



La rassegna stampa di Oblique dall'1 al 15 marzo 2007

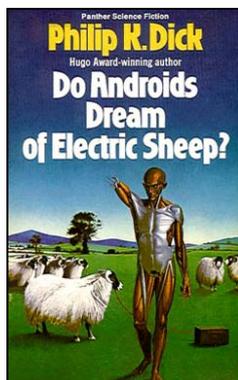
Centosettanta libri al giorno.
In Italia, ogni giorno, ci sono centosettanta titoli nuovi.
170 libri al giorno.
Ogni giorno.

Sommario:

- Antonio Gnoli, “Philip Dick. Uno scrittore alla ricerca di un lasciapassare per la follia”, *la Repubblica*, 3 marzo 2007;
- Marianna Rizzino, “I due Holden boys”, *Il Foglio*, 3 marzo 2007;
- Enzo Di Mauro, “Chi sale, con la Mondello, sulla giostra dei Novanta?”, *Alias – il manifesto*, 3 marzo 2007;
- Edoardo Camurri, “Radio elettra per scrittori”, *Il Foglio*, 3 marzo 2007;
- Mirella Serri, “I nervi fragili del mio nord-est”, *Tuttolibri – La Stampa*, 3 marzo 2007;
- Raffaele Manica, “La critica la fanno le motivazioni”, *Alias – il manifesto*, 3 marzo 2007;
- Stefano Solinas, “Céline intimo. Un viaggio al termine della giornata”, *Il Giornale*, 5 marzo 2007;
- Jerzy Pomianowski, “I neoconrad”, *Il Foglio*, 10 marzo 2007;
- Luigi Sampietro, “Se il lettore ti vuole far nero”, *La Domenica del Sole 24-Ore*, 11 marzo 2007;
- Nello Ajello, “Con Gadda sulla spider rossa di Parise”, *la Repubblica*, 14 marzo 2007;
- Francesco Merlo, “I libri che scompaiono in libreria”, *la Repubblica*, 14 marzo 2007;
- Maria Novella De Luca, “Alla ricerca dei libri perduti. Quaranta giorni e sono già da buttare”, *la Repubblica*, 15 marzo 2007;
- Paolo Bianchi, “Scrivo o lavoro? Pubblicare romanzi è un hobby da ricchi”, *Il Giornale*, 15 marzo 2007;
- Massimiliano Panarari, “Se la realtà diventa un romanzo”, *la Repubblica*, 15 marzo 2006.

Antonio Gnoli, "Philip Dick. Uno scrittore alla ricerca di un lasciapassare per la follia", *la Repubblica*, 3 marzo 2007

Morì 25 anni fa proprio mentre usciva Blade Runner, il celebre film tratto da un suo racconto.



Philip Dick morì lo stesso anno in cui apparve *Blade Runner* che era stato tratto da un suo racconto *Do Androids Dream of Electric Sheep?* ("Ma gli androidi sognano pecore elettriche?"). Non fece in tempo a vedere il film, né a seguirne il successo planetario. In seguito, molti si domandarono chi fosse lo scrittore che aveva fornito lo spunto per una sceneggiatura che, alla prova dei fatti, risultava sensibilmente diversa dal racconto. Il film di Ridley Scott aveva creato curiosità e interesse nei riguardi di Dick che era molto amato tra i lettori di fantascienza, ma poco conosciuto fuori da quell'ambiente.

Dick morì il 2 marzo del 1982. Qualche settimana prima, invitato a una proiezione privata, aveva assistito, seduto in disparte su una sedia, a una ventina di minuti del film di Ridley Scott. A un certo punto si alzò manifestando un certo disagio. Poi salutò il regista mormorando che il film gli era piaciuto, ma che c'era troppa atmosfera marlowiana. Quel clima di romantica decadenza lo aveva infastidito. Tornò alle sue letture e ai suoi scritti. Una profonda angoscia cominciò ad avvolgerlo. Disse in una telefonata notturna a una amica che Dio lo aveva abbandonato. Non aveva più le sue visioni. Dio non gli parlava più. Da anni lavorava all'Esegesi, un libro folle e segreto che avrebbe raccolto le dottrine del mondo. Sarebbe stata la sintesi della sua opera e quell'opera, come confessò a un intervistatore, era «un'anticipazione imminente del regno di Dio».

Fu durante questa profetica agitazione che cominciò ad avvertire una strana spossatezza cui corrispose un forte calo della vista. Interpretò quell'abbassamento come il desiderio inconscio di non vedere certe verità che si imponevano invece nella loro sublime evidenza. Gli fu suggerito un ricovero per un controllo. Promise che sarebbe andato in un ospedale, ma non fece nulla. Una sera di febbraio ebbe un infarto. Alcuni vicini lo trovarono il giorno dopo riverso in terra. Aveva gli occhi sbarrati, non poteva muoversi, ma respirava. Entrò in un coma che durò poco meno di una settimana. La morte lo colse che aveva 53 anni.

Ora che è trascorso esattamente un quarto di secolo dalla sua scomparsa egli è diventato uno degli autori più popolari al mondo. In Italia Fanucci pubblica le sue opere curate da Carlo Pagetti, uno dei massimi esperti dello scrittore (in una nuova veste editoriale sono appena usciti l'inedito *Il paradiso maoista*, *Labirinto di morte*, *La svastica sul sole*). Hobby & Work ha ripubblicato la bella biografia romanzata di Emmanuel Carrère e Gabriele Frasca – altro acuto lettore di Dick – uscirà a giorni per l'editore Meltemi con *L'oscuro scrutare di Philip Dick*, un lavoro sui testi dello scrittore.

Dick è diventato parte del paesaggio culturale di questi anni. Avendolo per molti versi anticipato, è cresciuto il rispetto e l'attenzione nei suoi confronti. Fino a fare di lui un padre spirituale delle nostre idee. Non so se la cosa gli piacerebbe. Ma in fondo il successo lo ha sempre cercato e anche il desiderio di influenzare gli altri attraverso la sua opera era qualcosa di profondamente connaturato al suo sentire. Era quasi una reazione alla tormentata fragilità della sua infanzia. Si racconta che fosse un ragazzo facilmente suggestionabile. Lo turbavano l'imperiosità degli altri e gli spazi aperti. Ogni suo gesto

poteva inclinare verso la patologia, l'esperienza fobica, la paura degli eventi. Ciò che pochi prevedero era che da questo materiale disastroso Phil seppe trarre l'energia per trasformare il suo mondo. Era come se improvvisamente fosse in grado di mutare l'ovvio, il banale, il quotidiano in qualcosa di mostruoso, sorprendente, inconsueto. La sua mente diventava uno strumento agilissimo, la lingua intrecciava abilmente fili di parole. Un magma verbale, fino ad allora trattenuto, usciva a forza investendo la realtà. Modificandola. Reinventandola fino a sostituirsi ad essa. Il piccolo Dick era l'acrobata in grado di camminare sul filo del delirio. Si accorse che sotto effetto delle anfetamine poteva scrivere ininterrottamente giorno e notte. I suoi pensieri erano una locomotiva inarrestabile. Cominciò a frequentare gli psichiatri. E a prendere farmaci. Sopportava questi ultimi e detestava chi glieli somministrava. E se il delirio, la follia, il mondo parallelo erano il solo modo di entrare in contatto con qualcosa di sacro e sorprendente? Nel leggere Freud si imbatté nella figura ingombrante del Presidente Schreber. La sua paranoia lo affascinò, si spinse fino a sostenere che i deliri di Schreber erano il riflesso millimetrico del mondo reale. Immaginò di gettare Freud e Schreber in un teatro romanzesco, farne i protagonisti di una storia dove l'analista avrebbe avuto la peggio. Poi non ne fece nulla.

Quando scrisse *Follia per sette clan* descrisse che cosa era un pianeta abitato e governato da soggetti schizofrenici. Dopotutto non molto distante dal nostro mondo. La qual cosa implicava una certa propensione a immaginare la nostra società sottomessa a dei tiranni. Esposta ai complotti. Pensava che l'Fbi ce l'avesse con lui. Era convinto che Richard Nixon in persona volesse metterlo a tacere. Ai suoi occhi le grandi democrazie potevano nascondere potenze infernali. Tra le letture che contribuirono alla costruzione de *La svastica sul sole* (il titolo originale era *L'uomo dell'alto castello*), insieme a *Ubik* il capolavoro di Dick, c'erano stati il reportage di Hannah Arendt sul processo ad Eichmann e i suoi studi sul totalitarismo. Dick era colpito dalla natura artificiale di quest'ultimo, condivideva il giudizio della Arendt che la società totalitaria tende ad allontanare l'individuo dalla realtà. Per lui era chiaro come il sole che il totalitarismo creava una sorta di universo parallelo. Ed è questa convinzione che egli trasferì nei suoi romanzi.

Era un uomo fragile e sospettoso. Ormai famoso ricevette un invito dall'autore di *Solaris* di andare in Polonia per una serie di conferenze. Immaginò che Lem non fosse il nome dell'autore ma la misteriosa sigla dietro la quale si nascondevano i servizi segreti dell'Est. Dick era convinto che gli stessero tendendo un agguato. Una cospirazione dalle proporzioni gigantesche si stava abbattendo su di lui. Ma quando le lune erano nel posto giusto Dick era di una simpatia irresistibile. La sua fantasia, improvvisamente lasciava galoppare i discorsi. Diventava versatile, trattabile, seducente. Molte donne hanno attraversato la sua vita. Amava i rapporti esclusivi, fino all'ossessione. Non gli bastava una relazione, voleva il matrimonio, un'intimità legale che puntualmente veniva sciolta con la fuga della vittima. E poi, avanti un'altra. Credeva nell'oracolo. I *Ching* – libro dei mutamenti – per lungo tempo furono la sua guida spirituale. Li consultava costantemente, perfino quando doveva decidere cosa sarebbe dovuto accadere ai personaggi dei suoi romanzi.

Gli ultimi anni della sua vita furono segnati dal ritorno di Dio. Dall'insopprimibile bisogno di una entità metafisica. C'era qualcosa di frenetico ed ossessivo in questa ricerca che mescolava tensione teologica e visionarietà religiosa. Si può affermare che non c'era pensiero che non fosse dedicato al "Grande Programmatore". Dopotutto per un onesto psicotico quale è stato Dick, cercare il confronto con Dio (per insultarlo, combatterlo, misurarsi con lui, amarlo, soggiacere alla sua ira) era il modo più autorevole per entrare sulla scena del teatro del mondo.

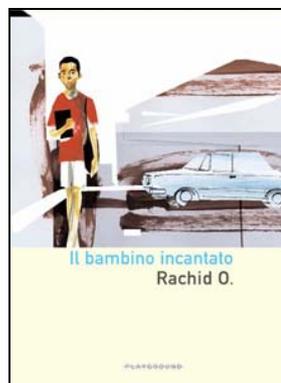
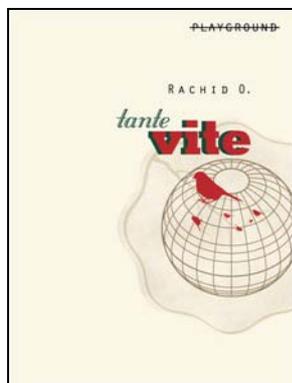
Nel 1977 fu invitato in Francia per un congresso di fantascienza. Arrivò a Metz preceduto dalla fama di grande scrittore che aveva conferito a un genere letterario, spesso di infime proporzioni, un tocco di genialità stilistica. Si conoscevano i lati bizzarri; echi sommessi erano giunti sulle stranezze, come pure c'era apprensione per un uomo che si drogava, che aveva tentato il suicidio in un paio di occasioni e che era in crisi creativa. Da tempo i fan di Dick aspettavano il nuovo romanzo. Che tardava ad arrivare. Giunse in Francia accompagnato da una nuova donna che lo aveva rigenerato. I testimoni videro un uomo in salute, felice, spiritoso, elettrizzato come può esserlo una gloria letteraria nel pieno del successo. Poi il vento cambiò. Improvvisamente scese la notte su quell'uomo. Il giorno del convegno

lesse il suo intervento, che aveva preparato mesi prima, davanti a un uditorio silenzioso. Cominciò balbettando e andò avanti con una voce sempre più incerta e atona. Il contenuto di quel discorso lasciò interdetti i presenti. Si aspettavano qualcosa che avesse a che fare con la fantascienza. Ma lui parlò di Dio. Ne parlò prima sommessamente, ricorrendo alla metafora della partita a scacchi che il Programmatore (il Bene) giocava contro l'Avversario (il Male). Provò a convincere coloro che ancora lo ascoltavano che Dio lo aveva messo al corrente del fatto che anni prima una setta di cristiani era riuscita a sconfiggere Richard Nixon. Infine, sostenne che Dio stesso gli si era rivelato usandolo come pedone della scacchiera. Lui era stato chiamato a combattere il male.

Cosa cercava Dick in quel momento? Se non si vuole leggere tutto questo come una rovinosa discesa nel ridicolo, occorrerà vedervi una sorta di lasciapassare per la follia. Questa prese i tratti di una teologia gnostica che ritroviamo in *Valls*, la trilogia con cui si chiuse la sua vita. Tutto il repertorio dickiano – la realtà e l'illusione, il vero e il simulacro, la vita e la morte, la fede e la follia – si era dato appuntamento in quelle pagine di una caotica bellezza.

Marianna Rizzino, "I due Holden boys", *Il Foglio*, 3 marzo 2007

Rachid O. e Gerloczy hanno reinventato con l'autobiografia il romanzo di formazione. Sapore di Salinger.



Ti può prendere bene e ti può prendere male. Quando ti prende bene (caso raro) l'adolescenza è un fiume di ottundimento: amici, feste, scuola, ricreazione, gita a Londra, primi amori, sbornie, forse canne, sport, vacanze. Noia, non sapere chi sei, e in ogni caso un trauma di fronte alla prima scelta adulta. Quando ti prende male, e il più delle volte ti prende male, capita che tu ci rimanga a vita, adolescente, o che trascorra anni definiti "spensierati" (incautamente e soprattutto ex post) a piangere per motivi nebulosi, a girovagare qua e là tra una scuola e l'altra in cerca di un futuro, a ribellarti a compiti, genitori, fratelli e orari, su e giù per picchi di disperazione e asocialità.

Se Rachid l'avesse presa male, l'adolescenza, forse sarebbe ancora in Marocco. Si sarebbe accoccolato nel malessere, non si sarebbe trasferito in Francia, avrebbe continuato a guardare e sognare l'occidente attraverso lo schermo di un televisore in un negozio, chimera in mezzo a chimere elettroniche che non poteva ancora permettersi. Non avrebbe forse mai accettato e dichiarato di essere gay, non avrebbe inseguito con serena ambiguità i suoi amori, puri e casuali, e non avrebbe fatto lo scrittore. Invece Rachid – che oggi ha 35 anni, scrive libri e si firma Rachid O. per evitare problemi ai parenti rimasti in Marocco – l'adolescenza l'ha attraversata con levità nonostante la sua condizione di ragazzo che ama gli uomini in un paese musulmano. E ha raccontato tutto in tre romanzi-biografia. In "Cioccolata calda" si descrive immerso in una bolla di affetto paterno. Ne "Il bambino incantato" va all'hammam come a caccia, si innamora di un professore, si guarda crescere come dall'esterno. In "Tante vite", l'ultimo romanzo, uscito in questi giorni per Playground, racconta del Rachid giovane uomo, in giro per la prima volta in Europa, a spasso per strade osservate con lo spirito di un Candido di fronte al migliore dei mondi possibili (con qualche bruttura, pazienza).

Se Marton Gerloczy non l'avesse presa malissimo, l'adolescenza, ora probabilmente sarebbe un ventenne ungherese residente a Roma, Berlino o a Parigi, colto, multilingue, quadrato, manageriale, persino un po' pariolino, forse. Invece vive a Budapest, va in giro con il certificato di nascita come unico documento, non ha mai preso la maturità ma ha scritto un libro autobiografico incredibilmente maturo, dal titolo "Assenza giustificata" (edito da Lain). È il monologo interiore di un ragazzino convinto che "ci sia un limite superato il quale la voce, il richiamo del dovere che urla dentro, cessa di esistere". Per Marton il dovere ha cessato di esistere in giovanissima età, quando già era consapevole di essere figlio del primo marito di sua madre (grazie a un fulmineo ritorno di fiamma di una notte), e già diceva: "Siamo noiosi, pensiamo di avere dei doveri, magari per il domani, oppure, se siamo gente di mondo, per il fine settimana; aspettiamo suddividendo la nostra esistenza in giornate, poi ci dimentichiamo di aver voluto qualcosa". Quando va nel villaggio di campagna scelto per le vacanze dalla mamma fricchettone, amante delle scuole steineriane, Marton lo descrive così: "C'è il monte Maiale e il monte Cane, ci sono maiali e cani". Gonfio di birra ma lucidissimo, Marton legge ma non studia.

Rachid e Marton non l'hanno mai conosciuto. Non avrebbero potuto perché non è una persona reale come loro, non è uno che scrive romanzi autobiografici. È un personaggio di fantasia, anche se molti critici hanno sempre sospettato che il suo creatore gli avesse prestato più di un pensiero. Forse, però, Rashid e Marton l'hanno introiettato come lettura d'infanzia, assieme ai turbamenti e ai dolori di altri "giovani" letterari, i Torless e i Werther. Si tratta del giovane Holden, il ragazzo che molto prima di loro ha girovagato per una città, New York, con quel chiacchiericcio incessante in testa. È nato nel 1951 per volontà demiurga di J.D. Salinger. Holden, espulso da un collegio prestigioso, prima di tornare a casa con la brutta notizia, si mette a camminare, sotto la pioggia, incontrando amici, professori, ragazze, una sorellina. Bagnato fradicio, mezzo febbricitante. Quel dialogo di un adolescente con se stesso è diventato famoso come manifesto di una generazione "contro". Holden è arrabbiato, ma non si sa bene contro cosa: le istituzioni, i borghesi, i coetanei cretini? È una rabbia che trasuda dalla prosa senza fronzoli. Holden parla mettendo a ogni frase un "dannato", un "maledetto", un "dannatissimo", un "eccetera eccetera". Nonostante tutto, cerca un contatto con chi la maturità ce l'ha, con chi l'ha raggiunta, dopo aver capito a fatica che parte prendersi nel mondo. Quando un professore cercato da Holden in quel giorno di ansia, il mezzo ubriaco Antolini, gli fa una sorta di predica esistenziale, Holden fa finta di non capire, o di non voler capire. "Il capitombolo che ti stai preparando a fare è un tipo speciale di capitombolo, orribile – dice il professore – A chi precipita non è permesso di accorgersi né di sentirsi quando tocca il fondo. Continua soltanto a precipitare giù. Questa bella combinazione è destinata agli uomini che, in un momento o nell'altro della loro vita, hanno cercato qualcosa che il loro ambiente non poteva dargli. O che loro pensavano il loro ambiente non potesse dargli. Sicché hanno smesso di cercare. Hanno smesso prima ancora di aver veramente cominciato". Poi il professore porge a Holden un biglietto con una citazione: "Ciò che distingue l'uomo immaturo è che vuole morire nobilmente per una causa, mentre ciò che distingue l'uomo maturo è che vuole umilmente vivere per essa". Holden pensa: "Io lo lessi subito appena me lo diede, e poi lo ringraziai eccetera eccetera e me lo misi in tasca. Era stato gentile a prendersi tutto quel disturbo, sul serio. Ma il fatto era che non me la sentivo di concentrarmi, ragazzi, tutt'a un tratto mi sentivo così maledettamente stanco". "Io credo – gli dice imperterrito il prof – che uno di questi giorni ti toccherà scoprire dove vuoi andare. E allora devi metterti subito in marcia, ma immediatamente. Non puoi permetterti di perdere un minuto, tu no". Holden fa di sì con la testa ma pensa: "Non ero troppo sicuro di capire che cosa diavolo avesse in mente. Ero quasi sicuro di saperlo, ma in quel momento non ci avrei giurato. Ero troppo stanco, accidenti".

Ecco, la stanchezza. È che a quindici, diciotto, vent'anni proprio non ti va. Non ti va nemmeno di pensarci, a dove stai andando. E se ci pensi, in genere, ti prende lo sconforto. Arrivaci, dove vuoi andare. Meglio, molto meglio essere stanchi. Anche Marton è stanco, e pure arrabbiato, molto arrabbiato. Contro quell'occidente che ha fatto irruzione in Ungheria o contro l'Ungheria che non è stata abbastanza intelligente da buttarsi a capofitto, nel bello dell'occidente, nella sua libertà crudele ma salvifica. Che poi non si sa se la rabbia gli deriva piuttosto dall'essere più grande di quella madre mai cresciuta, moralista come sanno esserlo solo gli ex rivoluzionari, persa tra mille amori ugualmente tormentati e ugualmente fuori tempo e fuori luogo, infelici come mai sono stati quelli del giovane Marton, che al massimo l'amore lo riversa nelle poesie che riempiono le sue lunghe mattinate al parco. E insomma non gliene importa nulla, di essere stato concepito la notte in cui un pazzo sparò a John Lennon, e sua madre tradì il secondo marito con il primo, ma qualcosa gli dice che non è del tutto ininfluente, per lui, essere figlio di quella "scopata dovuta a improvviso impeto". E quando si definisce "idiota asociale" sa di che cosa parla. "Era partito il rapido treno della mia adolescenza, la consapevolezza di diventare uomo si rafforzava e metteva alla prova il mio modo di essere; bisognava scegliere una via, costruire un sistema difensivo, perché capivo di non avere una vita sociale, la cui realizzazione sarebbe stata inutile e impossibile, dunque avevo davanti un compito la cui soluzione non richiedeva quasi nessun cambiamento intellettuale o caratteriale, ma solo sincerità: nascondere ciò che non riguarda gli altri, pur facendo loro capire che esiste, per mettermi in vantaggio e creare incertezza in quelli che mi giudicano". Più che un idiota asociale, Marton è ipersociale: "Mi fidavo della mia

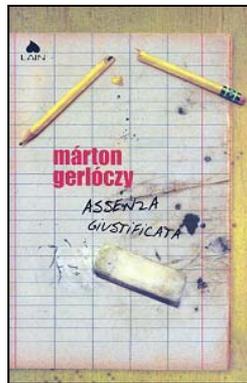
interpretazione delle relazioni umane, cercavo gli elementi mancanti, raggiravo falsi sentimenti umani funzionanti secondo sistemi primitivi e aspettavo, osservavo in ogni momento delle mie giornate. Non mi abbattevo per la solitudine, perché io ero dalla parte della gente, mentre loro non tendevano veramente la mano. Io li stavo a sentire se mi domandavano qualcosa, e gli rispondeva pure, ma non volevo nulla da loro”.

La scuola è superflua per Marton, e non è certo il primo adolescente a pensarlo. Solo che Marton non si autogiustifica : “Le pagelle non hanno mai influenzato il mio futuro, credo per colpa mia, perché non ho mai voluto un futuro e non ero capace di un impegno costante: non ne sentivo la necessità, non pianificavo la mia vita, non sapevo nemmeno che cosa avrei fatto il giorno dopo. Sapevo sempre però cosa volevo fare due ore dopo”. Nella sua vita deragliata parla con la luna come Giacomo Leopardi. Sogna di avere un cervello matematico, tutto ordine, un ordine dove perdersi. Non riesce a sentirsi né come “gli intellettuali easy-going” amici del fratello “che traevano linfa vitale dagli altri” né come i nuovi ricchi di Budapest amici della sorella, tutti intolleranza e consumismo giovane. Marton si ubriaca senza perdersi e fa il bullo senza crederci. E vorrebbe, a intermittenza, uscire dalla solitudine: “Quante volte ho sentito delle ragazze dire che avevano trovato se stesse o, al contrario, che non riuscivano a trovarsi, e io rispondevo, ahimè, riprova e se ci riesci prova a trovare anche me, così ci faremo compagnia”. Inspiegabilmente, ha impeti proibizionisti: “La marijuana diminuisce la possibilità di diventare un individuo”. Quando giudica gli studenti benestanti e il loro vuoto dice: “Non riesco a immaginare che sapessero amare, perché si sono fermati a un determinato punto dell’evoluzione e si sono infilati in un personaggio ideale che più tardi ha cominciato a coordinare le loro azioni spingendoli all’indietro e bloccando il libero flusso dei loro sentimenti”. Non risparmia neanche Florisse, la ragazza che bacia e poi lascia partire, e non sa perché. Sa che gli manca, ma non sa perché, e la vorrebbe lì ma anche no. E però in fondo la ama perché “ha capito che tutti rappresentano solo un periodo... arrivavano a ricaricarmi sensazioni diverse, come se fossi stato un cellulare appena comprato”. Marton, pessimista com’è, è capace di grandi ottimismo di fondo: “Non avere la maturità, aver seguito una mia strada mi hanno reso un errore che vaga alla periferia della vita ordinata”. Però ci crede, di poter trovare una strada. Come Holden.

Rachid invece non la cerca, la strada. Preferisce il percorso. Vivere durante il percorso, non perdere neanche un minuto, neanche un incontro. Non ha nessun tormento e nessun dolore “giovane”, né tantomeno rabbia giovane. Non odia l’occidente, non odia Israele, non si schiera senza se e senza ma con i giovani ribelli delle banlieue parigine. La sua rabbia non ha bisogno di sfogarsi perché è già “contro” la persona che avrebbe dovuto essere. E questa è già una forma di rabbia manifesta. Rachid ha scoperto da bambino di essere gay e con serena naturalezza ha anche capito di non volerlo nascondere né reprimere. Non ha voluto fare proclami, non si è messo lì a cercare il modo per comunicarlo a chi non lo voleva accettare. Il Rachid di “Tante vite” è un ragazzo incredulo. Sono proprio io questo tizio che arriva in Europa?, sembra chiedersi. E certo non è processo indolore passare dal suo “lento quotidiano” in Marocco, alle strade europee a lungo immaginate e ora trovate con tutta la loro fretta. A ogni viaggio in treno, a ogni passeggiata, Rachid incontra “l’altro”: una ragazza madre e suo figlio, un tossicodipendente di Zurigo, il francese malato di Aids, il barbone inglese. Gli amanti occasionali che non sono una conquista da segnare sul taccuino, ma materia umana da osservare.

“Ho preso il treno da Rabat a Tangeri – racconta Rachid in “Tante vite” – poi, da Tangeri ad Algeiras, ho preso il traghetto. Ero contentissimo. Mi ricordo che sul traghetto la traversata dura un’ora e mezza, due, tutti quanti vomitavano, tutti che stavano male, mentre io ero così felice che su di me non aveva nessun effetto, ascoltavo il walkman, ero così felice che sorridevo a tutti, per tutta la giornata non ho parlato con nessuno”. Magari avercelo avuto tutti, un umore così, durante l’adolescenza. Magari essere stati come lui, uno a cui basta arrivare in Europa per sorridere e dimenticare ogni “sturm und drang”: “Le prime immagini sono state i muri coperti da graffiti, le bombolette di vernice. Mi sono detto: ‘Sono proprio in Europa’, era davvero l’immagine dei giovani che vedevo alla televisione in Marocco... la cosa che più mi colpiva erano le lavanderie automatiche, per strada, mi sembravano una cosa strana, da noi non ci sono. Mi piacevano un sacco. Le sagome della gente dentro, i giovani, i clienti. In Marocco

non ne avevo mai viste. Lo trovavo emozionante. Erano gesti abituali, la gente che infilava biancheria sporca e la ritirava fuori pulita”. Rachid è un tardo adolescente più o meno single che solo in Europa scopre l'esistenza dei single: “Anche i supermercati mi hanno colpito, i giovani che facevano la spesa col carrello, mi emozionavano più gli uomini che le donne. Le donne di solito, da noi come in Marocco, sono loro che fanno la spesa e si occupano di tutto quanto, mentre là erano giovani, uomini, era uno stile di vita da single che da noi non esiste”. Rachid ci rimane di proposito, single, ma non per andare in cerca di altre avventure: “Mi dirigo verso Antoine per dirgli che non continuo il viaggio con lui. Non ho fatto in tempo a finire la frase che lui aveva già il muso lungo. Aveva cambiato umore, era scontento. [...] Gli ho scritto il mio indirizzo, ero sicuro che mi avrebbe dato il suo, e invece lui mi ha detto: ‘No, non ne vale la pena. Non voglio’. Mi è sembrato molto cattivo, ho pensato che io non ero stato cattivo come era diventato lui, tanto da rifiutarsi di vedermi, nemmeno le lacrime che mi avevano riempito gli occhi hanno avuto effetto... ho provato un senso di frustrazione per un bel po’”.
Frustrazione, stanchezza. Marton si sente profondamente responsabile, Rachid profondamente innocente. È il loro modo per sopravvivere a Holden, per sporgersi oltre l'età dell'“eccetera eccetera”.



Enzo Di Mauro, “Chi sale, con la Mondello, sulla giostra dei Novanta?”, *Alias – il manifesto*, 3 marzo 2007

In principio fu Tondelli (il Saggiatore, pp. 159, € 15,00) è un libro allegro, colorato, addirittura carnascialesco. Non ha nulla di biblico, e meno che mai di veterotestamentario. La sua disinvoltura – tutta inclusa nell’adesione acritica e mistica alla materia di cui tratta – merita una lode. L’autrice, Elisabetta Mondello, domina la materia che si è scelta con la medesima padronanza, ad esempio, del giornalista sportivo Maurizio Mosca quando governa da par suo le notizie sul calcio-mercato o le eventuali insidie annidate nel calendario del campionato di serie A. Siamo, tanto per essere chiari, nei pressi di Dario Salvatori, di Tommaso Labranca, di Loredana Lipperini. Quel sottotitolo serio e denotativo – *Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni novanta* – non deve trarre in inganno i possibili avventori di queste pagine dedicate ex-post alla grande festa che abbiamo attraversato nell’ultimo decennio del secolo scorso, un’autentica e fantasmagorica *féerie* socialdemocratica fatta di salde e convenienti alleanze e di false scaramucce, tra improvvisi scrosci di pioggia di sangue (niente paura: era succo di pomodoro) e frequenti incursioni al pornoshop *de noantri*, proprio sotto casa, e poi sesso telefonico a manetta, Ikea, super e ipermercati centri commerciali, palinsesti tv specie pomeridiani, nonluoghi di ogni genere e tipo, bagnasciuga orfici, gialletti scritti e letti, Moana Pozzi e Baby Pozzi, nostalgie eroiche e nostalgia di Ambra Angiolini adolescente, ascolto di canzonette che più leggere sono meglio è e così avanti, fino a oggi, laddove le interviste dolenti ai giovani precari (Nove) vanno a braccetto (è la vita come reality-show) col culto mariano, via Marcello Pera, Lucetta Scaraffia e Fronte Occidentale. Fu – si capisce assai bene dalla rappresentazione fatta da Mondello – il decennio della stupefazione astuta, della meraviglia sotto forma di birignao e della dissimulazione disonesta. È stato, si può sostenere e anzi v’è chi lo sostiene con la tranquilla falsa coscienza del colluso, il bello di quei due lustri le cui aderenze e metastasi (appunto) a tutt’oggi non smettono di riprodursi – e qui basti ricordare il caso della collana di narrativa dell’editore Fazi diretta da Massimiliano Governi, autore di «Stile libero» in libera uscita e, di più, in libertà vigilata.

A quale tribù appartieni? era la domanda, anzi il duro richiamo di quel tempo che parodiava i toni e le pratiche di una vecchia Internazionale comunista ora con sede nel Paese dei Balocchi o del movimento freudiano o surrealista – e difatti nel libro di Mondello scrittori come Eraldo Affinati, Edoardo Albinati, Roberto Alajmo, Paolo Di Stefano, Michele Mari e Tommaso Pincio non hanno né peso né ruolo, laddove invece spadroneggiano a ragione le presenze di Niccolò Ammaniti, Enrico Brizzi, Rossana Campo, Matteo Galiazzo, Aldo Nove, Isabella Santacroce, Tiziano Scarpa, Simona Vinci, Giuseppe Culicchia e altri, più o meno pascolanti nel praticello della rassegna di outing «Ricerca» di Reggio Emilia. Come noto, si è trattato di una generazione senza più maestri, senza più il Novecento della grande, formidabile avventura delle forme. Non a caso Mondello, dovendo sostituire i maestri abiurati o mai letti e fatte salve (così le chiama) le «presenze narrative solide» del decennio precedente (tra le quali non dimentica Andrea De Carlo, Marco Lodoli e Stefano Benni), non può non elencare ciò che resta, cioè a più riprese i nomi di Baudo, Costanzo, Rispoli, Magalli, Venier e persino l’oriundo Jocelyn, mai troppo rimpianto, oltre all’America al dunque di destra e conformista epicizzata in un film come *Forrest Gump*. Ma perché un libro simile, come si diceva all’inizio, merita una lode?

In principio fu Tondelli, ovvero il soffio e la parola e il lasciapassare buoni per ogni uso, mostra alla perfezione il momento cruciale in cui la critica letteraria cominciò a non essere più un soggetto riconosciuto mediante un ruolo e uno statuto suoi propri, lasciando il passo o addirittura confondendosi al giornalismo letterario e di costume.

Dalla discussione aperta da un articolo di Gabriele Pedullà e che sta proseguendo in queste settimane sulle nostre colonne – discussione utile e da tempo auspicabile – si desume che quella vasta, profonda ecchimosi non si è ancora riassorbita. Ci si può certo ostinare a vedere il bicchiere mezzo pieno. Ma è solo un modo per dire che in qualche maniera si esiste comunque, ossia che con quel bicchiere si galleggia e si sta al gioco (La Porta). In un’intervista del 1997 – che Elisabetta Mondello riporta a metà del suo libro – Daniele Brolli così rispondeva rievocando: «Dopo *Gioventù cannibale* sono stato aggredito

da quasi tutta la critica italiana per aver creato questa antologia e soprattutto per la prefazione». Dopo avere egli con molta fortuna etichettato i suoi scrittori, qui nega che «un'etichetta possa dirmi qualcosa di loro». Piuttosto, conclude, «è la critica (quella figlia del potere)» che «usa questa forma di riduzione come prevaricazione». Mi sbaglierò, ma la lettera firmata da Sandro Veronesi e pubblicata dalla «talpa» due settimane fa ricorda il timbro insieme surreale e vittimistico delle parole di Brolli. Non solo nel punto in cui Veronesi afferma che la Fandango naviga controcorrente (forse, data l'ambigua genealogia del termine, come Longanesi o come Montanelli?). Ma soprattutto quando si lamenta dei giornali che, invece di parlare dei loro libri, metterebbero in rilievo soltanto le maniche arrotolate della camicia di Baricco e o le sue occhiaie (sue, s'intende, di Veronesi medesimo).

E se, per ipotesi, gran parte del successo dei romanzi di Baricco e di Veronesi fosse dovuto proprio a quelle maniche arrotolate e a quelle occhiaie? La tenuta (suppongo: del tutto inconsapevole) del libro di Elisabetta Mondello ci suggerisce che quando la letteratura diventa un fenomeno è meglio lasciarla, nel migliore dei casi, alla sociologia.

Edoardo Camurri, "Radio elettra per scrittori", *Il Foglio*, 3 marzo 2007

Alessandro Baricco debutta anche nella scuola per corrispondenza. Prima puntata: dove andava Batman quel giorno?

Dopo essere stato in edicola e aver speso, in offerta lancio, tre euro e novantanove centesimi per un dvd e due fascicoli De Agostini con il primo corso di scrittura creativa a cura della scuola Holden di Alessandro Baricco, corro a casa e metto il dvd in un apparecchio da dvd e vedo una serie di giovani, tutti allievi della scuola Holden di Alessandro Baricco, che parlano dei loro incipit preferiti con alle spalle, come se fossero politici navigatissimi che rilasciano una dichiarazione al telegiornale della sera, una libreria piena di libri tra cui l'opera omnia di Raymond Carver e "Morte a credito" di Céline. Parlano in sette, ma ne scelgo tre, i più simpatici.

1. Ragazzo con camicia rosa a fantasia, cravatta monocromatica ma lucida, capelli con codino rasta e barba nerissima: "Hemingway comincia a raccontare la storia del vecchio e del mare raccontandoci di come un vecchio non pesca ormai da ottanta giorni e i primi quaranta è stato accompagnato da un ragazzino che lo aiutava a pescare però la famiglia del ragazzo siccome il vecchio ormai era condannato a una sfortuna tremenda lo aveva obbligato ad andare su un'altra barca. Però il ragazzo era triste quando vedeva tornare il vecchio senza pesce la sera, lo aiutava a riportare a terra le cime addugliate, insomma le cose che gli servivano e tra l'altro l'albero su cui era serrata la vela, dice questa vela era troppo lisa, con sacchi di farina e sembrava, dice Hemingway, la bandiera di una sconfitta perenne. Ora, sotto questa bandiera cominceremo a navigare insieme al vecchio in tutta la storia che Hemingway ci vuole raccontare".
2. Ragazzo in maglietta bianca e sguardo un po' spaesato. "Eh, nero, musica, 'Così parlò Zarathustra', pensavo d'averne una copia del dvd guasta, invece era normale, l'ho riportata, ma inizia così, sono andato avanti, fantascienza, ho visto tutte scimmie, ho detto no no forse è un documentario, ho detto no no guarda bene, poi lancia l'osso e diventa un'astronave, è un po' la storia dell'uomo, mi hanno detto, e mi è piaciuta molto. *2001 Odissea nello Spazio* di Stanley Kubrick".
3. Ragazzo con collana di palline di ferro, grintoso ma emozionato. "L'incipit di cui vorrei parlare è l'incipit di un libro abbastanza famoso che inizia con una frase mi pare c'è uno spettro, un fantasma, mi pare, che si aggira, non so, per l'Europa, e infatti ho iniziato a leggerlo e ho capito fosse un thriller, un romanzo gotico, cioè inizia in un modo molto strano, poi invece dice il comunismo e quindi ti spiazza. È molto bello per questo. E oltretutto non capisci bene se è una cosa bella o una cosa brutta, perché in fondo dice che è uno spettro, quindi molta gente probabilmente è stata fuorviata da questo incipit, magari si è fermata all'incipit e pensava che fossero cose brutte eh però secondo me è uno degli incipit più interessanti della storia della letteratura. *Manifesto del partito comunista* di quello con la barba, Marx!".

Guardo e trascrivo queste interviste e dopotutto non penso che sia colpa dell'esempio di Walter Veltroni se tutti vogliono diventare scrittori e imparare i cosiddetti ferri del mestiere trasformandosi, come il sindaco di Roma, in Pichi delle Mirandole disposti a tutto perché buoni a tutto, con un cervello così grande che è naturale, per questo cervello, riuscire a eccellere almeno in quattro o cinque specialità come Veltroni ha dimostrato di saper fare essendo, ubiquamente, amministratore locale, futuro presidente del Consiglio, cineasta, musicologo, scrittore raffinatissimo, filantropo e missionario africano. No, Veltroni non c'entra nulla, c'entra piuttosto, in questa mania nel voler fare gli scrittori a tutti i costi, anche solo con tre euro e novantanove centesimi, proprio quello che significa, in fatto a moda, questo fascicolo della De Agostini trovato in edicola che è, come ama ripetere chi è bravo nelle metafore, solo la punta dell'iceberg.

I tre ragazzi intervistati non hanno nessuna colpa, penso mentre ascolto dal dvd i consigli dello scrittore Domenico Starnone, già premio Strega, ripreso anche lui mentre elargisce ai narratori in erba alcune informazioni illuminanti come: "Il racconto nasce sotto uno stimolo, cioè ti può arrivare la storia per intero direttamente dall'esperienza oppure ti può arrivare un'immagine, anche una parola sola. Tutto questo diventa l'esperienza che fai del mondo, cioè l'esperienza vera e propria è caos, c'è poi bisogno di

trovare all'interno di questo disordine ciò che serve al racconto e quindi creare un ordine che viene trattato fantasticamente che è il racconto". Non è male, per tre euro e novantanove, questa complicazione del mondo. Ma quello che viene da chiedermi, ripensando a quei ragazzi che non hanno colpa e che, presumo, rappresentano una selezione accurata degli allievi della scuola Holden, è come si fa a far fruttare indicazioni del genere. Mi sono immedesimato in un allievo e provo a prendere anch'io tutto alla lettera. Ma anche bendisposto al massimo, con le migliori intenzioni, mi verrebbe voglia di scuotere la televisione che in questo momento racchiude Starnone, e chiederle di specificare meglio cosa posso ricavare, manco fosse un ragno dal buco, dall'idea che un racconto nasce da uno stimolo. Gli chiederei insomma di farmi l'esempio, se c'è, di un racconto nato da un non stimolo, e visto che Starnone presuppone la necessità di uno stimolo, gli domanderei cos'è un non stimolo, e perché ce l'ha tanto con quest'ultimo. Ma niente, il dvd non risponde e subito affronta, sempre nelle parole di Starnone, una delle questioni più clamorose di tutta la storia della letteratura: che cos'è l'ispirazione. "L'ispirazione – dice – è un'immagine. Appunto, sono parole, è una frase che ha una sua cadenza e che ci spinge a continuare. Io più che di ispirazione preferisco parlare di coinvolgimento. Certe volte si comincia a scrivere una storia e poi la storia si interrompe perché non riusciamo a sentirla come nostra... la scrittura diventa in questo caso faticosa". I dolori del giovane Werther, penso mentre Starnone continua a parlare e a insegnare e io mi sento già scoraggiato. Interrompo il dvd e prendo il fascicolo allegato, trentatré pagine di consigli divisi in quattro parti, a seconda dell'interesse di ciascuno: "Scrivere per la pagina: partire con il piede giusto"; "Scrivere per le immagini: l'idea per un film"; "Scrivere per mestiere: le fonti dell'informazione"; "Scrivere al lavoro: affrontare la pagina bianca". Tra tutte le possibilità che mi vengono offerte mi attira maggiormente un futuro da romanziere, e allora seguo le indicazioni che trovo. Per prima cosa, come spinta ottimista, il fascicolo si apre con alcune dichiarazioni di Mario Vargas Llosa che sembrano voler dire, in una specie di pedagogia calvinista da allenatore di una squadra femminile di pallavolo, che per scrivere non è affatto necessario il talento ma solo il lavoro e la fatica. Leggo: "Nella narrativa quello che abbonda sono i casi di scrittori che all'inizio sembravano non avere nessun talento, essere dei mediocri, e che invece con il passare del tempo, con un investimento, a volte mostruoso, di sforzo, di volontà, di caparbità, di fanatismo, sono arrivati ad avere talento. Questa è una delle ragioni per cui ammiro tanto Flaubert. Lo ammiro, ovviamente, perché i suoi romanzi sono meravigliosi. Però, forse, lo ammiro ancora di più perché il suo caso mi ha aiutato straordinariamente quando scrivevo le mie prime storie e mi accorgevo che quello che scrivevo era bruttissimo, vera spazzatura, e mi stavo convincendo di non avere nessun talento, il che mi intristiva perché la mia grande passione era la letteratura e volevo essere uno scrittore. Mi domandavo: perché non ho talento? Ebbene, Flaubert mi fu di grande aiuto, perché quando cominciai a scrivere, lui non aveva alcun talento". Ora, nessuno vuole mettere in discussione la validità delle dichiarazioni di Vargas Llosa, certo però che messe in questo contesto, cioè come apertura di un fascicolo che viene venduto per insegnare a diventare narratori, poco poco, senza neanche voler pensar male, sanno di minchionatura. Il contrario, d'altronde, sarebbe stato impensabile. Se si iniziasse a dire la verità, e cioè che per scrivere devi avere un talento grande così e che se non ce l'hai puoi lavorare quanto ti pare, frequentare tutti i corsi che vuoi, comprare in edicola tutti i fascicoli di questo mondo, compresi anche, in un sovrappiù di entusiasmo, "Mani di fata", "Rakam" e "Susanna", e mai riuscirai a buttare giù uno qualunque di quei romanzi meravigliosi che Flaubert-senza-talento-innato riuscì invece a pubblicare, bene, si sarebbe fatta opera di onestà, ma avremmo anche fallito nell'obiettivo principale, vale a dire vendere e pubblicizzare i corsi e le scuole di scrittura creativa che tanto ci stanno a cuore. Comunque, non è questo il punto. Perché quando Vargas Llosa spiega che Flaubert, da giovane, non aveva talento, mi verrebbe voglia di leggergli qualche lettera che Flaubert scrisse all'età di dieci anni. Per esempio questa, in cui c'è già tutto e che culminerà poi in Bouvard e Pécuchet: "Caro amico, hai ragione di dire che il capodanno è bête, amico mio hanno appena licenziato il bravo dei bravi la Fayette dai capelli bianchi la libertà dei due mondi. Amico mio ti invierò alcuni dei miei discorsi politico costituzionali liberali. Hai ragione di dire che mi farai piacere venendo a Rouen, me ne farà moltissimo. Ti auguro un buon 1831. Abbraccia di tutto cuore per me la tua buona famiglia. Il compagno che mi hai indirizzato

ha l'aria di un buon ragazzo, benché l'abbia visto una volta. Ti manderò le mie commedie. Se vuoi associarti a noi per scrivere, io scriverò commedie e tu scriverai i tuoi sogni, e siccome c'è una dama che viene da papà e ci racconta sempre delle bêtises io le scriverò". Le cose non cambieranno neppure qualche anno dopo, nelle distrazioni della pubertà, quando Flaubert avrà sedici anni: "La più bella delle donne – scrive sempre all'amico Ernest Chevalier – non è più tanto bella sul tavolo anatomico, con le budella sul naso, una gamba scorticata e mezzo sigaro spento che riposa su un suo piede. Non c'è cosa più triste della critica, dello studio, che discendere nel fondo della scienza per non trovarci che vanità, di analizzare il cuore umano per trovarci egoismo, che di capire il mondo per trovarci soltanto vanità".

Certo, si può fare un'obiezione. Nessun corso di scrittura creativa ha l'ambizione di insegnare a scrivere come un genio, è sufficiente introdurre a un mestiere, offrire qualche trucchetto, spiegare soprattutto quali errori evitare. Allora, continuando nella lettura del fascicolo, con meno pretese, si può affrontare il capitolo curato dallo scrittore napoletano Diego De Silva. S'intitola "Basta guardare", come se guardare fosse una cosa semplice. Certo, in parte lo è, tutti guardano, persino un polpo guarda, ma nessun essere vivente con i tentacoli, che si sappia, almeno in questo pianeta, ha mai pubblicato un libro. Comunque, ancora una volta, non è questo il punto. Il fatto è che anche Diego De Silva la fa troppo facile. Se Vargas Llosa ha infatti spiegato che il talento non è necessario perché basta lavorare e faticare, De Silva aggiunge invece che è sufficiente avere un po' di immaginazione e che l'intelligenza, per scrivere, non è una qualità fondamentale. Anzi. Dice De Silva: "L'immaginazione produce fantasie sospendendo l'immaginazione. Come dire: quando l'immaginazione è al lavoro, si smette di essere intelligenti e si comincia a desiderare. Cioè, a osservare. A sentire. A volere". Viene da chiederci se ci stanno prendendo per i fondelli. Sembra che fare lo scrittore sia il lavoro più facile del mondo; fino a qui, volendo riassumere un po' brutalmente, l'insegnamento è chiaro: non è necessario il talento, non è necessaria, almeno in prima battuta, l'intelligenza. Faccio fatica a crederlo ma in effetti è così. Soprattutto quando scopro che uno degli esercizi che il fascicolo propone è di scrivere un racconto in cui bisogna sviluppare la seguente storia: traffico, uno di quegli ingorghi che si vedono ogni dieci anni; macchine, camion, furgoni, autobus stanno così attaccati uno all'altro che non si vede nemmeno l'asfalto; in mezzo a questo imbottigliamento c'è anche Batman con la sua batmobile; "dove andava Batman quel giorno? Chi attende con ansia il suo aiuto? Come uscirà dall'ingorgo? Raccontala tu, questa storia, in due cartelle". Non è proprio un tema come "Parlami delle tue vacanze" o "Descrivimi la tua famiglia", però ci siamo capiti. Si tratta di stimolare l'immaginazione e la fantasia degli aspiranti romanzieri e a tre euro e novantanove, in effetti, che cosa si può pretendere?

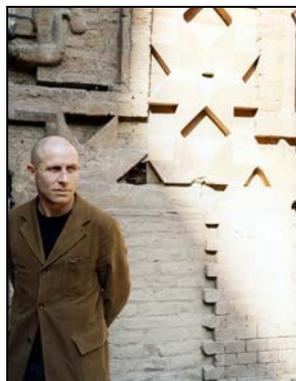
Su Google, se digito "Scuola di scrittura", vengono fuori sessantamila risultati. Il primo è scuoladiscrittura.com. Non so di cosa si tratti ma propone un decalogo che al primo punto recita: "Si può diventare grandi scrittori anche scrivendo soltanto di domenica, ma nessuno scrittore della domenica è mai diventato grande". Siamo all'aforisma zen in cui tutti possono riconoscersi, un po' come nell'esortazione di Vargas Llosa dove veniva ripetuto che per scrivere basta l'impegno (e anche qui, almeno nelle intenzioni, l'impegno è garantibile da tutti e non esclude nessuno). La moda delle scuole di scrittura ha però anche un valore retroattivo. Vengono cioè pubblicati volumi in cui alcuni grandi romanzieri del passato, facendo un collage di vari brani delle loro opere, si trasformano in Alessandri Baricchi qualsiasi e quindi in docenti loro malgrado di scrittura creativa. minimum fax si è specializzata nell'operazione e ha proposto, per esempio, Jack London ("Pronto soccorso per scrittori esordienti"), Anton Cechov ("Senza trama e senza finale. 99 consigli di scrittura"), Francis S. Fitzgerald ("Nuotare sott'acqua e trattenere il fiato. Consigli a scrittori, lettori, editori"), Henry Miller ("Una tortura deliziosa. Pagine sull'arte di scrivere"), eccetera. È qualcosa di magnifico, addirittura di commovente. E permette, se vogliamo, di far tesoro della lezione dei maestri del passato. Rimane però un rammarico che si lega a una considerazione. Visto che in questi ultimi decenni all'idea dello scrivere si è aggiunta se non la necessità almeno l'opportunità di immatricolarsi a una scuola di scrittura, viene infatti da chiedersi come diavolo ci si sia regolati in passato, quando scuole di questo genere non esistevano e si scriveva evidentemente a caso, senza sapere dove poi si sarebbe andati a finire. Insomma, cosa ne sarebbe stato di Hermann Melville, per esempio, se al posto di imbarcarsi su una

baleniera avesse avuto la possibilità di esercitarsi con Batman in mezzo al traffico? E Gadda cosa avrebbe combinato? Lo avrebbero sgridato perché usa troppi aggettivi e scrive frasi eccessivamente lunghe e sconclusionate? Sarebbe diventato un minimalista? Se l'avessero filmato per chiedergli il suo incipit preferito avrebbe fatto il simpatico e avrebbe rinunciato al suo proverbiale caratteraccio?



Mirella Serri, “I nervi fragili del mio nord-est”, *Tuttolibri – La Stampa*, 3 marzo 2007

Thomas, il protagonista del «Ponte», rinvia a Bernhard: sullo sfondo c'è sempre Vicenza, odiata-amata città dove ci si ammazzava di fatica, crack, coca, marijuana



«Non chiamatemi scrittore vicentino, veneto, nordestino. Chiamatemi narratore austroungarico». Un nostalgico del lontano passato asburgico, lo scrittore Vitaliano Trevisan? Macché. È moderno, anzi modernissimo, ma non ama le etichette. Anche a costo di prendere le distanze dal ritratto assai lusinghiero che la critica gli ha cucito addosso: quello di sommo cantore – insieme ad Andrea Zanzotto, Marco Paolini, Gian Antonio Cibotto, Ferdinando Camon e Luigi Meneghello – di una provincia bulimica e prosperosa, enfatizzata da villette, fabbrichette e tanta ricchezza. «Non voglio certo rinnegare le mie origini», osserva il narratore di cui è in libreria l'ultimo bellissimo romanzo, *Il ponte. Un crollo*, e che, tanto per rimarcare l'identità prealpina, indossa una giacca tirolese con bottoni in corno. «Viviamo di stereotipi. Si parla del Nordest come di un mondo compatto, omogeneo. Un concentrato di esplosivo benessere. Combatto questi cliché. Altro che quattrini che scorrono a fiumi. Basta un esempio: la povertà, l'indigenza dalle mie parti sono molto più diffuse di quel che gli economisti non dicano».

Babysitter e gelataio

Il romanziere, insomma, nonostante Vicenza gli abbia dato i natali, non vuole sentirsi incoronato come cittadino-simbolo di quel regno assai poco unito. E la sua mise altoatesina è una specie di bandiera mitteleuropea: Trevisan sembra l'ultima incarnazione di un Nordest molto kafkiano, costellato di regole ferree e di impensabili trasgressioni. Lui che per anni ha condotto un'esistenza assai libera detesta pure di sentirsi chiamare scrittore «irregolare», ovvero privo di regolare pedigree letterario. Trevisan è un outsider che, prima di approdare alla narrativa è stato lattoniere e babysitter, gelataio in Germania e portiere di notte, disegnatore di interni e di barche a vela. Come romanziere ha visto la luce a 33 anni.

Thomas è il nome del protagonista di *Quindicimila passi* dove domina – come anche nei racconti di *Shorts* – il senso di un'oscura violenza che si esercita sugli uomini e sugli animali. In questo romanzo itinerante – il camminatore protagonista è ossessivamente stupito dal fatto che il numero dei passi che compie all'andata non coincida mai con quelli che impiega per il ritorno – la critica francese ha individuato un estremo iperrealismo. I giornali d'Oltralpe, dove è stato tradotto di recente («i francesi mi hanno forse capito più dei connazionali», osserva lo scrittore), hanno applaudito proprio la figura di Thomas, personaggio segnato da una furia estrema che vive in «un buco di provincia, pieno solo di persone ottuse e pericolosamente malvagie», con i genitori assenti, il fratello che è una sorta di alter ego conflittuale e la sorella morta ammazzata e seppellita in giardino. Ma Thomas si chiama anche il protagonista, afflitto da una crisi di nervi, de *Il ponte*.

Punto di riferimento narrativo costante è Thomas Bernhard. Trevisan, che rifiuta tutte le etichette, finisce per tornare in tutti i suoi libri in quell'asfittico territorio di produttività indefessa, di extracomunitari sfruttati, di pub per coppie scambiste e amanti del turn over erotico, di bar e ristoranti

dove i cucchiaini sono tutti bucati in modo che non vi si possa sciogliere l'eroina. I rapporti familiari e di «buon vicinato» creano una rete di divieti, sono costellati di pensieri non detti, illazioni, strane proiezioni. E si fa presto, quando si è finiti nel buco nero della depressione, a essere identificati come assassini o folli (nelle pagine di Trevisan spesso si avverte la presenza di Patricia Highsmith, gran maestra nella plumbea atmosfera del sospetto). Sullo sfondo c'è sempre Vicenza, odiatissima città dove ci si ammazza di fatica e al posto dell'aperitivo si consuma crack, coca, marijuana.

Al cinema con Garrone

Lo scrittore si dichiara timidissimo, ma di recente è stato non solo sceneggiatore ma anche attore protagonista di *Primo Amore* di Matteo Garrone e di *Riparo* di Marco Simone Piccioni. Il ruolo che interpreta rientra nella categoria che lui più detesta, quella degli imprenditori. Vicentini, ovviamente. «In Italia si lamentano tutti in modo comunque insopportabile. Ma il modo di lamentarsi in assoluto più insopportabile di tutti è il lamento alla veneta, in particolare alla vicentina... Nessuno si lamenta in modo così fastidioso come, sempre e di continuo, i cosiddetti imprenditori vicentini», annota. Ancora in Francia, Trevisan è stato indicato come l'ultimo dei letterati libertari, come uno che procede alla maniera di Beckett, sapiente fustigatore di costumi. A far le spese dei suoi strali c'è il Sessantotto («Se un albero si giudica dai frutti e non dalle intenzioni, l'albero del Sessantotto lo si potrebbe usare benissimo come legna da ardere»), il Settantasette, gli intellettuali e i politici italiani: «Veri maestri nell'arte del trasformismo, nessuno al mondo si trasforma più velocemente di un intellettuale italiano», scrive l'Antitaliano per eccellenza. Ma anche questa attribuzione non gli sta bene. «Questa definizione di antitaliano non mi convince», osserva Trevisan. «Preferisco quella di testimonial dell'italiano disperato. Che copre di invettive e si prende alcune licenze».

Suoi numi tutelari sono Pier Paolo Pasolini, il saggista Giulio Bollati, autore di un memorabile saggio sui radicati difetti dei connazionali, Guido Piovene de *Il viaggio in Italia*. L'unica autorità di fronte alla quale Trevisan non si ribella e piega la testa è la loro, insieme a quella di grandi filosofi come Schopenhauer, Wittgenstein e anche Heidegger... Ma in generale, gli intellettuali, spiega lo scrittore, non hanno niente da insegnare o comunque da comunicare. «Quei tediosi intellettuali di sinistra europei non sono nulla in confronto ai tediosissimi intellettuali di sinistra italiani, che infestano non solo le terze, ma anche le prime e le seconde pagine, e scrivono di tutto su tutti e su tutto, con quel loro rivoltante italiano da terza pagina...». Non hanno saputo salvare la generazione che ha visto la luce negli Anni Sessanta e poi è finita nel baratro prima di compierne 30. L'unica loro forma di fuga da un individualismo sfrenato è stata la passione collettiva per l'alcol o per acidi e anfetamine e droghe varie. «Che c'è da stupirsi se abbiamo sperimentato di tutto? E poi non abbiamo deputati ed ex presidenti del Consiglio cocainomani?».

Ogni opera di Trevisan racconta una follia che sempre e comunque, ci riguarda. Con un pizzico di horror e di ironia, a volte esercitata pure sulle mode letterarie, come quella, oggi imperante, del noir. Un'ironia macabra che Trevisan non fa mancare nemmeno nel suo talento di scrittore di teatro. Tra un po' porterà in giro per l'Italia due sue opere, *Tre drammi brevi* e *Quattro stanze con bagno*. Di queste stanze, due sono dislocate a Roma, una a Venezia. L'ultima? «È l'obitorio».

Raffaele Manica, "La critica la fanno le motivazioni", *Alias - il manifesto*, 3 marzo 2007

■ L'INTERVENTO DI UN ITALIANISTA «MILITANTE» ■

La critica la fanno le motivazioni

di Raffaele Manica

Nonostante Flaiano avesse testimoniato («ho letto con ritardo / *Lolita* e *Il gattopardo*»), capita ancora di vedere qualcuno, lì di fronte, meravigliarsi se non si è al corrente di qualche ultima novità. Fino al litigio. Che chi fa critica abbia obblighi è persuasione corrente, soprattutto in chi ritiene di dover essere letto a tutti i costi. Ma il tempo del critico non è meno prezioso del tempo altrui. Il critico non «deve» ma, come tutti i lettori, ha ogni diritto di trascurare. E, sia detto per inciso, quel trascurare arriva dalle passioni che riversa nel suo giardino segreto, nelle letture che si cumulano, che fanno nutrimento e sostanza e delle quali non parla direttamente, anche perché, il più delle volte, sfalsate rispetto al tempo stretto dell'attualità. Ora: se il critico sa qualcosa di più è meglio, giacché la conoscenza è sì fatto qualitativo, ma non le dispiace la quantità. Ma, in quanto scrittore, si serve dei libri né più né meno come di oggetti che servono a scandire il suo discorso, a puntellare la sua riflessione, come un narratore si serve dei suoi personaggi, come un poeta che condensa linguaggio; solo gli è richiesta una verificabilità, e un'aderenza allo stato dei fatti e delle cose. Non ha doveri diversi da quelli che gli impone la sua coscienza.

C'entra questo nei rapporti tra critica e industria culturale dei quali si va discorrendo su «Alias»?

L'esordio dell'articolo inaugurale, di Gabriele Pedullà, presentava un dato statistico la cui risultante è che la più importante catena di librerie italiane ha ridotto la varietà dei titoli per concentrarsi sui pochi prescelti che presume di vendere: bestseller annunciati, semibestseller, flop contro ogni aspettativa. È certamente un male per l'atto della lettura (ma lo è anche nell'era degli acquisti in rete, che in poche decine di ore ti materializzano il libro a casa?), ed è segno certo di un clima. Ma, constatata la faccenda, la critica tirerà oltre.

C'è, nella critica, urgenza delle motivazioni più ancora che dell'oggetto. Rincorrere il presente è compito del recensore di professione, figura diversa da un critico letterario e diversa anche dal saggista di cose letterarie (però: un saggista, per definizione, non ha una disciplina esclusiva). Tutto può farsi da una sola persona, ma si tratta di attività profondamente diverse, che vanno dall'informazione fino all'elaborazione di sistemi e di stili di pensiero. Tra le ultime letture fatte, e che mi resteranno, se posso portare una esemplificazione personale, ci sono il saggio di un grande filosofo su un grande pittore, entrambi nel regno dei più (una rilettura dopo quattro anni: a prospettive, come si dice, mutate, perché il passato, come tutti sanno, muta: infatti mi è parso di aver letto un altro libro rispetto a quello che ricordavo); e una scheda di catalogo (settantatrighe) su una scultura surrealista. Traggo da queste pagine la lezione che la critica è non solo la rin-

corsa del presente, ma anche la lettura del passato secondo la nostra urgenza di adesso. Quando si legge il presente questo bagaglio non si accantona (deve essere per questo che poi uno appare troppo accademico ai militanti - che si schiacciano sull'oggi e aboliscono ogni prospettiva, illudendosi che non esistano tradizioni, siano esse antitradizioni, a condizionare ogni minimo gesto - e troppo militante agli accademici - che, si sa, si sforzano di essere «estheticamente neutri», come scriveva Contini).

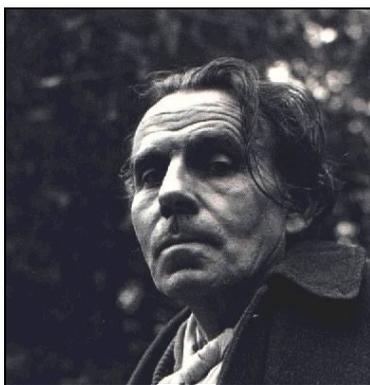
Nomi sono stati fatti. Li condivido. Non avrei da aggiungerne e, se ne avessi, la sostanza del discorso non cambierebbe. Del passato, d'altra parte, «era tanto bello mentre invece ora». Ma i nomi affacciati da Arbasino erano considerati, durante la loro attività, alla stessa altezza alla quale li percepiamo oggi? Tutto si delinea meglio ad avventura conclusa: è anche per questo che ciò che si è fisicamente congelato sembra sempre meglio, mentre il presente sfiora il disastro. Ma era meglio, poi? E, se lo era, il passato non sarà stato meglio ancora? La bella leggenda di Emilio Cecchi, per esempio: che le sue recensioni facevano aumentare le tirature. Qualcuno lo avrà mai verificato? Ed era una costante o una eccezione la crescita del venduto? Capita a tutti di intercettare un libro che sta alla vigilia del successo: recensirlo prima può essere un semplice colpo di sorte. E quanti libri Cecchi avrà recensito senza che le tirature si alzassero di un millimetro? Ma il merito non sta nel far incrementa-

re una tiratura, sta nel rivelare una piega del discorso sconosciuta al suo stesso autore, nel cogliere, con pertinenza, intenzioni e nessi inattesi. I critici non sono inutili. I grandi giornali non parlano di libri se non con veloce informazione e come «caso». Solo i giornali che «non contano» - così ragiona un interlocutore durante una discussione - parlano di libri al modo in cui si dovrebbe parlare: non come prodotti da vendere ma come oggetti da stropicciare con le mani e con gli occhi. Si può allora dire che sono solo i giornali che non contano a contare davvero.

Le recensioni fornite dagli uffici stampa si presentano subito, qualunque firma portino, come carta straccia, e peggio per chi abbozza piaciendogli l'abboccare. Ma nessuno potrà mai rimproverare che il circolo amicale abbia un peso. Non sono solo vicendevoli scambi di cortesia (e talvolta di feroci invidie), perché non si passano tante ore insieme per poi doverne vergognare quando diventano fatto pubblico. E quante parole restano senza essere scritte, fuori dei libri, come patrimonio di una «comunità» (è il termine usato da Cordelli): discussioni con amici di una generazione per la quale la critica è stata il modo migliore di fare letteratura: nottate, anticipazioni di lavori in corso, gare di versi a memoria per far rivivere i poeti, riviste semiclandestine, piccole case editrici delle quali ci si ricorderà. C'è un tempo per ogni cosa, ma ci sarà tempo per parlare di tutto ciò mostrando come si tratti di appartenenze, e della nostra stessa vita?

Stefano Solinas, “Céline intimo. Un viaggio al termine della giornata”, *Il Giornale*, 5 marzo 2007
In un libro fotografico gli ultimi dieci anni del medico-scrittore, colti nella loro quotidianità: le ore nello studio, le liti con la moglie, i contrasti con i vicini, le visite ai pochi pazienti, i suoi amati cani

L'ultimo domicilio conosciuto è questa casa di Meudon che si affaccia sull'antica route de Gardes del tempo di Napoleone e abbraccia in lontananza l'intera vista di Parigi. Nel 1969 un incendio la devastò, ma tranne qualche ritocco venne ritirata su «com'era, dov'era», gemella degli altri tre padiglioni che la affiancano eretti dal commediografo Eugène Labiche a metà Ottocento sui terreni del duca di Bassano: due piani, un seminterrato con cantina, un giardino in pendenza. Sul cancello d'ingresso non c'è più la doppia insegna che indicava l'attività di medico del suo proprietario, quella di insegnante di danza della moglie, «danza classica e di carattere», ma identico è lo stato di disordine e di abbandono che allora come oggi la accompagna. Dalle finestre del soggiorno un pappagallo ti fissa con aria indifferente, la veranda dietro la cucina è un deposito di poltrone sfondate, sedie, letti, materassi, il verde che la circonda è spelacchiato sul davanti, incolto e rigoglioso sul lato nascosto della casa. Piove, una pioggia rada ma insistente, il cielo è grigio, l'aria fredda, c'è una luce opaca da pomeriggio d'inverno. L'unico segno di vita, oltre il pappagallo che però se ne resta immobile, è l'abbaiare di un cane all'interno, ma non di quei danesi che un tempo erano l'orgoglio del padrone di casa e il terrore dei vicini, ma più probabilmente un cagnetto da compagnia, di quelli da persone sole, anziane, con poca mobilità. Com'è del resto l'unico abitante di questo falansterio ormai troppo grande per una persona sola e malandata, madame Lucette Almanzor di anni 94, vedova del dottor Louis-Ferdinand Destouches, in arte Céline. Mezzo secolo fa, quando la coppia venne ad abitarci, Meudon era lontana periferia, medio-borghese nella parte alta, proletaria in quella bassa che andava a confrontarsi con Billancourt e gli stabilimenti della Renault, il cuore della classe operaia a cui bisognava risparmiare le sofferenze tacendo, se era il caso, la verità: «Non si può far piangere Billancourt» si giustificava Jean-Paul Sartre a proposito degli orrori, tenuti nascosti, del comunismo... Oggi ci si arriva in venti minuti con il metro veloce che va a Versailles o con il trenino regionale che parte e arriva dalla stazione di Montparnasse... Il colpo d'occhio su Parigi che allora incantò Céline c'è ancora, anche se la città si è dilatata e la sua fisionomia alterata.



In quel luglio 1951 che segna il ritorno in patria, lo scrittore ha 57 anni, ma sembra un vecchio di 70, e artisticamente parlando è un morto che cammina: trionfa l'esistenzialismo, è sulla pista di lancio Françoise Sagan e lui è lo scrittore più odiato di Francia, amnistiato da un tribunale militare grazie a un sotterfugio giuridico... Dalla Danimarca, dove ha vissuto, torna con Lucette, un cane e due gatti. Abita prima presso i suoceri, a Mentone, ma la riviera, il caldo, i parenti non fanno per lui e tempo venti giorni accetta l'offerta di un ricco industriale suo ammiratore, Paul Marteau, che si offre di ospitarlo nella sua bella casa di Neuilly-sur-Seine. Anche qui, la coabitazione è difficile, i gatti rovinano la tappezzeria e rigano i mobili, Céline detesta il lusso, è astemio, non ama le riunioni conviviali... Dopo quindici giorni, saggiamente, i coniugi Marteau levano le tende e vanno in vacanza lasciando all'ospite la

casa, una macchina e un autista per cercarne un'altra. Il primo ottobre il circo Céline si installa nel padiglione di Meudon.

Céline à Meudon. Images intimes 1951-1961 (Ramsay, 157 pagine, 29,90 euro) è il resoconto fotografico, quasi un documentario, di quell'ultimo decennio, il ritorno alla ribalta e alla gloria letteraria di uno scrittore maledetto, l'estrema rappresentazione di un emarginato dalla vita, dalla società, una via di mezzo fra un eremita e un clochard, un profeta di sventura e un alienato, un medico dei poveri e un poveraccio... Messe insieme, le immagini, spesso inedite, che lo compongono arricchiscono di nuova luce quelle più note dello stesso periodo quando i fotografi delle agenzie, dei quotidiani e delle riviste specializzate hanno preso a salire sulla collina di Meudon-Bellevue per immortalare «lo scrittore che visse due volte». Perché se in quest'ultime c'è il folklore del personaggio e della messa in scena, la sottolineatura di un'eccentricità giocata all'esterno, in queste c'è invece la quotidianità, il giorno dopo giorno di un'esistenza quasi scarnificata dove tutto è in funzione ormai della scrittura, l'unico modo per isolarsi dal mondo, dimenticare ciò che si è divenuti, rivendicare ciò che si è stati.

Circondata di filo spinato, piena di grossi cani randagi che abbaiano se qualcuno si avvicina al cancello, la casa ha al seminterrato lo studio di Céline nella sua doppia veste di medico e di scrittore, e il letto dove dorme. Al primo piano Lucette ha ricavato la sua camera e organizzato una piccola sala di danza, che poi trasferirà al secondo. La coppia non è di quelle silenziose, e Lucette non è di quelle mogli devote che subiscono senza reagire: lui la chiama urlando, e impreca se lei non risponde, lei gli replica per le rime, il pappagallo Toto si intromette e a sua volta ripete le ingiurie...

Le foto raccontano una decadenza fisica che anno dopo anno prende le caratteristiche di una catastrofe, un corpo che sempre più si incurva, un volto che sempre più si incava, dei panni che sempre più coprono ma non vestono, laceri, sporchi stracci senza una forma... Alle sei del mattino Céline è già in piedi e scrive sino alle nove, quando Lucette si alza e gli porta un tè con un croissant. Poi c'è la lettura dei giornali, con un'attenzione particolare per gli annunci mortuari, «Il Corriere delle Parche» come li ha ribattezzati, il disbrigo della corrispondenza, qualche commissione in paese. A mezzogiorno lui mangia, mentre lei fa lezioni di danza, dalle due alle quattro torna medico per i pochi pazienti che osano avvicinarsi al cancello: cura gratis, ha un tocco speciale per i bambini... Il resto del pomeriggio è dedicato ancora alla scrittura, si cena frugalmente alle sette, si va a letto alle nove. La domenica a volte si riceve qualche amico, lo scrittore Marcel Aymé, l'attrice Arletty...

Nei dieci anni di Meudon Céline scrive *Féerie pour une autre fois* e *Normance*, con pochissimo successo, e la «trilogia tedesca» che gli ridarà la fama, cinque libri per qualche migliaio di pagine. La sua scrivania è un tavolo da cucina ingombro di fogli, raccoglitori fissati con delle mollette, penne, matite, su cui il pappagallo del Gabon che non ha una gabbia, e a cui ha insegnato a cantare, si muove indisturbato. Con gli anni il passo si fa incerto, l'equilibrio precario, e più di una volta salendo o scendendo nel seminterrato lo scrittore cade, il pappagallo grida, Lucette corre e si dà da fare per rimetterlo in piedi. L'ipertensione arteriosa lo colpisce sempre più di frequente, le emicranie lo spossano, il braccio destro gli si paralizza di continuo. Il 30 giugno del 1961 Céline mette fine al suo ultimo romanzo, *Rigodon*, e scrive all'amico Roger Nimier e al suo editore Gallimard per dare loro l'annuncio. Il primo luglio la giornata si annuncia soffocante per il caldo, la respirazione si fa difficile, lui non trova pace, nel pomeriggio la moglie vorrebbe chiamare il medico: «Niente medico, niente punture, niente ospedale» è la risposta. Alle sei del pomeriggio un'emorragia cerebrale se lo porta via. La foto su letto di morte rimanda a una maschera medievale.

Jerzy Pomianowski, "I neoconrad", *Il Foglio*, 10 marzo 2007

Un po' Tocqueville, un po' Apocalypse e un po' Marx. Rivoluzione (e maledizione) dei nuovi cuori di tenebra 150 anni dopo la nascita dello scrittore Joseph Conrad.

Nella prefazione al libro di cucina scritto dalla moglie Jessie, Conrad sostiene che solo le opere culinarie non siano sospette da un punto di vista morale: hanno senz'altro come fine il bene dell'umanità. Peccato che non esistono film che possano essere classificati come "opere culinarie"; nonostante il titolo sia promettente, "La grande abbuffata" o "Alice's restaurant" non fanno eccezione. Anche Brecht, parlando di "spettacoli culinari", si riferiva a qualcosa di diverso.

La maggior parte dei film che hanno preso spunto dai racconti di Conrad sembra confermare la tesi da lui esposta nella prefazione: penso che li riterrebbe moralmente sospetti. Da almeno un punto di vista li si può sottoporre a una prova di moralità tendenzialmente dubbia, maledetta dai filologi, della quale chiese e politici si sono appropriati – e tutto ciò non in base alla valutazione della poetica delle suddette versioni cinematografiche, ma delle convinzioni di Conrad e della sua visione del mondo. Per decine d'anni abbiamo litigato con la censura, dimostrando che opinioni espresse in opere letterarie non sono ad essa sottoposte poiché, in tale contesto, perdono il proprio senso. Era una motivazione poco efficace e – ancor peggio – fallace. Le convinzioni dell'autore non sono una semplice componente, ma una notevole "molla" per l'opera. Certo nel kitch la molla sporge. Ma niente prediche. Specie se premeditate. Ermetici e strutturalisti hanno tutto il diritto di sottoporre la cosiddetta forma e il contenuto dei libri a un'analisi estrapolata dal contesto – se è per questo non c'è problema. A noi non interessano né la forma né il contenuto, né l'intento propagandistico, bensì la reale funzione del libro per i lettori. Supponiamo dunque che le opinioni politiche e il giudizio morale dell'artista svolgano talvolta una certa influenza sul lettore. In Polonia alcuni scrittori hanno creato un intero santuario di miti e illusioni nazionali, continuamente frequentato da molti. Michal Komar ritiene che l'opera di Conrad sia "una creatura della mente, la quale vorrebbe con tenacia collezionare degli esempi che confermerebbero la fondatezza dei principi della sua concezione del mondo, da lui adottati a priori...". Tenteremo di spiegare in seguito quali erano questi principi e perché il loro esser travisati negli adattamenti porta al kitch oppure a casi di "sequestro dei beni". Considerando che Conrad morì nel 1924, il che significa che il periodo di tutela dei suoi diritti d'autore è finito da tempo, è piuttosto sorprendente il fatto che il numero degli abusi nei confronti delle sue convinzioni, visibili dietro la trama, non sia poi così grande. Ciò è dovuto in parte al fatto che l'opera di Conrad ha attratto cineasti dal quoziente d'intelligenza superiore alla media: Marc Allegret, Alfred Hitchcock, Carol Reed, Andrzej Wajda, addirittura Orson Welles; la sua sceneggiatura basata su "Jadra ciemnosci" non è stata tuttavia realizzata. Alcuni di questi nomi appartengono ormai alla preistoria del cinema, ma proprio gli ultimissimi e i più famosi film, basati sulle opere di Conrad, si possono considerare abusi. I libri di questo scrittore sono famosi per la sfortuna che hanno portato ai cineasti. Questo significa soltanto che è difficile realizzarli. Il loro scheletro è costituito dalle idee dell'autore, celate ma inflessibili. Sono queste a opporre resistenza, non le descrizioni del mondo visibile, sufficientemente – a dispetto dell'opinione comune – ambigue da resistere a quasi tutti gli adattamenti cinematografici. I cineasti hanno di solito trattato i libri di Conrad come guide delle giungle e dei mari tropicali. Questa esoticità, anche se descritta con perizia, è in realtà un'impalcatura necessaria a sostenere il compito che Conrad si era prefissato. Nella lettera a Richard Curle egli stesso scriveva: "Speravo anche fortemente che tale sguardo universale potesse darmi l'opportunità di staccarmi da quel terribile corteo di navi e dall'ossessione della mia vita per mare, che hanno influenzato la mia opera letteraria e il mio stile di scrittura nella stessa misura in cui il grande talento di Thackeray verrebbe influenzato dall'elenco di tutti i salotti che frequentava". Le descrizioni delle situazioni esotiche sono senz'altro qualcosa di più di un elemento complementare; ma su uno sfondo ricco di colori risaltano ancor più la costanza e la banalità delle caratteristiche della natura umana. Conrad non voleva diradare la giungla umana né farci credere che essa sia un giardino. Voleva solo attraversarla senza errare e senza lasciare i suoi compagni di viaggio in pasto alle bestie. I drammi dei protagonisti di Conrad si svolgono, com'è noto, nell'ambito

della coscienza. Non è uno scenario facile né allettante per chi ama i fuochi d'artificio cinematografici. Nonostante ciò, ritengo che la carriera cinematografica dei libri di Conrad solo oggi potrebbe cominciare veramente. Solo adesso ci rendiamo conto della particolare intensità del messaggio delle parabole, degli intrecci e delle motivazioni di Conrad e soprattutto della loro sorprendente attualità. Questa non è una caratteristica indifferente al cinema, il quale tutto sommato vive alla giornata e deve fare i conti con le inquietudini e i presentimenti che lo spettatore porta oggi con sé. Come si presenta tutto ciò in pratica? Su tutti i giornali del mondo arrivò probabilmente la fotografia scattata a Varsavia il 13 dicembre 1981, nel primo giorno della legge marziale. Essa raffigurava un carro armato davanti ad un cinema. Sopra la facciata del cinema si vedeva un enorme cartellone. Sul cartellone appariva, a lettere cubitali, il titolo del film "Apocalypse now". I lettori attenti avranno notato che il cinema si chiamava "Mosca". Che cosa saltava agli occhi degli spettatori polacchi che guardavano questo film in quei giorni? Nessuno probabilmente fece caso ad un paio di frasi durante il monologo finale di Kurtz, nel quale si parlava del piacere della liberazione dalle opinioni altrui ed anche dai propri principi. Queste parole erano importanti per Conrad (ma non lo erano per l'autore del film, Coppola), perché mostravano un Kurtz che si era sbarazzato del suo senso di responsabilità; la presentazione del fascino di questa scelta e delle sue amare conseguenze fa di "Jadra ciemnosci" un'opera sempre attuale. Zdzislaw Najder (in "Conrad's Polish background") sostiene che proprio qui si nota l'influenza della letteratura polacca romantica, "permeata dell'idea di responsabilità morale e nazionale". Certamente. Ma gli spettatori polacchi dell'81 non facevano caso alla connessione fra Conrad e la tradizione letteraria polacca. È stato presentato loro un film americano nel quale era chiara una cosa: un autogol per la squadra occidentale, calcio di rigore contro quei valori e miti, nei quali l'oriente credeva ancora e i quali venivano adesso calpestati dai carri armati. E non solo per i polacchi il film di Coppola (come da cartellone basato su "Jadra ciemnosci") costituì una battaglia contro l'America in questa "drole de guerre froide" condotta per lo più con soldi americani. Bisogna ammettere che i cineasti sovietici si sono dimostrati in questo campo molto meno abili e coraggiosi dei molti artisti di talento dell'occidente. Così come nessun regista del Vietnam rosso riuscì a dipingere il nemico occidentale in maniera così suggestiva e con un tale slancio come Coppola: come una bestia civilizzata che, in preda a una furia d'invasione, brucia vivi gli abitanti innocenti dei villaggi e conduce una guerra sconsiderata perfino per essa stessa, poiché la conduce in modo atroce, ma come se lo facesse con la zampa sinistra. Non è passato molto tempo da quando Michael Cimino venne pubblicamente ritenuto un fascista perché nel suo "The deer hunter" mostrò che anche i Vietcong avevano la loro Securitate. Per giunta dovette presentare i protagonisti de "Il cacciatore" come Americani di origine russa ed anche di estrazione operaia, perché altrimenti sarebbe stato divorato vivo dai progressisti americani. La prima bandiera americana non fu bruciata né a Teheran né a Bagdad: la bruciarono alcuni studenti americani in nome della protesta contro la guerra in Vietnam. Jean François Revel pubblicò in quegli anni la sua "Tentazione del totalitarismo". Questa tentazione sembrava una malattia mortale delle società dell'occidente, già sazie, annoiate dalla propria libertà e gelosamente in ascolto del silenzio da dietro il Muro. Guardando oggi i numerosi film realizzati allora in America, in Italia, in Germania, si può facilmente arrivare alla conclusione che Gorbachov salvò l'occidente dalla tentazione di suicidarsi: grazie a lui momentaneamente non c'è nessuno davanti a cui capitolare. Certo non accuso Coppola di essere un nemico della guerra e del colonialismo; nel Conrad si possono trovare molte prove della stessa antipatia. Ce l'ho con il regista solo per la mancanza d'immaginazione. Coppola ha trasferito il suo Kurtz dal Congo di Conrad alla Cambogia. Per di più gli ha dato i lineamenti di un americano ed ha affidato il ruolo ad un grande attore americano. Questo è stato un atto di slealtà non solo nei confronti di Conrad, ma anche della storia più recente conosciuta da chiunque legga i giornali. Intanto il regista era ad un passo da una scoperta di non poca importanza. Kurtz in realtà si è trovato in Cambogia e lì ha fondato il suo stato: un proprio feudo, dipendente solo dalla sua volontà senza ritegno e dalla sua teoria che non ammetteva critiche. Egli studiò questa teoria in Europa, più precisamente alla Sorbona e trasse da essa solamente conclusioni logiche ed estremamente coerenti, uccidendo nel frattempo più di due milioni di abitanti di quel piccolo paese. Si chiamava Pol Pot. Peccato che non vedemmo questo film.

Ho sentito che Franco Marengo, un illustre esperto di Conrad di Torino, sostiene che non c'è ragione di dispiacersi “perché lui non associa Kurtz a Pol Pot ma ad Adrian Leverkuhn, il protagonista di ‘Dottor Faust’, che si lasciò ingannare da un satana tedesco”. Sarei d'accordo se non fosse per la differenza dello strumento: Leverkuhn usava il pianoforte, Pol Pot il kalashnikov. Nel suo eccellente libro (“L'inferno di Conrad”) Michal Komar sostiene tra l'altro: “Conrad considerava se stesso guardiano dei valori ideologici e se accettava l'idea che la civiltà contemporanea (“affari materiali”) influenzasse in modo distruttivo il genere umano, aggiungeva subito che qualunque tentativo di distruggere la civiltà oppure di ristrutturarla non ha senso”. Il prelado mitrato don Walerian Meysztowicz, prima usaro, poi sergente di cavalleria del tredicesimo reggimento degli ulani di Vilnius, guardando un giorno dalla finestra in Vaticano la sommossa studentesca, disse: “Se va avanti così bisognerà ricostruire la Bastiglia pietra per pietra” Non penso che Conrad avrebbe voluto portare mattoni in questo cantiere. Non certo perché nutrisse rispetto per la rivoluzione. Alle parole “colpo di stato”, o addirittura “il progresso” si sdegnava. Scriveva con repulsione “di violenza, crimine ed estasi della rivoluzione francese”. Ma le sue idee sono state definite nel modo migliore da Bertrand Russell nell'incantevole ricordo contenuto nel volume “Portraits from Memory”: “Le opinioni di Conrad erano molto antiquate. Nel mondo contemporaneo vi sono due filosofie che svolgono un'influenza: la prima, creata da Rousseau, rigetta il rigore in quanto inutile; la seconda, che si esprime pienamente nel totalitarismo, ammette solo i rigori imposti dall'esterno. Conrad credeva, secondo la vecchia tradizione, che il rigore e la disciplina debbano essere interne. Disprezzava la mancanza di disciplina, ma odiava la disciplina unicamente esterna”. Questo è un giudizio morale e già si vedono le conclusioni politiche da esso provenienti. Si potrebbe dimostrare, volendo (ma dubito che ciò sia necessario per comprendere meglio i romanzi di Conrad; si spiegano da soli), che le sue idee politiche corrispondono alle tesi di Alexis de Tocqueville, un liberale nobile. Se anche lo lesse (Komar sostiene che lo conosceva attraverso la lettura de “La psicologia delle masse” di Le Bon), allora dovette colpirlo il fatto che Tocqueville lodi la democrazia americana soprattutto per la sua capacità di produrre degli efficaci antidoti contro i propri veleni: il conformismo delle masse pronte a credere in qualunque fandonia ed anche la tirannia della maggioranza sorda alle ragioni dell'opposizione, cioè degli altri. Spesso sono le antipatie, più che le visioni di un brillante futuro, a decidere delle nostre tendenze politiche. Lo stesso Conrad definisce le sue tendenze piuttosto chiaramente nella prefazione al suo romanzo più tendenzioso “In the western eyes”: “La crudeltà e la stupidità dei governi autocratici che rifiutano qualunque legalità e che in fondo riconoscono la relatività di ogni principio morale, provocano una non meno stupida e non meno selvaggia reazione di un rivoluzionismo totalmente utopico, che crea distruzione senza badare a danni, credendo stranamente che alla caduta dell'ordine esistente debba seguire una essenziale trasformazione delle anime umane”. In questo modo ci siamo avvicinati al nocciolo della questione: oggi Conrad sembra uno scrittore sempre più attuale non perché abbia pubblicato tre romanzi politici ed alcuni articoli (come “Il crimine delle spartizioni”), ma perché ha scritto tutte le sue opere come se avesse vissuto con noi la fine del secolo delle ideologie. Soprattutto dell'ideologia comunista, la più ardita in quanto riferita a più di una nazione. Non ci interessa qui un'altra descrizione della sua carriera e della sua agonia, delle sue correnti, dei metodi e delle misure repressive, ma il suo scopo dichiarato, apparentemente superiore. Esso prevedeva un violento mutamento non solo dei rapporti sociali, ma anche della stessa natura umana. Il nocciolo della questione viene ben definito dal termine russo *pieriekowka*, cioè il forgiare, ricreare, che ha avuto i suoi giorni di gloria nei anni Venti. Questa doveva essere la condizione (e nello stesso tempo l'obiettivo) del processo di assoggettamento del futuro corso della storia alle leggi della ragione e non degli affari feroci e dei ciechi impulsi. Fu evidente che questa ingegneria delle anime umane non seppe mettere neanche una vite senza ricorrere al martello. Questo scopo ha comunque affascinato numerose folle ed ancora oggi trova dei fedeli, anche se tutti gli sforzi per raggiungerlo sono stati inutili. Infine la maggior parte degli ideologi e dei capi rivoluzionari voleva raggiungere questo scopo non per fame, ma perché era indignata per l'incapacità della gente di cavarsela di fronte a evidenti ingiustizie. Nadiezdza Mandelsztam scrive: “La parola rivoluzione aveva una forza talmente grande che veramente non si può capire a che cosa servissero ai governanti le

prigionieri e le esecuzioni” Certo, se – grazie al costruttivo esempio di paura – sono state considerate il mezzo più sicuro della *piekiekowka*, un motivo ci doveva pur essere. Sin dall'inizio i processi giudiziari nell'Urss avevano la funzione di educare la società, non di stabilire la verità. Ancora nella seconda metà degli anni Trenta i lager portavano i nomi di istituti d'educazione. Beh, anche il cristianesimo considera la natura umana peccaminosa e bisognosa di un decisivo mutamento. La convinzione di questa contaminazione è un interessante terreno d'incontro fra la religione ed il marxismo. Non è come crede don Tischner: “L'idea di comunione costituisce un punto d'incontro fra il comunismo e il cristianesimo” Questa idea è infatti nota anche all'esercito, agli sportivi, alla gente di teatro, alle cooperative, alla scuola; è l'idea di peccato originale ad unirli. Ma la chiesa da ormai tanto tempo non usa più molti mezzi, si limita alla persuasione; ciò significa che non chiede aiuto al potere laico dello stato. Almeno nei paesi civilizzati.

Anche Conrad considerava la natura umana contaminata, vedeva il suo lato oscuro, ma allo stesso tempo era assolutamente contrario al fatto che la si spezzasse, che la si riformasse. “Disperazione senza senso provocata da tirannia senza senso”, ecco come chiamava l'effetto e la causa di questi tentativi. Non finiscono qui i vantaggi ricavati dalla nuova lettura di Conrad. Se paragoniamo i suoi libri alle novità editoriali che riempiono librerie ed edicole, la sua intransigenza, seria e con il sorriso celato, darà al lettore un'impressione di concreta consolazione. Come scrive G.B. Guerri (“L'Europeo” del 22 maggio 1991), i luminari della letteratura impegnata di ieri (cita Eco, Citati, Malerba) oggi flagellano la mania di mangiare i gelati per strada, approfondiscono la psicologia della gelosia e sguazzano nei testi d'archivio. Il posto della lotta per il cosiddetto uomo nuovo e per l'accelerazione della fine del vecchio mondo è stato preso infatti dal *watierklozetnyjnihilizm* (uguale nichilismo del cesso), come chiama questa corrente di pensiero il mio amico russo A.A. Bender. La lettura di Conrad fa pensare che, se il pallone con le risposte perentorie è bucato, finalmente ci si può occupare di alcune domande amare che la vita ci pone sempre e non necessariamente accettare che gli elementari principi di convivenza cedano il campo alla legge del pugno o del capriccio. Conrad era dell'opinione che fosse soprattutto necessario comprendere ciò che egli chiamava gravità dell'essere. Poi aggiungeva: “Aiutare a fare una scoperta morale dovrebbe essere lo scopo di ogni racconto”. Chi vuole in qualche modo servirsi delle scoperte morali, senza volerlo entra fra la gente. Proprio per questo motivo credo che non ci siano oggi libri tanto necessari quanto quelli che tanti anni fa ha pubblicato quell'uomo.

Luigi Sampietro, “Se il lettore ti vuole far nero”, *La Domenica del Sole 24-Ore*, 11 marzo 2007
«*Cancellazione*», lo spassoso romanzo di uno scrittore americano di colore che fa la parodia dei narratori del ghetto. Costretti a raccontare episodi «tipici» e ad essere schiavi di luoghi comuni. Pur di avere successo.

Nel gioco delle parti, gli italiani con i basettoni ci si aspettava solo che suonassero il mandolino; e i negri, ancora adesso che li chiamano afroamericani o addirittura africani-americani, se arrivano al college, ovviamente dal ghetto, è per farli giocare a pallacanestro. O per farli ballare e cantare. Ma niente matematica. Chiedetelo in giro.

Al pari delle frasi fatte e delle espressioni idiomatiche, senza le quali non parleremmo spediti bensì come tanti stenterelli che si provano in una lingua straniera, i luoghi comuni servono a fare gruppo – *koiné* culturale – ma è solo un altro modo per dire: questi sono i pregiudizi correnti. *Koiné* fa infatti rima con *cliché*, e i *cliché*, quando sono innocui, aiutano a tenere viva la conversazione tra persone che hanno poco da dirsi, in treno o dal parrucchiere; ma quando si sostituiscono all'osservazione dal vivo sono come le scarpe strette: fanno male e non portano da nessuna parte. In un libro possono essere deleteri e fuorvianti.

Ma anche uno scrittore che volesse seguire una propria strada, e dicesse quel che vuole e che pensa, la forza del destino che ormai si chiama «politically correct» lo rimetterebbe al suo posto in un battibaleno. Una rielaborazione di Eschilo (*I persiani*) o anche un romanzo che si intitolasse *Oracoli caldei*, se l'autore è di pelle scura, naso largo e capelli crespi, finiscono fatalmente sullo scaffale della letteratura afroamericana. E tra i recensori c'è sempre chi ne lamenta l'inadeguatezza a difendere la causa dei neri (!!).

Ce lo dice Thelonious Ellison, alter ego di Percival Everett (1956) e protagonista di un romanzo in forma di diario – *Cancellazione*, ora riscoperto e proposto da Instar Libri, giusto prima della pubblicazione di un altro romanzo di Everett, *Glyph*, che inaugurerà la collana «Greenwich» dell'editore Nutrimenti e prima della sua venuta in Italia in occasione della prossima Fiera del Libro di Torino – in cui si raccontano i dolori di un neanche-più-tanto-giovane scrittore di serissimi intenti e scarso successo che assiste con disdoro al trionfo mediatico di libri come *Vita nel ghetto* di Juanita Mae Jenkins, una sorta di mostro sentimentale-demagogico del quale fornisce al lettore una recensione apparsa su una di quelle riviste – «Harper's» o «Atlantic Monthly», non ricorda – che vanno per la maggiore anche tra i bianchi illuminati e progressisti: «Juanita Mae Jenkins ha scritto un capolavoro della letteratura afroamericana. La vicenda comincia con la protagonista, Sharonda F'rinda Johnson, che conduce una tipica esistenza nera in un non meglio specificato ghetto nero. Sharonda ha 15 anni ed è incinta per la terza volta di un uomo che non è il padre né del primo né del secondo dei figli precedenti. Abita con la madre tossicodipendente e con un fratello Juneboy, ritardato mentale e appassionato di basket. Juneboy resta vittima di uno scontro a fuoco tra gang e un proiettile sparato da un'auto in corsa lo colpisce dopo essere passato attraverso la sua amata palla da basket autografata da Michael Jordan. Di fronte alle urla di dolore della madre, Sharonda decide di farsi strada nel mondo della cultura. Pur di trovare i soldi per pagare le lezioni di ballo organizzate dal comitato di quartiere, comincia a prostituirsi. Durante un corso di tip-tap...».

Qui ci fermiamo per metterci le mani nei capelli. È quanto fa in un primo momento anche il nostro romanziere infelice. Il quale però subito dopo interrompe il racconto delle vicende della propria famiglia che fanno da controcanto alla storia della sua carriera – ma sarebbe molto meglio dire che sono la vera sostanza di un romanzo grottesco da una parte e davvero profondo e toccante, e animato da uno squisito umorismo, dall'altra – per togliersi lo sfizio di scrivere una demenziale parodia di *Vita nel ghetto* che intitola *Fuck*. Un po' per celia e un po' per non morire, ma in realtà colpito da un attacco di *cupio dissolvi*, Thelonious Ellison sceglie come protagonista un giovane cretino (parola da intendere come insulto e non come termine medico) che ha avuto diversi figli da diverse minorenni stuprate e poi abbandonate e la cui massima aspirazione è di potersi comprare «un ferro» (una pistola). La voce narrante appartiene a un individuo che, se fosse vero, sarebbe degno, come chiunque, di umana pietà e dell'attenzione professionale di sociologi e psicologi messi insieme, ma che letterariamente è da

annoverare come una nullità tra coloro di cui un critico con un minimo di senso del pudore dovrebbe dire: «Non ragioniam di lor ma guarda e passa».

Poiché non c'è mai fine al peggio, *Fuck* viene accettato da una grande casa editrice, arriva in cima alle classifiche e il suo autore, che si nasconde dietro uno pseudonimo, riceve in anticipo una cifra spropositata per la realizzazione di un film. Non solo. Compare alla televisione nella trasmissione “cult” di Kenya Dunston dove un lungo passo di quel che lo stesso Ellison giudica vergognandosene «una stronzata razzista» è letto in un crepitio di “bip, bip, bip” che sostituiscono le parole impronunciabili e rendono incomprensibile un testo in cui non c'è nulla da capire. «Dio che libro, ragazzi! Che talento!», è il commento della conduttrice.

«Il sacrificio della cultura è consumato», verrebbe da dire facendo il verso al personaggio suicida di un nostro classico. Alla fine non è infatti chiaro se, come in qualche modo preannunciato, Thelonious Ellison si tolga anche lui di mezzo, letteralmente e non solo letterariamente. Ma il libro di Perceval Everett è uno spasso. E inoltre per i lettori convinti che sia sbagliato segregare un autore nel ghetto di un sottogenere perché di pelle scura, c'è anche tutta l'altra metà del romanzo da leggere. Sembra scritto da un bianco.

Nello Ajello, “Con Gadda sulla spider rossa di Parise”, *la Repubblica*, 14 marzo 2007

I due scrittori sono amici inseparabili: da quando abitano a Roma si frequentano e si scambiano visite nonostante la grande differenza d'età

«Gadda era un uomo timido, scontroso e appartatissimo, ma anche l'uomo più spiritoso e dotato di humour di tutta la letteratura italiana», scriveva Goffredo Parise nel luglio del 1973. E aggiungeva: «La sua persona, il suo modo di muoversi, il suo modo di parlare erano una grande, allegrissima e comicissima avventura umana». Un riflesso di quell'«avventura» si coglie nelle tre lettere di Gadda a Parise, composte fra il dicembre '62 e il gennaio '63, che qui pubblichiamo ringraziando Giosetta Fioroni, gli eredi di Carlo Emilio Gadda e lo studio Francione che li rappresenta.

I due scrittori sono amici inseparabili. Lo sono diventati a Roma, dove il milanese Gadda abita dal 1950 e il vicentino Parise si stabilisce nel 1961 dopo otto anni trascorsi nella capitale lombarda lavorando alla Garzanti, prima come correttore di bozze, poi come redattore e autore.

È stato proprio Gadda, l'«Ingegnere», a trovargli un appartamento. L'ha scelto a un passo dal suo, a ridosso della Camilluccia. Vicini di casa, essi si vedono di continuo. Parise visita l'amico, sorprendendolo a volte, di prima mattina, in «zimarrone marron peloso con foulard marron di seta pura» e «pantofoloni di felpa quadrettata». A pranzo da Parise, Gadda – goloso e salutista – elogia i cibi preparati dalla Ida, una domestica slava. Conversando, i due evocano «cognomi, tipi e personaggi implicati nelle cerimonie verbali del Gadda». Quando Parise lo porta in giro con la sua «macchinetta», una MG spider rossa, l'anziano scrittore trema e invoca prudenza. Gadda, che sfiora i settant'anni, è una celebrità. Ha pubblicato nel 1957 *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Sta per stampare *Gli accoppiamenti giudiziosi* e *La Cognizione del dolore*: usciranno nel '63, da Garzanti e da Einaudi. Egli accenna alle esortazioni al lavoro che gli rivolgono Livio Garzanti – il «dottor Livio» – e Pietro Citati, che si occupa, insieme a Roscioni, della pubblicazione della *Cognizione del dolore* (la casa di campagna di Citati, da Gadda menzionata, è “La Castellaccia”, a Govorranò, in provincia di Grosseto).

A trentadue anni, Parise è un autore molto noto. Ha firmato, giovanissimo, *Il ragazzo morto e le comete* e *La grande vacanza*. Nel 1954 *Il prete bello* ha ottenuto un successo bruciante. Hanno fatto seguito *Il fidanzamento* (1956) e *Atti impuri* (1959). Proprio nel 1963, d'estate, egli scriverà *Il padrone*, protagonista Livio Garzanti: uscirà da Feltrinelli nel '65. Di lì a poco Parise si cimenterà in racconti di viaggio. Prima in Cina per il *Corriere della sera* (Cara Cina uscirà in volume nel '66); poi, per *L'Espresso*, in Vietnam, Laos, Nigeria, Cile: si leggeranno in *Guerre politiche* (1976), che Einaudi ristampa in questi giorni.

Aleggiano, nelle lettere di Gadda, l'avversione dell'autore per le interviste e simili onoranze (nell'«immane» citato nella lettera del 27 gennaio '63 va ravvisato Pietro Bianchi, curatore della sezione culturale del *Giorno*), l'allergia ai viaggi, la tipica irresolutezza, le ansie per la salute. Nel '62, Parise passa le feste di fine d'anno dai suoi, a Treviso. Gadda parla di «orrenda solitudine», ma proprio non ce la fa ad incontrarsi con lui a Milano, dove fra l'altro è atteso per ricevere non si sa quale premio. Le peripezie incontrate nel mandare a Goffredo un assegno – suo omaggio natalizio in forma di «libellula» postale – compongono quasi un racconto a sé, che porta in scena turpi burocrati e ladri astutissimi.

*

Carlo Emilio Gadda, “Caro Goffredo, ecco un assegno per il panettone di Natale”

Roma, 21 dicembre 1962

Carissimo Goffredo, ho avuto l'altro ieri 19 il tuo espresso (...), ma per due giorni i doveri convenzionali non mi hanno concesso un minuto. All'anima degli uffici, delle luminarie e degli auguri. Così soltanto ora m'avvedo che avevi ricevuto il mio un po' angosciato espresso, da collocarsi (in partenza da Roma), tra le tue lettere del 9 e del 15.

Temevo di esserti dispiaciuto con le mie (apparenti) incertezze e le mie paure, soprattutto col non aver avuto la forza di raggiungerti a Milano. Credi che non sarebbe stato possibile fare 8 ore di treno + taxi piazza Igea-Termini + sbarco all'arrivo. E a Milano avrei avuto addosso tutti i pirla, orgogliosi di un tanto superpirlo in famiglia. E la doppia cerimonia del lauro di seconda categoria (fin troppo secondo me) avrebbe finito di buttarmi a terra. Da Palazzo Marino per portarmi all'Hotel Manzoni ci voleva l'autolettiga dei pompieri o una delle varie croci (rossa, verde, bianca, ecc.), con sirena in volata. Che c'è? È il cadavere del Gadda che veleggia verso Musocco bloccando il traffico di via Manzoni, nell'«ora di punta» per giunta.

Resterò a Roma. Mi sono imposto dei lavori de prescia, oltre alle esigenze ragionevoli di Einaudi e del dottor Livio. Secondo le quali non potrei staccarmi un minuto dal lavoro. Debole e psicologicamente e moralmente depresso come mi ritrovo, non riesco a contrastare la volontà altrui con la strafottenza (che non ho) di una mia controvolontà (che mi manca).

Tu, umano e comprensivo psicologo, vorrai essere indulgente ai miei difetti (è parola squisitamente borghese perbenistica) e benigno ai miei mali. Se verrai, ti pregherò io stesso di vederti, di stare con me, per quanto i fucili puntati su di me lo consentiranno. Col senso di rimorso di chi ha sbagliato per aver perso la testa nel pandemonio dei telegrammi, delle scuse, dei festeggiamenti, delle aggressioni di ogni genere, ti prego di perdonarmi se soltanto lunedì 24 (a banche riaperte?) o mercoledì 26 potrò liberare verso di te un foglietto-simbolo: simbolo del mio desiderio di saperti in pace, e simbolo del mio affetto. Non ho altro modo, perdona! Accogli la libellula. L'avrai, temo, il 27 (...). Perdona. Con ogni speranza per te, per giorni più sereni, sono il tuo

C.E. Gadda

*

Roma, 19 gennaio 1963, sabato, via Blumenstibl 19

Carissimo Parise, ricevo la tua lettera di ieri 18 gennaio, da Treviso: con gioia, dopo un mese di tuo silenzio, e con la speranza che il tuo buon ricordo sia foriero di un incontro «quelque part» che desidererei tanto! Ma la stagione è inclemente e i viaggi riescono disagiati. Citati è assente, per l'uccisione del maiale, a Grosseto, a sentir lui; ma forse per altri affari. Starà fuori una buona settimana: deve trattarsi di un grosso porcellone. Quanto vorrei vederti e chiacchierare un po' con te! Non dimenticarmi!

L'ultima tua prima di questa di ieri 18.1.1963, l'ultima tua, che tu chiami «nigra epistola milanese», è quella del 15 dicembre, assai triste, coi tubi nocenti e l'invettiva contro la materialità brutalità e ferocia che distruggono la specie pensante e contro – non posso ridire le tue desolate verità – e contro la grande necroforica e spendacciona allegria e isteria delle «feste».

Caro Goffredo, un po' imbarazzato e confuso delle mie incertezze (ma davvero un viaggio non era possibile in quei giorni) io ti mandai un saluto proprio col cuore, il 24 dicembre 1962, vigilia di Natale, da Roma-Centro, per raccomandata espresso. Mi ridussi all'ultimo momento: ma era stata una settimana infernale, come ti dirò a voce, per cagioni morali e materiali. Ci terrei proprio che tu l'avessi ricevuto, l'espresso, sia pure col ritardo natalizio inevitabile, e magari dopo il tuo ritorno da fuori sede, perché mi sarebbe un vero crepacuore il pensare che tu mi avessi potuto credere dimentico di te in quella circostanza, in quei giorni. Il saluto era in raccomandata espresso, lo dico solo per assicurarti della mia cordialità e del mio ricordo, e della mia riconoscenza. Inoltre conteneva un esiguo assegno circolare intrasferibile, Credito Italiano Roma sede, n. 12/605.860Q, per panettone o pandoro o

ricciarelli, e qualche liquido: pensavo al Carpené o al Courvoisier da voi con tanta gentilezza offertomi il Natale scorso. Si era più sereni, allora! (...). Ora a te la viva preghiera di scrivermi, di dirmi qualcosa, di non lasciarmi nella mia orrenda solitudine. Stai bene! Forse la costellazione di Acquario porterà, almeno all'Italia, un po' di tepore, il solicello di febbraio! Scusa se non ho risposto a tono quando mi proponevi una gitarella con la tua «macchinetta»: non ne avevo il coraggio (...). Perdoni una certa confusione mentale dovuta al premio, agli obblighi, ai telegrammi, alle risposte, alle esigenze di terzi, agli editori. Ti dire, ti dirò. Ma scrivimi subito. Fammi un po' di coraggio con le tue trovate, con i tuoi racconti! Sai quanto mi divertono, quanto mi aiutano a dimenticare la vita che non vorrei vivere. Attendo una tua letterina, non privarmene. Credimi il tuo affezionato e conoscente e sempre mémore

Gadda

*

Roma, 27 gennaio 1963, domenica

Carissimo Parise, sono rimasto spiaciuto (ovviamente) della tua del 23, ricevuta ieri l'altro 25. Colpa mia. Dovevo avvisarti in lettera a parte dell'invio fatto, e fatto proprio la mattina del 24, vigilia di Natale, per una stupida mia fissazione paranoica, cioè pur sapendo che la raccomandata espresso non sarebbe comunque pervenuta a te il 25, Natale. Credi che ho avuto e ho settimane infernali. Tutti vogliono da me lavoro, e minacciano, specie il buon Livio che se la prende con Citati; il quale poveraccio, non ha nessuna colpa se una volontà forte della fermezza di Livio, di me, di Citati stesso, ha deciso, come (si) dice, «L'uomo propone e Dio dispone». Molto mi hanno afflitto interviste e fotoflashes, da parte del *Giorno* e dell'immane P. B. e relativi agenti. Non ho pace. Comprendimi tu: sarò nervoso e sono certamente malato. Ma tu puoi comprendere e scusare. Se ancora arrivo in tempo, ti scongiuro (paranoicamente) di fermare l'invio (gentilissimo ma un tantino inconsiderato) di Tokài e Verduzzo: nel mio stato non potrei che centellinare a cucchiaini da caffè. Ma tu mi dici «ho spedito» e penso che lo svolo e la presa di quota siano già avvenuti. Perché una simile idea, quando ero solo io che volevo e dovevo non apparire dimentico di chi mi aveva usato già troppe cortesie e bontà? Per lo scorso Natale?

Ho fatto il reclamo a Roma Centro, ma mi hanno detto che ci vorrà un mese ad avere la risposta: lo ripeterò, magari, il reclamo, a più alto funzionario o sportello. Il reclamo consiste nel mostrare il documento di spedizione, cioè la ricevuta della raccomandata espresso 24 Dicembre 1962, h, Centro affrancatura e inoltro meccanico. Al «Credito» mi hanno detto di rivolgermi all'ufficio legale, ma che ci saranno spese, di dubbia utilità: comunque ci vorranno mesi a ricevere la piccola somma.

Perdonami, ma la rabbia ingollata contro i prevaricatori mi ha indotto a seguire il tuo consiglio. La libellula era così tenue che ho avuto vergogna a dirtene il peso: comunque era 25.000. Vedo già la scena a bagno Maria e lo scollamento al vapore. Questi ladri sono anche cretini perché dalla intrasferibile libellula non hanno guadagnato nulla, pur danneggiando te e moralmente anche me, con te. Perdonami. Pago il fio delle mie manie. Non devi beffarmi dei ripetuti indirizzi, è cosa diffusa: la mania di dubitare se si ha impostato la lettera, se l'indirizzo era giusto, ecc., di molti, di moltissimi. (...).

Ora avrò anche delle onoranze: a Frascati, da amici e «ammiratori». Le onoranze mi fanno accapponare la pelle, mi mettono in uno stato di agitazione e di nervosismo incredibile. Tutti e tutte si eccitano per un cavolo che non c'è, per un cavolfiore senza fiore. Grazie di tutto. Scusami e perdonami.

Sono il tuo

Gadda

Francesco Merlo, "I libri che scompaiono in libreria", *la Repubblica*, 14 marzo 2007
Nei negozi i volumi migliori non si trovano più: meglio acquistarli sul web

Dev'essere vero che, a volte, dai passaparola nascono le nuove etiche sociali. Io, per esempio, grazie all'amichevole passaparola www.maremagnum.com, da due anni non compro più libri in italiano nelle grandi librerie italiane, dove ho accertato, con disappunto, che i libri migliori sono quelli che non ci sono.

Ricordo bene il senso di smarrimento che provavo tra quegli scaffali da supermercato. Quando cercai Adalberto Vallega per esempio, e non lo trovai: *Per una geografia del mare* (1980 Mursia). O quella volta che volevo regalare *Il quinto angolo di Metter* a un amico.

O quell'altra che volevo spiegare a una collega francese che cosa sono stati in Italia *I cicisbei* (Luigi Valmaggì). O ancora quando volevo donare a mio fratello quell'unico libro di Lukacs che bisogna salvare: *Il romanzo storico*. O ancora quando consigliai *Il lungo viaggio* di Zangrandi a mio nipote che non capiva come sia stato possibile che un'intera generazione di intellettuali italiani sia passata dal fascismo alla democrazia o al comunismo.

Eppure non sono libri da specialisti e neppure roba raffinatissima da bibliofili. Non si tratta insomma di libri ridotti a monumento, buoni per i collezionisti e per i feticisti della bella edizione, che sono i pervertiti dell'editoria e hanno i loro siti specialistici, un po' come, nell'erotismo, i sadomasochisti e i pedofili. Né sono libri per intellettuali, roba da non leggere, ma di cui subiamo il fascino perché sono autori da biblioteca, libri che pochi consultano ma che molti vogliono possedere, opere da studio e da giardino, sussidi professionali e fiori all'occhiello, consacrazioni funebri, lapidi cimiteriali.

No, parlo dei libri di chi vuol mantenere la testa mossa. Per esempio solo in www.maremagnum.com e non certo nelle grandi librerie italiane ho ritrovato *La Signora trasformata in volpe* (David Garnett), o la bellissima biografia di Alessandro Manzoni di Maria Luisa Astaldi (Rizzoli) e ancora *Retorica e storia* di Hayden White, o *Il Blu storia di un colore*, o *Socialismo liberale* di Carlo Rosselli con la bella introduzione di Norberto Bobbio.

Purtroppo nelle grandi librerie italiane veniamo ormai aggrediti da un'infinita di titoli imposti da quell'industria delle patacche che è organizzata scientificamente dagli editori, i quali contano sulle recensioni degli amici degli amici, su quelle prose ben descritte da un famoso aforisma di Flaiano: «Quando si recensisce il libro di un amico è un dovere paragonarlo a Hegel».

E infatti mi sembra, ogni volta che esco da una grande libreria italiana, di avere partecipato a una di quelle feste conviviali organizzate sempre dalla stessa combriccola di intellettuali che si celebrano e si premiano a turno. Ecco: in Italia fare spesa in libreria è come farsi complice delle premiazioni truccate, come mangiare e bere da piatti e da bicchieri vuoti ma alzarsi alla fine con il ventre pieno.

Ebbene, se non ne potete più dei libri di noi giornalisti, di quelli dei comici, dei cantanti e dei politici, allora è per voi il passaparola www.maremagnum.com che, a differenza dei pur benemeriti grandi siti stranieri come Amazon o anche di E-bay della tradizionale vendita di libri via Internet, tratta quasi esclusivamente libri in italiano almeno nominalmente introvabili o esauriti. Si parla tanto per esempio di Leo Longanesi, lo si è rivalutato e celebrato, ma dove ci si può procurare *Parliamo dell'elefante?* Ed è ovvio che non ci sia in Amazon *Amici* di Romano Bilenchi, classificato, a torto o a ragione, come uno dei grandi scrittori italiani del Novecento, ma è ben strano che non lo si trovi da Feltrinelli, visto che è stato riedito da Rizzoli nel 2002.

Ecco perché dalla sua nascita, nel 1995, fino ad oggi, Maremagnum è diventato, con più di duecento titoli venduti ogni giorno, un fenomeno nazionale di cui ancora nessuno parla, benché quest'anno sia letteralmente esploso superando i due milioni di euro di fatturato. Si tratta di un sito, organizzato dal simpatico libraio milanese Sergio Malavasi, 52 anni, figlio d'arte, che, grazie al lavoro di sette impiegati, raccoglie i cataloghi di cinquecento librerie minori, trecento italiane e duecento straniere, con oltre quattro milioni di titoli italiani antichi e moderni, pagamento con carta di credito o contrassegno, spedizione a casa entro tre giorni, un servizio di Desiderata, e un occhio speciale per le biblioteche, con clienti come la milanese Sormani e la Labronica di Livorno.

Maremagnum è la prova inconfutabile che è facile trovare l'introvabile, e non solo quando si tratta di libri avvelenati e di maledetti diavoli dello spirito come per esempio *Bagattelle per un massacro* di Céline che si può acquistare nella preziosa edizione di Corbaccio a 135 euro o in quella ben più accessibile di Aurora a 34 euro, o ancora in originale francese.

Parlo, a casaccio, di libri italiani, più o meno importanti, come il *Garibaldi* scritto da Indro Montanelli e Marco Nozza, o *Il carteggio dei fratelli Verri* che è ancora nel catalogo Adelphi, ma che inutilmente ho cercato alla Feltrinelli di Firenze e di Roma e alla Mondadori di Milano, o come i *Diari* di Prezzolini, o le opere minori di Buzzati, o le tante avventure di Salgari, o *Pagine sparse* di De Amicis, o *Aforismi e paradossi ippici* di Alessandro Alvisi, o *Scurpiddu* di Luigi Capuana che fu un classico per l'infanzia, o *America* di Piovene, o *Diario in pubblico* di Vittorini.

Ecco dunque un passaparola che si può persino aver voglia di non diffondere, di non esporre troppo: per paura che il successo gli nuoccia certo, per non attirare verso il sito i librai anarcoidi e pasticcioni che purtroppo qualche volta in Maremagnum mi è già capitato di incontrare, ma anche per gelosia e per quel gusto aristocratico che si chiama "esclusività", e che vuol dire sentirsi meglio soddisfatti quando gli altri non lo sono.

E invece proprio per vincere questa idea, molto italiana, che meglio si gode del proprio stomaco pieno quando si è in mezzo a stomaci vuoti, Umberto Eco già due anni fa lo segnalò nella sua rubrica su L'Espresso citando soprattutto le accurate schede che accompagnano ogni titolo e che Maremagnum conserva e propone in un grande archivio storico del libro italiano, una specie di bibliografia delle bibliografie.

Si tratta alla fine di un passaparola polemico perché è vero che manca il contatto fisico con il libro, lo sfogliarlo, l'annusarlo, il tenerlo in mano, ma questo Maremagnum smentisce molte profezie di sventura a proposito di Internet, a riprova che anche in Italia è dal testo che si parte ed è al testo che si torna. Qui è il testo che dà autorevolezza al sito. Altro che abolire e seppellire il libro, che rimane manualità, tessitura, struttura aperta, carta che canta, nero su bianco, una fisicità che anche la virtualità può ben servire.

Al contrario, a tradire il libro in Italia sono proprio gli editori e le grandi librerie, intellettuali di prim'ordine, gente colta e tuttavia smagata che vive di libri e tra i libri, che è stata formata e deformata dai libri, ha l'*âme de papier* e ha dunque con il libro la stessa connivenza che aveva Charlie Chaplin con la palla del mondo e perciò la prendeva a calci e a testate. Certo quello di Chaplin era il mappamondo fisico, la riduzione concentrata della geografia del mondo, mentre il libro è un mappamondo mentale che appunto si può e qualche volta si deve anche prendere in giro. Ma in Italia si esagera. Il successo di www.maremagnum.com ci insegna che si può assolvere qualcuno per mancanza di prove, ma non si possono più premiare le librerie per mancanza di libri.

Maria Novella De Luca, “Alla ricerca dei libri perduti. Quaranta giorni e sono già da buttare”, *la Repubblica*, 15 marzo 2007

Ogni 24 ore in Italia escono 170 nuovi titoli: nel 2000 resistevano 90 giorni sugli scaffali, oggi la metà. E i lettori cercano sul web.

Amati, desiderati, ma più fugaci di un saldo di stagione. Deperibili, volatili, e destinati ad esistenze così brevi da non superare spesso le sei settimane di vita. Introvabili se appena un po' d'antan. Quaranta giorni sugli scaffali, poi se i conti non tornano addio, il libro finisce tra le rese, e dopo le rese al macero. Nel 2000 un testo riusciva a “sopravvivere” sui banconi 90 giorni dopo il lancio, oggi la metà: questo vuol dire che saggi e romanzi hanno perso in pochissimi anni gran parte della loro speranza di essere notati dai lettori.

Ogni giorno in Italia vengono pubblicati 170 nuovi titoli, ma il 35% della tiratura è destinato alla carta straccia, come in una gigantesca discarica di parole e pensieri. E in libreria di loro non resta traccia, non importa se belli o brutti, la legge ormai è questa, fare spazio sugli scaffali per le “novità”, così i libri di oggi divorano quelli di ieri, e sempre più frequentemente accade che sperduti tra chilometri di romanzi e saggi, tra migliaia di proposte e offerte, non si riesca a trovare quell'unico volume che stavamo cercando.

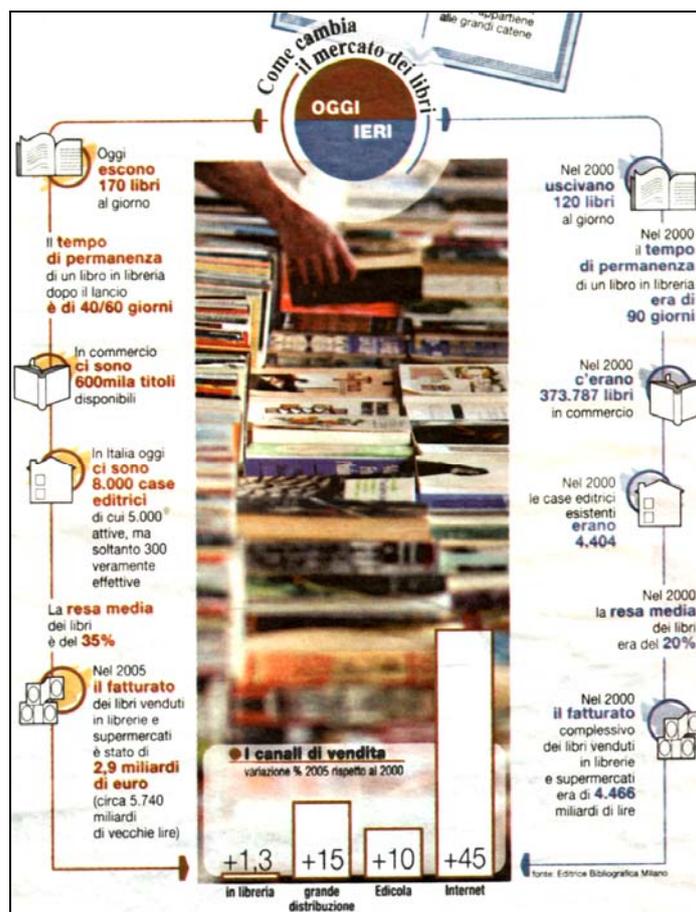
Tanto che, come segnalava ieri Francesco Merlo sulle pagine di Repubblica, in tempi di megastore e bookshop multipiano, mentre l'oggetto libro conquista supermercati e auto-grill, ai lettori più attenti ed esigenti, alla ricerca di un testo meno noto, più raffinato, o semplicemente di qualche anno fa, non resta che la caccia su Internet, ormai vera biblioteca alternativa e dove le vendite sono salite di oltre il 40% nell'arco di cinque anni.

Ma è possibile che la vita di un libro sia così breve, e soprattutto che la sua memoria, in assenza di scorte e depositi, risulti tanto evanescente da scomparire nell'arco di poche stagioni? Purtroppo sì, risponde Giuliano Vignini, saggista ed esperto di editoria, «migliaia di titoli vengono cannibalizzati da altri titoli, basti pensare che dal 1996 al 2005 sono usciti dalla circolazione 373.787 libri, e che ogni anno finiscono fuori catalogo oltre 40mila volumi». Uscire fuori catalogo vuol dire scomparire, missing, perché per librai grandi e piccoli ormai il deposito è diventato un costo morto, una voce in perenne passivo. «La responsabilità di questa caducità di tanti testi, è figlia delle valanga di novità che ogni giorno arrivano nei megastore, che puntano tutto sui titoli di richiamo a discapito, spesso, della qualità degli autori, che se restassero più a lungo esposti e magari consigliati dai librai, potrebbero trovare lettori e successo».

I libri però oggi si vendono sempre di più nelle multisale della letteratura, dove ci sono i romanzi e i Dvd, le offerte speciali, le poltrone per leggere, i caffè, mentre le piccole librerie sono sempre più in affanno. Perché il mercato cambia. E Inge Feltrinelli afferma, che il futuro è là, nei megastore, pur confessando «io amo le vecchie librerie, quelle dove il libro sembra un oggetto prezioso, da sfogliare, accarezzare, annusare, quando vado a Parigi, a Londra ci capita sempre, non credo che Internet potrà mai sostituire un libro, pensate a quanto potrebbe essere freddo leggere Montale su un computer o una favola di Andersen attraverso uno schermo...». Perché invece la strategia delle librerie Feltrinelli, le prime in Italia ad utilizzare la formula del grande contenitore che unisce editoria e musica, dice Inge Feltrinelli, «è quella di avvicinare i giovani alla lettura, ma rendendo loro facile l'accesso, in luoghi dove si può trovare tutto, le novità, ma anche i tascabili, le offerte, e non è vero che le scorte non ci sono più, non c'è un classico che non esista in versione economica, però è impossibile avere tutti i titoli, infatti il futuro delle librerie piccole, indipendenti è la specializzazione, avere un catalogo selezionato».

Insomma il mercato e la memoria, forse, corrono su due binari differenti. Anche se Luca Nicolini, uno degli organizzatori del Festival della Letteratura di Mantova, e libraio da 30 anni, precisa invece che buona parte della responsabilità della mancanza di “scorte”, «dipende solo in piccola parte dai librai, e in gran parte dagli editori, che ormai sempre più spesso seguono le mode e non ristampano i cataloghi». «Noi siamo una realtà piccola – aggiunge Luca Nicolini – e per sopravvivere ci stiamo specializzando nel reperimento di titoli e testi. Anche se da un punto di vista commerciale è ben diverso vendere 100

copie dello stesso titolo, che 100 libri con titoli diversi. Per noi poi avere un magazzino è una spesa impossibile. La verità è che c'è un'invasione di novità insostenibili, e che spesso non vendono nemmeno una copia. A volte con una battuta dico che gli unici a fare un po' di soldi in questa invasione di libri, sono soltanto gli autotrasportatori: guadagnano infatti consegnando i libri, e guadagnano di nuovo portando indietro quei titoli come resa...».



Paolo Bianchi, “Scrivo o lavoro? Pubblicare romanzi è un hobby da ricchi”, *Il Giornale*, 15 marzo 2007
Biondillo: «I diritti bastano per l'affitto». Labranca: «Bisogna sfruttare l'indotto». Oggero: «Mi posso permettere qualche ristorante in più».

Chissà perché, per molti la domanda è maliziosa. E infatti se la fanno scivolare addosso. Abbiamo chiesto agli scrittori italiani quanto guadagnano. Non a chi ha scritto un solo libro, magari un po' per caso. A chi scrive sistematicamente e pubblica con continuità. E va bene che parlare di soldi non è fine, forse è addirittura ineducato. Ma per una volta volevamo affrontare una questione concreta, sapendo che non manca di addentellati metafisici.

C'è chi non ha nessun problema a dirlo: io guadagno tot. Tanto? Poco? È tutto relativo. Il panorama della scrittura italiana è più affollato di un bar del centro all'ora di punta, in parecchi urlano e sgomitano e c'è la coda per chi vuole ancora entrare. Ma che di scrittura non si campi, è evidente. Quasi tutti gli autori di libri, anche se in attività da parecchi anni, svolgono altri mestieri, non necessariamente legati alla scrittura. C'è chi fa la guardia giurata (Vincenzo Pardini), chi il poliziotto (Maurizio Matrone), chi il bagnino, ancorché di lusso (Marco Buticchi), chi il magistrato (Gianrico Carofiglio), chi la pensionata dall'insegnamento (Margherita Oggero). Tullio Avoledo è un funzionario di banca, a Pordenone, ed è riuscito nella fortunata operazione di sfornare un bestseller d'esordio (*L'elenco telefonico di Atlantide*). «Mi sento arricchito – dice – ma solo in senso artistico».

E stiamo parlando di un autore da 30-40mila copie vendute, quando la media nazionale è drammaticamente più bassa. In base a una ventina di testimonianze (a quel punto le risposte cominciano ad assomigliarsi tutte) ci siamo confermati nell'idea che per un autore italiano vendere 10mila copie di un libro, entro un paio d'anni dall'uscita, sia già un ottimo risultato. Che le direzioni editoriali tacessero, su questo argomento, ce lo aspettavamo. Possiamo anche capirne le ragioni: non si vuole fomentare l'invidia tra autori, tra chi riceve anticipi più alti, perché le aspettative di vendita sono maggiori, e chi si deve accontentare di anticipi standard. Nessuno ci potrà smentire se sospettiamo però che a un autore sulla cresta dell'onda commerciale come Federico Moccia probabilmente vengano corrisposti anticipi succulenti. Da viverci insomma. «Io distinguerei in tre categorie», spiega l'agente letterario Marco Vigevani. «Quelli che possono vivere dei proventi dei propri libri sono pochissimi; tre esempi: Moccia, Giorgio Faletti, Luciana Littizzetto. Poi ci sono gli autori di successo, quelli che vendono dalle 25mila alle 100mila copie, che costituiscono il nerbo economico delle case editrici, la loro struttura portante. Sono comunque pochi e spesso devono integrare il proprio reddito con un'altra entrata. Per i restanti, la scrittura è solo uno fra gli altri redditi».

Gianni Biondillo ha detto che con la scrittura «ci paga l'affitto». A Milano, oltretutto, perciò può dirsi fortunato. Enrico Brizzi, di Bologna, ha detto di averne fatta un'attività esclusiva (o quasi), ma deve molto al suo straordinario esordio, *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, del 1994, sempre ristampato. Molti eludono la domanda. Secondo Giuseppe Scaraffia «è perché temiamo tutti di essere pagati troppo o troppo poco. Vivere di scrittura è impossibile, è una barzelletta. La scrittura è un hobby costoso. E allora ci si mantiene con il giornalismo o l'insegnamento universitario, come nel mio caso. Io come ricercatore prendo 2.500 euro al mese. Poi ci sono altri espedienti: per esempio scrivere e farsi pagare in nero libri altrui, di attrici e di signore raffinate». Insomma, se è un miraggio il vivere di soli libri, è comunque un privilegio anche il vivere di scrittura in senso lato, anche arrotondando, come spesso avviene, con l'attività di traduttore o di collaboratore di case editrici. «Giornalismo e libri sono due insufficienze che, sommate, possono produrre una sufficienza», chiosa Camillo Langone, forse l'unico scrittore italiano a pubblicare i suoi libri a puntate, in anticipo, sul *Foglio*, secondo lo schema ottocentesco del feuilleton. I «non so» e «non rispondo» si alternano a risposte chiare e dirette: «Poco o nulla», sostiene da Napoli il critico Silvio Perrella. Che però invita a tener conto di «altre articolazioni». «Con i libri in sé non si guadagna nulla, tanto più se si pubblica con piccoli editori», spiega Tommaso Labranca. «Se uno però sa gestirsi, guadagna con l'indotto; io per esempio lavoro come autore televisivo e conduttore radiofonico. Con i libri, cinquemila copie vendute sono un successo». Qui va precisato che il guadagno di un autore è mediamente del 10 per cento lordo sul prezzo di copertina. Chi

ama i calcoli, da ciò può dedurre molto. I cinque scrittori che si firmano col nome collettivo Wu Ming, pubblicati da Einaudi, si sono divertiti a dichiarare il numero di copie vendute. Un loro bestseller ha totalizzato 107mila copie in 69 mesi, ma avranno dovuto dividere i proventi. Dell'«indotto» fanno parte anche le eventuali cessioni dei diritti cinematografici o televisivi, peraltro rare (i diritti di opzione vengono pagati in media due o tremila euro). Margherita Oggero, dal cui romanzo *La collega tatuata* è stato tratto il film *Se devo essere sincera*, sceneggiato e interpretato da Luciana Littizzetto, ammette di potersi permettere «qualche ristorante e qualche ora della colf in più. E non devo più nascondere le calze bucate. Ma in questo lavoro non si ha la certezza che l'anno futuro sia buono come il precedente». Proprio così. Molte speranze, qualche bella soddisfazione, ma poche certezze. Sostiene Marco Franzoso (pubblicitario): «Il reddito dei miei libri si aggira intorno al 5 per cento dei miei guadagni complessivi. Una miseria. Però il mio ultimo romanzo ha avuto una riduzione teatrale, messa in scena a Venezia». La gloria, dunque, è un discreto compenso alla penuria. «La scrittura è un atto di libertà», afferma Nicoletta Vallorani (docente universitaria) autrice prolifica di narrativa, dalla fantascienza ai libri per ragazzi. «Considerato che l'editoria per ragazzi è un grande polmone, ce la potrei anche fare, a vivere di sola scrittura. Però non lo vorrei, perché mi toccherebbe pensare sempre alle vendite». Alla faccia delle furbastre strategie di marketing, che sono il mestiere degli editori.

Massimiliano Panarari, “Se la realtà diventa un romanzo”, *la Repubblica*, 15 marzo 2006
La forma è quella della grande narrativa. Ma la materia viene fuori da un'immersione totale nell'oggetto del racconto.

Non solo *Gomorra*. Roberto ha dato il là, e sembra interpretare al meglio in Italia una tendenza che si sta via via delineando in giro per il mondo. Il successo editoriale dell'anno non nasce per caso: sono sempre di più a livello internazionale, gli scrittori che, stanchi di contemplarsi l'ombelico, fanno una bella immersione nella realtà (che, molto spesso, equivale anche a un bel bagno di umiltà).

C'era una volta l'osservazione partecipante. Una metodologia che ha prodotto ricerche documentate da libri di grande interesse come, per fare un esempio di qualche anno or sono, *Anima e corpo. La fabbrica dei pugili del ghetto nero americano* (DeriveApprodi) di Loc Wacquant, uno degli allievi prediletti di Pierre Bourdieu.

Wacquant raccontava in quello che era al tempo stesso un diario etnografico, un «racconto di iniziazione» e un Bildungsroman, i suoi anni come boxeur nel ghetto nero di South Side Chicago dove aveva avviato una ricerca sul modificarsi delle relazioni tra Stato, classi e divisione razziale sotto la guida del sociologo afroamericano William Julius Wilson; un bell'esempio di una «sociologia carnale» che finiva per convertire l'intellettuale bourdivin in un «sociologo pugilatore» sedotto dalla possibilità di diventare un professionista della boxe.

Sempre da qualche tempo a questa parte, l'osservazione partecipante pare essersi impadronita di una certa letteratura, al punto da dare l'impressione che si possa parlare di un fenomeno nuovo. La possiamo chiamare letteratura-verità o romanzo-realtà, alla faccia degli imperanti reality-show che, spesso costruiti a tavolino e orientati dalle strategie pubblicitarie elaborate dai «persuasori occulti», nulla hanno ormai a che fare con la realtà. Un filone che archivia il postmoderno di Don DeLillo, Thomas Pynchon e Kurt Vonnegut, come pure i «simulacri» di Baudrillard, per riprendere il gusto della «grande narrazione» (di cui Lyotard aveva decretato la morte alla vigilia degli anni Ottanta del secolo scorso), all'insegna della denuncia sociale e dell'impegno civile. E la forma scelta – ecco l'autentica novità – coincide con la narrativa: romanzorealtà, per l'appunto.

Scrittori e giornalisti che si immergono fino in fondo nell'oggetto della loro narrazione, lo vivono e lo raccontano, partorendo affreschi sociali di grande potenza capaci di suscitare la giusta indignazione del lettore di tanti pamphlet politici e analisi sociologiche. Proprio perché sorretti dalla forza espressiva della scrittura e dello stile letterario e dal processo di immersione mimetica nei fatti dei loro autori, i romanzi-realtà contaminano generi differenti e propongono una letteratura *en deguiseiment* che parte dal frammento veristico raccontato per farsi tutto (spesso politico) e per accendere i riflettori sui drammi dimenticati della condizione umana in tante aree del globo.

Qui da noi, salutato da un grande consenso di critica (premio Viareggio e premio Siani 2006) e di pubblico, l'esempio più eclatante di questa tendenza è *Gomorra* (Mondadori, pagg. 331, euro 15,50), il potente romanzo-inchiesta (una sorta di docu-fiction di parole scritte) che mescola l'accuratezza documentaria e la visionarietà letteraria nel descrivere il «Sistema» egemonico della camorra e il suo incontrastato controllo del territorio nell'immenso hinterland napoletano.

Spostandoci all'estero, sono il Brasile delle telenovelas di Rede Globo e l'India di Bollywood (in cui, di frequente, riversano i loro investimenti le mafie locali), produttori di sogni a occhi aperti che condizionano l'immaginario collettivo di sterminate masse umane disperate, a fare da sfondo a Gina ombra. *Viaggio nelle periferie del mondo* (Fusi orari, pagg. 284, euro 15) del reporter americano Robert Neuwirth, un impressionante diario dall'inferno degli slums, dove, da un capo all'altro del pianeta, vive oltre un miliardo di persone. Neuwirth – che scrive per il fior fiore della stampa liberal newyorkese e il cui libro è considerato una lettura obbligata dal noto urbanista radical Mike Davis – racconta in presa diretta gli anni trascorsi in una bidonville di Nairobi, in una favela di Rio de Janeiro, in una baraccopoli di Mumbai e in un quartiere abusivo della cintura di Istanbul. Luoghi di sofferenza indicibile, ma anche, contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, di forte coesione comunitaria e inventività. Il futuro delle città del mondo globale passa dalle periferie, come apprendiamo dai mille incontri dell'autore nelle metropoli terzomondiali che ha visitato, dove vivono personaggi come l'irrepreensibile Washington

Gonsalves Miranda Ferreira, l'interprete adolescente del giornalista che effettua una commovente elegia dell'onestà e del senso di solidarietà della gente della favela carioca di Rocinha, oppressa e schiavizzata dalla criminalità.

Fusi orari, non a caso la casa editrice del settimanale *Internazionale*, aveva già pubblicato non molto tempo fa un bel volume di Marc Cooper, ottimo reporter statunitense (che era stato fino al 1973 l'interprete di Salvador Allende). Il suo reportage-romanzo da Las Vegas, *L'ultimo posto onesto in America* (pagg. 224, euro 15), rappresenta un incredibile viaggio tra lap dancers transex e supersindacalizzate e anziani croupier che detestano i giochi di carte alla ricerca dell'anima autentica degli Usa di oggi nel più ipperrealistico e postmoderno dei suoi luoghi (o «non luoghi», come direbbe l'antropologo Marc Augé). Un altro reportage narrativo da un luogo di derive esistenziali è il libro da ovazione della giornalista (laureata in sociologia e docente presso la New York University) Adrian Nicole LeBlanc, *Una famiglia a caso. Amore, droga e guai nel Bronx* (Alet, pagg. 486, euro 16). Un'odissea nel ghetto di New York durata dieci anni, che è al tempo stesso un viaggio letterario, un romanzo realtà corale e un trattato di antropologia urbana della marginalità, senza il minimo accenno di moralismo o pregiudizio wasp, ma con una lucidità da cui traspare la passione simpatetica dell'autrice. LeBlanc, in questo romanzo adorato da Nick Hornby, racconta le storie quotidiane della «famiglia allargata» composta da Boy George, Jessica, Cesar, Coco, Nikki, Pearl e altri ancora. Ci narra delle discese in un abisso in cui l'unica cosa garantita è la perdita dell'innocenza, tra genitori che spacciano insieme ai figli e ragazzine che diventano madri a 15 anni e nonne a 30, partorendo più e più volte da padri diversi (e non di rado sconosciuti). Un universo altro e alieno per il lettore bianco (in particolare europeo), in cui la famiglia costituisce oggettivamente un terribile ambito di violenza e il legame di sangue è tutto. Ma dove l'umanità e la tenerezza si esprimono mediante forme per tanti versi inaspettate e inusitate, come gli scrupolosissimi ed euforici rituali di preparazione alla serata in discoteca, per andare a ballare sulle note delle venerate star stile JLo-Jennifer Lopez.

Tutti, dunque, «strani» romanzi questi, romanzi-realtà, fondati sull'autenticità. A cui si possono accostare graphic novel (o, per l'appunto, «romanzi a fumetti»-realtà) più o meno recenti come *Palestina. Una nazione occupata* dell'americano Joe Sacco (Mondadori) o *Pyongyang* del canadese Guy Delisle (Fusi orari). Che nell'epoca delle news a ciclo continuo e dell'interconnessione illimitata, tanto spinta da rendere difficile distinguere bene ciò che è reale dal virtuale, soltanto la letteratura sia, dunque, in grado di restituirci pienamente la verità delle cose e degli eventi?