

ALMANACCO

Walter Binaghi / Maria De Lorenzo
Roberto Galaverni / Harold Schechter
Paul Zollo

Giovani preda di eccessivo benessere

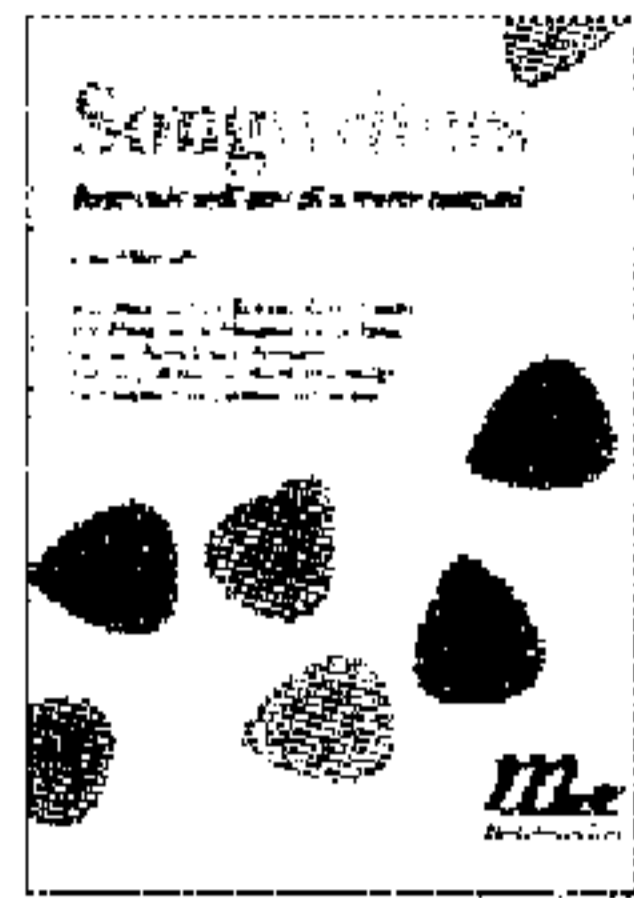


WALTER BINAGHI
"La porta degli innocenti"
pp. 318, euro 14,50
Flaccovio, 2005

Un anno dopo *Robinia Blues* (2004), Walter Binaghi torna in libreria con una storia giovanile ambientata anch'essa a nord di Milano, ma in un tempo ben più vicino. Mentre nel precedente libro lo scrittore analizzava un periodo di circa vent'anni, costruendo un calibrato romanzo di formazione che eleggeva a protagonista la generazione degli anni Sessanta cresciuta nell'Italia del benessere, la vicenda narrata nella *Porta degli innocenti* (anche questa il frutto di un ben congegnato intreccio di sotterranee voci narranti) si sviluppa invece in soli sei mesi, da aprile a ottobre del 2002, e si concentra su alcuni misteriosi omicidi, accaduti in un paesino dell'alto Piemonte, tutti a sfondo satanico. L'obiettivo di Binaghi non è solo quello di scrivere un thriller poliziesco, ma di segnalare l'abisso che si nasconde di fianco ai noi, dentro la nostra esistenza omologata da ritmi e impegni: un abisso di miseria morale di cui spesso, purtroppo, diventano vittime soprattutto i giovani. Si può dire anzi che il percorso narrativo tracciato da Binaghi nasconda una sorta di traccia sociologica: i figli di quegli stessi ragazzi, che avevano animato le pagine di *Robinia Blues*, entrano in scena in questo romanzo in modo più crudele e cinico. La differenza sta nel processo di formazione: mentre i ragazzi del primo libro riescono a maturare una coscienza di sé, nonostante le trasformazioni ambientali ed economiche avvenute tra anni Settanta e Ottanta, questi ultimi risultano perseguitati dall'eccessivo benessere e scontano la noia frequentando i territori inquieti dell'esoterismo. Binaghi - bisogna dirlo - non si pone nei confronti dei suoi personaggi in una dimensione moralistica, non giudica né disapprova. Semmai delinea un quadro e introduce il lettore nei percorsi accidentati che a volte segnano di follia visionaria la labile psicologia dei suoi carnefici. Per questa ragione *La porta degli innocenti* è un romanzo di «deformazione» (o di una formazione mancata), osservata nei risvolti sociali: i carnefici che ammazzano quattro vittime innocenti per recuperare la vacua speranza di un aldilà primordiale (in realtà una speranza frutto di allucinazioni) sono interpretabili anche come il prodotto di una società che ha fornito benessere in abbondanza, ma li ha anche svuotati di ogni tensione e dimensione etiche. «I ragazzi di oggi sono tutti potenziali criminali - si legge a un certo punto nel libro. - Bambini fino a trent'anni. Vivono in una zona franca dove si può essere solo turisti: provare, giocare. E guai a chi li tocca, perché il Paese dei Balocchi fa tanto bene al prodotto nazionale lordo». Il Paese dei Balocchi - il Paese Italia - si ricorda di queste realtà solo quando invadono le pagine dei giornali o gli schermi televisivi. Solo quando cioè a turbare la nostra monotona esistenza intervengono le ombre inquiete di quei figli che probabilmente si sono sentiti trascurati da genitori troppo distratti.

Giuseppe Lupo

Testi musicali anche questa è un'arte



AA. VV.
"Songwriters. Interviste sull'arte di scrivere canzoni"
a cura di Paul Zollo
pp. 339, euro 14
minimum fax, 2005

Come bisogna trattare un libro composto da quattordici lunghe chiacchierate con altrettanti compositori americani famosi per la grande qualità delle loro canzoni? Come una recensione discografica? Credo, prima di ogni altra cosa, mettendosi rispettosamente in ascolto. Proprio perché Joan Baez, Bob Dylan, Jackson Browne, David Crosby, Merle Haggard, Carole King, Graham Nash, Randy Newman, Van Dyke Parks, Lou Reed, Pete Seeger, Paul Simon, Brian Wilson e Neil Young sono musicisti conosciutissimi. Eppure non è questo che rende automaticamente interessanti le loro dichiarazioni. No, è il modo diretto e senza troppo fronzoli con cui spiegano, a Paul Zollo - curatore del volume oltre che critico musicale e compositore dilettante - e di riflesso ai lettori, come siano riusciti a combinare testo e melodia per produrre piccoli miracoli di equilibrio melodico chiamati «canzoni». Ognuno di loro apre con naturalezza la porta sui tempi, sui luoghi e sui modi che gli hanno consentito di creare alcune pietre miliari della moderna musica popolare americana.

In italiano tutti gli autori intervistati verrebbero definiti «cantautori», perdendo quella sfumatura nemmeno tanto sottile che da «scrittori di canzoni» porta a «cantanti-autori» e la preminenza artistica di cui i migliori godono nel Nord America. Infatti se oggi da noi il cantautore vive quasi sempre una esistenza decorosa nelle retrovie dell'industria musicale, in America il *songwriter* ha un seguito e un credito presso il pubblico che non accenna a diminuire. Probabilmente ciò è dovuto alla capacità di tenere sempre vivo il contatto con le proprie radici sociali e culturali, quindi di esprimere nelle loro canzoni una vera poetica che li rende affini, anche stilisticamente, ai poeti. Lasciando da parte questo discorso che ci porterebbe troppo lontano, in *Songwriters* si nota come per Zollo non fosse importante sviscerare i significati sottesi alla struttura di alcune canzoni quanto di capire dove gli autori prendano ispirazione e come arrivino a far risuonare testo e musica. Le risposte a volte spiazzano. Per Dylan non esiste una logica né una regola precisa, quindi «è per questo che è così affascinante» scrivere canzoni. Identica affermazione, anche se da un'altra prospettiva, viene data da David Crosby, uno dei più grandi cantautori della West coast negli anni Sessanta. Lou Reed è disarmante: «Non lo so come si scrive una canzone». Che detto da uno dei maggiori conoscitori dell'universo metropolitano, fa un certo effetto. Molto interessante risulta lo smantellamento del lato romantico e trasgressivo, quello che asserisce sia possibile produrre capolavori scrivendo sotto l'effetto di sostanze stupefacenti. Se Neil Young consiglia di non abbinare creatività e droghe, Crosby è perentorio: «Stupidaggini. Cazzate. Al contrario, intralcia il processo creativo». L'ispirazione è qualcosa di casuale, per quanto ognuno degli intervistati tenda a far capire come essa provenga comunque dalle proprie esperienze, dalle proprie letture, altrimenti quel che ne viene fuori non ha la necessaria credibilità, verso il pubblico e verso se stessi. Ma il luogo è importante. Come afferma Young, «influisce molto su come verrà fuori la canzone». Di certo scrivere ha anche molto a che vedere con il senso di libertà concessa da una simile arte.

Sergio Rotino

GLI AUTORI. Quattordici fra gli artisti più significativi in campo musicale raccolti insieme in un libro che ne mette in luce i ferri del mestiere. Quello assemblato da Paul Zollo (nella foto) è un vero e proprio manuale (il primo volume, come si precisa in copertina) a uso di chi voglia cimentarsi nell'arte di scrivere canzoni.



Serial killer statuto di una categoria



HAROLD SCHECHTER
"Furia omicida"
Trad. Giancarlo Narciso
pp. 506, euro 20
Sonzogno, 2005

Per chi ritenga che i serial killer siano un fenomeno legato solo alla nostra società e costituiscano il sintomo di una qualche anomalia connaturata alla sua struttura stessa, Harold Schechter in *Furia omicida* traccia con dovizia di documentazione una mappa sull'argomento dimostrando che da sempre sono esistiti individui con caratteristiche simili a quelle che contraddistinguono questo tipo di assassini. Il gusto del macabro poi è sempre stato diffuso, specie a livello popolare, e ne è una chiara prova il fatto che sulla rivista di età vittoriana "Illustrated police news", molto popolare all'epoca, si narrava di crimini atroci con relative illustrazioni di cui il pubblico era ghiotto. La tesi di fondo dunque dell'autore, docente di letteratura e cultura americana al Queens College di New York, è che il fenomeno dei serial killer non è una peculiarità dei nostri giorni e che da sempre esiste un morboso interesse del pubblico nei loro confronti. Il libro è ampio ed esaustivo. Individua categorie diverse e traccia diversi profili. L'omicida seriale ad esempio ha una fisionomia diversa dell'omicida di massa: il serial killer è dominato da fantasie di dominio, di tortura, di morte mentre l'omicida di massa è pervaso da una rabbia distruttiva, spesso generata da qualche evento devastante che l'ha spinto al limite della follia. Statisticamente parlando i serial killer sono più frequenti tra la popolazione maschile e bianca, ma questo, come al solito, non esclude l'eccezione. La maggior parte dei serial killer appartiene alla categoria degli psicopatici che sono contraddistinti dall'incapacità di provare sentimenti per le altre persone e altresì di provare rimorso, nonostante sappiano riconoscere il bene e il male e talvolta siano dotati anche di buona intelligenza. Caratteristica comune alla maggior parte dei serial killer è la provenienza da famiglie profondamente disturbate, l'aver subito durante l'infanzia abusi spesso a sfondo sessuale, non aver avuto una figura paterna autorevole di riferimento. Ma ci sono ovviamente anche serial killer con caratteri di base completamente diversi.

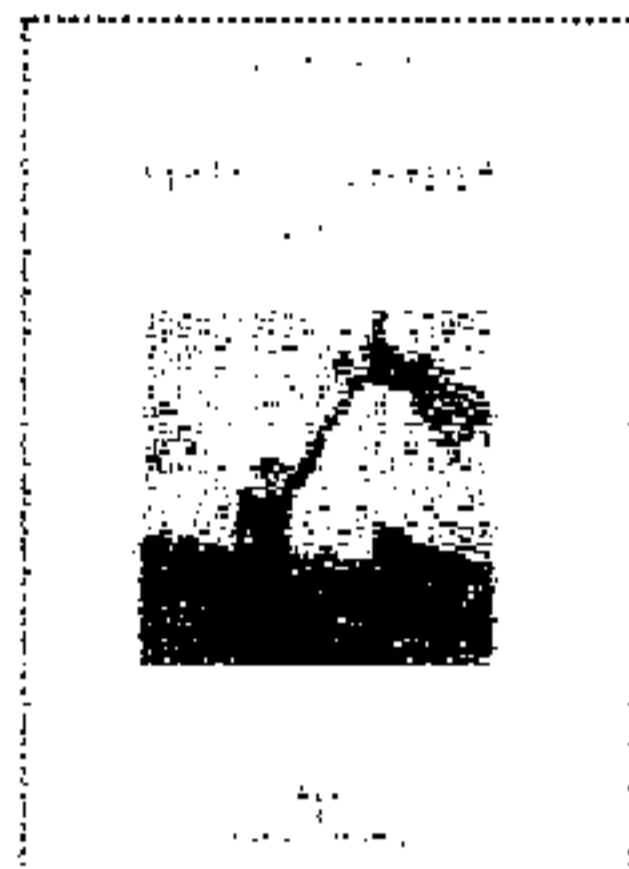
Il fenomeno del dilagare nella narrativa e nel cinema di storie che hanno come protagonista qualche psicopatico secondo Harold Schechter non ha nulla di innovativo né è legato in modo peculiare alla nostra società, ma costituisce la dimostrazione di un fenomeno già riconosciuto nel 1757 dal filosofo Edmond Burke che aveva osservato l'innegabile preferenza del pubblico per il sangue («se si desse la possibilità di scegliere se assistere a un'opera lirica o all'esecuzione di un famoso criminale senza ombra di dubbio il pubblico opterebbe per il secondo», osservò argutamente il filosofo). Nulla di nuovo, secondo l'autore, neppure nell'arte, dato che «la sconvolgente serie di incisioni di Goya intitolata *I disastri della guerra* con le sue impressionanti serie di uomini castrati impalati decapitati e smembrati fa apparire banali i più espliciti film splatter di oggi». Curioso infine osservare che mentre artisti del valore di Goya hanno rappresentato ed espresso senza mezzi termini atti mostruosi, i serial killer - qualora in carcere si diano ad attività pseudoartistiche - producono generalmente opere di una estrema banalità e spesso paradossalmente traboccanti di sentimentalismo. Sembra strano, ma nei loro dipinti prevalgono tramonti, panorami, angeli e koala.

Marina Torossi Tevini

L'AUTORE. Docente universitario e considerato uno dei massimi esperti americani sul tema dell'omicidio seriale, ha già dedicato all'argomento numerosi volumi monografici. È autore inoltre di gialli storici e ha collaborato come sceneggiatore a "Law and order", un programma televisivo di successo negli Stati Uniti.



Voce del sangue per ascoltare il proprio corpo



MARIA DE LORENZO
"Madre cometa"
pp. 87, euro 6
PS, 2005

La poesia di Maria De Lorenzo, intonata a una malinconica discorsività meditativa con tratti e momenti potentemente visionari, su ritmi sapientemente distesi o talora franti, quasi in umoristico controcanto, o velocemente contratti (verso esiti più frequentemente gnomici che lirici), è intramata da una rete di immagini che ha per costante quella lotta tra silenzio e parola che ne costituisce il profondo nucleo generativo, riconducibile forse anche all'originaria attività di traduttrice dal russo (*In bilico*, prima raccolta del 1974, fu introdotta da Angelo Maria Ripellino).

Di certo tale costante è apparsa in *Diario d'Utopia* (Empiria, 1999) e *Reliquiario d'amore* (Scheiwiller, 2002) dove la vocazione poetica coincideva con la tendenza ad affrontare, se non a districare, con la parola, l'intricata matassa della vita, dell'esistenza e del sentimento, il gliomero, per dirla con dizione partenopea e gaddiana, citando un'immagine emblematicamente ricorrente.

Già nel *Reliquiario* compariva l'immagine della cometa (di parole, a sorvolare le tenebre di un «mondo alla deriva») che ora intitola la raccolta *Madre cometa*. Dalle stelle fredde del cielo di Utopia e della realtà futura, la poesia della De Lorenzo scende ora nel magma degli inferi di una vita molto più arroventata dal «Trop-

po ardente liquore / che infiamma e inturgida», come nei versi dell'iniziale *Voce del sangue*.

La voce del sangue, urlo che risuona, come un ruggito di giaguaro, dentro (e fuori) di sé, è, letteralmente, ansio-

sa auscultazione del proprio corpo che incute orrore della vita animale, fuori del controllo della ragione, della volontà: voce di un corpo che vive, che cresce, che si ammala, che invecchia.

Il sangue è immagine di vita e di morte dentro e fuori del corpo, in un destino che si riannoda alle origini e all'identità femminile nello specchio della madre la quale si identifica, metaforicamente, con quella voce magmatica. La madre è anche poesia ed è mondo (realtà interna ed esterna al contempo), grembo della Terra (nella sezione "Terra madre") e di una natura leopardianamente estranea matrigna.

La discesa agli inferi del corpo, della mente e del mondo, ribollente regressione all'interno «di un gran corpo che vive», coincide con la memo-

ria della madre reale, e con il fantasma inconscio della Grande Madre, nella sezione eponima, centrale della raccolta: la più intensa e dagli esiti più alti, di assoluto valore.

La prima immagine della madre, morente, si concentra sugli occhi diafani, «scaglie di diamanti»; ad essa segue quella del titolo: «Mi provo ancora a spartirti i capelli / lunga chioma cometa / nel grande arcobaleno dello spazio / ciuffi e nodi dipanando / alla scoperta delle tue intricate / saporose parole // Qualcosa muore per sempre / se a scioglierla mi ostino / per ridurla a ragione».

Il lutto per la madre è anche quello per le parole perse, nate-morte se scisse dall'emozione vissuta, fonte di più piena identità, *gliommero* il cui

filo intesse il linguaggio di sogni, di emozioni, di immagini della poesia. Il taglio della chioma della madre-poesia-cometa oltre che possibile ricordo è anche simbolo delle razionalistiche e terapeutiche ideologie novecentesche d'igienica sterilizzazione dei sogni: «Una volta ci fu chi osò

mozzarla / per riguardo all'igiene / Ma in cuor suo certamente / invidia-va quel tuo ramo ribelle / quella residua coda / di ostinata beltà».

Da questo spasimo dell'esistenza, dal dolore dell'essere violato dall'intrusione della realtà, nasce la parola poetica, come la perla nell'ostrica: metafora ricorrente nella De Lorenzo e realtà oggettiva degli esiti migliori della sua poesia che si hanno quando essa prosegue il cammino con «la veste d'umile pellegrina» (come si leggeva nel *Diario*) o di moderno saltimbanco che fa una piroetta sull'abisso, o una smorfia d'irrisione, che accenna a un passo di tarantella sul cumulo di macerie dal quale contempla la piccola umanità, con sincretismi stilistici da escatologica satura montaliana, piuttosto che quando ricorre al repertorio della classicità, sia pur in una replica degradata e ironica (come ne *L'Orecchino di Venere*).

Il gioco di dipanare il gomito non sempre riesce: «Il filo di una vita che s'impiccia / darà lo scacco matto al giocatore». La vita, come la poesia della De Lorenzo, è in questa continua diastole e sistole di parola e silenzio: «Forse è tempo di ammutolire / sotto i colpi infertici a caso / udire il rombo di guerre lontane / e guardare guardare / senza saper parlare».

Pietro Milone

Cos'è la poesia? Una dedizione al linguaggio



ROBERTO GALAVERNI
"Il poeta è un cavaliere Jedi"
pp. 137, euro 14,50
Fazi, 2006

Il nuovo libro di Roberto Galaverni, già autore di un apprezzato saggio sulla poesia italiana recente (*Dopo la poesia*, 2002), si presenta come un discorso in venti capitoli sull'essenza stessa della scrittura poetica, fondato su una metafora nello stesso tempo seria e un po' ironica: come il cavaliere Jedi di Guerre stellari combatte contro l'Impero, sintesi del Male, con una forza misteriosa e concreta, così il poeta resta a tutt'oggi colui che può farci riconoscere mondi diversi da quelli imposti dalla sclerosi del quotidiano, dalla banalizzazione, insomma dall'Impero che ci circonda e ci vorrebbe dominare. La poesia, invece, è dedizione integrale al linguaggio, è costante rimettersi in gioco, è, come dice Eliot, una creazione «che non può essere interamente spiegata da qualsivoglia cosa avvenuta prima». Dunque, è un'idea della poesia forte e senza compromessi quella che Galaverni ci espone, passando attraverso analisi ravvicinate di autori antichi, soprattutto - com'è ovvio - Dante, e moderni, da Leopardi a Eliot, Brecht,

Montale, agli amatissimi Brodskij e Szyborska e tanti altri. Bellissimi gli spunti, ricavati dai poeti, che corroborano il discorso di Galaverni; ma uno dei vertici del libro è forse raggiunto nel capitolo XVIII, che si apre non con una citazione poetica ma con la frase pronunciata da Yuri Gagarin il 12 aprile 1961 mentre è a bordo della navicella spaziale Vostok 1: «La Terra è azzurra!». Questa imprevista rivelazione, che non a caso capita a un altro moderno cavaliere, corrisponde alla tensione più profonda della buona poesia, «sempre oscillante tra invenzione e creazione, tra il riconoscimento di ciò che è dato e attendeva di essere detto da una parte, e la generazione di quanto ancora non ha esistenza dall'altra». Il libro di Galaverni riporta in primo piano problemi che l'analisi meramente tecnica della lirica non riesce a risolvere; d'altra parte, a sua volta lascia irrisolto il problema di come si può individuare l'autentica poesia, superando i rischi di un'ineffabile empatia.

Alberto Casadei

