco al movimento studentesco italiano che, proprio in quel rovente 1968, muove i primi passi verso quella rivoluzione di cultura e costume che trasformerà l'identità nazionale.

Nel lunghissimo componimento lirico, Pasolini inveisce contro i giovani, contro quegli studenti che, pur essendo vestiti e portatori degli atteggiamenti della classe borghese, si comportano come se fossero di sinistra, come se fossero realmente comunisti.

²²⁸ GIAN CARLO FERRETTI, introduzione al volume *I dialoghi*, a cura di G. FALASCHI, Roma, Editori Riuniti, 1992.

²²⁹ MARIO ISNENGHI, *Pasolini giornalista. L'esperienza di "Vie Nuove"* in PIER PAOLO PASOLINI, *L'opera e il suo tempo*, a cura di GUIDO SANTATO, Padova, Cleup, 1983.

Proclamando la sua solidarietà con i poliziotti, vittime di scontri violenti con gli studenti, Pasolini arriva addirittura a simpatizzare con loro, in quanto veri esponenti del proletariato.

[...] Avete facce di figli di papà.
Vi odio come odio i vostri papà.
Buona razza non mente.
Avete lo stesso occhio cattivo.
Siete pavidì, incerti, disperati
(benissimo!) ma sapete anche come essere
prepotenti, ricattatori, sicuri e sfacciati:
prerogative piccolo-borghesi, cari.
Quando ieri a Valle Giulia avete fatto a botte
coi poliziotti,
io simpatizzavo coi poliziotti.
Perché i poliziotti sono figli di poveri.
Vengono da sub utopie,
contadine o urbane che siano.
Quanto a me, conosco assai bene
il loro modo di esser stati bambini e ragazzi,
le preziose mille lire, il padre rimasto ragazzo anche lui,
a causa della miseria, che non dà autorità.
La madre incallita come un facchino, o tenera
per qualche malattia, come un uccellino;
i tanti fratelli; la casupola
tra gli orti con la salvia rossa (in terreni altrui, lottizzati);
i bassi sulle cloache;
o gli appartamenti nei grandi
caseggiati popolari, ecc. ecc.
E poi, guardateli come li vestono: come pagliacci,
con quella stoffa ruvida, che puzza di rancio
furerie e popolo.
Peggio di tutto, naturalmente,
è lo stato psicologico cui sono ridotti
(per una quarantina di mille lire al mese):
senza più sorriso,
senza più amicizia col mondo,
separati,
esclusi (in un tipo d'esclusione che non ha uguali);
umiliati dalla perdita della qualità di uomini
per quella di poliziotti
(l'essere odiati fa odiare).
Hanno venti anni, la vostra età, cari e care.
Siamo ovviamente d'accordo contro l'istituzione della polizia.
Ma prendetevela contro la Magistratura, e vedrete!
I ragazzi poliziotti
che voi per sacro teppismo

(di eletta tradizione risorgimentale)
di figli di papà, avete bastonato,
appartengono all'altra classe sociale.²³⁰

Le feroci polemiche che questo testo suscitò, costringendo addirittura il noto settimanale ad ospitare una vera e propria tavola rotonda di acceso confronto fra due rappresentanti del movimento studentesco e Pasolini, metteranno in condizione il giornalista non soltanto di rispondere immediatamente alle accuse rivoltigli dai due studenti, ma anche a replicare nuovamente, nel maggio del 1969, proprio attraverso la rubrica *Il Caos*.

[...] Proprio un anno fa ho scritto una poesia sugli studenti, che la massa degli studenti, innocentemente, ha ricevuto come si riceve un prodotto di massa: cioè alienandolo dalla sua natura, attraverso la più elementare semplificazione. Infatti quei miei versi, che avevo scritto per una rivista per pochi, «Nuovi Argomenti», erano stati proditoriamente pubblicati da un rotocalco, «L'Espresso» (io avevo dato il mio consenso solo per qualche estratto): il titolo dato dal rotocalco non era il mio, ma era uno slogan inventato dal rotocalco stesso, slogan (“Vi odio, cari studenti”) che si è impresso nella testa vuota della massa consumatrice come se fosse cosa mia.

Potrei analizzare a uno a uno quei versi nella loro oggettiva trasformazione da ciò che erano (per «Nuovi Argomenti») a ciò che sono divenuti attraverso un medium di massa («L'Espresso»). Mi limiterò a una nota per quel che riguarda il passo sui poliziotti. Nella mia poesia dicevo, in due versi, di simpatizzare per i poliziotti, figli di poveri, piuttosto che per i signorini della facoltà di architettura di Roma.

[...] Nessuno dei consumatori si è accorto che questa non era che una boutade, una piccola furberia oratoria paradossale, per richiamare l'attenzione del lettore, e dirigerla su ciò che veniva dopo, in una dozzina di versi, dove i poliziotti erano visti come oggetti di un odio razziale a rovescio, in quanto il potere oltre che additare all'odio razziale i poveri - gli spossati del mondo - ha la possibilità anche di fare di questi poveri degli strumenti, creando verso di loro un'altra specie di odio razziale; le caserme dei poliziotti vi erano dunque viste come ghetti particolari, in cui la qualità di vita è ingiusta, più gravemente ingiusta ancora che nelle università.²³¹

L'attività di commentatore e polemista nei riguardi delle derive verso le quali gli appare avviata la società moderna, alimenta l'attività giornalistica di Pasolini contribuendo a gettare le fondamenta per la collaborazione con il più importante quotidiano italiano dell'epoca.

²³⁰ PIER PAOLO PASOLINI, *Il Pci ai giovani*, in «L'Espresso», 6 Giugno 1968.

²³¹ Id., *Apologo alla poesia il Pci ai giovani*, in «Tempo» (rubrica *Il Caos*), 17 Maggio 1969.

Il 7 Gennaio del 1973, infatti, sul «Corriere della Sera» viene pubblicato l'articolo *Contro i capelli lunghi*²³², prototipo di scrittura giornalistica dal quale poter ricavare alcune considerazioni, contenutistiche e stilistiche, a sostegno della liceità di annoverare fra i giornalisti italiani più rappresentativi anche Pier Paolo Pasolini.

Schierato contro una libertà non più difendibile, divenuta oramai soltanto ricettacolo di volgarità e paradossale servilismo al potere borghese, Pasolini si misura con il linguaggio giornalistico dimostrando di aver interiorizzato pienamente atteggiamenti e stili del *new journalism* statunitense.

La costruzione *scene by scene*, con la conseguente articolazione in sequenze, assimilabili al discorso filmico e audiovisivo, offrono al lettore la possibilità di conoscere un evento non attraverso una sommaria sintesi complessiva, ma dal punto di vista del testimone di eventi che si svolgono davanti ai suoi occhi.

Questa cifra stilistica appare evidente sin dal *lead* non venendo mai meno per tutto il resto dell'articolo. Non a caso si possono facilmente evidenziare alcuni passaggi testuali emblematici dove tale tecnica risulta evidentemente applicata.

Scena 1

La prima volta che ho visto i capelloni, è stato a Praga. Nella hall dell'albergo dove alloggiavo sono entrati due giovani stranieri, con i capelli lunghi fino alle spalle. Sono passati attraverso la hall, hanno raggiunto un angolo un po' appartato e si sono seduti a un tavolo. Sono rimasti lì seduti per una mezzoretta, osservati dai clienti, tra cui io; poi se ne sono andati. Sia passando attraverso la gente ammassata nella hall, sia stando seduti nel loro angolo appartato, i due non hanno detto parola (forse - benché non lo ricordi - si sono bisbigliati qualcosa tra loro: ma, suppongo, qualcosa di strettamente pratico, inespressivo).²³³

²³² Id., *Scritti Corsari*, Milano, Garzanti, 1975, pp. 5-11.

²³³ Id., *Scritti Corsari*, cit., pp. 5-11.

Scena 2

Venne il 1968. I capelloni furono assorbiti dal Movimento Studentesco; sventolarono con le bandiere rosse sulle barricate. Il loro linguaggio esprimeva sempre più «cose» di Sinistra.²³⁴

Scena 3

Nel 1969 - con la strage di Milano, la Mafia, gli emissari dei colonnelli greci, la complicità dei Ministri, la trama nera, i provocatori - i capelloni si erano enormemente diffusi: benché non fossero ancora numericamente la maggioranza, lo erano però per il peso ideologico che essi avevano assunto. [...] Cosa dicevano, essi, ora? Dicevano: «Sì, è vero, diciamo cose di Sinistra; il nostro senso - benché puramente fiancheggiatore del senso dei messaggi verbali - è un senso di Sinistra... Ma... Ma...». Il discorso dei capelli lunghi si fermava qui: lo dovevo integrare da solo. Con quel «ma» essi volevano evidentemente dire due cose: 1) «La nostra ineffabilità si rivela sempre più di tipo irrazionalistico e pragmatico: la preminenza che noi silenziosamente attribuiamo all'azione è di carattere sottoculturale, e quindi sostanzialmente di destra» 2) «Noi siamo stati adottati anche dai provocatori fascisti, che si mescolano ai rivoluzionari verbali e costituiamo una maschera perfetta, non solo dal punto di vista fisico - il nostro disordinato fluire e ondeggiare tende a omologare tutte le facce - ma anche dal punto di vista culturale: infatti una sottocultura di Destra può benissimo essere confusa con una sottocultura di Sinistra.»²³⁵

Scena 4

Siamo arrivati al 1972. Ero, questo settembre, nella cittadina di Isfahan, nel cuore della Persia. [...] Ed ecco che una sera, camminando per la strada principale, vidi, tra tutti quei ragazzi antichi, bellissimi e pieni dell'antica dignità umana, due esseri mostruosi: non erano proprio dei capelloni, ma i loro capelli erano tagliati all'europea, lunghi di dietro, corti sulla fronte, resi stopposi dal tiraggio, appiccicati artificialmente intorno al viso con due laidi ciuffetti sopra le orecchie. Che cosa dicevano questi loro capelli? Dicevano: «Noi non apparteniamo al numero di questi morti di fame, di questi poveracci sottosviluppati, rimasti indietro alle età barbariche! Noi siamo impiegati di banca, studenti, figli di gente arricchita che lavora nelle società petrolifere; conosciamo l'Europa, abbiamo letto. Noi siamo dei borghesi: ed ecco qui i nostri capelli lunghi che testimoniano la nostra modernità internazionale di privilegiati!» Quei capelli lunghi alludevano dunque a «cose» di Destra. Il ciclo si è compiuto.²³⁶

²³⁴ Idem.

²³⁵ Idem.

²³⁶ Idem.

Scena 5

Concludo amaramente. Le maschere ripugnanti che i giovani si mettono sulla faccia, rendendosi laidi come le vecchie puttane di una ingiusta iconografia, ricreano oggettivamente sulle loro fisionomie ciò che essi solo verbalmente hanno condannato per sempre. Sono saltate fuori le vecchie facce da preti, da giudici, da ufficiali, da anarchici fasulli, da impiegati buffoni, da Azzecagarbugli, da Don Ferrante, da mercenari, da imbrogliatori, da benpensanti teppisti. [...] Ora così i capelli lunghi dicono, nel loro inarticolato e ossesso linguaggio di segni non verbali, nella loro teppistica iconicità, le «cose» della televisione o delle *réclame* dei prodotti, dove è ormai assolutamente inconcepibile prevedere un giovane che non abbia i capelli lunghi: fatto che, oggi, sarebbe scandaloso per il potere. [...] La loro libertà di portare i capelli come vogliono, non è più difendibile, perché non è più libertà. È giunto il momento, piuttosto, di dire ai giovani che il loro modo di acconciarsi è orribile, perché servile e volgare. Anzi, è giunto il momento che essi stessi se ne accorgano, e si liberino da questa loro ansia colpevole di attenersi all'ordine degradante dell'orda.²³⁷

Dalla costruzione fortemente frammentata in sequenze visuali che donano al lettore l'esperienza unica di essere testimone di un evento o di un fenomeno di costume, il passaggio all'uso dei dialoghi denota, ancora una volta, la capacità di Pasolini di cogliere l'urgenza del linguaggio giornalistico che, dell'attrarre l'attenzione e la curiosità del lettore, ha da sempre fatto la sua più potente bandiera.

L'intellettuale è cronista allorquando si rende conto dell'importanza di far parlare i personaggi della storia, di far sentire al lettore la perfetta simbiosi fra ciò che viene narrato e ciò che accade realmente.

Tuttavia, ad una lettura più attenta, non può fuggire la particolarità stilistica adottata dallo scrittore che non si limita ad un riporto esatto e diretto delle parole dei vari capelloni descritti ma fornisce al lettore dei dialoghi creati secondo la sua personale visione non di ciò che effettivamente si dicono bensì di ciò che, con molta probabilità, avrebbero potuto dirsi.

²³⁷ Idem.

Emblematici due passaggi testuali:

Scena 3

Cosa dicevano, essi, ora? Dicevano: «Sì, è vero, diciamo cose di Sinistra; il nostro senso - benché puramente fiancheggiatore del senso dei messaggi verbali - è un senso di Sinistra... Ma... Ma...

Scena 4

Che cosa dicevano questi loro capelli? Dicevano: «Noi non apparteniamo al numero di questi morti di fame, di questi poveracci sottosviluppati, rimasti indietro alle età barbariche! Noi siamo impiegati di banca, studenti, figli di gente arricchita che lavora nelle società petrolifere; conosciamo l'Europa, abbiamo letto. Noi siamo dei borghesi: ed ecco qui i nostri capelli lunghi che testimoniano la nostra modernità internazionale di privilegiati!

L'impronta dell'autore diviene dunque centrale nel nuovo modello di giornalismo letterario italiano e, come insegnato alcuni decenni prima, l'adozione del *punto di vista interno alla storia*, terzo fondamento del *new journalism*, permette a Pasolini di compiere quella personalizzazione dei dialoghi senza temere di intervenire in prima persona per indicare il suo personale punto di vista.

Non a caso, laddove siano ritenute insufficienti le indicazioni ideologiche fornite dai protagonisti del suo articolo, il giornalista integra le informazioni con proprie, individuali, considerazioni.

Scena 3

Cosa dicevano, essi, ora? Dicevano: «Sì, è vero, diciamo cose di Sinistra; il nostro senso - benché puramente fiancheggiatore del senso dei messaggi verbali - è un senso di Sinistra... Ma... Ma...». Il discorso dei capelli lunghi si fermava qui: lo dovevo integrare da solo. Con quel «ma» essi volevano evidentemente dire due cose: 1) «La nostra ineffabilità si rivela sempre più di tipo irrazionalistico e pragmatico: la preminenza che noi silenziosamente attribuiamo all'azione è di carattere sottoculturale, e quindi sostanzialmente di destra.» 2) «Noi siamo stati adottati anche dai provocatori fascisti, che si mescolano ai rivoluzionari verbali (il verbalismo può portare però anche all'azione, soprattutto quando la mitizza): e costituiamo una maschera perfetta, non solo dal punto di vista fisico - il nostro disordinato fluire e ondeggiare tende a omologare tutte le facce - ma anche dal punto di vista culturale: infatti una sottocultura di Destra può benissimo essere confusa con una sottocultura di Sinistra.» Insomma capii che il linguaggio dei capelli lunghi non esprimeva più «cose» di Sinistra, ma esprimeva qualcosa di equivoco, Destra-Sinistra, che rendeva possibile la presenza dei provocatori.

Il realismo descrittivo e la cura maniacale del dettaglio rendono ancora più nutrito il debito di conoscenze e acquisizione di stili e linguaggi dal *new journalism* americano. Nel testo abbondano i cosiddetti status detail²³⁸, elementi che concernono i gesti, l'abbigliamento, lo stile nel viaggiare, nel nutrirsi, nello scegliere la casa, persino nel modo di camminare, di truccarsi, di parlare.

Proprio per mezzo del ricorso a questi status details, Pasolini attua quella ricostruzione dello *status of life* sul quale ancorare le considerazioni sul contesto culturale e politico italiano ed europeo nel suo complesso.

Scena 4

Ma per le sue strade, al lavoro, o a passeggio, verso sera, si vedono i ragazzi che si vedevano in Italia una decina di anni fa: figli dignitosi e umili, con le loro belle nuche, le loro belle facce limpide sotto i fieri ciuffi innocenti. Ed ecco che una sera, camminando per la strada principale, vidi, tra tutti quei ragazzi antichi, bellissimi e pieni dell'antica dignità umana, due esseri mostruosi: non erano proprio dei capelloni, ma i loro capelli erano tagliati all'europea, lunghi di dietro, corti sulla fronte, resi stopposi dal tiraggio, appiccicati artificialmente intorno al viso con due laidi ciuffetti sopra le orecchie.

Pasolini ricorre anche alla cosiddetta *composite characterization*, definita da Hollowell come:

[...] The telescoping of character traits and anecdotes drawn from a number of sources into a single representative sketch.²³⁹

Costruendo l'icona dei due capelloni iniziali intravisti a Praga, lo scrittore condensa tutta una generazione giovanile. Ne descrive i sogni, ne lambisce le aspettative, ne denuncia le amarezze e le contraddizioni.

Introducendo nel linguaggio giornalistico italiano questa tecnica del *new journalism* statunitense, la concezione stessa della funzione civica dell'informazione viene a cambiare.

²³⁸ Nel saggio *Funky Chic*, il giornalista e scrittore Tom Wolfe sostenne che ogni il suo vero sé, la psiche, l'anima di ogni persona sia largamente influenzata da fattori esterni concernenti il suo status. In un' intervista, concessa nel 1989 al «Time magazine» dichiarò che l'abbigliamento è un meraviglioso strumento per conoscere la vera rappresentazione che ciascuno di noi vuole offrire al mondo. Da questa teoria è emerso il concetto di "status details", stilema retorico e stilistico applicato nel romanzo di TOM WOLFE, *A Man in Full*, Farrar, Straus and Giroux, 1998.

²³⁹ J. AMOS HATCH - RICHARD WISNIEWSKI, *Life history and narrative*, New York, Routledge, 2002, p. 84.

Non interessa, infatti, documentare un singolo fenomeno, non interessa neppure interpretarlo, ciò che conta è che, utilizzando le nuove forme letterarie descritte, si permetta al lettore di cogliere una tendenza epocale, di cogliere un nesso profondo che anima la realtà che ci circonda.

Il crollo dell'ideologia, sia di Destra che di Sinistra, il trionfo della superficialità e del merchandising televisivo, travolge ogni illusione di riforma della realtà e delle relazioni umane.

Riunificati nei due ragazzi di Praga e nei successivi due ragazzi di Isfahan, le disillusioni di tutta la gioventù europea degli anni Sessanta e Settanta.

[...] Concludo amaramente. Le maschere ripugnanti che i giovani si mettono sulla faccia, rendendosi laidi come le vecchie puttane di una ingiusta iconografia, ricreano oggettivamente sulle loro fisionomie ciò che essi solo verbalmente hanno condannato per sempre. Sono saltate fuori le vecchie facce da preti, da giudici, da ufficiali, da anarchici fasulli, da impiegati buffoni, da Azzecagarbugli, da Don Ferrante, da mercenari, da imbroglioni, da benpensanti teppisti. [...] È giunto il momento, piuttosto, di dire ai giovani che il loro modo di acconciarsi è orribile, perché servile e volgare. Anzi, è giunto il momento che essi stessi se ne accorgano, e si liberino da questa loro ansia colpevole di attenersi all'ordine degradante dell'orda.

Nel Maggio del 1973, dopo aver contribuito a demolire la falsa idea di rivoluzione e di condivisione di ideali di Sinistra, portata avanti dalla stanca ideologia dei capelloni, il giornalista e scrittore corsaro re-impugna le armi dello scrivere per esprimere la sua opinione su uno scandalo e una vergogna intellettuale tutta italiana racchiusa nel celebre titolo *Il folle slogan dei jeans Jesus*.²⁴⁰

²⁴⁰ PIER PAOLO PASOLINI, *Il folle slogan dei jeans Jesus*, in «Corriere della Sera», 17 maggio 1973, ora noto con il titolo *Analisi linguistica di uno slogan*, in Id., *Scritti Corsari*, pp. 12-16.

Prendendo spunto dall'avvento sul mercato della prima industria italiana produttrice di jeans, la "Maglificio Calzificio Torinese" (MCT), Pasolini indirizza la sua naturale verve da polemista contro lo spot pubblicitario, ideato da Oliviero Toscani ed Emanuele Pirella, che mostrava un uomo a dorso nudo con i jeans slacciati fin quasi a svelare le parti intime, accompagnato dalla scritta *Non avrai altro jeans all'infuori di me*.

Come per l'articolo sui capelloni anche in questo caso lo scrittore friulano aderisce ad uno dei più importanti diktat del *new journalism* attingendo, nella selezione degli argomenti di cui occuparsi, ad una delle categorie di soggetti prediletti dai nuovi giornalisti americani: i reportage di natura sociale e politica.

Se le sottoculture giovanili e i nuovi schemi culturali²⁴¹ hanno rappresentato il cardine del primo articolo sui ragazzi dai capelli molto lunghi, l'antico dilemma dei rapporti Stato-Chiesa torna a colorarsi di nuove sfumature grazie a questo ribelle slogan pubblicitario.

Dall'articolo emerge infatti con chiarezza lo scarso interesse del giornalista per lo spot blasfemo, mentre molto più pregnante risulta l'attenzione per le conseguenze che la reazione, sia della Chiesa che dello Stato, arrechi nel già delicato equilibrio dei poteri fra le due massime istituzioni italiane.

Prima di addentrarsi nell'oscuro alveo dell'antica sfida fra potere temporale e potere divino, Pasolini, utilizzando nuovamente la tecnica dell'adozione del punto di vista interno alla storia, esprime il suo sconforto per quella questione della lingua che vede oramai irrimediabilmente compromessa.

²⁴¹ RICCARDO BENOTTI, *Viaggio nel new journalism americano*, Roma, Aracne, 2009, p. 57.

Il duello fra la lingua tecnica, tipica del mondo industriale e pubblicitario, e la lingua umanistica, regno di visioni del mondo particolaristiche ed eternamente mutevoli, non può che concludersi, osserva con acume il giornalista, con la sconfitta della lingua aulica e letteraria.

[...] C'è un solo caso di espressività -ma di espressività aberrante- nel linguaggio puramente comunicativo dell'industria: è il caso dello slogan. Lo slogan infatti deve essere espressivo, per impressionare e convincere. Ma la sua espressività è mostruosa perché diviene immediatamente stereotipa e si fissa in una rigidità che è proprio il contrario dell'espressività, che è eternamente cangiante, si offre a un'interpretazione infinita.

[...] Essa è il simbolo della vita linguistica del futuro, cioè di un mondo inespressivo, senza particolarismi e diversità di culture, perfettamente omologato e acculturato. Di un mondo che a noi, ultimi depositari di una visione molteplice, magmatica, religiosa e razionale della vita, appare come un mondo di morte.²⁴²

Se quindi in questa prima scena, per rimanere saldi nella proposizione teorica descritta in precedenza a proposito della divisione filmica e sequenziale degli articoli del nuovo modello giornalistico americano, si registra tutto il turbamento dell'intellettuale che teme la scomparsa inesorabile del suo mondo linguistico e concettuale, tutto muta con l'analisi dello spot pubblicitario della *Jeans Jesus*.

Pasolini, infatti, sorprende in primo luogo se stesso e i suoi lettori, compiendo un brusco cambio di rotta nella formulazione del suo pensiero.

Giudicando positivamente il nuovo avvento, seppur amorale, dell'antica e genuina espressività, contro il grigiore dello stereotipo di tanti slogan normali, avverte un piccolo rinascere della speranza per il futuro, per un mondo che forse non sarà del tutto condannato all'appiattimento e all'omologazione culturale.

²⁴² PIER PAOLO PASOLINI, *Il folle slogan dei jeans Jesus*, cit., p. 12.

Non a caso, nella seconda parte del testo, scrive:

[...] Sembra folle, ma un recente slogan, quello divenuto fulmineamente celebre, dei jeans “Jesus”: *Non avrai altri jeans all’infuori di me*, si pone come un fatto nuovo, una eccezione nel canone fisso dello slogan, rivelandone una possibilità espressiva impreveduta, e indicandone una evoluzione diversa da quella che la convenzionalità - subito adottata dai disperati che vogliono sentire il futuro come morte- faceva troppo ragionevolmente prevedere.²⁴³

Ciò che distingue questo spot dagli altri e che rende Pasolini in qualche modo positivo per il futuro del mondo, viene reso immediatamente noto nel proseguo della lettura.

[...] Si veda la reazione dell’«Osservatore romano» a questo slogan: con il suo italiano antiquato, spiritualistico e un po’ fatuo, l’articolista dell’Osservatore intona un treno, non certo biblico, per fare del vittimismo da povero, indifeso innocente. [...] Ma in tal caso quel tono piagnucoloso e perbenistico nasconde la volontà minacciosa del potere: mentre l’articolista, infatti, facendo l’agnello, si lamenta nel suo ben compitato italiano, alle sue spalle il potere lavora per sopprimere, cancellare, schiacciare i reprobì che di quel patimento sono la causa.²⁴⁴

In quella che risulta tranquillamente possibile descrivere come terza scena, Pasolini introduce il tema centrale dell’articolo, ritrovando nel perfetto accordo fra l’articolista, definito agnello, e il potere delle forze dell’ordine, subito pronte a sopprimere quel maldestro tentativo di rivoluzione ideologica, l’antico sodalizio che regge da sempre i due centri di potere.

²⁴³ Ivi, p. 13.

²⁴⁴ *Ibidem*.

Ma l'affondo non tarda ad arrivare smascherando il prezzo che la Chiesa dovrà pagare per il suo patto con il diavolo.

[...] La Chiesa ha insomma fatto un patto col diavolo, cioè con lo Stato borghese. Non c'è contraddizione più scandalosa infatti che quella tra religione e borghesia, essendo la borghesia il contrario della religione. Il potere monarchico o feudale lo era in fondo di meno. [...] L'accettazione del fascismo è stato un atroce episodio: ma l'accettazione della civiltà borghese capitalistica è un fatto definitivo, il cui cinismo non è solo una macchia, l'ennesima macchia nella storia della Chiesa, ma un errore storico che la Chiesa pagherà probabilmente con il suo declino.²⁴⁵

Lo slogan pubblicitario dunque sintetizza non soltanto lo strumento per cercare ancora di sperare in una lingua tecnica che non produca stereotipi ma che preservi le infinite forme del pensiero umano, ma assume anche un ruolo di potente strumento per scardinare la visioneedulcorata della Chiesa e mostrare il suo vero volto, "corrotto" e destinato a perire proprio per mezzo di quel capitalismo e di quella società borghese e liberale che ha, dal dopoguerra, sostenuto.

Senza appello giungono infatti queste riflessioni.

[...] È vero: come dicevo, alle lamentele patetiche dell'articolista dell'Osservatore segue tuttora immediatamente -nei casi di opposizione classica- l'azione della magistratura e della polizia. Ma è un caso di sopravvivenza. Il Vaticano trova ancora vecchi uomini fedeli nell'apparato del potere statale: ma sono, appunto, vecchi. Il futuro non appartiene né ai vecchi cardinali, né ai vecchi uomini politici, né ai vecchi magistrati, né ai vecchi poliziotti. Il futuro appartiene alla giovane borghesia che non ha più bisogno di detenere il potere con gli strumenti classici; che non sa più cosa farsene della Chiesa.²⁴⁶

²⁴⁵ Ivi, p. 14.

²⁴⁶ Ivi, p. 15.

La grande rivoluzione di questo slogan, giudicata con positività da Pasolini, si cela proprio nella sua capacità di fare arrivare al destinatario un vento nuovo.

[...] Lo slogan di questi jeans non si limita a comunicarne la necessità del consumo, ma si presenta addirittura come la nemesi - sia pur incosciente - che punisce la Chiesa per il suo patto col diavolo. L'articolaista dell'Osservatore questa volta sì è davvero indifeso e impotente: anche se magari magistratura e poliziotti, messi subito cristianamente in moto, riusciranno a strappare dai muri della nazione questo manifesto e questo slogan, ormai si tratta di un fatto irreversibile anche se forse molto anticipato: il suo spirito è il nuovo spirito della seconda rivoluzione industriale e della conseguente mutazione dei valori.²⁴⁷

L'avvicinamento al giornalismo che, tra il 1973 e il 1975, viene incrementato notevolmente attraverso molteplici collaborazioni con «Il Mondo», «Paese Sera», «Rinascita», «Il Tempo» e «Nuova Generazione», conduce agli esiti più significativi della scrittura pasoliniana, donando ai moderni storici del costume e della società italiana, alcune fra le più celebri e discusse posizioni teoriche in merito a tematiche come il ruolo della televisione, l'omosessualità, la prostituzione, l'aborto e il divorzio.

²⁴⁷ Ivi, p. 16.

L'editoriale contro la televisione, esercizio di stile e di ars retorica, consente al noto polemista di dare sfogo a tutta la sua verve artistico – creativa, ponendo in rilievo la constatazione di come il nuovo media abbia imposto, molto più efficacemente e in maniera non violenta del fascismo, i propri “dogmi” estetico - comportamentali nelle menti e nei cuori degli italiani.

[...] Nessun centralismo fascista è riuscito a fare ciò che ha fatto il centralismo della civiltà dei consumi. Il fascismo proponeva un modello, reazionario e monumentale, che però restava lettera morta. Le varie culture particolari (contadine, sottoproletarie, operaie) continuavano imperturbabili a uniformarsi ai loro antichi modelli: la repressione si limitava ad ottenere la loro adesione a parole. Oggi, al contrario, l'adesione ai modelli imposti dal Centro, è tale e incondizionata. [...] Non c'è infatti niente di religioso nel modello del Giovane Uomo e della Giovane Donna proposti e imposti dalla televisione. Essi sono due persone che avvalorano la vita solo attraverso i suoi Beni di consumo (e, s'intende, vanno ancora a messa la domenica: in macchina). [...] Il fascismo, voglio ripeterlo, non è stato sostanzialmente in grado nemmeno di scalfire l'anima del popolo italiano: il nuovo fascismo, attraverso i nuovi mezzi di comunicazione e di informazione (specie, appunto, la televisione), non solo l'ha scalfita, ma l'ha lacerata, violata, bruttata per sempre.²⁴⁸

Proprio l'attenzione verso l'universo giovanile, completamente deviato dall'imposizione di nuove logiche di comportamento, incentiva Pasolini a comporre un inedito ritratto del giovane Uomo o Donna che, sia nelle classi arcaiche e contadine che fra i “ranghi” della gioventù piccolo – borghese, viene ad essere disegnato dalla televisione.

²⁴⁸ Id., *Sfida ai dirigenti della televisione*, in «Corriere della Sera», 9 dicembre 1973, ora in Id., *Scritti corsari*, cit., pp. 22-25.

Appare dunque coerente la volontà di dedicarsi alla recensione al libro di Sandro Penna, *Un po' di febbre* che pone in primo piano l'amore omosessuale, la nostalgia di un tempo passato che concedeva ai ragazzi di vivere liberamente e spontaneamente qualsiasi esperienza sessuale.

[...] La naturale sessualità, che restava miracolosamente sana malgrado la repressione, faceva sì che essi fossero semplicemente pronti a ogni avventura, senza perdere neanche un poco della loro rettitudine e della loro innocenza. Ora che tutto è laido e pervaso da un mostruoso senso di colpa – e i ragazzi brutti, pallidi, nevrotici, hanno rotto l'isolamento cui li condannava la gelosia dei padri, irrompendo stupidi, presuntuosi e ghignanti nel mondo di cui si sono impadroniti, e costringendo gli adulti al silenzio o all'adulazione – è nato uno scandaloso rimpianto; quello per l'Italia fascista o distrutta dalla guerra.²⁴⁹

Attraverso uno sguardo, definito da Marco Belpoliti, semiologico-visivo, il poeta scruta ciò che lo circonda, cimentandosi nello studio dei gesti, delle abitudini, guardando soprattutto i corpi, la fisicità dei suoi interlocutori.²⁵⁰

I corpi dei ragazzi, divenuti veicolo naturale di erotismo, appaiono brutti esteticamente e abbruttiti nell'anima, nevrotici, dal momento che, spiega lo scrittore, anche i figli del proletariato e delle classi contadine, hanno cominciato a far di tutto per imitare i ragazzi piccolo-borghesi, perdendo la loro naturale genuinità e spontaneità. Questa naturalità, oramai perduta, ha origini e radici erotiche, in particolare attinge all'erotismo omosessuale.

Non a caso dunque Pasolini esprime la propria contrarietà al disegno di legge sull'aborto in quanto pericoloso strumento di liberalizzazione del rapporto sessuale fra uomini e donne e quindi minaccia verso la disponibilità di tanti giovani ragazzi eterosessuali a vivere avventure omosessuali.

²⁴⁹ MARCO BELPOLITI, *Pasolini corsaro e luterano*, in AA. VV., *La parola quotidiana*, cit., p. 52

²⁵⁰ Ivi, p. 53.

Il poeta rimpiange il passato quando, nonostante una forte repressione degli atti sessuali, vi era una implicita tolleranza circa le avventure erotiche che alcuni maschi, sicuramente e senza alcun dubbio eterosessuali non avevano timore di concedersi con giovani omosessuali.

Con l'aborto, invece, la sessualità diviene al servizio del potere politico.

[...] Io so che la maggioranza è già tutta, potenzialmente, per la legalizzazione dell'aborto. L'aborto legalizzato è infatti - su questo non c'è dubbio - una enorme comodità per la maggioranza. Soprattutto perché renderebbe ancora più facile il coito - l'accoppiamento eterosessuale - a cui non ci sarebbero più praticamente ostacoli. [...] Oggi la libertà sessuale della maggioranza è in realtà una convenzione, un obbligo, un dovere sociale, un'ansia sociale, una caratteristica irrinunciabile della qualità di vita del consumatore. [...] Tutto ciò che sessualmente è "diverso" è invece ignorato e respinto. Con una violenza pari solo a quella nazista dei lager.²⁵¹

Dall'aborto all'esaltazione dell'erotismo fra persone dello stesso sesso, Pasolini prende spunto per esplicitare la sua teoria pedagogica della conoscenza e, ricordando la sua recensione del volume *Maurice* di Forster, l'intellettuale evidenzia come, dietro la storia d'amore fra il ricco borghese Maurice e il servo Alec, si celi tutta la carica rivoluzionaria dell'erotismo gay. Solo attraverso questa esperienza, infatti, Maurice potrà conoscere la classe sociale dei subalterni, scoprendo come l'erotismo possa trasformarsi in conoscenza. L'aborto, rendendo più facile l'amore eterosessuale, spiana la strada al potere capitalistico, impedendo ai ragazzi di conoscere le classi popolari, di viverne il corpo nell'atto omosessuale.

Walter Siti ha evidenziato come la sessualità del poeta venga costruita su due pilastri: eros e agape, sesso e amicizia²⁵², argomenti presenti, non a caso, anche in *Lettere luterane*, dove Pasolini immagina un vero e proprio piccolo trattato di pedagogia, *Gennariello*.

²⁵¹ PIER PAOLO PASOLINI, *Il coito, l'aborto, la falsa tolleranza del potere, il conformismo dei progressisti*,

in «Corriere della Sera», 19 gennaio 1975, ora in Id., *Scritti corsari*, p. 99.

²⁵² La prefazione di Walter Siti alle opere di Pasolini si legge nel volume: PIER PAOLO PASOLINI, *Romanzi e racconti*, I, Milano, Mondadori, 1998.

Il piccolo allievo napoletano diviene in questo modo il protagonista a cui sono destinati gli insegnamenti di vita di Pasolini, precetti morali che, dalla famiglia alla scuola, dall'educazione alla televisione, in 30 paragrafi, sviluppano tre grandi aree tematiche: sesso, religione, politica.

Il libro appare quindi come l'esaltazione del sentimento di amicizia, un superamento dell'antica spinta erotica omosessuale a favore di una severa critica della società del tempo, un testo quindi dove il ruolo di mentore e maestro permette a Pasolini di assumere toni più pacati, meno violenti, anche quando in discussione sono presentati temi come la sua diversità e il convivere con persone che riescono soltanto a tollerarti.

L'atteggiamento morale e filosofico abbandona la breve oasi di pacatezza nei successivi articoli scritti per il «Corriere della Sera».

Maggiormente noto e soprattutto ben più ardito e fuori dal comune perbenismo borghese, è l'articolo sulla prostituzione che, come di consueto, non mancò di suscitare notevole scalpore dal momento che la mutazione antropologica, visibile non soltanto in questo scritto ma anche nelle riflessioni circa l'Italia arcaica, contadina, e l'Italia moderna, consumistica, rappresenta il fulcro concettuale attorno al quale Pasolini costruisce il suo universo giornalistico.

[...] Nei primi anni sessanta, a causa dell'inquinamento dell'aria, e, soprattutto, in campagna, a causa dell'inquinamento dell'acqua (gli azzurri fiumi e le rogge trasparenti) sono cominciate a scomparire le lucciole. Il fenomeno è stato fulmineo e folgorante. Dopo pochi anni le lucciole non c'erano più. [...] Oggi in Italia (invece) c'è un drammatico vuoto di potere. Ma questo è il punto: non un vuoto di potere legislativo o esecutivo, non un vuoto di potere dirigenziale, né, infine, un vuoto di potere politico in un qualsiasi senso tradizionale. Ma un vuoto di potere in sé. Come siamo giunti, a questo vuoto? O, meglio, "come ci sono giunti gli uomini di potere?". La spiegazione, ancora, è semplice: gli uomini di potere democristiani sono passati dalla "fase delle lucciole" alla "fase della scomparsa delle lucciole" senza accorgersene. [...] Ad ogni modo, quanto a me sia chiaro: io, ancorché multinazionale, darei l'intera Montedison per una lucciola.²⁵³

²⁵³ PIER PAOLO PASOLINI, *Il vuoto del Potere*, in «Corriere della Sera», 1 Febbraio 1975, ora in Id., *Scritti corsari*, pp. 129-134.

Non sottraendosi alla costante esposizione mediatica, particolarmente intensa un anno prima della sua morte, Pasolini non si nega al confronto con gli italiani e, pur applaudendo alla vittoria del no per l'abrogazione della legge sul divorzio, ne indaga a fondo le ragioni rintracciandole da un lato nel declino dei valori cattolici, a seguito della perenne sottovalutazione del potere della televisione, persino di *Carosello*, di plasmare in senso edonistico e mercificatorio i valori di un tempo, dall'altro nell'annientamento della classe contadina.

[...] La mia opinione è che il 59 per cento dei "No" non sta a dimostrare miracolisticamente una vittoria del laicismo, del progresso e della democrazia. Niente affatto. Esso sta a dimostrare invece due cose. Uno: che i ceti medi sono radicalmente e direi antropologicamente cambiati. [...] Secondo: che l'Italia contadina e paleo industriale è crollata, si è disfatta, non c'è più e al suo posto c'è un vuoto. È stata la propaganda televisiva del nuovo tipo di vita edonistico che ha determinato il trionfo del "No" al referendum. [...] Il futuro appartiene alla giovane borghesia, che non ha più bisogno di detenere il potere con gli strumenti classici, che non sa più che cosa farsene della Chiesa, la quale ormai ha finito genericamente con l'appartenere a quel mondo umanistico del passato che costituisce un grave impedimento alla nuova rivoluzione industriale.²⁵⁴

Pasolini muore nel novembre del 1975, assassinato. Lascia dietro di sé un paese del quale non avrebbe visto la complessa e molto più profonda degenerazione dell'universo giornalistico e televisivo, a partire dall'avvento delle televisioni commerciali sino ad arrivare alla grande rivoluzione della rete.

Lascia un vuoto di idee e di opinioni non potendo constatare la grande ripresa, in chiave del tutto manipolatoria a fini propagandistici e politico – televisivi, di temi come l'aborto, la sacralità della vita, l'omosessualità, la prostituzione.

²⁵⁴ Id., *Gli italiani non sono più quelli*, in «Corriere della Sera», 10 giugno 1974 ora in Id., *Scritti corsari*, pp. 40.

Lascia ai posteri sia il triste spettacolo della degenerazione della Chiesa con i fin troppo noti scandali legati alla pedofilia e ad una spregiudicata gestione del proprio potere e patrimonio economico, che la grande meravigliosa rinascita della spiritualità e della fede attuata dal pontificato di Giovanni Paolo II.

Infine lascia a noi contemporanei il temibile primato dell'intolleranza verso il diverso ma soprattutto la nostalgica evocazione di quella sua particolare e inedita capacità di analisi corripiva e di lettura attenta e mai banalizzante della realtà come soltanto lui sapeva fare.

CAPITOLO 2

Sergio Zavoli – La Vita

2.1. L'antro del marascone, il Candiano e la draga

[...] Lei è fortunato, anche se l'amore è come il vino, non fa felici.²⁵⁵

L'avvocato Poletti, vicino di casa della famiglia Zavoli, con non poca emozione e quasi turbato dagli occhi carichi di domande del giovane Sergio, rende il suo personale omaggio alla memoria narrando al fanciullo il suo primo vagito, l'ingresso nella vita e nella storia. L'amore, desiderato come un buon calice di vino, sempre necessario ma mai sufficiente a garantire la felicità, scandisce i minuti, rinnova le attese.

[...] Gli avventori gridavano: Va' da tua moglie, Gardo, e dalle del marascone!²⁵⁶

Gardo, o per meglio dire Edgardo, annuncia con gioia la nascita di suo figlio, Sergio Zavoli, lieto evento che si compie in corso Cavour a Ravenna il 21 Settembre del 1923. A chi fu l'artefice del suo ingresso fra i vivi, fungendo da garante e da novello Virgilio, amorevole guida nei sentieri impervi dell'umana esistenza, Zavoli porge il suo saluto filiale.

[...] Genitori, o signori di me, millenni di esistenze nel tuo ventre, madre, e tu padre che generavi il giorno della felicità, il ventuno settembre: ripenso alla mia vita quando le avete fatto posto guardandovi negli occhi, e in un attimo tutto ebbe i colori, le luci, le penombre, e ogni cosa era in pace.²⁵⁷

²⁵⁵ SERGIO ZAVOLI, *Romanza*, Milano, Mondadori, 1987, p. 54.

²⁵⁶ *Ibidem*.

²⁵⁷ Id., *La parte in ombra*, Milano, Mondadori, 2009, p. 104.

Festeggiata con fiumi di vino, il *marascone*²⁵⁸, ordinato dai clienti del *Caffè dei Cacciatori*, il bar di proprietà di Edgardo Zavoli, la nascita assume un carattere criptico, divenendo simbolo di qualcosa di cui non si ha memoria né consapevolezza, qualcosa che cela in sé una buona dose di mistero, lo stesso che, molti anni dopo, Zavoli legge nello sguardo di sua madre.

Prendendo posto sul treno che da Rimini li riporta a Ravenna, eccitato per la decisione dei genitori di portarlo nella sua terra natia, la visione del canale fa percepire al piccolo Sergio quella sottile e frizzante vena di pudica malizia che riempie gli occhi di colei che lo ha messo al mondo. Nel 1925, a soli due anni, la famiglia si trasferirà a Rimini, andando ad abitare in via Trento. Della sua dimora riminese, rimasta tale dal 1925 al 1947, Zavoli ha modo di pregustare le peculiarità, di risentire gli odori e i piccoli piaceri, quasi rivedendola attraverso i frammenti di un ricordo mai polveroso o statico.

[...] Via Trento è lì, paziente, le sta sopra una ruspa e la dilania un morso nero proprio al centro dei passi di mio padre, le volte che arriva con il dito nel fiocco delle dodici paste dondolanti al suo fianco.²⁵⁹

Tornando a Ravenna, alla stazione trovano ad attenderli le cugine e lo zio Nino, contabile della ditta di spedizioni Cagnoni. Navigando con il vaporetto lungo le acque del torrente Candiano, l'apparizione della "draga", con la sua lenta ma costante opera di rimozione dei sedimenti dal fondo del fiume, è la prima di tante visioni elettrizzanti sedimentate nella memoria per sempre. Come lampi di immagini e luoghi, Edgardo e suo figlio, mentre il resto della famiglia gusta il gelato sui tavolini del traghetto, possono mirare l'ufficio dello zio Nino, ma soprattutto *l'antro del marascone*.

²⁵⁸ Lo stesso Zavoli fornisce una definizione di questo antico vino: "Un intruglio estinto con mio nonno, che l'aveva ottenuto mischiando uve greche e pugliesi " in Id., *Romanza*, pp. 54-55.

²⁵⁹ Id., *La parte in ombra*, p. 34.

È in quel momento che il giovane Zavoli ha il primo sentore del destino che avrebbe scompaginato la sua vita e i suoi piani.

Voltatosi in direzione opposta, Edgardo guarda verso il cimitero e, stringendo il figlio a sé, vuole comunicargli un presagio, il triste annuncio di quando la morte lo prenderà per sempre.

La vita e la morte, un ballo eterno, un gioco senza sosta. A scandirne il ritmo, ad alleviarne la solitudine, la famiglia, il fratello e la sorella. Nel 1927 nasce Leo, il fratello minore, la figlia maggiore è Milly, la sorella.

2.2. Vidmer, il giro d'Italia, Pietro Scalpellini, il "Monte di Pietà"

I primi anni di vita scorrono lieti e spensierati a Rimini, frequentando la scuola elementare, accanto a compagni di scuola e amici esterni con sempre in mente una sottile ma pregnante distinzione.

[...] Dalle mie parti un conto è crescere, un altro è venir su. Crescere dà l'idea di creatura rara, [...] mentre venir su è l'opposto, è la natura che affida alle lune, come per il vino, la sorte buona o cattiva di chi s'inerpica alla meglio sui fianchi dell'esistenza.²⁶⁰

Vengono coltivati giochi e segreti, come quelli con l'amico di sempre, Vidmer. Sua madre, Elconide Moretti, era conosciuta in città come preziosa infermiera, colei che infilzava aghi nelle tenere carni di coloro che, per guarire, si rivolgevano a lei. Il padre, che non sapeva né leggere né scrivere, dalla memoria formidabile al punto di conoscere tutta la storia recente e antica della città, affogava i suoi dispiaceri e malumori nel vino ricevendone una strana e alticcia ilarità. Le stranezze della famiglia di Vidmer vengono come trapiantate nel profondo dell'anima del figlio che rimane come assorto, durante tutta la mattina, in uno stranissimo stadio della coscienza dove l'immaginazione si mescola con la realtà. Studente per nulla ortodosso, eccelleva in materie creative, discipline umanistiche che gli consentivano di compiere i suoi voli pindarici in assoluta libertà. La sua straordinaria capacità di colorare il reale con tinte surrealiste, lo aveva reso il più caro amico di Zavoli, il suo più autentico compagno di avventure. Ma in particolare una era l'esperienza più esaltante: il passaggio dei corridori del Giro d'Italia. La scelta del luogo migliore dove godersi l'agognato spettacolo era stata frutto di lunghe e segretissime ricerche da parte dei due amici.

²⁶⁰ Id., *Romanza*, p. 13.

La postazione d'elezione era situata lungo un ponte, dove la pavimentazione sconnessa costringeva i corridori a rallentare e a mettersi uno dietro l'altro consentendo la visione dello spettacolo il più a lungo possibile.

In sella ad una bici i due compagni si recavano lì il giorno della gara, premurandosi di arrivare due ore prima almeno, e attendendo di vedere i loro beniamini. Ma non si trattava solo di assistere passivamente. I due giovani avevano dei compiti precisi fra i quali quello di dissetare e rinfrescare con l'acqua il viso dei ciclisti, ma anche quello di indicare la distanza dall'arrivo, segnalare, con la bandiera rosa, quando passava il primo, badare ai cani affinché non intralciassero la corsa con attraversate improvvisate.

L'emozione di quegli attimi rivive nella memoria attraverso queste parole:

[...] In testa, una volta, passò Cazzulani. Così altero nell'inaugurare la fila, e imbiancato dalle strade d'Italia, sembrava il monumento al corridore.²⁶¹

L'infanzia dunque vissuta come gioco quando non anche come inesausta voglia di mettere a punto quegli scherzi, anche crudeli, come solo i bambini possono ordire e realizzare. L'abitare in una città di mare, come Rimini, rende la spiaggia, la battigia e il mare elementi essenziali del vivere quotidiano. Innumerevoli ore di gaiezza e spensieratezza si consumano su fazzoletti di sabbia, che odorano di salsedine e di onde infinite. Ma quella felicità, non è spesso condivisa da tutti in quanto generata da una dualità fra "vittima" e "carnefice" che inevitabilmente divide in due il campo ideale dei sentimenti: allegria per il carnefice, tristezza quando non anche rassegnazione, da parte della vittima. Pietro Scalpellini è una di queste vittime.

²⁶¹ Ivi, p. 17.

Figlio di operaio, promosso e rimandato ad anni alterni, accetta di buon grado di fingersi morto, riverso con il viso contro la sabbia, costretto a rimanere immobile lungo la battigia con le onde che lambiscono il suo corpo, fin quando qualcuno, credendolo davvero annegato, non corre verso di lui per salvarlo. Se Pietro Scalpellini è certamente un ragazzo venuto su, fra i compagni che venivano cresciuti, un ricordo preciso lega la vita di Zavoli alla loro: le vacanze d'inverno.

Ogni anno, infatti, il “figlio della Luce Elettrica” e il “figlio delle Stoffe”, ovvero Mario e Luca, e poi Carlo, Giorgio, Ludovico e Alessandro, spariscono per trascorre la settimana bianca con i genitori. Infine c'era lui, il “figlio della Miseria”, Sergio Zavoli, il cui padre lavora al *Monte di Pietà*.

Fin da ragazzo, finito l'anno scolastico, si reca all'ufficio del padre ricevendone una lezione di vita che mai dimenticherà. Il banco dei pegni, infatti, si trova di fronte alla Pretura. La visione di due mondi contrapposti, segnati dal dolore e dalla necessità, permette di cogliere una duplicità del reale che si manifestava con evidente e drammatica trasparenza. Il triste baratto di abili e veloci mani, quasi ossessive nello strapparsi un oggetto o un pezzo della loro anima in cambio di denaro frusciante, costituisce il triste contrappeso dell'imputato nell'aula di tribunale. Entrambi attendono un severo giudizio.

2.3. Sogni a colori

Prima del rosso vivo del sangue dei morti, del nero delle camicie del regime, prima dell'oscurità e del terrore della guerra, una piccola rivoluzione si accende in casa Zavoli. Protagonista involontario è proprio Sergio che, dichiarandosi capace di elaborare fantastici sogni a colori, provoca una grande diatriba fra i suoi genitori. Il ricorso a cure mediche tempestive, infatti, è ciò che ordina la mamma, il secco no al sottoporre il figlio a tali medicinali è ciò che cerca di imporre il papà.

Si decide, allora, di chiedere aiuto allo zio materno che, interrogato il giovane nipote ed appreso che non si limita a sognare ma anche a pensare a colori, consiglia di rivolgersi ad un dottore competente. Posto al centro fra due fazioni opposte: quella della mamma e dello zio da un lato e quella del padre dall'altro, Zavoli si reca da Don Rossi il sacerdote della chiesa di Santa Maria Ausiliatrice dove fin da piccolo ama rifugiarsi alla ricerca del "suo" Dio:

[...] Non potevo dirgli, allora, che Dio va e viene come il mare, specie a quella età, e che nell'andirivieni aveva la sua parte anche la sua messa domenicale e pomeridiana.²⁶²

Risvegliatisi, come da un sogno, Zavoli si ricorda il motivo per cui era andato da Don Rossi: parlargli, anzi confessarsi, per il peccato che commette concedendo spazio alla sua immaginazione a colori. Ma il sacerdote, udito il problema, risponde:

[...] E chi ti ha detto che è peccato fare cose che altri non fanno?²⁶³

²⁶² Ivi, p. 127.

²⁶³ Ivi, p. 128.

Decisi a risolvere il problema della curiosa attività onirica del figlio, i coniugi Zavoli si recano da un medico il quale, dopo averlo accuratamente visitato, conclude:

[...] Il figliolo ha solo un po' di immaginazione!²⁶⁴

Il suono di quella parola, il non comprendere a fondo il suo senso, spinge Zavoli, durante il viaggio di ritorno, a chiederne spiegazione al padre che lo rincuora affermando che:

[...] La vita non è tutto bianco o tutto nero! Ne vedrai di tutti i colori bambino mio! Per fortuna devi ancora nascere!²⁶⁵

Il giorno successivo, a scuola, ponendosi il dilemma di come trovare riparo dall'arsura del sole, Zavoli pensa, o immagina, che sia meglio "assumere" dei cervi volanti, la cui larghezza può essere anche di 100 metri, sotto le cui ali centinaia di turisti possono godere del fresco e dell'ombra:

[...] Per me, insomma, pensare e immaginare si rassomigliavano.²⁶⁶

Questa dicotomia, o questa strana forma di somiglianza, fra due atti della mente e della volontà non mancheranno mai di far percepire la loro presenza nelle azioni e nelle scelte del futuro intellettuale italiano, arrivando tuttavia alla definizione di una nuova, inedita, consapevolezza, quel sentire potente che, anche oltre il pensare, l'immaginare si riveli di gran lunga il terreno più fertile per costruire il proprio viaggio interiore.

²⁶⁴ Ivi, p. 129.

²⁶⁵ *Ibidem*.

²⁶⁶ Ivi, p. 130.

2.4. Il Fratello Leo, il giorno dei Santi

La guerra, la morte, la quotidianità di una vita che difficilmente si cerca di mantenere normale quando tutto intorno a te è solo rovina, lasciano spazio alle azioni e ai sentimenti di due fratelli: Sergio il maggiore, Leo il minore.

[...] Guardai mio fratello e sentii che la sua paura di non vedere più né padre, né madre, confidatami sotto le bombe, coincideva con il presentimento che prima o poi ci sarebbe rimasta solo la nostra fratellanza, poiché il seguito di quanto stava accadendo non avrebbe potuto riguardare altri che noi.²⁶⁷

Il loro rapporto si costruisce, in età adulta, attorno ad un ingrediente insolito: la fuga. Appartenente all'animo inquieto di Leo, il bisogno di spiccare un salto verso mondi lontani e sconosciuti, è, per un certo periodo di tempo, il suo passatempo preferito. Tale mania costringe la famiglia a giorni lunghi e travagliati, pieni di angoscia nel non ricevere notizie, sollevati solamente dall'intervento provvidenziale di Zavoli. Le fughe fulminee del fratello tuttavia non sono legate a futili motivi, al contrario traggono origine e si alimentano del sentimento più forte dell'animo umano: l'amore. Innamorandosi spesso di donne più grandi di lui, Leo, ardente di passione, lascia da parte ogni logica, ogni dose di buon senso, inseguendo la sua amata secondo un copione degno dei grandi romanzi d'amore e di avventura. Purtroppo queste fiamme d'amore si esauriscono presto, permettendo il ritorno a casa del fuggitivo. Mirka, figlia del proprietario di un luna park *Melito & figlia*, 29 anni, estroversa e gioiosa, è la donna per la quale il cuore di Leo sperimenta i sussulti dell'amore.

²⁶⁷ Ivi, p. 45.

È per lei che il novello Romeo scompare per quasi un mese, impegnandosi senza sosta nell'attività del malridotto luna-park, gestendone i magri profitti e incaricandosi di portarlo nelle piazze dei comuni vicini per la gioia di tanti bambini. Conosciuto il luogo della giostra, Zavoli si reca in cerca del fratello con il preciso compito di farlo recedere dal suo proposito e ricondurlo a casa.

Con un veicolo preso in prestito da un vicino, non appena arriva si rende subito conto della miseria di quel posto e, dopo aver a lungo dialogato con i genitori, viene stabilita la definitiva separazione, sia professionale che sentimentale, dei due amanti. Leo non oppone nessuna resistenza, così come i familiari e, cosa ancor più strana, non dice nulla nemmeno lei rimasta immobile e zitta come in un fiero quanto triste silenzio.

Lungo il viaggio di ritorno il sorgere di un dubbio, le ragioni di quel gesto che, nell'animo di Zavoli, cominciano a vacillare fino a crollare:

[...] Li separai persuadendomi via via di sbagliare. Mi sentivo colpevole non del fatto in sé, ma perché privavo l'uno all'altra di uno stralunamento che, in qualunque modo si manifesti, bisognerebbe non osteggiare.²⁶⁸

Ma se Leo trova nell'amore la molla per costruire una vita lontano da tutto e da tutti, rifugiandosi nel suo bisogno spasmodico di fuga, un ben più immane tragedia, costringe spesso i due fratelli a correre verso un posto sicuro nel tentativo costante di salvare il bene più prezioso: la vita.

Il primo bombardamento che sancisce l'ingresso nella seconda guerra mondiale anche di Rimini, avviene il 1° novembre. La città è martoriata dalle bombe, i morti si contano a decine, tutto intorno è silenzio e incredulità. Il pensiero di Zavoli corre verso il fratello e lo spinge a precipitarsi alla stazione per cercarlo, senza alcuna fortuna.

²⁶⁸ Ivi, p. 40.

Zavoli scoprirà molti anni dopo che per un puro e fortuito disegno del destino, Leo è scampato per miracolo agli ordigni caduti sulla stazione.

Una vita dunque messa mille volte in pericolo e mille volte salvata, la giovinezza finita per sempre, contrassegnata dal rannicchiarsi dei due fratelli in un fosso per proteggersi e dal volto di Leo incapace di guardare in alto per il troppo terrore. Due fratelli che riescono a tornare a casa, trovando il cibo e il pane in tavola e celebrando, in silenzio, il dolce rito della condivisione, l'unico che potesse scacciare l'orrore con la speranza e la morte con la vita.

Pur non avendo più di 18 anni, Zavoli entra drammaticamente nell'età adulta attraverso la più sconvolgente delle visioni: le mani di Edgardo, il padre, che cercano disperatamente fra le macerie i resti di una vita, scorgendo solo cadaveri, attoniti per la vastità della distruzione.

[...] Rizzatosi in piedi più che poteva, incominciò a contare i tetti per nome: Zannini, Moretti, Bianchi, Roccheggiani, Bertozzi, Fracassi. Poi doveva esserci il nostro, ma non lo vedevamo. Ripassò, un cammini dopo l'altro, la sequela di famiglie; ma quando ebbe finito di elencare, al posto del nostro tetto c'era sempre un vuoto.²⁶⁹

Il primo tetto sventrato dall'orrore, diviene dunque il simbolo non soltanto della tua casa ma della tua spensieratezza distrutta. Passeranno moltissimi anni e Zavoli di lutti e tetti, morali e materiali, da ricostruire ne vede fin troppi, scegliendo sempre di concedere spazio a quelle parole che, da conoscenza asettica si trasformino in coscienza critica.

²⁶⁹ Ivi, p. 65.

2.5. La sorella Milly

La tragedia della guerra segna anche la sorella maggiore di Zavoli costretta a ricevere la terribile notizia del decesso dei genitori del marito, proprio dal fratello Sergio. Per giungere a Perugia, la città dove Milly vive con il marito, Zavoli viaggia su un carro merci in assoluta precarietà e altissimo rischio. Ma la sofferenza materiale non sembra scalfirlo dal momento che una ben più profonda angoscia morale gli sferza l'anima nella ricerca delle parole più consone per rivelare al marito della sorella che i suoi genitori sono deceduti. Per fortuna una nuova alba sancisce, nel più stupefacente dei modi, la transizione dalla morte alla vita. Milly, infatti, annuncia proprio a Sergio che avrebbe avuto un bambino. Per comunicare il lieto evento a casa, ma soprattutto per poter tornare a casa, Zavoli entra a far parte di un battaglione di soldati britannici e americani che lo scortano fino alla sua abitazione. Il fronte nemico ha infatti occupato la zona fra Perugia e Rimini impedendogli il ritorno. Entrato in contatto con un gruppo di ragazze che abita di fronte la casa della sorella, viene introdotto nell'ambiente dei soldati anglo-americani che frequentano abitualmente quella dimora. Riuscendo a stabilire un rapporto di confidenza con i militari, con una minima conoscenza della lingua inglese imparata a scuola, Zavoli rischia il tutto per tutto proponendo ai soldati la realizzazione di una sua idea tanto bizzarra quanto geniale: la costruzione di un paracadute a cui affidare la scritta: "A Perugia nascerà un bambino". L'esercito avrebbe dovuto consegnarlo, lasciandolo cadere sulla città in maniera tale che, di bocca in bocca, la notizia fosse giunta ai suoi genitori.

Nel frattempo si unisce a quel manipolo di soldati inglesi, assegnato ad un reparto italiano come addetto alla fureria. Protetto da coloro che, paradossalmente, avrebbero dovuto essere suoi nemici, dopo lunghe peripezie, Zavoli giunge a casa.

Quel giorno porta con sé una data fondamentale nella vita collettiva ma anche in quella privata del ragazzo: è il 21 settembre 1944, la guerra è finita e lui compie 21 anni. Trascorreranno molte lune e la morte di Milly segnerà un vuoto che rimarrà per sempre.

[...] Fummo fratelli, in tre, quando non si sapeva per quali vie, dopo che tanto si è trasfuso altrove, il sangue a loro ci riporta, gli altri due, nel giorno del primo così sia. Uno a uno si va, messi in fila dal caso, tiene a corde la vita che pendono dai moli lasche, fin troppo, per i tuoi magri fianchi.²⁷⁰

Il paesaggio marino, intriso del tipico sapore della “sua” Rimini, rappresenta la cornice ideale per narrare il distacco, per mostrare come l’essere fratelli e il legame fortissimo di sangue, che unisce anche quando ciascuno percorre strade e sentieri lontani, si sfilacci e perda la vita dal momento che le “corde pendono dai moli lasche, fin troppo, per i tuoi magri fianchi”. In questo modo Zavoli dice addio a Milly, in questo modo il poeta saluta un’altra pagina che si chiude, il primo indelebile colpo alla sua famiglia e al suo essere parte di una delle più importanti delle strutture sociali umane, quella dei fratelli.

²⁷⁰ Id., *Un Cauto Guardare*, Milano, Mondadori, 1995, p. 23.

2.6. Il dolce incanto dell'amore

Dalla magnificenza di una delle tante finestre dell'hotel *Kursaal* di Rimini si può mirare l'incanto della spiaggia, il morbido e languido andirivieni delle onde, la gente che passeggia sulla sabbia in rituale processione: dal mare infatti è venuta la guerra e dal mare è come svanita.

Le chiavi dell'albergo sono entrate in possesso di Zavoli grazie a suo fratello, assunto come magazziniere. La sontuosa dimora, leggendaria per la fama che ha da sempre in città, ha accolto personaggi quasi mitologici come il vincitore della lotteria di Tripoli. Dopo la guerra, grazie a Leo, ammaliati da quel paesaggio, Sergio e Irmina assaporano le dolcissime voluttà dell'amore. Ma un altro luogo, prima ancora del grande hotel, attira l'attenzione dei due giovani innamorati: il Tempio. Per i riminesi, il luogo è conosciuto solo come il "duomo" per volere delle gerarchie ecclesiastiche che, affannosamente, lo hanno purgato di antiche tracce pagane. In origine, infatti, il monumento è stato voluto dal principe Sigismondo come emblema del suo infinito amore verso Isotta.

La relazione adulterina con la donna, come è noto, ha spinto il principe ad ordinare a dei sicari di soffocare la moglie Polissena, ospite in fuga nel convento di Scalea. Isotta quindi ha sposato il "suo" Sigismondo ma il sacrilegio compiuto nel tempio non può restare impunito. Papa Pio II, infatti, non tollera l'omicidio della legittima moglie, né le iniziali "S" e "I" scolpite in ogni parete, a dimostrazione dell'amore adulterino del principe, né si accontenta della spiegazione fallace fornita dal nobile per la scritta che ornava il sarcofago di Isotta.

Per difendere il suo amore traditore, infatti, Sigismondo tenta di far passare Isotta come defunta, giustificando il “B. M” non come *Bene Merenti*, ovvero riconoscimento di valore e passione, ma come *Beatae Memoriae*, in ricordo di una donna morta molto tempo prima. Ma il trucco non può durare, né convincere l’astuto capo della chiesa a non intervenire. Viene quindi ordinato di cancellare il ritratto dei due amanti dal basamento della cappella a loro dedicata.

Tutto il resto rimane, soprattutto quella “S” e “I” che, per uno strano scherzo del destino, sembrano proprio indicare Sergio e Irmina. Antiche leggende, amori contrastati, tormenti e patimenti, non possono allontanare dalla mente dei due novelli “S” e “I” il sentimento che la loro storia stia per finire, forse consumata da un sottile presagio di impotenza contro quel destino che avrebbe sancito il loro addio.

Il percepire sempre più chiaramente l’inutilità di opporsi ad un inevitabile allontanamento aveva finito per far crescere la sicurezza che la fine del loro amore fosse vicina.

[...] Ma adesso che la guerra poteva insidiarlo, volevo che l’Irmina credesse a una natura indomita e straziante del nostro legame: volevo tradirla e uccidermi per lei, essere amato fino al deliquio. [...] Un vero amore nasce in un punto misterioso ma assoluto dell’esistenza, con una emozione soltanto sua, che non ti deve nulla perché appartiene solo alla sua bellezza.²⁷¹

Usciti dal tempio, lo squillo della sirena ricorda bruscamente la realtà della guerra non ancora conclusa: Irmina fugge, piena di terrore, verso il rifugio, verso quel luogo che anche il giorno di tutti i Santi l’aveva protetta, lontano da Sergio, senza nemmeno che la donna si fosse data la briga di chiedersi dov’era e come stava il suo amato. Un ultimo bacio, un addio silenzioso.

²⁷¹ Id., *Romanza*, pp. 117-118.

Ma un giorno:

[...] La rividi d'inverno, io di qua e lei di là dalla strada; ne nacque un gesto senza amore, ciascuno rinunciava a qualcosa, magari a qualche parola, eravamo come due navi che s'incontrarono in alto mare e abbassano le bandiere in segno di saluto.²⁷²

La parola, simbolo di qualcosa di troppo vacuo per potervi non rinunciare, per poter continuare a lottare, quando incontra, ancora una volta, il linguaggio del mare, come “due navi che si incontrano in alto mare”, non serve a risaldare la magia e il trasporto del primo amore, serve soltanto, come sarà in moltissime altre occasioni ancora troppo lontane per essere persino ipotizzate, a sancire la rinuncia, a declamare l'ultimo canto del cigno.

²⁷² Ivi, p. 121.

2.7. Un amore fatto di mani

[...] Tutte le sere, per trenta e più giorni, avevo guardato le sue mani pensando che esse erano l'espressione massima della forma viva del padre, e insieme la sua essenza più astratta. [...] Egli morì quando il cavo della mano, appena ingiallito, s'irrigidì.²⁷³

Il 6 Agosto 1969, con la morte del padre, Zavoli conosce il primo drammatico distacco dalla figura paterna e la conseguente perdita di quella spensieratezza e senso di protezione che l'essere figlio porta con sé. Il 6 Agosto 1981, con la morte della madre, il cerchio si chiude. Se di ricordi e immagini relative a sua madre Zavoli appare assai parco nel disseminarli nella sua produzione letteraria, nella mente e nell'anima del figlio non mancano invece i tanti ricordi legati al padre, frammenti di vita vissuta evocati con leggiadria e riannodati lungo quel sottile asse di identità e mistero che da sempre accompagna la vita di Zavoli. Scavando nel passato emergono frasi, atteggiamenti, persino piccole e grandi ossessioni che colorano la personalità di Edgardo e narrano di una vita quotidiana dove padre e figlio vivono una profonda complicità. Durante la stagione estiva, fin da bambini e fin quando non ebbero superato i tredici anni, i due fratelli erano costretti a compiere un rito a cui il padre teneva moltissimo. Si trattava di sradicare le erbacce del giardino, togliendole con cura al fine di accumulare un considerevole quantitativo di verde e meritarsi la ricompensa. Ma vi era una regola da rispettare con assoluto rigore: si potevano togliere tutte le piante oramai rovinate, tralasciandone una soltanto: *il fiore dei tre occhi* chiamato in tal modo per via di tre petali azzurri grandi ognuno come una pupilla.

Era un fiore rarissimo, a cui Edgardo era molto legato per una ragione ignota persino alla moglie e ai figli. Appariva raramente e alla sua esistenza è legata una storia dal chiaro sapore misterico quanto provvidenziale e divino.

²⁷³ Ivi, p. 58.

Sepolto nel cimitero dall'altro lato del torrente Candiano a Ravenna, Edgardo volle forse mandare un ultimo messaggio di amore e di presenza ai suoi cari facendo loro trovare, sulla parete destra del sarcofago, proprio il “fiore dei tre occhi”. Non appena lo vide, Zavoli corse subito con la mente ai dolci ricordi di quelle estati quando strappavano le pianticelle logore, evitando l'azzurro dei tre petali, un colore che era identico, forse non era solo un caso, con quello degli occhi del padre. Il riannodare le fila per comprendere chi era, quale era il senso del suo stare al mondo, portò Sergio ad indagare più a fondo, scoprendo una verità fino ad allora celata.

La risposta alle tante sue domande venne dallo zio Emilio, dai suoi rimpianti, dai suoi struggenti ricordi circa Vladimiro, il più piccolo dei tre fratelli emigrato in America, proprio quando il loro padre, *Gigi del marascone*, oramai vedovo, decise che era giunto il momento di risposarsi.

Il ragazzo, di soli 16 anni, era stato assunto come aiuto-fuochista, lavoro che gli aveva permesso di imbarcarsi sulla nave per gli Stati Uniti, ma una sciagura in mare, lo aveva visto naufrago, morto inseguendo il sogno di una vita migliore. Secondo i ricordi dello zio Emilio, proprio su quella nave, il giovanissimo ragazzo portava con sé vasi pieni di piantine color celeste, ossessione che gli era valsa il più forte degli insulti in ambiente marinaresco, quello di “contadino”.

Che dunque il “fiore dei tre occhi” fosse stato il compagno di Vladimiro? Ma le parole del padre, anche se solo sussurrate attraverso un rimando intricato di ricordi e suggestioni, parlarono ancora al cuore del figlio, attraverso incredibili stranezze. Un giorno decise di tornare a visitare la sua vecchia casa dove era cresciuto. Erano passati quindici anni, l'appartamento al piano di sopra era completamente abbandonato, ma perfettamente funzionante, curato dal fratello e dalla sua famiglia che abitavano al piano di sotto.

Entrato in casa, aperto un cassetto, tutto il mondo di Edgardo si manifestò, facendo scoprire al figlio di quale materia erano state fatte le idee e persino i sogni di suo padre.

Centinaia di lettere, contratti, ricevute, rogiti, ritagli di giornale, ma anche mappe zodiacali, libri di profezie, fino ad una lettera autografa di Garibaldi, lentamente tornavano alla vita, rendendo partecipe chi le maneggiava di una storia familiare.

Ma la vera sorpresa fu l'accorgersi dell'esistenza di una busta antica dentro la quale era gelosamente custodito un arcaico manoscritto. Fu la data di quel documento a sconvolgerlo, recitava infatti: 21 Settembre 1993. Era il 1985 e a quella data, il 70° compleanno di Zavoli, mancavano ancora otto anni. Leo si recò di gran fretta nella vecchia casa paterna e i due fratelli cercarono di trovare una soluzione al piccolo "giallo".

Come mai Edgardo aveva creato e custodito con così tanto zelo questo pezzo di carta? Per trovare risposte, tornò alla mente l'antichissimo lavoro del padre che, da quando aveva 16 anni, fu assunto dal conte Rasponi, in virtù della sua calligrafia barocca, per catalogare i documenti del nobile, riscrivere in bella forma le lettere, risistemare i vari libri che, di continuo, arricchivano la biblioteca del conte. Per molto tempo conobbe dunque tutti i segreti di quel casato, occupandosi di registrare contratti, testamenti, diplomi. Maneggiando fonti burocratiche e notarili vecchi anche di tre secoli, se ne appassionò a tal punto da conservare anche a casa tutto quello che gli sembrava degno di essere custodito e preservato. Soprattutto, il suo amore era rivolto a quei manoscritti esoterici, il cui contenuto fosse in qualche modo enigmatico, le cui conseguenze nella vita pratica potessero essere anche drammatiche. Un prototipo simile lo aveva visto proprio in casa del conte, trovandosi di fronte ad un testo nel quale, per un errore di scrittura mai corretto, fu imposto di uccidere il maschio primogenito.

Ma misteri ed enigmi, costati prezzi umani e morali enormi, erano contenuti anche in un altro volume che illustrava la suddivisione errata di due terreni agricoli. In base a questa illecita divisione, una famiglia giunse alla rovina e al suicidio per i debiti accumulati a causa del minore terreno a disposizione.

In quella stanza, in quel momento, Zavoli riannoderà quella:

[...] Quantità di metafore incontrate mentre cercavo il bandolo non solo affettivo, ma anche concettuale, del ritorno. [...] Dov'ero, dunque, e chi ero, quel giorno? Mi parve una domanda ragionevole, ma per rispondere occorreva qualcosa di molto arbitrario, che corrispondesse ad un'idea non fiscale, ma liberante, dell'inverosimile.²⁷⁴

Tornando nei silenzi di quelle stanze che lo avevano visto bambino, immerso nel mistero di quelle oscure carte, Zavoli riassapora quella strana inquietudine che lo rapiva ogni qual volta veniva travolto da criptiche parole paterne.

[...] Una frase ricorrente di mio padre, dal tono scherzoso e insieme allusivo, aveva insinuato dentro di me, rispetto alla mia esistenza, un sentimento quasi di infondatezza: "Ma se devi ancora nascere! Mi diceva. Oppure: "Se ne parlerà quando sarai nato!"²⁷⁵

Ma se Edgardo cercava a modo suo di educare il figlio non soltanto all'apparenza tangibile ma ad un mondo nascosto, pieno di sensi reconditi e ricco di alchimie, ricordi taglienti e commoventi di drammaticità porranno il loro sigillo nella formazione dell'uomo adulto, Sergio Zavoli. Immerso nel buio della notte, accompagnato soltanto dalla forza delle sue mani e dalla misericordia del suo cuore, Edgardo portava conforto ai tanti disperati che, durante i bombardamenti, popolavano le gallerie. Se di giorno elargiva denaro in cambio di oggetti dati in pegno, di notte portava conforto ad altre mani.

²⁷⁴ Ivi, pp. 211-212.

²⁷⁵ Ivi, p. 54.

Erano quelle degli affamati, quelle di coloro che si disponevano:

[...] In due file ininterrotte di materassi – col vicoletto al centro, i santi alle pareti e una sequela di tende per difendere il dormitorio dalla sua mortificazione- quando alle tre dopo mezzanotte mio padre consegnava le micchette ancora calde lungo il camminamento che divideva il doppio corteo dei giacigli.²⁷⁶

Le mani di Edgardo non portarono solo sollievo ai sofferenti, non si limitarono a barattare denaro in cambio di un “pegno”, non esaurirono la loro instancabile attività nemmeno nell’istante in cui carezzavano il “fiore dai tre occhi”, compirono il loro gesto più emblematico e storico quando, giunta al tramonto la dittatura fascista e archiviata con essa la guerra, per rendere omaggio alla “Libertà”, Zavoli padre prese la sua decisione.

Forse animato dalla volontà di riempire di senso la riacquistata libertà di arbitrio e di autodeterminazione del popolo italiano, creò la sua “Epifania”, con pochi gesti impressi nell’animo del figlio Sergio, una delle più importanti lezioni di vita.

[...] Uscì di casa, attraversò il giardino e con un calcio spalancò il cancelletto che dava nell’orto.

[...] Arrivato a metà dell’orto depose il fagotto e iniziò a scavare una fossa. Come fu sotto di quasi un metro vi calò giacca, pantaloni, camicia, cravatta, cinturone, mostrine e stivali. [...] Allora egli disse: “E non se ne parli più!”²⁷⁷

Protagonista indiscussa, anche se ancora non dotata di quella consapevolezza teorica circa il suo valore e la sua “carica” etica e morale, la Parola, anche quando rifiutata nella sua minima formulazione, anche quando sostituita dal silenzio e dall’eloquenza dei gesti, diviene fondamentale per il giovane Sergio che, mentre guarda il padre seppellire tutto l’intero ventennio fascista, apprende l’antica saggezza che regola il sapiente uso della Parola, a volte necessaria e da non fermare, altre volte superflua e da evitare.

²⁷⁶ Ivi, pp. 60-61.

²⁷⁷ Ivi, pp. 157-158.

2.8. La società dei birri

Durante la stagione estiva, complici il sole e la spiaggia, ma soprattutto eccitati dall'arrivo di tante "straniere" venute a villeggiare nella riviera romagnola, Zavoli e compagni escogitano il modo di creare una vera e propria associazione segretissima quanto integerrima.

Fine statuario dell'impresa uno soltanto: ammaliare e conquistare le tante "bellezze al bagno" venute da ogni parte del mondo e pronte a godersi l'avventura con il bellocchio del luogo che avrebbe dimostrato maggiore abilità nel conquistarle. Per raggiungere lo scopo era necessario dotarsi di un vero e proprio statuto, di un organizzazione ferrea ed efficace. In questo modo, ad opera dei "ragazzi di Via Dante", venne stabilita la creazione di 15 punti che la neonata cooperativa decise di mettere nero su bianco al fine di evitare equivoci e spiacevoli fraintendimenti. Fu deciso che l'interesse primario da tutelare fosse sempre e comunque quello del gruppo, anche a discapito dei propri egoistici tornaconti.

Le relazioni amorose dovevano avere una durata compresa fra l'episodica, la settimanale, la stagionale, la stagionale con trasferta in visita alla famiglia, per arrivare, ad un vero e proprio fidanzamento, pratica sempre da scoraggiare. Ogni componente dell'associazione doveva aggiornare il registro indicando nome, cognome, indirizzo di ogni conquista, ed eventuale fine della storia, nel caso anche altri membri del gruppo volessero provarci con quella stessa ragazza. Occorreva dunque creare un vero e proprio mercato, sempre in movimento, mai reso immobile da conquiste o peggio da vere e autentiche storie d'amore che avrebbero sottratto una bella e giovane preda dalle grinfie degli altri.

L'amore, la passione, il fidanzamento, addirittura un concepimento avrebbero significato un vero e proprio disastro e un onta di disonore per il birro, termine dialettale il cui significato è traducibile con "montone", che le avesse compiute.

Alla fine di ogni storia il protagonista doveva informare per iscritto i compagni sul grado di difficoltà dell'impresa, il tempo del corteggiamento, lo stato della ragazza (sposata, figli), le tecniche più appropriate per sedurla, le caratteristiche del carattere, persino la presenza o assenza di particolari esigenze erotiche.

Una volta messo in moto il piano di conquista, i "soldati dell'amore" si preparavano all'attacco attraverso la ripetizione di azioni di sicuro effetto. La prima di queste era l'incontro con la turista alla stazione, attraverso piccole gentilezze come aiutare una mamma a scendere il bambino in carrozzina dal treno, o una ragazza con le valigie, o una bella donna alle prese con il suo cane.

Ma il vero banco di prova avveniva fuori dalla stazione quando occorreva proteggere le malcapitate dall'avidità senza limiti dei facchini, del procacciatore di stanze in hotel, del tassista.

I birri sapevano bene che, giunto Settembre, avrebbero dovuto pagare il debito, rintracciabile nella considerevole perdita di potenziali clienti, a quelle categorie di lavoratori che, silenziosamente, assecondavano il gioco di seduzione dei ragazzi del luogo. Ottenuta quindi la patente di credibilità e la fiducia delle ignare ragazze sull'onestà e sul disinteresse di quei ragazzi, la storia poteva avere inizio e consumarsi lungo quelle spiagge, di sera nei bar sul lungomare, o sul vaporetto che faceva il giro del porto e poi tornava indietro. Pensieri frizzanti e pieni di brio si tramutano in ricordi di grande spensieratezza, permettendo alla gioventù di parlare di sé.

Dal soffio dei suoi ricordi Zavoli narra la storia di Fausto e della “sua” Margarete Kahn.

[...] Fu durante una di quelle piccole navigazioni che il figlio di Nando il carrozziere, Fausto, detto la “trivella” per il talento becerò e sottile di affondare, intanto, nell’animo della sue vittime, inaugurò una propria storia. Aveva adocchiato Margarete Kahn, una donna sui trent’anni, bionda, di una bellezza timida ma anche dai tratti sicuri, e con un’espressione così schiva da sembrare tutto fuorché una creatura disposta a molte cose. [...] E mentre lei naufragava in quell’amore senza criterio, lui ammorbidiva progressivamente la propria aggressività calandosi in un’impacciata, ma disarmante, misura di sconfitta. [...] L’estinguersi della vacanza tanto accese i loro desideri che scomparvero dalla scena, votati a vivere l’incendio lontano da tutto, fino a consumarsi. [...] Un giorno mio fratello portò a casa la notizia che Fausto era partito. [...] Prese alloggio alla pensione Edelweiss. [...] L’indomani Fausto si alzò presto e andò in Monchebergstrasse, che correva tra la piazza del Municipio e la Borsa. [...] Stette davanti al numero 24 un bel po’, ma non vide muoversi neanche una tendina. [...] Fu allora che un passò un gruppo di ragazzi già ebbri a quell’ora. Lo sfiorarono a bella posta e qualcuno, dondolando intorno, prese a urtarlo. [...] Si udì una sirena ed era la polizia. Fausto indicò un bar, discosto una decina di metri, dove aveva visto entrare alcuni assalitori. [...] Lo aspettarono, quella sera stessa, a una ventina di metri dall’ingresso della pensione. [...] Il tafferuglio ha la velocità di un’esecuzione: viene chiuso da una cinta di corpi, in pochi secondi è a terra, colpito una sola volta. [...] Sirena, polizia, testimonianze, verbale, obitorio.²⁷⁸

Poco tempo dopo, l’avventura dei “birri” fu conclusa, con un amore nato anche dove le regole non lo consentivano e la morte di un amico che di quel amore rappresentava il tragico epilogo.

²⁷⁸ Ivi, pp. 229 – 241.

2.9. I nodi e la storia dei capanni di legno dolce

Giochi di invidiabile freschezza colorano i giorni di Sergio, dolci avventure o, più spesso, lusinghe rubate, birichinate sempre innocenti anche quando velate di un pizzico di malizia, scandiscono le ore, mentre l'esistenza assume sempre di più i contorni della scoperta dell'amore.

[...] Andava avanti un amico, individuava il nodo più tenero e con un pollice di ferro lo faceva saltare.

[...] Ma qualcosa di vero e di vivo ci accordava con un'idea spoglia dell'esistenza, nell'attesa di entrare un giorno nei capanni attraverso la porta, pronti a tappare per antica scienza i buchi aperti, stavolta, dai figli.²⁷⁹

Rischioso quanto peccaminoso, un altro genere di godimento allietò, solo quella volta, le lunghe ore dell'adolescenza di Sergio e compagni. Un piacere solo sfiorato, ottenuto come inaspettato "premio" quando la comitiva decise di recarsi nella casa di una delle tre "falene" con le quali Pietro Scalpellini si era allontanato il giorno del finto affogamento. Dal desiderio di conoscere il destino del loro amico, alla scoperta di ben due distinte, ma ugualmente importanti, verità. Come in un duello fra la morte e la vita, l'eroismo e il sacrificio di Pietro Scalpellini salva non soltanto delle vite, ma l'idea stessa della bellezza del vivere nonostante l'orrore.

L'orrore ha il volto delle SS, assetati di sangue e di vendetta per l'uccisione di due soldati tedeschi. Per salvare la popolazione inerme ed evitare un massacro, Scalpellini donò la sua vita. Quello stesso giorno, la moglie di uno di coloro che erano in piazza salvatosi grazie all'immenso altruismo di Pietro, si recò in una delle "case" e depose un cesto di uova e un mazzo di margherite in segno di riconoscenza.

²⁷⁹ Ivi, p. 26.

Le tre prostitute decisero quindi di onorare il giovane organizzando il funerale. Il corteo sfilò per le strade del paese, con dietro le tre donne seguite da tutta la popolazione.

La storia narrata ai ragazzi amici di Pietro, da una delle tre “falene”, non fu importante soltanto per conoscere la verità, ma altresì perché offrì lo spunto, inusuale quanto bello, di recarsi in spiaggia con lei spingendola verso le onde, salvo poi bloccarla, con un braccio intorno alla vita, appena in tempo per non permettere all’acqua di bagnarla. Il contatto con il corpo femminile, l’inevitabile eccitazione, si concludono con il tradimento. Uno del gruppo decise, infatti, di portarla dietro un capanno, sottraendola al gioco di tutti, pensando solo al suo solitario ed egoistico piacere.

La scoperta della sessualità, dai “capanni di legno dolce” a Pietro Scalpellini e le “sue” falene, giunge anche dalle parole e dai ricordi di Zavoli:

[...] Tra rimembranza e sogno torna l’adolescenza dei rodei maldestri con fanciulle di frodo decise al sacrificio subdolo e religioso del canneto, dove garriva l’indumento sacro di lei, sfilato con le mani rigate dalle vene celesti dei ragazzi.²⁸⁰

Con il tempo anche lo spirito di gruppo, che aveva animato la rimozione dei nodi dai capanni e la conseguente scoperta collettiva del mondo dell’erotismo, si spense. Ancora una volta fu la morte a rimettere in gioco le carte, portando via l’amico che del far saltare via quei tocchi di metallo aveva fatto il suo mestiere. Strappato alla vita dal mare e dalle sue implacabili onde, fu tradito, come si seppe qualche giorno dopo, da un movente preciso: aveva visto qualcosa che non avrebbe dovuto vedere. Spiando dentro la cabina di un industriale bolognese, aveva assistito alla sconvolgente visione di un duetto fra l’uomo e una ragazza che, guardata con più attenzione, aveva riconosciuto nella sorella.

²⁸⁰ Id., *La parte in ombra*, p. 19.

2.10. Il ventennio fascista, la guerra e i suoi orrori

Non si tratta di un documentario, né di una ricostruzione storica o di una fiction, più o meno fedele, per tentare di comprendere il *way of life* di tanti italiani sotto la dittatura di Mussolini, i ricordi e le sensazioni che riaffiorano alla mente di Zavoli, riportano a galla frammenti di cuore e di intelletto.

[...] Il grande raduno aveva luogo in piazza Malatesta. [...] Infine [...] con le frange luminose di seta nera che danzavano sui berretti, venivamo Marino e io: inguantati fino al gomito, come i moschettieri, scortavamo il gagliardetto dell'Opera Nazionale Balilla. Quel ruolo prestigioso lo dovevamo a un tratto di impeccabilità esteriore che ci trasformava in due esemplari da parata, frutto di una razza dai destini, come si diceva allora, radiosi.²⁸¹

Svegliato dal bel sogno delle parate, da quella allegria, giovanile e contagiosa, del corteo, dai suoi colori, dalle sue ritualità interne e immutabili, Zavoli tinge di nero il bianco delle sue giovanili pagine di vita, attraverso il ricordo dell'orrore, del brutale, dell'ingiustizia che, nonostante tutto, non riesce a vincere il naturale senso di libertà del popolo italiano. Il fascismo diventa quindi nucleo fondamentale di storie, racconti minimi di persone e del loro coraggio, straordinari attimi di dolente umanità. La dittatura viene presentata attraverso il filtro delle parole di Isaia, padre di Gino Pagliarani, con quel suo monito che sferza le coscienze:

[...] Di tutto questo impero rimarrà qualche insegna di bar e di ristorante!²⁸²

²⁸¹ Id., *Romanza*, pp. 146-147.

²⁸² Ivi, p. 145.

Quella frase, pronunciata gravemente per dare un ammaestramento morale, a Zavoli e al figlio di ritorno dall'aver inneggiato alla campagna di Etiopia, rappresenterà un ricordo indelebile di quegli anni di ordine apparente, ma in realtà di sotterraneo ribollire delle coscienze. Un travaglio del pensiero e della ragione, che si tramuta in azione, in coraggio e disprezzo del pericolo.

Il reclutamento, da parte dell'esercito nazista, di Zavoli come operaio in un'impresa tedesca, lo costringe a demolire, a causa del probabile pericolo di invasione nemica e della necessità di creare delle opere di sbarramento, i pali della luce del lungomare di Rimini.

Nel 1936 Sergio e Gino avevano marinato per giorni la scuola, offrendosi come operai volontari per contribuire alla straordinaria opera che avrebbe avuto il suo coronamento con la maestosità di quei piloni che sveltavano contro il cielo.

Dopo molti anni l'ingrato compito: demolire quegli stessi pali, senza alcuna possibilità di rifiutarsi. Il geometra Walter Germondari, infatti, consapevole che l'appartenenza del ragazzo ai disertori lo avrebbe consegnato a morte certa, riuscì a farlo entrare come lavoratore nell'impresa nazista. Ma il destino non si può a lungo beffare e il precipitare degli eventi porta Zavoli più di una volta ad un soffio dalla morte. Fuggito dal cantiere tedesco, venne catturato poco dopo e, scoperto il suo gravissimo crimine, portato in caserma.

Attraverso un'altra rocambolesca dipartita, grazie alla complicità del maresciallo di Gregorio, viene scritta una vera e propria pagina di vita:

[...] Il 10 Marzo dell'83 ricevetti questa lettera: "Carissimo, alle ore 10.30 del 10 Marzo 1943 eri nel mio ufficio dell'Organizzazione TODT, a Marebello, nella colonia estiva denominata "russa". Ricordi? A distanza di quaranta anni, alla stessa ora ti scrivo. Quel giorno è indimenticabile. Ti avevo appena consegnato il lasciapassare tedesco che faceva cadere la procedura per del Distretto per la tua fucilazione. Sono felice. Scusa e tanti auguri a te e alla tua famiglia. Tuo Walter Germondari.²⁸³

Ma la furia della guerra e la spietata logica dei suoi gerarchi non pone fine alla sua odissea. Ritornato a casa, viene ancora una volta, arrestato. Giunto il momento del prelevamento, da parte di un contingente nazista, il giovane trova preziosi appigli difensivi persino in insospettabili comandanti fascisti. Fu proprio, infatti, Perindo Buratti, capo del Comune di Coriano, a decidere per la liberazione del figlio di Edgardo.

L'amicizia che legava Buratti con il padre era di antica data, fin dai tempi in cui il capo famiglia Zavoli si era ribellato, difeso proprio da Buratti, contro alcuni fascisti soliti a picchiare tutti coloro che non si alzavano in piedi ogni qual volta si udiva u nuovo resoconto delle operazioni belliche.

La salvezza, ancora una volta, dalla morte assume i contorni del caro amico Mimmo, il vero "deus ex machina" della situazione. Fu lui a condurre Sergio in una casa di montagna e nascostolo là per oltre due settimane, costrinse la morte ad arretrare, almeno per il momento.

²⁸³ Ivi, p. 137.

La morte e l'inganno della vita che le sfugge, il senso dell'umana avventura, il ritrovare ciascuno la propria "Itaca".

[...] Itaca forse non c'è, mi dicevo, doppiato l'istmo troverai sempre un altro braccio di mare e altre spiagge e tempeste; [...] Itaca non è dove vorresti che la vita ti restituisse quello da cui sei fuggito, è dappertutto, ogni giorno, è il motivo per il quale vale la pena di ripartire verso qualcosa che è sempre davanti e a cui devi arrivare con ciò che sei, mani e cuore, persuaso che l'ultimo tratto è il più necessario, se ne capisci il significato e il rischio: una modica astuzia veniva a patti con la storia lasciando irrisolto il destino, ma non indefinita la dignità del viaggiatore e del viaggio.²⁸⁴

Una bicicletta, il ricordo di Vidmer, il percorrere una strada molto più importante di qualunque giro d'Italia a cui si assisteva da spettatore, Gino e Sergio, i due sopravvissuti all'orrore di un campo di concentramento il primo e di una prigionia in mano nemica il secondo, ma anche Maria, la madre di Gino, compongono il mosaico della memoria di Zavoli.

[...] Aveva chiamato gli amici del figlio volendo sapere di che pasta eravamo noi rimasti fuori, e con un mucchietto di parole si era avventurata nel più bel discorso sulla dedizione che abbia mai ascoltato.

[...] L'indomani, in piazza, ci fu del trambusto: era Gino che usciva dall'albergo. Lo misi sulla canna della bicicletta e attraversando una selva di saluti con quel oracolo fra le ginocchia andai verso il mare.

[...] Io non sapevo cosa volesse dire due ragazzi che piangono senza guardarsi, in bicicletta, ciascuno pensando una cosa.²⁸⁵

Isaia, il padre di Gino, dopo una vita spesa ad aiutare gli altri, con estro e benevolenza impagabili, venuto il giorno della malattia e l'approssimarsi della sua morte, quasi duettando con Edgardo, lascerà il segno della propria venuta nel mondo affermando:

[...] Senza amore si può anche vivere, ma non si può morire!²⁸⁶

²⁸⁴ Ivi, pp. 140-141.

²⁸⁵ Ivi, p. 143.

²⁸⁶ Ivi, p. 160.

Edgardo replicò:

[...] Né morire, né vivere.²⁸⁷

Il bilancio dunque del Fascismo passa, nella mente e nelle storie di Zavoli, attraverso esperienze personali che temprano il carattere e rinsaldano gli intenti, permettendo, molti anni dopo, di elaborare un pensiero e una riflessione mai scontata o banalizzante.

Polarizzando la propria attenzione verso quel 25 Aprile del 1944 in cui l'Italia ritrova la propria libertà, nonché la dignità di popolo libero e di moderna nazione democratica, Zavoli scriverà:

[...] Con l'approssimarsi del 25 aprile risale dalla coscienza del Paese, ogni anno, un vecchio e mai sopito desiderio: la definitiva pacificazione degli italiani che si combatterono con le divise di Salò e nelle formazioni partigiane. Del resto, la grande sfida dell'uomo di oggi alla dimensione planetaria dei suoi problemi sta anche nel riuscire a liberarsi di ormai malintese passioni che vorrebbero perpetuare le tragiche separazioni del passato. Ciò esige di non restare prigionieri della contrapposizione ideologica tra fascismo e antifascismo, come se il mondo non fosse cambiato e non si dovesse mettere fine a uno scontro epocale i cui caratteri culturali hanno trovato nuove sistemazioni. Per converso, non significa volere solo un'ovvia, retorica equidistanza, reclamata in nome dell'uguale valore del sangue dei vincitori e dei vinti.

[...] E così come è inaccettabile riservare la pietà solo a queste o a quelle vittime della lontana tragedia, lo è altrettanto rimettere tutto a una grande, confusa smemoratezza, in cui abbandonare errori e orrori. Tutto, d'altronde, ha il suo tempo per nascere, vivere, estinguersi: capirne il senso, e sapersene congedare, richiede un'intelligente, scarna, disincantata maturità, per vivere in pace, senza rivalse e amnesie, quel bene comune che è la tolleranza degli ideali altrui. Purché, ma è superfluo dirlo, non minaccino la libertà degli ordinamenti e una democratica competizione politica, con la pretesa di farci perdere il primo dei riferimenti ideali, civili e morali che connotano una Nazione. Alla quale non può venir meno un sentimento alto e comune in cui il popolo possa riconoscere la propria identità: fondato sull'esperienza e il ricordo comune, su prove sofferte e superate insieme, su un lascito in cui ritrovarsi, su una realtà, infine, concepita e voluta per tutti, in cui l'uomo, come dice un'antica saggezza, sia la conseguenza di ciò che pensa liberamente.²⁸⁸

²⁸⁷ Ivi, p. 160.

²⁸⁸ Id., *25 aprile il giorno dell'unità*, «Il resto del Carlino», 19 aprile 2004, p. 1.

Seguendo le tracce della storia, Zavoli richiama il lettore ad un modello di giornalismo che non rinunci al suo compito di interpretare i grandi eventi che hanno sancito la nascita dell'Italia contemporanea. Per cogliere e comunicare agli altri il senso profondo della stagione fascista, Zavoli rimodella la scrittura giornalistica sia rispetto ai modelli del *new journalism* che nei confronti dei modelli interpretativi elaborati da intellettuali come Pasolini, Parise, Montale e altri.

Questa metamorfosi si può cogliere proprio dalla lettura attenta di questi spezzoni di articoli laddove risulti evidente la volontà non di soffermare l'attenzione sulla psiche umana, seguendo la grande lezione dei reporter-scrittori statunitensi, né di proporre un quadro di riferimento fortemente politico e ideologico, come realizzato da Pasolini.

Zavoli, invece, chiamato a confrontarsi su un tema come il fascismo e la resistenza, sembra animato dalla volontà di tenere costantemente saldo il legame fra etica e parola, fra senso civico e coscienza individuale, fra tutela della libertà individuale e gli "ideali civili e morali che connotano una Nazione".

Il giornalista dunque si dimostra propenso a riproporre quella funzione pedagogica e morale che la parola, sia detta che scritta, possiede nel tenere saldi i valori morali, come "la tolleranza degli ideali altrui", coniugando sapientemente necessità di rinnovamento con la tradizione.

Il sentire profondo la necessità di lasciare, soprattutto alle giovani generazioni, della parole che non siano vane ma che, al contrario, aiutino a guardare al passato con una nuova consapevolezza, spinge Zavoli a dedicare numerosi altri articoli sul tema dell'unità nazionale e della necessità di riconciliare due anime del paese per lungo tempo divise.

[...] C'è nella vita di una collettività un passato che non è mai passato del tutto. A meno che, dice Borges, non ci si arrenda a vivere senza ricordi, fino a una sorta di "amnesia finale" che cancella tutta l'identità precedente, rassegnandoci quindi all'abolizione, di volta in volta, della vita e dell'esperienza dei padri. Come se dietro non avessimo nulla all'infuori di una nascita e di una crescita biologica: neutrale, spaesata, senza una fonte cui attingere la nostra storia comune, oltre che individuale. Ecco perché bisogna far durare il ricordo: non quello iroso, di chi si lascia imprigionare dall'ideologia, né quello di chi, per un bisogno di comoda equidistanza, fa tutt'uno di tutto, rinunciando da subito agli ideali e ai lasciti del passato per inoltrarsi, indenne come un sonnambulo, nella sua e nella vita degli altri.²⁸⁹

Il costante richiamo alla responsabilità, al non lasciarsi travolgere né dalle correnti che vogliono l'abolizione di ogni istanza storica, "come se dietro non avessimo nulla all'infuori di una nascita e di una crescita biologica neutrale, spaesata", né da coloro che vogliono portare avanti un ricordo "iroso" o "equidistante come un sonnambulo", viene richiamato alla memoria e alle coscienze attraverso queste parole:

[...] Uno studente diciannovenne, Giacomo Ulivi, fucilato all'alba sulla Piazza Grande di Modena, poco prima di essere arrestato aveva scritto agli amici: "In questo momento bisogna combattere contro l'oppressore, ed è il primo dovere per tutti. Ma è bene disporsi a risolvere i nostri problemi in modo durevole, preparandoci cioè a convincere, mai a sopraffare, gli altri." Poi, più in generale, aggiungeva: "E non dite d'essere scoraggiati, di non volerne più sapere. Pensate che tutto è successo perché, venti anni fa, non ne avevate più voluto sapere!" È l'eredità morale e politica lasciata da quanti hanno affrontato, tra la luna e i falò, una tragica notte, decisi a vedere l'alba.²⁹⁰

Il riferimento a Pavese, nel piccolo ma significativo omaggio al suo grande romanzo *La luna e i falò*, permette a Zavoli di porsi sulla scia del debito di sangue, che diviene riconoscimento nazionale di gratitudine e impegno per non disperdere la memoria collettiva, nei confronti di Giacomo Ulivi, emblema di tanti giovani, che hanno sacrificato la propria vita in nome di un'ideale di libertà e di pace.

²⁸⁹ Id., *25 aprile al di là delle ideologie uniti in nome dell'identità*, in "Archivio Zavoli" alla voce "25 aprile", 22-03-2004, p. 2.

²⁹⁰ Id., *Per commemorazione 25 aprile*, in "Archivio Zavoli" alla voce "25 aprile", 25-04-2005, pp. 4-5.

Proprio il monito di Ulivi ai suoi amici quel “pensate che tutto questo è successo perché non ne avevate più voluto sapere!”, permette a Zavoli di chiudere quel lontano discorso, lasciato a metà fra le lacrime di due amici su una bicicletta. Anche loro in fondo sono stati fra quanti “hanno affrontato fra la luna e i falò una tragica notte decisi a vedere l’alba”.

Fra quei giovani, lo stesso Zavoli lo sottolinea più volte, la memoria storica non può ignorare anche coloro che si batterono nella Repubblica Sociale di Salò, l’ultima disperata pagina del regime fascista e del destino di Mussolini.

Ponendosi a metà strada fra colui che viene chiamato ad argomentare su tali vicende e colui che sollecita, con le sue domande, nuove e più profonde risposte, Zavoli divulga i suoi pensieri e le sue opinioni sia attraverso la stesura del libro *Dal gran consiglio al Gran Sasso* che per mezzo di quella tecnica dell’intervista a lui tanto congeniale.

Alcuni tratti salienti della conversazione avvenuta con Errera sulle vicende che condussero tanti giovani ad aderire al progetto di Salò, permettono di chiarire meglio il pensiero zavoliano.

[...] *Salò fu lo snodo storico del disperato tentativo di quei ragazzi di emendare se stessi e l’Italia?*

[...] Si è vero Salò fu un capitolo disperato. Quel fascismo, che con un ritorno "alle origini" tentava di ripetere le sue vocazioni più popolari recuperando un socialismo lontanamente ripudiato, mobilitò una quantità di giovani persuasi che solo una “bella morte” avrebbe potuto emendare l’Italia del “tradimento badogliano dell’8 settembre”, come venne chiamato. Finirà tutto in una grande solitudine, a Villa Feltrinelli; in un livido rancore, nel poligono di Verona; in un tragico epilogo, a Piazzale Loreto.²⁹¹

²⁹¹ Id., *Salò*, in “Archivio Zavoli” alla voce “Da Errera per libro su Sergio”, nella sezione “Date storiche”, p. 9.

Chiamando come testimone di quel senso di turbamento e confusione profonda che si agitava nel cuore e nelle menti di tanti giovani fascisti, Zavoli ritorna ad essere intervistatore quando racconta il “caso di coscienza” di Carlo Mazzantini, fascista dell’ultima ora e protagonista della Repubblica Sociale di Salò.

[...] Salò non è la continuazione, semplicemente, del fascismo. Salò è un’altra cosa. Salò nasce da un soprassalto di indignazione, in una parte della gioventù italiana, per quella che è stata la vergogna dell’8 settembre con il suo miserabile armistizio. A Salò ci sono fascisti, afascisti e anche antifascisti; e poi, ed è la parte più nobile di quell’esperienza, ci sono 250 mila giovani volontari, al di sotto dei vent’anni, che quindi non possono essere, neppure anagraficamente, dei fascisti: sono giovani nati e educati nel fascismo, ma che non lo rappresentano. Perché scelgono Salò? Perché sentono che l’Italia ha compiuto qualcosa che dà vergogna alla nazione, e vogliono riscattarla con un combattimento estremo, senza speranza. [...] Nel mio animo non c’è più nulla di irrisolto! Io so di avere combattuto dalla parte sbagliata [...] e ho pagato di persona. [...] Credo di potermene andare con la consapevolezza che figli e nipoti hanno una strada sulla quale ritrovare l’unità spirituale e morale della nazione.²⁹²

Il socialismo di Zavoli, posto sotto la lente di ingrandimento per svelarne ragioni ideologiche e condivisione o allontanamento dai suoi valori politici fondanti, permette all’intellettuale di ritornare con la memoria sul particolare rapporto che lega Nenni e Mussolini, esplicitando dei due leader strategie e approcci con la realtà.

²⁹² Ivi, pp. 9-10.

Se quindi il ventennio fascista è stato sinora narrato in chiave personale e intimistica, nelle pagine di *Romanza*, in chiave più civica e politica nelle considerazioni su Salò e sul 25 aprile, adesso viene analizzato, quasi sviscerato, nelle sue componenti più squisitamente storiche al fine di ristabilire una verità puntuale e quanto più possibile oggettiva su fatti e personaggi dell'epoca.

[...] È in atto – sessant'anni fa, nell'estate del '43 - la travagliata restituzione del paese alla democrazia. Benito Mussolini, ospite-prigioniero della corvetta *Persefone*, è sul ponte di comando quando l'imbarcazione militare getta l'ancora davanti all'isola di Ponza. «Quella sarà la vostra residenza temporanea», gli viene detto dal tenente di vascello Oreste Tazzari, responsabile operativo della missione. Il quale mi racconta di aver sentito pronunciare dall'ex "duce" queste parole: «Un'isola, come per Napoleone! E' davvero troppo!». Mussolini, sulle prime, sembra sorriderne, ma avvicinandosi alla scaletta si rabbuia di colpo: «Non voglio scendere», dice stringendo con forza il passamano. «Qui c'è Nenni! Qui c'è Zaniboni che attentò alla mia vita! No, qui no!», ripete ancora. Poi si lascia accompagnare sulla lancia. In attesa della libertà sono ancora a Ponza alcune decine di detenuti politici. Fino a qualche settimana prima c'è stato anche ras Imirù, un notevole abissino fatto prigioniero durante la guerra etiopica. Imirù aveva abitato proprio la piccola casa a due piani, in località Santa Maria, scelta come residenza per Mussolini. La notizia dell'arrivo della corvetta corre in un attimo, i primi a conoscerla sono i detenuti politici. «L'isola – avverte con diligenza il maresciallo dei Carabinieri – è nervosa». Un aggettivo forse ingenuo, ma intelligente. La sosta durerà poco: prossima destinazione, La Maddalena.²⁹³

Come si può notare la scrittura di Zavoli appare dominata da una potente forma di narratività, uno stile e un periodare che si situa a metà strada fra il romanzo e il saggio storico, una forma di racconto che pone l'accento sia sul dato "cronachistico", il fedele resoconto di luoghi, date, personaggi, che sulla volontà di non celare al lettore i sentimenti che si agitano nel cuore di Mussolini.

²⁹³ Id., *Nenni e Mussolini*, in "Archivio Zavoli" alla voce "Da Errera per libro su Sergio", nella sezione "Nenni e Mussolini", p. 1.

Il taglio letterario uniforma anche il resto del discorso che conduce tanto il lettore quanto il telespettatore alla scoperta della reazione di Nenni alla notizia che Mussolini è giunto nella sua stessa isola.

[...] Quel pomeriggio, a Ponza, Nenni annotò d'acchito nel suo diario: “Scherzi del destino: trent'anni fa eravamo in carcere per avere partecipato attivamente all'agitazione proletaria di Forlì contro l'impresa libica, legati da un'amicizia che pareva dover sfidare il tempo e le tempeste della vita, basata com'era sul comune disprezzo della società borghese e della monarchia. Oggi, eccoci entrambi confinati nella stessa isola: io per decisione sua, lui per decisione del re e delle camarille di corte, militari e finanziarie, che si sono servite di lui contro di noi e contro il popolo e che oggi di lui si disano nella speranza di sopravvivere al crollo del fascismo”.²⁹⁴

Se Nenni, rappresenta dunque l'altra faccia del socialismo, quella più squisitamente politica e meno radicale, la storia del suo rapporto con Mussolini, si lega indissolubilmente alla storia e alla carriera dello stesso Zavoli. Il resoconto di quel primo faccia a faccia fra un giovanissimo giornalista radiofonico della Rai e Nenni, assume i contorni del mistero, per non dire in termini moderni dello “scoop”, per la comparsa di Eddina, figlia molto amata di Mussolini, protagonista di un gesto gentile e affettuoso, ricambiato con un sorriso, proprio nei confronti di Nenni!

[...] Era la fine del 1947 e andai a intervistare Nenni nella sua casa di Roma, in Piazza Adriana, di fianco a Castel Sant'Angelo, per il Giornale Radio delle 13. Mi venne incontro in pantofole, con il basco e la giacca da casa. Quando fummo sul punto di cominciare, si aprì la porta: era Cicala, il segretario, che aveva sul viso un'espressione desolata. Accennò di volergli dire qualcosa di privato. Nenni, sbuffando, si sollevò dalla poltrona e sparirono entrambi, inghiottiti dal corridoio. L'attesa che tornasse stava crescendo, e facevo i conti del tempo sempre più breve che mi restava. Cicala riapparve guardando a sua volta l'orologio per dimostrarmi la sua, seppure impotente, comprensione. Ma ormai dovevo andarmene, e vedendomi deciso si preoccupò: mi parlava rimanendo a metà della porta, guardando di traverso, cioè più dietro che davanti, fino a quando, persuaso di aver colto il momento propizio, ebbi il via. Ma aveva sbagliato i tempi: proprio in quell'attimo Nenni usciva dal salotto accompagnando all'ingresso, o se volete all'uscita, una persona che intravidi appena. Era proprio ciò che, nell'intento di Cicala, non avrei dovuto vedere! Come furono davanti al portoncino, ormai al congedo, Nenni si avvide che su una *consolle* c'era un vistoso cesto di frutta inviatogli, lo saprò poi, dai compagni di Formia.

²⁹⁴ Id., *Nenni e Mussolini*.

Allungò un braccio, trasse dal trofeo la mela più grande e lucida, la depose nella mano della visitatrice: “Prendi, Eddina!”, disse con un filo d’imbarazzo per il poco che offriva.²⁹⁵

Se una mela dunque assume un forte valore simbolico, quasi allegorico, di riappacificazione fra due mondi distanti, fra due visioni molto lontane dell’agire politico e della leadership, il riferimento a “Eddina”, mostra chiaramente la volontà di Zavoli di rendere più leggero il quadro dell’intervista, mostrando un lato del personaggio assai umano, decisamente familiare (si pensi anche alla descrizione dell’abbigliamento fatta da Zavoli a proposito di ciò che indossava Nenni per l’intervista), quasi tenero, senza tralasciare la sottile verve comica che si respira fra le righe osservando l’atteggiamento del segretario Cicala che cerca, invano, di nascondere l’accaduto.

Molti anni dopo Zavoli avrà modo di incontrare nuovamente Edda. Il cambiamento dei ruoli è profondo e, come direbbe il proverbio, molta acqua è passata sotto i ponti. Zavoli non è più il giornalista radiofonico alla prime armi ma il presidente della Rai, non soltanto la televisione di Stato ma la più importante agenzia culturale italiana dell’epoca.

Di quell’incontro, delle parole dette ma soprattutto di quelle soltanto accennate o sottaciute, Zavoli offre puntuale resoconto.

[...] Dopo molti anni rividi Edda Mussolini, stavolta alla RAI, nel mio studio di presidente. Era venuta a chiedere, seppure con garbo, qualche garanzia a proposito di un progetto incentrato sulla morte del marito, Galeazzo Ciano. Fu allora che, quando si cominciò a parlare d’altro, le raccontai di quel giorno in casa di Nenni. Ricordava l’episodio, e vi inseriva dei particolari non sempre, credo, riconducibili a quella circostanza; ma fu amabile, ironica, e insieme perentoria, com’era nel suo carattere. Era già trascorsa più di un’ora, ormai si discorreva non solo di Nenni. Ma quando fummo ai saluti, chissà se sapendo di parlare a un romagnolo, volle aggiungere: “Mio padre lo ricordava con una punta di nostalgia per i loro trascorsi! Non credo, però, che fosse solo la politica a unire *quei due*!”. E sorridendo: “Li aveva legati anche la Romagna, la miseria, la testa dura e la galera... ” Li divise, come una scure, la libertà.²⁹⁶

²⁹⁵ Ivi, pp. 3-4.

²⁹⁶ Ivi, p. 5.

Incrociando fatti e personaggi come Mussolini, Nenni, Edda, alla ricerca di quelle storie che potessero rendere più chiaro ed esaustivo il racconto di un fenomeno come il fascismo ancora non del tutto svelato e chiarito nella sua genesi, evoluzione e nel suo tragico epilogo, Zavoli continua ad occuparsi di Nenni chiarendone i tratti caratteriali e utilizzando la sua memoria per fare bilanci e commenti in merito al rapporto fra politica e memoria storica.

[...] L'Amministrazione comunale di Faenza, espressa dal polo progressista, ha deciso un intervento toponomastico di rara brutalità culturale e politica: quello di restituire "Piazza Pietro Nenni" al vecchio nome di "Piazza della Molinella". Se l'iniziativa non cade, ignorando la raffica delle proteste, vorrà dire che in questo caso la "seconda Repubblica si è liberata della "prima" davvero a buon mercato, e con dovizia di inciviltà. [...] Forse perché sono romagnolo, perché conosco e amo quella città dove ho teneri ricordi e richiami, perché mi riconobbi nel socialismo mezzo secolo fa e da allora, per come l'ho vissuto, non ho conosciuto il dilemma se confermarmi o no in quell'idea, sarà per questo e per l'altro, sta di fatto che la vicenda mi è parsa non solo riprovevole, ma anche inaccettabile. Stento ad attribuirle, infatti, a una sorta di sventatezza chissà quanto autentica o di comodo; mi sembra, semmai, il segnale di un trasformismo più o meno furbesco che pure, anche questo va detto, non appartiene al carattere dei romagnoli; né, quindi, dei faentini. I quali, al contrario, hanno fama di persone prudenti e riguardose, non fosse altro per le vicende che la storia ha intrecciato tra la loro e la vita della Chiesa, da cui la città ha ricevuto un carattere morigerato, più forte di qualche lascito bigotto; ma sono altresì gli eredi di una storia civile con più d'un tratto di nobiltà laica e, sebbene oggi si stenti a crederlo, anche socialista. Povero Nenni, raro nome tra quelli in cui riconoscere il senso di tanta vita comune; spesa, la sua, con coscienza e mani nette, come si diceva una volta, per un ideale; al quale ha dedicato una strenua milizia di agitatore e di *leader*.²⁹⁷

In questa arringa, più usuale nello stile e nel linguaggio ad un vero e proprio testo da declamare in pubblico più che destinato alla sola lettura, richiamando valori che costituiscono il substrato naturale della sua terra natale, Zavoli denuncia con vigore lo scandalo della "seconda Repubblica che si è liberata della prima davvero a buon mercato e con dovizia di inciviltà".

²⁹⁷ Id., *Voltar pagina e gabbana*, in SERGIO ZAVOLI, *Viva l'Italia*, Milano, Mondadori, 1995, pp. 362-363.

Attraverso la figura di Pietro Nenni chi scrive ha modo di esprimere quella “romagnolità” che Giorgio Bocca ha di recente attribuito alla personalità e alla formazione culturale profonda di Zavoli²⁹⁸, giustificando la propria indignazione non per mezzo di motivazioni ideologiche e politiche astratte ma, al contrario, rivendicando precisi tratti della personalità collettiva del popolo romagnolo, incapace di quel “trasformismo furbesco”, essendo geneticamente e quasi antropologicamente predisposti a coltivare la “fama di persone prudenti e riguardose, non fosse altro per le vicende che la storia ha intrecciato tra la loro e la vita della Chiesa, da cui la città ha ricevuto un carattere morigerato, più forte di qualche lascito bigotto, eredi di una storia civile con più d'un tratto di nobiltà laica e, sebbene oggi si stenti a crederlo, anche socialista”.

La presa di posizione di Zavoli, in difesa della liceità di conservare la memoria storica di Nenni a Faenza, rappresenta non soltanto la volontà di preservare il passato ma soprattutto la necessità che sia sempre saldo il legame che unisce il territorio con la propria porzione di Storia. Volendo far propria la grande lezione della geografia culturale che assegna ad ogni città, ad ogni paesaggio, ad ogni appezzamento di terra un altissimo valore simbolico in quanto portatore di civiltà e narratore naturale di storie di uomini e di mondi. Legando, quindi, Nenni alla Romagna, Zavoli compie una fondamentale scelta ideologica riuscendo a raccordare insieme la grande Storia con la micro Storia, l'Italia con Faenza, prospettiva globale sul fascismo con lo sguardo di nicchia su una minuscola piazza cittadina romagnola. Il giornalismo diviene quindi strumento per indagare le grandi questioni, come la memoria e il ricordo, senza dimenticare tuttavia le proprie origini e potendo sempre affermare l'orgoglio di un'appartenenza, quel sentire che permette di scrivere “sarà perché sono romagnolo, perché conosco e amo quella città dove ho teneri ricordi e richiami”.

²⁹⁸ DAMIANA SPADARO, *Intervista a Giorgio Bocca*, Settembre 2010.

Se dunque intorno a Nenni si concentra l'attenzione di Zavoli, la sua inesausta volontà di offrirne un ritratto dell'uomo politico in qualche misura inedito, lo spinge a soffermarsi su quei dettagli, inerenti soprattutto la fisionomia del volto e ciò che si poteva intravedere, dai suoi lineamenti, della sua personalità, mai del tutto messi a fuoco.

Mostrando chiaramente il piacere di cedere a logiche più letterarie che giornalistiche, dal momento che lo scandaglio dell'animo umano a partire dalla puntuale descrizione di espressioni, smorfie, impalpabili movimenti del volto, appartiene senza dubbio più all'universo del romanzo o del *new journalism*, Zavoli scrive:

[...] Nenni somigliava, in un modo che farebbe la gioia di un regista, alla sua voce. Raramente, forse mai, ho incontrato un volto e una voce che fossero, come nel suo caso, tutt'uno. Qualcuno, con una dose vistosa di facilità, amò unire il fascino adescante del parlare di Nenni a quello di Mussolini. O viceversa. Giovanni Ansaldo trovò il modo di separare, scherzosamente le due suggestioni, con queste parole: "Nenni e Mussolini, si sente dire, per molti versi erano simili; ma lo vedete, Pietro Nenni, con gli stivaloni, l'elmo, il cinturone? Né mi sembra più facile immaginare Mussolini con il basco, gli occhiali sulla fronte, il volto pieno di rughe, che dice, con una esse da far paura, "siete gli assassini della nostra storia"?"

[...] La sua immagine più suggestiva, da questo punto di vista, coincide con il manifestarsi, sul volto dell'età avanzata, con i tratti del viso segnati da un'anzianità che racchiude, come la corteccia di un albero, un organismo assai vitale. E l'immagine del biotipo romagnolo, della zocca, che tradotta dal vernacolo significa l'origine, l'impronta, la natura; cioè la qualità di quell'esemplare antropologico che – ingigantito dal più grossolano degli orgogli romagnoli – non sempre, per la verità, ben riposti – fissa anche nei tratti fisici, persino fisionomici, la personalità della nostra razza.²⁹⁹

Con quel "biotipo romagnolo della zocca" che "fissa nei tratti fisici, persino fisionomici la personalità della nostra razza", Zavoli congeda Pietro Nenni, un uomo "con il basco, gli occhiali sulla fronte, il volto pieno di rughe".

Nel tratteggiare tale ritratto l'accostamento ad un grande esponente della letteratura e del giornalismo italiano, Pier Paolo Pasolini, appare la

²⁹⁹ SERGIO ZAVOLI, *Il ritratto storico di Pietro Nenni*, in "Archivio Zavoli" alla voce "Nenni", 19 gennaio 2005, pp. 1-2.

conferma di quella sottile zona d'ombra che appare unire i due lembi delle scritture di Zavoli: il lirismo con la dura prosa giornalistica.

Anche Pasolini infatti dedicò una poesia a Nenni trovando ispirazione proprio nelle movenze del suo volto.

[...] Con amore io vedo
lei, acerbo, gli occhiali e il basco d'intellettuale!.
E quella faccia romagnola
in fotografie che,
a volerle allineare,
farebbero la più bella storia d'Italia,
la sola!.³⁰⁰

Come si può notare elementi come gli occhiali, il basco da intellettuale, la faccia romagnola, appaiono assolutamente comuni sia nella descrizione di Zavoli che di Pasolini. Tuttavia ciò che distingue i due autori è il ricorso a quella logica puramente politica che anima i versi di Pasolini e, al contrario, l'indugiare di Zavoli in aspetti più simbolici e metaforici come il volto tormentato dalla vecchiaia che "racchiude, come al cortecchia di un albero, un organismo assai vitale".

In qualche modo dunque appare evidente la volontà di tracciare un confine netto che divida i furori e gli assalti della coscienza del giovane Pasolini dalla quieta consapevolezza di Zavoli.

³⁰⁰ PIER PAOLO PASOLINI, *Nenni*, in «Avanti», 31 dicembre 1961.

2.11. Il compagno violinista

L'amore e la politica, universi distanti ma in qualche modo simili, scoperti entrambi in gioventù, disegnando un'idea di città e di paese legata, ancora una volta, ad una parola.

[...] Ovunque girava una parola nuova: compagno. [...] Rimasta muta per decenni, somigliava alle parole dei pescatori di frodo che quando esplodono nel vuoto della valli hanno un suono così raro, e una risonanza così nuova, da sembrare inventate in quello attimo. Invidiavo coloro che la usavano, spesso i miei amici più cari, perché solo a sentirsela dire doveva essere come farsi abbracciare dalla storia.³⁰¹

Da compagno a compagno, lungo le strade di una città morente, caparbia e decisa a tutto pur di rialzarsi, ad accogliere quelle voci, quell'ansia di riconoscimento e di identità del popolo riminese, sempre lui.... Sergio Zavoli! Chiamando gli amici di sempre Gino Pagliarani e Glauco Cosmi e affidando al primo di occuparsi delle vicende politiche, al secondo di quelle di cronaca, riservando per se stesso "costume, cultura e spettacolo", Zavoli crea nel 1945 *Voci della città*, il primo giornale radio, trasmesso via etere alle 13 e alle 19. I cittadini potevano essere aggiornati sulle notizie quotidiane semplicemente tendendo l'orecchio alle finestre, da dove arrivavano le voci dei tre giornalisti. L'incredibile impresa viene compiuta attraverso il reperimento di materiali come: un gruppo elettrogeno, uno o due altoparlanti, un microfono e due giradischi. Dopo pochi mesi, trovando anche qualche commerciante disposto ad offrire piccole somme di denaro in cambio di promozione del suo locale, nacque il *Publiphono*.

³⁰¹ SERGIO ZAVOLI, *Romanza*, cit., p. 107.

La linea editoriale era costruita seguendo una filosofia ben precisa.

[...] Dal nostro piccolo e manomesso universo ci premeva dare le versioni non più sfavorevoli e dubbie; eravamo anzi propagatori di un grande ottimismo sociale, in cui ciascuno avrebbe trovato la sua parte di desideri e speranze.³⁰²

Ma al di là dei desideri e delle speranze faticosamente divulgate al popolo, non mancarono certo i guai per i tre aspiranti radiocronisti, come la disavventura con i *bidonari*, diseredati, reduci di guerra, che bighellonavano in città senza alcunché di particolare da fare. Dai microfoni di *Publiphono* i tre ragazzi si scagliarono contro questa gente, sfoderando un repertorio di moralità e di rimproveri.

Accortisi di essere circondati proprio dai “bidonari”, senza via di fuga e consapevoli della severità della punizione che li attendeva, Sergio, Gino e Glauco improvvisarono la prima tavola rotonda, o il primo “talk show” della storia della città malatestiana.

Decisero, infatti, di concedergli la parola, affinché esprimessero le loro ragioni. Ma anche ad altri fu deciso di dare voce. Fra i fortunati, chiamato nell’ambito dell’organizzazione di serate culturali promossa proprio dalla sezione “Cultura” del giornale, fu selezionato il “compagno violinista”, Riccardo Brengola. Alla sua esibizione al Teatro dell’Arengo, la città si preparò febbrilmente, assaporando il momento nel quale il grande musicista avrebbe allietato tutti con le sue dolci note, rese ancora più magiche dal fatto che erano suonate da un Maestro che condivideva gli ideali comunisti degli ideatori della manifestazione. Giunto in treno a Rimini con sedici ore di ritardo, accolto da una delegazione cittadina, un piccolo *collettivo* giovanile, fu portato in auto nell’albergo *Leon D’Oro*. Arrivati in hotel lo sconcerto cominciò a diffondersi fra i presenti, allorquando ci si accorse che il M° Brengola non aveva con sé né gli spartiti, né lo smoking. A salvare il collega dalla delusione e dalla

³⁰² Ivi, p. 105.

potenziale rabbia dei suoi spettatori, fu il M° Pasolini, anche lui violinista, che illustrò ai presenti la semplice ma divina regola del talento di un grande concertista che, per forza di cose, suona completamente a memoria. Rimaneva tuttavia l'annosa questione del vestito e il conseguente dibattito fra i compagni se era lecito o meno, in ossequio all'ideologia proletaria professata, indossare un capo di abbigliamento, prestigioso e borghese, come lo smoking.

Dopo lunghe consultazioni fu deciso per il sì in considerazione del fatto che, una volta nella vita, lo sfoggio dello smoking doveva essere concesso a tutti non soltanto ai borghesi. La città intera andò in cerca dell'unico uomo adatto allo scopo, un sarto emigrato in Francia ma tornato in patria, che si era meritato fama di professionalità, eleganza e stile impeccabile. L'uomo accettò con emozione il durissimo incarico di confezionare uno smoking in sole 24 ore. La sera del concerto tutto era pronto, dal luogo all'abito, dalla pubblicità al pubblico, mancava soltanto il protagonista. Non appena giunse in teatro, le temperature invernali rigide al di sotto dello zero, le condizioni del luogo ancora martoriato dai segni della guerra, senza finestre, e completamente congelato, fecero prendere al M° Brengola la terribile decisione di andarsene, di non fare il concerto. Dalle sue labbra ben più taglienti del freddo, uscì la sentenza:

[...] Qui, con questo gelo, non suoni neanche le campane!³⁰³

La delusione dei presenti, prese voce con l'affermazione di uno spettatore che chiese sbigottito:

[...] Ma allora che compagno sei?³⁰⁴

³⁰³ Ivi, p. 111.

³⁰⁴ Ivi, p. 112.

Con questa domanda, carica di malcontento, di speranze disattese, di risposte mai arrivate, si chiuse la prima iniziativa culturale del giornale di Zavoli e compagni, con un concerto promesso e caricato di significati simbolici alti mai celebrato.

Ciò che invece vide piena celebrazione, in uno di quei giorni nei quali tutta l'umanità sente che si sta scrivendo un pezzo di storia, fu il viaggio di Papa Giovanni Paolo II a Cuba avvenuto, come è noto, nel Gennaio del 1998.

In occasione di quell'evento Zavoli scrive un vero e proprio editoriale cercando di illustrare al lettore le componenti essenziali del messaggio di Wojtyla al popolo cubano e la notevole influenza sul processo di progressivo abbattimento dell'ideologia comunista e del suo ben noto e conclamato ateismo.

Come molti anni prima a Rimini, Zavoli era stato involontario artefice e testimone dell'esito negativo del concerto del compagno violinista, allo stesso modo, oltre cinque decenni dopo, analizza con lucidità le fragilità di un sistema di potere e di pensiero che bandisce il divino dalla vita dell'uomo privandolo di quella fondamentale spinta verso la spiritualità e il trascendente che è in lui.

[...] Diciassette volte, un Wojtyla stanchissimo ma indomito, ha pronunciato la parola "libertà". Ogni volta dalla folla si è levato un grido: in ispecie quando ha detto che "la libertà non si riduce agli aspetti sociali e politici, ma raggiunge la sua pienezza nella libertà di coscienza, base e fondamento degli altri diritti umani, e poi quando ha affrontato il tema delle riforme, con quel "lo Stato deve" che credo abbia fatto vibrare non solo la piazza, ma l'isola intera; aggiungendo infine che lo Stato, lontano da ogni fanatismo e secolarismo, "deve promuovere un clima sociale sereno e una legislazione adeguata che permettano a ogni persona e a ogni confessione religiosa di vivere liberamente la propria fede ed esprimerla negli ambiti della vita pubblica.

[...] Carlo Bo, in un lucido editoriale sul *Corriere della Sera*, ha fatto osservare che Castro, e di conseguenza i cubani, erano ormai come cancellati dalla coscienza cristiana, dalla sua memoria. Il Papa, dunque, ha riportato Cristo dove era giusto che tornasse.

E questo per evitare che “gli eserciti della miseria e della desolazione - sono parole testuali di Bo - riconquistino la storia dell’umanità con altre ingiustizie e violenze scandalose”. Così, a mio avviso, si è concluso quel viaggio: nel nome della pace e della giustizia, della libertà e del perdono. Perdono per tutti coloro che hanno smesso di credere negli altri e in se stessi; cioè, a veder bene, nell’uomo. L’unico che può rimettere insieme, continuamente, la propria umanità spezzata.³⁰⁵

Il primato della Parola, nella misura nella quale si rivela ancora capace nella mente e nella bocca dei grandi uomini come Giovanni Paolo II, assume un particolare valore in questo articolo d’opinione, permettendo di cogliere il primo dei due pilastri che, come verrà documentato più avanti, sorregge l’intera dimensione poetica di Zavoli.

Il continuo interscambio fra la dimensione immanente e quella trascendente, fra le domande ultime dell’Uomo e le silenziose risposte di Dio, rappresenta il punto di non ritorno nella costruzione di una prassi comunicativa del tutto particolare.

In Zavoli il giornalismo incontra la letteratura non sulle rive della complessità linguistica, né sulle sponde del gusto per la retorica o della pastiche linguistica, al contrario il contatto fra i due linguaggi avviene sul terreno dei contenuti, fondandosi su un vero e proprio impellente bisogno.

Il viaggio di Wojtyla a Cuba dimostra infatti che, come era accaduto per Montale a Gerusalemme o a Pasolini in India, ciò che colpisce l’animo e l’intelletto di Zavoli è quella continua tensione, quella spasmodica necessità di ogni uomo ad avvicinarsi ad una dimensione di spiritualità alta, ad un concetto del divino che consenta alla vita terrena di elevarsi dalle proprie miserie e fallimenti.

Non si tratta, occorre ribadirlo, di rendere Zavoli un uomo religioso, non si tratta di fargli assumere su di sé la professione di fede cattolica, si tratta, invece, di prendere atto che proprio la fiducia illuministica nell’uomo e nella sua capacità di “rimettere insieme, continuamente, la propria umanità spezzata”, conduce lo scrittore verso Dio, inteso non come forza astratta o

³⁰⁵ Id., *Il Papa a Cuba*, in «Jesus», marzo 1998, n. 3, pp. 2-5.

teologica, veicolo di una salvezza o Grazia del tutto misteriosa e completamente al di fuori di ogni possibilità umana, ma come necessario, anche se paradossale, strumento proprio per tornare all'Uomo, proprio per riaffermarne la dignità e il valore.

Il viaggio a Cuba diventa quindi lo strumento per narrare una delle milioni di storie che il giornalista ha vissuto, aiutando chi legge ad andare oltre il resoconto degli eventi e, con l'aiuto del letterato, cogliere il senso profondo, quel viaggio verso Dio che serve soltanto, lo ripeto, per ritornare con più coscienza e consapevolezza all'Uomo.

Le speranze deluse di rinascita, soprattutto morale, che Rimini aveva riposto nel compagno violinista, sono state riconquistate da un pontefice che, proprio distruggendo la patina più cinica e senza scrupoli di quel compagno, ne ha svelato ai cubani ma anche a tutto il mondo il lato più vero ed umano.

2.12. Vittorio Veltroni

Esistono dei giorni definibili come porte del destino, nei quali di solito, si intraprende un viaggio, si sale su un treno diretti verso il futuro, con tante speranze nel cuore, e la più completa cecità su ciò che verrà. Accadde in questo modo anche per Zavoli, le cui storie o notizie giornalistiche che dir si voglia, furono udite, grazie al suo giornale radio, il *Publiphono*, dall'ingegner Bevilacqua. Direttore di *Radio Venezia*, comodamente seduto a gustarsi il suo drink in un bar di Piazza Cavour a Rimini, ebbe modo di ascoltare una voce. Dalla radiocronaca di una partita di calcio seguita da Ravenna, la voce che tanto colpì positivamente l'ingegner Bevilacqua era proprio quella di Sergio Zavoli! Deciso a non farsi scappare quel promettente talento giornalistico agli esordi, il direttore della radio veneziana, si mise subito in contatto telefonico con Vittorio Veltroni per caldeggiare la candidatura di Zavoli come novello giornalista. Dopo 72 ore, direttamente nella sua abitazione, l'arrivo di un telegramma firmato da Vittorio Veltroni. Una sola e puntuale richiesta: recarsi a Bologna per registrare, per radio Rai, il commento della partita Bologna - Genova. Dopo quella prima radiocronaca, l'attesa logorante di un giudizio, la lieta novella: l'invito a recarsi a Roma.

Dagli archivi di Zavoli, contenenti spesso materiale inedito, appunti, ricordi, bozze di discorsi, lettere, è possibile ritrovare il ricordo di quel giorno, le sensazioni di quello storico faccia a faccia.

[...] Vittorio Veltroni stava dietro una scrivania di mogano, ricolma di giornali e telefoni. Mi accolse con un sorriso gentile, ma come incuriosito: aveva di fronte quel “riminese” che raccontava le partite attraverso un cavo telefonico, un’impresa goliardica e miserella, eppure a suo modo unica. Aveva i capelli neri, illuminati dalla brillantina, così si usava, e senza scriminatura. Il viso era cordiale, con una punta di ironia e di benevolenza negli occhi anch’essi scuri. La prese da lontano: volle una piccola serie di notizie assolutamente estranee alla ragione per cui ero lì, dopotutto convocato da lui; poi mi accorsi che, essendosi fatto un’opinione sul resto, gli restava da capire che tipo aveva davanti. E più mi calava in questa veste, più io vi entravo con la persuasione di avere scoperto una dimensione della fatalità, non osavo ancora pensare della fortuna, assolutamente imprevedibile. Dopo un po’ chiamò gli altri, e mi vidi intorno il meglio di quel mestiere mirabolante: Bersani, Martellini, Giubilo, Di Schiena, la Moretti, Ortensi. Si rivolgevano al capo per nome, dandogli del tu, mostrando la confidenza che scorreva tra persone unite non dal giro delle circostanze, ma da un disegno dell’esistenza. Consapevoli della loro rarità, la vivevano con naturalezza. Fu, lo ricordo, un altro motivo di meraviglia e di frustrazione: mi parve di scoprire non un’inferiorità, ma una distanza così abissale da relegarmi senza scampo nella mia origine un po’ precaria, al tempo stesso offrendomi un presente ancora più incerto, ma che ormai sarebbe stato difficile, oltre che stupido, revocare.³⁰⁶

Veltroni gli affida la radiocronaca della partita Roma–Fiorentina allo stadio “Flaminio”. Il suo incarico è legato ad una serie di fatali coincidenze che vedevano gli altri giornalisti impossibilitati a seguire l’avvenimento sportivo. Carosio, infatti, non volle andarci in quanto adirato per il mancato rinnovo del contratto, Martellini era malato di broncopolmonite, dunque non rimaneva che Zavoli. Ma la strada delle radiocronache calcistiche non era destinata a durare. Risolta la querelle con Carosio, fu necessario trovare un nuovo incarico per il giovane giornalista.

La creazione di “fonomontaggi” parve la soluzione. Queste cronache-fiction, come vengono definite, non erano altro che letture di testi animate con effetti speciali, rappresentati da rumori da repertorio (fontanella, fischio di un treno in partenza, in arrivo, in lontananza, canto di donna, vari

³⁰⁶ Id., *Per Veltroni*, in “Archivio Zavoli”, alla voce “Vittorio Veltroni”, 27 agosto 2007, p. 4.

transiti di carrozze, vociare di fanciulli, miagolare di gatti, varie espressioni della folla, persino lo scarico del gabinetto).

Ma questo tipo di lavoro, a metà strada fra il giornalismo, la narrativa e l'intrattenimento, non era congeniale per Zavoli che, ben presto, si decise ad incontrare Vittorio Veltroni per proporgli una sua originalissima idea: il "neo-realismo radiofonico". Il progetto suscitò subito l'approvazione del direttore che, immediatamente telefonò ad un suo caro amico, Cesare Zavattini, dicendogli:

[...] Cesare ti mando uno dei miei. Dagli ascolto.³⁰⁷

Grazie a questa brevissima, quasi surreale, telefonata, Zavoli creerà il "documentario all'italiana", un genere radiofonico destinato ad entrare nella storia della radio, una tipologia di prodotto giornalistico e mediatico che garantirà alla Rai la vincita di molteplici *Prix Italia*, due dei quali assegnati proprio a Zavoli per *Notturmo a Cnosso*, nel 1956, ma soprattutto per *Clausura*, nel 1960. Le ragioni che soggiacciono alla scelta di puntare su un genere nuovo, come questa tipologia di documentario, si celano nel substrato culturale dell'epoca nel quale:

[...] La radio scopriva l'impegno sociale e, pur con prolungati toni di maniera intrisi di paternalismo e assistenzialismo, affermava la sua presenza rinnovata nell'ambito della società e del mondo dell'informazione.³⁰⁸

³⁰⁷ Id., *Per Veltroni*, cit., p. 6.

³⁰⁸ GIANNI ISOLA, *Cari amici vicini e lontani*, Firenze, La Nuova Italia, 1995, p. 146.

Arruolato come documentarista sui temi più svariati, come i cinquanta anni della Fiat, inchiesta realizzata contemporaneamente ad un prodotto giornalistico sui disagi antichi e moderni di Napoli, Zavoli può cogliere pienamente la volontà della radio italiana:

[...] Di costruire in modo nuovo e molto avanzato tecnologicamente programmi documentaristici e di varia umanità che restituissero l'immagine complessa e articolata della penisola a livello culturale e antropologico.³⁰⁹

Nel 1951, dal 21 Maggio al 28 Luglio, la voce di Zavoli e dei suoi colleghi, risuonerà nelle case degli italiani con la trasmissione *Inchiesta in Occidente*. Fautore dell'impresa fu Giovan Battista Angioletti messi a capo di una vera e propria troupe di inviati che vedeva inoltre la presenza di Luca di Schiena, Clara Falcone, Gerolamo Peoja. Girando per l'Europa questi giornalisti dovevano documentare le peculiarità e le caratteristiche della cultura, del sistema politico e statale, dell'apparato produttivo dei maggiori paesi europei. Ma nel 1951, l'irrompere della storia, quella grandiosa e tragica, quella che ti fa sentire partecipe, come non mai, della vita della tua patria, quel tipo di storia che ridona vigore e grandezza inusitata alle parole, rende necessario narrare l'alluvione del Polesine. Il disastro idrogeologico che sconvolge la parte meridionale del Veneto ha inizio lunedì 12 novembre. La prima località colpita è Becca, "colpevole" di sorgere nel punto esatto dove il Ticino incontra il Po. Questa prima falla nel sistema che regola il Po e i suoi affluenti, miete le sue prime vittime nelle zone rurali del pavese, colpito dai primi devastanti allagamenti. Il crescente aumento della quantità di acqua che, dall'alto dei monti si scarica a valle, provoca l'inevitabile rigonfiamento degli affluenti del Po che, tracimando, giunge come un silenzioso quanto letale killer nelle campagne del cremonese. Due giorni dopo, mercoledì 14, la pressione della piena dell'affluente rompe gli argini, e Gualtieri è completamente allagata. Il

³⁰⁹ Ivi, p. 264.

corso d'acqua, nella sua folle corsa verso il mare, invade, con il rombo tremendo delle forze della natura quando sfuggono al controllo umano, l'intero Polesine, colpendo senza pietà città come Paviole, Occhiobello, Adria, Cavarzere e Loreo. In soli sette giorni, da lunedì 12 a lunedì 19, la tragedia è compiuta. Giunta nella redazione di Vittorio Veltroni, la notizia del disastro, anche la Rai diede il suo contributo all'incredibile catena di solidarietà umana e nazionale che, immediatamente, percorse l'intero paese, nello strenuo tentativo di portare aiuto e salvezza dalla morte a migliaia di cittadini del Polesine. Piccone Stella e Veltroni decisero, in soli 15 minuti, di rivoluzionare la storia stessa della radio italiana.

Proposero, infatti, di far collegare ogni sede Rai con quella centrale di Roma, creando la prima "catena della fraternità". Tutta Italia, attraverso la voce dei suoi radiocronisti sparsi per la penisola, poté far sentire la propria voce, esprimere il proprio cordoglio e i sentimenti che, in presa diretta, quel evento provocava. L'incipit della trasmissione fu, naturalmente, riservato a Vittorio Veltroni che esclamò:

[...] Le antenne delle Rai, dalle Alpi alla Sicilia, trasmettono all'unisono questa musica – è l'intermezzo della Cavalleria Rusticana – come altrettanti campanili farebbero suonando le loro campane. È infatti una sera in cui una comunità ha bisogno di sapersi e di sentirsi tale.³¹⁰

Veltroni rimane dunque una figura di assoluto rilievo e importanza nella vita di Zavoli. Chiamato a scrivere per Walter un libro-diario sul padre, scomparso prematuramente quando il figlio aveva solo due anni, dalla penna dello scrittore esce un vero e proprio affresco.

[...] Con il passare del tempo mi colpì il fatto che tuo padre, uomo di radio non di rado indicasse a modello una sequenza cinematografica, lo stile di un regista.³¹¹

³¹⁰ SERGIO ZAVOLI, *Per Veltroni*, cit., p. 8.

³¹¹ *Ivi*, p. 7.

[...]Vittorio aveva, del giornalista di razza, la sintesi e la velocità. Che esigeva anche da noi, persino con durezza.³¹²

Dalle rapide pennellate di questo dipinto-ricordo di Vittorio, Zavoli non manca di mettere in luce una vena più personale, una gratitudine per un uomo che:

[...] Fu il primo a chiedermi di dedicare spazio ai libri. Purché, beninteso, stessero sulla bocca del pubblico, cioè facessero notizia.³¹³

La morte segna il definitivo distacco non soltanto con la persona, ma con un'epoca: la giovinezza.

[...] Ci restano spezzoni di cinegiornali, fotografie, articoli, nastri magnetici, telegiornali. E un mare di ricordi. A cominciare da quel giorno, quando salutammo un pezzo vero, forse il più amabile, di una giovinezza che già s'inoltrava in qualcosa d'altro. E che per me era iniziata con due telegrammi venuti a segnare tanta parte, la più stabile, della mia vita. I telegrammi arrivarono in via Trento 26 come due folgori. Tutta Rimini ne parlò, a lungo. Io ne riparlò qui, dopo tantissimi anni.³¹⁴

³¹² *Ibidem.*

³¹³ Ivi, p. 11.

³¹⁴ Ivi, p. 13.

2.13. *Clausura*

Quattro anni dopo la nascita della televisione italiana, nel 1958, Sergio Zavoli regalava al mondo radiofonico il suo più grande capolavoro, *Clausura*. Una lotta fra titani, emblematica e simbolica come il conflitto corpo e anima, luce e buio, visibilità a tutti i costi e invisibilità come dovere divino. Se la televisione appare infatti il regno naturale del corpo, luogo delle pulsioni, della luce di un puro apparire, di una pura logica di maschera e di finzione, con questo radio-documentario Zavoli compie una scelta, decide nettissimamente di schierarsi, utilizza il giornalismo, la grande inchiesta per sondare le pieghe dell'anima, per calarsi nei meandri più oscuri del vivere, alla ricerca di un perché che spieghi le ragioni di una vera e propria, totale, fuga dal mondo. Ultimo canto del cigno, quasi un mistico rintocco o debole ruggito di un modo di fare radio di lì a pochissimo destinato a tramontare.

[...] Molti anni fa entrai con un microfono nel monastero delle Carmelitane scalze, a Bologna, in via Siepelunga 51. Era la prima volta che una "clausura" veniva, diciamo, violata da un "apparato comunicativo". Restai, naturalmente, al di qua delle grate. Non ho visto un viso, ho ascoltato e registrato soltanto voci. Con Suor Maria Teresa dell'Eucaristia, sottopriora del Convento, parlai per nove giorni, un paio d'ore al mattino e un altro paio nel pomeriggio.³¹⁵

La fatica, lo scandaglio psicologico, il tormento non di un'anima, quella dell'intervistata, ma di due, comprendendo dunque anche quella di chi quelle domande sente di doverle porle, *Clausura* diviene un'autentica lezione di vita. La forza di quel incontro segnerà profondamente la vita dei due protagonisti, in maniera tanto radicale quanto l'irrompere di un progetto divino che ci si trova, inesplicabilmente, a dover compiere.

³¹⁵ Id., *Credere, non credere*, Casale Monferrato, Piemme, 1996, p. 159.

Recandosi al convento ogni giorno di mattina alle 7.00 e nel pomeriggio, Zavoli permaneva “fuori dal mondo” circa 4 ore.

Tempo impiegato a violare il silenzio, a farsi trascinare dal fiume in piena delle domande, alla strenua ricerca di un perché. Dopo il silenzio, la morte:

[...] C'è in voi, Madre, una specie di ansia della morte? Ansia no, desiderio sì.³¹⁶

Non si può restare indifferenti, non si tratta più di lavoro, in quei momenti è in gioco il senso stesso della vita. Zavoli lo sa, non può fingere e confida:

[...] Il vostro andare lungo il corridoio, con gli occhi bassi e le mani nascoste dentro lo scapolare, non attraversa la mia città.³¹⁷

Quelle parole sussurrate, quella confidenza così intima e profonda, ma soprattutto il doloroso sottolineare la dicotomia agostiniana fra la “città di Dio” e la “città degli uomini”, scatena un tale tumulto nell'animo della religiosa che afferma:

[...] Io attraverso ogni giorno la sua città, e con me le mie consorelle. Le ripeto: chi può impedire al cuore di risentire e persino di voler rivivere qualcosa che nel mondo, dopotutto, c'è ancora?³¹⁸ e aggiunse: [...] Non saprei insegnarle a vivere e a morire più di quanto altri non possano fare.³¹⁹

Ben prima di essere il vincitore del suo secondo *Prix Italia*, questo documentario si rivela essenziale per comprendere come, attraverso il giornalismo, si possa veramente cambiare il destino di chi ti sta intorno. Fu quello che accadde. Dopo l'incontro-scontro con il mondo, rappresentato da quel sottile microfono che riportava la vita, i suoni, i rumori, il caos, ma

³¹⁶ Id., *Socialista di Dio*, Milano, Mondadori, 1981, p. 275.

³¹⁷ Ivi, p. 276.

³¹⁸ *Ibidem.*

³¹⁹ Ivi, p. 282.

anche la magia della “città degli uomini”, Suor Maria Teresa dell’Eucaristia non fu mai più la stessa. Nel 1964 abbandonò per sempre il convento del Carmelo, per entrare nel mondo, inseguendo l’esperienza di una nuova forma di vita in clausura ma al servizio degli uomini.

La sua nuova “casa” fu un eremo abbarbicato su quel monte Subasio, immerso nello splendido verde dell’Umbria, dal quale iniziò la sua nuova esistenza. Nel giorno del suo 46° compleanno, il 21 Settembre del 1969, Zavoli ricevette una sconvolgente quanto rivelatrice missiva:

[...] L’eco del Suo documentario fece nascere un nutritissimo scambio di lettere con persone di ogni età e di ogni estrazione sociale. [...] Ho lasciato l’Ordine nel luglio del 1964. [...] Conobbi l’estraneità, l’incomprensione e persino il disprezzo. [...] L’antivigilia di Natale, visitando una chiesina romanica abbandonata da secoli in località Collepinò, sentii di aver raggiunto la riva. Paternamente accolta dal vescovo di Foligno, mi dedica immediatamente alla nascita dell’Eremo.³²⁰

Maria Teresa Tosi, questo era il suo vero nome prima della sua scelta di vita e di fede, era nata a Piacenza nel 1918.

Alla sua morte, avvenuta nel Maggio del 2007, alla veneranda età di 89 anni, il quotidiano «Libertà», nella sezione *Cronaca di Piacenza*, del 23 Febbraio 2008, le ha dedicato un’intera pagina per spiegare al meglio la sua vita e le sue opere:

[...] Suor Maria Teresa dell’Eucaristia è scomparsa a maggio del 2007, all’età di 89 anni, nell’Eremo della Trasfigurazione, a Spello, in Umbria, che lei aveva tenuto a battesimo nel 1971.³²¹

[...] Nell’eremo sulle colline umbre (dove la monaca riposa per sempre) vivono oggi le Piccole Sorelle di Maria, che improntano la loro esistenza all’osservanza di due principi: quello della “contemplazione” e quello del “servizio spirituale”.³²²

³²⁰ Ivi, p. 276.

³²¹ SIMONA SEGALINI, *Teresa, la modernità del silenzio*, in «Libertà», 23 Febbraio 2008, p. 13.

³²² Id., *Sulle colline umbre la sua eredità*, in «Libertà», 23 Febbraio 2008, p. 13

Per seguire la volontà di Dio, Suor Maria Teresa dovette affrontare anche l'abbandono morale e lo sdegno anche della sua famiglia, così come testimoniato, nel suddetto articolo, dalle parole della nipote:

[...] I genitori e i fratelli presero le dovute distanze anche perché va ricordato che la ditta Tosi non era soltanto oreficeria, ma forniva arredi sacri a prelati di tutto il mondo, monasteri, nunzi apostolici e vantava tra le sue amicizie quella dei cardinali Samorè (che mi battezzò), Ricci Oddi, Casaroli. Solo la sorella Carla manteneva aperto il dialogo all'insaputa di genitori e fratelli.³²³

Molti anni dopo, in un documento inedito contenente alcune riflessioni sulle peculiarità del giornalismo radiofonico, specialmente quando si tratti di compararlo con quello televisivo, Zavoli scriverà che:

[...] Mentre realizzavo *Clausura* ricordo di avere costruito con le pause, quindi con il silenzio, una sorta di sintassi, per dir così, interiore. Il silenzio, a suo modo, parlava; non è infatti qualcosa di inerte, un contenitore solo di se stesso, cioè di nulla. Il silenzio ospita echi, produce risonanze, consente di indugiare intorno al pensiero, sta dentro di noi come il respiro, come l'animo; è impossibile parlare sempre, è impossibile comunicare solo con le parole. Certo, il silenzio soltanto fisico, quello che si esprime nell'assenza di suoni, di voci, di rumore, è un silenzio insignificante, è un «non linguaggio»; ma altra cosa è quello interno, che racchiude il nostro più intenso dialogare.³²⁴

La riflessione sul silenzio, utilizzato non soltanto nella realizzazione di *Clausura*, ma in due decenni di brillante attività radiofonica, permette al suo stesso autore di stabilire un legame preciso, netto e al tempo stesso evanescente, fra la parola detta alla radio e l'attività poetica. In entrambi i casi, infatti, ad un occhio attento non sarà difficile scorgere come:

[...] Mentre la televisione ci mette sotto gli occhi, spietatamente, l'orrore, alla voce della radio, «lontana, rispettosa, costretta dalla pietà, è invece impedito ogni accesso allo spettacolo dello spavento». È la persuasione di un poeta. Credo di poter dire (perché è stata la condizione stessa del mio mestiere) che la parola ascoltata alla radio è solo una continua attesa di vedere; e niente più della «parola detta» è capace di trasmettere la simulazione di ciò che non si vede lasciandolo immaginare al di là del reale. Chi ascolta non è in grado di sfuggire a questa regola, perché non può non dare forma ai pensieri,

³²³ FRANCA TOSI, *Partimmo in 37 per la sua ordinazione*, in «Libertà», 23 Febbraio 2008, p. 13.

³²⁴ SERGIO ZAVOLI, *Dialogo con il televisore/radio*, in «Archivio Zavoli» alla voce «Comunicazione», pp. 2-3.

inventare scenari, dipingere immagini, trasformando la parola nel suo unico destino: quello, dopotutto, di diventare visione.³²⁵

Questa “continua attesa di vedere”, risaldandosi quasi per miracolo, con l’immortale lezione del *new journalism* che, come è noto, cercava nelle storie la capacità di sondare i misteri più profondi dell’animo umano, cercando di far giungere al lettore, attraverso la costruzione *scene by scene*, una dimensione “cinematografica” e “visuale” del racconto, viene declinata da Sergio Zavoli non attraverso la parola scritta, come era accaduto con i giornalisti/romanzieri americani, ma per mezzo della parola detta.

Portando nella storia della radio italiana la rivoluzione che era nata dalle righe di Wolfe e Capote, con questo documentario al lettore viene lasciata in perenne eredità la capacità “di dar forma ai pensieri, inventare scenari, dipingere immagini, trasformando la parola nel suo unico destino: quello dopotutto di diventare visione”.

Se quindi Capote e compagni avevano sognato di trasformare la parola appiattita in un foglio in visione più ampia della realtà, spingendosi in qualche modo verso il regno della poesia, Zavoli si spinge oltre arrivando a cogliere quella “persuasione di un poeta” che, come lui, non vuole altro che creare visioni.

Che la Parola sia dunque scritta o detta poco importa, con *Clausura* le fondamenta per il progressivo avvicinamento al poetare e alla letteratura sono state gettate.

³²⁵ Ivi, p. 2.

2.14. Processo alla tappa

L'infanzia passata a sognare, con accanto l'inseparabile amico Vidmer mentre si partecipava attivamente ad una vera e propria epopea. Da queste poche premesse prende avvio la relazione che legherà per sempre Zavoli al "Giro", da ben altre ipotesi nasce l'idillio che legherà tutti gli italiani alla più importante corsa ciclistica nazionale.

Nato nel 1908, il "Giro D'Italia", fu concepito fin da subito come una sfida. Non soltanto la sfida fra leggendari corridori, ma ben oltre, un vero e proprio "match" fra testate giornalistiche. Tullio Morgagni, capo redattore di «La Gazzetta dello Sport», decise di fare il grande balzo, lanciandosi nella nuova impresa per sottrarre preziosi lettori al «Corriere della Sera» che, si vociferava, si preparava ad organizzare per primo un vero e proprio "Giro d'Italia". Accadde in questo modo che il 7 Agosto del 1908, con un articolo a nove colonne, «La Gazzetta dello Sport» decise di annunciare a tutti gli italiani la nascita della prima "corsa ciclistica italiana a tappe". Fischio iniziale di partenza fissato per il nuovo anno, il fatidico 1909. Il grande evento fu organizzato in maniera tale che:

[...] I 27 iscritti al Primo Giro partirono da Piazzale Loreto, a Milano, alle 14.53 del 13 Maggio 1909 alla volta del primo traguardo fissato a Bologna; sarebbero seguito altre sette tappe (Chieti, Napoli, Roma, Firenze, Genova, Torino e ancora Milano) per complessivi 2448 chilometri. Il favorito Luigi Gerbi, il "diavolo rosso" di Asti, cadde rovinosamente alla prima tappa e, gridando al boicottaggio, lasciò strada alla vittoria finale di Luigi Ganna, un ex muratore varesino che fece parlare di un Giro capace di sconfiggere la cabala: partito il giorno 13, si concludeva infatti con la vittoria del numero 17, quello appunto del "Luisin".³²⁶

Con lo stesso entusiasmo e amore, esattamente 53 anni dopo, Sergio Zavoli proporrà agli italiani il suo *Processo alla Tappa*. L'ingresso nella

³²⁶ «Il Giornale»: *Diario del XX Secolo*, Milano, De Agostini, 1999, n. 6, pag. 61.

neonata televisione italiana, nella veste di conduttore, appare segnato da un vero e proprio trionfo.

Degnamente inserito negli annali dei programmi che hanno fatto la storia nazionale del piccolo schermo, la trasmissione prende il via il 20 maggio 1962 andando in onda tutti i giorni dalle 17 alle 17.30, per ben 7 anni, fino al 1969. La vera rivoluzione rappresentata dal programma è costituita dalla costituzione di una vera e propria indagine a carattere quasi inquisitorio, un “processo” per l’appunto, che Zavoli conduce svelando al suo pubblico pensieri ed emozioni dei corridori.

Aldo Grasso commenta che:

[...] La grande trovata del “Processo” è appunto quella di imbastire ogni giorno un racconto di povericristi.

[...] Ogni giorno un romanzo, ogni volta una storia da raccontare: e l’ultimo poteva essere il primo.³²⁷

Nell’arco dei lunghissimi sette anni che portarono Zavoli ad indagare l’animo umano, a coglierne i chiaroscuri, ad invitare il telespettatore ad andare oltre l’atleta per scorgere le pieghe della sua anima, l’ideatore di questo grande palcoscenico drammatizzato ma reale, nutre non pochi dubbi, non poche perplessità. Gianni Clerici commenta che:

[...] Che Zavoli scuota la testa, questo non toglie che il suo nome resti legato al Processo. Che si lamenti, ripeta che l’anno prossimo non ci ricascherà più, che dopo i primi giorni la noia è insopportabile e non sempre le invenzioni riescano ad alleggerirla.

[...] Tutto questo non vuol dire che dentro a Zavoli, il Processo alla Tappa non tenga un posto ben definito.³²⁸

³²⁷ ALDO GRASSO, *Storia della televisione italiana*, Milano, Garzanti 2000, p. 119.

³²⁸ GIANNI CLERICI in «Il Giorno», 30 Luglio 1966.

Achille Campanile sottolinea l'innovazione della trasmissione nella sua capacità di rivoluzionare, dall'interno, il linguaggio e la tecnica stessa dell'intervista:

[...] Per restare al Giro d'Italia, valga per tutte l'intervista fatta a Taccone in questi giorni. Un sommosso dramma crepuscolare sul tramonto del campione non avrebbe potuto trovare accenti più toccanti.³²⁹

Il 2 Giugno del 1969, discutendo della nefasta positività alla droga di Eddy Merckx, da Roma viene scritta un'altra pagina di storia. Giuseppe Berto e Giorgio Albertazzi parlano di questa vicenda, rendendosi volontari-involontari protagonisti della nascita del programma *Il processo del Lunedì*.

Il legame dunque che unisce il ciclismo alla storia della televisione passa attraverso, ancora una volta e non certo per casualità, attraverso una vena di lirismo e di dimensione etica alta che spinge Zavoli ad interrogarsi sul destino dell'Uomo e sul suo ruolo nella grande storia dell'umanità.

Compiendo, infatti, un volo e proprio volo pindarico che gli consente di staccarsi dalla quotidianità della trasmissione, in due passaggi testuali, Zavoli pone l'accento sull'incredibile capacità del ciclismo di assumere una nuova significazione, del tutto straniente rispetto all'ordinaria considerazione della competizione atletica.

[...] Tre storie drammatiche legano uomo e bicicletta in una contrapposizione tragica tra innocenza, terrore e morte. Un amatore racconta una sua recente, solare esperienza: "Dopo quattro ore di salita la nostra fatica è premiata: raggiungiamo la Cima Coppi, e ci appare un paesaggio bellissimo! Io e i miei compagni veniamo circondati da turisti che si interessano alle nostre biciclette, leggere e splendide. Dice uno: "Deve essere una gran gioia" mentre gli altri si interessano di moltipliche e cambi, selle e manubri. Un altro, chissà quanto scherzando fa: "Ma con una bici così sono capace anch'io!" Si fa consegnare quel prodigio e, chinandosi goffamente sul manubrio, si dirige verso la discesa. Dopo un attimo sentiamo uno schianto. È morto battendo la testa su un cordolo.

³²⁹ ACHILLE CAMPANILE in «l'Europeo», 20 Giugno 1968.

[...] Nello stesso giorno, un'altra notizia: Nabil Arair, un palestinese di 24 anni, con sette chili di esplosivo sotto la camicia, si è lanciato con la sua bicicletta contro la scuola israeliana di Gush Katif, nella striscia di Gaza. Era stato scelto per una missione suicida. Quando i militari israeliani, al posto di blocco, hanno cercato di fermarlo, il ragazzo ha pigiato sui pedali prendendo velocità. Guardava solo davanti, vedeva solo il traguardo. È finito contro un muro, la carica è esplosa, il ragazzo è saltato in aria con la sua bicicletta. “Rivendichiamo il merito di questa eroica impresa”, ha dichiarato la Jihad islamica in un fax inviato all’agenzia Reuters.

[...] È sempre di quel giorno la vicenda del ragazzo che, ricevuta in regalo da poco una bicicletta, mentre pedala in giro per Manhattan vede la prima delle “torri gemelle” investita da un aereo. Poiché la madre e la sorella lavorano lì - una, impiegata, l’altra, responsabile delle pulizie del piano - si affretta con la sua bici in direzione del disastro. Una delle foto più “belle” della tragedia mostra poco lontano dalla torre come risucchiata dalla sua base, in un groviglio di ferri e detriti, una bicicletta nuova, color argento.³³⁰

La vita e la morte, attraverso l’abile trasformazione di un oggetto concreto come la bicicletta, in uno strumento dal potente valore evocativo, consente a Zavoli di argomentare in merito a temi come la Jihad e il le “torri gemelle”. Colui che scrive, in queste righe, non è soltanto il giornalista, non è soltanto il poeta, è un ibrido fra le due linee di confine, un *new journalist* molto particolare, a metà fra il filosofo e il poeta tragico, sicuramente un intellettuale a tutto tondo, capace di non schivare i colpi di tante biciclette impazzite in giro per il mondo, ma soprattutto interessato a non perdere quel sottile filo “rosa” che lega il fluire di tante coscienze umane a quelle due ruote.

Proprio la sua volontà di trattare come materia poetica, dalla forte carica emozionale ed evocativa, il “Giro d’Italia”, spinge Zavoli, ricordando la morte di Fausto Coppi, a ritrovare tre amici, appartenenti alla piccola schiera di “coloro che (il ciclismo) sanno meglio inventarlo.

[...] Penso che il ciclismo non possa essere raccontato secondo un metro tecnico. Forse, azzardo, perché non è uno sport. I più adatti a scriverne e a parlarne, fateci caso, sono coloro che sanno meglio inventarlo.

[...] Almeno tre scrittori e un poeta avevano pensato di dedicare a Coppi qualcosa che andava oltre l’interesse sportivo, pur straordinario, suscitato dal campione: parlo di Dino Buzzati, Orio Vergani, Maurizio Mosca e di Alfonso Gatto. Con i miei quattro compagni di ventura - “cronisti” di indicibile talento - parlai di un romanzo tra il reale e l’arcano che aveva per protagonista un personaggio vero e, al tempo stesso, mitico.³³¹

³³⁰ SERGIO ZAVOLI, *Sognando di volare*, in “Archivio Zavoli”, alla voce “Ciclismo”, p. 17.

³³¹ Ivi, p. 3.

L'esigenza di costruire quel "romanzo tra il reale e l'arcano", per rendere manifesto come un "personaggio vero" possa, in qualche modo, divenire "mitico", porta Zavoli a contrapporsi, anche se in maniera inconsapevole, alla teoria semiologica che, sulla scia di Roland Barthes, pone le fondamenta per la nascita del concetto di "mito".

Come è noto, infatti, il celebre semiologo francese propose al mondo la propria teoria sulla genesi e formulazione delle mitologie borghesi ponendo in risalto come per mezzo della destrutturazione del primo significante, quello più squisitamente concreto, a favore del secondo significante, quello più simbolico e dove innestare il nuovo significato mitico, possano venire generati infiniti miti con cui nutrire lo spirito inquieto del borghese moderno.

Ponendo come caposaldo l'antico scontro antropologico fra *natura e cultura*, Barthes riesce con perizia e puntigliosità a mascherare il substrato culturale che si cela dietro il mito, il suo carattere di menzogna, funzionale altresì soltanto all'edificazione di quella visione della realtà, acritica e credulona, che tanto giova alla "dittatura" culturale imposta dalla classe borghese.

Zavoli proponendo il proprio racconto del "Giro D'Italia" compie invece il percorso opposto a quello di Barthes.

Come, infatti, spiegando il *Tour de France*, Barthes fa apparire il mito in tutta la sua pochezza, un guscio vuoto utile soltanto ad imporre uno stile di vita piccolo-borghese, in maniera opposta Zavoli mostra tutta l'umanità di Coppi, le sue debolezze, le sue manie, le sue paure più profonde e, restituendo al lettore tutta l'umanità del campione, allontana per sempre lo spettro di vacue quanto fallaci retoriche e vane mitologie.

[...] Era amico di Bobet, si confidava con lui e con suo fratello Jean, l'intellettuale. Durante la sua ultima Parigi-Nizza, poco prima di ritirarsi, spiegava loro che gli sarebbe piaciuto vivere in Francia perché gli era rimasta impressa nella mente la frase di un quotidiano del Sud. Suonava, all'incirca, così: "Se dalla vita di Coppi togliete i suoi

difetti, rimane una perfezione del tutto inutile poiché non c'è scuola al mondo che possa insegnarla al più volenteroso ciclista; la sua vita tutta intera, invece, può servire a qualcosa: magari a insegnarci a non imitarla perché, dopotutto, chissà quanti di noi ne sarebbero tentati”. Coppi, dunque, diceva: “Ecco un modo di essere umani, così sono disposto anche a discutere”.

[...] Il cattivo uso della verità: ecco il più grande dolore della sua vita, ecco una protesta che nessuno, per quanto abbiamo letto, ha accolto per onorare Coppi nella sua misura umana, giacché la perfezione dell'atleta è quasi inutile, tanto estremo è l'esempio che dà di sé. Ecco perché, per una volta; su queste colonne dedicate ai fatti, abbiamo creduto di prospettare solo un'ipotesi.³³²

In quel tormento esistenziale di Coppi vittima del “cattivo uso della verità” ritroviamo Sergio Zavoli, il suo orrore per la diceria, la ricostruzione sensazionale di una vita, ma soprattutto ritroviamo le ragioni profonde di quel “Primato della Parola” che non arrogandosi alcuna certezza rimane consapevole che l'esistenza ha una sola dimensione: l'ipotesi.

Proprio dunque la rivendicazione del dubbio, il suo accostarsi a fatti e personaggi tenendo sempre ben saldo l'antico monito socratico del “so di non sapere”, permette il transito dalla dimensione della radio a quella della televisione, dalla parola detta a quella vista.

Così è stato per *Clausura*, vero e proprio affresco dei dubbi dell'uomo moderno, del suo interrogarsi sul perché si è al mondo e sulla via più giusta per manifestare il proprio bisogno di trascendente e divino, così lo è per *Processo alla Tappa*. Anche se quindi solo in maniera embrionale appare chiaro come il perseguimento di una logica poetica in senso ampio consenta di esaltare la dimensione terrena e spirituale della realtà, permettendo soprattutto quel continuo costruire personaggi che, proprio per l'estrema esaltazione di fragilità e debolezze, finiscono per assumere un valore esemplare.

³³² Id., *Coppi uomo solo*, in “Archivio Zavoli”, alla voce “Ciclismo”, p. 2.

2.15. Piero Angela e Sergio Zavoli in Algeria

Dal 1830 colonia francese, l'Algeria conosce il suo momento di gloria il 3 Agosto 1962 quando viene sancita ufficialmente la sua indipendenza dalla Francia. Otto anni prima, nel 1954, era scoppiata la guerra di indipendenza e si era costituito il Fronte di Liberazione Nazionale (FLN). A seguito di questi eventi e della terribile e spietata repressione di ogni istanza di indipendenza portata avanti dal governo francese arrivò la firma dell'armistizio e la proclamazione della "Repubblica Socialista" algerina sotto la presidenza di Ben Bella. Mentre questi fatti sanguinosi tormentano lo scenario internazionale, la Rai invia Piero Angela quale corrispondente del nascente telegiornale. Fra i ricordi dell'uomo, che sarebbe diventato l'icona della divulgazione scientifica televisiva italiana, la comparsa di Zavoli, anche lui mandato in Algeria per seguire gli eventi:

[...] Una volta ero insieme a Sergio Zavoli. Entrambi eravamo stati condannati a morte dai ribelli dell'Oas, che accusavano il governo italiano, e quindi anche noi della Rai, di essere complici di Mattei, la cui politica petrolifera era considerata filo araba.³³³

Dall'Algeria all'Italia, dalla coppia Sergio Zavoli – Piero Angela a quella fra Sergio Zavoli – Enzo Biagi. Fu proprio Enzo Biagi, nominato di fresco direttore del telegiornale da Bernabei, a mandare Zavoli nella ex colonia francese:

[...] Quando l'Oas ammazzava la gente mandai Zavoli a fare l'inviato.³³⁴

Viene sancito, all'insegna della stima professionale e dell'amicizia, ma anche sotto il segno di uno stringente pericolo, il rapporto fra due delle più

³³³ MARIA GRAZIA BRUZZONE, *L'avventurosa storia del TG in Italia*, cit., p. 76.

³³⁴ Ivi, p. 104.

grandi firme del giornalismo italiano. Un'amicizia non estranea anche a momenti di ilarità che nascono spesso, a posteriori, da piccoli “drammi” professionali.

Aldo Falivena, amico e collaboratore di Enzo Biagi, rimembra i dettagli di uno di quei “drammi”.

[...] Una volta ci trovammo in grande imbarazzo con Zavoli. Con Biagi erano amicissimi. Lui è di Pianaccio, vicino Bologna. Zavoli è riminese. A “RT” lo aveva portato lui. Ma quel giorno aveva fatto un servizio sul Cile che non funzionava. Zavoli scriveva in maniera spesso indecifrabile, con arzigogoli impressionanti. Non solo. Si affezionava a ogni parola ed era permalosissimo. “E adesso chi glielo dice che bisogna semplificarlo?”, mi fa Biagi. E ci rideva. “Ora” diceva “ti metti da una parte con lui e trovi il modo giusto per dirglielo”. Io mi schermivo: “Ma è amico tuo, io che c'entro?” fallo tu”. Ma lui insisteva: “È troppo pericoloso. Gli fai una critica e per due mesi non ti parla più. Se gli cambi una virgola, ti tiene il broncio per tutta la vita”. “Il direttore però sei tu”, tenni duro. E per quella volta l'ebbi vinta.³³⁵

Emergendo, non senza una buone dose di “irriverenza” e di “scherno”, un piccolo tratto della personalità di Zavoli, questo frammento di conversazione si rivela prezioso per comprendere quanto profondamente, nel suo animo, si collochi quel “Primato della Parola” che, lungi dall'essere vacuo perfezionismo o soltanto superbia e smania di infallibilità, viene sentito dal giornalista come “sacro”. L'affezione alle “parole”, quando non anche alle “virgole”, ma anche quegli “arzigogoli”, spia e traccia sottile del prevalere del letterato sul reporter, nascono da un bisogno, sentito come un vero dovere morale, di interpretare soggettivamente la realtà, di comprenderne i retaggi nascosti, non limitandosi alla sua pura e superficiale rappresentazione di ciò che appare.

³³⁵ Ivi, p. 116.

2.16. La tragedia del Vajont

Il 9 Ottobre del 1963 dal monte “Toc” si staccarono 260 milioni di metri cubi di roccia che, precipitando all’interno dell’enorme diga sottostante, causarono una gigantesca onda anomala che uccise oltre 2000 persone, travolgendo paesi come Longarone. Di quella immane tragedia, rimane memoria grazie a libri come quelli di Tina Merlin *Sulla pelle viva*, ma anche grazie a spettacoli televisivi come *Orazione Civile* di Marco Paolini, andato in onda il 9 Ottobre del 1997 su Rai Tre. Si tratta di frammenti di quella rara catastrofe le cui cause, ma soprattutto le responsabilità politiche e istituzionali non sono mai state affrontate e punite fino in fondo. Dal labirinto dei ricordi, di chi quel giorno c’era, emergono le voci di tanti disperati raccolte, ancora una volta, da Zavoli:

[...] Con l’operatore Franco Lazzaretti filmai un primo bilancio per Tv7: dall’elicottero, e a terra, documentammo la sterminata sciagura, una sequela di cadaveri, voci, pianti, urla, preghiere e cortei luttuosi.³³⁶

La tragedia degli abitanti di Erto, Casso, ma soprattutto Longarone, scuote le coscienze, ma soprattutto fornisce un eccezionale occasione per Zavoli di:

[...] Attaccare i politici, ricorda Bisiach. [...] Fu con lui (si riferisce a Claudio Savonuzzi) che iniziò una sia pur blanda opposizione interna e il Vajont ne fu un po’ il banco di prova.³³⁷

Attraverso le immagini ma soprattutto le parole, nella loro dimensione più angosciante e temibile (“voci, pianti, urla, preghiere”), Zavoli attacca il potere, attacca i politici, ma soprattutto, come farà molto tempo dopo anche

³³⁶ SERGIO ZAVOLI, *Diario di un cronista*, Milano, Rai-Mondadori, 2002, p. 272.

³³⁷ MARIA GRAZIA BRUZZONE, *L’avventurosa storia del TG in Italia*, cit., p. 138.

Paolini con la sua *Orazione Civile* sul Vajont, attacca l'indifferenza del Potere, denuncia l'uomo, mostra, attraverso i concreti "cortei luttuosi" di chi ha perso i propri cari, i "cortei luttuosi" dell'anima umana vittima della sua stessa arroganza.

2.17. Il reportage da Gerusalemme, le lacrimazioni della Madonna, Chiara Lubich, Zavoli e la dicotomia fra fede e religione, fra Chiesa e mass media.

Il 25 Dicembre del 1963 è la data di un nuovo viaggio. Un itinerario verso la “Terra Santa”, verso quei luoghi che videro la nascita di Gesù, che furono partecipi, più di ogni altro angolo del mondo, della nascita della fede cristiana. Sergio Zavoli si prepara ad un nuovo reportage, si prepara ad essere testimone dello storico viaggio di Paolo VI, viaggio che verrà a compiersi il 4 Gennaio del 1964. Le parole del giornalista rendono appena efficace la descrizione del suo stato d’animo durante quel viaggio.

[...] Ho davanti agli occhi, come allora, i luoghi di Gesù rifiutato: il 4 Gennaio 1964 Paolo VI era andato “pellegrino di pace e unità”, come egli stesso volle definirsi, in Terra Santa. Fui testimone e cronista di quel evento: sul sepolcro di Cristo chiese perdono, il primo così esplicito, così diretto, nella storia del papato: “Signore Gesù, noi siamo venuti come ritornano i rei al luogo e al corpo del loro delitto, noi siamo venuti come chi ti ha seguito, ma ti ha anche tradito. Fedeli infedeli tante volte, siamo venuti per batterci il petto, per domandarti perdono, per invocare la tua misericordia”. [...] Nelle grotte di Nazareth vidi un popolo di antico dolore e di ancor più antica rassegnazione. Nazareth era brulicante di miseria nei suoi viottoli, nelle sue casupole. Eppure, senza questa città – mi dicevo – Roma non sarebbe stata che una capitale qualunque; senza questa città la fame e la miseria rimarrebbero due sofferenze, e due delitti, senza redenzione e senza castigo.³³⁸

Sergio Zavoli, nella realizzazione della sua inchiesta televisiva per il rotocalco “Tv7”, si reca in Palestina non soltanto per documentare il viaggio del Papa. Visita quei luoghi per narrare un’altra storia, una storia umile, “piccola”, quotidiana, una storia che stupisce per l’attenzione che il giornalista le riserva, quasi trascurando l’evento storico e mondiale che si svolge sotto i suoi occhi. Quasi a voler concretizzare l’amore, quasi a voler rendere tangibile l’opera di chi, ogni giorno, mette in pratica i principi del Vangelo, quasi a voler comunicare a chi lo ascolta che Dio si cela non

³³⁸ SERGIO ZAVOLI, *Diario di un cronista*, cit., p. 234.

soltanto e non tanto nella magnificenza del pontefice, ma soprattutto nella “carità” di un prete, Zavoli fa conoscere al mondo intero un sacerdote, Paul Gauthier.

Fondatore a Nazareth della comunità di “Gesù falegname”, questo ex teologo di Digione narra la sua storia a Zavoli, la sua scelta di abbandonare la professione di teologo e di fondare un movimento che ricordi al mondo il carattere “plebeo” di Gesù, la sua sublimazione della povertà come “prima” risorsa della Chiesa.

Dalle parole del prete, sul perché avesse scelto una grotta come luogo dove celebrare la liturgia, una risposta umile, una risposta talmente potente e grande da costituire il perno per comprendere il senso ultimo del viaggio di Zavoli nei luoghi della natività.

[...] Da quando ho visto in faccia il dolore di vivere e la morte per fame nei tuguri, nelle grotte, nelle capanne, più nessuna pietra ha importanza per me: né quella del Santo Sepolcro, né quelle del Muro del Pianto, né quelle di tutte le moschee. Io dico la santa messa qui, in questo buco della natura, e lascio che vi entrino, insieme con i pastori, le pecore e i cani. Questa gente fa famiglia con chi l’aiuta a vivere, e non c’è cattedrale che possa dividere, sulla sua porta, ciò che Dio ha messo insieme. Per me conta solo la sofferenza, sia essa la sofferenza degli ebrei, dei musulmani, dei cristiani, degli atei e dei credenti, dei bianchi e dei neri. Cristo è morto per tutti.³³⁹

Pur con altri toni, dominato ovviamente da altri accenti e intenti, ma accomunato dalla volontà di lasciare un messaggio “parallelo”, anche Montale sfrutta il viaggio del Pontefice per costruire il suo para-testo, per divulgare la sua concezione di Dio e del suo ruolo nella vita di chi crede in lui. Ciò che accomuna il giornalista e il letterato diviene, incredibilmente, data l’assoluta non intenzionalità dei due approcci, il punto di arrivo di entrambe le riflessioni. Questo traguardo è l’esaltazione della “carità”.

Zavoli ritrova l’amore di Cristo nelle mani, stanche e piagate dal duro lavoro di edificazione delle case per i poveri di Nazareth, di Gauthier,

³³⁹ Ivi, p. 237.

mentre Montale, inviato del «Corriere della Sera» e autore dell'articolo *Da Gerusalemme divisa* pubblicato il 6 gennaio del 1964, attraverso la promozione del valore teologico e spirituale delle “divinità in incognito”, non fa altro che ritrovare Cristo in coloro che:

[...] Mostrano in definitiva il volto di chi soccorre, di chi sostiene l'altro, gli dona forza e gioia, lo ravviva e lo custodisce.³⁴⁰

Giungendo da percorsi differenti, attraverso storie di vita ed evoluzione psicologica lontane fra loro, l'incredibile vicinanza di intenti fra i due intellettuali viene sublimata nell'elogio della “Carità”, nell'elogio di quella idea del Divino che prende forma nella carne e nei sogni dell'Uomo.

Ancora una volta, partendo dal fenomeno macroscopico (la visita del Papa a Gerusalemme), sia Zavoli che Montale giungono al microcosmo delle ragioni ultime dell'esistenza, creano afflato letterario e autentica poesia narrando di coloro che “*mostrano il volto di chi soccorre, di chi sostiene l'altro, gli dona forza e gioia, lo ravviva e lo custodisce*”, come di quel Paul Gauthier che soccorre “*quella gente che fa famiglia con chi l'aiuta a vivere, e non c'è cattedrale che possa dividere, sulla sua porta, ciò che Dio ha messo insieme*”.

Interrogandosi invece se davvero la fede in Dio sia il vero motore propulsore per tantissime altre persone che ostinatamente rimangono insieme, mosse dalla forza potente di un pellegrinaggio in cerca di un senso più profondo ed organico da dare alla propria esistenza terrena, Zavoli si interroga sul rapporto fra fede, Chiesa e mezzi di comunicazione cercando risposte sul ruolo e sul potere che il giornalismo, soprattutto televisivo, riveste nella cosiddetta “comunicazione sociale”.

Se quindi in quel lontano 1964 Zavoli, percorrendo la grande strada del reportage di viaggio, isola gli elementi più preganti non tanto di una visita

³⁴⁰ ANTONIO SICHERA, *Una poeta nella terra di Dio: la Palestina di Montale*, in AA. VV., *La parola quotidiana*, cit., p. 249.

pastorale dell'allora Pontefice ma dell'intero senso del messaggio di Cristo, molti anni dopo si ritrova a riflettere su se stesso e sui suoi colleghi, sugli effetti che, ancora una volta, la "Parola" e il suo primato generano nelle masse soprattutto quando in gioco c'è la fede e la spiritualità collettiva.

Zavoli poeta tenterà soltanto di definire e di colmare la sua ansia del divino, la necessità del trascendente per almeno avvicinarsi ad una forma di completezza e di appagamento dell'immanente. Zavoli giornalista invece sceglierà di calarsi in questioni molto meno esistenziali, non avendo timore di sottolineare mali e distorsioni del tutto umani così come intervengono quando la religione subentra alla fede, quando il circo dei media offusca la delicatezza e l'intimità della propria, personale, esperienza di Dio.

Trattando, ad esempio, del clamore che la presunta lacrimazione della Beata Vergine Maria ha suscitato a Civitavecchia, il giornalista punta la propria attenzione non tanto sull'evento in sé ma sulla subdola capacità degli operatori dell'informazione di:

[...] Farsi carico della "notizia", quasi toccasse loro il compito istituzionale di fornire al pubblico una sorta di rassicurazione in positivo, è nell'atteggiamento dei media, televisione in testa. Scatta, forse, una sorta di *transfert*: l'evento corrisponde a un bisogno, magari solo emotivo e superstizioso, di affidamento, e dunque gli va dedicato il massimo di credito e di risalto. Altrimenti si darebbe prova, questo evidentemente si teme, di non capire o non saper condividere una profonda e vasta attesa della gente; il che, nel nostro mestiere, è peccato più grave dell'enfasi anche la più corriva. In ciò la Tv, [...] la fa da padrona. Riuscirebbe a farsi ascoltare, in questo circo fragoroso, se dicesse semplicemente che Cristo sta nel pianto dell'uomo, non delle statue?³⁴¹

³⁴¹ SERGIO ZAVOLI, *Non ci resta che piangere*, in "Archivio Zavoli" alla voce "Apparizione madonnine" nella sezione "Civitavecchia", pp. 1-2.

Sul pianto di Cristo, sul suo collocarsi in perfetta simbiosi con quello dell'uomo e non dell'iconografia marmorea di qualsivoglia scultura della Madonna, Zavoli rintraccia il suo essere al limite, il suo eterno porsi in bilico fra il cronista e il poeta, la sua smodata necessità di cullarsi nel dubbio nutrendo una vera e propria ripulsa per la falsa quiete che solo la convinzione di possedere certezze imm modificabili può dare.

[...] Io stesso, lo confesso, stento a credere che la Madre di Dio in Terra possa scegliere di piangere attraverso la rappresentazione fisica della Madonna fissata dall'iconografia tradizionale, nell'intento di comunicarci il suo dolore per come vanno le cose del mondo. [...] Credo, infatti, che il miracolo esprima e dispieghi le sue facoltà anche quando, come tale, non vi sia, ma la sensibilità umana ne venga a tal punto toccata e invasa da giustificare quella altrimenti impervia, misteriosa e indiscutibile grazia: la fede. Di fronte a questo dilemma, della cui sommarietà avverto tutto il peso, farei mia l'invocazione del più celebre teologo protestante del '900, Karl Barth: «Signore, liberami dalla religione e dammi la fede!». Ma in quella grande teca di credenti che ne nascerebbe - tutti uguali, tutti appagati, già celesti e salvi, e quindi ormai inerti - non vorrei stare: mi priverei dei cento segni controversi della ricerca, della conversione e del dubbio, mi verrebbe a mancare l'indicibile conforto della speranza e, infine, persino l'attesa del miracolo. Cioè, in definitiva, proprio la fede: «sostanza di cose sperate e argomento delle non parventi», come la definisce Dante traducendo san Paolo. [...] Mi preoccupa questo fatto: che, oggi, la contro faccia all'ateismo sembra essere più una credulità magico - sacrale che la fede. Meglio, oserei pensare, la mia "lanterna" che non sarà mai magica perché dondola nel segno di una grazia la cui unica premessa sta nella fatica di cercare. «Sottovoce», per dirla con Vattimo. D'altronde, Dio va cercato non nei segni straordinari, ma in quelli di ogni momento.³⁴²

Quella “fatica di cercare” rappresenta nella vita di Zavoli l'insegna, la bandiera sotto la quale riporre tutta la propria esperienza umana del divino. A Gerusalemme viene declinata nella ricerca di Gauthier, con *Clausura* prende forma nella ricerca di Suor Maria Teresa dell'Eucarestia, volgendo lo sguardo sulle lacrime della madre di Cristo assume i toni della sofferenza, del tormento interiore, dell'impossibilità di poter spegnere quella lanterna che “non sarà mai magica”, che non troverà mai quiete come quei credenti “inerti, già celesti e salvi” che sanno privarsi “dei cento segni controversi

³⁴² Id., *Dammi la fede, liberami dalla religione*, in “Archivio Zavoli” alla voce “Apparizione madonnine” nella sezione “Siracusa”, pp. 2-3.

della ricerca, della conversione e del dubbio, dell'indicibile conforto della speranza e, infine, persino dell'attesa del miracolo".

Chiara Lubich, fondatrice del movimento dei focolari, rappresenta il terzo pilastro che segna l'accostamento di Zavoli ad una dimensione etica e morale della fede e del rapporto con Dio.

La vocazione verso l'unità e l'armonia fra i popoli, sentita come primo dovere ispirato dal Vangelo dalla Lubich, viene declinata dal giornalista seguendo una strada oramai nota, un percorso che sappia legare la dimensione più alta e spirituale del vivere con quell'attenzione costante alla Parola, al suo potere etico e al suo valore civico.

La comunicazione, in particolare la ricerca di espressioni verbali capaci di non perdersi nel chiasso e nel rumore del mondo, la tensione costante verso quelle parole che sappiano davvero comunicare pensieri ed emozioni all'Uomo moderno, spinge Zavoli a ritrovare proprio nella Lubich il faro per:

[...] Comunicare, estendere la conoscenza agli altri, accogliere quella degli altri: metterle insieme, unirle. Fare di una voce un dialogo e di un dialogo, via via, un concerto.

[...] Comunicazione, credo voglia dire Chiara, è la capacità di effondere la parola negli altri perché generi altre parole; finché ognuno, e insieme, ci si senta destinatari, e responsabili, di quel dono. Questa è la condivisione: spezzare il pane e poi, a te, a te, fare una mensa, una cena, una comunione. Laicamente, una comunità. D'altronde, un conto è informare, un altro è comunicare: nel primo caso passano dei dati, delle notizie; nel secondo, si fanno largo i contenuti, i valori. Se informi, parli *per* un altro; se comunichi, parli *con* un altro. Che cosa ne deriva? Che se ti parlo, perciò stesso ti cambio; e così è di me, quando sei tu a parlarmi. Non si esce mai indenni da un dialogo. Perché dialogare implica darsi la parola su ciò che interessa entrambi, su quanto si è convenuto di voler capire insieme.

[...] Sarebbe, d'altronde, materia religiosa (o non invece un momento decisivo per garantire un'educazione anche laica alla dimensione spirituale, o interiore, della realtà) il comunicare la conoscenza delle altre religioni, le scienze umane, le ragioni della fratellanza, dei diritti civili, dell'antirazzismo, della pace, della libertà, della giustizia, e persino della felicità? Sarebbe dei laici o dei chierici il compito di parlare delle educazioni mancate, ma anche dei linguaggi dimezzati in nome di prudenze più bigotte, e di comodo, che avvedute e necessarie? Siamo proprio sicuri che la Chiesa, nel comunicare se stessa, parli sempre per essere capita?

[...] Mi è cara un'idea delle parole come segno riconducibile al giardino di Chiara, in cui tutto sta, e da cui tutto sale, senza che un gambo prevarichi l'altro per esibire il

suo fiore. “Parole mie che per lo mondo siete”, così Dante le immagina, personificate creature nelle quali si prolunga la stessa immagine di Chiara, il cui carisma viaggia con lei per le strade del mondo alla ricerca di un crocevia in cui è in comune anche la natura e il destino della parola. Il destino, direbbe Don Milani, di “uscirne insieme”. Darsi un progetto di unità nella distinzione: cogliere cioè il significato di ognuno nel tutto.³⁴³

Dalla comunione alla comunità, dall’informazione al dialogo, la parola diventa comunicazione quando non rinuncia alla sua dimensione, innata, dell’impegno, quando non diviene “materia religiosa” ma “un momento decisivo per garantire un’educazione anche laica alla dimensione spirituale, o interiore, della realtà”. In sole due righe viene declinato tutto il mondo di Sergio Zavoli, la sua formidabile battaglia culturale e spirituale per dare il suo contributo affinché si creino poche parole che parlino delle “ragioni della fratellanza, dei diritti civili, dell’antirazzismo, della pace, della libertà, delle giustizia e persino della felicità”.

La diatriba fra mass media e Chiesa viene in tal modo risolta, in qualche modo riconciliata superando, in nome di un superiore laicismo improntato all’amore e all’accoglienza, il divario che, da troppo tempo, contrappone dogmatismo e teologia della fede alla praticità e al cinismo della società civile. Con Chiara Lubich Zavoli chiude un cerchio, aperto con *Clausura* e portato avanti con il reportage in Terra Santa.

Al contrario di Pasolini, che vedeva nel trionfo della società di massa e in un media come la televisione il nemico invincibile della Chiesa e dei suoi insegnamenti, ipotizzando un declino lento ma irreversibile della stessa, Zavoli ritrova nel laicismo responsabile la dimensione di incontro e di possibile convivenza fra giornalismo e fede cattolica.

³⁴³ Id., *Comunicare ma con quali parole*, in “Archivio Zavoli” alla voce “Comunicazione”, pp. 1-8.

In particolare Zavoli ritrova le ragioni ultime di questo confronto dialettico nella necessità di una vera e propria rinascita di un nuovo umanesimo, un movimento spirituale universale

[...] Riedificato dall'eticità dei nostri *sì* e dei nostri *no*, prima e ultima scelta con cui decidere se vogliamo vivere, consapevolmente, all'altezza dell'uomo, cioè nel punto più alto della responsabilità affidatoci dalla nostra storia misteriosa e palese, arcana e concreta, fatta di carne e di spirito.³⁴⁴

Quel “giardino di Chiara Lubich”, così come l’uscita dalle celle di clausura di Suor Maria Teresa Tosi, allo stesso modo dell’esperienza di carità di Paul Gauthier a Gerusalemme, gli permettono di comprendere come la Parola, scritta nei giornali o sotto forma di “post” in un blog o in un social network, se animata dai più puri e saldi dei valori umani, come l’amore, la carità e l’accoglienza dell’altro, riesce, sul terreno dei diritti umani fondamentali e inviolabili dell’Uomo, a far incontrare laici e credenti, atei e religiosi, realtà concreta e dimensione trascendentale.

³⁴⁴ Id., *Rimini città aperta alla pace nella giustizia, nel nome di Chiara Lubich*, in “Archivio Zavoli” alla voce “Comunicazione”, p. 5.

2.18. Il terremoto del Belice

Il telegiornale, quale inesausta finestra sul mondo, non poté rimanere in disparte. Quando alla Rai, quel fatidico 15 gennaio del 1968, si decise che quella era la data per mandare in onda la primissima edizione del notiziario delle 13.30, per l'Italia si aprì una giornata da non dimenticare. Non fu tanto l'innovazione giornalistica, sancita da questa scelta, né tanto meno i continui miglioramenti tecnici, tecnologici e professionali che la Rai continuava a mietere. Quel giorno, verrà dilaniato da un vero e proprio boato: il terremoto del Belice. I comuni siciliani della provincia di Trapani, come Ghibellina, Poggioreale, Salaparuta e Salemi, vengono completamente devastati dalla furia del sisma, non rimanendo di loro che polvere, morte e distruzione. L'ennesimo drammatico evento permette un grande passo in avanti nella costruzione del moderno linguaggio giornalistico televisivo:

[...] La tecnica del telegiornalismo – testimonianza inaugurata e collaudata in tanti servizi del “Tv7”, dilaga nelle inchieste e nei dibattiti, approda nel recinto sacro del notiziario e ne fa saltare i contorni.

[...] Sergio Zavoli “inviato speciale delle calamità”, riporta un servizio straziante su una bambina imprigionata sotto le macerie che non manca di far infuriare le autorità e di suscitare le immancabili polemiche.³⁴⁵

Di quella straordinaria pagina di giornalismo d'inchiesta, Zavoli ricorda le parole del vicebrigadiere dei carabinieri:

[...] Ma stavo fermo, immobile, senza far nulla; non sapevo perché ero vivo, quasi mi vergognavo, temevo di essere deriso: perché sei vivo? Chi sei vicebrigadiere?³⁴⁶

³⁴⁵ MARIA GRAZIA BRUZZONE, *L'avventurosa storia del TG in Italia*, cit., p. 155.

³⁴⁶ SERGIO ZAVOLI, *Diario di un cronista*, cit., p. 264.

Per raccogliere le tragiche parole dei sopravvissuti, Zavoli narra:

[...] Avevo messo gli ultimi respiri di Ghibellina in una sequenza senza orrore e senza speranza.

[...] Quando toccò a me ricevere dalle mani del sindaco di Ghibellina la cittadinanza onoraria, si fecero avanti due persone vestite di nero. Mi consegnarono una fotografia della loro bambina, dicendo: “È quella che lei ha preso in televisione quando la tirarono via dalle macerie... e poi a Palermo, all’ospedale! Arrivò troppo tardi!”³⁴⁷

Don Rinoldi, il sacerdote locale, lascia, come testamento morale e pagina di memoria storica le sue parole raccolte da Zavoli:

[...] Quando partii, con il treno, per portare a Roma, in Parlamento, i bambini del Belice, non c’era nessuno ad accompagnarli. Partii con 50 bambini, e mi domandavo: ma le famiglie dove sono?

[...] Al ritorno da Roma, la domenica, durante la messa in baracca, volli dare una risposta e iniziai l’omelia dicendo: “ Sono andato a Roma con i vostri bambini per una sola ragione: perché vi voglio bene!”.

Ma la tensione si ruppe, e mi trovai a piangere come un bambino; dovettero portarmi fuori dalla chiesa, senza aver detto messa, perché continuavo a piangere, piegato sull’altare, e mi davo dei pugni in testa... mi dissero che era stata la più bella predica che io avessi mai fatto! Chi lo sa.³⁴⁸

Paul Gauthier, Don Rinoldi, sacerdoti nella vita concreta, veri e propri “testimonial” nella silenziosa scrittura ed edificazione della poetica di Zavoli. Personaggi che, narrati nelle loro concrete tribolazioni da un giornalismo accurato, divengono simboli e icone di un profondo universo letterario. In questo universo, del tutto particolare perché plasmato sulle esigenze e sul sentire profondo del poeta, questi uomini rappresentano l’Uomo, la sua impotenza ma, paradossalmente, la sua speranza.

A Gibellina, nel Vajont, a Gerusalemme, Zavoli si sdoppia, crea due piani paralleli attraverso le quali interagire con ciò che gli sta davanti.

Il livello giornalistico lo aiuta a narrare ancora e ancora un’altra storia mentre il livello letterario, per sua stessa natura connotato sotto la

³⁴⁷ Ivi, p. 266.

³⁴⁸ Ivi, p. 267.

superficie denotata, gli permette di cogliere in quelle storie un elemento comune, sempre universale, che travalica il fuggevole momento concreto, un elemento definibile come dolore, come pietas, come dignità, come ennesimo confronto fra un Dio, forse troppo lontano, e un Uomo mai del tutto vicino.

2.19. I giardini di Abele

Il 3 gennaio del 1969 va in onda su TV7 l'inchiesta di Zavoli sulla malattia mentale. Cogliendo al volo l'occasione dell'apertura dei cancelli del manicomio di Gorizia, le telecamere della Rai, guidate dall'autore di *Viaggio intorno all'Uomo*, entrano nelle stanze della sofferenza, documentano il coraggio di Franco Basaglia, il grande psichiatra a cui è legata la legge, approvata nel 1980, che sancisce la definitiva chiusura degli ospedali psichiatrici. Le parole di Zavoli per comprendere il senso di questo documento video:

[...] Queste immagini appartengono a questo ospedale: documentano la realtà di un ospedale chiuso, cioè di un'istituzione tradizionale. A Gorizia, dal giorno che l'ospedale le ha rinnegate sia già lontane, archiviate. Ci si può far colpa di usare nei confronti di queste persone una nuova forma di violenza mostrando senza ambiguità il volto di un dolore abitualmente protetto dalla paura del marchio infamante fra le mura di un ospedale che custodisce gelosamente una società di esclusi. Ma ciò che vi mostriamo al di là del volto dell'internato e della sua follia è quanto resta di un uomo dopo che l'istituzione delegata a curarlo lo ha sistematicamente oggettivato riducendolo cioè a numero, a cosa. Si è detto che gli alienati vengono trattati più duramente degli altri malati perché sono uomini senza difesa e quindi senza voce e senza diritti: in mezzo al mondo dei sofferenti equivalgono agli indigeni, ai negri, ai sottoproletari, agli apolidi, agli ebrei, e come tali sono spesso vittime di pregiudizi e di privazioni. Gorizia si è chiesta fino a che punto questi pregiudizi e queste privazioni concernono la natura della follia. E ha risposto che non la riguardano affatto.³⁴⁹

L'inchiesta, della durata di 23 minuti, viene costruita ponendo insieme, come in un vero e proprio puzzle, vari elementi. L'incipit mostra le discussioni degli infermieri, durante una riunione di reparto, i loro commenti, ma soprattutto le loro reazioni all'apertura dei cancelli dell'ospedale psichiatrico. Lo stesso Basaglia, promotore dell'iniziativa, costituisce il secondo frammento di questo grande e drammatico mosaico.

³⁴⁹ Vedi sito www.delire.it/public/cinema/I%20giardini%20di%20Abele.pdf.

Il fluire delle domande di Zavoli, l'incedere lento e pacato di Basaglia, alcune sue frasi emblematiche che, come pietra, vengono incise nel cuore e nelle coscienze di milioni di italiani:

[...] C'è un proverbio calabrese molto interessante a questo proposito che dice: "Chi non ha non è" e questa contraddizione che esprime, nella sua totalità, le contraddizioni della nostra società, si manifesta e si mostra nella maniera più chiara proprio nei nostri ospedali psichiatrici.³⁵⁰

Chiude l'intervista la domanda di Zavoli: "Francamente, prof. Basaglia, le interessa più il malato o la malattia? La fortissima risposta di Basaglia

[...] O decisamente il malato.³⁵¹

Il terzo frammento del reportage spiega la scelta del titolo. Mostrando gli splendidi giardini che circondano il manicomio, Zavoli afferma:

[...] In questi parchi di una bellezza anacronistica, assurdamente vasti e ospitali, si consuma molta parte dell'ipocrisia con la quale, generalmente, ci si mette al riparo da un caso di coscienza. I rigogliosi giardini, in cui attraverso le cancellate vediamo scorrere libera e serena la vita dei malati di mente, sono in realtà i giardini dei fratelli scomodi, sono i Giardini di Abele.³⁵²

Il 13 Maggio 1978 viene promulgata la legge 180 in merito a "*accertamenti e trattamenti sanitari volontari e obbligatori*". La legge è universalmente conosciuta come "Legge Basaglia" in onore proprio del prof. Basaglia e della sua lotta per il riconoscimento dei diritti elementari del malato di mente.

La risoluzione politica del trattamento umano e civile da riservare a coloro che soffrono di una patologia psichiatrica grave, non esaurisce la voglia di conoscere il tema della pazzia da parte di Zavoli.

³⁵⁰ Vedi sito <http://au.truveo.com/TV7-I-giardini-di-Abele/id/1905448822>.

³⁵¹ Vedi sito <http://au.truveo.com/TV7-I-giardini-di-Abele/id/1905448822>.

³⁵² Vedi sito <http://au.truveo.com/TV7-I-giardini-di-Abele/id/1905448822>.

La sua propensione a guardare oltre il dato reale alla ricerca di quel sottile substrato filosofico e letterario che spieghi meglio la natura misteriosa della più subdola delle malattie, quella del pensiero e dell'anima, lo spinge in un continuo e indefesso interrogarsi sull'uomo e sul suo insondabile mistero.

Ancora una volta, come si evince da questo frammento di prefazione al testo, lo stesso Zavoli individua il nemico numero uno dei malati di mente, quel "corteo delle dicerie" che, come era accaduto per Coppi, senza alcun pudore nel violare una delle preoccupazioni più profonde del campione appena scomparso, aveva generato milioni di articoli alimentati soltanto da bugie e mistificazioni venduti come fatti. Anche allora, come adesso, Zavoli aveva risposto con vigore riportando la Parola a quel rispetto per la dignità umana doveroso, a quella deontologia oramai persa, anche se per farlo aveva scelto di non parlare di fatti dimostrabili ma di proporre una possibile interpretazione.

Anche in questo caso, per descrivere la "realtà visionaria", Zavoli tenta soltanto di opporsi alle "mitologie fuorvianti", lasciando al lettore il giudizio su "quale sarà il destino di queste storie".

[...] Quanto a me, il mio compito era di dar forma a una congerie di documentazioni raccolte dai medici, nel tentativo comune di collaborare al discredito delle mitologie fuorvianti: il corteo delle «dicerie» che accompagnano la malattia, per eccellenza, della realtà visionaria; spezzata in due, o in mille, da quel fin troppo generoso laboratorio che è la mente umana. E se la realtà, come disse Picasso, è ciò che vede la maggioranza, non sarà meno degna di rispetto, oltre che di riconoscimento, quella di chi sta al di fuori di quella realtà e di quella maggioranza, vittima della scomposizione o dell'imprendibilità: due condizioni mai del tutto estranee alla vita di ciascuno, e figuriamoci a un uomo che ha la sua malattia nel pensiero. Quale sarà il destino di queste storie, non saprei dire. Mi terrei a Sant'Agostino quando afferma che da due pericoli occorre ugualmente guardarsi: dalla disperazione senza scampo e dalla speranza senza fondamento.³⁵³

Se imperscrutabile appare l'esito di questi, come di tutti, i malati di mente, altrettanto criptica, ma non per questo meno significativa, appare la

³⁵³ SERGIO ZAVOLI, *I volti della mente: viaggio nel pensiero ammalato*, Venezia, Marsilio, 1997, dalla Prefazione, pp. 2-3.

volontà di Zavoli di lasciare un documento che aggiunga l'ennesimo tassello per quella ricostruzione della poetica e della personalità che farà di quella scomposizione e imprevedibilità della realtà visionaria la sua cifra stilistica più marcata.

2.20. Un codice da rifare

A marzo del 1969, Zavoli viene nominato, da Willy de Luca, vicedirettore del telegiornale assieme a Biagio Agnes. Il telegiornale sta mutando profondamente, nuove istanze sociali e di informazione premono alle sue porte e pagine di storia transitano sui suoi schermi. Dalla storica diretta di Tito Stagno il 21 Luglio del 1969, il giorno dello sbarco umano sulla luna, a quel tragico 12 Dicembre 1969 quando la bomba di Piazza Fontana piomba nelle case di tutti gli italiani, l'informazione giornalistica televisiva italiana conosce i suoi momenti più tesi e controversi. Imbrigliare il flusso di notizie, affinché non superasse l'invisibile ma rigido confine di quello che andava detto e di quello che, assolutamente, andava celato, sembra la preoccupazione costante che si respira nei palazzi della Rai. La vicenda del 3 Febbraio 1970, che coinvolge direttamente anche Zavoli, ne è la prova evidente. Italo de Feo, vice-presidente della Rai, accusa Sergio Zavoli di scarsa o assente obiettività per la scelta di mandare in onda, all'interno di Tv7, l'inchiesta *Un codice da rifare*. Soltanto quindici giorni dopo, il 18 Febbraio 1970, accusato di non aver assolto alle sue funzioni "garantiste" Aldo Santulli, allora presidente della tv di Stato, si dimette. La vicenda si sviluppa quando:

[...] Il quotidiano romano di destra «Il Tempo» ha attaccato pesantemente l'inchiesta "Un codice da rifare" che prendeva di mira le carceri italiane e il vecchio codice di procedura penale mussoliniano noto come codice Rocco. L'articolo si trascina dietro reazioni di solidarietà con l'autore e una valanga di interrogazioni parlamentari. Questa volta Bernabei non prova neppure a mediare una spaccatura che attraversa i vertici Rai e la stessa maggioranza politica.³⁵⁴

³⁵⁴ MARIA GRAZIA BRUZZONE, *L'avventurosa storia del TG in Italia*, cit., p. 184.

Umberto Eco commenta lo scontro interno alla Rai sottolineando come:

[...] È anormale che il vicepresidente della televisione scriva una lettera di scuse al giornale di destra, affermando di avere compiti di censura e rammaricandosi che il programma in questione sia sfuggito al suo controllo (è persino anormale che un censore sia così inabile nel fare il proprio mestiere). Ed è anormale che il comitato direttivo della Rai emetta in seguito una dichiarazione in cui è vero che da un lato si riconosce la legittimità del servizio di Zavoli e si sconfessa la posizione di De Feo: ma dall'altro lato per la prima volta, in modo esplicito e ufficiale, si sancisce il diritto da parte della presidenza di svolgere controllo ideologico sui programmi per garantirne la "obiettività e imparzialità". [...] Italo de Feo o ha sbagliato battaglia, o ha sbagliato azienda, o ha sbagliato paese.³⁵⁵

Zavoli, dunque, in qualità di vicedirettore del telegiornale:

[...] Non è esattamente un amicone. Aristocratico per scelta, e forse anche per natura. Autore di programmi ineccepibili ai quali dedica una cura minuziosa, da anni è "il monumento di se stesso" che i colleghi ricordano. Solo il solito Mazzarella, che ha bollato De Luca come "venditore di caciotte" e "pallone gonfiato" e ha definito Agnes "trasportatore di pianoforti a coda" e "frutta e verdura", osa affibbiare a Zavoli i suoi irriverenti soprannomi. "Il commosso viaggiatore", lo chiama, per i suoi servizi pieni di pathos umano, ma anche "lotto continuo", per la sua mania di comprare terreni. Pastore è addirittura caustico: "Un finto rivoluzionario, in realtà un conformista dell'ultima ora."³⁵⁶

Sui rapporti con Biagio Agnes, risultano emblematiche le sue stesse dichiarazioni:

[...] Eravamo diversi ma amici. Quando ero arrivato alla radio era stato lui, che era già Zavoli, la voce dell'Italia, a presentarmi Piccone Stella. A lui avevo chiesto di fare, per il notiziario delle 13.30 di Fabiani, quel servizio dal Belice terremotato che suscitò tante polemiche. E molti anni dopo, l'ultimo servizio che ordinai per il Tg3 fu un'intervista a Giorgio Amendola che chiesi ancora a Zavoli, già direttore del Gr1.³⁵⁷

I rapporti con il Potere, il continuo ricorso a quella ineccepibilità dei suoi programmi che tante invidie non manca di suscitare nei colleghi, il coraggio di mostrare il paese e le sue contraddizioni, rappresentandone sempre la coscienza critica, rendono Zavoli testimone del suo tempo, custode della memoria e di quel concetto di pluralismo dell'informazione

³⁵⁵ UMBERTO ECO *Il garante sono io*, in «L'Espresso», 15 Febbraio 1970, in *L'Espresso: 50 anni*, volume II (1965-1974), Roma, Gruppo Editoriale l'Espresso, 2005, p. 328.

³⁵⁶ MARIA GRAZIA BRUZZONE, *L'avventurosa storia del TG in Italia*, cit., p. 189.

³⁵⁷ Ivi, p. 192.

che, proprio nei rapporti fra servizio pubblico televisivo e partitocrazia italiana, tanto ruolo riveste nelle riflessioni dell'intellettuale ravennate.

[...] Avvertiamo, non di rado, che sotto i nostri occhi non si svolge più nessun *continuum*, che tutto è espunto, collocato ed espresso con la stessa *casualità* dell'evento e della sua fonte, che il rapporto causa-effetto è stato abolito dalla esemplare *solitudine* dei fatti e, conseguentemente, di quanti ne ricevono la notizia.

[...] Ricordo le parole di Mario Morcellini, sociologo della "Sapienza", il quale osservava che la nostra società, intesa come "una rete povera di legami societari", e malata d'una sorta di "anoressia del senso comunitario", ha sostanzialmente mancato l'appuntamento con la complessità dell'offerta informativa; né questa è riuscita a rendere subito accessibili e praticabili le sue risorse comunicative perché, nel frattempo, il sistema dell'informazione stentava a crescere di pari passo con le opportunità di cui veniva disponendo. Oggi, le due distanze, l'una sociale e l'altra mediatica, coincidono nella presa d'atto che tra comunicazione e comunità non si è creata una sufficiente, sistematica osmosi negli ambiti più reali e al tempo stesso più simbolici: cioè nella partecipazione ai valori politici, sociali e ideali che identificano una Nazione.

[...] In realtà, da quando è diventata non solo il nuovo luogo, ma anche la nuova forma della politica, è la televisione a "scegliere" e a fissare l'interesse pubblico; e ciò mentre si tende a farne, tranne in alcuni casi, una sorta di frullatore. Perché, ad esempio, tenere in vita le inchieste, e ogni altra forma di comunicazione complessa e laboriosa, se il parere che conta deve essere autenticato dalla scelta spettacolare degli argomenti, degli interpellati, dei linguaggi?

[...] Dice ormai un'ovvietà chi afferma che i mezzi la cui struttura privilegia la natura suggestiva della realtà, favorendone una lettura frammentaria e accattivante, escludono un sistematico accesso all'analisi e alla prospettiva politica; infatti, privi di continuità, di contesto e di approfondimento, i segmenti di informazione non riescono a integrarsi in un insieme organicamente intelligibile. È un'altra questione democratica.

[...] Presto, infatti, non basterà essere culturalmente pronti a ciò che cambia: dovremo, eticamente e politicamente, adeguare le scelte ai principi.³⁵⁸

Se la vicenda dell'inchiesta sul codice Rocco vede Zavoli protagonista, suo malgrado, di una delle tante tempeste che investono la Rai nella sua dialettica con il potere politico, oltre tre decenni dopo torna prepotente il dilemma del rapporto fra società e informazione, fra politica e costruzione simbolica operata dai media, ma soprattutto fra informazione e capacità di plasmare le menti dell'Uomo moderno non soltanto in termini di funzionalità e pragmatismo ma di nuovo umanesimo e nuova dimensione etica.

³⁵⁸ SERGIO ZAVOLI, *Intervento Ciampi su pluralismo dell'informazione*, in "Archivio Zavoli" alla voce "Comunicazione", 16 dicembre 2003, pp. 1-7.

Per Zavoli non può esistere disputa più importante, non può esistere meta più difficile ma vitale da raggiungere. Non si tratta soltanto, come si evince dal testo, di prendere posizione in materia di pluralismo dell'informazione televisiva, né di schierarsi pro o contro l'eterna disputa del conflitto di interesse, le parole di Ciampi sono soltanto il trampolino di lancio per agganciare la comunicazione e il giornalismo a qualcosa di molto più alto e complesso. Il "primato della Parola", corollario e ponte fra il giornalista e il letterato, viene rappresentato come una possibilità perduta, una chance che l'Italia non ha saputo cogliere, contribuendo a creare quella bulimia dei legami collettivi e, di riflesso, l'eterna opacità della loro rappresentazione mediatica. La "partecipazione ai valori politici, sociali e ideali che identificano una Nazione" rappresenta la vittima meno evidente ma più prepotente della lente deformata con cui la televisione dipinge il mondo e il pluralismo diviene centrale non tanto e non solo per una mera disquisizione politico-elettorale, bensì per la sua capacità di vincere quella "solitudine dei fatti" senza un prima e un dopo che tanto smarrimento intellettuale e morale provoca negli italiani. Inserendo dunque il dibattito sulla necessità di una vera e multiforme rappresentazione della realtà in tutte le sue infinite sfumature, Zavoli lancia un messaggio non più eludibile ai leader e ai cittadini di domani. Un monito che invita alla riflessione, al ritorno alla dimensione tematica e approfondita dell'inchiesta, uno sguardo sul reale "complesso e laborioso" che sappia riconoscere valore non alla velocità, non ai linguaggi velocizzati, banalizzati e standardizzati.

L'invito al giornalismo che ne deriva appare quello della riflessione, della ponderatezza e della calma, della consapevolezza del peso delle parole nel determinare i destini, un terreno che non consenta il lancio di frammenti "privi di continuità, di contesto e di approfondimento", nel costante dovere deontologico e morale degli operatori dell'informazione di

non diffondere “segmenti di informazione (che) non riescono a integrarsi in un insieme organicamente intelligibile”, contribuendo a dare uno schizzo del reale dipinto solo con i colori del “suggestivo e dell’accattivante”.

Il pericolo, avverte Zavoli, non è accontentare o scontentare questo o quel politico, questo o quel potente di turno, la catastrofe è consegnare al futuro un popolo, italiano ma non solo, che non sia più in grado di capire il prima e il dopo, determinando responsabilità e vittime di quella Storia che, raccoglie in sé tante storie dimenticate. La necessità di divenire culturalmente ma soprattutto eticamente adeguati ad “adattare le scelte ai principi”, è già profetica e predittiva, la capacità di metterla in evidenza e di rimarcare il valore è solo uno dei grandi lasciti che le parole di Zavoli lasceranno a chi saprà accoglierle.

2.21. Nascita di una dittatura

Il 1972 è per Zavoli un anno ricco di cambiamenti e di decisioni importanti. Nel 1970, infatti, lui e la moglie Rosalba, diventano genitori, padre e madre della piccola Valentina. Il lieto evento porta con sé, inevitabilmente, importanti conseguenze fra le quali quella di cambiare casa. Fino a quel momento, infatti, i coniugi abitano a Roma nella medesima palazzina dove dimorano anche i coniugi Vianello, Raimondo e Sandra, ed Enzo Biagi. Narra lo stesso Zavoli:

[...] Fu nel '72 che decidemmo una svolta: dove abitavamo, in un centro residenziale, la portiera un mattino prese mia moglie per mano e la portò nel parco dietro casa, tra le rose e le petunie era disseminata una grande quantità di siringhe, ci spiegò che quel ragazzino e quello altro, che gironzolavano intorno e che avevano 14, 15 anni, si drogavano abitualmente. Allora noi che avevamo una bambina di due anni ci chiedemmo se era ragionevole farla crescere in un luogo del genere e cominciammo a dedicare tutte le domeniche alla ricerca, nella campagna romana, di un luogo diverso dove vivere. Lo trovammo a Monte Porzio Catone, in un vecchio casale messo a posto, molto isolato, dove nostra figlia si sarebbe abituata a uno stile di vita, più semplice, e soprattutto al riparo da troppe paure. [...] È una dimensione di vita che ti accoglie, senza strappi e clamore. Mi ha fatto scoprire tutto un altro modo di vivere, di pensare. Ho imparato ad avere rapporti umani radici e semplici, con il contadino che viene a curarmi la vigna come con i proprietari delle case disseminate sugli stessi poggi. La sera si fa un salto ai castelli, borghi allegri, disincantati: vedono Roma dall'alto, sanno tutto di quella tentazione, compreso il fatto di non doverci cadere. La guardano anzi con una punta di sufficienza, persuasi di avere un grande privilegio rispetto a quel mare di gente disteso ai loro piedi, sempre un pericolo di soccombere alle sue logiche spesso abnormi, disumane.³⁵⁹

³⁵⁹ GIOVANNI ERRERA, "Rimini – Roma" in "Archivio Zavoli".

Il cambiamento di dimora, ma molto di più di stile e concezione di vita, dona nuova linfa al suo lavoro. Dopo 5 decenni dalla marcia su Roma, Zavoli interroga un'epoca, un dittatore, la stessa storia patria nazionale. La costruzione dell'ennesimo racconto per immagini viene organizzata ideando

[...] Un ciclo di sei trasmissioni che ricostruiscono le complesse situazioni politiche, economiche e sociali che portarono alla dittatura fascista.³⁶⁰

Più nello specifico, Zavoli si rivela capace di offrire al telespettatore gli elementi essenziali che condussero al fascismo, indagandone le radici sociali, economiche, culturali che, annidate nel substrato profondo dell'identità italiana, contribuirono al sorgere e al perdurare del potere dispotico di Mussolini.

Il programma viene quindi costruito indagando:

[...] Il periodo che va dal 1914 all'instaurazione ufficiale della dittatura fascista nel 1925, attraverso filmati d'epoca, interviste e testimonianze dei protagonisti di quegli anni: Ferruccio Parri (1890-1981), Pietro Nenni (1891-1980), Umberto Terracini (1895-1983), Giovanni Gronchi (1887-1978), Arturo Carlo Jemolo (1891-1981), Rachele Guidi Mussolini (1890-1979), Amedeo Bordiga (1889-1970), dirigenti del Partito Popolare come Giovan Battista Migliori e Giuseppe Spataro (1897-1979), giornalisti fascisti come Giorgio Pini, dirigenti monarchici come Roberto Lucifero, squadristi e rappresentanti delle associazioni dei combattenti.³⁶¹

L'incontro fra il piccolo schermo e la storia italiana più recente, nel giudizio della critica, ha, con il tempo, generato divergenti espressioni ed opinioni sulla capacità di Zavoli di addentrarsi in un terreno tanto arduo senza perdere di vista quel delicato equilibrio che segna il confine fra una distanza marcata, percepita ben presto come lontananza cognitiva e asettica narrazione di eventi lontani, e una fin troppo evidente vicinanza emotiva che non rende possibile l'instaurarsi di un giusto equilibrio e pluralismo dell'informazione proposta. Non può dunque ascriversi alla mera

³⁶⁰ ALDO GRASSO, *Storia della televisione italiana*, cit., p. 245.

³⁶¹ SERGIO SAVIANE, *Nascita di una dittatura*, in *La storia siamo noi* a cura di GIOVANNI MINOLI, in <http://forum.tntvillage.scambioetico.org/tntforum/index.php?showtopic=181096>

coincidenza casuale il divario e la querelle che questa inchiesta ancora oggi non manca di suscitare, contrapponendo critici televisivi in merito alla qualità, televisiva ma soprattutto deontologica, da assegnare a questo reportage. Fra le posizioni più favorevoli al programma quella di Aldo Grasso mette in evidenza come, dietro il documentario, vi sia:

[...] Un rigoroso lavoro di ricerca storiografica e di coscienza critica. [...] Filmati d'epoca reperiti in cineteche italiane e straniere, e interviste assolutamente inedite, come quella a donna Rachele, moglie di Mussolini, non sono solo immagini che evocano emozione e atmosfere ma assumono il valore di veri e propri documenti storici.³⁶²

Occorre tuttavia sottolineare, continua Grasso, come la potenza del mezzo televisivo non si limiti ad un approccio meramente documentaristico e asettico, ma venga declinata verso una:

[...] Ricerca dell'obiettività che non impedisce a Zavoli di svelare la costruzione narrativa ed espositiva operata dalla macchina televisiva nei confronti della materia trattata.³⁶³

³⁶² ALDO GRASSO, *Storia della televisione italiana*, cit., p. 245.

³⁶³ Id., *Storia della televisione italiana*, p. 245.

Al contrario, puntando l'attenzione sulle evidenti analogie fra creatore (Zavoli) e creatura (*Nascita di una dittatura*), Sergio Saviane, noto critico televisivo divenuto celebre per aver coniato per primo il termine "mezzobusto" per indicare i conduttori del telegiornale, ma ricordato soprattutto per la sua capacità corrosiva e satireggiante con cui amava dileggiare i volti più noti della televisione italiana dalle file della sua ventennale rubrica sul settimanale «L'Espresso», non risparmia la sua vis polemica contro l'inchiesta di Zavoli non tirandosi indietro di fronte ad una valutazione dell'inchiesta fortemente schierata politicamente e ideologicamente.

[...] *Nascita di una dittatura*, oltre che una storia documentata del fascismo è anche la storia del suo autore Sergio Zavoli. [...] Intransigente controllore dei suoi ex compagni di lavoro, il giornalista Zavoli sembra ormai essersi dimenticato che cosa significa veramente questo mestiere. Col suo camaleontismo, questo storico da video s'è conquistato fin dal primo capitolo della trasmissione i galloni al merito da parte di tutti i giornali della destra nazionale oltre a quelli del centro-destra, coinvolgendo gli stessi storici scelti come consulenti e collaboratori da Alberto Aquarone a Gaetano Arfé, da Renzo De Felice a Gabriele De Rosa, da Gastone Manacorda a Salvatore Valitutti.³⁶⁴

Chiamando a "testimoniare" Giorgio Bocca, come in un vero e proprio processo alle intenzioni e al senso profondo che si cela dietro alcune scelte giornalistiche e prospettiche da cui guardare agli eventi, Saviane avvalora la sue tesi critiche cercando elementi probatori che confermino l'astuzia di Zavoli nel creare, nella mente dell'italiano medio, quella:

[...] Ideologia del disimpegno democratico, o se preferite, del falso equilibrio, della falsa obiettività democratica [...] (che) consiste nel rifiuto delle responsabilità personali e di gruppo e nella costruzione di macchine inutili che mostrano il loro mirabile equilibrio stando sospese a mezz'aria, incapaci sia di volare che di cadere. La ricetta è molto semplice e ve la spiego con un esempio: Sergio Zavoli ha l'idea di raccontare per televisione le origini del fascismo. Detto fatto gli rifilano sul groppone cinque o sei storici delle scuole e delle idee più diverse, un Comitato di Liberazione Nazionale di storici che comprende il comunista, il socialista, il socialdemocratico, il cattolico, eccetera.

³⁶⁴ SERGIO SAVIANE, *Il testimone censurato* in «L'Espresso», 3 dicembre 1972.

Che ne direste voi di un libro sulla storia del fascismo dove cinque o sei interpretazioni diverse, dove cinque o sei angolature dissimili si paralizzassero a vicenda? Direste che è un pastrocchio, un centone. Ma è qualcosa di peggio. In realtà l'ideologia televisiva della falsa obiettività serve solo a far passare la merce moderata, serve solo ad accreditare il prestigio, la presenza di una cultura moderata che in realtà è inesistente o asfittica. Serve a presentare un fascismo che nasce, ecco il risultato, più per colpa della sinistra che per protervia e ferocia e stupidità delle destre.³⁶⁵

Con questa lunga inchiesta a puntate sul Fascismo, Zavoli vince il premio “Saint Vincent” come migliore programma giornalistico televisivo dell'anno. L'anno dopo, nel 1973, pubblicato dalla casa editrice “Sei” esce la versione cartacea della trasmissione, quel *Nascita di una dittatura* che vincerà il “Premio Campione”.

Ma questi riconoscimenti non sono sufficienti per oscurare le linee d'ombra e i chiaroscuri dei quali, secondo l'opinione di Saviane, proprio Zavoli si rende colpevole nella ricostruzione degli antecedenti e delle personalità che portarono alla nascita della dittatura fascista in Italia.

Ripercorrendo, infatti, l'intervista ad Amedeo Bordiga, tutta una serie di colpi di scena contribuisce a destabilizzare il quadro di armonia ed obiettività tanto delicatamente costruito da Zavoli, mostrando le reale volontà, nascosta sotto uno stile impeccabile e belle formule nel porre le domande, di schierarsi dalla parte dell'ideologia fascista censurando, o riducendo, testimoni scomodi e ancora più irriverenti ricostruzioni di eventi.

[...] Il caso di censura che riguarda Amadeo Bordiga è troppo grave perché possa rimanere nascosto all'opinione pubblica. Uscito da partito nel 1926 dopo la sconfitta del congresso di Lione (in cui la direzione del PCI passò a Gramsci) Bordiga è rimasto dal 1930 sempre in solitudine, senza mai concedere un colloquio o un'intervista a nessuno. Nel gennaio 1970, pochi mesi prima della morte avvenuta il 24 luglio dello stesso anno arriva Zavoli per intervistarlo. Bordiga ha 81 anni, qualche difficoltà ad esprimersi, ma ancora le idee molto chiare. Alle domande del telecronista risponde lucidamente rivelando episodi fino allora inediti, raccontando praticamente, oltre che la sua storia, quella del suo partito, della sua posizione nel partito e nell'Internazionale, della nascita del fascismo. È un'intervista di oltre 25 cartelle dattiloscritte, densa di preziosi dati e notizie che potrebbero illuminare lo storico, il comunista e, naturalmente, ogni ascoltatore. Ma Zavoli estrae nelle prime due puntate soltanto un paio di brevi interventi.

³⁶⁵ Id., *Il testimone censurato*.

Se fino ad oggi in televisione si tagliavano i vivi ora sappiamo che vengono tagliati anche i morti.

Nella lunga, documentata intervista, dopo aver spiegato perché aveva sostenuto, alla riunione di Torino del 1917 (dove aveva visto per la prima volta Gramsci), la tesi di tentare la conquista del potere attraverso l'intervento rivoluzionario, Bordiga afferma che nel 1919 «mancò proprio la coscienza politica del partito, il quale non aveva una chiara visione dei possibili sviluppi della situazione avvenire». Da questo momento la ricostruzione è tutta piena di testimonianze di grande interesse. Ma per il neostorico della televisione non contano. «Sorgeva fin da allora», dice Bordiga, «la famosa questione del partito guida, cioè se nell'Internazionale ci dovesse essere un partito guida che dirigeva tutti gli altri. Io credevo, ritenevo invece che tutti i partiti dovessero dirigere e indirizzare il centro dell'Internazionale». Di tutto quello che c'è in questa prima parte dell'intervista, che non riportiamo per semplice mancanza di spazio, Zavoli farà dire a Bordiga, pressappoco queste parole: Io ero in favore dell'astensionismo invece che per la partecipazione parlamentare perché attraverso l'astensionismo gli operai avrebbero avuto maggiori possibilità di garantirsi uno sbocco rivoluzionario. E manda tutto il resto nei magazzini di via Teulada. [...] Ma perché fare raccontare in ampie riprese al direttore dell' «Assalto» Pini l'aggressione fascista del 1920 a palazzo d'Accursio a Bologna? Così impostata la trasmissione, i fascisti hanno avuto buon gioco a far valere i loro giudizi "storici" ben protetti e imbeccati dalle domande e dall'ospitalità del loro nuovo alleato televisivo. Si può anche capire che in una ricostruzione storica di questo tipo, per comporre un quadro unitario, gli autori siano costretti a ricorrere ad un certo montaggio alternando Nenni a Gronchi, Bordiga a Terracini, Nenni ai fascisti, i socialisti agli squadristi di Bologna. Ma perché Zavoli non ha lavorato d'accetta anche con i suoi nuovi alleati invece di dargli generosamente tanto spazio, e spesso fuori luogo? La risposta è fin troppo facile. [...] Zavoli è un romagnolo passionale che si lascia prendere dai suoi impulsi: basta citare una vecchia intervista alla vedova di Rommel e quell'infelice "Codice da rifare" che suscitò reazioni a catena e fece scricchiolare in tutte le sue giunture il palazzo televisivo di viale Mazzini. Con ogni probabilità questa scomoda esperienza deve essergli stata salutare.

Del resto nel caso di "Nascita di una dittatura" l'argomento era di tale responsabilità da richiedere un impegno totale se l'autore voleva comporre, sono parole sue, un volenteroso progetto di verità. Per la prima volta gli stessi fascisti, e tra essi molti protagonisti, sono stati chiamati a parlare liberamente, senza inibizioni. Il fascismo risulta essere stato l'espressione di un momento di smarrimento della coscienza nazionale, con gli errori che si commisero e con le illusioni che determinarono quegli errori. Siamo proprio ad un buon giorno di imparzialità e di chiarezza, quantomeno ad un consolante impegno di fare storia seriamente con l'obiettività, il rigore scientifico, la a-passionalità di uno straordinario computer. Zavoli può essere fiero dei suoi nuovi gradi di gerarca televisivo.³⁶⁶

La vicenda di Amedeo Bordiga, scheletro nell'armadio dei personaggi narrati da Zavoli, non attira soltanto le ire Saviane e di Bocca, ma getta una luce sinistra su quel delicato rapporto fra Storia, memoria, senso dell'identità nazionale e un mass media come la televisione, i cui esiti sono

³⁶⁶ Id., *Il testimone censurato*.

stati oggetto costante di attenzione da parte di Zavoli nella consapevolezza che un necessario riequilibrio dei ruoli e degli errori, compiuti su entrambi i fronti, in questo caso nello scontro fra fascisti e anti-fascisti, sia il necessario fondamento di una moderna presa di coscienza che aiuti l'Italia ad affrontare le sfide del domani. L'accusa dunque di censura, di manipolazione dell'intervista e delle dichiarazioni di Bordiga, di subdolo gioco di squadra con il potere, politico e sociale, allora dominante, andando oltre il singolo episodio, contribuisce all'insorgere di un sentimento di sconforto di fronte ai veri fatti storici ignorati o ridimensionati, ma soprattutto di fronte ad un modello di giornalismo funzionale soltanto al conseguimento di posizioni di potere e influenza del tutto personali da parte di chi lo esercita. Non a caso, indagando il legame fra informazione, propaganda politica e costruzione del consenso, Giovanna Gracco, pone l'accento sulla figura di Sergio Zavoli, emblema di quel falso equilibrio fra i poteri e di un giornalismo soltanto in apparenza neutrale. La Gracco prende spunto e ricollega sotto la stessa bandiera due momenti cruciali della vita professionale del giornalista, prendendo spunto da *Nascita di una Dittatura* e *La Notte della Repubblica*, il cosiddetto caso Cirillo.

Nel suo lungo articolo viene sottolineato come, nel sistema propagandistico della televisione sia pubblica che privata, due possibilità sostanziali di offrono a coloro che vogliono farne parte e crescere il loro prestigio.

[...] Per far carriera all'interno di un mezzo di propaganda, dunque, esiste certamente quello che oggi possiamo chiamare l'eccesso Minzolini – essere sfacciatamente al servizio del governo in carica. Una logica che però non paga in termini di autorevolezza, perché rende palese la funzione di propaganda della televisione pubblica. Il giornalista che al contrario riesce a mantenere un apparente equilibrio, un professionale distacco, a fingersi moderato, sarà non solo apprezzato dal potere, che lo premierà con una lunga carriera e importanti ruoli istituzionali, ma anche dall'opinione pubblica, convinta da anni di indottrinamento culturale che la verità stia sempre nel mezzo. L'incarnazione televisiva di questo modello di giornalismo, divenuto emblema di autorevolezza e indipendenza, apprezzato dalla politica, dal mondo dell'informazione e dall'opinione pubblica da ormai quaranta anni, è Sergio Zavoli.³⁶⁷

Contrapponendo Zavoli a Minzolini, nel proseguimento del suo editoriale, la Gracco dimostra il paradosso che lega la “pericolosità” ideologica minima di Minzolini, fin troppo facilmente smascherabile nella sua eterna partigianeria filo berlusconiana, mentre, al contrario, il rischio elevatissimo che il telespettatore medio corre formando le sue opinioni sulla scia delle informazioni e dei commenti offerti da Zavoli e dal suo “indottrinamento culturale” che, da anni, rimane convinto che “la verità stia sempre nel mezzo”.

³⁶⁷ GIOVANNA CRACCO, *Zavoli e la notte del giornalismo: l'informazione a servizio della “ragione di Stato”*, in «Pagina Uno», numero 18, giugno-settembre 2010.

Non a caso, ricordando i recenti sviluppi che hanno condotto all'elezione di Zavoli a presidente della commissione di vigilanza della Rai, la giornalista pone l'accento sul senso più recondito delle parole di Fassino che afferma:

[...] Una personalità di sicura garanzia democratica, un'autorità televisiva indiscussa, un uomo di cultura che in ogni momento si è messo con generosità e passione al servizio delle istituzioni e già solo questa ultima appassionata dichiarazione di stima dovrebbe far riflettere: essere al servizio delle istituzioni non è esattamente come essere al servizio del giornalismo.³⁶⁸

La Gracco poi dedica una lunga digressione alla censura dell'intervista di Bordiga riportando, anche lei, le dichiarazioni di Giorgio Bocca e le considerazioni di Saviane. Interessante appare invece il raccordo, sotto una comune bandiera ideologica mai messa in discussione da Zavoli, fra l'inchiesta sulla nascita del fascismo e quella, sopraggiunta molti anni dopo, sul terrorismo e gli anni di piombo delle Brigate Rosse. Di entrambi i reportage la giornalista sottolinea il forte impatto politico e di costruzione del consenso operato dalla Rai proprio in corrispondenza di particolari quanto cruciali momenti della storia politica italiana più recente. Non a caso la Gracco propone un collegamento inedito quanto plausibile fra la decisione, nel 1994, della Rai di mandare in onda le antiche sei puntate dell'inchiesta e la necessità di ridare sostegno al nascente partito di Fini, dando contemporaneamente una spallata al partito comunista, ma soprattutto all'apparizione in politica di Silvio Berlusconi.

[...] Fa riflettere però il fatto che la Rai torni a mandare in onda le sei puntate del documentario nel gennaio del 1994, in un momento cruciale per la storia politica del Paese. Tangentopoli ormai alle spalle, a marzo si torna a votare, senza la Dc e con un Psi al collasso.

³⁶⁸ Id., *Zavoli e la notte del giornalismo*.

Lo Stato si ritrova senza la classe politica che fino a quel momento, saldamente al governo per cinquanta anni, ha controllato l'Italia; l'oligarchia economica, passata molto più indenne attraverso i tribunali, ha bisogno di nuovi referenti politici, per innescare anche in Italia quella rivoluzione neoliberaista risultata ormai vincente in tutti i Paesi occidentali; può sceglierli direttamente tuttavia, in democrazia, esiste quella cosa chiamata elezioni e l'ex Pci, che sembra aver spianata davanti a sé la strada della vittoria elettorale, non è ancora un referente affidabile – nonostante la svolta della Bolognina che l'ha trasformato in Pds e l'abbraccio appassionato al neoliberalismo. Occorre dunque pilotare l'opinione pubblica, e la macchina televisiva della propaganda si mette in moto, partendo proprio dalla memoria storica del Paese. La Rai inizia a rifilare ai cittadini il revisionismo sulla Resistenza, con le immagini di piazzale Loreto e della crudeltà dell'accanimento della folla sul corpo del Duce, con le denunce degli 'eccidi dei partigiani nell'immediato dopoguerra, con le dichiarazioni politiche che propongono la pacificazione e la parificazione tra vinti e vincitori e la giustificazione morale alla scelta dei ragazzi di Salò. Contemporaneamente il Movimento Sociale Italiano – che nelle precedenti consultazioni elettorali si aggirava intorno al 6% e nel 1991, per bocca di Fini, proponeva il "fascismo del 2000" e nel 1992 ancora celebrava l'anniversario della Marcia su Roma – ad aprile del '93 inizia a parlare per la prima volta di una alleanza nazionale con quei politici conservatori rimasti orfani di un partito a causa dell'inchiesta Mani pulite, come gli esponenti della corrente di destra della Democrazia cristiana. Alle amministrative del novembre dello stesso anno il Movimento Sociale Italiano è primo partito a Roma e a Napoli e nel dicembre Fini fonda Alleanza nazionale. In questo contesto viene ritrasmesso, a cadenza settimanale, il documentario di Zavoli, il quale l'8 gennaio, sul Corriere della sera, così commenta: "Quando Nascita di una dittatura andò in onda la prima volta fu una novità assoluta. Mettemmo a confronto i fascisti di quel tempo e i loro oppositori. Ricordo l'attonita reazione dei fascisti, che si disposero con franchezza e onestà intellettuale all'incontro. Si sollevò un dibattito generale.

Un critico televisivo mi chiese se avrei ospitato anche Mussolini, nel caso fosse stato ancora vivo. Gli risposi ovviamente di sì". In merito al significato politico della riedizione in quel particolare contesto, sempre Zavoli afferma: "Credo che la politica, per quante cattive prove abbia dato, non abbia mai avuto bisogno dell'attenzione di tutti come in questo momento. Vogliamo dare un contributo di riesame storico al servizio della società, proprio adesso che il dibattito sulla destra in genere, uscita bene dalle recenti elezioni, è senz'altro la realtà politica più inaspettata degli ultimi anni. C'è stato qualcuno a Napoli che mi ha detto: «Essere missini non sarà peggio di essere ladri!»". Il 26 gennaio Berlusconi – che a novembre aveva sostenuto Fini nella sua candidatura a sindaco di Roma – scende in campo. Forza Italia si allea al sud con Alleanza nazionale e nel settentrione con la Lega nord, un partito ferocemente di destra mascherato da forza territoriale. Lo schieramento vince le elezioni e per la prima volta nella storia della Repubblica l'estrema destra diventa forza di governo. Per il Movimento Sociale Italiano segue la svolta di Fiuggi del 1995, mentre la Lega avvia il suo percorso per divenire partito nazionale; nasce la seconda Repubblica. Quanto il documentario obiettivo e moderato sulla nascita della dittatura fascista, che a detta dello stesso autore poteva contribuire a un "riesame storico al servizio della società", abbia influito sullo sdoganamento della destra, è qualcosa che le statistiche non ci potranno mai dire; è

tuttavia ragionevole credere che abbia ‘tranquillizzato’ gli spettatori/elettori in merito alle origini e all’identità della destra italiana.³⁶⁹

Zavoli quindi, secondo la Gracco, da sempre impegnato a tranquillizzare gli italiani sulla vera identità della destra in Italia, da sempre convinto assertore, come testimoniano moltissimi suoi scritti anche in merito al 25 luglio o al 2 giugno, della necessità di riconciliazione fra due anime antagoniste, con uno sguardo tuttavia assai più indulgente verso i fascisti che verso i comunisti. Seguendo la linea di questa atavica posizione ideologica, visibile anche nell’ampio riconoscimento dell’importanza della Chiesa nella costruzione di una più compiuta umanità, non stupisce come questo sentire si manifesti anche in quella *Notte della Repubblica* e in particolare nella cosciente omissione o pesante ridimensionamento delle responsabilità degli allora politici democristiani e di ampie fasce della società civile e imprenditoriale nel reperimento e nel pagamento del riscatto miliardario ottenuto dalle Brigate Rosse nel rapimento del politico Ciriaco De Mita.

Della vicenda Zavoli non fa che parziale menzione permettendo l’ottenimento di un duplice risultato:

[...] Nel contingente ha protetto la classe politica democristiana al potere, incarnazione in quel momento storico dello Stato stesso e degli interessi economici che lo sostenevano; nel lungo periodo ha creato una memoria storica a supporto – grazie alle omissioni e alla mancata denuncia – di un sistema di potere criminale e corrotto che ancora oggi è lo stesso di allora; c’è voluta Tangentopoli per portarlo a conoscenza del cittadino, anche se come un’araba fenice è poi risorto dalle proprie ceneri più in forza di prima. Ha ragione Fassino: Zavoli, al pari di ogni giornalista che fa carriera all’interno del principale mezzo di propaganda del potere, “si è messo con generosità e passione al servizio delle istituzioni”. Il drappo notturno che oscura la Repubblica – e il giornalismo televisivo – raramente cala dall’esterno, quasi sempre dall’interno.³⁷⁰

La creazione di quella “memoria storica a supporto di un sistema di potere criminale e corrotto”, viene dunque portata avanti da Zavoli

³⁶⁹ Id., *Zavoli e la notte del giornalismo*.

³⁷⁰ Id., *Zavoli e la notte del giornalismo*.

attraverso il ricorso a quel “drappo notturno” che non permette al cittadino di venire a conoscenza, ad esempio, di informazioni particolareggiate sull’identità di *Ciro Cirillo*.

[...] *Ciro Cirillo* è il luogotenente di *Antonio Gava* a Napoli. Presidente dell’amministrazione provinciale di Napoli, poi segretario provinciale della Dc, poi consigliere regionale, deputato e infine più volte ministro, *Gava* è un esponente di spicco della Democrazia cristiana, leader della corrente dorotea del partito. Quando lascia Napoli per Roma, nel 1972, affida il controllo della Dc nel capoluogo campano a *Ciro Cirillo*, riconosciuto in tutti i congressi democristiani come il “presidente del primo seggio elettorale”, il signore incontrastato delle tessere, l'uomo con cui *Gava* collabora strettamente dalla fine degli anni Cinquanta in un interscambio continuo di ruoli e incarichi in provincia e regione.³⁷¹

La mancanza di approfondimento sull’identità del sequestrato e soprattutto sul suo ruolo politico ed economico all’interno della compagine napoletana dell’epoca, non rappresenta il solo cono d’ombra dell’inchiesta zavoliana, lacunosa anche per ciò che concerne le importanti amicizie e legami affaristici e politici che consentono la liberazione di *Cirillo* e l’ottenimento della linea morbida da parte dei brigatisti al contrario di ciò che avverrà con *Moro*. La ricostruzione dei fatti della *Cracco* documenta con rigore le responsabilità dello Stato e della Dc ma soprattutto di un modo di intendere il giornalismo che si dimostra indifferente all’assolvimento di voce scomoda nella denuncia del potere e delle sue illecite manovre. Per mezzo di un complesso quanto intricato sistema di collusioni e di interessi fra politica, imprenditoria e camorra, la *Cracco* pone in evidenza i tanti tasselli della storia che mancano completamente nella ricostruzione di *Zavoli* e che, come spesso accade, sono finiti nel dimenticatoio di una Storia fin troppo piccola e miope di fronte all’accertamento della verità.

³⁷¹ Id., *Zavoli e la notte del giornalismo*.

[...] I principali “personaggi politici democristiani” coinvolti sono: Francesco Patriarca, senatore, Raffaele Russo e Alfredo Vito, deputati, e soprattutto Gava, Scotti e Piccoli. [...] Quando Cirillo viene rilasciato, raccolto sulla strada da due pattuglie della polizia stradale invece di essere condotto in questura, come vuole la prassi in questi casi, è portato nella sua abitazione, dove lo aspettano Gava e Piccoli; i magistrati gli potranno parlare solo 48 ore dopo. Quando il giudice Alemi deposita la sua ordinanza di rinvio a giudizio il 28 luglio 1988, nella quale indica Gava, Scotti e Piccoli come i registi della trattativa attraverso Cutolo, il primo è ministro degli Interni e capo indiscusso della potente corrente dorotea. Il rinvio a giudizio piomba addosso al governo, il Pci chiede le dimissioni di Gava. Ma come un copione visto mille volte, il ‘caso Cirillo’ diventa il ‘caso Alemi’: l’allora presidente del Consiglio, Ciriaco De Mita, definisce Alemi “un giudice che si è posto fuori dal circuito istituzionale”; il socialista Vassalli, ministro della Giustizia, dà corso a un’iniziativa disciplinare nei confronti del magistrato. Per quasi un anno, Piccoli, Gava, Cirillo – che nel frattempo era tornato nel Consiglio regionale campano – i suoi famigliari e la Dc tutta, negano il pagamento di un riscatto di cui tutti i giornali parlano ormai da mesi. Quando le circostanze li costringono ad ammetterlo a denti stretti, si giustificano dicendo che le Br avevano imposto loro il silenzio – le stesse Br che l’avevano reso pubblico immediatamente nel comunicato del rilascio, vantandosi di aver espropriato 1 miliardo e 450 milioni a “Cirillo, alla sua famiglia di speculatori, al suo partito di affamatori e alla sua classe di sfruttatori”. I brigatisti autori del sequestro dichiarano al giudice che era stato Cirillo stesso a indicare ai figli l’elenco degli amici a cui rivolgersi per la colletta. Pasquale Acampora, ex vicepresidente del Banco di Napoli, dichiara al giudice Alemi che “Antonio Gava aveva esercitato notevoli pressioni affinché un gruppo di una ventina di imprenditori raccogliesse la somma necessaria a ottenere la liberazione di Cirillo”.

Perché mai degli imprenditori si erano dati tanta, costosa, pena? Quegli imprenditori erano i titolari delle imprese edili napoletane che già avevano partecipato al sacco della città degli anni Cinquanta e Sessanta, legati alla famiglia Gava da un consolidato sistema di tangenti: sono gli stessi amici che faranno affari d’oro con la ricostruzione post terremoto. Avevano dunque tutto l’interesse a mantenere in vita e a far rientrare in politica la gallina dalle uova d’oro Ciriaco Cirillo, il viceré di Gava che avrebbe loro assicurato i futuri appalti pubblici, come già aveva fatto con quelli passati. Sono disposti a mettere di tasca loro i soldi del riscatto sulla base di un semplice accordo: le cifre versate per la liberazione di Cirillo valgono come tangenti anticipate. Chiarito questo, è facile rispondere anche alla questione del perché Gava si rivolge a Cutolo: non esiste sistema di tangenti in un territorio controllato dalla criminalità organizzata in cui l’organizzazione stessa non sia uno degli attori principali, amica tra gli amici in nome degli affari.³⁷²

Il caso Cirillo tornerà alla ribalta della vicenda professionale di Zavoli qualche anno dopo quando, divenuto presidente della televisione di Stato nazionale, Giuseppe Marrazzo tornerà sulla vicenda denunciando le collusioni e il sistema di omertà che lega la Dc con importanti segmenti

³⁷² Id., *Zavoli e la notte del giornalismo*.

della mafia. Nel 1984 proprio Marrazzo scriverà il romanzo *Il Camorrista. Vita segreta di Raffaele Cutolo* dalla cui edizione trarrà spunto un giovanissimo ed esordiente Tornatore per creare il film *Il camorrista* del 1986. La narrazione della vita del potente boss camorristico metterà in evidenza la decadenza del suo potere a causa del “tradimento” che gli organi dello Stato. Il romanzo narra infatti come gli agenti segreti, su sollecitazione dei colleghi di partito di Cirillo, si rechino da Cutolo per trattare il rilascio di Cirillo per via dei suoi legami con alcune frange delle Br, in cambio della promessa di permanere nel carcere di Ascoli e di minori controlli sui traffici di Napoli. Liberato tuttavia Cirillo l’accordo viene reso nullo e il pregiudicato verrà trasferito nel carcere dell’Asinara costretto per lunghi periodi a rimanere nel più rigoroso isolamento.

2.22. Chernobyl

Se Amedeo Bordiga e Ciro Cirillo rappresentano, nel confronto fra fonti documentarie diverse, i punti di discrepanza nell'interpretazione storica di fenomeni come il fascismo e il terrorismo delle Brigate Rosse, mostrando la loro capacità di generare un giornalismo non sempre equidistante ed obiettivo ma in qualche modo partigiano e capace di rivelare l'ideologia del suo autore, l'immane catastrofe di Chernobyl consente a Zavoli di creare uno dei suoi reportage più interessanti e fecondi di conseguenze.

Il crollo di ogni fiducia nel potere dell'uomo di controllare l'atomo e la spaventosa energia che ne deriva, l'orrore per un disastro vissuto in prima linea, ma soprattutto gli accadimenti personali che coinvolgono Zavoli e se segnano per sempre la sorte, rappresentano l'ennesima tappe di confine e di transizione dal giornalismo verso la letteratura. Questo passaggio viene a concretizzarsi in primo luogo attraverso il giornalismo, tingendosi di quell'ansia di conoscere e approfondire i troppi aspetti della vicenda ancora oggi rimasti senza risposta.

[...] Chernobyl, quando arrivammo, era un cantiere gigantesco. Lo scenario richiamava la grandiosità di un'impresa faraonica. Una moltitudine di soldati-operai trasferiva 50 centimetri di suolo contaminato, per chilometri e chilometri, in un luogo dal quale prelevava altrettanta terra con cui ricostruire la superficie del territorio colpito. Qua e là, in fondo alla pianura, si scorgeva il profilo degli acquartieramenti di legno costruiti per alloggiare i soldati venuti a compiere l'impresa. [...] Quando fummo alla centrale era quasi l'una e stava terminando la pausa del pranzo. [...] L'aria era di un caldo innaturale, e dolciastra. [...] Poi la sorpresa del pranzo. [...] Mangiammo guardando fuori, perdendoci nei pensieri. [...] Volevo intervistare Aleksandr Kovalenko, il responsabile dei "30 chilometri", cioè della zona a rischio, in uno slargo della città. Franco Lazzaretti e Giuseppe Bagdighian avevano appena piantato il cavalletto quando il piccolo rilevatore applicatoci al braccio cominciò a dar segnali. Kovalenko, senza scomporsi, disse di smontare in fretta le telecamere perché dovevamo spostarci. Ci condusse tre isolati più avanti, in una piazzetta dove campeggiava, sdraiata, una bicicletta nera con accanto un cesto di patate e dei cardi. Ma anche lì il segnalatore si fece vivo e l'intervista, per quel giorno, saltò.

Fummo allora accompagnati in una grande serra dove si sperimentavano gli effetti della radioattività su verdure di ogni specie. Un addetto trasse da una vasca tre grandi fragole – o, meglio, tre escrescenze turgide, purpuree e lucide – che Aleksandr Kovalenko ci offrì con grande slancio.

[...] Mettemmo in gioco, in un attimo, il massimo della stoltezza e di orgoglio; e mangiammo, esibendo un risolino un po' ebete, quei tre piccoli mostri.³⁷³

Ma il più grande disastro nucleare della seconda metà del Novecento, non si rivela soltanto una tappa drammatica della storia dell'umanità, ma si tinge del pericolo mortale e della sofferenza proprio di Sergio Zavoli, ferito gravemente ad una gamba durante il suo reportage in Russia.

La triste vicenda viene ripercorsa dai ricordi del suo stesso protagonista.

[...] Al ritorno da Chernobyl essendomi ferito gravemente a una gamba, e avendo subito una lunga operazione, con un'anestesia dalla quale mi ero destato, l'indomani, dopo due risvegli e due inabissamenti, raccontavo a Federico i sogni di quelle notti. Mi esortava a prenderne nota, e io gli dicevo: "Figurati se potrò dimenticarli!". Erano, infatti, di una dimensione, di una fantasia e anche di una inquietudine che li facevano del tutto diversi dalla mia normale, per così dire, visionarietà notturna. Lui insisteva: "Scrivili, ti do un titolo, chiamali "I sogni di Chernobyl". Una mattina gli raccontai l'ultimo: un impresario, dopo avermi messo in mano un'asta da equilibrista, mi ingiungeva di camminare sulla corda che attraversava da un capo all'altro un'enorme piazza. Ma la corda non c'era. Cominciai a mettere i piedi come su un filo d'aria, ed ebbi la sensazione di precipitare. Federico pensò a un viaggio speciale, forse l'ultimo, che avevo in qualche modo interrotto cadendo. Dopo una pausa, disse: "Ma non sei curioso di vedere come va a finire?". Parlava del dopo vita.³⁷⁴

Seguendo il consiglio dell'amico Fellini, Zavoli pubblicherà i suoi *Sogni di Chernobyl* dedicando loro questi versi: (Ospedale di Kiev, I sogno)

[...] Non è soltanto delle vecchie tele l'ordito che si smaglia al lento rastrellare del tempo sulla seta: è così anche di me, a unghiate si dilania la trama dei pensieri messi in fuga dai cembali feroci delle febbri festanti sul mio corpo. Nel sogno radi si allungano i giorni; righe di garza, in bianche grate alle pareti ondeggiando.

(II) Sul letto si protende un'infermiera rigonfia di sospiri, "la cera azzurra va applicata al corpo perché nell'aria scivoli leggero" e mentre geme il lenzuolo solleva dalla grigia sinopia in cui si è stinto tutto il rosa che avevo. Essere quella polvere, ma vivo, e pensare: basta un soffio a finirmi.

(III) Da un abisso quattro volte risalgo (e altrettante ricado). Mentre sputo il sapore melenso della fiala che dà l'atroce sonno, una corda invisibile nel gorgo cala la stessa donna della cera, forse è un inganno, forse vuole tenermi, fiducioso, nel fondo.

³⁷³ SERGIO ZAVOLI, *Credere non credere*, cit., p. 240-242.

³⁷⁴ Ivi, p. 328.

(IV) Per poco che sia stato vivere come se un varco questa notte si aprisse risonante di chiavi e di sentenze, e io, con altri io, a dire senza posa chi ero (sebbene non sapessi parlare di tante vita in una), da quel udienza ho tratto la certezza che ai sogni non c'è appello. Fu quando il cancelliere incollerito gridò: "Una vita alla volta, non più d'una per volta" e io: "Parlo per tutte, mi capisca, non ne ho una dove stia più che in altre", gli dicevo, e gli anni abbandonavo estranei e radi non più a sgroppare ormai l'uno sull'altro, anzi così lontani che andavano leggeri, senza storia, appesi al poco che pure sarò stato di vita in vita.

(V) Lungo il sogno perdura un'altra vita, come sottratta al tempo senza date va diritta nel dopo in un viaggio sospinta che non ha scopo, né legami, né vele. Eppure, sopra una corda d'aria mette i passi e i baratri attraversa. Forse l'incubo è questo, l'idea che cadere non la fine sarebbe, ma l'inizio del viaggio.³⁷⁵

Di capitale importanza, non soltanto per le tracce lasciate nella sua vita privata, l'esperienza di Chernobyl si rivela interessante allorquando offre l'occasione di evidenziare un parallelismo fra Zavoli e Moravia. Alberto Moravia, infatti, è l'autore de *L'inverno nucleare*, raccolta di interviste e di inchieste sul nucleare realizzate in Germania, Giappone e Unione Sovietica.

Pur mantenendo fede allo stile giornalistico, appare evidente nell'opera il ricorso a veri e propri inserti che, fungendo da commento o da ulteriore chiarificazione di un concetto o del clima culturale e politico nel quale sono maturate determinate affermazioni degli intervistati, mostrano tutta la forza del letterato che, a differenza del giornalista, non vuole semplicemente informare ma interpretare la realtà proponendo soluzioni concrete per sventare il più temibile dei pericoli.

[...] Mettendo in atto l'inchiesta sulla guerra nucleare, io non avevo in mente di fare del giornalismo, cioè di fornire informazioni più o meno obiettive ed esatte. No, io semplicemente, fin dal primo momento che ho preso coscienza dell'orrore nucleare, ho desiderato di fare qualche cosa per abolire l'arma atomica. In realtà non si può fare del giornalismo sulla bomba atomica: si può soltanto lottare contro questa peste con i mezzi che si hanno a disposizione. Sono uno scrittore e mi è sembrato naturale servirmi della scrittura per combattere una guerra di liberazione dalla guerra.³⁷⁶

³⁷⁵ Id., *Un cauto guardare*, cit., p. 59-63.

³⁷⁶ ALBERTO MORAVIA, "Germania anno Mille", cit., p. 33.

Se Moravia vuole prevenire una possibile catastrofe senza ritorno, Zavoli mostra cosa accade, cosa è già avvenuto in quel lontano 1986. Se il letterato intende esercitare a pieno la funzione pedagogica e civilizzatrice del giornalismo, al fine di evitare l'autodistruzione del genere umano a causa della bomba atomica, il giornalista, trovandosi in prima linea contro la minaccia atomica, rappresenta non il generico impegno per non far accadere qualcosa di ipotetico, ma il concreto spendersi per narrare ciò che è già accaduto, ciò che, da quel momento in poi, non dovrà essere dimenticato e soprattutto non dovrà ripetersi.

Moravia dunque, da letterato, nutre angoscia per il mondo e, da giornalista, vuole porvi rimedio. Il percorso fra le due scritture è lineare, trovando nel giornalista l'appagamento delle istanze del letterato.

Zavoli, invece, non offre redenzione, narrando con crudezza gli eventi e le colpe del disastro di Chernobyl, così come gli impone il suo essere giornalista, e offrendo soltanto la fuga nell'inconscio, nelle molte vite mai concilianti, tipica del poeta.

2.23. Sergio Zavoli Al comando!

Sergio Zavoli “principe del giornalismo”, scrittore, poeta, letterato, ma soprattutto uomo di punta della Rai. Una storia che sembra non avere fine. Fatta di continui avanzamenti di carriera, sempre più grandi responsabilità, sempre più gravosi impegni. Ottenuta, nel Marzo del 1976, la nomina a direttore del GR1, nove anni prima della caduta del muro di Berlino, la “caduta” dell’ennesimo muro che lo separa idealmente dalla storia. Il 12 Giugno 1980 Sergio Wolmar Zavoli diventa il nuovo presidente della Rai. Chiamato alla massima carica all’interno della televisione di stato italiana affronta, al timone, le acque, forse, più burrascose della storia televisiva del nostro paese.

La Rai non è più sola:

[...] Il processo di ampliamento del Network sembrava inarrestabile. Il 1982 si apre con alcune novità di rilievo: a far concorrenza alla Rai non c’è più soltanto Canale 5 ma altre due reti private, Italia 1 di Rusconi e Retequattro di Mondadori.³⁷⁷

Durante gli anni che videro la nascita e la fulminea espansione dell’impero di Silvio Berlusconi, Sergio Zavoli nel cruciale passaggio dal monopolio al duopolio televisivo, deve fare i conti con un sistema in crisi, gravato da molti problemi irrisolti:

[...] Con quello che egli stesso aveva definito “realismo innovativo”, Zavoli poneva la questione di fondo in quel momento: “come conciliare l’accentuazione dell’imprenditorialità della Rai con la natura e la lettera della legge che ci governa.”³⁷⁸

³⁷⁷ FRANCO MONTELEONE, *Storia della radio e della televisione in Italia*, cit., pp. 438-439.

³⁷⁸ Discorso pronunciato in consiglio di amministrazione il 10 Settembre 1980, dattiloscritto inedito in AA.VV., *Informazione e tecnologie*, p. 165.

Il pesantissimo laccio burocratico e legislativo che, ora, si annidava invisibile intorno al collo del neo capo d'azienda, diviene argomento di conversazione con Paolo Grassi che:

[...] Nel passargli le consegne, mi mostrò un foglio. Era il quadro delle competenze che la legge assegnava al consiglio di amministrazione e alla direzione generale e mi disse: “Con questo foglio di carta ti dovrai confrontare tutti i giorni, fino a ricavare però la sensazione sgradevole che questa azienda, così regolata per legge, non è governabile, che può produrre un'eccellente burocrazia, che può darsi ogni giorno capacità di invenzione molto estemporanea, a grandissimi livelli, dato il grado di professionalità altissimo di quanti operatori e funzionari partecipano alla vita dell'azienda, ma nella sostanza, nella sua qualità e capacità d'impresa ha le ali fortemente tarpate.”³⁷⁹

La Rai, ancora una volta, fu costretta a subire:

[...] La sindrome dell'assedio – la fortezza Bastiani, come la chiamava Zavoli in una intervista – veniva abilmente dissimulata, e tuttavia essa non riuscì mai veramente a intaccare un organismo aziendale che restava innegabilmente sano.³⁸⁰

Molte dunque le burrasche che Zavoli si trovò ad affrontare, ma altrettante le battaglie vinte. Come nella vicenda che coinvolse Biagio Agnes, direttore generale della Rai, Sergio Zavoli, e Raffaella Carrà. Narrando della sua amicizia e intesa professionale, Biagio Agnes, ricorda:

[...] Prendiamo la faccenda del megacontratto di Raffaella Carrà. Ovvero la famosa reprimenda che Bettino Craxi, proprio da Palazzo Chigi, riservò alla tv di Stato per i 6 miliardi promessi a Raffaella in cambio della sua permanenza a viale Mazzini. Silvio Berlusconi, allora padre-padrone assoluto della Fininvest, gli aveva spedito un bracciale di Bulgari per convincerla a passare alle sue tv. Il Consiglio Rai aveva messo a punto una proposta che Craxi definì “una vergogna per gli italiani”. E Zavoli fu convocato a Palazzo Chigi: “Ecco la lealtà di Sergio. Ero stato io a mettere a punto quel contratto, da direttore generale. Lui mi aveva espresso, per la verità, alcune sue perplessità. Ma quando si trattò di discutere con Bettino Craxi, e parlo dell'allora presidente del Consiglio, difese quel documento a spada tratta. Conclusione, vincemmo noi. Il contratto si fece, Raffaella restò alla Rai. Ma solo per poco, poi andò veramente da Berlusconi.”³⁸¹

³⁷⁹ *Ibidem*.

³⁸⁰ FRANCO MONTELEONE, *Storia della radio e della televisione in Italia*, cit., p. 446.

³⁸¹ PAOLO CONTI, *Agnes: Sergio? Leale mi difese da Craxi sui soldi della Carrà*, in «Corriere della Sera» il 19 Novembre 2008, p. 002/003.

La fermezza di Zavoli con Craxi, nella difesa della validità strategica della scelta di Agnes di avere a tutti i costi la Carrà, ma non solo. La presidenza Rai portò il suo massimo leader più volte sull'orlo di un duro scontro. Qualcosa di molto simile ad un vero e proprio tsunami avvenne il 12 Marzo 1981 quando, non viene mandato in onda il programma *AAA, offresi*. L'episodio viene narrato dall'Espresso che, in un suo articolo, dice:

[...] Forse a causa del caldo che fa in genere attorno alla moviola, nel laboratorio Rai dove si dipanava la bobina di *AAA offresi* per gli ultimi controlli, il funzionario incaricato di “visionare” il lavoro sudava copiosamente. [...] Nonostante i “piccoli tagli” suggeriti dal consulente legale, il professore Vassalli, pure restava un tipo di materiale che continuava a scottare e a provocare imbarazzo. [...] Lo scopo? “Mostrare l'immensa miseria di questo millenario commercio carnale, la prostituzione, denunciarne la vergogna. [...] Le anticipazioni della stampa finiscono però col sollecitare ben altre preoccupazioni. A valanga fioccano denunce di cittadini timorati. [...] Per competenza la protesta passa a Roma, dove i misfatti denunciati sarebbero stati commessi, e finisce sul tavolo del sostituto Giancarlo Armati, integerrimo magistrato, pignolo inquisitore cui si rimprovera soltanto di fare giustizia, a volte, al modo con cui si fa una crociata. Dice Armati: “ Era una denuncia insignificante, come ne arrivano ogni giorno, a dozzine. Non ne avrei cavato niente se... Se cosa? Se l'indignazione sommersa di un benpensante non si fosse mirabilmente incrociata con l'indignazione pubblica di un politico, e cioè di Mario Bubbico, fanfaniano di stretta osservanza, presidente – ahimé – della commissione parlamentare di vigilanza sulla Rai. [...] Maria Eletta Martini, vicepresidente Dc della camera, aveva deciso di telefonare a Bubbico anticipandogli una protesta scritta. [...] Il fatto è però che Bubbico decide precipitosamente di fare qualcosa e cioè di bloccare la terribile trasmissione: due ore prima del previsto inizio del programma spedisce un telegramma urgente al presidente Zavoli e al direttore De Luca invitandoli a sospendere tutto in attesa di chiarire “ le linee generali” d'informazione dell'ente. [...] De Luca accetta invece l'invito del presidente Bubbico – per rispetto al ruolo della commissione – provocando un uragano di proteste.³⁸²

Durante gli anni della presidenza Zavoli cerca di costruire un palinsesto televisivo dominato dal rigore e dalla ricerca assidua della qualità. Varie le direttrici lungo le quali si muove la direzione zavoliana: dai serial alle inchieste, dai programmi culturali allo show, non trascurando il grande cinema. Scorrendo i programmi dell'epoca, spiccano fiction a puntate come *Verdi*, andato in onda nel 1982, *Marco Polo*, *Cuore*. Anche

³⁸² CRISTINA MARIOTTI, *La grande sorella*, in «L'Espresso», 29 Marzo 1981, ora in «L'Espresso»: 50 anni, tomo III, p. 547.

un eroe come Cristoforo Colombo non sfugge al suo destino televisivo. Poi è la volta di *Parola Mia* e il gioco con la lingua italiana.

Ma non si può parlare del 1985, della televisione italiana, senza menzionare il solo e unico show, il “RE” di quelle serate che, a partire dal 29 Aprile 1985 su Raidue, tutti i giorni dalle 22.45 alle 24, ha allietato le case di tutti gli italiani. Si tratta, ovviamente, del programma *Quelli della notte*. Ecco come si presenta la magica serata di Renzo Arbore e compagni:

[...] La notte di Arbore è una notte d’evasione, caciaroni, volutamente cialtroni. In un salotto arabeggiante e arboreggiante, tra intelligenti banalità e allegri non-sense, scherzano seriamente personaggi e maschere televisive: Riccardo Pazzaglia, il filosofo partenopeo esperto di brodo primordiale, Massimo Catalano, l’intellettuale viveur dai ragionamenti lapalissiani ed esperto di truismi, Frate Antonio da Scasazza con i suoi “nanetti” ovvero aneddoti, le feste e i concorsi paesani, Maurizio Ferrini rappresentante romagnolo di pedalò dalle inclinazioni filosovietiche, la signora bene Simona Marchini che sogna amori appassionanti davanti alle telenovelas, la cuginetta Marisa Laurito in perenne attesa del fidanzato Scrapizza, mentre Roberto d’Agostino, critico esperto dell’effimero, diventa profeta dell’Insostenibile leggerezza dell’essere. C’è Harmand, ovvero Andy Luotto travestito da arabo che a seguito di una protesta da parte dell’Associazione musulmani italiani, e minacce per niente scherzose, è costretto ad abbandonare la trasmissione. [...] A conclusione del programma, Paolo Guzzanti scrive: “Penso che la trasmissione “Quelli della notte” abbia avuto successo, fra l’altro, perché ha rappresentato, nel suo teatrino così astutamente spontaneo, l’immagine della tolleranza. La tolleranza che ha permesso a un falso frate, un falso comunista filosovietico ed altri astuti e disarmanti falsari, di prendere in giro, sfottere, dissacrare, anche con alcune incursioni nel genere moderato-volgare, senza ottenere altre reazioni che non fossero il meritato successo”. (“La Repubblica”, 16 Giugno 1985).³⁸³

Ma gli anni della presidenza Rai rappresentano per Zavoli e per l’intera storia del paese anni di tremende sciagure, di crimini e di ferite che ancora lacerano la memoria nazionale. Uno sguardo veloce agli eventi: 2 Agosto 1980, la strage di Bologna; 23 Novembre 1980, il terremoto in Irpinia; il 12 e 13 Giugno del 1981 la tragedia di Vernicino; dal 13 Giugno all’ 11 Luglio del 1982 i mondiali di calcio con la finalissima Italia-Germania; il 29 Maggio del 1985 la strage allo stadio di Heysel a Bruxelles in occasione della finale della Coppa dei campioni fra Juventus e Liverpool, solo per citarne alcuni.

³⁸³ FRANCO MONTELEONE, *Storia della radio e della televisione in Italia*, cit., pp. 434-435.

Nella sua intervista a Torquato Secci, presidente dell'Associazione familiari delle vittime della strage di Bologna, Zavoli raccoglie strazianti parole.

[...] Mio figlio era di passaggio a Bologna. Si era laureato al Dams. Era stato molto bravo, il professore lo teneva in grande considerazione. Stava guardandosi intorno per iniziare una propria attività, e quel mattino doveva andare a Bolzano. Il treno sul quale viaggiava arrivò in ritardo, veniva da Viareggio. Dovette aspettare un altro treno che partiva dopo le 10,25 quello della strage. Ma non è morto subito, è morto il 7 Agosto dopo una penosissima trafila nella quale, fra cure e il resto, gli avevano tagliato la gamba destra. Era bruciato completamente, era bruciato anche un polmone. La sua agonia è stata terribile.³⁸⁴

Ma altro dolore scorre sui volti, altre pagine di disgrazie travagliano il volto del “bel paese”. Del terremoto in Irpinia, Zavoli racconta:

[...] I presepi della Lucania e della Campania, scossi dal terremoto, si sono dissolti come tanti nidi di polvere. [...] Una bambina, adagiata sotto una coltre di calcinaccio, dice a un soldato: “Mi salvi perché sono piccola!”. Un vecchio, che si aggira tra le macerie, racconta di aver parlato con il Capo della Repubblica, Alberini. Un galantuomo! Piangeva.³⁸⁵

Il 12 Marzo 1981 era arrivato il divieto, le polemiche, persino le denunce e la bufera di critiche sulla Rai, legate alla vicenda del mandare in onda o censurare il documentario sulla prostituzione “A.A.A. *Offresi*”, poi era seguito, il 20 Marzo, l'attentato a Ronald Reagan, poi il 13 Maggio quello al Papa, infine Vermicino. Un anno dunque assai impegnativo e travagliato per la presidenza Zavoli, un anno certamente impossibile da dimenticare.

³⁸⁴ *Ibidem*.

³⁸⁵ SERGIO ZAVOLI, *Socialista di Dio*, cit., pp. 305-306.

Ma indimenticabile, sebbene per una ragione finalmente gaia, anche il 1982 anno in cui:

[...] Con la finalissima Italia-Germania, trasmessa su Raidue, la tv raggiunge il record assoluto di spettatori in 30 anni: circa 37 milioni di persone. Dal 13 Giugno a Domenica 11 Luglio (giornata “storica” per la vittoria dell’Italia), la Rai manda in onda 52 partite, che unitamente agli speciali e alle rubriche raggiungono le cento ore di trasmissione.³⁸⁶

Dove invece gli uomini della parola c’erano, si sono distinti, anche se subissati da un autentico terremoto di polemiche, è stato nella tragica partita di calcio del 29 Maggio 1985. Disputata allo stadio “Heysel” a Bruxelles, la finale per aggiudicarsi la “Coppa dei Campioni” vede scontrarsi sul campo Juventus e Liverpool.

Qualcosa va male e laddove finisce la cronaca sportiva, inizia la cronaca di una giornata di sangue, ventiquattro ore di violenza e di decisioni che, a tratti, appaiono incomprensibili:

[...] Nel ’85 i disordini innescati dalla tifoseria allo stadio di Heysel (39 morti, 32 dei quali italiani, tifosi della Juventus) saranno i primi dell’era televisiva e la decisione di Agnes e Zavoli di non interrompere la diretta della partita verrà molto criticata.³⁸⁷

Però non solo il terrorismo interno, non soltanto le catastrofi naturali o l’assurda violenza negli stadi, travagliano l’Italia. Un altro insidioso nemico si nasconde fra le pieghe dello Stato: la mafia. Il 3 Settembre del 1982 muore, assassinato a Palermo, il generale Carlo Alberto Dalla Chiesa e sua moglie Emanuela Setti Carraro. Il 29 Luglio 1983 la malavita organizzata stronca la vita del fondatore del “Pool Antimafia”, il magistrato Rocco Chinnici. Se lo Stato vive dunque momenti drammatici scanditi dalle stragi della mafia, anche in Rai scoppia l’ennesima “bomba”. Tutto ha inizio il 27 Marzo del 1980, giorno in cui le brigate rosse rapiscono

³⁸⁶ ALDO GRASSO, *Storia della televisione in Italia*, cit., p. 378.

³⁸⁷ MARIA GRAZIA BRUZZONE, *L’avventurosa storia del Tg in Italia*, cit., p. 256.

l'assessore democristiano campano Ciro Cirillo. Il sequestro si concluderà positivamente con la liberazione dell'ostaggio.

Le sue conseguenze, però, si faranno sentire anche dopo anni di distanza, precisamente 3 anni dopo. Nel mirino l'inviato di punta del Tg2, Giuseppe Marrazzo che:

[...] Ha realizzato per "Dossier" un'inchiesta a puntate nella quale, dalle dichiarazioni di Buscetta, emergerebbero collegamenti fra la mafia e la politica, insomma fra la mafia e la Dc. [...] Zavoli, Agnes e Mastrostefano, il responsabile di "Dossier" vengono ascoltati dalla commissione di Vigilanza, e pure da quella Antimafia.³⁸⁸

Giunta al termine, la presidenza Zavoli viene definitivamente archiviata ad Ottobre del 1986 quando viene eletto, nuovo presidente Rai, Enrico Manca. La nuova spartizione del potere arriva pochi mesi prima delle dimissioni di Craxi dalla presidenza del Consiglio e la conseguente apertura della crisi di governo, ma anche in concomitanza con le lotte parlamentari per la creazione di una "legge di sistema" che impedisse, dopo il "decreto Berlusconi", l'accentramento di tre reti nelle mani dell'imprenditore milanese. Nei palazzi della Rai:

[...] I socialisti premevano da tempo per sostituire Zavoli alla presidenza e riguadagnare terreno nel servizio pubblico, ormai presidiato solidamente da Agnes e dal "cupolone" democristiano, come veniva chiamato nei palazzi Rai e dintorni.³⁸⁹

Finisce in questo modo l'esperienza di Zavoli alla guida della televisione di Stato italiana, un percorso che, al di là degli specifici esiti e soluzioni di volta in volta adottate, permette di evidenziare alcuni punti cardine della personalità del suo massimo leader, chiavi interpretative che si riveleranno utili per comprendere la successiva transizione verso la poesia e la letteratura. In particolare la presidenza si rivela il terreno ideale per mettere in campo, concretamente, quel suo bisogno profondo di tutelare

³⁸⁸ Ivi, p. 278.

³⁸⁹ *Ibidem*.

e proteggere la “Parola”, senza mai permettere che divenga manipolabile, esageratamente enfatizzata, opportunisticamente celata, anche quando si tratti di scontrarsi con il potere politico, anche quando si tratti, di perdere la propria “poltrona” e posizione di egemonia.

2.24. Le grandi inchieste televisive

Richiusa la stagione di comando e amministrazione della Rai, vissuta come una lunga parentesi manageriale legata alla difficile gestione della politica aziendale, con *Viaggio intorno all'uomo* Zavoli torna a confrontarsi con il pubblico riappropriandosi di quella dimensione di giornalista in qualche modo trascurata anche se mai dimenticata. Inseguendo la voglia di rimettersi in gioco, ritrovando, per l'ennesima volta, il gusto di una nuova dimensione, ma soprattutto non tradendo il bisogno profondo di cercare nuove risposte, alle sempre più urgenti e impellenti domande ultime dell'esistenza, Zavoli crea la prima di una lunga serie di indimenticabili inchieste televisive. Accade in tal modo che nel lontano 1987, in una delle prime serate di un mite autunno italiano, genitori e figli, nipoti e nonni, single e coppie accendano il televisore e scoprono una nuova trasmissione made Sergio Zavoli.

[...] 25 Settembre, prima serata, Raiuno, dieci puntate, Sergio Zavoli riprende e dilata la formula di Film Dossier di Biagi conferendo alle serate un taglio diverso rispetto alla tradizionale formula francese. Si tratta di un dialogo a più voci che prende spunto dalla storia-metafora del film proiettato e si apre a 360 gradi su esperienze e persone, senza nessuna spettacolarizzazione del reale, con l'intento di catturare il senso di ciò che accade. Con un cartellone di tutto rispetto ("Kramer contro Kramer", "Di chi è la mia vita?", "Lo squalo", "Il tempo delle mele", "Ufficiale e Gentiluomo", "E la nave va", "Per un pugno di dollari", "La Messa è finita", "Ginger e Fred") Zavoli propone un viaggio "attraverso i grandi territori dell'individuo, con i suoi problemi e le sue speranze, e della realtà con le sue paure e i suoi drammi". Il dibattito che segue il film è registrato e montato con molta cura. Ora, se questa scelta stilistica favorisce l'eliminazione dei tempi morti e della confusione, toglie tuttavia espressività alla discussione che sembra sempre troppo impostata, troppo ingessata. È un programma della Paleo TV, con tempi troppo dilatati per la Neo TV. Comunque, il programma prosegue nel 1988 e nel 1991 Raiuno trasmette la terza edizione dedicata ai giovani, dal titolo: "Viaggio Intorno all'Uomo – giovani": sei serate per sei prime televisive e altrettanti dibattiti.

L'immagine domina sulla parola e moltissimi sono gli spunti di riflessione suscitati dai film proiettati "Mignon è partita", "Arrivederci ragazzi", " Mery per sempre", " Dolce come sei", "Francesco", "Palombella Rossa".³⁹⁰

L'incontro dunque fra cinema e giornalismo rappresenta per Zavoli soltanto il pretesto per interrogarsi su chi sia davvero l'Uomo del suo tempo, su quali dubbi e incertezze lo attanagliano, su quali prospettive e scenari di plausibili "futuri" lo attendano. La prospettiva letteraria, anche se ancora non manifestata compiutamente, ritorna anche in questo progetto televisivo, dimostrando la consapevolezza che al pensatore moderno non può venire preclusa la consapevolezza dei guasti della società ma soprattutto non può rimanere inespressa la smania di divulgarli e di sentirsi, umanamente e professionalmente, costantemente chiamato in causa.

In nome di questo impegno civico costante e profondo Zavoli, condensando, come di consueto, le immagini e le parole della trasmissione televisiva, in righe e pagine di un libro, affronterà questioni come: "Il Cielo come progetto", "Dopo Giovanni", "Dopo i tabù", "L'Uomo come progetto". In ciascuna delle quattro sezioni che compongono il volume varie interviste aiutano il lettore a cogliere il nesso profondo che garantisce coerenza interna a ciascun capitolo e, nell'insieme, organicità a tutta l'opera.

³⁹⁰ ALDO GRASSO, *Storia della televisione italiana*, cit., p. 464.

Collegando, come già era accaduto nella sigla del documentario, dove appunto il cielo stellato e l'universo profondo facevano da sfondo a fluttuanti riproduzioni statuarie dell'Uomo, questa logica circolare di apertura e chiusura del volume con un primo e un quarto capitolo che parlano di "cielo" e di "uomo", non può davvero essere attribuita ad una forma di casualità. L'esplorazione spaziale e la scelta di una vita consacrata a valori trascendenti e non a vincoli immanenti, rappresenta il primo tentativo del saggista di dimostrare come:

[...] Il cielo è un'ipotesi che ci riguarda. Non ce l'hanno detto solo i mistici, ma anche gli scienziati. Per averlo, dunque, può bastare una pura fede, ma anche una pura ragione. In ogni caso è concepibile non al di fuori di noi, ma commisurato alla Terra.³⁹¹

Chiamando a raccolta gli scienziati, come Wernher von Braun, Frank Bormann, ma anche mistiche come Suor Maria Teresa dell'Eucarestia, Zavoli ha modo di esplorare l'animo umano parlando con quelle persone che il viaggio, sia concreto ed entusiasmante oltre i confini della Terra oppure sia soltanto vocazionale e spirituale verso la bellezza di Dio, lo hanno vissuto, ne hanno fatto la propria bandiera riuscendo a sperimentare esperienze che possano essere di insegnamento ed ammaestramento per altri. Non a caso la lunga intervista a Wernher von Braun riporta alcuni passaggi concettuali di sicuro fascino e potente carica metaforica.

[...] Qualcuno, riferendosi all'aspetto religioso di questo grande tema, mi chiede come, dentro di me, ho risolto il problema. Quale importanza può avere per l'Onnipotente che io, nato in una città, mi sposti in un'altra? Che importanza ha che io, uomo della Terra, me ne vada sulla Luna? La scienza ha stabilito che la natura non conosce soste, che tutto è trasformazione. Ora, se Dio applica questo fondamentale principio dalla più grande alla più piccola e insignificante parte del suo universo, non è questo il segno che è lecito trasformare anche il nostro destino attraverso un moto continuo della nostra capacità creativa?³⁹²

³⁹¹ SERGIO ZAVOLI, *Viaggio intorno all'uomo*, Torino, Sei, 1969, p. 2.

³⁹² Id., *Wernher Von Braun*, in "Archivio Zavoli" alla voce "Interviste da libri", nella sezione "Von Braun", p. 6.

Se la capacità creativa produce nell'essere umano l'inesausta aspirazione verso la trasformazione, verso quel moto continuo in grado di far varcare confini da millenni soltanto immaginati, le missioni spaziali americane rappresentano soltanto una via di collocarsi "intorno all'Uomo", dentro e fuori la sua natura più profonda. La teologia, l'aspirazione verso una vita meno materialista e più spirituale, quell'anelito verso il divino, costituisce la seconda via che, parallelamente, Zavoli sembra voler percorrere nel condurre il lettore quanto il telespettatore alla scoperta di una dimensione più autenticamente umana del vivere.

Si spiega in tal senso la scelta di dedicare la seconda parte del testo a quel Papa, Giovanni Paolo II, che, con il suo esempio ha lasciato un solco profondo nella storia più recente del mondo intero.

[...] Dopo Giovanni la Chiesa si è messa sulla strada dell'uomo, si è detta e fatta «esperta in umanità», per questo la incontriamo più spesso tra noi, per questo non è possibile ignorarla. Finché è apparsa solo come una società giuridica di cui facevano parte alcuni privilegiati, una specie di società per buone azioni avente come ragione sociale il Paradiso, essa è rimasta estranea alla coscienza laica; ma con Giovanni è diventata una presenza che «muta e che ci muta», senza altro titolo per farsi accettare che quello di dialogare con ogni comodi buon volere. Un giorno, Roger Garaudy, pensatore marxista francese, riprende pubblicamente una frase di Marx il quale osserva che il comunismo è la «realizzazione profana» della «base umana del cristianesimo». Dalle due sponde non si grida, unanimemente, allo scandalo: un varco è aperto, il colloquio è cominciato. Le pagine che seguono rappresentano alcuni momenti di questo dialogo su un tema comune alla coscienza dell'umanità di oggi: la salvezza dell'uomo del XX secolo, che conosce l'orrore della guerra e il suolo della Luna, la civiltà del benessere e la morte per fame.³⁹³

La dicotomia fra la guerra e la Luna, fra la fame e lo spreco senza fine di risorse dei paesi economicamente avanzati, giuda Zavoli sulle tracce di grandi personalità come Raoul Follereau, Abbé Pierre e Paolo VI. Tutti i personaggi sono evidentemente accomunati dall'aver speso la loro vita per dimostrare concretamente come sia possibile incontrare Dio nell'Uomo, nei più umili e derelitti, in coloro che della "carità" di mani umane instancabili

³⁹³ Id., *Viaggio intorno all'Uomo*, Torino, Sei, 1969, p. 29.

nell'offrire aiuto e soccorso percepiscono la presenza amorevole di Dio. La Chiesa "esperta di umanità" si esprime per mezzo delle loro parole, narrando storie di ordinario coraggio e abnegazione. Non è dunque un caso se Follereau affermi:

[...] Avevo calcolato che con il prezzo di due apparecchi, di due aerei da bombardamento, si sarebbero potuti acquistare tutti i sulfamidici occorrenti per curare tutti i lebbrosi del mondo. Due aerei soltanto! Allora avevo scritto a Mosca e a Washington: «Che importanza ha? Uno di voi due ha detto: "Io ho centomila aeroplani!". E l'altro: "Io ne ho altrettanti!". Due aerei di meno, che importanza ha? ». Gli anni trascorsero e ben presto i famosi B 52 caddero in disuso; non volavano abbastanza alti né abbastanza veloci, non uccidevano con sufficiente sicurezza. E un giorno ritrovai in un recinto di demolizione novantasei aeroplani B 52, e li guardai. Ce n'erano due ancora cromati, sembravano ancora in buono stato, ancora in grado di volare. E dissi: «Guarda i miei due! Con il loro prezzo si sarebbero potuti curare i lebbrosi di tutto il mondo! ». Adesso i due uomini di Stato sono scomparsi dalla scena e io ho pena per loro, perché non si sono portati nella loro solitudine un gesto facile e meraviglioso. Una volta parlai a Schweitzer, a Lambaréné, di questa e altre miserie. «Se Cristo tornasse - mi disse - chinerei la testa».³⁹⁴

La ricerca di una comune rinascita del genere umano, in nome di un umanesimo moderno che sposi scienza ed etica, progresso tecnologico con recupero di una dimensione valoriale antica, ritrovando soprattutto un senso di orrore e di impossibile indifferenza di fronte alle troppe atrocità del mondo, spinge Zavoli a riscoprire ed esaltare il valore dei giovani, contrapponendosi ad una visione superficiale che li considera soltanto prodotti del consumismo più sfrenato.

Proprio l'intervista con l'Abbé Pierre è lo strumento per riabilitare quell'universo giovanile che, ad esempio Pasolini, aveva così duramente contestato bollando come "figli di papà, viziati e arroganti" i tanti sessantottini nell'epoca dei grandi scioperi.

³⁹⁴ Id., *Raoul Follereau*, in "Archivio Zavoli" alla voce "Interviste da libri", nella sezione "Follereau", pp. 2-3.

Non a caso alla domanda sulla veridicità di quanti affermano che la gioventù moderna sia soltanto una generazione di “bari”, di gente che non rispetta le regole della vita”, il fondatore di “Emmaus” ribatte:

[...] È falso. In realtà si tratta di una gioventù leale che dice: se la vita consiste nel barare, allora bariamo fino in fondo, buttiamo tutto all'aria. E una gioventù affamata di realismo e di verità e se le si offre la possibilità di affrontare i veri problemi della vita è meraviglioso vederne la gioia, la salute morale, l'entusiasmo. Io dico spesso: la loro è una mistica della disillusione entusiasta; una disillusione, cioè, non nel senso banale dell'essere scettici, ma nel senso realistico, etimologico della parola: il meno moltiplicato per meno dà più. E l'uscita dall'illusione.³⁹⁵

Il viaggio in India nel 1964 di Paolo VI diviene lo spunto per documentare la realtà di fame e miseria di quel popolo creando il celebre servizio *Morire in India* andato in onda su TV7. Di quell'esperienza Zavoli ricorda:

[...] Il porto di Bombay, insieme a quelli di Kandla e Madras, è l'unico in grado di accogliere navi di grosso carico. Normalmente in questo porto sono in funzione tre banchine sulle quali una nave può scaricare in un giorno dalle millecinquecento alle duemila tonnellate. In ventiquattro ore sono riusciti a scaricare fino a tremilacinquecento tonnellate, ma non basta, bisogna fare più in fretta. Sulla via del grano incombe il rischio della paralisi. Entro il 20 marzo, almeno dodici navi dovranno essere svuotate, altrimenti quelle in arrivo non avranno dove aspettare il loro turno. Ci faremo in quattro, dicono gli indiani. La realtà è che questi vecchi moli, ai quali non erano mai giunte tante navi tutte in una volta, sono serviti da vecchie, esauste braccia di portuali. Come mai, con la gente che muore di fame, con il grano sulle navi, non si lavora di giorno e di notte? La vita ha le sue leggi: il lavoro dei portuali richiede almeno tremila calorie al giorno; qui non ne raggiungono nemmeno la terza parte. lì loro è masticare, non è nutrirsi; e un sacco di grano pesa sessanta chili, e tremilacinquecento tonnellate di grano sono quasi sessantamila sacchi. La chiamata dei portuali è fatta per scaglioni e per turni di lavoro. Ogni turno è di quattro ore ogni ventiquattro. Non reggerebbero ad uno sforzo più lungo. Sono gli unici scaricatori del mondo che si vestono di bianco. Il lavoro è un fatto rituale e lo rispettano con un abito da cerimonia. È gente, questa, che viaggia da millenni attraverso la pazienza. Qui si predica ancora così: l'immutabilità del tuo stato è la garanzia del tuo futuro. Se saprai essere un docile servitore e un povero silenzioso, nell'altra vita sarai più vicino alla perfezione. Perciò muoviti per quel che ti serve e non ribellarti. L'India è un caso di coscienza; la sua fame è ignobile; un giorno la carità non basterà più. Sulla via del grano deve incamminarsi un nuovo ordine sociale, la scia delle elemosine deve essere spazzata dalla ragione.³⁹⁶

³⁹⁵ Id., *Abbè Pierre*, in “Archivio Zavoli”, nella sezione “Interviste da libri”, alla voce “Abbé Pierre”, p. 3.

³⁹⁶ Id., *Paolo VI*, in “Archivio Zavoli”, nella sezione “Interviste da libri”, alla voce “Paolo VI”, p. 2.

Soltanto tre anni prima, nel 1961, Moravia e Pasolini si erano recati in India per realizzare due diversi reportage per conto del «Corriere della Sera» il primo e del «Giorno» il secondo.

Zavoli, inviato speciale per la Rai, affronta anche lui l'esperienza del paese più povero del pianeta ricavandone una narrazione giornalistica molto diversa dai suoi "collegli" e predecessori, Moravia e Pasolini. Il confronto fra questi tre sguardi non assimilabili di una stessa realtà fornisce numerosi spunti per comprendere meglio, comparativamente, lo stile e il senso profondo della scrittura di Zavoli.

In primo luogo occorre rilevare come Moravia compia tre viaggi in India³⁹⁷ per dimostrare come l'India sia il paese della religione, un angolo di mondo opposto e complementare al tempo stesso alla visione razionalista e sempre più relativista e laicista dell'Occidente. Questa tipologia di approccio è:

[...] A sua volta complementare a quella pasoliniana il cui titolo "odoroso" già dichiara pragmaticamente la distanza – stilistica e contenutistica – fra questi due volumi: l'occhio e l'olfatto, la mente e le viscere, la ragione e il fiuto istintuale.³⁹⁸

Il riferimento all'aggettivo "odoroso" per identificare l'opera di Pasolini viene ad essere compreso se si presta attenzione al titolo del reportage del più "corsaro" fra gli scrittori, titolazione nota come *L'odore dell'India*.³⁹⁹ Se quindi Moravia rappresenta "l'occhio, la mente, la ragione", Pasolini "l'olfatto, le viscere e il fiuto istintuale", Zavoli può essere collocato fra i

³⁹⁷ Moravia si reca in India tre volte. La prima nel 1937, esperienza documentata nell'articolo *Dall'Imperiale Bombay* pubblicato per la «Gazzetta del Popolo» il 28 marzo del 1937.

La seconda nel 1961 quando realizza il reportage vero e proprio pubblicando i propri articoli sul «Corriere della Sera». Da questo secondo reportage nasce il volume *Un'idea dell'India*.

Infine nel 1964 fa soltanto uno scalo tecnico a Nuova Delhi durante un viaggio intorno al mondo organizzato con la sua nuova compagna, Dacia Maraini. Di questo terzo viaggio narra sensazioni e vicende nell'articolo *I popoli anfibi dell'Asia* pubblicato sempre dal «Corriere della Sera» il 14 luglio del 1967.

Tuttavia Moravia ebbe un primo contatto con l'India, seppur indiretto, nel 1931 quando, durante un soggiorno a Londra, ebbe modo di scrivere *L'India a St. James Square* pubblicato sulla «Gazzetta del Popolo» il 24 gennaio del 1931. Da *Moravia e l'India* di TONINO TORNITORE, prefazione al volume di ALBERTO MORAVIA, *Un'idea dell'India*, Bologna, Bompiani, 2007, pp. VII- XIV.

³⁹⁸ TONINO TORNITORE, *Moravia e l'India*, prefazione al volume di ALBERTO MORAVIA, *Un'idea dell'India*, Bologna, Bompiani, 2007, pp. VII.

³⁹⁹ PIER PAOLO PASOLINI, *L'odore dell'India*, Milano, Garzanti, 2009.

due come l'esponente dell'anima, più nel dettaglio della spiritualità, il giornalista che coglie le grandi sofferenze dell'Uomo, ne soffre e se ne indigna, rivendicando una dignità per l'essere umano fin troppo dolorosamente negata.

Più similmente allo sconforto di Parise dal Biafra, lontanissimo dalle suggestioni intellettualistiche di Moravia o al gusto, estetizzante e voluttuario, dell'esotismo indiano di Pasolini, Zavoli conosce l'India attraverso Follereau, per mezzo di Gauthier, dell'Abbé Pierre, di Paolo VI, di Madre Teresa di Calcutta, di tutti coloro che, in ogni angolo del mondo, redimono se stessi e il genere umano attraverso la dura lotta della speranza contro la più cupa desolazione, solitudine e miseria. Se quindi Moravia e Pasolini rimangono in qualche modo indifferenti di fronte al male del mondo, assolvendo la ben nota e vetusta funzione dell'intellettuale rinchiuso nella sua roccaforte di sapere e cultura, Zavoli dona sfogo a tutto il suo senso morale e al suo sano rancore esistenziale ribadendo che:

[...] L'India è un caso di coscienza; la sua fame è ignobile; un giorno la carità non basterà più. Sulla via del grano deve incamminarsi un nuovo ordine sociale, la scia delle elemosine deve essere spazzata dalla ragione.⁴⁰⁰

La profonda differenza che segna il solco fra Zavoli e Moravia è riassumibile proprio nell'estrema freddezza, rigore razionalistico, sguardo a metà strada fra il sociologo e l'antropologo che connatura Moravia di fronte alla povertà indiana, un atteggiamento così privo di pietas ed empatia tanto quanto quello di Zavoli appare sconvolto dal dubbio persino sull'esistenza di Dio e sulla sua giustizia di fronte a tanto patire. Non a caso sull'argomento giungono considerazioni del tutto difformi.

⁴⁰⁰ SERGIO ZAVOLI, *Paolo VI*, in "Archivio Zavoli", nella sezione "Interviste da libri", alla voce "Paolo VI", p. 2

Commenta Moravia:

[...] Fare un soggiorno anche distratto a Calcutta e a Bombay, che sono le due massime città industriali dell'India, è come fare un involontario e accelerato studio sociologico sul pauperismo. Già il fenomeno dell'accattonaggio suggerisce il sospetto che la povertà in India non sia un fatto contingente e rimediabile bensì addirittura un tratto costituzionale così che modificarla o cercare di annullarla vorrebbe dire cambiare addirittura il carattere del popolo indiano. [...] Nelle sue cause profonde la povertà dell'India risale ad un'epoca anteriore così al dominio inglese, che pure se ne servì e in certo modo l'aggravò, come all'invasione musulmana che vi aggiunse i caratteri propri dell'Islam. La prima di queste cause, antica quanto l'India, va ricercata senza dubbio nel sistema delle caste, oggi legalmente abolito ma ancora vivo nel costume e nella pratica. [...] Il secondo motivo storico, anch'esso remoto, dell'arretratezza e della miseria indiana va ricercato nelle religioni o meglio nella degenerazione superstiziosa di concezioni religiose altrimenti profondissime quali il brahmanesimo, il buddismo e il jainismo. [...] Terza causa della povertà indiana, a detta di quasi tutti gli indiani, è stata la dominazione inglese.⁴⁰¹

Se Moravia non appare mosso da alcun tipo di sentimento o di angoscia di fronte alla miseria di un popolo, Pasolini non rinuncia alla sua ideologia comunista e anti-borghese e ritrova nella povertà indiana una dimensione incantata e magica, un modo di riscoprire quell'essere incontaminati, tipico della fanciullezza del mondo, quando ancora regole e stili di vita contadini non erano stati travolti dal consumismo mass mediatico e piccolo borghese. Non a caso dunque lo scrittore più controverso della letteratura novecentesca italiana lascia questa testimonianza:

[...] La gente che in India ha studiato, o possiede qualcosa, o comunque compie quella funzione che si chiama del "dirigere", sa che non ha speranza: appena uscita, attraverso una coscienza culturale moderna, dall'inferno, sa che dovrà restare all'inferno.[...] Ciò nonostante l'impossibilità ad agire li costringe a uno stato di rinuncia che rimpicciolisce il loro orizzonte mentale: ma tale angustia, per ora, è indefinitamente più commovente che irritante. E questo è certo: che non è mai volgare. Benché l'India sia un inferno di miseria è meraviglioso viverci, perché essa manca quasi totalmente di volgarità. Anche la volgarità dell'eroe in cui il povero indiano si identifica (il ciccione roseo coi baffi neri) è in realtà assolutamente ingenua e buffa, comune del resto a tutte le comunità contadine. [...] Tutto c'è da augurare a questo popolo fuorché l'esperienza borghese, che finirebbe con il diventare di tipo balcanico, spagnolo o borbonico.⁴⁰²

⁴⁰¹ ALBERTO MORAVIA, *Un'idea dell'India*, cit., pp. 78-80.

⁴⁰² PIER PAOLO PASOLINI, *L'odore dell'India*, Milano, Garzanti, 2009, pp. 69-72.

Appare evidente come la scelta di quella che è possibile definire come “la terza via” di Zavoli, la sua capacità di documentare con lucidità, nel suo reportage in India, la totale mancanza di risorse per il loro sostentamento, non facendo mancare altresì una forte spinta emotiva e quella sorta di “pathos cosmico e universale” che accomuna tutti gli uomini, “ospiti” su questo pianeta, rappresenti il punto di naturale congiunzione fra giornalismo e letteratura. Moravia e Pasolini, recandosi in India, hanno incarnato chi lo studioso di tematiche antropologiche e di pratiche religiose, colui che si è molto documentato per creare una corrispondenza giornalistica di viaggio quanto più cronachistica ed esaustiva possibile, chi il puro letterato interessato a cogliere quella dimensione per la quale in un vero e proprio “inferno di miseria è meraviglioso viverci”. Zavoli soltanto sembra invece aver saputo cogliere, sul terreno oramai per lui familiare e consueto, quel sottile ponte che collega i due linguaggi, quel legame su cui il poeta e il cronista possono incontrarsi: l’indignazione per le grandi ingiustizie di un popolo nello specifico ma, allegoricamente, di tutti i poveri del nostro tempo.

Sul solco di questa grande intuizione, il “Viaggio intorno all’Uomo” edifica il terzo tassello del suo sviluppo narrativo per mezzo di quel travalicare antichi divieti e “tabù” per giungere ad una comprensione più completa di uomini e di eventi.

[...] Tre luoghi comuni: l’ordine è lo stemma di Dio; il cuore è la sede dei sentimenti; il volto è lo specchio dell’anima. Li abbiamo pensati per anni, ci hanno persino consolato; ma la ragione li ha logorati e respinti. Ecco tre testimonianze di questo rifiuto: Fellini e la confusione vitale; Bernard e la smitizzazione del cuore; Steinberg e la maschera come verità.⁴⁰³

L’intervista con Saul Steinberg, celebre fumettista americano, consente a Zavoli di introdurre il tema della maschera come strumento di smascheramento di falsi miti, di ipocrisie, ma anche via di fuga da se stessi

⁴⁰³ SERGIO ZAVOLI, *Viaggio intorno all’Uomo*, Torino, Sei, 1969, pp. 49-50.

e dal proprio alter ego dagli altri imposto. Questa tematica diverrà, come si vedrà in seguito, centrale nella costruzione poetica della lirica zavoliana intrecciandosi con teorie della psicanalisi strutturalista come quella dello “specchio” elaborata da Lacan.

Alcuni passaggi chiave dell'intervista mostrano infatti una chiara risonanza, magari al momento inconsapevole o embrionale, fra i ragionamenti di Steinberg e le vene più profonde dell'animo di Zavoli, quel vetusto sentire che, forse già da allora, la costruzione di ruoli e di maschere che il giornalista andava progressivamente assumendo avrebbero presto mostrato il loro vero volto nella totale incertezza nel discernere il proprio vero “Io”, il proprio vero “volto” nel turbinio di tante identità socialmente connotate e imposte dall'esterno. Non a caso a commento e cesellatura dell'intervista, Zavoli esprime queste considerazioni:

[...] È l'ultimo paradosso di un moralista. La maschera non come fuga, ma come emblema di ipocrisia e strumento di salvezza. Nella società della solitudine - Steinberg l'ha detto all'inizio - a chi nascondersi? Forse agli imbarazzati testimoni della nostra ambiguità, cioè a noi stessi.⁴⁰⁴

Nel costante tentativo di nascondersi “agli imbarazzanti testimoni della nostra ambiguità, cioè a noi stessi”, Zavoli ricorre a Fellini, Barnard, Steinberg per avallare la sua teoria, costruito filosofico che ascrive all'uomo moderno il compito di superare vecchie convinzioni e tabù per tentare di edificare il nuovo ordine mondiale alla luce di una nuova consapevolezza che diventa nuova coscienza.

Ma, al tempo stesso, quel celarsi a se stesso, nella vana quanto impossibile lotta di fuggire al proprio alter ego, rappresenta l'inizio di un viaggio del tutto personale, un tortuoso affacciarsi ad un lirismo segnato dal tormento e dal turbamento di non sapere, in definitiva, a quale anima,

⁴⁰⁴ Id., *Saul Steinberg*, in “Archivio Zavoli” alla voce “Interviste da libri”, nella sezione “Interviste in Viaggio intorno all'Uomo”, p. 10.

univoca e coerente, corrisponde il volto che ogni giorno lo specchio riflette.

Il ciclo si conclude con “L’uomo come progetto”, sezione dedicata alla narrazione di storie di mafia dimenticate, come nei giardini di Avola, di follia come alibi per l’esclusione sociale, nei giardini di Abele, cercando risposta alla soluzione migliore affinché il millenario viaggio intorno alla galassia umana e alle sue contraddizioni giunga ad un equilibrio, ritrovi una serenità di fondo perduta da tempo.

Lo stesso Zavoli fornisce una chiave di lettura a questo suo nuovo esperimento di inchiesta televisiva, esistenziale – poetica, scrivendo:

[...] Viviamo ancora in una comunità di sudditi, non di cittadini, politicamente passiva e quindi civilmente depressa. Ciò esige un rinnovato ordine umano e sociale provocato, non coperto, dalla libertà; capace di recuperare quell’umanità che sta ancora dietro l’angolo. “Dietro ogni grande svolta della storia c’è un uomo nuovo che aspetta. È un uomo innocente”, dice Camus. Sono andato alla ricerca di questa innocenza: nell’uomo dopo la Luna, dopo la Chiesa del dialogo e dei poveri, dopo i tabù, dopo la tirannia. Dietro la svolta l’uomo innocente c’è; ma in lui c’è anche il giudice e persino il giustiziere. Un provocante fenomeno esistenziale coinvolge l’umanità intera: la coscienza ingenua va facendosi coscienza critica, la ragione consacra il dogma, l’uomo vuole rifare l’uomo. Non siamo ancora liberi, molte tirannie ancora ci tengono e ci minacciano, ma più di prima siamo in rapporto con le nostre liberazioni. Liberazioni che vanno cercate per noi e fra di noi, poi al di fuori. Cristo, ma anche Budda, Marx, Freud hanno mosso più cose e ci hanno portato più lontano di qualunque Saturno. Perché la nostra sorte, vorrei saperlo dire senza ombra di enfasi, è in un destino immaginato e costruito dall’uomo per se stesso.⁴⁰⁵

L’uomo innocente, insieme giudice e giustiziere, portatore di quella coscienza ingenua che diviene coscienza critica, quell’uomo che “vuole rifare l’uomo”, spinge Zavoli a parlare di liberazioni che, partendo dall’animo, esplodono poi al di fuori sulla scia dei grandi pensatori e profeti che hanno indicato la via per “immaginare e costruire” il futuro.

Nell’infinita gamma di personaggi e di eventi narrati dal giornalista, niente poteva essere più lontano dalle intenzioni dell’autore di *Viaggio intorno all’Uomo*, da quella voglia di superare i tabù e di contribuire a quelle “liberazioni” prima indicate, della decisione di mettere in scena la

⁴⁰⁵ Ivi, pp. 96-97.

più celebre e controversa inchiesta televisiva italiana, *La Notte della Repubblica*.

L'inchiesta nasce in quel 1989 nel quale il mondo celebra la caduta del muro di Berlino, ma non si tratta stavolta di un altro programma televisivo, seppur di alta qualità come tutte le produzioni del giornalista romagnolo, destinato a confondersi nel continuo turbinio del palinsesto catodico italico, bensì di una pietra miliare, imprescindibile per lo studio non soltanto della nostra storia mediatica ma anche per comprendere a fondo una stagione politica e istituzionale travagliata e ancora densa di misteri. Non appare dunque difficile comprendere come, proprio per l'altissimo valore simbolico che consacra Zavoli alla conoscenza di tutti gli italiani proprio legando il suo nome a questo programma, il giudizio sulla sua efficacia e soprattutto sulla sua obiettività appare controverso.

Sta di fatto che con *La Notte della Repubblica* il mondo del terrorismo non ha certo esaurito tutti i suoi misteri, ma sicuramente ogni italiano ha potuto comprendere e capire di più.

[...] Il terrorismo italiano degli anni Settanta-Ottanta è il tema dell'indagine che Sergio Zavoli affronta in "La notte della Repubblica", in onda su Raidue dal 12 Dicembre (giorno del 20° anniversario della strage di Piazza Fontana). In diciotto puntate di due ore e mezza – articolate in tre parti: filmati e testimonianze per ricostruire l'evento e il periodo, intervista ad un protagonista e dibattito conclusivo in studio – i protagonisti degli "anni di piombo" ripercorrono il difficile cammino della democrazia con la sua lunga scia di sangue: la strage di Piazza Fontana a Milano, le sentenze controverse, il processo di Catanzaro, l'autunno caldo e il gollismo strisciante. Un po' retorico e ingessato il porgere di Zavoli all'interno di un'inchiesta che ha richiesto due anni di preparazione (con la collaborazione di Piero di Pasquale e Paolo Graldi) e che si segnala per profondità e onestà riflessiva. Uno straordinario documento rovinato dal dibattito finale, che tutto annacqua, tutto sfarina⁴⁰⁶.

Si è già dibattuto, documentando le lacune nel riportare i fatti inerenti il rapimento del politico regionale campano Cirillo, il cui caso generò un vero e proprio terremoto politico nell'entourage democristiano dell'epoca, coinvolgendo persino i vertici nazionali del partito nella presunta trattativa

⁴⁰⁶ ALDO GRASSO, *Storia della televisione italiana*, cit., p. 507.

con il camorrista Cutolo per il pagamento di un riscatto miliardario, sulla capacità di Zavoli di mantenere davvero una posizione di rigore fattuale e di onestà intellettuale nei confronti di un argomento che, inevitabilmente, coinvolgeva le sue posizioni ideologiche più profonde. Al di là comunque delle polemiche o degli elogi, il documentario di Zavoli si rivela interessante per l'applicazione di tutti gli strumenti propri del linguaggio televisivo che trasformano profondamente il piano stesso di comunicazione dei contenuti.

Non a caso Isabella Pezzini sottolinea come:

[...] In the ample section of the series devoted to the kidnapping of the president of Democrazia Cristiana, Aldo Moro, we find a television extract which is a perfect introduction to the considerations I wish to make on the subject of representation as a re-presentation, and on the matter of the power of images, both of which are elements of the central issues of witnessing and giving testimony. The extract is a report taken from Tg1, the Rai Uno news programme, and it completely breaks away from the official reporting stance of journalists at the time and the manner in which they filtered news and adopted objectifying and impersonal strategies in order to present the information provided as authoritative and indisputable. Here, on the contrary, we are confronted with a piece of journalism which strongly poses the paradoxical question of the unmediated, flagrant, presence of the media on the crime scene, an extraordinarily vivid dramatic rendition of the facts, and a spectacular use of the violence which marks terroristic acts.

[...] I'm not here to deliver the news, he seems to imply, but to bear witness to something which is an antecedent of the news, a matter of bodies, in a pro filmic scene one might say: present bodies, dead bodies, absent bodies. [...] We are faced with a complete abdication of cognition, as emotion takes over, the pathos expressed by the body.

[...] Zavoli 's *La Notte della Repubblica*, which repeats the transmission, is itself built around the void, assumed by the series as a radical and generalized symbol of the void created by terrorism within the nation, a void to be filled, or at least translated by discourse. As far as this aspect of Zavoli' s project is concerned, we shall see that the themes of illustration, of representation as re-presentation and of testimony, occupy a central place, though they will be seen to be carefully employed and controlled.

[...] Although it is through these illustrations that we experience the emotional perturbation of re-living events, it is the narrating voice, often Zavoli 's own, that plays the central role of the series communicative strategy. The voice is measured and professional in tone: it is an authoritative voice invested with a strong mentoring function – it is our Virgilio, our guide in this Dantesque re-visitation.

[...] What is at stake here is the most delicate aspect of the contract upon which Zavoli implicitly or explicitly based his interviews: the terrorist is offered the chance of visibility and the opportunity to come across as human rather than monstrous.

[...] Zavoli, again, defending the procedures adopted in the series, offers as evidence of the Socratic or maieutic character of his interviewing technique the sudden and irresistible “tumulti patemici” which sometimes occurred in the studio, even if he does not suggest that these outbursts of emotion connote some profound onscreen conversion in his interlocutor.

[...] The full potential of the image emerges in *La notte della Repubblica* not as mere copy or gelid imprint of reality. In order to account for the power of the image in the series, one could turn to the art theorist Louis Marin. Marin has explored the notion of representation as re-presentation in relation to the artistic still image, an idea that might be extended to television images such as those I have treated here. What is re-presenter, he asks, if not a presenting again in temporal terms, and in the place of in spatial terms? The prefix “re” instils the meaning of substitution: that which once was present and is no longer, is now made re-present. The essential effect of the representation should, therefore, be that of rendering absent present, as if that which returns were the same, and sometimes even better, more intense, stronger, than if it were itself. There is no question that such a process may take place on or by means of a television screen, allowing the restitution of a collective living memory, or at least the possibility of its achievement.⁴⁰⁷

Proponendo al pubblico la sua formula di rappresentazione intesa come ripresentazione, Zavoli si dimostra consapevole che il mezzo è il messaggio che, in altri termini, la televisione con il suo linguaggio e le proprie caratteristiche tecniche riveste un ruolo decisivo quando si vuole creare un programma di ricostruzione storico- giornalistica di eventi.

Il terrorismo viene dunque narrato perseguendo l’elemento filmico e patemico, permettendo al telespettatore, così come era accaduto con i testi dei *new journalist*, di applicare quella costruzione del punto di vista “interno” alla storia così rilevante per donare la sensazione di assistere ad un dramma nel momento stesso in cui si compie.

Il trasformarsi in testimone diretto, violando le regole del giornalismo tradizionale che imporrebbero una forte distanza emotiva fra il giornalista e il resoconto dei fatti che presenta al pubblico, consente a *La notte della Repubblica* di divenire un grande mosaico di storie narrate non dal giornalista ma dal testimone. Proprio il rendere testimonianza è il fine

⁴⁰⁷ ISABELLA PEZZINI, *Television and terrorism in Italy: Sergio Zavoli ‘s La notte della Repubblica*, in PIER PAOLO ANTONELLO e ALAN O LEARY, *Imagin Terrorism: the rhetoric and the representation of political violence in Italy 1969-2009*, London, Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, 2009, pp. 77-86.

ultimo per attuare quella contrazione temporale che consente di tornare indietro, di rivivere quei giorni, di rendere “presenti” gli assenti, con la consapevolezza del rischio di far apparire gli uomini e le donne protagoniste, vittime o carnefici che siano, non soltanto così come erano ma addirittura migliori.

La deformazione del reale è il corollario di una scelta che, anche nel prediligere una funzione del conduttore autorevole e fin troppo tesa ad esaltare il lato umano dei terroristi, lascia il campo a quelle distorsioni e manipolazioni dei fatti potenziati da un uso strumentale della televisione più incline a generare commozione che a sviluppare coscienza critica.

Se luci ed ombre circondano dunque le modalità di contatto e di interscambio fra la storia recente dell'Italia e il mezzo televisivo, l'innata voglia di sperimentare sempre nuovi contenitori e formule giornalistiche per narrare le grandi questioni che affliggono il paese, spinge Zavoli, nel 1992, a trovare risposte a nuove domande e a nuovi perché compiendo il suo *Viaggio nel Sud*:

[...] Una novità nel panorama televisivo italiano che non si conforma alla programmazione in cui trionfano solo la parola, l'urlo e non di rado l'insulto. Cinque puntate alla scoperta del Mezzogiorno. Giornalisti, scrittori e uomini politici danno voce a riflessioni, dubbi sul difficile rapporto fra Nord e Sud. Sergio Zavoli mostra una rara volontà di comprendere gli avvenimenti attraverso le immagini, supportate da brevi e concisi commenti. I filmati, stilisticamente rigorosi, permettono per un attimo di avvicinarsi alla realtà, di viverla, di coinvolgere le nostre emozioni. “Viaggio nel Sud” è un programma che dimostra la capacità del mezzo televisivo di trasmettere impressioni reali, al di là dei soliti stereotipi, tramite la sola forza delle immagini. Una voglia di capire troppo spesso assente dai teleschermi. Dal 2 Ottobre alle 20.40 su Raiuno.⁴⁰⁸

La notizia della messa in onda di questa nuova trasmissione-inchiesta dell'autore di *Clausura*, suscita immediata curiosità ed eco nei maggiori quotidiani e settimanali italiani. Nel giro di soli 12 giorni (1 Ottobre – 12 Ottobre 1992) escono decine di articoli che illustrano le caratteristiche della nuova formula televisiva.

⁴⁰⁸ ALDO GRASSO, *Storia della televisione italiana*, cit., p. 562.

Andrea Orbicciani spiega come:

[...] Viaggio nel Sud, prenderà il via il prossimo Venerdì 2 Ottobre, alle ore 20,40su Raiuno, e proseguirà per 5 puntate di oltre due ore l'una. Lo slogan che lancia è: "Sud: un rimorso italiano". [...] Non è una definizione enfatica –risponde Zavoli – ma vuole indicare una premessa fondamentale: con l'Unità d'Italia si è creata un'omologazione. C'è una metà del paese che va verso l'Europa e l'altra metà che sembra andare in direzione opposta. Ma bisogna ritrovare le nostre radici unitarie, recuperare l'unità nazionale: guai ad abbandonarsi all'attuale tendenza alla frantumazione. [...] La più grande sventura del Sud – spiega Zavoli – è che quasi nessuno conosce la storia del Sud: si preferisce cavarsela con diagnosi di tipo etnico, per non dire razzista. Invece tutto quello che è successo al Sud ha delle radici storiche ben precise, che è assolutamente necessario far capire, far conoscere. Se non si conoscono le cose, non si possono esprimere giudizi.⁴⁰⁹

Elsa di Gati spiega ulteriormente la struttura del programma:

[...] Ciascuna delle cinque puntate sarà dedicata a un tema. Si comincerà dalla "notte del pregiudizio" per poi passare ai temi successivi di "giustizia e criminalità", "sanità", "lavoro", e "terra e territorio". Il tutto attraverso testimonianze, riflessioni, documenti e immagini, molte delle quali inedite.⁴¹⁰

Sul tema del viaggio si sofferma Silvia Sereni illustrando come:

[...] Ed è di notte, da un imprecisato Nord, che parte anche il treno di questo Viaggio, nel corso del quale, per quanto riguarda la prima puntata, il giornalista Giorgio Bocca, il costituzionalista Gianfranco Miglio, gli scrittori Vincenzo Consolo e Gesualdo Bufalino parleranno del pregiudizio.⁴¹¹

⁴⁰⁹ ANDREA ORBACCIANI, *Sergio Zavoli in viaggio con la voglia di capire tutti i malesseri del Sud*, in «La Sicilia», 1 Ottobre 1992.

⁴¹⁰ ELSA DI GATI *Un viaggio nel Sud per capire l'Italia*, in «Il Popolo», 1 Ottobre 1992.

⁴¹¹ SILVIA SERENI, *Zavoli prima di condannare il Sud venite a visitarlo con me*, in «Epoca», 7 Ottobre 1992.

Lo stesso Zavoli non si tira indietro allorché si tratti di spiegare le ragioni profonde che lo hanno condotto verso questa nuova inchiesta, non sottacendo le gravi colpe di un ente televisivo di Stato, come la Rai, troppo spesso pigro e miope di fronte alla necessità di creare programmi che parlino dei problemi più urgenti del paese e non soltanto di frivolo intrattenimento.

[...] “Questa inchiesta nasce dal bisogno di testimoniare intorno a qualcosa che va a toccare la stessa questione democratica”. [...] L’inchiesta non avrà attenuanti per nessuno e che ci sarà una “chiamata in correità per tutti, anche per la società civile”. Insomma, sintetizzando le sue parole in uno slogan: “inquietare documentando”. E qui il giornalista, ed ex presidente della Rai, sposta il discorso sulla responsabilità della tv e sull’attuale sistema dei mass media: “Le grandi inchieste sono un genere pressoché estinto. Oggi i palinsesti si atteggiavano in un modo, se non corrivo, certamente ammiccante. Per la Rai doversi confrontare implica il pericolo che per la quantità d’ascolto si debba diminuire la qualità, ma questa non è la natura del servizio pubblico. Il canone è una sicurezza, ma anche una responsabilità”. E conclude, promettendo il suo stile di sempre: “Io spero di rispondere anche con l’audience. Noi faremo un discorso di grande realismo sulla vertenza meridionale, senza enfaticizzare per pagare il prezzo ad uno spettacolo già forte. Spesso c’è più verità nelle cose dette a bassa voce che in quelle urlate.”⁴¹²

Anche Aldo Grasso non manca di unirsi al nutrito coro di valutazioni più che positive del programma, riconoscendo gli ingredienti di sempre che consentono a Zavoli, pur trattando di argomenti sempre diversi e distanti fra loro, di creare prodotti televisivi di sicuro successo e di lunga durata nella memoria degli italiani.

Grasso, infatti, elogia apertamente quell’eleganza, quella pacatezza dello stile, il rifiuto netto e assoluto di ricorrere alla televisione delle liti e dello schiamazzo, ma soprattutto la capacità di smuovere le coscienze che si ritrova anche in questo *Viaggio nel Sud* definito come:

[...] L’opera più ambiziosa e riuscita di Zavoli: un lavoro di indagine lungo e faticoso, una ricerca che ha visto impegnate molte persone, una voglia di capire che

⁴¹² GUALTIERO PEIRCE, *In treno con Zavoli Viaggio nel Sud*, in «la Repubblica», 1 Ottobre 1992, p. 43.

sembra ormai assente dagli schermi televisivi. Zavoli ha dimostrato un notevole coraggio stilistico. In una Tv dove trionfano la parola, l'urlo, spesso l'insulto, ha voluto mostrarci quanto ancora sia fondamentale l'immagine. Supportati da scarni e asciutti commenti, i filmati della prima parte si impongono per il raro rigore stilistico, per una incisività espressiva da grande anatomista, per la dimestichezza con un linguaggio che proprio in Tv si è infettato di insensatezza. Certo, operazioni come questa sono complesse e costose, si possono fare una volta all'anno, ma rappresentano anche la via attraverso cui la Rai ritrova vocazione e funzione sociale. Al filmato è seguito il dibattito, come impone consuetudine. Al di là delle parole scambiate e delle sfilate di opinioni, rimane una sensazione. Le immagini . quelle immagini . ci hanno avvicinato per un attimo a un senso di verità , pur allarmante che esso sia; le parole . troppe parole . si sono rovesciate nel vaso bucato delle ustioni, delle ulcere provocate dall'arroganza incurabile delle ragioni. Dai discorsi ho steso un elenco di lagnanze: mancanza di un piano sanitario locale, soldi sprecati, sistemi clientelari, l'emarginazione dei medici, l'incapacità di scandalizzarsi.⁴¹³

Il ritrovamento di quella “funzione sociale” della Rai, ma soprattutto il ridonare vigore all’immagine televisiva, veicolo potente per far ricordare a chi guarda la necessità di un “senso di verità”, contro quel senso di “insensatezza” e “incapacità di scandalizzarsi” che ha corroso la psicologia collettiva italiana, se già pervade i filmati e le interviste di questo reportage sui mali del meridione, si rivela ancora più corrosivo due anni dopo, in quel lontano 1994, coincidente con l’ingresso in politica di Silvio Berlusconi, che appare una di quelle date segnate dalla cabala. L’imprenditore più potente d’Italia, che ha fatto del suo impero mediatico la chiave di volta di tanta parte della sua vita istituzionale e professionale, avrà anche solo intuito la portata della rivoluzione da lui scatenata? Avrà immaginato milioni di italiani “drogati” dalle sue reti e dalle sue “soap-opere”?

Forse la risposta alle sue domande l’avrà avuta da Sergio Zavoli e dalla sua inchiesta *Nostra Padrona Televisione*.

[...] Dopo diversi programmi celebrativi sui quaranta anni della televisione, viene trasmessa su Raiuno un’inchiesta di Sergio Zavoli sul rapporto fra televisione e società in Italia. La prima puntata (19 Maggio) si apre con un’immagine significativa: la gente guarda verso l’alto dove appare la mitica spirale che per anni ha annunciato l’inizio delle trasmissioni televisive. Cosa e come era l’Italia prima dell’avvento della

⁴¹³ ALDO GRASSO, *Zavoli la parola delle immagini*, in «Corriere della Sera», 18 ottobre 1992, p. 25.

televisione, cosa e come è diventata dopo il suo arrivo: “Nostra padrona televisione” doveva essere un’indagine approfondita per capire come la società italiana sia stata influenzata, nel bene e nel male, dal totem televisivo e per affrontare il problema quanto mai attuale della “videocrazia”. Ma le dieci puntate previste diventano prima otto, poi sei, infine cinque, per di più mandate in onda il giovedì sera alle 23.30, collocazione che scatena notevoli polemiche e riduce gli ascolti della prima puntata ad appena 360.000 spettatori. Immagini di repertorio e interviste filmate si alternano alle domande rivolte in studio a personaggi del mondo della cultura, dell’informazione, dello spettacolo. Con interviste a Guala, Bernabei, Demattè vengono esaminate le finalità del servizio pubblico; con Eco e Vattimo si affronta il tema della violenza esercitata dalla televisione; con gli addetti ai lavori Arbore, Costanzo e Chiambretti si dibatte il problema dell’informazione-spettacolo. E se qualcuno vede nell’inchiesta un’impeccabile, ma scontata, “messa laica”, di “Nostra Padrona Televisione” si può arrischiare una seconda lettura, forse un po’ meno magnanima. Stigmatizzando episodi vergognosi della storia della tv nostrana come le tragedie di Vermicino o dello stadio Heysel, alla fine dei conti, però, se ne mandano in onda le immagini.⁴¹⁴

Sempre nel 1994 Zavoli vedrà la messa in onda dell’antica inchiesta *Nascita di una dittatura*, con le conseguenti polemiche su una tale scelta della Rai che sembra viziata più da ragioni politiche ed elettorali, concernenti il legame fra l’ingresso in politica di Berlusconi con Bossi e Fini e una sorta di riabilitazione del fascismo e di Salò portata avanti da Zavoli in nome di una necessaria riconciliazione nazionale dichiaratamente moderata.

Inoltre l’avvicinamento verso la politica, che sinora era stato caratterizzato dal trovarsi spesso al centro di dispute politiche concernenti la sua attività televisiva, diviene più concreto con la decisione di entrare lui stesso in politica con i Democratici di Sinistra divenendo, sette anni dopo, Senatore con il Partito Democratico.

Anche se quindi zavoli sceglie di indossare una nuova maschera e di ricoprire un nuovo ruolo all’interno del suo paese, tale transizione non pregiudica la sua perizia nel portare avanti il proprio lavoro televisivo e letterario. La nuova sfida che si accinge dunque a portare a termine, tocca un tema, per lui antico ma sempre attuale, una prospettiva che vede nell’orizzonte della “religione mediata”, della comunicazione della fede e

⁴¹⁴ Id., *Storia della televisione italiana*, cit., p. 590.

del sentire dogmatico attraverso l'uso del piccolo schermo, una vera e propria espressione di una profonda esigenza interiore.

Sergio Zavoli compie dunque un altro dei suoi piccoli miracoli, una sua personale missione impossibile come quella di andare in onda, in prima serata su Rai Uno, con il suo *Credere, non credere*. Esaltando le ragioni di ben cinque difficilissimi "perché" (dalla sofferenza dei bambini fino al confine fra scienza ed etica), l'autore cerca delle risposte.

Attraverso decine di interviste pungola i suoi ospiti affinché non siano mai scontati, mai banali nelle affermazioni, spingendoli lungo il sentiero del dubbio, della ricerca, ponendosi nei loro confronti come Socrate e la sua "*maieutica*".

Il risultato finale è una trasmissione che tuttavia non convince del tutto, anzi permette ad alcuni critici televisivi, come Aldo Grasso, di rivelarne limiti e furbizie mediatiche, argomentando come, anche per mezzo di una simile trasmissione, si possa lanciare un messaggio ambiguo e controverso.

[...] Piazzare l'inchiesta di Sergio Zavoli "Credere o non credere" in prima serata, il venerdì sera, e' un colpo maestro: non c'è grande pubblico (due milioni e mezzo, la prima parte, contro gli otto milioni abbondanti di "Scherzi a parte" e i cinque e mezzo dei "Fatti vostri") ma c'è l'alibi. Duro e simbolico come il monolito di Kubrick. Eccovi serviti, voi schifitosi; volete le cose impegnate ma la gente le ama poco: persino il grande Zavoli incontra difficoltà. Quindi, lasciateci lavorare e smettetela con le pretese. LIMITI. Colpo da maestro, si diceva, perché è vero che Zavoli non poteva competere con il varietà ma è ancora più vero che questa volta diventava difficile difendere il suo prodotto; che è parso vecchio, ampolloso, scombinato. È partito per parlare di Dio ed è finito a vellicare gli istinti materni e patologici legati ai temi della fecondazione artificiale. Lasciando da parte gli argomenti, è questo tipo di Tv che mostra i suoi limiti: per affrontare il problema dei problemi (a cui recentemente Armando Torno ha dedicato due libri: "Pro e contro Dio" e "Senza Dio?", Mondadori) Zavoli ha usato una fotografia calda, alla "Beautiful", una scenografia mistica, zeffirelliana, un ritmo lento da messa cantata.

Ha patito più del dovuto una sindrome stilistica: quella di consegnare il compito in bella copia. Così, gli intervistati parlano dall'aldilà (dunque esiste), effigiati in un francobollo tombale, le compiaciute domande sfiorano sovente il ridicolo (quando diceva "Chi siamo? Da dove veniamo? Dove andiamo?" come non pensare al brodo primordiale di Pazzaglia?), il dibattito finale, tagliuzzato, levigato, ingessato, perde in freschezza e vitalità. CHIACCHIERE. Uno si dispone a programmi del genere con la

massima apertura, ma quando riascolta le scontatissime risposte con tutto il rispetto . di Margherita Hack, di Marcello Bernardi, di Rita Levi Montalcini, di Adriano Celentano, di Severino Antinori, di Ersilio Tonini, comincia a dubitare che "Credere o non credere" sia solo un talk show mascherato da grande inchiesta. Ci sono stati solo dieci minuti di grande Tv e di commozione pura: l' intervista ai genitori di un bimbo tenuto in vita a dispetto dei santi. Da Zavoli, da un impegno produttivo così grande, dal Servizio pubblico ci si aspetta ricerca, linguistica ma anche teologica, non alibi.⁴¹⁵

La ricerca, linguistica e teologica, che sembra assente in quel “talk show mascherato da grande inchiesta”, uno prodotto “vecchio, ampolloso e scombinato”, non ferma l’assillo di Zavoli di portare sul piccolo schermo, argomenti degni delle più alte speculazioni filosofiche. Nel regno umano e non più divino della giustizia terrena si è ancora capaci di agire in nome dell’interesse collettivo e della verità e non succubi dei propri egoistici interessi e bisogni?

Con *Viaggio nella Giustizia*, Zavoli tenta una nuova interpretazione, mette in scena un nuovo spettacolo delle azioni e delle passioni umane, piega il mezzo televisivo verso la più schietta applicazione pedagogica dell’informazione.

[...] *Viaggio nella giustizia* è il nuovo programma di Sergio Zavoli (Raiuno, da venerdì 13 Dicembre, ore 20.50), un’inchiesta in cinque puntate che affronta il ruolo cruciale del sistema giudiziario in Italia: terrorismo, mafia, corruzione. Zavoli ha uno stile particolare di fare tv: affronta l’attualità come da una cattedra universitaria, pensando che, poi, gli appunti delle lezioni saranno pubblicati. Depura la cronaca con una bella calligrafia, con inquadrature simboliche, con toni tipici su chi si interroga sul destino della civiltà. Si sviluppa una sorta di estetismo dello sgomento nel quale si rischia di non distinguere ciò che pure sarebbe forse più essenziale: la ragione e il torto. Così le parti più belle del “Viaggio” – e non sono poche – sembrano quelle che sono riuscite a squarciare il velo dell’impaginazione: la madre dell’agente di scorta, la confessione di un pentito di mafia, Vincenzo Scarantino (“Ci sarà presto un mare di sangue a Palermo”), le emozioni del procuratore Saverio Borrelli.

Anche l’intervista con il brigatista Maccari raggiunge momenti di grande intensità, ma non riesce a liberarsi della sensazione di una recita, di una verità raccontata ancora per esigenze di copione (davvero fu solo una “follia, un tragico sbaglio?”).⁴¹⁶

⁴¹⁵ Id., *Zavoli crede con troppi alibi*, in «Corriere della Sera», 29 ottobre 1995, p. 29.

⁴¹⁶ Id., *Storia della televisione italiana*, cit., p. 623.

Nel 2001, ultima sua apparizione televisiva, Zavoli offre al suo pubblico l'inchiesta *Viaggio nella scuola*, che andrà in onda da giovedì 15 Marzo a Venerdì 23 Marzo, esclusi il sabato e la domenica, alle ore 24.30 su Raiuno. La realizzazione viene strutturata seguendo questa scaletta.⁴¹⁷

Prima puntata

UN ALFABETO PER TUTTI

Attraverso la storia del nostro Paese, con gli occhi di personaggi anonimi e noti, il clima che si è venuto a creare nella scuola è ricostruito analizzando i grandi eventi e la cronaca quotidiana. Riemerge, s'intreccia e si prolunga una serie di ritardi, contraddizioni e ricerche del nuovo, tra grandi snodi epocali: il fascismo, la democrazia, la questione meridionale, l'emigrazione verso il Nord, il '68... Prende così forma una vera e propria storia della scuola italiana.

Seconda puntata

LA SCUOLA RESPINTA

Il fenomeno analizzato in questa puntata è la dispersione scolastica. Al Sud, per una diffusa arretratezza socioculturale, e conseguente mancanza di sbocchi professionali; al Nord, a causa di un'economia che induce a non considerare l'istruzione come valore fondamentale. All'analisi delle cause corrisponde una serie di provvedimenti – alcuni attuati, altri, invece, solo discussi – per porre rimedio a una situazione che non di rado sfocia nello sfruttamento del lavoro minorile, anche pre-adolescenziale. Un viaggio nella reale dimensione del problema, che ci porta, per esempio, a Platì, a Napoli, a Torre del Greco, nei Quartieri spagnoli e a Secondigliano, nella periferia di Catania e, con tutti altri scenari e problemi, nella provincia veneta e lombarda.

⁴¹⁷ DAL SITO www.istruzione.it/news/allegati/zavoli_palinsesto.rtf

Terza puntata

HANDICAP, INSIDIE E RISORSE DELLA SCUOLA

L'endemica mancanza di strutture adeguate e' uno dei problemi più gravi del nostro sistema scolastico, soprattutto nel Meridione. Si riflettono nella scuola gravi problemi del nostro tempo: la droga, il disagio esistenziale, la mancanza di riferimenti civili e morali - ma anche, non di rado, familiari - la desolazione delle grandi periferie urbane, e altro ancora. A tutto ciò si oppongono le risposte straordinarie e persino commoventi dei "maestri di strada", a Napoli, o degli insegnanti di una delle scuole più degradate d'Italia, quella di San Luca in Aspromonte, in Calabria e di tanti e tanti altri educatori che vivono il mondo della scuola con autentica vocazione civile, passione e particolare sensibilità spesso misconosciute.

Quarta Puntata

I PRIMI BANCHI

Fiore all'occhiello dell'intero sistema scolastico è il cosiddetto "modello Reggio Emilia", ovvero l'originale modello educativo di alcune scuole materne emiliane, studiato dagli operatori scolastici di tutto il mondo. È questo, infatti, il far scuola secondo modalità umane e pedagogiche rispettose dell'individualità del bambino. Questa puntata esplora la portata di quanto si è realizzato e l'importanza della valorizzazione dell'infanzia in sé: prendono la parola sull'argomento grandi psichiatri, psicologi, artisti, una vasta e qualificata rappresentanza di uomini di scuola. Altro argomento trattato in questa puntata è il rapporto dei bambini tra loro, specie con chi, per alcuni aspetti, si presenta come diverso: l'extracomunitario.

Quinta puntata

DALLA PARTE DEGLI STUDENTI

Parlano i ragazzi: gli esami, i professori, i voti, la famiglia, la politica, il lavoro, il tempo libero, il valore della cultura, gli ideali, le materie di studio e, soprattutto, il senso, in sé, dell'andare a scuola. E poi il mondo e la vita come l'intendono loro, come li vorrebbero. Con i ricordi, le emozioni, gli sguardi degli studenti di ieri, oggi grandi personaggi del nostro tempo.

Sesta puntata

UN MESTIERE MOLTO DIFFICILE

Dalla parte dei professori: il loro rapporto con gli studenti, con il senso, oggi, del proprio lavoro, con le famiglie, le materie di studio, la vita dell'istituzione scolastica. Un mestiere che ha perso prestigio, palesemente mal pagato, troppo spesso vissuto senza la collaborazione degli altri, per esempio della famiglia; i disincanti, le gratificazioni, la lotta, i ricordi, la figura del maestro. Quando insegnare diventa – con una fatica che non dovrebbe essere sempre indispensabile – una missione. E poi la riforma, l'autonomia, i processi connessi, visti dall'interno, spesso con ammirevole passione civile.

Settima puntata

DOVE VA LA SCUOLA

Conclude il ciclo di trasmissioni una lunga intervista di Sergio Zavoli con il Ministro della Pubblica Istruzione, Tullio De Mauro: un confronto teso, aperto, risoluto sulle principali tematiche dell'inchiesta. E le serrate testimonianze delle componenti sindacali sugli argomenti di scottante attualità che coinvolgono l'intero sistema scolastico, a cominciare dalle educazioni mancate. E poi il giro finale d'opinioni, espresse da grandi personalità, sul futuro della scuola e il rinnovarsi del suo senso.

2.25. La politica, il giornalismo, le lauree

L'ingresso in politica di Sergio Zavoli avviene sotto il segno di un pressante e costante impegno civico e morale. Con il motto "Spetterà a noi rimettere a posto le parole" Zavoli afferma:

[...] Sul punto di entrare a Palazzo Madama come senatore a vita, Luzi mi disse: " Qui le parole andranno soppesate persino più che nei versi, qui parlare vuol dire entrare, e stare, nella vita della gente, rispettandola o ingannandola". [...] Siamo per la realtà, cioè per le parole che si dicono quando annunciano le cose che si possono e si devono fare!⁴¹⁸

Dal primato della "parola", schietta, concreta, mai retorica, la lunga marcia verso il seggio in Senato, inizia nella XIV Legislatura, esattamente il 13 Maggio del 2001. Nel giorno delle elezioni, a Sergio Wolmar Zavoli, candidato con "l'Ulivo", 85.285 fra emiliani e romagnoli affidano le sorti del paese, decretandone la vittoria. Dal 30 Maggio 2001 al 27 Aprile 2006, Zavoli svolge il suo incarico di senatore, prendendo parte ai lavori della 3° *Commissione permanente Affari Esteri, emigrazione*. A Settembre 2005 diviene membro della 7° *Commissione permanente Istruzione Pubblica, Beni Culturali* e anche della 13° *Commissione permanente Territorio, ambiente, beni ambientali*. Durante i cinque anni del suo mandato, il neo senatore si è fatto promotore di numerosissime iniziative. Nell'alveo della cosiddetta "Iniziativa legislativa" ricade l'approvazione del DDL (Disegno di Legge) inerente il "riconoscimento di un contributo annuo, per il triennio 2001-2003, al centro Nazionale di Studi Leopardiani di Recanati ed al Centro Internazionale Eugenio Montale di Roma.

⁴¹⁸ SERGIO ZAVOLI, dal volantino elettorale per l'elezione al Senato, come capolista, per l'Emilia-Romagna (XV Legislatura).

Le motivazioni che alimentano questa richiesta vengono fornite, dallo stesso Zavoli:

[...] In un mondo che sperimenta una strisciante perdita di valori, trascinato a ciò da un lento decadere delle grandi agenzie del senso - non efficacemente richiamate ad essere le gelosi custodi del significato - una proposta come quella che ho sommariamente anticipato prima di affidarne il merito alla Commissione di pertinenza e, di nuovo, alla deliberazione dell'Aula, può essere un segno da cogliere.⁴¹⁹

Intervenendo sul Disegno di Legge (S. 112) inerente a “norme in materia di procreazione assistita”, rivolge un accorato appello a tutto il Senato:

[...] Laicamente, non invocando i principi edificanti, ma la dignità del nostro operare chiedo ancora, pur senza farmi troppe illusioni, di cercare una comune libertà che i numeri, ancora una volta ci stanno sottraendo, per affermare non i diritti di una maggioranza, ma l'impotenza di una minoranza in una materia che dovrebbe nutrirsi dei valori inscindibili, dell'una e dell'altra.⁴²⁰

Il non arrendersi alla logica spietata della politica, la strenua difesa del valore civico della cultura, come evidente nel caso del finanziamento al centro studi su Leopardi e Montale, ma anche la battaglia affinché la questione sulla fecondazione assistita non si risolva nella solita logica della legge del più forte (“la dittatura dei numeri”) ma sia espressione di ragioni profonde ed esistenziali, questi due primi passi nell'amministrazione della *res pubblica*, raffigurano un senatore molto particolare. Un rappresentante della sua nazione che, a tratti, sa essere anche molto severo e intransigente. Il 10 Ottobre del 2002, chiamato a dibattere sulla “discussione della mozione n. 82 sulle mine antiuomo”, afferma:

[...] L'unanimità virtuosa intorno alla decisione che le mine antiuomo sono un'infamia non può oggi diventare un alibi per disertare l'Aula; dico questo pensando soprattutto alle persone che assistono al nostro dibattito e alle persone che, fuori da Palazzo Madama, si sono raccolte, dignitose, silenziose, esponendo due cartelli molto

⁴¹⁹ Id., *Per centro Montale*, in “Archivio Zavoli”, alla voce “Senato”, p. 2.

⁴²⁰ Id., *Sulla procreazione assistita*, in “Archivio Zavoli”, alla voce “Senato”, p. 2.

rispettosi, le quali presumono che qui dentro si giochino partite straordinarie. [...] Oppure questo luogo è un votificio?⁴²¹

L'aver vissuto gli orrori della guerra, gli instilla la naturale compassione verso tutte le vittime innocenti di strategie del terrore, o di tranelli o giochetti di stati potenti. Non stupiscono dunque le drammatiche parole che Zavoli, dalle fila del Senato, pronuncia dopo i tragici eventi dell'attacco agli Stati Uniti D'America, quel drammatico 11 Settembre del 2001.

[...] Risparmiamo alla nostra comune coscienza il debito dell'omissione, del disincanto e dell'egoismo e questo perché non ci si debba rassegnare, secondo l'amaro ammonimento di Max Weber, al destino di vivere in un'epoca non solo senza Dio ma anche senza profeti.⁴²²

Zavoli torna sul tema della guerra contro il terrorismo, pronunciando un altro discorso carico di pathos:

[...] È così accaduto che una guerra –inquietante per le sue origini, e forse ancor più per le sue conseguenze -sia stata voluta, imposta e combattuta contro ogni altro parere e principio, remora politica, perspicuità diplomatica, valutazione umanitaria, istanza religiosa. [...] E questo, dopo esserci divisi nella guerra, per non dover lottizzare la pace. Rispettiamola, insieme, come vuole ciò che è costata.⁴²³

La vita pubblica del parlamentare si anima di continui confronti, dibattiti in cerca di una sua opinione, questioni che toccano nel profondo la vita di milioni di italiani. E non poteva non confrontarsi con il tema del pluralismo dell'informazione.

[...] La verità deve essere prima una virtù collettiva, poi una passione personale. È tempo di far confluire nell'opinione pubblica gli sdegni, le richieste, le speranze di ciascuno.⁴²⁴

Rieletto nella XV Legislatura, dal 28 Aprile 2006 al 28 Aprile 2008, Zavoli è membro della *“Commissione per la biblioteca e l'archivio*

⁴²¹ Tratto dal sito ufficiale del Senato della Repubblica Italiana
<http://www.senato.it/service/PDF/PDFServer?tipo=BGT&id=31194>.

⁴²² Id., *Sulla guerra dopo l'11 settembre*, in “Archivio Zavoli”, alla voce “Senato”, p. 2.

⁴²³ Id., *Sulla guerra in Afghanistan*, in “Archivio Zavoli”, alla voce “Senato”, pp. 1-3.

⁴²⁴ Id., *Sul pluralismo dell'informazione*, in “Archivio Zavoli”, alla voce “Senato”, p. 6.

storico” di cui diverrà il presidente dal 18 Ottobre 2006 al 28 Aprile 2008. Altresì Zavoli mantiene la sua partecipazione attiva alla “7° Commissione permanente Istruzione Pubblica, Beni Culturali”. Zavoli è stato rieletto, per la terza volta, nella XVI Legislatura, ricoprendo l’incarico dal 29 Aprile 2008. Da sempre membro della “Commissione per la biblioteca e l’archivio storico” e della “7° Commissione permanente (Istruzione pubblica e Beni culturali), dal 4 Febbraio 2009 è stato eletto presidente della “Commissione parlamentare per l’indirizzo generale e la vigilanza dei servizi radiotelevisivi”. La nomina a presidente di questa ultima commissione è avvenuta non senza traumi sia per Zavoli che per l’Italia intera. L’elezione forzata, da parte del PDL, del senatore del PD Riccardo Villari quale presidente, atto del Governo che contraddice palesemente il principio non scritto della politica italiana che “assegna” all’opposizione la nomina di un candidato per la “commissione di vigilanza”, ha creato una situazione di stallo nel regolare svolgimento dell’attività istituzionale italiana. Il pervicace rifiuto del senatore Villari di dimettersi, nonostante il pieno accordo fra maggioranza e opposizione, sul nome di Zavoli, ha rimandato di diverse settimane, la nomina del giornalista non compromettendo tuttavia il positivo concludersi della vicenda.

Se la vita politica si rivela irta di ostacoli, compromessi, difficili decisioni, non mancano, lontani e recenti, dolci ricordi e gratificanti riconoscimenti.

Il 9 Maggio del 1986 la Facoltà di l’Università degli Studi di Urbino conferisce a Zavoli la laurea ad honorem in Materie Letterarie”.

[...] Il giornalismo di Zavoli non è un giornalismo inteso come industria dell’informazione, ma come analisi della storia e del costume per la ricerca di quegli elementi sui quali deve svilupparsi la persona e la società. Un giornalismo, ancora, costruito con interrogazioni provocatorie, alimentato da informazione culturale a buon livello, rafforzato da accostamenti dialettici, accreditato da fonti dirette.⁴²⁵

⁴²⁵ CARLO BO, *Motivazione laurea Urbino*, in “Archivio Zavoli”, alla voce “Laurea ad honorem Università di Urbino”, p. 3.

Dopo oltre venti anni, il 26 Marzo 2007, Zavoli riceve la laurea specialistica, *Honoris Causa*, in “Editoria, comunicazione multimediale e giornalismo” dalla Facoltà di “Lettere e Filosofia” dell’Università degli Studi “Tor Vergata” di Roma. Raul Mordenti legge la sua *laudatio* dal titolo “Zavoli: l’etica della parola”:

[...] C’è allora qualcosa di molto profondo che tiene assieme tutte queste attività, apparentemente diverse, ed è il culto per la parola, per l’umana, condivisa parola, che definisce ed evoca, che, soprattutto, comunica fra gli esseri umani, cose, fatti e pensieri. [...] Il suo è il giornalismo, come è stato detto, di “quando la parola raccontava il mondo”.⁴²⁶

E la lunghissima strada che traccia il sentiero della vita e dell’opera professionale di Zavoli, verso il “rimettere a posto le parole”, passa ancora una volta attraverso la propria esperienza professionale. Lo scenario stavolta si polarizza su San Marino e si concretizza attraverso la creazione della “San Marino RTV Spa”. Divenuto direttore generale della sperimentale televisione san marinese, in pieno periodo di Tangentopoli e con la Rai assegnata ai cinque “Professori”, Zavoli subisce gli effetti dei drastici tagli di bilancio, per risanare le disastrose finanze della Rai, operati da Claudio Demattè:

[...] Si tagliano le auto blu, i telefoni cellulari e persino le mazzette dei giornali. Si sforbiciano del 20% gli stipendi delle star e i Professori, che danno il buon esempio diminuendo i propri, scoprono con stupore la preziosa collaborazione di Sergio Zavoli, ormai passato a dirigere l’esperimento di tv “estera” di San Marino al quale partecipa pure la Rai, costa all’azienda 750 milioni l’anno.⁴²⁷

Dai fasti e dalle polemiche del dorato mondo televisivo sino a Napoli dove, dal 1993 al 1994 dirige il quotidiano «Il Mattino».

⁴²⁶ RAUL MORDENTI, *Zavoli: L’etica della parola*, in “Archivio Zavoli”, alla voce “Laureaad honorem Università di Tor Vergata”, pp. 6-7.

⁴²⁷ MARIA GRAZIA BRUZZONE, *L’avventurosa storia del tg in Italia*, cit., p. 375.

Ma l'attività giornalistica appare ancora tutto altro che esaurita, arricchita da collaborazioni con la rivista cattolica «Jesus» (1995-2002), il settimanale «Epoca» (1996-1997), con il quotidiano «Il Messaggero» (1998-2001), con «Il Resto del Carlino» (2002-2007), con «L'Unità» (2004-2007), con «Oggi» (1996-2006).

Sergio Zavoli è anche presidente del premio “Dino Campana” per la poesia, il premio “Estense” per il giornalismo d'autore e il premio “Boccaccio” per la letteratura. Tre premi, tre dimensioni dell'esistere: il giornalismo che diviene letteratura e, a sua volta, si sublima in poesia. Una vita vissuta per cercare il senso, quella ragione ultima per continuare a lottare e a sperare, un monito per coloro che verranno, racchiuso soltanto in due righe.

[...] Ne ero ormai certo: in futuro sarei riuscito a trovare un segno del mio passaggio, magari esile come una bava di lumaca, a patto di capire che il viaggio era mio, condiviso ma mio.⁴²⁸

Per ridonare le parole al mondo. Per ridonare il mondo alle sue parole.

⁴²⁸ SERGIO ZAVOLI, *Romanza*, cit., p. 32.

CAPITOLO 3

Sergio Zavoli letterato

3.1. *La poetica*

Presentandosi al giudizio di pubblico e critica soltanto in tarda età, quasi a voler proteggere, sotto il manto della senilità, la scoperta e l'urgenza del suo poetare, il lirismo dei versi sopraggiunge, nell'esistenza zavoliana, soltanto all'alba del 1995. Le cause di questo ritardo vengono illustrate dallo stesso autore.

[...] La causa è da ricercare nella percezione della pienezza della vita pubblica, di questa indecenza di essere sempre alla ribalta, certo nei limiti di ciò che rappresentava la mia immagine, sia ben chiaro. Questa nostalgia che avevo della poesia me la coltivavo per il tempo dell'anzianità, dico la verità proprio perché aspettavo l'anzianità per tornare bambino e quindi in qualche modo per prolungare una giovinezza che fatalmente andava perdendosi, una giovinezza, una maturità e ben altro.

Credo di essere stato previdente perché non credo che se avessi dedicato tutta la mia vita alla poesia oggi scriverei una poesia migliore, probabilmente dal momento che lo capisco così bene perché lo percepisco fino in fondo, l'amo così tanto, per ciò stesso dovrei essere in grado in qualche modo di ritrovare dentro le mie corde le corde di Montale, abissale, la distanza di questo mistero, per cui le cose che leggi non sono le tue se non perché le ami, ma non perché sei in grado di scriverle altrettanto bene.

Ecco fino a quel giorno fai bene ad essere previdente: rimandi il giorno della pubblicazione, scrivi con misura senza strafare, non sgomitare, non cerchi i premi, questo perché non sono un poeta professionale.

Lei mi dirà: "Ma ci può essere un poeta professionale?". Ebbene temo che esista anche un poeta professionale. D'altronde non c'è mica nulla di così grave, fare poesia non significa mica essere degli arcangeli antropomorfi, significa parlare secondo alcune modalità, degli stilemi, delle misure, delle convenzioni anche, perché no, quindi non c'è niente di così ancestrale, misterioso, privilegiato.

Però non c'è niente di male se tu hai la percezione di essere un poeta, e ti dedichi, come hanno fatto tutti i grandi poeti, alla poesia subito, chi come me, invece ha rimandato è perché aveva qualche dubbio, aveva fondati motivi per nutrirlo.⁴²⁹

⁴²⁹ SERGIO ZAVOLI, *La poesia*, in "Archivio Zavoli", alla voce "Da Errera per libro su Sergio", nella sezione "Amici, Valentina, Poesia", p. 6.

Anche se quindi la vena poetica viene celata fin dalla giovinezza, l'attesa dell'anzianità si rivela funzionale per quel tornare bambino e coltivare un passato lontano in qualche modo prolungando la giovinezza perduta.

Il dubbio di non essere definibile come un poeta, giustifica inoltre la "prudenza" di Zavoli nel ritardare l'ingresso fra i poeti, con la prima pubblicazione. Tuttavia nutrita dalla consapevolezza della precarietà dell'esistenza e degli affetti sperimentata quel due novembre sotto le bombe nemiche, la parola diviene comunque poesia a prezzo e per mezzo del dolore.

Subita attraverso gli orrori del secondo conflitto mondiale, sublimata in quel dolente addio alla sua Irmia sullo sfondo degli antichi fasti del tempio riminese, impossibile da fuggire nel gelo senza vita delle mani di suo padre, il patimento plasma un'anima e diviene nutrimento per futuri versi. Non a caso giungono quindi impressioni fugaci ma veritiere di malinconia. Rispondendo ad alcune sollecitazioni in merito al come e al perché si sia dedicato al comporre versi, Zavoli confessa:

[...] Io non le nascondo di aver ceduto ad un certo momento di poter essere un poeta, ma non avevo l'ardire di misurarmi con nessuno del mestiere. L'unico riferimento critico era mia madre che era una persona di grande sensibilità, ma non particolarmente attrezzata per esprimere giudizi critici in ordine alla poesia, e nondimeno mia madre coltivava questo sogno, che era sicuramente più saldo del mio, che io potessi diventare un poeta. Mi ricordo un giorno, era agosto (perché dalle nostre parti le cose più straordinarie accadono proprio ad agosto, chissà perché) ero alla finestra. La nostra casa era sulla ferrovia, quindi provi ad immaginare: una città di provincia, una casa che dà sulla ferrovia, l'agosto, dopo mangiato, le voci che arrivano da lontano un po' lamentose, la gente che ormai è uscita dalle grandi verande dove ha fatto colazione e sta guadagnando le stanze per andare a riposare. Io con i gomiti sul davanzale della finestra sento mia madre che arriva, io mi sposto per farle posto e lei che mi dice "Sei un po' malinconico Sergio, vero?" Io non ho potuto negarlo, e lei mi ha detto: "Ma pensa, Sergio, che questa tua malinconia potrebbe essere la chiave della tua vita, cioè il tuo essere più vero, più autentico e probabilmente ti aiuterà a vivere." "Ma io – dico - non riesco ad immaginare come la malinconia possa aiutare qualcuno a vivere.." E lei disse

una cosa che per la sua educazione, la sua preparazione, mi parve abbastanza straordinaria: “La malinconia, per esempio può aiutarti a diventare un poeta”.⁴³⁰

Se dunque questa mestizia dell’animo rappresenta quella chiave della vita, cioè il tuo essere più vero e più autentico, la radice della poesia zavoliana si manifesta in contesti assai diversificati.

A Cnosso, ad esempio, la desolazione assume i contorni, quasi impressionistici, del notturno. Nel convento del Carmelo a Bologna si riveste soltanto di una voce dolente. Sarà proprio la radio e l’incredibile avventura giovanile di ritrovarsi in quella Rai di Vittorio Veltroni, Gadda, Angioletti e Piccioni, a spingere Zavoli verso una dimensione più lirica dello scrivere.

[...] Alla Rai alle radiocronache c’era un ufficio dove tutti i giorni firmando il cartellino, come usava allora, persone come Gadda, Angioletti, Piccioni, e tanti altri tenevano in piedi la redazione cosiddetta culturale e mi pareva che non potessero esservi persone più idonee a dirmi se quei versi potevano nascondere qualche minima vocazione. Io ricordo che Angioletti che mi aveva preso in grande simpatia perché sperava che mi fidanzassi con sua figlia, quindi le poesie non c’entravano per nulla, chi lo sa forse per tenermi un pochino più nell’ambito di casa mi diceva: “Interessanti, interessanti, c’è qualcosa nelle tue poesie..” Sta di fatto che io cominciai ad occuparmi di poesia con un minimo di metodo.⁴³¹

L’amicizia con Giovanni Battista Angioletti, rappresenta dunque uno snodo importante per delineare la nascita e il consolidamento di un percorso poetico che spingerà Zavoli verso la ricerca di una qualche forma di sintesi fra il giornalismo e la poesia.

⁴³⁰ Ivi, p. 2.

⁴³¹ Ivi, p. 3.

Non a caso a colui che lo incoraggiava e spronava a dedicarsi con maggiore attenzione e metodo ai suoi versi, Zavoli dedicherà i seguenti versi:

[...] La poesia non ha parole sue,
nate per essere poetiche,
è la stessa, di tutti, ha nidi ovunque,
eppure si va in cerca di parole
perché si ascolti un suono mai udito.
Ma è solo ciò che c'è, che siamo,
è l'animo che tenta sempre altrove.⁴³²

La ricerca di quelle espressioni, che permettano che si ascolti un suono mai udito, se si sviluppa parallelamente con il giornalismo radiofonico, ben presto sollecita Zavoli a staccarsene, a prediligere la televisione, in qualche modo consapevole che:

[...] Ad aiutarmi a scrivere versi contribuì una sensazione di modestissima pienezza che mi dava il lavoro radiofonico. Io me ne andai in televisione perché non ne potevo più delle parole.

[...] Fare la radio è un continuo tentativo di far vedere e quindi ti devi ingegnare, per far vedere quello di cui tu parli, di rendere plausibile, accattivante, adescante quello che tu racconti. Allora devi riempire il tuo parlare di immagini, di enfasi, di aggettivi, sino a quando ti accorgi che sta diventando una specie di mestiere quello di affabulare, non dico fino al punto di arrivare all'idea di plagiare chi ascolta, perché non sono arrivato mai a forme di cinismo di questo tipo, però sentivo che tutto questo parlare mi ridondava dentro in un modo un po' fastidioso. Per questo motivo, appunto pensai di andare in televisione credendo che quel linguaggio fosse sufficiente ad esprimersi con le immagini, poi però mi resi subito conto che senza la parola non c'è niente che resista. La comunicazione, quella che non si limita semplicemente a far passare dei materiali, ma quella che introduce qualche cosa di più, che ti fornisce delle possibilità di ragionamento, degli inviti a scegliere e a rifiutare, diventa qualche cosa di più serio che dare semplicemente delle notizie.⁴³³

La stanchezza di una parola, quella radiofonica, fin troppo contigua a quel mestiere di affabulare e quasi plagiare, nel continuo tentativo di far vedere ciò di cui narri, se allontana Zavoli dal media che gli ha donato due

⁴³² Id., *La parte in ombra*, Milano, Mondadori, 2009, p. 39.

⁴³³ Id., *La poesia*, cit., p. 3.

Prix Italia, lo avvicina altresì ancora di più alla poesia aprendogli, contemporaneamente, le porte del mondo della televisione.

Tuttavia, è importante sottolineare come, sperimentando il potere delle immagini, nell'utopia che da sole potessero bastare per comunicare, Zavoli si renda ben presto conto che senza la parola non c'è niente che resista.

La distinzione fra comunicazione, intesa come uno strumento che dia possibilità di ragionamento, invitando a scegliere o a rifiutare, e pura diffusione di notizie, è il primo e più importante gradino per comprendere la formazione di quel primato della parola che connatura tutta l'esperienza, umana e professionale, dell'intellettuale.

Il lirismo, dunque, non è da intendersi come fenomeno staccato o marginale nell'elaborazione del proprio percorso di vita, bensì è da concepire come un continuum ideologico – esistenziale che lega diversi affluenti fluviale ad un unico mare: quello del culto della Parola.

Questa religione laica, lo sprona a combattere una costante battaglia, culturale e civica, contro l'uccisione, lo storpiamento, la disgregazione della lingua, invitando soprattutto i giovani a riflettere sul fatto che non è senza conseguenza la trasformazione, in senso tecnologico e gergale, del linguaggio.

[...] Penso ai ragazzi soprattutto che hanno trasformato la lingua in un gergo, quello è ormai è un clan in cui ci si esprime per suoni, per gesti, per convenzioni, per cifrari. Ai ragazzi pare essere quella la loro lingua, ma non sanno che così facendo compiono una specie di reato contro se stessi perché quanto più uno conosce e usa bene le parole, tanto più questi sarà più ricco di altri che non usano bene le parole perché saprà leggere meglio, perché saprà spiegarsi meglio, saprà difendersi meglio, saprà consigliare meglio, alleviare, discutere, contestare e così via. Insomma sarà più ricco come persona e come cittadino, in un certo senso. [...] È molto triste vedere come una lingua si può perdere perché si conviene che ormai non vale la pena di rispettarla, perché tanto ci si comprende allo stesso modo. Tutto questo ha molto a che vedere con l'arrivo di questa civiltà della comunicazione telematica in particolare dove tutto diventa un logo, un simbolo, un algoritmo. [...] Mi chiedo: quanta poesia, dove la parola ha una rarità estrema, sono interessati a leggere?⁴³⁴

⁴³⁴ Ivi, p. 4.

L'omologazione culturale, già denunciata ben 40 anni fa da Pasolini, che proprio contro la televisione scagliava le sue invettive polemiche per la perdita di spontaneità e di varietà che, da sempre, aveva contraddistinto le tante lingue arcaiche e contadine che si parlavano in Italia, viene oggi nuovamente posta sul banco di accusa proprio da colui che del giornalismo televisivo ha fatto la sua bandiera. Il nuovo nemico è Internet che, molto più velocemente e capillarmente del televisore, ha internazionalizzato la lingua di Dante e Petrarca, ne ha sollecitato fortemente una dimensione più squisitamente tecnica e improntata a livelli impressionanti di velocità.

Se dunque la televisione ha reso nazionale e uniforme per tutti gli italiani la lingua, Internet l'ha fiondata nel villaggio globale, un mondo di tecnocrati, dove la poesia viene schiacciata dalla logica dell'icona e dell'algoritmo.

Contro questa folle corsa verso parole sempre più snaturate e smitizzate, l'elogio della poesia la sola che:

[...] Risponde ad un'estetica proprio del silenzio che va riempito di parole: è come incastonare nel silenzio dei suoni. Il silenzio non sopporta che di contenere delle cose che abbiano la natura per avere una qualità, altrimenti perché andare a disturbare il silenzio con dei rumori. Se vuoi fare il poeta devi entrare nel silenzio con almeno l'aspirazione di riempirlo di cose che abbiano la natura per durare. Un attimo prima, infatti, di scrivere una poesia, quella poesia stava in qualche modo dentro un suo silenzio che doveva prendere forma, che doveva manifestarsi, che doveva dire le sue parole: così nascono le poesie, per lo meno per me.⁴³⁵

Per ridonare quindi consistenza, magia, voglia di meravigliare ad una lingua, sempre più privata di eleganza, l'elogio del silenzio, il rispetto per questa dimensione primordiale che, stando prima e oltre, la lingua, ne permette l'espressione poetica sono quando si abbia l'aspirazione di riempirlo di cose che abbiano la natura di durare, consente a Zavoli di esplicitare questa sua consapevolezza in tutti gli ambiti nei quali si cimenta.

⁴³⁵ Ivi, p. 5.

Durante il Giro D'Italia, ad esempio, il silenzio dei tormenti dell'anima dei corridori, trova la sua "forma e le sue parole" nelle lunghe interviste del cronista. Tragedie vissute in prima linea, che narrano di taciti e invisibili frammenti dell'inquietudine umana, predispongono la tela, i pennelli ma soprattutto i colori dai quali far sgorgare, molto tempo dopo, la lirica di Zavoli.

Dal Vajont al Belice, da Chernobyl all'Irpinia, dall'India a Gerusalemme, dal terrorismo alle Torri Gemelle, rappresentano dunque gli scenari concreti dove poter rompere i meandri di tanti silenzi di morte non per lasciare una fredda, quanto effimera, informazione o resoconto di eventi, ma per creare quella poesia, o quella comunicazione che dir si voglia, che abbia la natura di durare. Il legame quindi fra il fatto di cronaca e la poesia non è poi così lontano come sembra, come spiega lo stesso Zavoli.

[...] Io sono sempre molto stupito quando i veri poeti dicono, per esempio: "Ecco questo l'ho preso da un giornale, da una notizia". Allora mi insospettisco: dico tra me e me "da un giornale, da una notizia, ma che cosa se ne può trarre?". Poi leggo una poesia e capisco che quella è la poesia, è l'aver detto quello cosa in un modo che ha un'eco, una risonanza, una bellezza e un'importanza, un'intenzione che nella notizia non ci sono. La poesia è proprio quella, questa capacità di trasfigurazione, di rendere in qualche modo esemplare, necessaria, una cosa che, invece, un attimo prima era una cosa qualunque. Quindi non c'è poesia per brutta che sia che non sia un tentativo di essere qualcosa di esemplare, tanto è che non è traducibile.⁴³⁶

Pur rimarcando dunque la connessione che tiene unito il giornalismo con la letteratura, in quella volontà di riconoscere nella poesia, anche quando ispirata da eventi realmente accaduti, di manifestare quella capacità di trasfigurazione e di rendere esemplare una cosa qualunque, Zavoli rimarca anche le differenze fra i due linguaggi confidando:

⁴³⁶ *Ibidem.*

[...] Io quando facevo questo mestiere ero un mediatore tra i fatti e l'opinione pubblica, scrivendo poesie io medio tra me e me. [...] Quindi scrivere poesia attiene esclusivamente alla mia privatezza: ora lei capisce che alla mia età o scrivo cose quotidiane, come faccio perché ho rubriche su riviste e giornali, e allora scrivo seguendo i canoni del giornalismo, ma se scrivo della poesia io non vedo come possa a questa età non vivere in qualche modo con l'animo voltato indietro (chiedendomi) che cosa aveva la natura per durare, che cosa è arrivato fino a me e che cosa io vorrei salvare di ciò che è stata la mia vita.⁴³⁷

Ancora prima, infatti, che nel suo versificare, l'attenzione verso una scrittura dominata dal chiaroscuro, verso una conduzione del discorso che privilegi il porre sempre nuovi dubbi, quel voluttuoso concedersi ad inserti malinconici, dal vago esistenzialismo e dallo spiccato spiritualismo, rappresenta il piccolo nodo del discorso giornalistico sul quale, in futuro, legare il discorso poetico.

La tragedia per il mondo, visibile e minacciosa nella nube di Chernobyl, unita alla tragedia personale di un grave e quasi mortale incidente occorso a Zavoli, costituisce la prova che, ben nove anni antecedenti la prima pubblicazione della raccolta di poesie, l'urgenza di lasciare traccia dei propri moti dell'animo era già avvertita e pressante. La lunga degenza in ospedale, il dolore fisico intenso, la frequente perdita di coscienza, divengono traslazione onirica, ricerca disperata di uscire dalle nebbie dell'esistenza. Non si tratta quindi di fotografare il reale, in gioco ci sono le fluttuazioni della mente e del cuore. Ecco quindi la poesia, l'incitamento di Fellini, ad annotare pensieri e sensazioni per non dimenticare, per non lasciare andare quella piccola realtà microscopica da cui poter comprendere le dinamiche profonde della realtà macroscopica.

Rileggendo dunque in questa ottica intrinsecamente poetica, diffusa in tutta la sua produzione giornalistica, non verrà mai meno quella consapevolezza che qualcosa di più grande e di più duraturo ha sempre animato la professione di Zavoli, una convinzione basata sul comprendere

⁴³⁷ Ivi, pp. 6-7.

che si resta immortali nel ricordo dei vivi, si fa il proprio ingresso nella Storia quando, anche dopo molto tempo che si è defunti, i posteri riconoscano in te una scintilla superiore.

Se il giornalismo diviene puro resoconto di eventi e personaggi, il guadagnarsi un posto perenne negli archivi mentali dell'umanità diviene impossibile.

Se invece la poesia, come nel new journalism, non inventa storie o fantasiose trame romanzesche ma, al contrario, fornisce il substrato per scandagliare più a fondo le ragioni ultime dell'agire umano, allora dal connubio nasceranno le grandi pagine di Capote, di Parise, di Moravia e tanti altri.

Zavoli ha compreso questa lezione e l'ha declinata per tutta la sua vita. Non esiste reportage, intervista, inchiesta televisiva, persino interrogazioni e discorsi parlamentari, che sfugga a quella chiave di lettura immanente e trascendente insieme, che coniuga dimensione terrena (giornalismo) con quella celeste (poesia). Non si tratta, tuttavia a ben vedere, di un costante innesto di tematiche religiose o di culto, bensì di una particolare attenzione al ricercare il divino che si cela in ciascuno di noi.

Nel reportage da Gerusalemme, non a caso, l'elogio della Carità, sia da parte di Montale che di Zavoli, non diviene mera e vacua esaltazione di un principio ma viene incarnata in persone concrete, come Gauthier, che della missione di diffondere Dio fra gli uomini hanno fatto la propria ragione di vita.

Nell'inchiesta *I Giardini di Abele* la volontà di creare un documento giornalistico, dal chiaro sapore poetico, appare evidente sia nella dolente narrazione della progressiva disumanizzazione dei malati, sia nel ritratto, quasi messianico e salvifico, che viene fatto dello psichiatra Basaglia. Il suo aprire le porte, non soltanto fisiche dell'Istituto, diviene la prova di

come la dignità e la preservazione del lampo divino che alberga in ciascuno di noi, siano la chiave per uscire dalla foschia e ritrovare il sole.

Ben prima quindi del suo ufficiale esordio poetico, in tutta la sua esistenza, privata e professionale, il cronista si relaziona con la musa della poesia ponendosi, senza mai stancarsi, una sola grande questione e, non temendo più di celare i diktat profondi che agitano la sua mente, Zavoli piega la poesia e quindi il giornalismo, ad un'unica grande esigenza.

[...] Perché nonostante Dio tanto male nell'opera sua? Dove trovare l'incongruenza? Nel dubbio che Dio rappresenti l'uno e l'altro, il Bene e il Male? [...] Vorrei trovare le parole per esprimere i dubbi che attanagliano tante coscienze.⁴³⁸

Vorrei trovare le parole per esprimere i dubbi che attanagliano tante coscienze, vale la pena di rileggere più volte questa frase perché, nella sua brevità e semplicità, cela la motivazione di una vita dedicata al giornalismo e alla poesia.

Nell'alveo dei tanti dubbi, che schiavizzano la mente dell'uomo, alcuni rivestono una particolare importanza emergendo trasversalmente nelle varie raccolte liriche composte nell'arco degli ultimi quattordici anni (la prima raccolta, *Un cauto guardare*, viene edita nel 1995, l'ultima, *La parte in ombra*, nel 2009).

⁴³⁸ Id., *La Questione*, Milano, Mondadori, 2007, p. 41.

Con *Non ho di me l'idea*, ad esempio, viene affrontata una tematica ricorrente del poetare zavoliano: la dissociazione da se stesso, il patto indivisibile fra l'essere e l'apparire, quel eterno gioco di specchi e di rimandi illusori che crea, e sfalda in perpetuo, l'immagine unitaria di noi stessi.

[...] Non ho di me l'idea che pure converrebbe
a un titolare, in fondo, di se stesso.
Non me ne fido, e allora,
raccolgo voci e indizi su di me,
meglio se vaghi o tra loro discordi,
finché il ritratto, sebbene non mi somigli, non sia
proprio per questo il solo vero;
è stato convenuto un tale accordo, tra l'essere noi
e il sembrare, che non sai più quando sei l'uno
o l'altro.
Siamo, lo so, indivisi, ma proprio quel tutto uno
è l'inverso di noi che in una folla
ci si sperde ogni giorno di altri io.
Un gioco di sembianze, messo in scena
da un regista dubbioso; di allodole un frullò, ai miraggi
sfuggite dello specchio.⁴³⁹

L'incapacità, tutta pirandelliana, di dirimere l'eterna questione se divenire *Uno* consapevoli di essere *Nessuno* dal momento che ci si trova frastagliati in *Centomila* riverberi differenti, non viene mai sconfitta al massimo esorcizzata dal linguaggio lirico che ne consente una migliore messa a fuoco e definizione esistenziale.

⁴³⁹ Id., *Un cauto guardare*, cit., p. 52.

La missione quindi di chiarire, attraverso la Parola, i dubbi del mondo, viene completamente travolta dalla consapevolezza dell'infinita miseria umana, condanna invisibile che costringe il poeta non soltanto a non trovare alcuna risposta per gli altri ma ad essere cieco anche di fronte alla più importante risposta verso se stesso: chi sono io?, come testimoniano le parole che seguono.

[...] Ecco per me scrivere di poesia è il tentativo di capire chi sono stato, chi sono e possibilmente anche dove vado, avendo la percezione netta, realisticamente netta, che se si è salvato qualcosa del passato è perché c'è un passato che non è passato del tutto. Di questo, quindi io non ho grande merito perché è una legge di natura, ma se quello che posso salvare della mia sensibilità, della mia creatività, della mia visionarietà, di quell'altra lettura del mondo alla quale non ho potuto dedicarmi perché io dovevo leggere la natura concreta della realtà, perché se fossi uscito mai da quella regola sarei stato un pessimo giornalista, così come rischierei di essere un cattivo poeta se mi ingegnassi di essere a tutti i costi un non poeta. Vorrei che da questo gioco di parole lei capisse un'intenzione onesta di quello che le dico. Cioè io accetto di essere considerato un poeta malinconico, come dice lei, non credo però che fatalmente i ricordi della propria vita e l'indulgenza intorno ai valori nei quali ti sei riconosciuto corrispondano necessariamente alla malinconia.⁴⁴⁰

⁴⁴⁰ Id., *La poesia*, cit., p. 7.

Non deve sorprendere quindi se da questo primo e insormontabile dubbio nasca il bisogno, quasi l'angoscia, di comprendere il perché si è al mondo, di trovare il solo e unico significato che giustifichi il cammino di una vita intera. Attraverso parole criptiche e misteriose, l'autore sembra voler riprodurre l'unica sensazione e sentimento a lui accessibile: lo stupore.

[...] Chissà se in un momento tutto mi parrà chiaro,
se dietro sgropperanno gli anni in corsa
per quel attimo, se era destino averlo sempre là,
davanti,
o il viaggio andrà visto a rovescio,
con la sorte di non sapere mai
dove è l'ultima svolta.
E dire ecco la soglia,
da quella cavità un astro
ti ha congiunto allo sciame
non sai come e perché;
ti basti lo stupore di essere stato
al lume di un bengala acceso su di te
perché splendessi al centro della notte.
Tornato nel tuo seme forse ti sarà chiara
la sola storia che potevi avere.⁴⁴¹

Non potendo erigere alcun edificio psichico e intellettuale certo, non potendo fuggire all'eterno rimando di specchi che mostrano sempre un volto nuovo e incongruente, non resta altro che continuare a camminare nelle ombre, cercando di associare il tema del distacco dalle cose terrene al concetto di meraviglia che, nell'ultimo viaggio visto al rovescio, tu, Uomo, proverai quando avrai chiara la sola storia che potevi avere. Non vi è alcuna possibilità, durante la vita terrena, di unificare i frammenti compositi dell'anima, soltanto il trapasso finale diviene l'unica strada percorribile per comprendere chi siamo oltre ogni sembianza e divisione, per afferrare il senso dell'unica storia vera che abbiamo costruito con la nostra vita.

⁴⁴¹ Id., *In parole strette*, Milano, Mondadori, 2000, p. 111.

Per questa ragione Zavoli dedica molte poesie al tema della morte e del giudizio finale. Rivolgendosi a Dio, quasi incerto del confine fra la preghiera e la poesia, il giornalista colora la bianca pagina con parole sagge e inusuali.

[...] Quando il tempo verrà
di dover dire che cosa è stato
vivere dei talenti ricevuti,
raccogli il tuo coraggio,
confessa la pretesa che tutto fosse in dono, che Dio
non desse per avere.
Signore, gli dirai,
ecco le mie mani vuote per mostrarti
che non ho la tua parte;
la mia stessa pensavo toccasse a me soltanto,
non potevo sapere ciò che muta
giocando una partita senza dadi,
dove chi tiene il proprio toglie all'altro.⁴⁴²

Risalendo la radice della propria ispirazione poetica, Zavoli dimostra di aver compreso una lezione importante. Attualizzando e concretizzando nella propria esperienza di vita il senso profondo della celebre parabola dei talenti, il poeta riconosce la non proprietà dell'Uomo della sua vita e dei suoi successi. Colui che di doni intellettivi e umani ne ha ricevuto in abbondanza, con un grande atto di umiltà, ammette di essere caduto in errore. Il rivendicare il possesso e i meriti delle proprie umane imprese, è fallace dal momento che chi tiene il proprio toglie all'altro, il solo e unico altro veramente padrone dei talenti dati in dono: Dio.

⁴⁴² Ivi, p. 83.

Spogliandosi, dunque, di tutte le glorie e di ogni dose di vanità, un senso di abbandono, di debolezza (o di forza?) si respira in altri versi.

[...] Da bambino all'idea di venire sorpreso
dalla morte mi lavavo i piedi, e le mani,
volevo odorare di pulito, essere a posto.
Ora che stendo al sole
i miei bucati, a vederli garrire
sono bandiere bianche,
l'anima che si arrende.
Ho negli occhi qualcosa di tardivo,
risalgono alla mente i miti inganni.⁴⁴³

Nel costante tentativo di recuperare una dimensione pura dell'esistenza, Zavoli propone una soluzione: arrendersi.

[...] La vita ha per natura i passi brevi,
i minimi ricordi, i costi rimandati,
fingiti allora un vuoto di memoria,
o una strada sbagliata,
una freccia che ti porta altrove
mentre viene dritta a insanguinarti;
entra in un viaggio cauto, silenzioso,
fa' come il tordo che prende tempo
davanti al temporale
e sta senza peso nell'aria.
Stringiti al vento⁴⁴⁴.

Per placare la mente, per porre almeno un freno al rivangare del pensiero dei miti inganni, Zavoli si rivolge ad un Tu ipotetico consigliando un viaggio cauto, silenzioso, un percorso che sulla finzione di un vuoto di memoria, distraiga l'anima, non le faccia sentire il peso di quella freccia che viene dritta ad insanguinarti.

Non a caso, materializzando uno di questi dardi, il dolore per la perdita di sua madre, Zavoli sparisce, vaga verso l'altrove, permette a se stesso di

⁴⁴³ Ivi, p. 41.

⁴⁴⁴ Ivi, p. 30.

conoscere il puro amore ottenuto soltanto quando si è disposti ad annullare se stessi.

[...] Madre, non indugiare sulle passate
usanze, non darti pena di apparirmi
quella di allora; ora che sulla mia
non sento la tua mano posarsi
come fosse un vangelo, io so di te più cose;
adesso che i silenzi gravi d'ombre
l'estate non addensa nella stanza
ti vedo e ti odo come non feci
quando anziché sostare a ogni parola
in altre mi perdevo;
ora che ti ho davanti,
amata più di quando mi eri madre,
ora è amore solo di te, senza me tra noi due.⁴⁴⁵

La voglia di cadere nell'oblio, di rompere qualsiasi laccio che incatena l'anima alle molte, troppe, devastanti forme dell'apparire, diventano segnali di una sofferenza profonda, gettano luce su un Sergio Zavoli dolente e depresso.

Per fuggire a quella freccia che viene diritta ad insanguinarti, il prezzo da pagare è alto.

[...] Alle sette e un minuto
l'ho lasciato cadere dalla gola,
come fosse di spirito è disceso
dentro un luogo incorporeo,
senza fondo e pareti.
Ora è lì che raduna i suoi fedeli
in una falda asciutta, mai toccata,
mostra il mio io inghiottito,
da un altro giro di parole inizia
la diceria.⁴⁴⁶

Le menzogne, che divorano il vero io del poeta, rappresentano il doloroso tributo che il personaggio pubblico, una delle tante maschere non eliminabili, paga alla società. La depressione, il voler dedicare addirittura

⁴⁴⁵ Ivi, p. 52.

⁴⁴⁶ Id., *L'orlo delle cose*, Milano, Mondadori, 2004, p. 51.

dei versi al prozac, diviene tutto uno con la rabbia, così come si evince da queste due liriche.

[...] S'inventa la mia vita,
raccontandone una
già detta per un altro.
Ma poi si scrivono dei libri
e lì rimani.
Un giorno sarà l'altro
a lagnarsi,
cambia solo l'insetto,
l'entomologo mai.⁴⁴⁷

[...] C'è chi dedica il tempo che la vita gli lascia
scrivendone la storia
nel dubbio che nessuno lo farà,
o temendo il contrario.
Diamogli carta e penna, incoraggiamolo,
niente è più generoso che aiutare
un bugiardo a dichiararsi.
Nell'elogio finale scriverei
"ha detto il falso per lasciare la prova
della frode" e risparmiare ad altri la fatica.⁴⁴⁸

Coerentemente con l'impostazione di tutta la sua poetica, incentrata sull'impossibilità di scindere essenza da apparenza, non stupisce la dura presa di posizione contro coloro che, quasi con sadismo, godono nel vivisezionare la sua esistenza.

Attraverso un vero e proprio atto di accusa che, a ben vedere diventa auto-accusa dal momento che con *Romanza* anche Zavoli si cimenta nell'autobiografia, il giornalista diventa caustico quando si tratta di spiegare il perché ammira colui che narra di se stesso.

Niente è più generoso che aiutare un bugiardo a dichiararsi e ancora ha detto il falso per lasciare la prova della frode e risparmiare ad altri la fatica. Non c'è dunque nessun appello, nessuna possibilità di assoluzione.

⁴⁴⁷ Ivi, p. 28.

⁴⁴⁸ Id., *La parte in ombra*, cit., p. 64.

Il dubbio che qualcuno, lassù, abbia già detto tutto, abbia già esaurito le parole e il senso della vita, trasformando la sua esistenza in uno sterile film del già visto e già vissuto, diventa linfa che nutre costantemente il dolore di Zavoli.

[...] Mio persistente, avido destino
di stare qui a scrutarmi
quasi discendessi goccia a goccia
sopra un corpo riarso,
dà un segno di non avere tutto
detto quella volta, quando ebbi in sorte
la vita in cui affondo,
di non serbare altro che questa,
rotta in mille sembianze,
in sperperate stanze colme di me
nell'affrettato scialo.
Eppure, mentre la lieve mano afferra il poco
e si dirada il giorno,
ho come tutto avuto e consumato,
per sempre, mio indicibile dopo.⁴⁴⁹

Contraddicendo completamente l'intera impostazione, professionale e istituzionale, data alla sua vita, Zavoli poeta non ha paura di mostrare le sue angosce, il suo timore più grande. Le troppe stanze colme di me diventano spreco, scialo, e l'intera esistenza non appare altro che qualcosa di scontato, privo di nuova linfa, il regno del tutto avuto e consumato. Il moto circolare perpetuo si è chiuso.

Partito dal dubbio psichico sulla propria identità e sull'eterna sindrome da personalità multiple che duellano, ogni istante, nello spirito e nell'intelletto, trovando rifugio in Dio e nella vita dopo la morte, non opponendosi alla sofferenza, all'angoscia e alla depressione, Zavoli giunge alla resa totale e incondizionata del proprio agire e della propria personalità.

Non più azione, non più lotta, solo perdersi, il paradosso della morte interiore è l'unica via per la vera rinascita.

⁴⁴⁹ Id., *L'orlo delle cose*, cit., p. 73.

3.2. La lingua, lo stile.

[...] Il primum della poesia (e conseguentemente di ogni indagine sulla poesia) è costituito dal testo nella sua consistenza, combinazione e architettura di parole.⁴⁵⁰

Vestendo i panni di moderni investigatori alla ricerca di quel “primum” del messaggio poetico, non appare lecito divenire dimentichi della peculiarità di questo “segno” nel quale:

[...] Il vero significato del messaggio poetico è una sorta di significato di secondo grado, un risultato al quadrato.⁴⁵¹

Lo scandaglio profondo della forma del segno poetico arreca con sé l'inevitabile necessità di esplicitare quali funzioni siano ad esso associate.⁴⁵² Come sottolineato da Jakobson:

[...] La poesia epica, incentrata sulla terza persona, involge in massimo grado la funzione referenziale del linguaggio; la lirica, orientata verso la prima persona, è intimamente legata alla funzione emotiva; la poesia della seconda persona è contrassegnata dalla funzione conativa.⁴⁵³

Dunque, in quanto espressione della prima persona, in questo caso dell'animo di Sergio Zavoli, è possibile affermare che tutti i suoi componimenti rientrano nella lirica rivestendo sia la funzione poetica che quella emotiva. Questa ultima risulta:

[...] Legata al mittente, cioè a colui che produce il messaggio, e riflette quindi di un impulso emotivo, un'emozione (vera o falsa) dell'io.⁴⁵⁴

Compito dunque di chi si accosta alla disamina delle caratteristiche linguistiche e stilistiche della poesia di Zavoli, sarà quello di soffermarsi

⁴⁵⁰ PAOLO BRIGANTI, WILLIAM SPAGGIARI, *Poesia & C.*, Parma, Bottega del Libro, 2002, p. 4.

⁴⁵¹ *Ivi*, p. 6.

⁴⁵² ROMAN JAKOBSON, *Linguistica e letteratura*, in *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 185-191.

⁴⁵³ PAOLO BRIGANTI, WILLIAM SPAGGIARI, *Poesia & C.*, cit., p. 6.

⁴⁵⁴ *Ibidem*.

sulle proprietà del significante inteso, non come semplice contenitore linguistico di un determinato contenuto, ma come parte integrante della costruzione del senso (funzione poetica). Occorrerà inoltre, in seconda battuta, porre attenzione verso le forme attraverso le quali la parola poetica permette di svelare l'emozione del suo autore (funzione emotiva).

Funzione poetica e funzione emotiva prendono i colori, le sembianze e il volo di una farfalla, attraverso la quale viene edificato il castello delle illusioni e demolito il contatto con la realtà. Dalle strofe del componimento poetico un invito a capire.

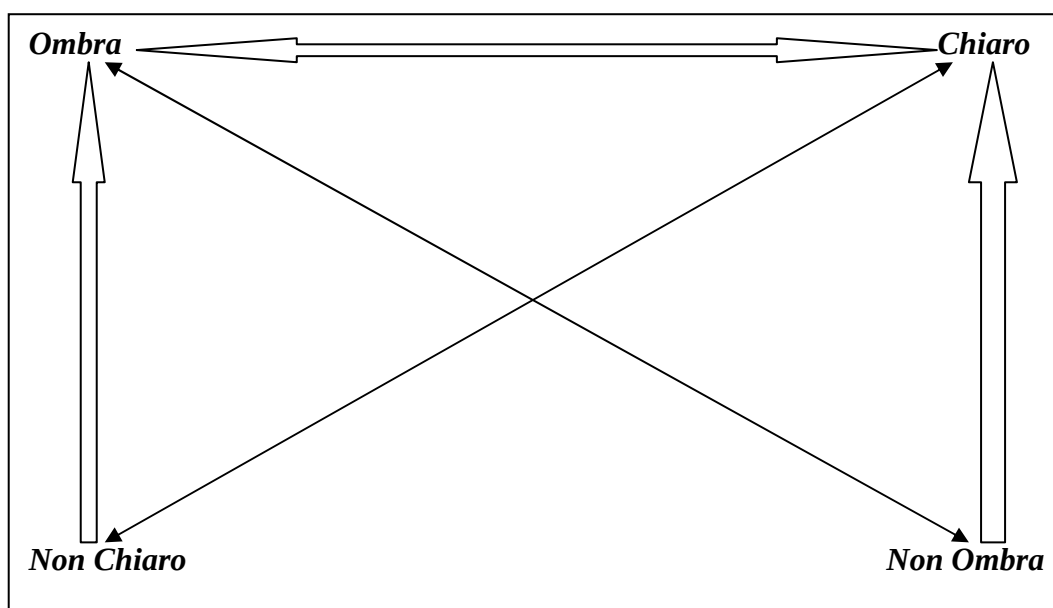
[...] Vedo che una farfalla dove passa
lascia un'ombra per terra,
eppure le ali bianche attraversano il vento
e nulla di quel volo sembra pesi
nell'aria, ripetendo sotto di sé la forma
trasparente del viaggio.
Chissà se apparteniamo all'ombra
o al chiaro, e se nel doppio andare
siamo gli stessi, oppure chi è l'intruso,
se più l'animo o il corpo,
magari sconosciuti l'uno all'altro,
chissà chi era il pinnacolo
e chi il vento.⁴⁵⁵

Come si può notare la costruzione del testo appare dominata dalla volontà di utilizzare vocaboli di uso quotidiano, con eccezione per alcuni sostantivi nel quale si riconosce il ricorso al linguaggio specialistico e gergale tipicamente nautico evidente nell'uso del termine pinnacolo. Questo ricorrere ad un termine legato al mare non è affatto casuale in Sergio Zavoli dal momento che, essendo cresciuto a Rimini, città costiera, l'azzurro delle distese marine ha sempre svolto un ruolo predominante nella costruzione della personalità dello scrittore.

⁴⁵⁵ SERGIO ZAVOLI, *La parte in ombra*, cit., p. 11.

Anche l'utilizzo della forma plurale del verbo (Chissà se apparteniamo...siamo gli stessi) contribuisce a rendere esplicita la volontà dell'autore di creare un discorso universale che, partendo dalla propria esperienza individuale, si apre ad una dimensione che non considera più il singolo individuo ma l'uomo. Il componimento poetico viene, dunque, costruito inseguendo un'idea di leggiadro, di etereo, di inafferrabile. Ci si trova di fronte ad un testo di intensa drammaticità, di tormento e solitudine interiore, una lirica che, solo in apparenza, investe il lettore con la sua leggerezza e il suo lieve respiro. Due realtà diverse e contrapposte duellano fra le pieghe dei versi.

Applicando il quadrato semiotico di Greimas⁴⁵⁶ si potrà visualizzare e schematizzare al meglio la polarità di questa lirica:



Legenda

Chiaro/Non Chiaro; Ombra/Non Ombra = *Contraddizione*

Chiaro/Non Ombra; Ombra/Non Chiaro = *Complementarietà*

Ombra/Chiaro = *Contrarietà*

⁴⁵⁶ GIAN PAOLO CAPRETTINI, *Segni, testi, comunicazione.*, Torino, Utet, 1997, p. 43.

Seguendo idealmente il volteggiare della farfalla, anche Zavoli si ritrova a sperimentare la contraddizione fra l'ombra che l'animale disegna in terra, segno tangibile della materialità di quella creatura e della sua azione, e l'apparente assenza di peso, e quindi di gravità di quel volo.

In altre parole chi scrive è come in bilico, sospeso fra due immagini che mai potranno armonizzarsi, rimanendo eternamente in contraddizione.

Questi due flash visivi sono: a) ombra della farfalla, b) assenza di peso di quel volo. A risolvere l'enigma arriva, in soccorso, lo stesso poeta ponendo in essere un ulteriore elemento, un dubbio, espresso dal verbo sembra (e nulla di quel volo sembra pesi). Quasi divertito, non desiderando affatto sciogliere il mistero di questa contraddizione, Zavoli, utilizzando il verbo sembrare, conduce volutamente il lettore nel regno delle apparenze. Proprio l'apparenza, quello scarto fra ciò che si vede e ciò che è in realtà nel profondo di ciascuno di noi, è il cardine attorno al quale ruota tutta questa lirica, il principio causale della sua drammaticità.

Come può, infatti, la farfalla lasciare un'ombra ed essere, al contempo, così eterea da non avere peso? Soltanto ricorrendo al concetto di verosimiglianza.

La farfalla ha peso, il suo volo è faticoso, le ali soffrono a fendere l'aria, ma Zavoli si lascia ingannare, preferisce, come leopardiana memoria, le proprie illusioni, vorrebbe tanto che quel viaggio fosse trasparente, leggero, senza attriti, né ostacoli. Il simbolismo è fin troppo chiaro ma vale la pena esplicitarlo. Traslando lo sguardo individuale in quello universale dell'uomo, la ricerca di un percorso di vita che sia lieve e non sempre tormentato dai lacci, dalle costrizioni del vivere nel consesso civile, è il fine ultimo dell'esistenza. Ma tutto questo, e qui risiede il dramma, è possibile solo nel regno delle apparenze, delle illusioni, soltanto quando l'uomo finge che nulla di quel volo sembra pesi, trovando conforto in una

speranza laica e non divina, che, almeno per un momento, la vita sia più facile.

La gravità non è dunque soltanto la legge della fisica che impone che qualsiasi oggetto o essere vivente venga attratto verso il basso, ma è soprattutto una legge morale e psicanalitica. L'uomo si illude di essere puro e leggero nell'anima così come la farfalla si illude che il suo volteggiare non abbia peso, ma la verità è ben diversa. Nei meandri più oscuri della mente albergano tali e tali mostri, contraddizioni, intrighi, che rendono l'esistenza pesantissima, schiava di quei gravi pesi che ciascuno ha dentro di sé. Ecco perché l'uomo pur essendo la creatura più straordinaria fra gli esseri viventi, capace con la propria mente di pensare, creare e immaginare universi interi, alla fine non può volare, non può essere libero, perché si scopre che, nonostante ogni sforzo e ogni vano tormento, lui è e resterà per sempre fango. Appare così chiarito il perché del proseguimento della seconda parte del testo dove ci si chiede se le ombre della nostra anima possano mai essere superate dalla luce. Tale immagine è da intendersi come spinta verso il superamento di quei mostri che alimentano gli incubi, fanno desiderare le realtà più torbide, contribuiscono a far emergere i demoni che sono in noi. Ma non c'è riscatto in questa poesia, non c'è lieto fine. Il chiaro non potrà mai vincere sulla propria ombra, l'anima non potrà mai elevarsi leggera nell'aria, per il semplice fatto che l'uomo non riesce a sollevare quel velo di Maya, non riesce a conoscere se stesso. La moderna psicanalisi ci insegna che vizio e virtù sono inscindibili nell'animo umano, sono due facce della stessa medaglia, e dunque è vano cercare l'intruso, scindere il corpo dall'anima, perché rimarranno per sempre uniti. E se il corpo può essere agevolmente assimilato all'ombra e quindi al male, mentre l'anima è il chiaro e quindi il bene, non potendo mai stabilire chi sia l'estraneo, l'uomo non potrà mai essere del tutto buono o del tutto cattivo.

Alla fine dunque la relazione più importante di questa lirica, quella che fonda il suo senso profondo, non è tanto la contraddizione o la contrarietà, ma la complementarità. Il verbo sembrare e, con esso, il ritorno dell'eterno tema fra essere e apparire ritorna, prepotente, anche nella lirica *Non ho di me l'idea*.

[...] Non ho di me l'idea che pure converrebbe
a un titolare, in fondo, di se stesso.
Non me ne fido, e allora, raccolgo voci e indizi su di me,
meglio se vaghi o tra loro discordi,
finché il ritratto, sebbene non somigli, non sia
proprio per questo il solo vero;
è stato convenuto un tale accordo, tra l'esser noi
e il sembrare, che non sai più quando sei l'uno
o l'altro.
Siamo, lo so, indivisi, ma proprio quel tutto uno
è l'inverso di noi che in una folla
ci si sperde ogni giorno di altri io.
Un gioco di sembianze, messo in scena
da un regista dubbioso; di allodole un frullìo, ai miraggi
sfuggite dello specchio.⁴⁵⁷

Attraverso un linguaggio semplice, conciso, diretto, Zavoli ripropone il nodo centrale di tutta la sua poetica, la dicotomia fra autenticità e falsità. Piegando il linguaggio scritto verso una dimensione iconica, il poeta procede per immagini, cercando di far cogliere al lettore quel gioco di sembianze messo in scena da un regista dubbioso. Per riuscire nel suo intento l'autore si affida, nella costruzione dell'architave linguistica del brano, a due termini: miraggio e specchio. Questi due sostantivi aprono un mondo di complesse e affascinanti riflessioni sia di carattere semiotico che, soprattutto, psicanalitico.

Senza approfondire troppo il tema dell'alterità, del narcisismo in età moderna, della costruzione e decostruzione dell'io in rapporto con i propri simulacri, per comprendere il senso profondo del perché Zavoli scelga di utilizzare questi due sostantivi così pregnanti, non si può non citare Lacan.

⁴⁵⁷ SERGIO ZAVOLI, *Un cauto guardare*, cit., p. 52.

Un frammento della sua teoria appare, infatti, incredibilmente coincidente, anche nelle scelte linguistiche, con la lirica esaminata.

[...] L'essere umano non vede la sua forma realizzata, totale, il miraggio di se stesso, se non fuori di se stesso. Questo significa che se è vero che lo stadio dello specchio offre al soggetto la possibilità di individuarsi come un "io", è anche vero che questo riconoscimento, proprio in quanto si rende possibile sulla base di uno sdoppiamento, di una disgiunzione tra l'io e l'altro, tra il soggetto stesso e l'io, è la fonte primaria dello statuto alienato del soggetto umano. L'immagine che lo istituisce come io è già in se stessa l'immagine che lo separa da sé, che lo rappresenta in un altro da sé, che lo divide irrimediabilmente. È un'immagine che determina sì il senso dell'identità dell'io ma solamente producendone un'alienazione irreversibile perché il soggetto non arriverà mai a congiungersi, per così dire, con l'immagine ideale che lo rappresenta.⁴⁵⁸

L'alienazione che, come suggerito dalla teoria di Lacan, diviene compagna fedele della psiche di ogni essere umano, pianta i suoi artigli nell'animo del poeta, divenendo chiaroscuro indelebile nella costruzione della sua identità. Il dramma dell'anima si riverbera in quella dimensione naturale di teatralità che pervade questa lirica. Non a caso, infatti, giunge indicazione di quel gioco di sembianze messo in scena da un regista dubbioso, frammento di un testo lirico che, attraverso un sapiente gioco linguistico, non chiarisce il senso ma lo rende ancora più nebuloso. Chi è il regista? Si potrebbe argomentare che sia Dio, sapiente burattinaio che gode nel seminare dubbi su chi siamo veramente. Si potrebbe anche sostenere che sia l'altro, inteso come insieme di convenzioni e costrizioni sociali che impediscono la naturale presa di coscienza ed espressione della personalità. Guardando tuttavia più in profondità appare chiaro che il regista altri non è che Zavoli stesso. Intrappolato in una gabbia, al tempo stesso da lui costruita e a lui imposta, l'autore di questi versi non può fare a meno di arrendersi al paradosso.

⁴⁵⁸ ANTONIO DI CIACCIA E MASSIMO RECALCATI, *Jacques Lacan*, Bruno Mondadori, 2000, p. 27.

Nella prima poesia era la farfalla che, nutrita dalle sue illusorie apparenze, non poteva fare altro che rifugiarsi in esse per godere di un volo dove nulla sembra pesi nell'aria, fuggendo l'orrida realtà delle immani fatiche che l'innalzarsi di un'anima invece porta con sé. In questa seconda lirica è il creatore stesso di questi versi a dichiarare esplicitamente il suo bisogno di quelle sembianze la cui conoscenza contribuisca a creare quel ritratto che, sebbene non somigli, non sia solo per questo il solo vero. L'incredibile necessità di scoprire e accettare le maschere, unico strumento per capire chi sei, implica la formulazione di una nuova teoria inerente la funzione del giornalista al cospetto del letterato. Impegnato da sempre a dare voce e raccogliere indizi sulle vite e le storie degli altri, il giornalista non ha fatto altro che seminare piccole briciole della sua personalità e del suo modo di vedere e considerare il mondo.

Ora il poeta ne raccoglie i frutti, impegnandosi a ricostruire se stesso proprio dai racconti che gli altri hanno potuto condividere con lui. Racconti che, ovviamente e drammaticamente, saranno per sempre vaghi e discordi, contaminati da quella apparenza, unico e solo, paradossale, premio di ritorno per colui che, della funzione di chiarire gli eventi, ha fatto la sua ragione di vita. Il dolore dell'anima diviene droga e bisogno di oblio al cospetto dell'illusoria unità psichica della mente, dovendosi arrendere al desiderio di quei miraggi che i tanti nostri specchi ci impongono.

Non a caso giunge, inquietante e sorda, la lirica *Al prozac*.

[...] Alle sette e un minuto
l'ho lasciato cadere dalla gola,
come fosse di spirito è disceso
dentro un luogo incorporeo,
senza fondo e pareti.
Ora è lì che raduna i suoi fedeli,
in una falda asciutta, mai toccata,
mostra il mio io inghiottito,
da un altro giro di parole inizia
la diceria.⁴⁵⁹

Il più noto e potente antidepressivo, intorno al quale la comunità medica si è spesso divisa sulla sua pericolosità per la salute umana, divenendo argomento poetico viene antropomorfizzato, al tempo stesso vituperato e desiderato. L'esattezza del resoconto delle modalità con le quali la pillola entra in contatto con il corpo, viene subito disgregata dal contrasto fra le prime due strofe (Alle sette e un minuto l'ho lasciato cadere dalla gola) e le tre successive (come fosse di spirito è disceso dentro un luogo incorporeo senza fondo e pareti). La gola, parte del corpo concreta e rassicurante, data la sua perfetta conoscibilità, prepara il lettore soltanto all'ennesima illusione.

La corporeità, rappresentata con il riferimento a questo condotto che collega la bocca con il resto dell'organismo, lascia subito il posto all'incorporeità resa plasticamente attraverso il ricorso a quel luogo incorporeo senza fondo e pareti. Un luogo dunque oscuro, per definizione non conoscibile, un luogo dove perdersi data l'assenza di pareti che guidino il cammino ma soprattutto di quel fondo dove trovare appoggio e solidità al proprio peregrinare. Traslando dal regno di oggetto a quello di soggetto, il farmaco viene umanizzato dall'immaginazione del poeta e anche il luogo incorporeo assume forma concreta.

⁴⁵⁹ SERGIO ZAVOLI, *L'orlo delle cose*, cit., p. 51.

Ma non vi è nulla di buono per l'animo umano, non vi è spiraglio di serenità in vista.

Nella sua, inusuale forma l'antidepressivo assume contorni quasi diabolici, dal chiaro sapore militaresco. Come un generale che si prepara ad una crudele battaglia, il ritrovato della medicina raduna i suoi fedeli in una falda asciutta, mai toccata.

La mente, la psiche, viene delineata meglio nei suoi contorni attraverso il ricorso all'immagine della falda. Priva di acqua, arida quanto inesplorata, l'anima del poeta viene raffigurata secondo la più grave desolazione. In questo terreno infernale, inseguendo un'idea del tutto contraria alla logica, che imporrebbe ad un antidepressivo di vincere la battaglia contro il male di vivere, Zavoli mette in scena la sua guerra, vinta ancor prima di cominciare.

L'odio verso la propria debolezza, verso il bisogno di questo farmaco, spinge il poeta verso l'allucinazione. Allucinazione che gli fa credere che l'unico scopo del potente veleno sia quello di mostrare il mio io inghiottito, risucchiato dal suo peggiore e più potente nemico: la diceria.

La costrizione, emersa nella lirica *Non ho di me l'idea*, del doversi rifare a ciò che gli altri dicono di lui per tentare di ricostruire se stesso, mostra in questi versi il suo più spregevole volto: il doversi piegare alla falsità di attribuzione di azioni e parole, alla malevolenza gratuita, appare la radice di tanta sofferenza, costo inevitabile e sempre più arduo da sopportare per l'uomo pubblico, Sergio Zavoli. I fedeli alleati e seguaci del farmaco divengono quindi nient'altro che tutti coloro che, speculando su quelle dicerie, lasciano l'anima come una falda asciutta e mai toccata. Lo sconforto, la rassegnazione, che sembra non voler o poter conoscere alternative, alimenta la poesia dell'autore di *Clausura*, non permettendo tuttavia che il dolore abbia il sopravvento ma trovando, al contrario, nel senso e nel bisogno di una spiritualità profonda, la ragione e il riscatto del

suo poetare. Non a caso giunge quindi la speranza, sentimento che nasce dal coraggio, dalla capacità di pentirsi perché, per tutta la propria esistenza, si è stati schiavi della vanità e della superbia.

Seguendo il filo rosso della grande parabola evangelica dei talenti, immaginando un universale Tu a cospetto di Dio, nel momento del giudizio, Zavoli disegna parole senza più inganni, senza più alibi, liberate da ogni puerile tentativo di giustificazione. Lo spogliarsi di ogni arroganza, di ogni pretesa umana di felicità, successo, gloria, riecheggia perentorio nella lirica *Quando il tempo verrà*:

[...] Quando il tempo verrà
di dover dire che cosa è stato
vivere dei talenti ricevuti,
raccogli il tuo coraggio,
confessa la pretesa che tutto
fosse in dono, che Dio
non desse per avere.
Signore, gli dirai,
ecco le mie mani vuote per mostrarti
che non ho la tua parte;
la mia stessa pensavo
toccasse a me soltanto,
non potevo sapere ciò che muta
giocando una partita senza dadi,
dove chi tiene il proprio toglie all'altro.⁴⁶⁰

Colui che più di tanti altri sa cosa significa vivere dei talenti ricevuti, possiede la forza di imporre, prima di tutto a se stesso, una severa revisione di tutta la sua esistenza. Antidoto ad ogni umana sofferenza il poeta trova ristoro nella rinuncia del superfluo e nella scoperta di ciò che conta davvero. Non a caso quindi l'invito al coraggio, alla confessione del più grande degli errori, la pretesa che tutto fosse in dono. Ripudiando la psicologia, che spinge l'uomo a ritenere che tutto da Dio gli è dovuto, Zavoli crea un vero e proprio manifesto spirituale contro la troppa faciloneria con la quale si

⁴⁶⁰ Id., *In parole strette*, cit., p. 83.

crede che ogni errore, arroganza, sarà automaticamente perdonato in nome del principio che Dio non desse per avere.

Soltanto la comprensione della propria meschinità, della propria incapacità di comprendere che i talenti erano solo in prestito, che andavano ben custoditi, fatti germogliare, ma soprattutto restituiti al Padre, dona un sorriso, scrivendo nell'anima il sollievo da tanti turbamenti. Le mani prive di qualunque vacua grandezza, divengono finalmente utili soltanto per ammettere verso Dio che non ho la tua parte, ma soprattutto indispensabili per sentire la fragilità umana, il troppo effimero primato che alle nostre azioni riconosciamo, da quelle mani giunge la verità.

Emblema di un intero, affascinante e tortuoso, percorso poetico, la speranza del poeta rinasce nel deserto, fiorisce quando si comprende che proprio perché si sta giocando una partita senza dadi, dove chi tiene il proprio toglie all'altro, soltanto chi sarà disposto a perdere tutto di sé guadagnerà l'unica e sola preziosa ricompensa: la purezza della propria anima, la ricompensa di Dio.

Come disse l'apostolo Matteo:

[...] Chi avrà trovato la sua vita, la perderà, e chi avrà perduto la sua vita a causa mia, la ritroverà.⁴⁶¹

⁴⁶¹ MATTEO, X, 34-39.

3.3. Zavoli e Tonino Guerra

[...] Mi meraviglio che molti non capiscono che è un grande poeta. Le sue poesie sono così cariche di rumori di mare, di piccole schegge di madreperla lungo le spiagge, di tutto ciò che non c'è più e che resiste perché dentro le sue parole, anche gli odori e i colori, perché tutto cambia, e lui sta dando a tutti quel tempo che poi è il grande tempo dell'infanzia e della giovinezza, quando noi veramente eravamo in quel vero, sicuro, paradiso in terra. Il rumore di una doccia fradicia, con l'acqua che scorre dentro un po' lamentosa, l'acqua batte sulla spiaggia per poi sdraiarsi sulla sabbia, mi sta nelle orecchie come se stessi per assordare. Zavoli è pronto a cogliere i colori dell'autunno, ma ha anche questa sua dolce, precisa attenzione, per i genitori.⁴⁶²

Richiamando nella mente e nell'udito del lettore fantastiche immagini di sinestesie e di malinconici ricordi del tempo trascorso, Tonino Guerra esprime la sua fratellanza poetica con Zavoli consacrando autore di versi al di là e oltre la sua naturale vocazione professionale.

Nato nel 1920 a Santarcangelo di Romagna (Forlì), solo tre anni prima della venuta al mondo di Zavoli a Ravenna, Guerra diventa poeta per non soccombere all'orrore. La prigionia nel lager nazista di Troisdorf ne segna profondamente il destino, spingendo il giovane Tonino a rifugiarsi nella scrittura. Pur non condividendo con Zavoli la deportazione non si può non notare la comune e intima radice del poetare di entrambi, quel ricorso alla poesia come via di fuga alla brutalità del reale. Brutalità che assume diverse sembianze, producendo tuttavia uguale e profondo tormento interiore.

L'abbruttimento di un campo di concentramento, per Tonino Guerra, la crudele imposizione di maschere che impediscono persino il riconoscimento del proprio autentico Io, per Sergio Zavoli, esperienze drammatiche risolte da entrambi in decine e decine di versi.

⁴⁶² DAMIANA SPADARO, *Intervista a Tonino Guerra*.

Sceneggiatore cinematografico, autore con Fellini di un capolavoro come *Amarcord*, Guerra mostra, con semplicità e senza alcun pudore, la gratitudine verso i suoi più cari amici.

[...] Ci siamo aiutati, io sono stato prima aiutato da Federico anche con piccoli denari dal momento che io per 10 anni a Roma ho fatto anche la fame. C'era un bel respiro fra noi. Federico mi portava in giro con una macchina verde, e mi diceva "Guardia Ostia sembra Rimini, il mare è bello di inverno". Zavoli poi mi ha detto: "Un giorno Federico si è rivolto a me dicendo: "Sergio ricordati che più in alto dei pensieri c'è l'immaginazione". Un pensiero davvero stupendo.⁴⁶³

La notorietà, le grandi collaborazioni con Michelangelo Antonioni, Elio Petri, Francesco Rosi, il plauso del pubblico e della critica per la sua produzione poetica, tutto è ancora da venire per il giovane Guerra.

Ricordando una grande amicizia, riecheggia soltanto la gratitudine per una "mano amica" che allontani gli stenti e la miseria. Rivivendo la stagione dei ricordi della loro giovinezza riaffiorano, però, anche profondi legami stilistici e poetici fra Zavoli e Guerra, lacci che, seppur sottili, rendono efficacemente l'idea di una produzione poetica zavoliana non del tutto sganciata da fermenti e suggestioni altrui.

La poetica di Guerra nasce dalla terra, dal ritorno alle radici, ad un mondo puro e incontaminato, lontano dalla modernità e dal progresso, un universo che ruota intorno al realismo ma anche all'elemento magico e legato al sogno.

[...] La poesia di Tonino Guerra è contrassegnata con forte continuità rappresentazione di una Romagna arcaica e contadina, terra di emarginazione e miseria e nel contempo simbolo di una immutabile sofferenza umana. [...] Un sobrio realismo, velato però di populismo nella predilezione per ambienti e personaggi marginali, si accompagna ad un sommesso crepuscolarismo, dove il rischio del patetico e dell'idillico è tenuto costantemente a freno. [...] Secondo una famosa definizione di Pasolini, che fu tra i suoi primi estimatori, i paesaggi di Guerra si presentano come "luoghi rasi dall'angoscia, fatti anonimi"; fra i suoi personaggi prevalgono i vecchi, i mendicanti, gli individui un po' strambi, figure di innocui matti di paese; anche gli animali partecipano

⁴⁶³ Id., *Intervista a Tonino Guerra*.

alla stessa sofferenza degli uomini. La componente realistica è spesso affiancata da un elemento magico-onirico. [...] L'irruzione del magico è sottolineata da alcuni motivi ricorrenti: un polverone turbinoso che travolge e confonde ogni cosa, o con l'improvviso levarsi in volo di una nuvola di farfalle. [...] Il dialetto è lo strumento espressivo congeniale a dar vita a una Romagna remota, in via di estinzione come quella della giovinezza dell'autore. La sua adozione non risponde cioè a un intento di erudita archeologia linguistica, né all'esaltazione campanilistica di una "piccola patria"; il dialetto è usato come lingua che conserva la sua vitalità finché rimane in vita il mondo di cui è espressione. [...] Nel suo itinerario poetico si distinguono due momenti essenziali. Il primo è caratterizzato da componimenti brevi con metrica abbastanza regolare. Nel secondo si afferma invece la misura del poemetto, scandito in lasse di varia lunghezza, con andamento narrativo e metro libero. [...] I poemetti sono tre: *Il Miele* (1981), *La capanna* (1985), *Il viaggio* (1986). In tutti e tre si ripetono tenacemente il motivo del viaggio e del ritorno al paese d'origine, illusoriamente sentito come confortante rifugio dalla storia.⁴⁶⁴

Proprio dall'opera *Il Polverone* è possibile ritrovare un legame fra Zavoli e la poetica, misteriosa e fantastica, di Guerra. Il senso dell'opera viene illustrato attraverso questa breve prosa lirica.

[...] Nella Valle dei Crateri uno o due volte ogni cento anni c'è un vento che si chiama il Polverone che sale dal fondo della terra lungo gli imbuto asciutti dei crateri e per tre giorni come le lingue dei gatti che raspano, lecca le case e le facce degli abitanti di quella zona. E allora succede che tutti perdono la memoria e i figli non riconoscono i padri, le mogli i mariti, le ragazze i fidanzati, i bambini i genitori e tutto diventa un caos di sentimenti nuovi. Poi cessa il vento risucchiato dentro i crateri e lentamente ogni cosa torna come prima e nessuno ricorda quello che è successo nei tre giorni del Polverone.⁴⁶⁵

L'aura di fantastico, di irreale, di gioioso caos e sovvertimento di ogni forma di realismo, permette al poeta di inneggiare alla vita, assaporandone la bellezza e dimenticando, per un momento, il dolore.

Diviene chiaro quindi il motivo di comporre alcuni versi dedicati ad una farfalla, insetto magnifico trattato, seppur in maniera molto diversa, da entrambi gli autori.

⁴⁶⁴ CESARE SEGRE, CLELIA MANTIGNONI, *Testi nella storia*, cit., pp. 1282-1283.

⁴⁶⁵ TONINO GUERRA, *Il Polverone*, Maggioli editore, Rimini, 1992 (Prima edizione: Bompiani, 1978), lassa n. 4.

Questo il testo guerriano, tradotto in italiano. A fianco il testo zavoliano.

Vedo che una farfalla dove passa
lascia un'ombra per terra,
eppure le ali bianche attraversano il vento
e nulla di quel volo sembra pesi
nell'aria, ripetendo sotto di sé la forma
trasparente del viaggio.
Chissà se apparteniamo all'ombra
o al chiaro, e se nel doppio andare
siamo gli stessi, oppure chi è l'intruso,
se più l'animo o il corpo,
magari sconosciuti l'uno all'altro,
chissà chi era il pinnacolo
e chi il vento⁴⁶⁶.

Contento proprio contento
sono stato molte volte nella vita
ma più di tutte quando mi hanno
liberato
in Germania
che mi sono messo a guardare una
farfalla
senza la voglia di mangiarla⁴⁶⁷.

Confrontando i due componimenti poetici appare subito chiara la forte valenza simbolica che, entrambi gli autori, attribuiscono alla farfalla. Il simbolo, unione di indice e icona, diviene lo strumento, concreto (indice) e al tempo stesso evocativo (icona), per ridare senso all'esistenza, per rimarcare la propria appartenenza ai vivi, per rifondare il concetto stesso di bellezza dopo l'aver conosciuto l'abbruttimento.

L'ardita associazione fra il più temibile e reale dei mali, il lager nazista, e l'ammirare, commosso e stupito, di una farfalla, permette a Tonino Guerra di creare un breve ma intensissimo inno alla vita, alla libertà.

Un inno non soltanto alla libertà materiale ma soprattutto a quella dello spirito, quel riappropriarsi di un'anima umana dopo un lungo periodo di trionfo di ogni genere di bestialità.

Scrivendo "mi sono messo a guardare una farfalla senza la voglia di mangiarla", Guerra condensa, in una sola riga, il riemergere, tenero e potente al contempo, di quella dimensione razionale e spirituale dell'uomo invano annichilita dall'orrore nazista.

⁴⁶⁶ SERGIO ZAVOLI, *La parte in ombra*, cit., p. 11.

⁴⁶⁷ TONINO GUERRA, *Il Polverone*, cit., lassa n. 41.

Se quindi la farfalla di Guerra diviene simbolo di un ritorno, ritorno alla vita, alla bellezza, alla riscoperta della dimensione elevata e rarefatta del sentire e dell'agire dell'uomo, la farfalla di Zavoli celebra il dubbio, esalta l'angoscia e il dolore.

Il rifugio nell'immaginazione, come è stato già altrove rilevato, non porta alcun sollievo, non conosce un lieto concludersi.

La semplicità e la concretezza insieme del poetare di Guerra, l'indicazione dei campi di concentramento, il ricordare il momento della liberazione, il poter mirare una vera farfalla, persino la citazione del pensiero scacciato via (quello di mangiarla), lascia il posto alla complessità e all'astrazione di Zavoli. Il viaggio trasparente, l'apparente leggerezza di quel volo, il passaggio, tutto leopardiano, verso la scoperta dell'amarezza e del dolore che si cela dietro l'apparenza, permettono a Zavoli di creare versi ambigui, enigmatici, simbolo di un'anima inquieta, in cerca di risposte, tormentata dall'inconsapevolezza della propria appartenenza.

La dicotomia fra l'ombra e il buio, fra l'anima e il corpo non viene mai risolta, l'intruso non viene mai svelato, seguendo una logica di complementarità semiologica eterna e imm modificabile. Se quindi la farfalla di Tonino Guerra indica chiarezza, luce, piena libertà e chiaro segno di quale direzione prendere nella vita, la farfalla di Zavoli indica chiaroscuro, libertà condizionata, imperitura incertezza di quale dimensione conferire al proprio percorso interiore.

L'elemento magico – onirico, pur essendo utilizzato da entrambi i poeti, viene condotto verso esiti simbolici e spirituali molto lontani fra loro. Il polverone che sconvolge gli equilibri, cancella la memoria, così come tentato dalla follia nazista, sferza le coscienze per poco. Dopo soli tre giorni, siano anch'essi tre mesi o qualche anno, ritorna l'ordine, l'equilibrio perduto. Il polverone di Zavoli, invece, non va mai via, cresce con lui, si alimenta della maledizione dello specchio, di quel tema, tanto caro a

Pirandello, dell'impossibilità di determinare la propria identità, da sempre e per sempre prigioniera delle tante maschere, o false apparenze, non più riconoscibili o eliminabili dalla nostra esistenza.

Universi poetici e orizzonti esistenziali lontani, inseriti tuttavia nella cornice di una lunga e profonda amicizia tuttora esistente, schemi poetici a confronto fra due maestri del Novecento: Tonino Guerra e Sergio Zavoli.

3.4. Zavoli e Dino Campana

Quasi a voler rintracciare antiche radici poetiche nei meandri della sua Romagna, Zavoli nei *Giorni della Meraviglia* narra le vicende di quattro antichi poeti suoi conterranei. Fra questi è possibile ritrovare Dino Campana, il poeta di Marradi.

La sua esistenza, segnata fin dalla giovinezza dai continui ricoveri in manicomio, ma anche dall'amore per Sibilla Aleramo, fino alla morte nel 1932 nell'ospedale psichiatrico di Castel Pulci (Firenze), conosce il suo naturale incipit proprio a Marradi nel 1885. La sua poesia fin dal suo apparire, contenuta soprattutto ma non solo nei *Canti Orfici*, pubblicato nel 1913, scatena un dibattito assai violento e contrastato fra i critici letterari.

Contini, ad esempio, rifiuta l'attribuzione a Campana di poeta maledetto in qualche modo simile a Rimbaud, esaltando invece la matrice carducciana quale fonte di ispirazione per l'autore dei *Canti Orfici*.

Carlo Bo e più tardi Edoardo Sanguineti riconoscono, invece, in Campana un leader e anticipatore della poesia moderna, colui che seppe rompere con le forme stilistiche tradizionali.

Al di là comunque delle posizioni antitetiche degli studiosi di letteratura, la poesia di Campana viene creata in maniera assolutamente particolare.

[...] La forte destrutturazione operata da Campana nelle forme del linguaggio poetico tradizionale porta verso complessivi effetti di stravolgimento, deformazione, allucinazione, consonanti con i modi dell'Espressionismo europeo. [...] Ciò che più caratterizza Campana, almeno in ampie zone, è il prevalere del ritmo sui nessi logici, di ciò insomma che un affascinante lettore coevo come Boine aveva subito chiamato "il gorgo canoro" che dissolve il linguaggio e apre una nuova, dirompente comunicazione del "significante", grazie alle continue interazioni di parole, sintagmi, immagini, e alla musicalità franta e complessa che spesso ne deriva. [...] È innegabile che la poesia di Campana accoglie l'eredità poetica carducciana (in certe rilevate e vigorose aperture

paesistiche, per esempio, e in certe cadenze di ritmo) e ancor più dannunziana (nel lessico non di rado altisonante e in aperte citazioni). [...] Non è meno vero che vi siano tracce cospicue dei simbolisti francesi (in specie Baudelaire con il tema perpetuo del “viaggio”, la seduzione-repulsione degli ambienti cittadini e delle apparizioni femminili dannate; ma anche del più tradizionale Verlaine).⁴⁶⁸

Dedicando a Campana la poesia *Marradi*, Zavoli intende offrire il suo personale omaggio ad un intellettuale e poeta così controverso.

Per cogliere eventuali affinità stilistiche e contenutistiche e, al contempo, esplicitare i punti di maggiore distacco, occorre riferirsi ad una dualità di interpretazione e resa poetica attinente alla rievocazione di una sola terra, un solo e unico paese natale, Marradi, per l'appunto.

A destra la lirica di Sergio Zavoli, a sinistra la poesia di Dino Campana.

Ritornare a quel gioco,
stare dentro il tepore
acquoso della nube mentre crepita
in gola un acino di zolfo
alle braci sfuggito della selva
dove l'oro fondevi in splendenti
crateri di parole;
rivedere le sbieche luci in fuga
di vele e porti, o il fuoco che divora
il ventre della nave,
o la cima del treno dove rantola, in lampi,
il cupo della notte.⁴⁶⁹

Il vecchio castello che ride sereno sull'alto.
La valle canora dove si snoda l'azzurro fiume
Che rotto e muggente a tratti canta epopea
E sereno riposa in larghi specchi d'azzurro:
Vita e sogno che in fondo alla mistica valle
Agitate l'anima dei secoli passati:
Ora per voi la speranza
Nell'aria ininterrottamente
Sopra l'ombra del bosco che la annega
Sale in lontano appello
Insaziabilmente
Batte al mio cuor che trema di vertigine.⁴⁷⁰

Il ricordo del piccolo borgo nei pressi di Firenze diviene per Zavoli momento ludico, viaggio verso una dimensione antica, misteriosa, magica. Un ritorno che, attraverso l'immaginazione e la fantasia, permette al poeta un'esperienza straordinaria. Quel ritrovarsi dentro il tepore acquoso della nube trasporta chi legge in una dimensione eterea, dominata dalla leggerezza dello spirito, una dimensione piena di serenità. Anche l'incipit

⁴⁶⁸ CESARE SEGRE, CLELIA MANTIGNONI, *Testi nella storia*, cit., pp. 520-521.

⁴⁶⁹ SERGIO ZAVOLI, *Un cauto guardare*, cit., p. 42.

⁴⁷⁰ DINO CAMPANA, *Marradi*, da Inediti 1 e 2 in <http://www.club.it/autori/grandi/dino.campana/poesie.html>.

di Campana contribuisce a delineare un percorso dell'anima pieno di brio, trasportando il fruitore sulle cime del vecchio castello che ride sereno sull'alto.

Una travolgente e innata musicalità anima questi primi versi permettendo quasi di udire la risata emanata dal castello, ma anche la dolce melodia della valle canora quando non anche il suono rotto e muggente dell'azzurro fiume che a tratti canta epopea.

Con strumenti linguistici diversi sia Zavoli che Campana esprimono la loro volontà di creare non un indice, ovvero una rappresentazione concreta e razionale del luogo descritto, ma piuttosto una vera e propria icona, un territorio fantastico, fortemente evocativo, portatore di un complesso simbolismo.

Per Zavoli questa ricerca del valore profondo da assegnare al segno-simbolo Marradi, si traduce nel ricorso a quella contrarietà che, come nella lirica incentrata sulla metafora della farfalla, permetteva il duello fra ombra e chiaro. Anche in questo caso è amabile assistere allo stesso duello, alla stessa sfida mortale.

L'utilizzo di termini come braci, oro, sbieche luci, fuoco in contrarietà con il cupo della notte aiuta a sintetizzare tale contrarietà nuovamente in termini di ombra e chiaro.

Se quindi Zavoli, nella precedente lirica mette in scena il proprio dissidio interiore, la propria impossibilità di scindere la sua vera essenza (luce) dalla sua apparenza (ombra), in questo caso è il pensiero di Dino Campana, evocato proprio grazie alla "sua" Marradi, ad essere oggetto di introspezione.

Non a caso, infatti, immaginato dentro la selva dove l'oro fondevi in splendenti crateri di parole, Zavoli ci presenta il suo Dino Campana. Per un uomo mai convenzionale, per un matto e reietto dalla società, per colui che non si è mai rassegnato a piegare il proprio genio alla comprensione e agli

stereotipi degli altri, niente risulta più bello che il collocarlo in una selva intento a fondere l'oro della propria immaginazione e del suo straordinario intelletto.

L'ossimoro, creato ad arte con l'accostamento di splendenti e crateri, delinea con forza sublime proprio la contrarietà fra il chiarore del metallo prezioso, simbolo di speranza e di gloria, che viene spezzato dalla volontà di Campana di creare immense voragini dove annegare, e non soltanto con le parole, le proprie contraddizioni e inquietudini.

Ecco quindi il tetro simbolismo zavoliano, un simbolismo che assegna alla follia la solitudine del precipitare, un simbolismo per narrare l'intera esistenza di Dino Campana, uomo perdente con la vita e con la ragione ma grande poeta capace di consegnare ai posteri quel oro di grandiose parole. Non stupiscono quindi le luci in fuga di vele e porti ma anche il fuoco che divora il ventre della nave o la cima del treno dove rantola, in lampi, il cupo della notte.

Un cupo pessimismo agita anche i versi di Campana che, intento a cogliere echi di misticismo e simbolismi della sua valle, immagina l'atroce sconfitta della vita e del sogno. Intesi in senso universale, valevoli in ogni tempo e per ogni uomo, queste due entità divengono il motore che agita, nel senso di tenere in vita, l'anima dei secoli passati.

Il lontano appello dell'Anima del Mondo anche se dominato, insaziabilmente e ininterrottamente, dalla volontà di non arrendersi, viene a perdersi sopra l'ombra del bosco che la annega.

E al poeta cosa resta? Soltanto il battito del mio cuor che trema di vertigine.

3.5. Zavoli e Mario Luzi

[...] Sul punto di entrare a Palazzo Madama come senatore a vita, Luzi mi disse: “ Qui le parole andranno soppesate persino più che nei versi, qui parlare vuol dire entrare, e stare, nella vita della gente, rispettandola o ingannandola.”⁴⁷¹

Mario Luzi viene nominato senatore a vita dall’allora presidente della Repubblica, Carlo Azeglio Ciampi, il 14 Ottobre del 2004. Il 28 Febbraio del 2005 a 91 anni muore a Firenze. Cinque anni dopo Sergio Zavoli, Anna Finocchiaro, Luigi Zanda, Walter Veltroni omaggeranno la sua memoria con la presentazione del volume *Le arti amanti*, testo che narra la ventennale amicizia intercorsa fra Luzi e il noto compositore Luciano Sampaoli.

Zavoli esprime la sua vicinanza, umana e poetica, a Luzi non soltanto attribuendogli la paternità di quella valorizzazione etica indispensabile per chi si accinga ad entrare nell’arena politica, ma anche scrivendo una poesia dal titolo *Sono entrati di notte*. Estremo commiato per la scomparsa di un amico, alcuni versi per non dimenticarne la memoria.

[...] Sono entrati di notte a nome tuo,
già sapevano che la porta era aperta.
Da allora al fianco ho le tue spie,
eppure senza chiavi vado e vengo, Signore,
e la prigionia ha me solo per guardia.⁴⁷²

Il tema della morte, vissuto infinite volte come spettatore impotente davanti alla dipartita di tanti amici e colleghi, non è esperienza nuova per l’ex presidente della Rai. Immaginando un dialogo virtuale fra Luzi e Dio,

⁴⁷¹ Tratto dal volantino elettorale di Sergio Zavoli in occasione della sua candidatura al Senato della Repubblica.

⁴⁷² SERGIO ZAVOLI, *Un cauto guardare*, cit., p. 54.

chi scrive sottolinea il tema dell'abbandono. La voluttà di non opporsi, resa manifesta da quella porta aperta, diviene simbolo di libertà.

Luzi attende la morte, non fa nulla per tentare di sfuggirle, accetta il volere divino perché consapevole di andare in un posto senza chiavi, un luogo dove la prigione ha solo me per guardia.

La liberazione dall'esistenza terrena, dalle sue infinite maglie che costringono l'uomo a compiere azioni spesso dettate dal dovere, è possibile solo con la morte, con il trapasso verso quell'indipendenza dello spirito che soltanto l'assenza della carne può garantire.

Tuttavia, dai versi di Zavoli, particolare attenzione merita il ricorso al termine prigioniero, in totale antitesi con l'idea dominante di questi versi: la morte è prigioniero, il dolore non può essere cancellato, la libertà del vado e vengo senza chiavi maschera la triste e più temibile della verità, quella verità che si mostra nel momento in cui l'Uomo comprende che non vi è motivo alcuno che Dio tenga sotto controllo i defunti dal momento che l'unica libertà che conta veramente, quella di tornare indietro e di riscoprire le meraviglie della vita, è a loro per sempre negata.

Soltanto noi stessi possiamo essere la guardia del nostro sonno perpetuo, nessuno può farlo per noi, le spie poste al fianco di chi non c'è più non hanno motivo di star lì dal momento che l'estrema solitudine di chi non è più fra i vivi non è mitigabile né trasformabile. Anche quindi se con pareti spalancate, nessun catenaccio, sfondi bellissimi e di quiete assoluta, anche se attesa senza alcuna opposizione, la morte rimane sempre la più atroce delle prigioni, l'unica dal quale nessuno mai potrà tornare indietro.

Non importa che tu sia Mario Luzi, non importa che tu sia Sergio Zavoli, non importa che tu sia soltanto un uomo qualunque, la consapevolezza che la morte arriverà per tutti e che la prigione non avrà porte perché non vi è più nulla da essere abbattuto rimane l'unica certezza.

Il legame che unisce Zavoli e Luzi non si esaurisce soltanto nel dedicare al poeta fiorentino i versi appena esaminati ma si arricchisce di sottili legami e influenze visibili nella poetica di entrambi gli artisti.

Pubblicata con Garzanti nel 1990 la raccolta *Fraasi e incisi di un cauto salutare*, l'ultima raccolta di Luzi viene costruita attraverso la creazione di "frasi" e "incisi" tratti da un canto dedicato alla salute e al tema del saluto. Piccoli spezzoni, fra loro discordi, trovano il loro tema cardine se letti in chiave sapienziale, ovvero come introduzione o preannuncio di un eccezionale evento salvifico. Luzi vuole esprimere, attraverso la sua poesia, l'eterna tensione fra l'uomo e Dio, fra immanente e trascendente.

Ponendo a confronto la lirica *Non startene nascosto* con *Quando il tempo verrà* si potrà comprendere meglio le diverse declinazioni attraverso le quali il divino parla e si manifesta nell'esistenza del poeta fiorentino e del professionista dell'informazione romagnolo.

Quando il tempo verrà
di dover dire che cosa è stato
vivere dei talenti ricevuti,
raccogli il tuo coraggio,
confessa la pretesa che tutto
fosse in dono, che Dio
non desse per avere.
Signore, gli dirai,
ecco le mie mani vuote per mostrarti
che non ho la tua parte;
la mia stessa pensavo
toccasse a me soltanto,
non potevo sapere ciò che muta
giocando una partita senza dadi,
dove chi tiene il proprio toglie all'altro.⁴⁷³

Sergio Zavoli

Non startene nascosto
nella tua onnipresenza. Mostrati,
vorrebbero dirgli, ma non osano.
Il rovelto in fiamme lo rivela,
però è anche il suo
impenetrabile nascondiglio.
E poi l'incarnazione – si ripara
dalla sua eternità sotto una gronda
umana, scende nel più tenero grembo
verso l'uomo, nell'uomo.... sì,
ma il figlio dell'uomo in cui deflagra
Lo manifesta e lo cela ...
Così avanzano nella loro storia.⁴⁷⁴

Mario Luzi

⁴⁷³ Id., *In parole strette*, cit., p. 83.

⁴⁷⁴ MARIO LUZI, *Non startene nascosto*, da "Fraasi e incisi di un cauto salutare" in CESARE SEGRE e CLELIA MARTIGNONI, *Testi nella Storia*, cit., p. 946.

Umiltà e meraviglia si confrontano e si frappongono in queste due liriche. Abbandono di ogni forma di presunzione e senso di profonda inadeguatezza nutrono l'incontro immaginario fra Zavoli e l'onnipotente. Stupore e contraddizione danno linfa al dialogo fra Luzi e il Creatore.

L'ossimoro domina la dialettica poetica dei versi luziani, disegnando un Dio che appare (nel rovelto e nell'incarnazione) ma si nasconde al tempo stesso. Non a caso la deflagrazione costituisce la cifra della grandiosità dell'avvento di Gesù sulla terra, quando Dio scende nel più tenero grembo, ma incarna anche l'impossibilità per l'Uomo di comprendere, il suo voler celare e rinnegare, ad ogni costo, Dio dalla sua vita.

Luzi è consapevole dell'immenso amore di colui che si fa bambino, che si umilia soltanto per permettere ai suoi figli di avanzare nella loro storia, ma ama ancora di più il Padre nel momento in cui si rende conto che dovrà sempre celarsi, che dovrà sempre rimanere nell'ombra. L'uomo non è pronto per capire, non è pronto per la piena manifestazione della Luce, il suo orgoglio detta leggi spietate, imperativi che ramificano nell'anima impedendole di afferrare l'Amore.

Dio si nasconde per lasciare libero arbitrio, per non soffocare il pensiero e la libertà dei suoi figli. Non li abbandona, come dimostra il miracolo della venuta di Cristo nel mondo, ma non li soffoca, attendendo con pazienza che, attraverso lo scorrere della storia, venga compresa, un giorno, la verità.

La dualità fra il desiderio di conoscere il divino (*Non startene nascosto. Mostrati vorrebbero dirgli*) e la rivendicazione della libertà e piena responsabilità del proprio agire crea l'eterna contraddizione, l'eterno ossimoro, una frattura fra il Padre che tende la mano e il figlio che vuole camminare da solo. Soltanto l'amore può ricomporre il divario e in questo sta l'immensità di Colui che ha creato il mondo, Colui che permette che tu, uomo, muova i tuoi passi, siano essi meravigliosi o nefasti, con un'ombra

che ti segue e che, come dice il proverbio, ti tiene in braccio celando le proprie orme nella sabbia.

L'ossimoro dunque fra il desiderio di trascendente e il bisogno di sentirsi artefice della propria esistenza non è il solo che si frappone fra Dio e l'uomo. L'inconciliabilità fra il concetto di dono e quello di diritto o di proprietà anima anche i versi di Zavoli.

I talenti ricevuti non sono mai stati considerati frutto di un gesto di liberalità divina ma, al contrario, sono sempre stati ritenuti qualcosa di dovuto, qualcosa di meritato, qualcosa di cui poter disporre liberamente scegliendo anche di rifiutarli e gettarli alle ortiche. Solo la morte scioglie l'erroneità di tale interpretazione, mostrando Dio che interroga, che scruta l'anima alla ricerca di ciò che è stato fatto dei suoi talenti, di ciò che l'uomo ha saputo realizzare attraverso il prestito delle doti e dei talenti.

L'ossimoro quindi diventa esistenziale, diventa privato, diventa riconoscimento che tutti i successi, tutti i premi, la gloria che in terra, a te che sei Sergio Zavoli, ti sono stati tributati, nulla ti appartiene, nulla ti era dovuto ma tutto ti è stato soltanto regalato.

Ciò che accomuna i due poeti è il riconoscimento dell'inadeguatezza umana, il comprendere come soltanto l'infinita bontà di Dio abbia potuto consentire la creazione e l'infinito perpetrarsi dell'illusione dell'uomo, padrone della propria esistenza, padrone dei propri meriti.

3.6. La personalità

Percorrendo l'esistenza nel solco incerto di un Dio da scrutare, quasi sempre da interrogare, Zavoli plasma il suo *Viaggio intorno all'Uomo*. Nella continua tensione dialogica, mai placata da un sereno approdo dello spirito, fra il Creatore e la Creatura, quel "amore che come il vino non fa felici" riempie, fin dal momento della sua nascita, il suo viaggio terreno.

Le parole dell'amico di famiglia, l'avvocato Poletti, dette con tenerezza al figlio di Edgardo, divengono quasi presagio dell'infinita lotta fra l'amore e la felicità, mai conciliabili né separabili, simili a quel polo positivo e negativo grazie alla cui esistenza gira l'universo e si genera la vita. Senza l'esistenza delle forze attrattive e repulsive, che nutrono il formarsi e l'evolversi della struttura psichica e spirituale della mente di Zavoli, senza il perenne cortocircuito fra Dio e l'Uomo, non si può comprendere né tentare di penetrare l'universo profondo che agita i pensieri e le azioni del giornalista.

Dio è ovunque nell'esistenza di questo particolare esemplare di uomo. Lo si può ritrovare nel timore di un bambino che, durante la messa nella sua parrocchia, chiede di non ricevere il dono della fede perché scosso dalla potenza delle sensazioni che la sua anima prova sentendo forte il richiamo dell'Onnipotente.

Non lo si perde mai di vista negli occhi di un ragazzino che, dal vetro del Monte di Pietà, dove lavora il padre, percepisce la miseria nelle mani solerte delle donne che impegnano ciò che hanno per poter mangiare, ma non dimentica la sofferenza di coloro che escono da quel Tribunale, posto proprio di fronte al Banco dei Pegni, dove viene amministrata quella strana pratica, chiamata Giustizia.

Dio è nelle lacrime di due amici inseparabili che, divisi dall'orrore della guerra e del campo di concentramento, si ritrovano vivi per miracolo o per fortuna, su una bicicletta di ritorno verso casa. Il trascendente riempie costantemente l'esistenza, colorandosi di tenerezza, per la nascita del primo figlio della sorella Milly, di bizzarre preoccupazioni, per un figlio che sogna a colori, di distacco e tristezza profonda, per le mani di un padre che improvvisamente divengono fredde e rigide. Il divino si presenta persino in una calda minestra, offerta da due donne a Zavoli in ricordo della generosità di suo padre che dava conforto e pane ai tanti disperati che si rifugiavano nelle gallerie durante la guerra. Ma il Creatore fa sentire la propria presenza soprattutto attraverso quei due telegrammi con i quali Vittorio Veltroni chiama Zavoli verso il suo destino.

Gli anni radiofonici rappresentano, infatti, gli anni della formazione non soltanto professionale ma soprattutto interiore e umana. Attraverso l'etere una voce inconfondibile e inimitabile si diffonde per l'Italia narrando storie, vite, destini. Che si respiri, nei grandi reportage radiofonici, l'esigenza di andare oltre la cronaca, di scorgere il senso profondo dentro le azioni contingenti, che si respiri l'incontro/scontro fra l'uomo e Dio, non vi è alcun dubbio. Già evidente in *Notturmo a Cnosso*, con quel afflato di naviganti in cerca di una meta che significhi per loro ritorno alle radici dell'umanità, l'apoteosi dell'incontro fra poesia, esistenzialismo e metafisica si raggiunge con *Clausura*. Già in questo prodotto della fine degli anni '50, la personalità del suo autore emerge per contrasto, per differenziazione rispetto ad un altro che non è soltanto una concreta monaca di clausura carmelitana ma il simbolo stesso di una piena scelta del divino.

Nelle parole di quella suora, prima ancora e molto più profondamente che nelle successive immagini televisive, Zavoli inizia il suo viaggio alla scoperta di se stesso, alla scoperta di quel conflitto che non lo abbandonerà

mai. Non si tratta, va ribadito, di accostarsi a Dio con semplicità, con naturalezza, ma di farsi portavoce di una vera e propria guerra. Domandandosi, moltissimi anni dopo, se *La Questione* non fosse altro che *eclissi della Storia o di Dio*, quasi a voler riannodare le fila con quel tormento di quella piccola e minuta coraggiosa religiosa del Carmelo, Zavoli torna a chiedersi chi sono io? L'evoluzione della sua personalità si situa tutta nella ricerca di questa risposta, ricerca infinita che lo porta sempre ad interrogare Dio.

Viaggiando in ogni angolo del mondo, conoscendo infinite sfaccettature di varia umanità, da quegli antichi corridori del ciclismo, a cui faceva una vera e propria autopsia dell'anima, giungendo a Gerusalemme, in quel lontano 1964, ritrova, come Moravia, Dio nell'uomo, nella carità di chi, come Paul Gauthier, dedica la sua vita ai miserabili della Terra. Per dare senso e completezza alla sua vita, per fuggire l'eterna angoscia di quello specchio, che dilania la sua vera essenza non rendendola distinguibile dalle sue molte apparenze, il ricorso al mistero è inevitabile. Elaborando una filosofia del tutto immanente, incentrata sul connubio fra la concretezza del giornalismo e la spiritualità della poesia, Zavoli cerca fra le creature il volto più vero di colui che le ha generate.

Dall'amicizia con il Cardinale Ersilio Tonini riceve gioia e voglia profonda di comunicare l'immateriale ai giovani, convincendosi che la vera missione per un giornalista o comunicatore che dir si voglia sia quella di rimettere a posto le parole.

Con *La lunga Vita* e *Dossier Cancro* si impegna a riporre al centro l'uomo, il suo bisogno di conforto e di sostegno, il suo pieno diritto a non essere considerato soltanto un corpo, o peggio un insieme di organi da curare, ma un essere umano completo.

Con *Credere o non Credere* si batte per portare a livello mediatico non soltanto corpi e voglia di apparire ma l'anelito verso quella comprensione

profonda del perché si è al mondo senza la quale nessun uomo può dirsi veramente appagato.

Sentendo da sempre il bisogno di chiedere di più, di capire di più, Zavoli incarna lo spirito profondo di quei *new journalist* americani e italiani che, innestando la letteratura e lo spirito lirico in ciascuna delle loro opere, vogliono dare del mondo e di se stessi una rappresentazione più ampia. Senza questo continuo misurarsi con il divino, con una fede che dall'uomo arriva a Dio per poi tornare all'uomo e rigenerarlo, non si trova l'elemento unitario di una vita trascorsa a comunicare.

Senza la comprensione di quel travaglio dell'anima, di quel continuo cadere in errore pensando che i talenti ricevuti non fossero in dono ma di proprietà e in potestà di colui che li ha avuti in sorte, non si può capire il perché di una comprensione della realtà che non appare mai sufficiente. L'inesausta sfida con se stesso, quell'accettare continui e diversificati incarichi professionali, l'ossessione di porre sempre nuove domande, tutto ciò insomma che alimenta la personalità e la psiche zavoliana, trova la sua intima radice in un paradosso irrisolvibile.

Consapevole, da un lato, che la vita e l'uomo non potranno mai del tutto essere compresi e afferrati, trascinato però, dall'altro lato, da questa forza potentissima che fa percepire la missione di trovare la risposta, Zavoli continua il suo peregrinare in vita nell'infinita costruzione di quel cerchio che da Dio giunge all'uomo ma dall'uomo arriva a Dio.

Il prezzo da pagare è alto, perché quel cerchio non avrà mai un inizio né una fine, si ricoprirà di mistero, come avvenne sulla tomba del padre quando dal nulla tutta la famiglia vide il fiore dai tre occhi, ma anche di compassione umana, come nel caso di quella povera bimba morta sotto le macerie a Gibellina, e talvolta di rivoluzione, visibile nella dignità ritrovata dei malati di mente del dottor Basaglia. Ma soprattutto quel cerchio si

rivestirà di solitudine, di depressione, di profondo senso di impotenza davanti a quella morte che si teme possa già da tempo non trovarti vivo.

Dio sarà davvero un rifugio? La vita che, attraverso di me, ha trovato forma, avrà davvero avuto un senso? Il dubbio è la sola certezza. E Zavoli lo sa.

Il poeta non può trovare conforto, semplicistico e irrazionale, in quella immagine stereotipata di religione, adatta soltanto a quelle tante anime semplici che mai nella loro esistenza hanno preteso di più, non può nutrire certezze dal momento che, per tutta la vita, non ha fatto altro che formulare domande, raramente interessato a giungere a delle risposte.

L'inquietudine è compagna fedele a tutti coloro che impegnano il pensiero ben oltre l'ovvietà dell'esistenza. Ecco perché da sempre e con qualsiasi contenitore linguistico e testuale abbia scelto di usare, Zavoli non ha fatto altro che mostrare chiaroscuri, infiniti intrecci di azioni umane e passioni civili sempre fra loro in intimo contrasto.

Amore e terrore, mostrati ne *La notte della Repubblica*, documentando il sentimento che agita il cuore di due terroristi delle Brigate Rosse. L'avanzamento enorme della pratica medica contro il cancro ma, al contempo, la solitudine e l'emarginazione del malato, la civiltà e l'ordine, che tengono lontani dalla vista e dalla coscienza i malati di mente, contrapposti al coraggio scomodo e irriverente di uno psichiatra Goriziano, sono solo esempi, moltiplicabili all'infinito, di una pratica professionale che incarna una dimensione esistenziale profonda.

Sempre a metà strada, avvolto in penombra, il carattere e l'indole di Zavoli. Mai del tutto solare mai del tutto triste e cupo, comprensibile appunto adottando la logica del chiaroscuro. Elemento che emerge d'altronde come filo rosso di tutta la sua produzione lirica, laddove non si sbandierano mai certezze ma, al contrario, non si lesinano i dubbi e i

giudizi severi, soprattutto con se stesso. Il dissidio perpetuo fra l'essere e l'apparire non può non alimentare e alimentarsi nella produzione lirica.

La dimensione del rapporto fra Dio e l'uomo non è del tutto relativistica, inseguendo sempre un qualche grado di certezze universali almeno in ambito etico e morale, ma non si può affermare che sia del tutto granitica, come vorrebbe una piena e totale accettazione del divino.

La penombra appare il luogo d'elezione di questo intellettuale, in perfetta assonanza con i tempi che viviamo, con quell'inquietudine profonda che anima ogni coscienza critica e intellettuale della società moderna. La solitudine e l'angoscia esistenziale non possono non essere compagne di viaggio per colui che, in ultima analisi, si dirige verso un altrove nel quale la dualità fra le facce pirandelliane della coscienza vengano finalmente ricomposte in unità.

CAPITOLO 4

Dicono di Lui

4.1. Tonino Guerra

Seduto nel suo studiolo su una comoda poltrona verde di pelle, immerso nella fresca luce di un solare e radioso pomeriggio estivo, dalla sua residenza a Pennabilli, Tonino Guerra si reca nei più profondi angoli della sua mente per tracciare, non senza fatica, una strofa unica nel suo genere, quella “poesia di vita” che, da sempre, lo ha visto compagno di Sergio Zavoli.

Jeans blu, camicia rosa, uno spesso cardigan di lana e un elegante giacca grigia rendono bene l’idea di una giovinezza lontana, di un “gelo” percepito, nonostante l’arsura estiva, che si scioglie lievemente non appena fluiscono i ricordi che legano il poeta al giornalista.

Tutto intorno giornali, libri, quadri, una sedia fra chi pone le domande e chi dona le risposte.

Gli occhiali tenuti debolmente nella mano sinistra, mentre la destra copre le labbra, donano al poeta un’aria pensosa e alle sue parole un carattere quasi “sussurrato”.

Giungono quindi piene di commozione, di innata leggerezza, di soavità le prime considerazioni sull'inizio della loro amicizia, sulle modalità attraverso le quali ebbe a svilupparsi oltre 5 decenni orsono.

[...] Ho sentito la sua voce, prima di vedere la sua persona. Commentava una partita di calcio in modo artigianale.

Poi ho visto delle immagini quando è andato ad intervistare delle giovani suore di clausura. La badessa gli disse: "Non si può entrare".

Lui era disperato ma trovò l'idea, che trovo fantastica, di consegnare il registratore e, con il filo, raggiungere la monaca che era nel chiostro. Un'intervista straordinaria.

Poi quando era presidente della Rai, ha aiutato me e Tarkoschi nel documentario *Tempo di viaggio*.⁴⁷⁵

Si colorano altresì di innata schiettezza e arguzia tutta romagnola i divertenti rimproveri che Guerra non teme di far giungere a colui che, rinnegando la patria originale, ha eletto Roma luogo principe della sua storia pubblica e personale, sacrificando l'introspezione al dovere esterno e la magia della Romagna ai fasti del capoluogo.

[...] Ha il difetto di non voler mai smettere di lavorare, di non decidersi mai a fermarsi da qualche parte per sempre, stabilendo una dimora che non può essere quella casa meravigliosa che ha costruito sulle colline di Roma in quanto è sempre meglio finire i giorni in un mondo sgangherato romagnolo, con questa nostra aria piena di ignoranza ma anche di generosità.⁴⁷⁶

La nostalgia di un tempo ormai lontano non può che unire le vite e le storie di coloro che, da quella città marinara, identificata sulle mappe come Rimini, partirono insieme e fino alla fine furono insieme.

Federico Fellini, Sergio Zavoli e Tonino Guerra, dalle parole di uno di loro emergono piccole schegge di infinita vitalità.

[...] Si parlava di Federico, di poesie e degli umori che passavano per l'Italia, o argomenti della Romagna, del mare, di Rimini.

Ci siamo aiutati, io sono stato prima aiutato da Federico anche con piccoli denari dal momento che io per 10 anni a Roma ho fatto anche la fame.

C'era un bel respiro fra noi. Federico mi portava in giro con una macchina verde, e mi diceva "Guardia Ostia sembra Rimini, il mare è bello di inverno".

⁴⁷⁵ DAMIANA SPADARO, *Intervista a Tonino Guerra*.

⁴⁷⁶ Id., *Intervista a Tonino Guerra*.

Zavoli poi mi ha detto: “Un giorno Federico si è rivolto a me dicendo: “Sergio ricordati che più in alto dei pensieri c’è l’immaginazione. Un pensiero davvero stupendo”.⁴⁷⁷

Su quegli “umori che passavano per l’Italia” anche la politica, o per meglio dire l’approccio etico - filosofico all’agire politico, diviene argomento di confronto dialogico fra i due intellettuali.

[...] Abbiamo una simpatia per il socialismo, io sono una sorta di comunista “Zen”, non gradevole a molti di sinistra, non amo le ingiustizie, non amo la povertà dei bambini, mi piacerebbe che ci fosse uno spirito francescano per ottenere le cose convincendo gli altri, senza prepotenza. E così è Sergio.⁴⁷⁸

Quando il processo evocativo, immensamente piccolo per soddisfare la troppo grande pretesa di narrare oltre mezzo secolo di vita e di amicizia, appare quasi giunto al termine, Tonino Guerra mostra tutta la sua “potenza”, la sua stupefacente capacità di narrare l’anima di un caro amico, Sergio Zavoli.

[...] Mi meraviglio che molti non capiscono che è un grande poeta. Le sue poesie sono così cariche di rumori di mare, di piccole schegge di madreperla lungo le spiagge, di tutto ciò che non c’è più e che resiste perché dentro le sue parole.

Lui sta dando a tutti quel tempo che poi è il grande tempo dell’infanzia e della giovinezza, quando noi veramente eravamo in quel vero, sicuro, paradiso in terra.

Il rumore di una doccia fradicia, con l’acqua che scorre dentro un po’ lamentosa, l’acqua batte sulla spiaggia per poi sdraiarsi sulla sabbia, mi sta nelle orecchie come se stessi per assordare.

Zavoli è pronto a cogliere i colori dell’autunno, ma ha anche questa sua dolce, precisa attenzione, per i genitori.⁴⁷⁹

⁴⁷⁷ Id., *Intervista a Tonino Guerra*.

⁴⁷⁸ Id., *Intervista a Tonino Guerra*.

⁴⁷⁹ Id., *Intervista a Tonino Guerra*.

4.2. Rita Levi Montalcini

Seduta nella sua scrivania, circondata da libri di scienza e non solo, Rita Levi Montalcini si accinge a narrare il suo rapporto con il “collega” Senatore, Sergio Zavoli, mostrando un misto di emozione e tenerezza.

Esile nel corpo tanto quanto forte nella mente, elegantissima nel suo abito lungo blu con la collana d'oro ad impreziosirlo, nutrendo un timore, paradossale quanto affascinante, di non essere in grado di descrivere pienamente il suo rapporto con il giornalista riminese, il premio Nobel per la scienza comincia a narrare il “suo” Zavoli. Un racconto breve ma “commovente” che si dipana fra l'ostilità e il cinismo dell'agone politico.

Riferendosi ai fatti che, all'epoca del Governo di centro-sinistra retto da Romano Prodi, la videro tristemente coinvolta, vittima dei duri e ignobili attacchi di alcuni Senatori del centro-destra, la Montalcini pronuncia parole lusinghiere e piene di gratitudine verso Zavoli artefice di quella “consolazione” che tanto le è giovata nella “ferocia” della vita parlamentare e istituzionale.

[...] Ho avuto il privilegio di sedere sempre vicino a lui nei banchi del Senato e questo mi ha consolato moltissimo negli attacchi personali che ho subito nello scontro fra maggioranza e opposizione. Zavoli è una persona splendida, dal punto di vista delle conoscenze e delle finalità che si propone. Durante le sedute in Senato si estraniava dal momento piuttosto difficile che stavamo vivendo, correggendo le bozze del futuro libro *La Questione*. Per me è stato un conforto sedere accanto ad una persona di tale grande capacità mentali e conoscenze.⁴⁸⁰

⁴⁸⁰ DAMIANA SPADARO, *Intervista a Rita Levi Montalcini*.

Quella capacità di scrutare l'animo umano, di cogliere i moti profondi dell'agire sociale, di estraniarsi dalla concretezza della propria mansione, in questo caso il ruolo politico, per cercare nuove risposte, formulare nuove domande sull'esistenza e sul suo significato, riecheggia nelle parole della Senatrice suscitandole nell'animo ammirazione e persino senso di "inadeguatezza".

[...] Io e Zavoli ci troviamo sulla stessa linea di attacco anche se lui ha il vantaggio su di me di avere una conoscenza molto più estesa. La mia vita è stata incredibilmente impegnata nella ricerca scientifica, non ho potuto confrontarmi molto con la società civile come ha fatto lui. Ho scritto dei volumi ma non hanno mai raggiunto una tale profondità di vedute e di prospettive come invece accade leggendo le sue opere.⁴⁸¹

⁴⁸¹ Id., *Intervista a Rita Levi Montalcini*.

4.3. Ersilio Tonini

Al riparo di una lieve frescura, garantita da due sedie e un tavolino posti in giardino sotto un grande albero e la sua ombra, in un assolata mattina di Agosto a Ravenna, il Cardinale Ersilio Tonini offre omaggio e testimonianza a quel Sergio Zavoli che, andando in visita dal Papa Giovanni Paolo II, “contagiò” il Pontefice con le dolci note di “*Romagna Mia*”, canticchiate dal Vescovo di Roma per giorni e giorni dopo il loro incontro.

[...] Quando sono diventato Cardinale, il giorno stesso o il giorno dopo, come da tradizione si è invitati in Vaticano per incontrare il Papa.

Portai mia sorella, mia cognato, il mio medico di Ravenna e due amici, Sergio Zavoli e Enzo Biagi.

Io dissi, presentando Biagi, che con lui avevamo fatto la trasmissione *I dieci comandamenti* e il Papa: “Speriamo che li avete presentati tutti” e io “Sì, Santo Padre” e il Papa: “Vi ringrazio a nome di Mosé”.

Poi dico: “Qui c’è Sergio Zavoli” e lui disse: “Io sono romagnolo, nato a Ravenna e cresciuto a Rimini” e il Papa “Lo sa che io mi sono innamorato della Romagna, tanto è vero che mi trovo ogni tanto a cantare *Romagna Mia*”.

Il Lunedì mi chiama il Cardinale Casaroli, segretario di stato, che mi dice: “Cosa avete fatto al Papa che da quando è arrivato mi parla della Romagna e poi continua a dire: “Ho bisogno di cantare *Romagna Mia*!”⁴⁸²

Il sodalizio, sia umano che etico e spirituale, fra Zavoli e Tonini trova linfa e nutrimento nell’impegno civile, volontà di agire nel mondo soprattutto a contatto con le nuove generazioni.

⁴⁸² DAMIANA SPADARO, *Intervista al Cardinale Ersilio Tonini..*

Il giornalismo, la comunicazione divengono dunque strumento tutto esistenziale, non più piegato soltanto a mere esigenze teologiche o informative ma pronto a cogliere quella dimensione di dubbio, incertezza, “sete” di spiritualità e trascendente che, soprattutto oggi nella complessità e contraddittorietà del mondo, anima il cuore e le menti dei ragazzi.

[...] Ci siamo accorti che avevamo gli stessi valori, la stessa voglia di comunicare, la nostra presenza in tv e più ancora nei convegni in tutta Italia è stata molto importante.

Ricordo che quando ero vescovo di Macerata, in un convegno incontrammo 1000 giovani. Fu stupendo. L’alternarsi di domande dei ragazzi e delle nostre risposte, quel fervore nell’aria, quella gioia in comune che nasce quando ai giovani viene concesso di esprimersi e noi lieti di sentirci in sintonia con loro, potendo dare delle risposte.

Non è il successo, ma è il sentirsi in sintonia con le esigenze dei ragazzi, che sono in fondo le esigenze del futuro.⁴⁸³

⁴⁸³ Id., *Intervista al Cardinale Ersilio Tonini*.

4.4. Rita Borsellino

Una caviglia ingessata a causa di una dolorosa slogatura, costretta dunque sul dondolo della sua abitazione a Trabia, vicino Palermo, ma comunque disponibile e cordiale nella sua descrizione del rapporto con Zavoli, Rita Borsellino appare sorridente, probabilmente ignara dell'effetto e del turbamento che provoca in chi le sta davanti.

La lotta alla mafia, il ricordo delle sue molte vittime, costituiscono, fin da subito, lo scenario perfetto per evocare la sua conoscenza di Sergio Zavoli.

[...] Un giorno Zavoli intervistò me e Saveria Antiochia, madre di Roberto Antiochia, una madre anziana, combattiva ma al tempo stesso sofferente.

Con lei ebbe una delicatezza quasi filiale, quasi protettiva, una delicatezza della quale restai affascinata. Non è davvero da tutti saper accostarsi non solo ad un argomento così difficile, ma accostarsene con quella persona, quasi adattandosi alla sua personalità, alla sua sensibilità.⁴⁸⁴

Quella “delicatezza quasi filiale, protettiva”, che tanto indelebile si staglia nel ricordo della Borsellino, diviene consapevolezza dell'indole profonda di colui che, più per vocazione che per mestiere, riveste l'eterno ruolo di interrogatore dei sentimenti e delle coscienze.

Non a caso giungono quindi queste parole:

[...] Zavoli è sereno, è una persona molto posata, molto tranquilla, capace di utilizzare una grande dose di equilibrio quando si trovi ad affrontare qualunque argomento, qualunque situazione. Non l'ho mai visto agitarsi o eccitarsi davanti a nulla.⁴⁸⁵

Riecheggiano, nelle parole della sorella del grande magistrato siciliano, antiche consapevolezze, tanto radicate nell'anima di Zavoli da apparire

⁴⁸⁴ DAMIANA SPADARO, *Intervista a Rita Borsellino*.

⁴⁸⁵ Id., *Intervista a Rita Borsellino*.

incredibilmente chiare a persone diverse fra loro, inerenti l'equilibrio dei sentimenti, l'armonia perenne di gestione delle situazioni e dei loro protagonisti, ma soprattutto quel "Primato della Parola" che, non identificandosi mai completamente né con la freddezza della superiorità intellettuale, né con l'eccessivo ardore e invadenza della moderna comunicazione mediatica, riesce a costruire, nell'animo di chi viene da lui intervistato, un dolcissimo senso di pace e di quiete.

4.5. Alberto Sughi

Un lungo tavolo bianco, una scrivania enorme colma di volumi di storia dell'arte e libri dedicati a lui, nel suo studio pittorico romano a pochi metri dal laboratorio vero e proprio pieno di tele e cavalletti, il pittore Alberto Sughi, con le mani ancora "dipinte" con i colori dei suoi acquerelli e il camice bianco da lavoro, rimembra una lunga amicizia, descrive il "suo" Sergio Zavoli.

Celebrando quel vero paradiso in terra, come viene definita la giovinezza da Tonino Guerra, l'artista di Cesena accarezza il soave ritorno agli anni trascorsi ritrovando, nella mente e nel cuore, proprio l'immagine di Zavoli.

[...] Eravamo ragazzi, vitalisti, estroversi, ma, come molti romagnoli, nascondevamo una dose di malinconia.⁴⁸⁶

Quella dose di malinconia, legata quasi per antropologia alla condivisione di una patria in comune, la Romagna, diviene terreno fertile per il fiorire di un profondo rapporto umano, tinto a chiaroscuri, creato a metà strada fra la luce e il buio.

Uno scambio di saperi intellettivi ma soprattutto un donarsi a vicenda frammenti di conoscenza del proprio io al di là di facili congetture e banalizzanti prese di coscienza, questa la linfa che ha nutrito e nutre il dialogo fra Zavoli e Sughi.

[...] L'amicizia con il tempo è diventata un confronto, perché ci sono amicizie che nascono e a volte sfumano, mentre altre ti permettono di scoprire un'altra parte di te stesso.⁴⁸⁷

⁴⁸⁶ DAMIANA SPADARO, *Intervista ad Alberto Sughi*.

⁴⁸⁷ Id., *Intervista ad Alberto Sughi*.

La pittura e il giornalismo, forme di comunicazione e di relazione con la realtà assai diverse fra loro, significanti divergenti uniti soltanto da un unico grande significato: la “testimonianza sulla realtà”.

Fra i due intellettuali quindi un sottile filo rosso che, nel superamento dell’attimo, nella corsa verso la creazione della vera e sola opera “immortale”, trova un prodigioso appiglio sul quale far fiorire e consolidare un lunghissimo rapporto.

[...] Le riflessioni sul conoscere, sul capire, sono comuni a tutte e due le strutture linguistiche, sono diversi gli strumenti che usiamo, ma il confronto con la realtà, la testimonianza sulla realtà, la può dare Sergio Zavoli che non è solo giornalista, non è solo un cronista, è colui che ha il senso della durata, che lavora come se tutto quello che fa non si dovesse mescolare con la contingenza.⁴⁸⁸

Non sottratta del tutto alla contingenza, comprendendo che anche la quotidianità riveste un ruolo essenziale nel raggiungimento di quella completezza a cui tendono tutti i rapporti interpersonali, il racconto di Sughi si colora di semplicità, divenendo aneddótico mostra la sua splendida semplicità.

Ecco quindi che, venuto a conoscenza della nomina dell’amico a presidente della Rai, in quel lontano 1980, una telefonata fra i due diviene esilarante e rivelatrice.

[...] Quando fu nominato presidente Rai, in una telefonata, io gli dissi: “Ma sei in grado di fare il presidente?” e lui “Un bravo giornalista deve saper fare bene tutto”.⁴⁸⁹

L’eclettismo della professionalità, misto a quel irrinunciabile dovere morale nei confronti di chiunque, soprattutto se istituzione rappresentativa del popolo italiano, gli chieda di misurarsi con una nuova sfida, diviene per Zavoli un punto di non ritorno nella sua personale “scalata” non verso il

⁴⁸⁸ Id., *Intervista ad Alberto Sughi*.

⁴⁸⁹ Id., *Intervista ad Alberto Sughi*.

potere o la gloria, ma verso quella serena convinzione di aver fatto davvero tutto il suo dovere.

4.6. Oscar Luigi Scalfaro

Una missiva, una busta con il sigillo del Senato della Repubblica, una piccola lettera scritta di suo pugno, l'onore indicibile di leggere quelle parole che, con mano non del tutto ferma e sicura, Oscar Luigi Scalfaro ha inteso donare per lasciare una traccia delle sue impressioni, della sua ammirazione verso Zavoli.

Un manoscritto autografo più potente e penetrante di qualunque parola, in grado di fotografare Zavoli non come politico, non come giornalista, ma come un vero e proprio saggio.

[...] Da quando avvicinai il giornalista Zavoli, fui colpito dal suo riserbo, dalla serietà con cui svolgeva il suo lavoro (per essere più esatti la sua “missione”), da un insieme di particolari che mi fecero esclamare: “È veramente un saggio”.

Poi la conoscenza nella vita Parlamentare e politica, mi hanno permesso di confermare la mia ammirazione per la sua saggezza che è assai rara, e in me c'è uno Zavoli uomo saggio, dotato di una saggezza affascinante e luminosa, un esempio raro, anzi rarissimo, che è conforto e speranza per chi crede nei principi che non conoscono tramonto.⁴⁹⁰

Il conforto e la speranza, derivate dalla saggezza di un uomo “prestato” all'agone politico, divengono sollievo per Scalfaro e non solo della preservazione di quei “principi che non conoscono tramonto”.

Come un puzzle che, incredibilmente nella sua coerenza, si viene a comporre dalle parole di uomini illustri mai venuti a contatto fra loro, l'agire di Zavoli si connota sempre di più attorno a quella saggezza antica, a quella capacità di guardare oltre, a quel bisogno assoluto di imprimere in ogni sua azione quel pizzico di “eternità” che non conosce contingenza.

⁴⁹⁰ Riflessioni riportate nella missiva autografa, indirizzata a Damiana Spadaro, di Oscar Luigi Scalfaro.

4.7. Franco Ferrarotti

Fecondo come un fiume in piena, capace di passare dal registro minimalista, quando si tratti di descrivere piccoli frammenti di quotidianità, a quello enfatico e quasi attoriale, quando necessiti una particolare sottolineatura di un concetto che si ritiene determinante, sempre e comunque chiaro e metodologico come si addice ad un accademico e al più importante sociologo italiano.

Franco Ferrarotti travolge e ammalia, stupisce e affascina, non lesina nulla, non dimentica nulla, soprattutto quando l'argomento è Sergio Zavoli.

Ricostruendo il loro primo incontro, vengono fornite non soltanto le coordinate temporali, le modalità attraverso le quali vennero in contatto, ma soprattutto viene data completa e sintetica definizione di tre caratteristiche, inerenti l'indole dell'amico, davvero illuminanti.

[...] È difficile per me dire esattamente quando, perché mi sembra di averlo conosciuto da sempre. L'ho conosciuto comunque 15 anni fa attraverso il comune amico, il pittore Alberto Sughi, e da allora, nonostante i miei viaggi oltre Oceano, si siamo sentiti sempre molto vicini. Di lui sapevo molto, prima ancora di conoscerlo personalmente. Da allora ho sempre seguito le sue pulsioni, con grande continuità ma anche con grandi svolte. Ciò che mi colpisce di più di Sergio Zavoli è: primo, la pluralità delle sue vocazioni; secondo, la sostanziale coerenza sotto le accidentalità della superficie; terzo, la sua natura intima, che non si rivela all'osservatore superficiale: una natura poetica, introspettiva, di un grande scrittore intimidito dal suo stesso dono dello scrivere.⁴⁹¹

Il primo formarsi di un'idea rispetto all'uomo che ci si trova di fronte, consente di porre in risalto e di approfondire i tre punti della personalità di Zavoli.

⁴⁹¹ DAMIANA SPADARO, *Intervista a Franco Ferrarotti*.

Attraverso il ricorso alla tecnica del “ritratto”, che tanta fortuna ha avuto e conserva ancora oggi nella pratica giornalistica, Ferrarotti apre il secondo spiraglio sulla personalità dell’intellettuale riminese.

[...] La prima impressione fu molto forte, con un passato del tutto incongruo se non improbabile. Era un ex giornalista sportivo; era l’inventore del processo alla tappa; era anche uno scrittore e un poeta; era poi un uomo delle istituzioni, se si vuole un grande burocrate. Ora come tutte queste vocazioni potessero stare insieme non riesco ancora oggi a comprendere, ma è difficile penetrare il mistero di una vita. Questo uomo elegante, ben curato, quasi manicurato, con capelli ben pettinati, dice cose, anche importanti, a bassa voce, parlando sotto tono, quasi bisbigliando, molto poco italiano, non mediterraneo. Zavoli poteva, con grande semplicità, parlando sotto voce, esprimere giudizi trancianti che andavano da una nuova lettura esegetica della Bibbia o della qualità della vita all’ultimo pettegolezzo di corridoio del transatlantico a Montecitorio.⁴⁹²

Tre aneddoti contribuiscono al lento ma stimolante procedere del pensiero e del discorso su Zavoli da parte dell’amico. Tre vicende legate a temi come la qualità della vita, argomento che offre lo spunto per un racconto personale e di sostegno morale, la vecchiaia, dall’intenso sapore lirico e meditabondo, e persino il rapporto con gli uomini della scorta all’indomani delle dimissioni da presidente Rai.

[...] Mi intervistò, con lo scienziato Dulbecco, sul genoma, e poi sugli anni di piombo e mi interrogò a fondo sul viaggio intorno alla qualità della vita, poi pubblicata sul Corriere della Sera il 15 Novembre 1992. Faceva delle domande fulminee e improvvise. Mi guarda negli occhi e mi dice: “Caro Franco, ammiro in te questa dote incredibile di energia (me lo stava dicendo quando io, venendo dall’Amazzonia, ogni sera venivo regolarmente colpito dalla febbre della malaria). Questa la sua capacità di vedere in una persona l’aspetto più incongruo e contraddittorio, quasi a voler fornire una cura omeopatica, per esempio l’energia a colui che ha un deficit di dotazione energetica.

Un’altra volta camminando per la passeggiata archeologica di Roma, momenti rarissimi, momenti in cui l’anima di questo poeta che, con un eccesso di modestia, si vergogna di se stesso, mi dice: “Ma tu, per una vecchiaia tranquilla, di quanti soldi avresti bisogno?” e io rispondo: “Della mia pensione” e lui: “No, io avrò bisogno di rileggere Proust, di scrivere un buon libro”. Qui emergeva la contraddittorietà di una vita molto ricca.

Un ultimo aneddoto. Si era dimesso da presidente della Rai, ma aveva ancora la scorta e si doveva andare con Sughi a Cesena per l’inaugurazione di una Cassa di Risparmio locale, o per il progetto di una casa di riposo per vecchi. Ma lui non poteva

⁴⁹² Id., *Intervista a Franco Ferrarotti*.

venire con noi perché aveva la scorta; rovesciava quindi i ruoli e offriva un pranzo agli uomini della scorta, divenendo lo scortato che si prende cura di chi lo scorta.⁴⁹³

Anche quando si tratta di argomentare dei difetti di Zavoli, Ferrarotti eleva le sue parole verso un registro poetico, fortemente metaforico, pronto a sublimare una caratteristica poco nobile del carattere in un affettuoso ammonimento.

[...] Al fondo di ogni amicizia, come capita al vino buono, c'è qualcosa di torbido, una leggera fanghiglia e nelle amicizie più profonde, disinteressate, di profonda empatia, il difetto che vedo, o forse il vezzo, in Zavoli, è l'esagerazione di una virtù, un senso del dovere, un senso della funzione, dell'ufficio, che lo porta a sacrificare la sua vocazione più profonda, che è quella della scrittura creativa, della poesia, del romanzo, la scrittura libera che rispecchia liberamente l'involontarietà del pensiero.⁴⁹⁴

Quando altresì si viene invogliati nella descrizione del pregio più evidente, le parole divengono piene di pathos, ricolme di empatia, parole che trascendono l'amabilità della conversazione per farsi portavoce di un profondo senso di "durata".

[...] L'inesplicabilità, la profondità, il presentarsi come l'uomo delle istituzioni; il sapere che in realtà, ma questo lo sa lo Zavoli profondo, inesplorato, forse addirittura inconsapevole di se stesso, l'essere convinto e il trasmettere la certezza e la piena consapevolezza di non essere mai esaurito dalla propria funzione istituzionale.

Può essere presidente, direttore generale, senatore, ma lui sa che il perfetto funzionario, esaurita la sua funzione, è "defunto" e lui non accetterà mai di identificarsi totalmente con la sua funzione al punto di venire a morte prima di aver vissuto.⁴⁹⁵

Che tipo di amico è Zavoli? Una domanda precisa e diretta, una risposta che si basa sul paradosso. Dall'elogio del silenzio alla comprensione della particolare sintonia raggiunta, il cronista e il sociologo sembrano riscoprire una meravigliosa "genuinità".

[...] Non invasivo, a volte dà l'impressione di essere lontano, mai indifferente, mai pressante. Per me è il tipo di amico di cui ho sempre avuto bisogno, è l'amico che ti concede di vedere la tua pupilla riflessa nella sua, che va al di là delle scelte politiche,

⁴⁹³ Id., *Intervista a Franco Ferrarotti*.

⁴⁹⁴ Id., *Intervista a Franco Ferrarotti*.

⁴⁹⁵ Id., *Intervista a Franco Ferrarotti*.

esistenziali, ideologiche, ideali, un'amicizia che trascende la realtà specifica delle situazioni. Non fa pesare la propria tenerezza, io sono stato ospite in casa sua e abbiamo scoperto il rapporto di amicizia che si esprime anche nel silenzio, sentendoci molto vicini. Quando un'amicizia raggiunge lo stadio di perfetta comunicazione, vicinanza, addirittura trasporto empatico, ma silenzioso, con il silenzio questa amicizia firma la sua genuinità.⁴⁹⁶

Chiamato a formulare una sorta di bilancio su ciò che si è donato e ciò che si è avuto in cambio da questa amicizia, il “conteggio”, seppur arduo da stabilire, diviene nuovo spunto per pregiate riflessioni.

[...] Domanda difficile, è una contabilità che non so assolutamente tenere. Siamo persone che appartengono a due mondi diversi. Io sono stato professore, diplomatico per caso, consulente industriale, deputato. Zavoli invece è grande nel giornalismo, un grande intervistatore, io mi innamoro delle idee. Zavoli mi ha dato il gusto della letteratura come terapia, scrivere come oggettivare se stessi in una pagina, diventare consapevoli. Mi ha dato anche il piacere sottile di avere un rapporto di amicizia profondo con un uomo lontano, nell'attività, da me. Io a lui ho dato qualche scoppio di ira o di collera o una risata sottovoce.⁴⁹⁷

La transizione, insieme professionale ma soprattutto esistenziale, dal giornalista al poeta, la ricerca di una motivazione profonda che la spieghi, integrandola nella profonda unità psichica di Zavoli, offre a Ferrarotti lo spunto per illustrare al meglio la personalità del cronista riminese.

[...] Zavoli è un uomo schermato, un provocatore timido, un uomo che dice cose importanti a bassa voce, c'è uno Zavoli nascosto, lo Zavoli giornalista, uomo delle istituzioni, presidente Rai, senatore è, almeno in parte, falso. Il vero Zavoli è un credente, un credente che non vuole mostrare la sua fede temendo che possano le aure del secolo offuscarla. In una cena fra amici ho scoperto che Zavoli aveva donato alla sua donna di quel momento un inginocchiatoio d'epoca, per pregare per ottenere il miracolo della remissione dei propri peccati.⁴⁹⁸

La fede, la preghiera, un inginocchiatoio antico, ma soprattutto il non temere di svelare la verità più nascosta del sentire di un caro amico. Nelle parole di Ferrarotti il mistero viene svelato, aprendo le porte a quel

⁴⁹⁶ Id., *Intervista a Franco Ferrarotti*.

⁴⁹⁷ Id., *Intervista a Franco Ferrarotti*.

⁴⁹⁸ Id., *Intervista a Franco Ferrarotti*.

“credente che non vuole mostrare la sua fede temendo che possano le aure del secolo offuscarla”.

Non si tratta soltanto di fede trascendente, non si tratta soltanto di abbracciare una visione di Dio come creatore dell’Uomo, la fede diviene “laica”, diviene strumento per consolare l’altro, per soccorrere un’umanità ferita, ignorata e umiliata, diviene il mezzo per permettere al giornalista di divenire poeta. Non c’è poesia, infatti, per Zavoli, senza la scoperta della vanità di tante pretese umane, non c’è poesia senza compassione per il dolore del mondo, non c’è poesia senza interrogarsi continuo su Dio e sul rapporto di reciprocità con l’Uomo.

4.8. Piero Angela

Ancor prima di divenire il conduttore e il simbolo stesso della divulgazione scientifica televisiva italiana, Piero Angela lavora in Rai come conduttore dell'unico telegiornale esistente, ma soprattutto come inviato speciale. Accade in questo modo che, nell'ormai vetusto 1962, Angela si veda "costretto" a recarsi più volte in Algeria per documentare i tragici scenari di guerra e di politica che si celano dietro la rivolta di un popolo che, paradossalmente, non lotta per affrancarsi dallo straniero, in questo caso la Francia, ma si batte per non cedere all'idea che Parigi intenda andarsene e lasciare il giovane stato al suo destino.

L'incontro fra Zavoli e Angela, proprio sullo sfondo di tale complesso scenario internazionale, appare ricordato e documentato nelle pagine del volume "L'avventurosa storia del telegiornale italiano" di Maria Grazia Bruzzone. Nel testo, infatti, viene spiegato come sia Angela che Zavoli si fossero trovati insieme durante la rivolta e come, accusati ingiustamente di essere "emissari" di Mattei e di voler spiare, per conto dell'Italia, l'Algeria, fossero stati, come moltissimi altri giornalisti, condannati a morte dall'Oas. In realtà, il filo conduttore che lega i due personaggi sullo scenario algerino, viene subito smentito dallo stesso Angela che, riformula tale notizia attribuendo ad un altro importante giornalista il ruolo di "collega" accanto a Zavoli.

Identificando nella figura di Mario Pogliotti, il vero protagonista di quegli avvenimenti, Piero Angela smentisce di fatto l'esattezza e la veridicità dell'affermazione della Bruzzone.

[...] No, colui di cui si parla è Mario Pogliotti. La citazione non è corretta. Io ricordo che Pogliotti era inviato per la radio, Zavoli per la televisione, lavoravano quindi in parallelo.⁴⁹⁹

Se dunque, almeno in Algeria, viene sconfessata la teoria della contemporanea presenza di Zavoli e Angela, sulle macerie e sulla devastazione del terremoto in Belice, il lavoro di squadra dei due protagonisti non risulta dubitabile.

Conduttore del primo telegiornale delle 13.30 e inviato speciale, il futuro ideatore di “SuperQuark” e l’autore di “Clausura”, si ritrovano davanti alle telecamere per tentare di spiegare agli italiani le origini di una tragedia.

Chiamato a riflettere sullo stile e sulla particolare tipologia di giornalismo proposto da Zavoli, il mezzobusto del Tg1, afferma con precisione:

[...] Il suo modo di fare televisione era non solo da cronista ma forse da scrittore. Ricordo che fece qualcosa che ebbe molto effetto. Dal momento che vi erano molte persone sotto le macerie, lui registrò con le telecamere delle persone, dei soccorritori che, nel silenzio, andavano in giro fra le rovine urlando “C’è qualcuno?”⁵⁰⁰

Confermata, non tanto l’ipotesi ma la precisa anche se magari inconsapevole, volontà e impellente bisogno interiore, di narrare gli eventi, non come razionali sequele di fatti e di momenti registrabili, ma come piccoli fotogrammi di speranze, sogni, e vite che si sbriciolano, anche Piero Angela si allinea, pur senza alcun disegno preconfezionato, alle opinioni degli altri intervistati, dimostrando il suo essere concorde con la definizione di letterato-giornalista attribuibile a Zavoli.

⁴⁹⁹ DAMIANA SPADARO, *Intervista a Piero Angela*.

⁵⁰⁰ Id., *Intervista a Piero Angela*.

4.9. Maurizio Costanzo

Immerso nell'eterea atmosfera del teatro "Parioli", comodamente seduto alla sua scrivania, circondato da un pullulare di carte, documenti, libri e canovacci, Maurizio Costanzo si dimostra da subito lieto e disponibile, pronto a spiegare un'affermazione importante come quella pronunciata in occasione del premio Saint-Vincent di Giornalismo dove, nel 2007, ebbe modo di dichiarare, a proposito della sua conoscenza e ammirazione di Sergio Zavoli, *"è grazie a te che ho iniziato a fare radio e quindi ti devo la mia carriera"*. La ricerca di una maggiore comprensione delle ragioni profonde che hanno spinto il celebre autore del "Maurizio Costanzo Show", attualmente conduttore su Rai1 del programma "Bontà Sua", a tale affermazione trovano conferme e amplificazione nelle sue stesse parole.

[...] Ho iniziato a fare radio suggestionato da "Clausura". Io e Zavoli siamo sempre stati amici, Zavoli ha qualche anno più di me, e ha rappresentato nella mia esistenza una sorta di "padre nobile".⁵⁰¹

Raffrontando la carriera del "figlio" e quella del "padre nobile", Monteleone ha riscontrato analogie e divergenze profonde fra *"Processo alla Tappa"* di Zavoli e *"Bontà loro"*.

Inserendosi nel dibattito su quanto possa essere da lui condiviso e considerato fondato l'assunto teorico che vedrebbe dietro la tecnica dell'intervista di Zavoli uno strumento per fare emergere *"la naturalezza del suo interlocutore"*, al contrario del suo stile che mirerebbe soltanto a *"condurre esplicitamente in prima persona il suo gioco malizioso"*, Costanzo dichiara:

⁵⁰¹ DAMIANA SPADARO, *Intervista a Maurizio Costanzo*.

[...] Seguivo il “Processo alla Tappa” e mi piaceva molto ma, come “Bontà loro”, è basato sull’intervista, senza tuttavia alcun gioco malizioso. La posizione teorica di Monteleone mi appare un eccesso.⁵⁰²

Quasi a volersi allineare con un antico modello di giornalismo, allontanando da sé qualsiasi allusione ad un modo di trattare argomenti e persone con moderno fare manipolatorio, Costanzo rivendica la somiglianza del suo modello televisivo con quello di Zavoli, riconoscendone implicitamente il valore professionale e la levatura morale.

⁵⁰² Id., *Intervista a Maurizio Costanzo*.

4.10. Franco Lazzaretti

Lo “tsunami” di dettagli e retroscena che illumina e aiuta a comprendere molto meglio e molto più in profondità di qualsiasi altra intervista sin qui condotta, viene offerto da Franco Lazzaretti, storico cameraman della Rai e figura quasi onnipresente in tutto l’arco della carriera di Zavoli, con una tale vividezza di ricordi e capacità di fotografare e conservare intatti anche i più piccoli dettagli da lasciare veramente sgomenti. Il ritratto del giornalista riminese che ne emerge è schietto, a tratti spietato, in alcuni momenti ricco di commozione e autentico affetto.

Ipotesi di partenza, documentata e rimasta ferma per tutto il corso della conversazione, rimare il fotografare un aspetto, per Lazzaretti, saliente, ineliminabile e imprescindibile dell’indole zavoliana.

Tale caratteristica viene sintetizzata in poche, lapidarie parole.

[...] Zavoli è straordinariamente bravo da un punto di vista professionale, forse addirittura lo si può considerare il più bravo dal punto di vista giornalistico, come compositore di un’opera. Però questo compositore si avvale di un’orchestra grazie alla quale si torna indietro anche con degli scoop, con dei risultati professionali molto alti, ma di questa orchestra non vi è traccia, non vi è alcuna dimostrazione di considerazione e di gratitudine. Io ho avuto la fortuna di lavorare con i più grandi giornalisti televisivi e, ad esempio, Furio Colombo mi fece firmare come coautore dell’inchiesta in America. A Zavoli questo problema non sfiora. In lui si ravvede l’immagine del marchese del grillo, colui che dice “Io sono io e voi... non siete niente” con dentro però la nota parolaccia.⁵⁰³

La lunga esposizione delle prove a sostegno di una tale, durissima, presa di posizione nei confronti di Zavoli, consente a Lazzaretti di ricordare molteplici episodi, del tutto inediti e nemmeno accennati nella produzione

⁵⁰³ DAMIANA SPADARO, *Intervista a Franco Lazzaretti*.

saggistica zavoliana, che partono da lontano fino a giungere quasi ai giorni nostri.

Il racconto, che come un fiume in piena non conosce soste anzi diviene sempre più ricco e puntuale, parte da Chernobyl.

Non si tratta, tuttavia, di trovare conferme o piccole precisazioni su quanto è già stato detto e scritto da Zavoli, bensì di venire a conoscenza di elementi del tutto nuovi e mai divulgati.

[...] Noi andammo a Chernobyl con la consapevolezza che naturalmente qualcosa poteva accadere. Ed è accaduta perché ad un tecnico del suono è venuto un tumore e purtroppo è morto. Stavamo andando verso la centrale e stavamo in un pullman fornito dall'organizzazione. Ci fu quasi uno scontro con un'altra macchina. Zavoli cadde e andò a finire fra lo sportello e i gradini del bus. Si fratturò la gamba. La situazione era pericolosissima perché eravamo a 500 metri dall'area contaminata. Con un'ambulanza improbabile arrivammo all'ospedale di Kiev. Lui volle che io rimanessi con lui, per quindici giorni, perché non voleva farsi toccare da nessuno, al di fuori di questioni mediche. Quello che io ho fatto per lui ad un fratello vero non lo avrei mai fatto. Quando tornammo andammo a farci visitare, a spese della Rai, dai grandi specialisti per controllare di non aver subito contaminazioni.⁵⁰⁴

Compiendo un vero e proprio salto indietro nel tempo, Lazzaretti dimostra la liceità della sua opinione su Zavoli, e sulla sua "conclamata" poca attitudine per il riconoscimento del lavoro e del valore di suoi collaboratori, narrando particolari di un altro storico reportage, quello dedicato a Von Braun e alla sua storica impresa spaziale.

⁵⁰⁴ Id., *Intervista a Franco Lazzaretti*.

Riflettendo sul perché Zavoli si fosse ampiamente dilungato sugli aspetti etici, morali, filosofici, persino spirituali che tale impresa avrebbe significato per tutta l'umanità, tralasciando quasi completamente la narrazione del reportage vero e proprio, Lazzaretti commenta:

[...] Questo fa parte delle sue essenze, perché lui non può parlare che di questo, perché è un giornalista ma è uno scrittore soprattutto, e come scrittore interpreta e ti dà la sua opinione, facendo nascere tutto il discorso sul sentimento di questo personaggio, su cosa lo motivava, su cosa lo avesse spinto a tale impresa. Tutto questo è bellissimo ma lui si è dimenticato di dire una cosa. Lo ha dimenticato volutamente. Noi arrivammo ad Hansville in Alabama dove c'era Von Braun e si costruiva il "Saturno V". Il missile era lungo 110 metri e veniva costruito in un capannone di 150 metri. Il colonnello Slate, capo ufficio stampa di Von Braun, quando arrivammo all'ufficio di Von Braun ci diede il benvenuto e ci diede subito una feroce notizia rendendoci noto che Von Braun poteva concedere soltanto un'intervista di 45 minuti. Noi avevamo bisogno di molto materiale per costruire poi il reportage e 45 minuti erano davvero troppo pochi. Ne parlai con Sergio che mi disse di inventarmi qualcosa. E io lo feci. Per la prima volta nella storia della tv, io girai tutta l'intervista con la telecamera a mano, a spalla, senza cavalletto. In questo modo non perdevo tempo, perché le inquadrature le cambiavo camminando. Poi stetti due giorni con dolori tremendi. Von Braun fu così meravigliato che mi disse: "Lei è sicuro che sia venuto tutto bene?" e a noi fece uno straordinario regalo. Von Braun ci autorizzò a fotografare il "Saturno V", eravamo i soli al mondo ad avere avuto questa opportunità. La cosa divertente fu che io di quel enorme missile, io focalizzai l'attenzione della telecamera su un tecnico che con un cacciavite levava una vite.⁵⁰⁵

⁵⁰⁵ Id., *Intervista a Franco Lazzaretti*.

Se dunque a Chernobyl l'amicizia, più che fraterna, di Lazzaretti si rivela determinante in uno dei momenti più tragici dell'esistenza di Zavoli, se con Von Braun l'estro, oltre l'indiscussa preparazione tecnica, permettono a Zavoli di gloriarsi di uno scoop sensazionale come l'esclusiva delle immagini del "Saturno V", l'amarezza di Lazzaretti non trova conforto nemmeno nella narrazione del reportage in Algeria dove, ancora una volta, Zavoli si dimostra fin troppo dimentico di particolari di vitale importanza.

[...] Biagi diventa direttore del telegiornale nel momento in cui Bari, con il famoso congresso, si apre alla sinistra. Precedentemente in Algeria la Rai aveva inviato un redattore di destra che fa servizi esclusivamente in favore di Salan, generale che si era ribellato alla Francia e voleva staccare l'Algeria. Cambiando la politica a Bari, cambia la politica, cambia il direttore, cambia il redattore. Rientrato a Roma questo redattore, con cui eravamo amici, si pone l'esigenza di mandare nuovi redattori. Biagi, visto che nessuno voleva andare, decise di mandare me e Zavoli. Allora partimmo. Appena arrivati all'albergo "Aletti" arrivò un signore che si chiamava Francia, ex membro della legione straniera, che mi consegnò una lettera indirizzata agli ex emissari di Mattei. Mi chiese che fine aveva fatto il precedente redattore, che essendo di destra, era uno di loro e quindi sarebbe successo il finimondo se avessero scoperto che era stato richiamato. Poi ci hanno sequestrato, ci hanno portato nel ristorante di questo Francia. Il locale si chiamava "La Dolce Vita". Zavoli fece uno straordinario colpo di teatro e, sbattendo il pugno sul tavolo, urlando disse: "Noi non ce ne andiamo, siamo giornalisti". A quel punto ci fece salire al piano di sopra e ci lesse una lettera con cui venivamo informati che eravamo stati condannati a morte dal generale Salan, con colpo alla testa. Ci presentò quindi due signori che avrebbero dovuto eseguire, quando meno ce lo saremmo aspettati, il verdetto. A quel punto dovemmo andar via. Hanno preso tutto, pellicole, telecamere, milioni di attrezzature. Tornati in Italia ci diedero un mese di permesso con assegni, e per un mese e mezzo due poliziotti sotto casa per proteggere noi e le nostre famiglie. La vicenda è finita solo quando De Gaulle diede l'indipendenza all'Algeria.⁵⁰⁶

Memoria storica, di certo critica ma mai intellettualmente "volgare" o umanamente lesiva della dignità, la "valanga" di aneddoti, storie, racconti di Lazzaretti mostra un ulteriore lato nascosto di Zavoli, permettendo di cogliere le asprezze e i punti di contraddizione di una personalità, indubbiamente complessa e articolata, che, come capita assai frequente per i "grandi", rischia di apparire dimentica del contributo del proprio staff,

⁵⁰⁶ Id., *Intervista a Franco Lazzaretti*.

dimentica della fortissima luce che emana, dimentica della necessità costante e mai eludibile di dosare e costantemente decrementare quel particolarissimo “charme” che rischia di deludere e ferire chi ti sta accanto.

4.11. Biagio Agnes

Il senso di un'amicizia, un sodalizio non soltanto professionale ma umano, un lungo e articolato viaggio nella memoria, ma soprattutto la letizia di poter offrire il suo contributo alla creazione dell'ultimo ritratto del "suo" Sergio Zavoli, questi e molti altri elementi allietano la chiacchierata con Biagio Agnes, giungendo alla definizione di un altro tassello della personalità del cronista romagnolo.

Nel 1957 affondano le radici del primo incontro, della primitiva reciproca impressione, inaugurando l'incipit di tutta una serie di circostanze che li vedranno sempre più collegati e protagonisti nella storia televisiva italiana.

[...] Mentre io ero in attesa di essere ricevuto dal tiranno del giornalismo radiofonico rai di allora, Piccone Stella, vidi Zavoli. Ci presentammo a vicenda e fu così che mi trovai davanti un monumento dell'informazione radiofonica. Zavoli era già conosciuto, aveva già la sua voce ammaliatrice. L'impressione fu quella naturale di un giovane che stava per entrare nella più grande testata giornalistica d'Europa e si trova davanti il "principe" di quella testata. Fu un'emozione bellissima, stupenda. Da allora siamo diventati molto amici, mi è stato molto vicino nei vari excursus della mia carriera, prima in radio, poi in televisione, il nostro rapporto si è rafforzato con sentimenti di rispettosa amicizia.⁵⁰⁷

Sul solco di questa "rispettosa" amicizia, Agnes commenta il carattere di Zavoli, sottolineandone il pregio che, a suo parere, risulta più evidente ma non tralasciando di rispondere anche quando gli venga chiesto del difetto più accentuato del suo collega e amico.

[...] Io sono un cantore delle doti di Sergio Zavoli. Se devo trovare un difetto ci devo pensare molto. I pregi sono tanti ma quello più grande è quello di mantenere un'amicizia anche senza ostentazione. Perché si è amici sempre, nei momenti brutti e in quelli belli, e non si è amici solo quando si decanta l'amicizia. Noi non la decantiamo

⁵⁰⁷ DAMIANA SPADARO, *Intervista a Biagio Agnes*.

mai, eppure siamo amici, siamo sempre pronti l'uno per l'altro. Un difetto, se proprio devo dirlo, è che Zavoli guarda anche la minima cosa in un rapporto, la minima falla viene subito evidenziata, lui nota tutto, però quando sente l'amicizia, perché è difficile diventare amico di Zavoli nel senso pieno del termine, ma quando questo avviene Zavoli è un amico perfetto.⁵⁰⁸

Considerandolo non soltanto un grande professionista ma un amico “perfetto”, non stupisce, molti anni dopo, la decisione di Agnes di inviare proprio Zavoli in Belice, nel giorno del tragico terremoto di Gibellina, primo lancio di fuoco per il nascente telegiornale Rai delle 13.30.

[...] Quando mi fu affidato il Tg delle 13.30, dovetti cambiare tutto il palinsesto dal momento che avemmo un battesimo di “fuoco” proprio per via del terremoto. Zavoli non faceva parte del telegiornale delle 13.30, ma la “forza” dell'evento mi costrinse ad impormi per fare un'edizione straordinaria del telegiornale delle 20, creando appunto l'edizione delle 13.30. Vi erano molti giornalisti pronti a coprire l'evento, tutti volti nuovi, ma io chiesi ed ottenni Zavoli che, con grande amicizia, accettò con molto piacere. Fu così che Sergio Zavoli aprì la prima edizione del telegiornale di Rai1 delle 13.30.⁵⁰⁹

Molti anni dopo quella importante manifestazione di amicizia, già dimostrata in occasione del dramma del terremoto siciliano, si consoliderà e manifesterà pienamente nel memorabile scontro che vide contrapposti Zavoli e Craxi in occasione del contratto miliardario a Raffaella Carrà.

Zavoli, presidente Rai, difenderà tenacemente l'operato di Agnes, direttore generale e autore del contratto, riuscendo a resistere alla memorabile “ira” di Craxi per quei sei miliardi giudicati esagerati per garantirsi la popolare showgirl.

[...] Io ho preso come una leggenda il regalo del gioiello di diamanti fatto da Berlusconi alla Carrà. Ho sempre ritenuto falsa questa affermazione ma, non essendo direttamente coinvolto, non posso saperlo con certezza. Zavoli, è vero, aveva espresso alcune perplessità sul contratto, dubbi inerenti proprio alla ricchezza del contratto. Ma bisogna ricordare che senza quel compenso la Carrà non sarebbe venuta in Rai andando ad aumentare il prestigioso della concorrenza, ovvero della Fininvest di Berlusconi. Zavoli ebbe dunque molto coraggio ad opporsi a Craxi per difendermi in quanto lui era

⁵⁰⁸ Id., *Intervista a Biagio Agnes*.

⁵⁰⁹ Id., *Intervista a Biagio Agnes*.

socialista e mai come in quel periodo chi aveva la tessera del partito socialista era molto ossequioso nei riguardi di Craxi. Ma Zavoli, come sempre, è stato al di fuori e al di fuori delle beghe partitiche, dimostrando, come farà sempre, che per lui ciò che contava in primo luogo era la Rai, l'azienda. Quindi con il suo comportamento Zavoli ha risposto positivamente sia alla Rai che alla nostra amicizia. Zavoli ha avuto una guerra spietata e indecorosa da parte di una certa corrente del partito socialista. Ma Zavoli è stato ancora di più responsabile, sentendo ancora di più l'esigenza di tenere la Rai indipendente dai partiti politici. La sua fede politica non fa velo sulla sua onestà intellettuale o sulla sua professionalità.⁵¹⁰

Fotografando l'uomo delle istituzioni, il presidente della Rai, Biagio Agnes non può fare a meno di esaltare l'onestà intellettuale di Zavoli e la sua inesausta battaglia per l'indipendenza della Rai e dell'informazione dalle spire della politica, mostrando come queste doti siano frutto di quel costante dovere morale, percepito come assoluto, di difesa, ben oltre le specifiche questioni aziendali e partitiche, di quel "Primato della Parola" da tempo evidenziato lungo le pagine di questa dissertazione.

⁵¹⁰ Id., *Intervista a Biagio Agnes*.

Conclusioni

Il lungo tragitto, che ho inteso percorrere alla ricerca del punto di contatto e convergenza fra uno dei più noti, probabilmente il più autorevole, delle attuali firme giornalistiche italiane, e il suo corrispettivo alter ego poetico, ha mostrato un Sergio Zavoli inedito e a tratti decisamente criptico nella sua decifrazione stilistica e umana.

Raul Mordenti nella sua laudatio, pronunciata in occasione del conferimento della *Laurea honoris causa* a Sergio Zavoli presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma "Tor Vergata", nel lontano 26 Marzo 2007, si dimostra altresì conciso ed efficace nel delineare i punti cardine dell'evoluzione professionale e letteraria dell'illustre candidato. In particolare viene messo in evidenza lo stretto legame, non soltanto di profonda e autentica amicizia ma di interscambio poetico, fra Zavoli e Fellini, quella presenza di:

[...] Umori felliniani nel riminese Zavoli, li ritrovo in una sensibilità ancora e sempre capace di stupore (un provinciale e tenero stupore), e anche nel gusto di mettere all'opera quella immaginazione che Fellini definisce come il modo più alto di pensare.

Ciò che unisce il giornalismo e la letteratura in Zavoli sembra in tal modo appartenere non tanto al regno dell'immaginazione come fine e prodotto ultimo del suo poetare, bensì a quella concretezza, che è insieme realtà e sogno, di ricercare senza sosta l'Uomo. Non a caso, Mordenti individua la radice ultima di questo legame in quella condivisione, che viene definita:

[...] Un saper voler bene agli uomini e alle donne che diventano oggetti (ma sempre anche soggetti) dei suoi resoconti giornalistici, perché Zavoli sembra cosciente che gli uomini e le donne aspirano ad "essere parlati", ad essere raccontati (e forse essere raccontati rappresenta uno dei bisogni vitali dell'umanità);

si tratta insomma – mi sembra – di quella “connessione sentimentale” che Gramsci ritiene necessaria per ogni intellettuale degno di questo nome.

Questa connessione sentimentale, nella cui formulazione riecheggiano manifesti i legami con Gramsci e con la sua concezione del ruolo dell'intellettuale italiano, non può essere tuttavia affrontata con leggerezza, non potendosi risolvere mai completamente in una adesione solare e gaia verso il destino dell'uomo. Zavoli affronta l'immanente guidato dal trascendente, ricercando l'uomo nella sua eterna diatriba e questione con Dio, percorrendo questo viaggio come assorto e assorbito da una natura:

[...] Più pensosa, e forse anche malinconica, perché si carica di interrogativi fondamentali sul mondo ma specialmente sull'uomo e il suo destino (dunque anche su Dio) e s'intreccia con una spiritualità tutta sua, incentrata sul tema della *responsabilità personale*, che mi sembra di tipo manzoniano e gobettiano, attraverso la mediazione di un altro romagnolo, l'amatissimo Renato Serra.

Non si può comprendere veramente Sergio Zavoli senza frapporre a tutto il suo percorso il tema di quella responsabilità personale, la sola chiave di volta per giungere a quel ruolo di testimone che racchiuda in sé l'anima giornalistica e quella poetica. Non a caso Mordenti scrive:

[...] Evocando la responsabilità del testimone come la nervatura decisiva della sua professionalità, intendo dire che Zavoli è un giornalista cosciente (forse dolorosamente) della necessità di una personale *responsio*: in primo luogo al suo lettore/ascoltatore/spettatore, ma anche ai suoi intervistati e, soprattutto, alla verità quale emerge faticosamente, non senza un duro lavoro di scavo e approfondimento e documentazione, alla sua coscienza di giornalista.

Lungo i binari della responsabilità, di quella necessità di una personale *responsio*, di quel non sottrarsi, in nome di un vacuo e sterile principio di oggettività che spesso finisce soltanto per comprimere tutte quelle “voci” che gridano al mondo la loro verità, Zavoli dona al mondo la sua personalissima visione. Riassumibile in sole tre parole, questa visione possiede un solo caposaldo.

[...] C'è allora qualcosa di molto profondo che tiene assieme tutte queste attività, apparentemente diverse, ed è *il culto per la parola*, per l'umana, condivisa parola, che definisce ed evoca, che, soprattutto, comunica fra gli esseri umani, cose, fatti e pensieri.

Nel giornalismo di Zavoli la parola recupera tutta la sua potenza pragmatica: il giornalismo è infatti un'altissima attività intellettuale di *mediazione*, fra la verità dei fatti e il pubblico ma, prima ancora, fra i fatti e le parole, e poi, di nuovo, fra le parole e i fatti (giacché sono di nuovo fatti le convinzioni e i comportamenti che le parole del giornalista determinano).

Consiste nella gestione responsabile di questa straordinaria potenza performativa della parola il carattere cruciale della professione giornalistica per la democrazia, di cui Zavoli è fino in fondo cosciente.

C'è insomma, alla base del suo mestiere *un'etica della parola*, che diventa una laica, umanissima religione. Il suo è il giornalismo, come è stato detto, di "quando la parola raccontava il mondo". La parola va dunque presa sul serio.

Ritrovando nelle stesse parole di Zavoli, la ratio profonda del suo ragionamento, Mordenti fa proprio questo cruciale passaggio zavoliano:

[...] Oggi qualche azzardo è possibile, ma allora eravamo rigidi custodi delle parole. (...) Sarebbe dunque caduto in errore chi avesse giudicato vano e svogliato quel gruppo di intellettuali che nella trattoria di Colombo, da mezzanotte a mezzogiorno – presi dall'estetica dell'asciuttezza, in base alla quale tra due parole va scelta la più semplice – in un'epica seduta di ventiquattro ore consecutive si divisero le pagine della *Divina Commedia* per sapere quanti superlativi vi avesse messo il poeta⁵¹¹.

Trovando soluzione al numero di superlativi che ornano il testo dantesco, Zavoli ha fatto e continua a fare la sua parte. Nell'odierno caos di troppe parole non dette, di troppi silenzi non osservati, di troppe futilità verbali spacciate per pilastri della conoscenza e della coscienza umana, Zavoli ha donato e continua a donare il suo specifico, mai semplice anzi sempre doloroso, travaglio per rimettere a posto le parole.

Non potendo neanche lontanamente supporre di aver contribuito, in via definitiva o mirabile, alla ricostruzione di una vita spesa per ritrovare, riformare ma mai tradire quelle parole, mi auguro soltanto di averne trovata anche una soltanto che sia di riflessione per molti e di auspicio per quanti vorranno, in futuro, trovare risposta alla domanda: "Chi era Sergio Zavoli?".

⁵¹¹ SERGIO ZAVOLI, *Romanza*, cit., p. 244.

Bibliografia

- ALLEN GAY WILSON – CLARK HARRY HAYDEN, *Pope to Croce*, Detroit, Wayne State University Press, 1962.
- BASSO SOFIA – VERCESI PIER LUIGI, *Storia del giornalismo americano*, Mondadori, Milano, 2005.
- BENOTTI RICCARDO, *Viaggio nel new journalism americano*, Roma, Aracne, 2009.
- BERTINETTI PAOLO, *Breve storia della letteratura inglese*, Torino, Einaudi, 2004.
- BERTONI CLOTILDE, *Letteratura e giornalismo*, Carocci, 2009.
- BUTTIER ROSSANA, *Savinio giornalista. Itinerario bibliografico*, Roma, Bulzoni, 1987.
- CAMON FERDINANDO, *Il mestiere dello scrittore*, Milano, Garzanti, 1973.
- CAPOTE TRUMAN, *Romanzi e racconti*, a cura di G. NOCERA, Mondadori, Milano, 1999.
- CAVALLI ANNAMARIA, *Scritture tra letteratura italiana e giornalismo*, Parma, Mup Editore, 2005.
- COSTA GIUSEPPE – ZANGRILLI FRANCO, *Giornalismo e letteratura. Simposio tra due mondi*, Caltanissetta, Sciascia Editore, 2005.
- DENNIS EVERETT – RIVERS WILLIAM L, *Other Voices. The new journalism in America*, Canfield Press, San Francisco, 1974.
- FALASCHI GIOVANNI (a cura di), *Pier Paolo Pasolini. I dialoghi*, Roma, Editori Riuniti, 1992.
- GARRISON BRUCE, *Professional feature writing*, Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale, 2004.
- GIANNANTONIO P, *Letteratura e giornalismo in Terza pagina, la stampa quotidiana e la cultura*, Quadrato Magico, Trento, 1994.

- GROBEL LAWRENCE, *Colazione da Truman*, Minimum Fax, Roma 2007.
- HALLIDAY JON, *Pasolini su Pasolini*, conversazioni con Jon Halliday, Parma, Ugo Guanda Editore, 1992.
- HARRIS GEOFFREY – SPARK DAVID, *Practical Newspaper Reporting*, Focal Press, Oxford, 1993.
- HOLLOWELL JOHN, *Fact & Fiction. The new journalism and the nonfiction novel*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1977.
- LILLI LAURA, *Voci dall'alfabeto*, Roma, Edizioni Minimum Fax, 1995.
- MELVILLE HERMAN, *Moby Dick*, Gruppo Editoriale L'Espresso, Roma, 2004.
- MENGALDO PIER VINCENZO, *Montale fuori di casa*, in *La tradizione del Novecento. Prima serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996.
- MONASTRA ROSA MARIA, *La "conversazione" giornalistica dell'ultimo Savinio*, in *La parola quotidiana* (a cura di) GIOVIALE FERNANDO, Leo S. Olschki Editore, 2004.
- MONTALE EUGENIO, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. ZAMPA, Milano, Mondadori, 1996.
- MONTALE EUGENIO, *Satura*, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1984.
- MONTALE EUGENIO, *Prose e Racconti*, a cura di L. PRIVITERA, Milano, Mondadori, 1985.
- MONTANELLI INDRO, *Incontri: Moravia*, in O. DEL BUONO, *Moravia*, Milano, Feltrinelli, 1962.
- MORAVIA ALBERTO, *Breve autobiografia letteraria*, in *Opere 1927-1947*, Milano, Bompiani, 1986.
- MORAVIA ALBERTO, *Claudia Cardinale. Dialogo e fotografie*, Milano, Lerici editori, 1962.
- MORAVIA ALBERTO, *Impegno controverso, saggi, articoli, interviste*, a cura di Renzo Paris, Milano, Bompiani, 1980.
- MORAVIA ALBERTO, *L'inverno nucleare*, Milano, Bompiani, 1986.

- MORAVIA ALBERTO, *Un'idea dell'India*, Milano, Bompiani, 2007.
- NARDI I, *Verso la Terza Pagina* in *Terza pagina, la stampa quotidiana e la cultura*, Quadrato Magico, Trento, 1994.
- PAPUZZI ALBERTO, *Professione giornalista*, Donzelli, Roma, 1998.
- PARISE GOFFREDO, *Opere*, tomo II, in *Opere* a cura di Bruno Callegher e Mauro Portello, collana "I Meridiani", Milano, Mondadori, 1987.
- PARISE GOFFREDO, *Guerre Politiche*, Milano, Adelphi, 2007.
- PASOLINI PIER PAOLO, *Tutte le opere. Per il cinema*, Tomo secondo, Milano, Mondadori, 2001.
- PASOLINI PIER PAOLO, *Una giornata a Tel Aviv*, in *Poesia in forma di rosa*, in *Le poesie*, Milano, Garzanti, 1975.
- PASOLINI PIER PAOLO, *Lettere luterane*, Milano, Garzanti, 2009.
- PASOLINI PIER PAOLO, *L'odore dell'India*, Milano, Garzanti, 2009.
- PASOLINI PIER PAOLO, *Scritti Corsari*, Milano, Garzanti, 1990.
- SAVINIO ALBERTO, *L'uomo questa rarità*, in "Il Tempo", 21 Giugno 1945, ora in *Opere. Scritti dispersi*, Bompiani.
- SEGRE CESARE e MARTIGNONI CLELIA, *Testi nella storia*, tomo 4 "Il Novecento", Milano, Edizioni scolastiche Bruno Mondadori, 1992.
- SOLEDAD GIUSTI LAURA MARIA, *Letteratura Angloamericana*, Milano, Alpha Test, 2005.
- UJCICH VERONICA, *L'intervista tra giornalismo e letteratura*, Roma, Aracne, 2008.
- UNGARETTI GIUSEPPE, *Lettere a Giuseppe Prezzolini 1911-1969*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.
- WHITMAN WALT, *Foglie d'erba*, Milano, Rizzoli, 2004.
- WILLIAMSON DANIEL.RAYMOND, *Feature writing for newspaper*, Hastings House, New York, 1975.
- WOLFE TOM, *The new journalism*, London, Picador, 1966.

Bibliografia su Sergio Zavoli

Per approfondire tematiche inerenti gli aspetti più squisitamente biografici, si rivela utile raccogliere notizie biografiche principalmente dal testo: SERGIO ZAVOLI, *Romanza*, Milano, Mondadori, 1987.

Si possono attingere anche altre informazioni dal volume: SERGIO ZAVOLI, *Socialista di Dio*, Milano, Mondadori, 1981.

Inoltre è possibile cogliere piccoli nuclei tematici inerenti la biografia zavoliana anche nelle seguenti voci, inedite e mai pubblicate, tratte dall'archivio del giornalista. In primo luogo sarà utile leggere il breve manoscritto redatto da ERRERA E GIACOVAZZO, *Primi passi nel giornalismo: la radio*, dove vengono fornite utili indicazioni sia biografiche che professionali inerenti soprattutto gli esordi del giornalista. Sarà utile anche leggere la cartella denominata *Vittorio Veltroni*, del 26 Agosto 2007, dove viene illustrato, con dovizia di particolari, il primo incarico di Zavoli alla Radio. Sempre inerente il periodo radiofonico è possibile documentarsi leggendo il libro di GIANNI ISOLA, *Cari amici vicini e lontani*, La Nuova Italia, Firenze, 1995.

Da consultare anche SERGIO ZAVOLI, *Diario di un cronista*, Milano, Rai-Mondadori, 2002. Preziose inoltre sono le informazioni, biografiche, aneddotiche e professionali, emerse dalle interviste, consultabili nelle pagine della presente tesi.

Numerosissimi, e qui indicati soltanto brevemente, sono i volumi scritti da altri ma contenenti informazioni sulla vita di Zavoli. Fra questi:

ABRUZZESE ALBERTO- MONTELEONE FRANCO, *La radio che non c'è*, Roma, Donzelli, 1994.

BIAGI ENZO, *Cara Italia*, Roma- Milano, Rai-Eri- RCS, 1998.

BIAGI ENZO, *Ma che tempi*, Roma-Milano, Rai-Eri- RCS, 1998.

BIGNARDI IRENE, *Memorie estorte a uno smemorato: vita di Gillo Pontecorvo*, Milano, Feltrinelli.

BINDI LETIZIA, *Bandiere, Antenne, Campanili*, Roma, Meltemi, 2005.

CASTELLANI MASSIMILIANO, *La radiolina della domenica minuto per minuto*, Avvenire, 2009.

CRAINZ GIUDO, *Il paese mancato*, Roma, Donzelli, 2003.

EMANUELLI MASSIMO, *50 anni di storia della televisione attraverso la stampa settimanale*, Milano, Greco e Greco, 2004.

FOLENA UMBERTO, *Cristiani no limits*, Franco Angeli, 2000.

KEZICH TULLIO, *Fellini del giorno dopo*, Rimini, Guaraldi, 1996.

LAZZARO PINO, *In punta di Pennino*, Portogruaro, Ediciclo, 2005.

MARCUCCI EUGENIO, *Giornalisti grandi firme*, Roma, Rai, 1998.

MONTANARI ANTONIO, *I giorni dell'ira. Settembre 1943- Settembre 1944 a Rimini e San Marino*, Il Ponte, Rimini, 1997.

PASTONESI MARCO, *Gli angeli di Coppi*, Portogruaro, Ediciclo, 2006,

SPIAZZI RAIMONDO, *Il Cardinale Giuseppe Siri*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano.

Per comprendere al meglio l'evoluzione professionale di Zavoli, si rivela particolarmente ricco di informazioni il libro di MARIA GRAZIA BRUZZONE, *L'avventurosa storia del TG in Italia*, Milano, Rcs, 2002, ma anche il volume di FRANCO MONTELEONE, *Storia della radio e della televisione in Italia*, Venezia, Marsilio, 1992.

Per ciò che attinge ad una valutazione critica delle grandi inchieste televisive di Zavoli, il testo di riferimento è ALDO GRASSO, *Storia della televisione italiana*, Garzanti, 2000.

Appare interessante, inoltre, consultare gli archivi dei grandi quotidiani (*Corriere della Sera*, *Repubblica*, *La Stampa*), ma anche dei grandi

settimanali (*L'Espresso*, *Panorama*) per reperire ulteriori informazioni biografiche e professionali.

Appare proficuo anche leggere, nella presente tesi, alcuni stralci della vastissima rassegna stampa, reperita nell'archivio del Senatore, inerente le varie inchieste televisive ma anche le recensioni inerenti la produzione saggistica e poetica.

Nel testo di SERGIO ZAVOLI, *Credere non credere*, Casale Monferrato – Roma, Piemme - Rai Eri, 1996, è possibile reperire informazioni utili, ad esempio, sul reportage a Chernobyl, ma anche sul documentario radiofonico “Clausura”.

Per cogliere gli infiniti intrecci che si instaurano fra l'attività saggistico – giornalistica e quella poetica, la lettura del libro di SERGIO ZAVOLI, *La notte della Repubblica*, Milano, Mondadori – Nuova Eri, 1992, si rivela interessante per documentare quel “Primato della Parola”, quella rivendicazione della necessità della Storia e della Memoria, così importante per il personaggio.

Ancora più importante, per entrare nella psicologia e nell'universo spirituale del suo autore, la lettura dei libri di SERGIO ZAVOLI, *Ma quale giustizia*, Piemme - Rai Eri, 1997, SERGIO ZAVOLI, *Se Dio c'è*, Roma, Milano, Rai, Mondadori, 2000, SERGIO ZAVOLI, *La Questione: eclissi di Dio o della Storia*, Mondadori, 2007.

La lettura, tratta dal materiale inedito d'archivio del Senatore, delle motivazioni e dei due testi, elaborati per il conferimento delle due lauree ad honorem (Urbino, 1986 e Roma 2007), costituisce un ulteriore tassello per la comprensione della personalità zavoliana e del suo modo di operare, sempre nell'ottica di quel “Rimettere a posto le Parole”, il cui senso ultimo viene efficacemente illustrato anche nel volantino elettorale per la prima candidatura al Senato.

La consultazione delle sue quattro raccolte di liriche aiuta a comprendere il percorso stilistico e psichico che ha guidato Zavoli nella formulazione della sua poetica. Leggendo i testi, *In parole strette*, Mondadori, *Un cauto guardare*, Mondadori, *L'orlo delle cose*, Mondadori, *La parte in ombra*, Mondadori, si possono cogliere tutte le tematiche della sua personale visione del mondo, il dramma per l'inconciliabilità di Essere e Apparire, la tematica dello Specchio, la concezione della Morte, la concezione del Divino, il tentativo di dare risposta ai grande interrogativi universali dell'umanità.