

*Nico Orengo: la scrittura che «brucia nel tempo»
e quella che «deve durare»*

LAURA NAY

Abstract

Scrittore-giornalista o giornalista-scrittore? Per Nico Orengo si tratta di una domanda oziosa. Intellettuale, giornalista, scrittore o, più semplicemente, uomo di lettere, innamorato della parola e della sua essenzialità. Orengo è tutto questo ogniqualvolta si abbandona al flusso della scrittura che «sceglie il suo percorso e arriva alla fine». «Io sono un letterato, ci tengo» afferma l'autore con forza, consapevole che solo attraverso il «reticolo di parole», che racchiude dentro di sé, può raccontare il reale.

Writer-journalist or journalist-writer? For Nico Orengo, it is a pointless question. An intellectual, journalist, writer, or, more simply, a man of letters, in love with the word and its essence. Orengo is all of this whenever he yields to the flow of writing that «chooses its own path and reaches the end». «I am a man of letters, and that matters to me», the author states firmly, aware that only through the «network of words» he carries within himself can he recount reality.

Keywords

Nico Orengo, literature and journalism, contemporary italian literature

Alla domanda se Orengo sia stato scrittore-giornalista o giornalista-scrittore,¹ di primo acchito, potremmo rispondere che a lui calzi meglio la seconda

¹ «Si può facilmente concedere che la storia del giornalismo, e del linguaggio giornalistico, in Italia nel corso del secolo XX sia in primo luogo la storia di un vittorioso processo di emancipazione, o di svincolo, dai lacci delle istituzioni letterarie trädite, paradossalmente oggi, [...], le relazioni tra Giornalismo e Letteratura tendono a complicarsi, a configurarsi secondo moduli meno lineari che nel passato remoto e prossimo, forzando e incrinando i confini del genere, e, ancor più, producendo, o propiziando, un vero e proprio sfondamento delle paratie che separano (separerebbero) *fiction* e *choses vues*», osserva Franco Contorbis che così continua: «la propensione al fascino discreto della bigamia che ha contrassegnato in questi anni il lavoro di non pochi giornalisti di rango, [...] non va confusa né con l'iniziale 'indecisione' tra mondo dei giornali e *choses littéraires*, poi

definizione innanzitutto per una questione meramente cronologica, ossia per il precoce avvicinamento al mondo della carta stampata fin dagli anni delle scuole superiori, come si legge in *Chi è di scena!*, libro del 2006 che celebra i 50 anni del Teatro Stabile di Torino:

Chiesi a mio padre come si faceva a scrivere su un giornale, insomma se, come avevo fatto a Ventimiglia con «L'Eco della Riviera», partendo dalla recensione della *Dolce vita*, non fosse possibile scrivere anche qui, qualcosa [...]. Paziente, mio padre domandò al suo amico Carlo Casalegno, vicedirettore della «Stampa» [...]. Casalegno fu, come al suo solito, gentile e mi spedì da don Peradotto, in piazza Solferino, dove dirigeva «Il Nostro Tempo». Mi chiese quali fossero i miei interessi e io gli parlai del morbo rosso e oro [il teatro], di cinema e di libri. Don Peradotto mi diede a scrivere venti righe su Gagarin in orbita. Ciò che scrissi venne pubblicato.²

Sono parole che lasciano trasparire il profilo del giornalista culturale che Orengo sarebbe diventato. I libri, dunque, lo hanno sempre accompagnato: dal *Robinson Crusoe*, letto da bambino durante un periodo di convalescenza, lo ricordava nel programma radiofonico *Occasioni* del 1977,³ alla «sua» università – è definizione di Nico –⁴ ovvero l'Einaudi, dove è entrato nel 1966 come ufficio stampa, per approdare infine alle colonne de «La Stampa» e di «Tuttolibri», ritagliando sempre un po' di tempo per scrivere opere sue. Un percorso riassunto da Bruno Quaranta che, in una delle interviste a corredo di *Raccontare cultura*, il volume dedicato alla storia dell'inserimento culturale torinese, descrive l'Orengo recensore così:

manifestava una grande capacità. Era cresciuto all'Einaudi, era anche uno scrittore e

risolta [...] nella direzione del primo dei due poli [...] né con l'adozione della forma romanzo come una sorta di *violon d'Ingres* [...] di una larga famiglia di giornalisti-scrittori (giornalisti e scrittori)», Franco Contorbia, *Giornalismo italiano*, a cura e con un saggio introduttivo di Id., vol. quarto, 1968-2001, Milano, Mondadori, 2009, pp. VII-LXII, XLVIII, XLIX.

² Nico Orengo, *Chi è di scena!*, Torino, Einaudi, 2006, p. 73.

³ «Così fra spremute d'arance e noiosissimi puzzle qualcuno mi ha dato da leggere *La vita e le strane sorprendenti avventure di Robinson Crusoe*» Nico Orengo, [intervento su *Robinson Crusoe*], in «Occasioni», 20 dicembre 1977, canale non identificato, Identificatore Teca Rai FI00044801. «Nico, estroso fanciullo. Un Robinson Crusoe, un solitario, un'anima *hors-catégorie*, un marchese rampante nella giungla toccatagli in sorte, fino all'ultimo respiro fedele, fedelissimo al ghiribizzo sfoderato come uno stiletto», così lo ricorda Bruno Quaranta nell'intervento *Il marchese rampante*, in Alberto Cane, Francesco Improta (a cura di), *Nico Orengo. Poeta della pagina e della vita*, Saluzzo, Fusta Editore, 2019, pp. 124-125, p. 124.

⁴ Marina Cofano, *Grazie allo "Struzzo" la laurea che conta*, in «Piemontevip», VI, 1/2 gennaio-febbraio 1989, pp. 17-18, p. 17.

poeta, aveva una grande esperienza frammista a una grande sensibilità che gli permetteva di intuire il valore di un libro senza attraversarlo pagina per pagina.⁵

Una lunga consuetudine, una vita alle prese con «i libri degli altri» (per riprendere la fortunata formula calviniana), che filtra fra le righe del romanzo *l'Intagliatore di nòccioli di pesca* del 2004 e porta Orengo, in occasione della presentazione di quest'opera, a dire di sé: «non sono un critico, sono un lettore» e più avanti «noi siamo dei lettori, dei giornalisti che da anni hanno visto libri, li hanno letti e hanno una memoria di cosa è stata la letteratura e un giudizio lo danno».⁶

Orengo non «crede negli scrittori a tempo pieno» intenti a «scrivere solo per sé stessi»⁷ al punto di dimenticare il lettore,⁸ senza che questo comporti piegarsi ai gusti del pubblico: «quando ci si mette a scrivere guai a pensare al lettore: provocherebbe dei gravi imbarazzi e problemi, in qualche modo si cercherebbe di non deludere nessuno, e si finirebbe per scontentare tutti».⁹

Il contravveleno è il giornalismo dove si impara «che esistono gli altri», a «buttar via delle parole» e a non cadere «nella trappola di pensare che tutte [...] siano necessarie» perché «non è assolutamente vero, ed avviene perché non si ha un riscontro. [...] Il giornalismo aiuta lo scrittore a non rimaner isolato dalla realtà».¹⁰ Grazie a questo «mestiere» – è stato Genta a sottolineare come tale fosse per lui la pratica giornalistica vissuta senza retorica –¹¹ Orengo evita il

⁵ Anna D'Agostino, [intervista a] Bruno Quaranta, in Ead, *Raccontare cultura: l'avventura intellettuale di «Tuttolibri» (1975-2011)*, Donzelli, Roma, 2011, pp. 141-145, p.141. Sull'attività di Orengo recensore si veda Luca Vincenzo Calcagno, *Orengo in radio, I 'libri degli altri' raccontati in vent'anni di carriera*, in «Finzioni», IV, 7, 2024, pp. 60-82.

⁶ Nico Orengo, in «L'appuntamento», Rai 1, 12 marzo 2005, Identificatore Teca Rai FE433516.

⁷ Alessandro Mezzena Lona, *Con gli occhi puntati sul presente*, intervista a Nico Orengo, in «Il Piccolo», 23 settembre 1990, p 4.

⁸ «Leggo di tutto. Dipende dai periodi e da quello che esce. Mi piace leggere i classici, ma anche i libri che mi sorprendono, che fanno vedere dei mondi che non conosco [...]. Vi sono poi libri che mi piacciono perché si fanno leggere, altri che leggo per la lingua, per il suono», *La pagina piena. Conversazione con Nico Orengo* a cura di Eugenio Fici e Carlo Marengo, «Il Babau», 2020, <https://ilbabau.net/interviste/la-pagina-piena-il-babau-n-7/> [url consultato il 25/11/2025].

⁹ Nico Orengo, *La Descrizione* in Giovanni Francesio (a cura di), *L'officina del racconto. Conversazioni con Giuseppe Pontiggia, Paola Capriolo, Michele Mari, Aurelio Picca, Vincenzo Pardini, Nico Orengo, Carlo Fruttero, Andrea De Carlo, Vincenzo Cerami, Luca Doninelli*, a cura di Giovanni Francesio, Forlì, La Nuova Compagnia Editrice, 1995, pp. 69-87, p. 85. A questo proposito, nell'intervista di Marengo, si legge: «il lettore di oggi tende ad ipotizzare un lettore tipo che altri non è che sé stesso. Attraverso questo processo di identificazione egli immagina una possibile cerchia di amici che vorrebbero leggere quello che egli legge», Id., *La pagina piena*, cit.

¹⁰ Nico Orengo, *La pagina piena*, cit.

¹¹ «Del giornalista Nico aveva il fiuto e l'immediatezza. Non la retorica. Lo considerava un lavoro da farsi bene.

«vizio del narcisismo» e sceglie di «tenere desta l'attenzione sulla realtà»;¹² lo spiega con limpidezza quando, appena trentaduenne, in un'intervista fattagli da Papuzzi a margine della pubblicazione del romanzo *Miramare*, distingue tre tipi di scrittori: quelli post Gruppo 63, che «cercano di appropriarsi delle tecniche dell'avanguardia per grossi romanzi di consumo», quelli che «tentano di calarsi *tout court*, a caldo, nel politico» e infine quelli, come lui, che «tentano di avvicinarsi alla realtà attraverso la letteratura». ¹³ Qui credo sia la chiave per comprendere il rapporto tra Orengo e la pagina scritta: dalla letteratura si arriva al reale, sebbene sia sempre il reale a ispirare la letteratura. Per questo lui non si riconosce in chi scrive romanzi 'politici' contemporanei che, a suo avviso, non raccontano la realtà bensì le «vicende politiche» dei loro autori, a meno che – come *Il sovversivo* di Stajano, evocato dallo stesso Orengo, una sorta di *non fiction novel* costruita grazie a un attentissimo *puzzle* di documenti e testimonianze – questi scrittori consapevolmente abbandonino gli «strumenti» letterari per far propri quelli giornalistici.¹⁴ Non si tratta, è bene chiarirlo fin da ora, di definire un improbabile primato fra scrittura romanzesca e scrittura giornalistica, quanto di comprendere come la letteratura sia «artificio» e abbia quindi bisogno di «mediazioni»: per questo Orengo, guardando al proprio modo di scrivere, non esita a definirsi «letterato», perché «non può fare altro che usare gli strumenti del letterato». Essere «narratore», dunque, vuol sì dire

Ma solo un lavoro», Luciano Genta, *Un giornalista lontano dai giornali*, in a cura di Giovanni Maria Ricci, *Nico Orengo, poeta, narratore, giornalista*, Torino, Editrice La Stampa, 2010, pp. 9-11, p.10. Nel ricordo affidato a «Tuttolibri» del 2 giugno 2009, Genta osserva che Nico «forse nel giornalismo non si riconosceva del tutto [...] ma era un poeta e ha saputo portare eleganze e leggerezza in questo lavoro», Silvia Francia, *L'ultimo saluto al poeta Nico*, in «La Stampa», 2 giugno 2009, p. 59.

¹² Alessandro Mezzena Lona, *Con gli occhi puntati sul presente*, cit.

¹³ «La politica è la vita che vivi, ogni gesto che fai» aggiunge Orengo «il mio essere politico, se esiste, esiste rispetto a questa realtà», Alberto Papuzzi, *Un letterato sull'isola del potere*, in «Gazzetta del Popolo», 19 febbraio 1976, p. 14.

¹⁴ Nell'intervista a Borelli, discutendo del libro dedicato a Marco Riva, Orengo pone allo scrittore una domanda che mette in luce la complessità di definire certo tipo di opere: «è un saggio, un romanzo o un'inchiesta?» chiede Orengo. Questa la risposta: «un libro inchiesta mi sembrava fuori luogo, non è nemmeno un saggio, perché non ho risposte da dare, soluzioni pronte per i problemi della sinistra. È un libro frammentario, scritto in prima persona, con un linguaggio diverso da quello politico, perché mi sembrava che il linguaggio politico di fronte a una crisi di questo livello non riuscisse più a esprimere fino in fondo quello che sento». Immediatamente dopo Orengo interviene chiosando le parole dello scrittore: «tra i molti libri pubblicati ultimamente da ex protagonisti del '68, analisi politiche o romanzi sul privato, questo è forse il primo che trova il tono giusto, tra ironia e malinconia, ricco di ripensamenti ma non rinunciatario, attento agli errori ma anche a quanto di buono è rimasto di questi dieci anni di Movimento», Nico Orengo, *Un orfano di Dio e del '68*, 19 maggio 1979, in Id., *L'inchiostro delle voci*, Torino, I libri de La Stampa, 1992, pp. 41-44, p. 42.

essere «attratto dalla realtà», ma anche comprendere che «la realtà ti sta dentro un certo reticolo di parole». ¹⁵

Sono le parole, infatti, al centro del mondo di questo intellettuale, quelle che legge e le proprie sulle quali lavora da narratore e giornalista che «può e deve raccontare ciò che conosce», consapevole che la scrittura giornalistica è «superficialità» e «velocità» – una velocità che «comunica perché diretta» – ¹⁶ ma non consente mai di «avvicinarsi [...] molto alla parola», laddove quella letteraria – «una poesia o di un romanzo» – è «profondità», impone a chi la pratica di «calarsi dentro la parola» e di «sceglierla». Anche per questo quella giornalistica è «immediatamente» «consumata» e consuma il suo autore separandosi rapidamente da lui, mentre quella letteraria gli impone un rapporto «lungo e lento». ¹⁷ Ma è più profondo ciò che lega Orengo alla scrittura letteraria, perché grazie a essa gli è possibile non separarsi da quella parte di vita legata all'amata Liguria: «certamente scrivere – o descrivere – una cosa è un modo di appropriarsene e strapparla dal suo contesto originario», si legge poco dopo. E se di narcisismo Orengo non vuole peccare, di «orgoglio» sì, perché, come gli altri scrittori, anche lui immagina che la parola letteraria possa salvare quella «cosa», oggetto della scrittura, «togliendola [...] dal luogo in cui si trova» per portarla «in un luogo dove rimarrà per sempre», sulla pagina letteraria. ¹⁸ È difficile dire se sia più forte l'«orgoglio» del letterato o la spinta dell'uomo che scrive nel «tentativo di chiudere una ferita» apertasi dopo aver abbandonato il suo «luogo» – «una delle molle del mio scrivere è stato proprio l'aver lasciato Mortola» – e per curare uno strappo riportando idealmente «il vecchio paesaggio vicino», per «non arrendersi al nuovo paesaggio incontrato». ¹⁹

¹⁵ Alberto Papuzzi, *Un letterato sull'isola del potere*, cit., p. 14.

¹⁶ Nico Orengo, *La pagina piena*, cit.

¹⁷ Nico Orengo, *La Descrizione*, cit., pp. 73, 75. Scrive provocatoriamente Marabini: «i casi sono due e molto semplici: scrivendo, si lavora per l'eternità o per la giornata. Se si lavora per la giornata, la sera lo scritto si butta via e si intasca il compenso; se si lavora per l'eternità, non c'è bisogno di ricorrere a un foglio di carta così fragile e di corta vita come un giornale». A dire il vero, come insegna Montanelli, ricordato da Marabini, c'è ancora una possibile via da percorrere, quella del giornalismo culturale, la terza pagina: «senza di essa avrei dovuto fare l'informatore e sarei fallito; oppure lo scrittore di libri, e sarei morto di fame. Con essa, debbo rinunciare all'ambizione più cara e usuale: l'immortalità. Ma ci campo [...]. Perciò non mi sento di parlarne male. Al più potrei dire che, a mezza strada com'è fra letteratura e giornalismo, è un po' bastarda. Ma siccome sono bastardo anch'io, mi ci trovo a mio agio...», Claudio Marabini, «Bastardi» a «mezza strada», in Id., *Letteratura bastarda. Giornalismo, narrativa e terza pagina*, Milano, Camunia, 1995, pp. 153-154.

¹⁸ Nico Orengo, *La Descrizione*, cit., p. 76.

¹⁹ Ivi, p. 80. «Io credo che se si ha un'attenzione per il paesaggio come la mia, si tratterà di un'attenzione che

Così Orengo, apparentemente estemporaneo, istintivamente curioso, ma allo stesso tempo capace di imporsi una disciplina di scrittura – «scrivo [...] di notte, tutti i giorni un paio d'ore e nei fine settimana rileggo e correggo» –²⁰ consapevole che lo scrivere letterario è sempre, in maggior o minor misura, autobiografico – «il testo diventa uno specchio, un ritratto della nostra esistenza» –²¹ si abbandona alla magia del flusso scrittorio che «si sceglie il percorso e arriva alla fine»,²² ragiona sulla funzione degli aggettivi che, connotando il testo, rischiano di trasformarsi in una «gabbia»,²³ sui nomi che devono «essere legati alla terra»,²⁴ sulle digressioni, tanto preziose nel romanzo quanto inutili e pericolose per la tenuta del *plot* narrativo nel racconto.²⁵ Anche quando dismette i panni dello scrittore per tornare a calzare quelli del giornalista, Orengo percorre, in realtà, una terza via, quella delle «cronache letterarie», la definizione è sua, ovvero le interviste che raccoglie nell'*Inchiostro delle voci*. Basta scorrere la premessa per capire che non si tratta di semplici cammei, ma vivacità che la nostra editoria ha saputo imprimere a fianco» forse sarebbe più

riguarda in qualche modo il destino, è l'attenzione di qualcuno che è segnato. Parlare di un luogo, e comunque fare della letteratura, è in qualche modo accendere una luce su una zona oscura, di cui conosciamo e sappiamo poco», ivi, p. 69.

²⁰ Antonio Prestifilippo, *Orengo e la penna scomparsa di Goethe*, in «Gazzetta del Sud», 21 ottobre 2007, p. 2.

²¹ Nico Orengo, *La pagina piena*, cit.

²² *Ibidem*.

²³ «Io sono del parere che meno aggettivi si usano meglio è, perché l'aggettivo può essere calzante ma in qualche modo, per il suo potere coloristico e definitorio, è anche una gabbia per il lettore, che trova quella determinata cosa preventivamente aggettivata, quindi chiusa e definita. Credo che sia meglio intendere l'aggettivo in senso più esteso, per dare un tono che colori la frase, la pagina, il romanzo», Nico Orengo, *La descrizione*, cit., p. 78.

²⁴ «I nomi devono essere legati alla terra. Adesso è più difficile, perché ci sono nomi di luoghi non hanno assolutamente niente a che vedere», ivi, pp. 78-79.

²⁵ «Va detto che mentre i romanzi sono anche fatti di scatti, il racconto è diverso, è sempre essenziale: nel racconto non ci deve essere nemmeno una sedia in più, perché si perderebbe tempo. Un romanzo, secondo me, è fatto anche di digressioni, un po' come una casa dove ci sono gli angoli bui, i sottoscala, le soffitte, gli sgabuzzini che non vengono mai aperti. Nel romanzo ci devono essere perdite di tempo e di luogo, percorsi che poi magari non si seguiranno, stanze che non verranno aperte. Nel racconto tutto deve essere essenziale perché non si può perdere tempo, si va da un punto all'altro in modo abbastanza veloce; nel romanzo, al contrario, è molto importante avere anche delle cose che non si adoperano», Nico Orengo, ivi, pp. 81-82. Sulla evoluzione della narrativa di Orengo dalla neo-avanguardia a quello che Cesare De Michelis ha riassunto con la felice formula «nuovo continente del plot», per poi approdare alla narrativa che testimonia la di lui volontà di riappropriarsi dei luoghi e del tempo della sua giovinezza, si veda ancora Luca Vincenzo Calcagno, *Orengo in radio*, cit. p. 76.

corretto dire a commento «degli avvenimenti che hanno segnato con inquietudine e drammaticità questi nostri anni».²⁶ Sono pagine che raccontano come il confine tra scrittura giornalistica e scrittura letteraria sia, per Orengo, poroso, come parola giornalistica e parola letteraria non siano codici chiusi, che si contrastano, ma che all'opposto si «integrano», ed è «arricchente», per il letterato, «dare attenzione alla parola».²⁷

Si incontrano lì il già citato Calvino dopo l'uscita in libreria di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (intervista recentemente riproposta su «Tuttolibri» per celebrarne il cinquantesimo anniversario),²⁸ fotografato mentre «entra deciso, nuota con calma e ogni tanto si ferma a riflettere sulla sua nuotata»,²⁹ quasi un'istantanea del movimento di pensiero e di stile che appartiene a questo letterato; Oreste del Buono, uomo «misterioso» con un «carattere iridescente che oscilla fra straordinarie dolcezze e preziose malvagità», che scrive e non sempre pubblica;³⁰ Mario Soldati, protagonista di pagine in apparenza divertite ma nella realtà struggenti, che entra in scena «fresco, elegante nei suoi pantaloni bianchi e camicia celeste» e all'improvviso «vuole un telefonino portatile, aspetta una telefonata da Spadolini e una da Navello, regista teatrale. Forse lo chiamerà Garboli o Garzanti o Bertolucci. Ma se loro non chiameranno, chiamerà lui. Vuole la sua agenda, vuole la segretaria, vuole la moglie Iucci, vuole la nipotina Chiara. Vuole...», una prosa sincopata che trasmette l'ansia di un uomo, che avverte venir meno la capacità di ricordare;³¹ Giovanni Arpino «il Barbablù della nostra narrativa contemporanea «quattordici romanzi, dodici delitti», che condivide con Orengo l'idea che «uno scrittore [...] deve affrontare il presente [...] parlare del proprio tempo», che «il romanzo rimane ancora uno strumento totale»,³² e, proprio per questo, guarda alla cronaca («la cronaca che

²⁶ Nico Orengo, cit., p. XI.

²⁷ *La pagina piena*, cit.

²⁸ Nico Orengo, «Il bello di quando finisco un romanzo è l'inizio della partita a scacchi con i critici», in «Tuttolibri», 8 febbraio 2025, p. XII.

²⁹ Nico Orengo, *Calvino: Ludmilla sono io*, 28 luglio 1979, in Id., *L'inchiostro delle voci*, cit., pp. 47-53, p. 47.

³⁰ Nico Orengo, *Del Buono: Milano come Manhattan*, 15 marzo 1980, ivi, pp. 79-82, p. 79.

³¹ Nico Orengo, *Soldati: guerra e amore*, 27 luglio 1991, ivi, pp. 3-5, p. 3.

³² Vale la pena di ricordare il gesto fotografato dalla penna di Orengo: siamo nel 1986, un anno prima della scomparsa dello scrittore, in occasione della pubblicazione di *Passo d'addio*: «credo di aver commesso un peccato e un reato, ho un malessere dentro - ammette Arpino, accarezzando un volto di Picabia, il disegno, con malinconici occhi femminili, che illustra la copertina del libro». Un malessere, come Orengo dirà più avanti, legato al difficile tema dell'eutanasia, a cui quell'opera era dedicata, e che contrasta con l'ambiente in cui il colloquio si svolge dove, all'opposto, tutto comunica un senso di pace dalla «quiete dei giardini esterni», alla

– in Arpino – nutre il romanzo», osserva Bruno Quaranta)³³.

Nell'*Inchiostro delle voci* incontriamo anche qualcuno a cui Orenco riserva una particolare attenzione: Giulio Einaudi – il rettore di quella università che Nico ha frequentato – ritratto «nel finire di luglio», quando ormai gli uffici della casa editrice si sono svuotati, intento a scorrere le «prime copie che la tipografia [...] ha stampato d'agosto», «con l'occhio del contadino che intuisce, prima di vedere, sul campo il sasso o la radice dell'albero che da lontano può disturbare la semina», ovvero l'errore, la svista che obbliga «sempre qualcuno [...] sospirando a interrompere la vacanza». Non credo sia casuale l'immagine spesa da Orenco, che di Pavese voleva parlare, un Pavese che condivide molto con l'editore, dall'amore per il lavoro («Pavese lavoratore infaticabile»), all'intuito sorprendente (Pavese «precursore di interessi» mosso da una insaziabile curiosità anche per quelle cose che «pativa» e «soffriva»). Quello che Orenco fa emergere è il profondo legame fra l'editore e lo scrittore, legame che, ancora a distanza di trent'anni dalla morte di quest'ultimo (l'intervista è datata 13 settembre 1980), rende a Einaudi quasi impossibile parlarne, lo spinge ad aggrapparsi a una cartellina, dove ha scritto di suo pugno «Pavese», con gli appunti che non leggerà e a rimandare il momento in cui questa «intervista mai iniziata», come la definisce Orenco, potrà finalmente iniziare, ovvero quando gli saranno poste domande «precise». E così quest'ultimo gli chiede a bruciapelo: «lei si riconosce nelle Langhe descritte da Pavese?». «Be', abbastanza», risponde Einaudi. A Orenco non sfugge il senso di questa battuta e ne chiede ragione all'editore che spiega: «Pavese non era un contadino, parlava diverso». L'intervistatore è immediatamente capace di interpretare le parole di Einaudi uomo, come Pavese, di carta e di terra, per usare una formula, contadini entrambi intenti a coltivare un terreno di parole, lo avverte Orenco, che fa sua la risposta di Einaudi con il quale, almeno in parte, condivide questa doppia natura, sebbene le sue Langhe siano le colline dell'entroterra ligure.³⁴

«luminosità dei quadri appesi alle pareti: campi azzurri di lavanda, gialle macchie di mimosa», Nico Orenco, *Arpino, la pietà e il delitto*, 22 marzo 1986, in Id., *L'inchiostro delle voci*, cit., pp. 178-180, p. 178.

³³ Bruno Quaranta, *Giovanni Arpino*, in Daniela Marcheschi (a cura di), *Letteratura e giornalismo*, vol. III *Giornalisti o scrittori*, Venezia, Marsilio, 2020, pp. 149-156, p. 152.

³⁴ Nico Orenco, *Einaudi: Pavese, lo ricordo, lo ricordo bene*, 13 settembre 1980, in Id., *L'inchiostro delle voci*, cit., pp. 92-96, pp. 92, 94, 93, 95. Anche quando Orenco sceglie di ambientare il suo romanzo nelle Langhe, descrive quelle colline immerse in un'atmosfera vaporosa che contrasta con la percezione, sempre viva in lui, di coloro che lavorano quella terra: «vedeva una nebbiolina chiara contrastare le prime ombre della sera e scendere dalle

Ben diverso è l'Einaudi che Orengo ci racconta in un'intervista di appena un anno più tarda: «è Giulio Einaudi. Che ritorna l'editore Giulio Einaudi» [...] rientrato nella sua casa editrice di via Biancamano, [...] dietro la sua scrivania a ferro di cavallo, fra muri e quadri bianchi di Giulio Paolini. Perfettamente a suo agio nel discutere l'attuale momento dell'editoria italiana», il tramonto della «politica commerciale all'americana», la «riduzione di libri di politica militante», ma in ultimo stizzito quando l'intervistatore gli pone una domanda che dice molto sulla capacità di Orengo di intuire, prima di Einaudi stesso, che qualcosa, nel panorama della comunicazione, stava cambiando: «non pensa che in questi anni sia caduta una certa egemonia culturale delle case editrici a favore di più penetranti mass-media: tv, settimanali, giornali?». La risposta di Einaudi non concede spazio a repliche: «non è caduta per niente. I mass-media non fanno cultura, vivono di riflessi, briciole, dell'effimero culturale».³⁵

A leggere queste pagine, si potrebbe avere l'impressione che la luce dei riflettori sia solo sull'intervistato e sulle sue risposte e non sul giornalista che formula quesiti spesso così essenziali da apparire una voce fuori campo. Ma non è così. Alle volte le domande di Orengo sono tali perché vogliono essere incalzanti, non lasciare spazio a commento alcuno – sebbene, come nel caso testé citato, il suo silenzio non credo sia casuale – altre lo sono perché è la curiosità dell'intervistatore a dare il ritmo, l'«inesausta curiosità» che, lo ricorda Bersani, lo accomunava proprio a Einaudi e allo stesso Pavese.³⁶ Nell'*Inchiostro delle voci*, Orengo passa con leggerezza dall'amore per i giardini di Marella Agnelli («pensa che oggi si stia modificando il nostro rapporto con la natura?»),

colline addormentate nel loro lungo riposo invernale, e immaginava quanto per contrasto stesse lavorando la terra sotto la grande pianura e le vigne in alto per tener viva la prossima stagione dei colori primaverili che sarebbero arrivati, quando quella storia già avrebbe avuto il tempo di prendere un'altra direzione», Nico Orengo, *Di viole e liquirizia*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 107-108. Orengo guarda a quei luoghi con occhio disincentato, come si legge in un articolo del '98 dove, dopo aver evocato la vendemmia in terra di Liguria – «erano vendemmie su terre magre, in pericolo sul mare», «vendemmie allegre, veloci, di amori furtivi» – Orengo racconta la vendemmia 'meccanizzata' che lui vive nelle Langhe sul finire dell'estate del '98, ormai sideralmente lontana anche da quella 'letteraria' di Pavese, Nico Orengo, *La collina di ghiaccio del Barbera. Una festa che si spegne tra inox e meccanica*, in «La Stampa», 4 ottobre 1998, p. 15.

³⁵ Nico Orengo, *Einaudi: c'è un nuovo 68*, in Id. *L'inchiostro delle voci*, cit., pp. 111-115, pp. 112, 113, 114. Nell'intervista rilasciata a Marengo, Orengo osserva a margine della complessa condizione del mondo editoriale: «l'industria editoriale ha contribuito a disinformare ed ingannare il lettore, sommergendo un po' delle cose buone con altre molto meno buone, ma di facile presa; e dall'altra la televisione ed i giornali sono più forti», Nico Orengo, *La pagina piena*, cit.

³⁶ Mauro Bersani, *Nico e Giulio*, in *Nico Orengo: poeta della pagina della vita*, cit., pp. 50-51, p. 51.

«qual è la luce che preferisce, quando fotografa un giardino?»³⁷ a come Paolo Conte compone («una canzone come nasce? », «ma la musica contiene già la storia?», «quanto tempo impiega a scrivere una canzone?»)³⁸ o a come Roberto Benigni intende la comicità («la comicità [...] cos'è?», «fa distinzione tra comicità e umorismo?», «e l'improvvisazione?»).³⁹ Ma l'intelligenza dell'intervistatore si rivela proprio nelle poche righe che concede alla formulazione di tali quesiti costruiti sempre pensando all'interlocutore («a Balestrini si possono rivolgere come domande alcuni dei suoi stessi versi», riflette Orengo un attimo prima di intervistarlo).⁴⁰ Orengo lascia spazio, non anticipa le risposte, conduce la conversazione con mano ferma e inventiva e racchiude ogni incontro in quella che potremmo definire una cornice narrativa riservata a se stesso, cornice che non svolge la semplice funzione di presentare l'intervistato, quanto quella di trasmettere al lettore qualcosa che gli sarà indispensabile per comprendere. E così il dialogo con Gillo Dorfles si apre sulla moda,⁴¹ quello con Sciascia sulla «condizione faticosa» di intellettuali e scrittori italiani in rapporto coi mass media,⁴² (lo «scrittore-immagine» costruito dalla «industria culturale» di cui ha parlato anche Orengo),⁴³ quello con Celentano sul «pensiero lento» di

³⁷ Nico Orengo, *Marella Agnelli, il giardino e la vita*, Torino, 5 dicembre 1987, in Id. *L'inchiostro delle voci*, pp. 201-204, pp. 202, 203.

³⁸ Nico Orengo, *Conte: note all'oleandro*, Asti, 24 maggio 1980, ivi, pp. 86-89, p. 87. È questa intervista a essere scelta da Franco Contorbia per rappresentare il giornalismo di Orengo nel vol. *Giornalismo italiano*, cit., alle pp. 744-747.

³⁹ Nico Orengo, *Benigni e la maschera di Totò*, Roma, 23 novembre 1991, in Id., *L'inchiostro delle voci*, cit., pp. 216-219, pp. 217-218.

⁴⁰ Nico Orengo, *Balestrini: il terrorismo è follia*, Torino 7 giugno 1980, ivi, pp. 89-92, p. 90.

⁴¹ «Sempre meno timidamente giornali quotidiani, settimanali e mezzi di informazione tornano a parlare di moda, di appuntamenti con l'estate o l'autunno, di collezioni, che siano Armani o Lancetti, colori nuovi e tessuti. [...] In realtà di moda si è sempre continuato a farne e a parlarne anche se il '68 aveva un po' consigliato a tutti che meglio di vestirsi era travestirsi. In questo decennio anzi sono fioriti saggi storici e sociologici sull'importanza dell'abbigliamento: cartina di tornasole per capire società e valori, documento prezioso da analizzare, specchio del quotidiano comportamento», Nico Orengo, *Gillo Dorfles: ciao blue-jeans*, Milano, 20 ottobre 1979, ivi, pp. 53-56, p. 53.

⁴² Nico Orengo, *Sciascia, una pubblica solitudine*, Torino, 17 novembre 1979, ivi, pp. 63-68, p. 63. Sulla difficoltà per l'intellettuale nel trovare una collocazione in quegli anni, vale la pena di ricordare anche l'intervista a Volponi dove, dopo aver riassunto in poche righe la di lui inquietezza «aziendale», Orengo riesce, con poche e mirate domande, a fargli confessare come il posto dell'intellettuale organico sia ormai occupato dall'intellettuale-«entità astratta», è una definizione di Volponi, che non ripone più alcuna aspettativa «nell'industria come strumento di evoluzione e di modernizzazione del paese», e tanto meno in una letteratura che la raffiguri, Nico Orengo, *Volponi l'irritabile*, 14 ottobre 1978, ivi, pp. 10-14, pp. 10, 11, 13.

⁴³ «La figura dello scrittore ha incominciato a sgretolarsi nel momento in cui l'industria culturale ha privilegiato lo scrittore-immagine non l'opera», Nico Orengo, *La Descrizione*, cit., p. 85.

quest'ultimo in rapporto al «pensiero debole» di Vattimo.⁴⁴ Perché è il narrare, la costruzione di una narrazione, anche se limitata a poche righe, a essere fondamentale. Si pensi ancora alle puntute osservazioni che Orengo riserva a coloro che scambiano la creazione di un solido *plot* narrativo con la tessitura di una «gran rete» che «connette nomi», finendo con «inchiodare» il lettore «ad un probabile albero genealogico», mentre ciò che questi vorrebbe è «un clima, un paesaggio», non un'aligida descrizione di un luogo abitato da gente che «non cammina, non va in trattoria, al cinema, a comprare libri, litiga o si innamora».⁴⁵

Orengo, lo osserva Giuseppe Conte, è uno «scrittore [...] completo, generoso, continuo, coraggioso, fedele alla propria ispirazione»⁴⁶ e tale resta in un pezzo giornalistico, in una pagina narrativa, negli squarci critici dell'*Inchiostro delle voci*, nella stringatezza dei *Fulmini*, e come tale lavora sulla parola per renderla essenziale («mi raccomando [...] poche parole, quelle che servono e nulla più!», diceva a Bertello),⁴⁷ perché la parola è preziosa («la parola per Caproni è un completo amore» scrive in una delle sue subitanee intuizioni critiche intervistando il poeta).⁴⁸ Lo dimostra proprio la rubrica *Fulmini* testé evocata (un piccolo spazio accanto alla testatina di «Tuttolibri»), dove si riconosce l'abilità di Orengo di affidare, a poche centinaia di battute, illuminanti giudizi critici. Ad esempio, basta il conio di un neologismo come «tinellismo» per descrivere un certo atteggiamento dei giallisti italiani con ambizioni letterarie, ma restii a intessere grandi trame, come sarebbe invece stata quella del *noir* di Orengo,

⁴⁴ «Vattimo lo sappia, c'è un nuovo filosofo all'orizzonte che vuol sostituire il "pensiero debole" con il "pensiero lento". Avanza in sandali francescani, camicia a fiori e braghe molli. Per arrivare alla messa a punto del concetto, alla definizione teorica del "pensiero lento", il suo autore s'è ritirato quattro anni in isolamento. Un tempo lunghissimo per uno abituato ad avere intorno, televisivamente, milioni di persone. Ma lo sforzo di concentrazione s'imponeva soprattutto per uno che "nonostante gli sforzi per imparare a scrivere e a parlare, quando faccio una di queste cose mi sento una specie di handicappato"», Nico Orengo, *Celentano e l'ignoranza*, Milano 9 settembre 1991, ivi, pp. 212-216, p. 212.

⁴⁵ Nico Orengo, *Spaesati a Torino*, in «Tuttolibri», 3 giugno 2000, p. 1.

⁴⁶ «Humor, satira, osservazione di costume, mitologie contemporanee, senso poetico della vita sono ingredienti capitali nel suo lavoro», Giuseppe Conte, *Poeta della pagina e della vita*, in Nico Orengo. *Poeta della pagina e della vita*, cit., pp. 63-65, p. 64.

⁴⁷ «Per Nico le parole erano musica, segno e contenuto», ricorda Bertello e aggiunge: «da lui tante lezioni: [...] mai enfaticizzare, togliere anziché aggiungere [...], saper dire di no, avere sempre il coraggio delle idee, rifuggire i luoghi comuni», Luciano Bertello, *Nico fra Langa e Roero*, ivi, pp. 52-56, pp. 54-55.

⁴⁸ Nico Orengo, *Caproni, sulla musica della poesia*, 16 giugno 1984, pp. 164-167, p. 164, in Id., *L'inchiostro delle voci*, cit., pp. 164-167, p. 166.

Islabonita del 2009. Così si legge:

se c'è qualcosa di buono nel gran fiorire del 'giallo italiano', che ha in Fruttero e Lucentini i capostipiti e il merito, con *La donna della domenica* di aver riportato la trama romanzesca oltre lo sterile sperimentalismo Anni 60, è l'aver costretto molti nuovi narratori. Ad una artigianalità di scrittura, ad una costruzione di ambienti, personaggi, storie. Ma anch'essi sembrano poi soffrire della medesima 'malattia' del romanzo, diciamo, letterario: quella di un minimalismo, intimismo, 'tinellismo' di storie. Eppure possediamo misteri che farebbero invidia a Follett a Ellroy, Crichton.⁴⁹

È un'attenzione alla parola che non viene mai meno, anche quando lo sguardo si posa su argomenti di attualità, penso al Fulmine *Bombe di ipocrisia* (alle spalle c'è il conflitto in Iraq) scritto contro l'uso di tecnicismi bellici che ne tradiscono il significato e la trasformano in «parola travestita», «sintomo di acriticità e lercioso perbenismo, di ipocrisia culturale che mette a nudo tutta la pochezza di un agire timoroso della propria responsabilità».⁵⁰

Per tornare allora alla domanda da cui sono partita, ovvero se Orengo sia giornalista-scrittore o scrittore-giornalista, credo di poter concludere che è tanto l'uno quanto l'altro, capace di non dismettere gli abiti del giornalista per essere scrittore, o quelli dello scrittore per essere giornalista e di amare la parola cercando sempre l'essenzialità. Orengo comprende che ciò che fa un buon giornalista fa un buon romanziere: l'essere indagatore, l'essere interprete e l'essere narratore, qualità che lui porta nelle sue opere grazie al prezioso e complesso equilibrio fra scrittura che «brucia nel tempo» e scrittura che «deve durare».⁵¹ La scrittura di un uomo di lettere.

⁴⁹ Nico Orengo, *Fatima gialla*, in «Tuttolibri», 20 maggio 2000, p. 1.

⁵⁰ Nico Orengo, *Bombe d'ipocrisia*, in «Tuttolibri», 5 aprile 2003, p. 1.

⁵¹ Daniela Cuzzolin, *Come volano i versi*, in «Torino Sette», 3 novembre 1989, p. 16.