

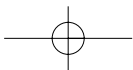
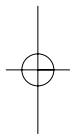
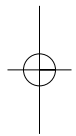
Oblique

La rassegna stampa di Oblique dal primo al 31 maggio 2008

«Chi legge, o dice di leggere, più di cinquemila pagine di narrativa al mese
merita compassione, sia che le legga davvero sia che bari»

Alfonso Berardinelli

- Luigi Mascheroni, “Come ti racconto i libri senza leggerli”
il Giornale, 3 maggio 2008 3
- Luigi Mascheroni intervista Alfonso Berardinelli, “Recensioni bluff”
il Giornale, 5 maggio 2008 7
- Mirella Serri, “Coraggio, critici: sparate sull'autore”
La Stampa, 6 maggio 2008 11
- Mario Baudino, “Brizzi, se il Duce avesse vinto...”
La Stampa, 6 maggio 2008 13
- Orietta Possanza, “Salvi per un best-seller”
Left, 9 maggio 2008 15
- Giuliano Battiston, “Il ruolo dello scrittore, termometro di un'epoca”
il manifesto, 11 maggio 2008 19
- Silvio Bernelli, “Scrivere di sé per tutti”
ilprimoamore.com, 13 maggio 2008 21
- Luca Crovi, “Simenon, un Maigret di riserva”
il Giornale, 15 maggio 2008 23
- Bruno Gambarotta, “E Zavattini decretò: un metro di libri a testa”
La Stampa, 21 maggio 2008 25
- Sebastiano Triulzi, “Rick Moody”
la Repubblica, 24 maggio 2008 27
- Tommaso Pincio, “Gocce di veleno femminile al filtro di Kirino Natsuo”
il manifesto, 25 maggio 2008 29
- Luca Crovi, “William Gibson: virtuale e reale non si distinguono più”
il Giornale, 27 maggio 2008 33
- Elena Loewenthal, “Scrivi come mangi”
La Stampa, 27 maggio 2008 35
- Andrea Cortellessa, “Dialogo sul neorealismo dopo il trionfo di ‘Gomorra’ a Cannes”
La Stampa, 30 maggio 2008 37



Come ti racconto i libri senza leggerli

Luigi Mascheroni, *il Giornale*, 3 maggio 2008

Quante pagine al giorno dovrebbe «divorare» un critico per commentare tutti i romanzi di cui scrive? Abbiamo provato a contarle: decisamente troppe...

Ho una collega che quando mi sveglio per portare il figlio all'asilo, lei ha già letto i giornali, scritto una recensione e tradotto 40 pagine di Heidegger. Quando entro in redazione, verso mezzogiorno, lei ha scritto il secondo pezzo, intervistato una scrittrice scozzese via mail, uno colombiano di passaggio all'Hotel Manin e buttato giù cinque cartelle per un'introduzione a una riedizione di Jünger. O di Schnitzler. O di Hofmannsthal. E fatto un'ora di piscina. Io, ad andar bene, a quell'ora ho sfogliato due quotidiani, inseguito da un vago senso di angoscia: «Sono in ritardo, sono in ritardo» continuo a ripetermi.

La recensione perfetta, si dice, deve avere come ingredienti qualità, competenza, distacco e malafede. Ma il Recensore Perfetto deve averne una in più: la quantità. E non importa se per scrivere molto si finisce per leggere poco. Fatti due conti sulla media dei libri recensiti dai nostri critici letterari, passando in rassegna giornali e riviste di un mese qualunque – aprile ad esempio – non può che essere vero l'assunto secondo il quale il Recensore Perfetto i libri non li legge. Li annusa. Tecnicamente, per chiunque abbia un lavoro e una vita sociale, leggere più di un paio di libri a settimana è un'ipotesi che veleggia tra l'impossibile e il molto poco probabile.

Ma come fa – giusto per cominciare con il Principe dei Recensori Perfetti – Antonio

D'Orrico, uno pericolosamente convinto che è meglio leggere Faletti e Vitali piuttosto che Kafka e Musil, a recensire in un mese sul *Magazine del Corriere della Sera* nell'ordine: *Fuoco amico* di Yehoshua (pagine 398), *La breve favolosa vita di Oscar Wao* di Junot Díaz (346 pagine), i racconti di Nabokov (758 pagine), il thriller-polpettone *Bambino 44* di Tom Rob Smith (pagine 444), intervistare Gennaro Gattuso sul suo nuovo libro (134 pagine), scegliere l'anticipazione dell'ultima (speriamo) fatica di Lucrezia Lerro (pagine 166), liquidare ogni giovedì in 25 parole tre libri per complessive – in media – 680 pagine e assegnare un «Premio» (spesso un «Antipremio») da 190 pagine circa a botta? In tutto sono 5328 pagine al mese (senza contare i pezzi per il *Corriere*) che significa 178 pagine al giorno, tutti i giorni, festivi, vacanze e mal di testa compresi. Se D'Orrico di giorno scrive, vuol dire che legge alla sera, prima di addormentarsi. Tutte le sere. Senza sesso e senza tele.

Comunque, c'è chi sta peggio. Giorgio De Rienzo, il forzato dei forzati della recensione, l'Imperatore della Recensione Perfetta, la Mariarosa Mancuso della Letteratura, sul *Corriere della Sera* in aprile ha recensito: *Mater Camorra* di Luigi Compagnone (pagine 206), due volumi di De Amicis e Giocosa sul vino (pagine 124), *Incanto* dell'amico Romano Battaglia (pagine 142), *La Modista* di Andrea Vitali (pagine 386), *H* di Andrea Ferrari (pagine 160), la riedizione del saggio *Sul mestiere dello scrittore e sullo stile* di Schopenhauer (pagi-

ne 190), *Tutti qui con me* di Luisa Adorno (pagine 186) oltre a compilare una pagella a settimana (totale pagine 1195, media voto 5). Il che vuol dire 2589 pagine al mese. Ottantasei al giorno. Senza contare corsivi, rubriche ed elzeviri, l'insegnamento universitario, le consulenze editoriali, i propri libri da scrivere. Al confronto, l'amico Francesco Borgonovo, penna di *Liberò* abbondantemente sopra la soglia massima di produttività giornalistica, è uno scansafatiche: ad aprile ha parlato "solo" del saggio *Città come opera d'arte* di Marco Romano (pagine 114), del romanzo *L'ottava vibrazione* di Lucarelli (456), di *Nazirock* di Claudio Lazzaro (pagine 160, più cd di due ore), de *Il contagio* di Walter Siti (pagine 340), del romanzo-documento di Jurij Druznikov (pagine 336), dei *Romanzi beffardi* di Théophile Gautier (pagine 202), della pubblicazione dei verbali del processo a Oscar Wilde (pagine 174) oltre a polemizzare su *Il matematico impenitente* di Odifreddi (pagine 360) e presentare i nuovi «Bianciardini» di Leo Longanesi (60 pagine). "Appena" 2200 pagine. Al netto del massacrante lavoro di redazione.

Se un recensore, fosse anche il Recensore Perfetto, stronca un libro con argomenti pretestuosi, con giudizi che riproducono pre-giudizi comuni, magari anche con falsificazioni tendenziose, e magari senza nemmeno averlo letto per intero, l'autore del libro cosa deve fare? Pier Paolo Pasolini, sul fastidioso dilemma, ci scrisse sopra un saggio. Uno scrittore qualsiasi s'incazza e basta. Il lettore comune, invece, potrebbe chiedere al recensore di ripagargli il prezzo del libro.

Tacendo di Giorgio Montefoschi (200-300 pagine a settimana su *Io Donna* e un migliaio al mese sul *Corriere della Sera*) e dell'ottimo Paolo Di Stefano (un migliaio al mese sul *Corriere della Sera* più il commento settimanale de «Il piccolo fratello» e il questionario di *Io Donna*), rimane il caso Corrado Augias: nella sua "Babele" su *Venerdì di Repubblica*, il mese scorso ha affrontato col piglio intellettuale che tutti gli riconosciamo sei libri (robetta: due saggi di teologia e due di storia sui rapporti tra cristiani e musulmani, un romanzo di quella

collaborazionista antisemita della Nemirovsky e il D'Annunzio di Giordano Bruno Guerri), per un totale di 1400 pagine, e poi ne ha "segnalati" altri otto (dalle misere 118 pagine del *Dizionario dei luoghi non comuni* di Samuel Butler alle 558 del mattone di Josè Rodriguez Dos Santos) per ulteriori 2451 pagine. Totale: 3852. Augias, che è il decano del giornalismo culturale, di certo le ha lette tutte. Ma dove trova il tempo per scrivere, rispondere tutti i giorni ai lettori di *Repubblica*, firmare commenti volanti, condurre una trasmissione tv (sui libri, ovviamente) e al sabato, magari, firmare sull'*Almanacco dei libri*?

Le recensioni, si dice, sono un male necessario. I recensori sono i demoni del giornalismo, diavoletti che infilano la coda in quotidiani, femminili, riviste intellettual-chic, fogli underground, magazine patinati e siti vari. C'è chi come l'amico Gian Paolo Serino – il critico letterario con il maggior numero di collaborazioni della storia del giornalismo mondiale – spazia da *Repubblica* a *Il Giornale*, dal *Venerdì* a *Rolling Stone*, da *GQ* a *Satisfiction*. Chi, come l'amico Giuseppe Genna, più rapsodicamente rimbalza dal suo sito corsaro giugenna.com alla bibbia degli aristovip *Vanity Fair*. E chi, più sobriamente ma costantemente, come l'amico Giuseppe Scaraffia, passeggia col suo fare da dandy dal *Domenicale del Sole 24 Ore* a *Donna Moderna*, con qualche visitina a *Il Foglio*. Tutta gente tra le due e le tremila paginette al mese.

Saltando i Precari della recensione (seconde e terze file del giornalismo che al massimo riescono a strappare 50 righe una settimana sì e una no su *Tuttolibri*, come Giuseppe Culicchia; o sull'*Almanacco dei libri* di *Repubblica*, come Umberto Galimberti, ad esempio), rimangono i Baroni, i recensori da rubrica fissa. I più pericolosi. Insediati nel loro castello di carta, sparano «pezzi» con una precisione millimetrica. Ogni settimana, senza sgarrare, stesso numero di libri, stesso numero di righe. Variano solo le pagine lette (?). Come Nicoletta Sipos sulla pagina dei libri di *Chi*: quattro recensioni secche a settimana (16 al mese, 208 all'anno, cose che neppure Borges quando ci vedeva...), o

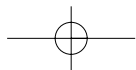
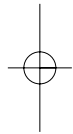
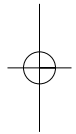
Rassegna stampa 1-31 maggio 2008

Cara Ronza, regina della pagina dei libri di *Arte* (fino a 10-12 recensioni al mese), o Maria Elena Arcangeletti su *Bell'Italia* (otto recensioni al mese, dalle guide turistiche ai romanzi). O Pasquale Chessa, potentissimo gatekeeper letterario che dalla sua personalissima (e intoccabile) «Biblioteca minima» su *Panorama* filtra due libri a settimana per una media (calcolata nel mese di aprile) di 1385 pagine. Almeno lui, nei giudizi (in stelletta) è di manica larga. Giulia Borgese, su *Io Donna* – tre recensioni a settimana, per un diluvio di 2665 pagine al mese – al confronto è una iena. Amatissima dalle lettrici e temutissima dagli editori, si dice che molti uffici stampa evitino di spedirle i libri, per non doversi ritrovare, in calce alle sue mini-recensioni, staffilate ammazza-vendite del tipo: «Deprimente» (per *Tecniche maldestre di*

corteggiamento di Paul Vlitos), o «Linguaggio insopportabile» (per *Alabama Blues* di Tom Franklin) o «Povera bambina!» (per *Cara Bombo... Berlusconi spiegato a mia figlia* di Angelo Mellone).

Forse ho capito cosa fare. Domani mattina, quando quella mia collega accenderà il computer per scrivere la sua prima recensione, mi girerò dall'altra parte. Poi entrerò in redazione a metà pomeriggio, senza alcun senso di angoscia, pescherò a caso nella pila di libri sulla scrivania, li annuserò sbirciando la quarta di copertina, e poi butto giù anch'io due o tre recensioni.

L'arte sublime di stroncare i libri senza leggerli.



RECENSIONI BLUFF

Luigi Mascheroni intervista Alfonso Berardinelli, *il Giornale*, 5 maggio 2008

Non esiste in natura – è risaputo – un animale più permaloso del giornalista. La professione (soprattutto settore Cultura) poggia su basi così friabili che basta smuovere un po' il terriccio per far franare tutto. L'altroieri abbiamo scritto un'ovvietà, e cioè che sopra una certa soglia è materialmente impossibile leggere tutti i libri che molti critici e giornalisti culturali recensiscono sulle pagine di quotidiani, magazine, e periodici vari (fino a 5.300 pagine al mese!), avanzando l'ipotesi che spesso e volentieri – cosa peraltro che abbiamo sempre fatto anche noi, che pure siamo sui quattro-cinque volumi letti a settimana – i libri si «annusano», si leggiucchiano o si sfogliano appena. Ed ecco che la categoria dei Recensori si sente ferita nella sua professionalità, grida all'offesa, si indigna, promette vendette...

Antonio D'Orrico si è talmente risentito da sbatterci in faccia (con la stessa supponenza con la quale parla di Philip Roth come se l'avesse scoperto lui) le sue straordinarie «capacità» di lettura. L'amico Alessandro Gnocchi, capocultura di *Liberò*, invece che prenderla con l'ironia con la quale ha sempre condito le sue pagine, ci accusa di scorrettezza perché abbiamo sbagliato un conteggio (attribuendo a Francesco Borgonovo dodici recensioni in un mese invece che undici). E un'altra collega, della quale tacciamo il nome, ci ha inviato una mail assicurandoci che lei legge davvero tutto quello di cui scrive, e che per farlo si alza alle 5.45 del mattino! Piuttosto che

affrontare un sacrificio del genere, preferiamo cacciarci degli spilli negli occhi. Smettendo di leggere una volta per tutte.

E sì che nel nostro articolo, che continuiamo a ritenere un semplice divertissement, abbiamo affrontato soltanto l'aspetto «quantitativo» della questione. Figuriamoci se avessimo voluto discutere quello «qualitativo», chiedendoci a che titolo, con che competenza, e con che faccia, si può recensire – chessò – lo Zohar (uno dei testi più criptici del misticismo ebraico) al lunedì, Vidiadhar Naipaul al mercoledì e Eraldo Affinati al sabato. Oppure Vladimir Nabokov al giovedì, Nikolaj Gogol al giovedì e William Somerset Maugham al giovedì. Per dire...

Comunque, non tutti i recensori rientrano nella suscettibilissima categoria dei "Saltapagine". Per fortuna c'è ancora qualche "cecchino", quei critici cioè che scrivono solo ed esclusivamente di quello che leggono. Per intero. Il Numero Uno, in questo senso, è Alfonso Berardinelli, romano, classe (da vendere) 1943, emerito critico letterario e saggista che nell'ormai lontanissimo 1985 insieme a Piergiorgio Bellocchio fondò e diresse la rivista di critica *Diario* e che per parecchi anni ha tenuto la cattedra di Letteratura contemporanea all'Università di Venezia prima di dimettersi, a metà degli anni Novanta, in aperta critica con il sistema corporativo della cultura in Italia.

Professor Berardinelli...

«No, guardi: sono stato disposto a perdere uno stipendio per evitare il fastidio di essere chiamato “professore”. Lasci stare, non insegno più da parecchio».

Però scrive.

«Sì, quello continuo a farlo. Ma poco».

Per quali giornali scrive attualmente?

«Dallo scorso ottobre scrivo per tre giornali: un articolo alla settimana sul *Foglio*, una rubrica di duemila battute su *Avvenire* del sabato e una recensione al mese per l'insero culturale del *Sole 24 Ore*. Non ho mai scritto tanto per i giornali. Se riuscissi a vivere con una sola collaborazione lo farei. Ma per quanto paghino decentemente, nessun giornale mi ha finora garantito da solo un salario sufficiente. E sì che le mie esigenze sono modeste...».

E una volta?

«In passato ho scritto per il *Corriere della Sera*, *l'Unità* e *Panorama*. Ma solo ogni tanto. Non era un lavoro».

Quante recensioni scrive, in media, in un mese?

«Le recensioni, in particolare di romanzi, sono faticose, richiedono la lettura dell'intero libro, se non altro per sapere come va a finire, anche se la qualità della scrittura si vede con poche pagine. Non ho mai fatto dei calcoli, ma le recensioni vere e proprie che scrivo non sono più di tre al mese. Recensisco più saggistica e poesia che romanzi. Recensivo solo romanzi sul *Foglio* quando il ritmo era di due recensioni al mese».

E in media quante pagine legge al mese?

«In media leggo circa 30 pagine al giorno, molto meno di mille al mese. Sono un lettore lento, quando leggo mi vengono in mente troppe cose e mi interrompo continuamente per scrivere qualche idea».

Qual è la soglia massima oltre la quale diventa impossibile leggere?

«La soglia massima per me è piuttosto bassa. Leggere più di cento pagine al giorno mi dà un senso di intossicazione. Ho la digestione lenta. Penso molto mentre leggo: sono reattivo alle

parole. Non sono un divoratore di romanzi. C'è chi legge tre romanzi a settimana: per me sarebbe una tortura. Non credo che faccia bene. A nessuno».

Mai scritto di un libro senza leggerlo per intero?

«Mai se si tratta di un romanzo. Per recensire un libro di poesia basta leggere tutto una volta e poi rileggere bene i cinque o dieci testi più importanti. Lo stesso vale per un saggio: in questo caso commento prevalentemente le citazioni che faccio. Ma in due casi ho scritto delle stroncature satiriche di parecchie pagine recensendo provocatoriamente solo la prima frase. Fu con l'introduzione di Alberto Asor Rosa agli innumerevoli volumi della *Letteratura italiana Einaudi* da lui diretta per vent'anni. La frase era: “La letteratura è un fenomeno complesso”, una frase lapalissiana, esilarante. La seconda volta recensii la prima frase del *Pendolo di Foucault* di Eco: “Fu allora che vidi il pendolo”. L'autore più furbo del mondo era tutto lì».

Se un libro proprio non piace è lecito fermarsi e stroncarlo?

«Sì, ma bisogna detestare l'autore e conoscerlo a fondo, a memoria. Allora non si stronca il libro, si stronca l'autore in blocco».

Pier Paolo Pasolini si chiedeva: se un recensore stronca un libro con argomenti pretestuosi, anche con falsificazioni tendenziose e magari senza nemmeno averlo letto per intero, l'autore del libro cosa deve fare?

«Chi viene stroncato può rispondere. Io di solito mi metto a recensire la recensione e stronco quella cercando di mostrare, se possibile, la sua ottusità e le sue truffe linguistiche».

Le è mai capitato che uno scrittore da lei recensito l'abbia accusato di non averlo letto davvero o di non averlo letto completamente?

«Le sole obiezioni, mi pare, mi sono venute una volta dalla saggista Carla Benedetti, che mi ha risposto. Ma la mia era una recensione ironica in forma di lettera. Così lei ha risposto con un'altra lettera. Quando me la prendo con un autore che tuttavia stimo, recensisco in forma di lettera, apro un dialogo polemico».

Rassegna stampa 1-31 maggio 2008

Si stupisce nel vedere critici o giornalisti culturali che recensiscono libri per 5.300 pagine al mese?

«Chi legge, o dice di leggere, più di cinquemila pagine di narrativa al mese merita compassione, sia che le legga davvero sia che bari».

Quali sono le caratteristiche di una buona recensione?

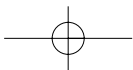
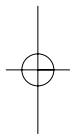
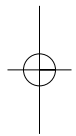
«Una buona recensione deve informare e contenere una chiara descrizione del libro. Se il recensito è un amico, è bene dirlo o farlo capire. Poi bisogna cercare di interessare il lettore con qualche ragionamento generale, con qualche osservazione testuale, magari citando alcune righe. Infine sarebbe bene che il recensore si rivelasse almeno con una frase sul come e sul perché ha letto il libro».

Ma la gente – il lettore comune – secondo lei si fida dei critici letterari? Compra davvero un libro per aver letto una recensione su un giornale?

«Non credo che i lettori non professionisti diano retta ai recensori. A meno che i recensori non facciano una pubblicità sfacciata e basta. E comunque si dà retta a una recensione di dieci righe, mentre un articolo letterario ragionato non lo legge quasi nessuno».

E i romanzi-monstrum, come gli ultimi di Walter Siti o quello in arrivo di Massimiliano Parente, da 400-500 e più pagine? La spaventano quando le arrivano a casa?

«Sì mi spaventano, però se stimo l'autore mi ci metto e arrivo fino in fondo anche se sono molto lunghi: è per questo che il penultimo romanzo di Siti sono arrivato a recensirlo dopo dieci mesi che era uscito».



Coraggio, critici: sparate sull'autore

Mirella Serri, *La Stampa*, 6 maggio 2008

Berardinelli, recensore militante, all'attacco dei colleghi compiacenti

Quando la letteratura non si merita dieci. Ma nemmeno Nove. Altro che stupefacente poesia mariana, l'ultima raccolta dello scrittore Aldo Nove dedicata a Maria. Altro che lirica animata da un afflato dantesco (così è stato detto) quella che si avvale di immagini come questa: «Mary non è stronza come Ambra./ Mary è molto più dolce./ Mary studia filosofia». Esegeti veramente assai indulgenti, i critici letterari nei confronti di Nove, narratore-poeta che non merita nemmeno la sufficienza. A pronunciare questo giudizio inappellabile e a dare voti bassini non solo a Nove ma anche ai suoi supporter, è la prof Angela Borghesi. La docente all'Università di Milano Bicocca si è mobilitata per fare le bucce al narratore di Viggiù beniamino della critica. Ma non è sola nell'ingrato compito di passare sotto la lente di ingrandimento gli scrittori più noti e pure i loro appassionati interpreti. Un gruppo di lettori d'eccezione, convocati dal saggista Alfonso Berardinelli, in *X. Dieci libri. Letteratura e critica dell'anno 07/08* (editore Scheiwiller), è pronto a menar le mani.

Si tratta di un manipolo anomalo e piuttosto isolato nell'ambito universo dei critici-Recensori: deciso a buttar giù dal piedistallo insieme agli autori tutti i loro sostenitori che li accreditano come «fenomeni», anche se pieni di pecche e di strafalcioni. Così la Borghesi non perdona nemmeno i romanzi di Nove: da *Woobinda* alla *Più grande balena morta della Lombardia*, il narratore è stato considerato dalla critica compiacente il testimone più

attendibile della vicenda «di una generazione allo sbando». Nove, in realtà, sbanda eccome: ma per via del fraseggio monotono, ripetitivo con la sua «iteratività ossessiva e claustrofobica». Che denuncia mancanza di immaginazione, di scatto originale da centometrista della prosa.

L'almanacco berardinelliano non si ferma a Nove, prosegue e investe anche *Mal di pietre* di Milena Agus. Il duellante Massimo Onofri è pronto a incrementare non il mal di pietre ma quello di stomaco della narratrice più discussa dell'anno e dei suoi estimatori. Tutti quelli che sulle pagine letterarie ne supervalutano i libri insieme a quelli di Salvatore Niffoi, accomunati per via delle origini insulari come epigoni di Grazia Deledda. Mentre invece alimentano entrambi il «mercato dell'ovvio e dei luoghi comuni». Come mai? L'approssimazione linguistica, lo scialbo punto di vista, la banalità della storia, sono le caratteristiche della Agus. Non funziona nemmeno il lessico del sesso, piatto, poco sorprendente e approssimativo: «Se dice "figa", lo fa con tutte le cautele, "perché nelle Case Chiuse è quella la parola che si doveva usare": laddove, poi, la parola "sedere" è sempre preferibile a culo poiché... è questo della Agus un linguaggio... giudizioso e piccolo-borghese». E Niffoi? Si becca la sua parte con «quel finto sardo cucinato alla linguaiola, con tutte le spezie barbaricine e con quei suoi libri che finiscono per essere acquistati con lo stesso spirito con cui il turista in gita sociale si porta a casa le gondole veneziane».

Nell'elenco degli scrittori sotto torchio finisce un altro «caso»: *Mille anni che sto qui*, di Mariolina Venezia, vincitore del Campiello 2007. Giudicato da Renato Nisticò «molto simile a quei film horror goticheggianti degli anni Settanta-Ottanta». In poche righe, con stile che ricorda il montaggio di un rapido servizio televisivo – così infierisce l'anatomopatologo del testo –, la scrittrice riesce a non dir niente di anni cruciali, come quelli di piombo e gira a vuoto. Perdendo l'appuntamento con la storia. Cosa che del resto è capitata anche a Walter Veltroni, sostiene Nisticò, non nei panni di segretario del Pd ma in quelli di narratore de *La scoperta dell'alba*. Nel suo primo romanzo invece di restituirci pistolettate, giornalisti e giudici ammazzati o gambizzati, agguati, violenza politica ed Autonomia, il decennio insanguinato lo scopre alla luce della propria autobiografia, con il protagonista che si ritrova nella villa dell'infanzia, alza un vecchio telefono di bachelite e gli risponde un altro se stesso bambino. È il trionfo dell'io (narrante) e megalomane: leggere per credere *Prima esecuzione* di Domenico Starnone, passato al vaglio un altro sfidante, Mario Barenghi. Che imputa al romanziere di affrontare solo fuggevolmente gli argomenti al centro dei suoi racconti quali «il terrorismo, le nuove Brigate Rosse». Così, mentre dovrebbe sviscerare P38 e scontri a fuoco, in realtà, «il fulcro del romanzo è l'io di uno scrivente ripiegato su di sé, che chiama in causa il terrorismo per par-

lare delle proprie fobie, che si accapiglia con le larve della propria immaginazione».

Per denunciare il disagio di cui si fanno interpreti i giustizieri di Berardinelli (pochissimi gli autori che si salvano nell'Almanacco: lo storico della letteratura Giulio Ferroni grazie ad esempio Ermanno Cavazzoni), oggi scendono in campo pure i narratori: organizzatrice culturale che ben conosce il mondo della critica artistica e di quella letteraria, la scrittrice Annarosa Mattei, nel secondo romanzo, *L'archivio segreto* (Oscar Mondadori), ha messo nero su bianco una satirica «terrazza» alla Ettore Scola. Qui l'intelligentia si riunisce in attici con l'affaccio sui centri del potere capitolino e i numerosi personaggi «a chiave» vanno da Alessandro Piperno a Giorgio Faletti, Federico Moccia, Achille Bonito Oliva (che come sculture da salotto suggerisce enormi e moderne costruzioni di rotoli di carta igienica), Ludovico Pratesi, Claudio Strinati (esperto di Caravaggio e di Rinascimento, soprintendente speciale per il polo museale romano, nonché consorte della Mattei, è anche lui un protagonista sotto mentite spoglie). E poi c'è la giornalista culturale Ludmilla. Nella sua rubrica letteraria segnala le perle della settimana: al primo posto ci mette i tomi dei colleghi che scrivono per quotidiani e settimanali, poi quelli degli amici e infine il suo apprezzamento va a «libri non troppo scritti», con poche perifrasi e giri di parole. Insomma oggi nella letteratura contemporanea soffia il vento dei Savonarola.

Brizzi, se il Duce avesse vinto...

Mario Baudino, *La Stampa*, 6 maggio 2008

L'autore di "Jack Frusciante" torna al romanzo con una fiction sull'Etiopia coloniale degli Anni 60

Mussolini ha dato ascolto a Italo Balbo e in generale ai filo-inglesi, ha combattuto contro i tedeschi e vinto la guerra. Si è ritrovato così a capo di una potenza mediterranea un po' stracciona ma di tutto rispetto, con i «ragazzi di via Panisperna» che gli hanno fornito anche la bomba atomica. E ci sono le colonie africane, oltre a Nizza e alla Corsica, variamente federate in tante repubblicette fantoccio o controllate direttamente. Ora, siamo nel 1960, si appresta a morire di vecchiaia, e intorno a lui si agitano i congiurati. In questo scenario di fantastoria si è lanciato senza paracadute Enrico Brizzi, che a 14 anni dal suo strepitoso *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* torna con Baldini Castoldi Dalai per pubblicare *L'inattesa piega degli eventi* (520 pg, 19,40 euro), in uscita per la Fiera del libro. È la storia di un reporter bolognese che viene spedito per punizione a seguire il campionato di calcio dell'Etiopia e dell'Eritrea, e là, in quel cuore di tenebra, scopre che il mondo non è come gli era stato insegnato.

Dal libro pubblicato a 19 anni, prima per Transeuropa poi per l'editrice milanese, è passato un bel po' di tempo. Brizzi è cresciuto, ha messo su famiglia, ha tre figlie piccole (Cloe, Maya, Altea) ma continua a uscire dal gruppo. In questi giorni per esempio, sta andando piedi con amici fidati verso Gerusalemme. Farà un salto a Torino da Benevento per presentare il suo romanzo, interrompendo per qualche ora il suo pellegrinaggio, che non è nemmeno il primo.

Non è che lei cammina per scrivere?

«E neanche scrivo per camminare. Mi interessa camminare dove ci sono le orme di chi è passato prima di noi, e valga la pena di accostarsi, lontano da tutti i formalismi».

Africa compresa?

«Ho fatto un libro su un viaggio in Mozambico, dove ho vissuto qualche mese. Questo invece è un'operazione puramente salgariana: uso come scenario un posto di cui non so niente, un'epoca in cui non ho vissuto e uno scenario che conosco solo dai libri».

Ma che in questo momento sembra diventata letterariamente più interessante. A parte «Un mattino a Irgalem» di Davide Longo, uscito qualche anno fa per Marcos Y Marcos, lei arriva in libreria poco dopo «L'ottava vibrazione» di Carlo Lucarelli (per Einaudi), che non è fantastoria ma è di nuovo Africa Orientale Italiana.

«È vero. Me ne avevo parlato qualche anno fa, Carlo. Forse avrei fatto meglio a scrivere più in fretta».

Scherzi a parte, come spiega questa fascinazione comune?

«Forse sono le letture di Corto Maltese, e in generale di Hugo Pratt, che ci hanno segnati in gioventù. Forse l'Africa è un tema per adulti che da ragazzi sfogliavano gli atlanti e giocavano con i soldatini».

Oblique Studio

La sua Africa è avventurosa e appassionante. Vista attraverso il gioco del calcio, con la squadra interrazziale che viene ostacolata in ogni modo ma alla fine vince il torneo e la posta in palio – una super-coppa a Roma –, i giovani dissidenti che inscenano una sorta di '68 ante-litteram fra i club di Addis Abeba, i primi segni di lotta armata anti-colonialista, l'autoritarismo, il razzismo, sembra una evidente metafora di una storia più recente.

«In un certo senso sì. O meglio, questo è quanto sono preparato a sentirmi dire. Allo stesso tempo credo che l'ispirazione iniziale non sia quella di un romanzo a chiave, ma di un grande divertimento a sfondo storico. Se c'è una morale, il lettore se la trova da solo. I vari personaggi hanno proposte abbastanza precise su come si sta al mondo: per esempio il galleggiamento ad ogni costo del giornalista Pellegrini, o la rivolta del calciatore Cumani, che si è rotto la scatole ed è disposto al grande gesto, come un Andrea Costa senza sale in zucca».

Costa è uno dei padri del socialismo italiano. Il suo libro invece è pieno di fascisti storici, da Pavolini a Starace.

«Ma non è evidentemente un romanzo storico in senso stretto. È semmai un libro dove rimuovo certi tabù, come quello che ti impediva di parlare di quel periodo se non alla luce del trionfo resistenziale. Il grande rimosso è il consenso al fascismo. E io lo affronto sulla base dell'ipotesi di che cosa sarebbe successo se gli eventi, negli Anni Quaranta, fossero andate in maniera diversa».

Ha sentito il peso di affrontare un'ipotesi del genere?

«Sì o no. Però sono convinto che una storia così, se fosse stata raccontata da una sorta di aspirante politico cresciuto nelle organizzazioni giovanili di qualche partito, sarebbe stata inevitabilmente pallosissima. L'ho scritta con la voce che ho trovato: più disimpegnata e più leggera per cercare di raccontare una storia più grande».

Salvi per un best-seller

Orietta Possanza, *Left*, 9 maggio 2008

Il libro rappresenta la prima industria culturale italiana, sebbene sia un mercato sostanzialmente in stallo. Nell'ultimo anno, circa venti milioni di persone in Italia non si sono interessate alla lettura. I rimanenti quaranta hanno consumato romanzi gialli e noir o, in alternativa, testi comici

Ogni giorno in Italia si pubblicano 160 nuovi libri. Alla fine di ogni anno sono oltre 59mila i titoli lanciati sul mercato. Ogni giorno, dopo una permanenza nelle librerie di un paio di mesi, un centinaio di volumi viene ritirato dal commercio perché invenduto. Ogni anno nascono nuovi editori, piccoli e medi, sebbene l'interesse degli italiani per l'universo libro sia indubbiamente scarso. Eppure il libro rappresenta la prima industria culturale italiana con un fatturato complessivo di 3.670 milioni di euro, compresa la vendita di prodotti dell'editoria digitale e di servizi e vendite per iniziative speciali. «Un mercato che cresce però di pochi decimi di punto percentuale – dichiara Federico Motta, presidente dell'Associazione italiana editori (Aie) – con un incremento dello 0,6 per cento sull'anno precedente: siamo sostanzialmente allo stallo. Per questo diciamo che servono iniziative forti per rilanciare il libro e il suo mondo». Alcuni piccoli e medi editori sono allarmati

dalla iperproduzione di libri tanto che ne stanno riducendo l'offerta: «Niente affatto – continua Motta – va sfatato questo mito. Il numero di titoli per mille abitanti colloca l'Italia, tra i Paesi europei, nelle stesse posizioni in cui si colloca per indici di lettura. Nessuna editoria può crescere attraverso una riduzione del numero dei titoli pubblicati. I titoli che le case editrici pubblicano sono quelle dei libri che i sempre più variegati bisogni di lettura del pubblico dei lettori richiedono».

Però l'industria editoriale italiana è ferma. E in più si riduce progressivamente anche il suo peso in Europa, dove cresce meno rispetto alla media degli altri Paesi della Ue: il 2,9 rispetto all'8,9 per cento. E se la situazione interna è in crisi, l'export di libri italiani all'estero non è da meno, con un 1,1 per cento in più, che dimostra anche la scarsa diffusione dello studio della lingua italiana all'estero. Sta di fatto che gli italiani sono allergici alla lettura. Solo 43 italiani su 100 leggono

almeno un libro l'anno, con una tendenza: si disperdono i lettori occasionali e aumentano quelli forti. Segno evidente di una poco diversificata politica di promozione culturale: «Credo che si debba distinguere – rileva Motta, – tra le politiche che servono a mantenere un lettore già acquisito da quelle necessarie per allargare il mercato. Occorre investire risorse verso quelli che saranno i lettori del futuro. Significa dotare il Paese di biblioteche di pubblica lettura che funzionano, sensibilizzare i genitori sull'importanza di avere in casa biblioteche fornite, accompagnare i propri figli in libreria. Far comprendere ai propri figli che leggere libri significa investire sul futuro». Bisognerebbe cominciare da piccoli, dunque, con le letture narrate ad alta voce: «Dovremmo lanciare – conferma Ernesto Ferrero, direttore editoriale della Fiera del libro di Torino – una grande campagna nazionale a sostegno di Nati per leggere, che coinvolge pediatri e bibliotecari e mira a diffondere que-

sta pratica fondamentale nelle famiglie. Una volta che il bambino ha sperimentato il piacere delle storie, deve poi intervenire la scuola, potenziando quel piacere e non facendoglielo passare».

Educare alla lettura, evocare il piacere, su questo tutti concordi, editori, librai e scrittori. Poco gli amministratori pubblici, che per la promozione del libro e per la nascita di nuove biblioteche nel 2006 hanno investito, secondo i dati dell'Aie, appena 2,7 milioni di euro. pochissimo in confronto ai 20 milioni di euro che l'Inghilterra spende per la sensibilizzazione alla lettura o agli 8 della Francia e ai 12 della Germania. Nell'ultimo anno,

circa venti milioni di persone in Italia non si sono interessate alla lettura. I rimanenti quaranta, inoltre, hanno letto romanzi gialli o noir e, in alternativa, libri comici. Resta sostanzialmente al palo l'interesse per la saggistica, a parte qualche eccezione per il genere libri inchiesta. La narrativa, al primo posto negli interessi di lettura, è il segmento produttivo più importante di tutto il mercato editoriale: delle opere complessivamente pubblicate dalle case editrici italiane quasi un quinto (il 19 per cento circa) appartiene a questo comparto. I lettori forti, i "trangugia e divora" della lettura, due milioni scarsi di persone che compra-

no di tutto, tengono praticamente in piedi l'editoria italiana. E il best-seller. Imprevedibili e di difficile interpretazione, i best-seller negli ultimi sei anni sono stati una cinquantina e se li sono spartiti 15 editori, con Mondadori in testa con 17 titoli. Nel tentativo di unificare l'Italia spaccata fra lettori e non lettori, l'editoria italiana dunque, cerca di fare la sua parte e anche se oggi rispetto al passato, i grandi gruppi editoriali seguono fatalmente le leggi dell'economia, anche se come sottolinea Ferrero «abbiamo bisogno di un quadro legislativo per tutelare e favorire gli spazi di ricerca, di laboratorio e sperimentazione».

Mercato dei libri e non delle merci

Domenico Muscolino, *Left*, 9 maggio 2008

Dagli anni d'oro degli "editori protagonisti" all'attuale crisi. Il declino ha portato alla chiusura dei piccoli e alla formazione di quattro grandi colossi

L'immagine dell'editore come ancora oggi la percepiamo è stata creata da un piccolo numero di protagonisti». Arnoldo Mondadori, Angelo Rizzoli, Giulio Einaudi, Aldo Garzanti, Vito Laterza, e più tardi Valentino Bompiani, Leo Longanesi e Giangiacomo Feltrinelli sono ormai figure mitiche, che hanno saputo creare e alimentare imprese che oggi, per varie ragioni, non sarebbero più ripetibili. E lo sono tanto più, se si pensa che le condizioni generali non erano certo favorevoli: l'Italia fino al secondo dopoguerra era un Paese prevalentemente agricolo che doveva fare i conti con la povertà, la fame e un tasso di analfabetismo elevatissimo. C'era però molto forte una voglia di riscatto, di cre-

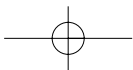
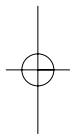
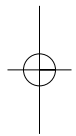
scita intellettuale ed economica che gli "editori protagonisti" furono capaci di intercettare. La maturazione del loro percorso si delineò sempre più nel contesto del boom economico degli anni Sessanta, che sembrò permettere al settore editoriale librario un apparente consolidamento e ampliamento.

Alla fine di quel decennio d'oro esplose una crisi economica che avrebbe manifestato tutti i suoi effetti negli anni seguenti: lievitazione dei costi industriali, aumento dei prezzi e contrazione dei consumi. Fu proprio in quel periodo che molte piccole case editrici furono costrette a chiudere o vendere il proprio marchio con relativa cessione del catalogo; altre invece coraggiosamente aprivano e cercavano

di ritagliarsi uno spazio di sopravvivenza: edizioni e/o, Raffaello Cortina, Rosenberg & Sellier, Fatatrac, Nuove Edizioni Romane. Inoltre, il capitale extraeditoriale cominciò a infiltrarsi tra le maglie del capitale sociale di molte delle case editrici in crisi, proprio mentre affrontavano il passaggio da dimensioni artigianali ad apparati industriali. Negli anni Settanta la Ifi, finanziaria della Fiat, acquisisce le case editrici Fabbri, Sonzogno, Etas Kompass, Bompiani; tra gli anni Ottanta e Novanta Silvio Berlusconi compra il gruppo Mondadori, Einaudi, Electa e altri editori. Via via questo processo è andato completandosi con la formazione di quattro colossi editoriali: Mondadori, Rcs, Messaggerie del libro e più tardi De Agostini. Oggi le case editrici che fanno capo a questi agglomerati rappresentano circa il 90 per cento del mercato librario in Italia. L'ingresso di questi nuovi protagonisti vide anche l'importazione di logiche produttive e gestionali estranee ai meccanismi editoriali. Con l'arrivo dei manager alla guida delle grandi case editrici, l'attenzione si sposta sull'analisi dei numeri, piuttosto che sulla valutazione dei progetti con valore letterario. Questo fenomeno ha portato anche alla progressiva perdita di potere decisionale dei direttori editoriali nella scelta dei libri da pubblicare, scavalcata dagli esperti di marketing. Il libro diventa così sempre più "merce". Come un qualsiasi altro prodotto hi-tech che si fregia della dicitura "di ultima generazione", anche la filiera del libro ha cominciato a nutrirsi di "novità", termine che sembra in grado di guarire tutti i mali.

Degli oltre cinquantanovemila titoli pubblicati nel 2007, più del 60 per cento è costituito da volumi che permangono sullo scaffale della libreria al massimo un mese, per poi esse-

re rimpiazzati da altri più recenti. Seguendo i dettami delle strategie del marketing, la scelta dei libri da pubblicare non viene più fatta a partire dal valore letterario della proposta, ma spesso viene operata in base ad altri parametri, primo fra tutti la sua immediata vendibilità. Il libro non è più un modo originale e artistico di ricerca intellettuale e di interpretazione della realtà, ma un semplice mezzo di intrattenimento e come tale, spesso incapace di esprimere alcunché di nuovo rispetto all'esistente. La tendenza all'appiattimento culturale comporta come prima conseguenza una deliberata rinuncia dei grandi editori alla funzione di scouting di nuovi autori di talento, funzione ormai demandata alla piccola e media editoria, che spesso svolge questo ruolo non per vocazione ma per cause di forza maggiore. Negli ultimi anni, inoltre, si è profilata una nuova minaccia in grado di minare il già fragile equilibrio su cui si reggono i piccoli editori, rappresentata dal fenomeno delle grandi catene librerie, iniziato in modo lungimirante già molti anni fa da Feltrinelli e ampliato dalla Mondadori e dal gruppo Messaggerie del libro, già proprietario o azionista di riferimento di case editrici come Salani, Longanesi, Guanda, Tea e co-proprietario della catena di librerie Mel Bookstore. Ai grandi gruppi editoriali, che ormai occupano la maggior parte dei canali distributivi e di vendita al pubblico, si sono aggiunti negli ultimi anni altri soggetti proprietari di catene librerie (vedi gruppo Arion a Roma, Il Libraccio a Milano, ecc.) che operano con gli stessi criteri da supermercato del libro, determinando così una forte omogeneizzazione dell'offerta libraria. Rendendo l'Italia un Paese dove la scelta e l'approccio alla lettura sembrano essere eterodiretti e troppo assimilati all'intrattenimento.



Il ruolo dello scrittore, termometro di un'epoca

Giuliano Battiston, *il manifesto*, 11 maggio 2008

Nei suoi romanzi e nei suoi pamphlet Gore Vidal ha fatto del sarcasmo lo strumento con cui denunciare i vizi della società statunitense. Un dialogo con lo scrittore, ieri al Lingotto. Non ci si può affidare solo all'immaginazione, un autore deve essere in grado di calarsi pienamente nel mondo in cui gli è capitato di vivere

Tanto schietto da risultare offensivo ai custodi del politicamente corretto, tanto ancorato alla sua indipendenza da apparire superbo agli occhi di quanti hanno abdicato, magari senza accorgersene, alla propria autonomia, Gore Vidal è abituato a vivere fuori dai ranghi. Nato a West Point nel 1935, l'autore di *Myra Breckinridge*, polemista e romanziere tra i più noti al mondo, ha infatti sempre esibito senza reticenze il proprio punto di vista, anche laddove sapeva che sarebbe stato considerato sovversivo «per aver dato voce troppo precocemente all'indicibile». Consapevole che nella scrittura non «ci si può mai disfare di se stessi», ha fatto del sarcasmo lo strumento con cui denunciare i vizi della società statunitense, «che è sempre stata insieme romantica e puritana». In questa audacia i suoi detrattori riconosceranno solo la maschera irriverente di uno scrittore talmente contraddittorio da arrivare a scrivere «non mi è mai piaciuto parlare di me» in un'opera autobiografica; chi ne ha seguito la lunga traiettoria intellettuale riconoscerà invece la coerenza – e semmai la debolezza – di un uomo animato «da una tendenza protettiva, quasi proprietaria» nei confronti della sua «terra natale e della sua politica». Abbiamo incontrato Gore Vidal alla Fiera del libro di Torino, dove ieri ha presentato il suo romanzo storico *Il candidato*, uscito negli Usa nel 1976 e ora tradotto per Fazi da Silvia Castoldi (pp. 582, euro 18).

In italiano molti dei suoi saggi letterari sono stati raccolti nel «Canarino e la miniera», che inizia con una citazione di un suo discorso: «Nelle miniere di carbone in America i minatori portano spesso con sé un canarino. Lo mettono nel pozzo, e quello canta. E se per caso smette di cantare, per i minatori è il momento di uscire, perché l'aria è velenosa. Per me, noi scrittori siamo canarini». Di quali doti deve disporre uno scrittore per essere un termometro sensibile alla temperie di un'epoca?

Innanzitutto l'intelligenza, una virtù che, come lo spirito critico, negli Stati Uniti così come in molti altri paesi oggi è quasi del tutto assente. Ricordo una bella fotografia e un articolo pubblicati anni fa da *Vanity Fair* in occasione della guerra in Iraq, in cui si diceva che i soli intellettuali veramente critici all'interno degli Stati Uniti erano Gore Vidal, Norman Mailer e Kurt Vonnegut. È curioso che gli unici dotati di una voce abbastanza forte, critica e autorevole da denunciare apertamente le scelte dell'amministrazione Bush fossero tre veterani della seconda guerra mondiale, molto in là con gli anni. Io ho inteso quell'articolo come un complimento, ma dovremmo riflettere sul periodo in cui viviamo. Intendo dire che non ci si può affidare solo alla creatività e all'immaginazione, qualità comuni anche ai bambini e agli insegnanti; uno scrittore dovrebbe essere in grado di calarsi pienamente nel mondo in cui gli è capitato di vivere, e di riflettere in modo costante sull'orientamento che esso prende nel corso del tempo.

Lei è autore di una affascinante «saga epica» sulla storia statunitense che gli editori sono soliti titolare «Cronache americane», e che lei invece definisce «Narratives of Empire». Sembrerebbe un lavoro animato dall'esigenza di colmare quel vacuum storico nel quale secondo lei vive da sempre il suo paese. Credo che tutte le forme d'arte popolari in qualche modo cerchino di riempire questo vacuum; ho dedicato tanta attenzione alla storia degli Stati Uniti perché sono un estimatore della vecchia repubblica, di certo non uno di quelli che aspira alla rivoluzione. Il nostro sistema politico ha funzionato abbastanza bene per diverso tempo, fondandosi su alcuni principi legati alla tradizione costituzionale inglese della Magna Charta, la quale aveva stabilito quell'habeas corpus che in questi anni sia il governo inglese sia quello americano hanno snaturato, se non compromesso definitivamente. Nel caso degli Stati Uniti la cosa gravissima è che l'amministrazione Bush non solo ha sotterrato il fondamento morale del nostro sistema politico-legale, ma lo ha fatto con piena soddisfazione. D'altronde la storia ci insegna che può capitare che i paesi si trovino vittime di colpi di stato, o che finiscano nelle mani di dirigenti politici che non hanno alcun interesse a garantirne il benessere.

Negli ultimi anni lei ha scelto di usare quella che in «Dreaming War» definisce come «la più antica forma del discorso politico americano», il pamphlet, scrivendo diversi testi in cui critica aspramente le falsità dell'amministrazione Bush. Alla base della sua scelta c'è forse quell'idea di Montaigne – da lei più volte citata – secondo la quale «quello di mentire è un vizio maledetto»?

Non è un caso che citi così spesso quella frase. Nel caso di Bush, si tratta di un individuo tanto stupido da non riuscire a comprendere che quelle bugie non aiutano neanche lui, e non è detto che in futuro non possa essere chiamato a risponderne. Anche il fatto che sia un credente orienta il modo in cui governa la cosa

pubblica, o forse sarebbe meglio dire il modo in cui non governa la cosa pubblica, visto che non ne ha nessun interesse. Diversi anni fa ho adattato per il teatro con il titolo di Romulus un dramma di Friedrich Dürrenmatt in cui si racconta come l'ultimo imperatore romano abbia condotto il suo impero alla distruzione, anche perché convinto che fosse ormai troppo corrotto, e che solo così lui avrebbe potuto espiare i suoi peccati. Mentre i suoi consiglieri lo avvertono, preoccupati, che i barbari sono alle porte, lui invece aspetta che arrivino, e guardando sul muro l'immagine che rappresenta l'impero dice loro: «Guardate cosa abbiamo costruito: tutto questo verrà meno con un solo gesto». In questo modo, finisce per mandare in pezzi l'impero. Credo che ci siano molte affinità tra l'atteggiamento di Romolo Augustolo e quello del nostro Bush.

Nel corso di tutta la sua attività, lei non ha mai smesso di occuparsi di temi legati alla sessualità. Eppure in un articolo pubblicato su «The Nation» nel 1991 aveva notato con preoccupazione di non essere ancora riuscito a spiegare cosa fosse veramente il sesso. Cosa aveva dimenticato di dire?

Un po' mi sorprende di aver scritto una cosa del genere, perché credo di essere riuscito a parlarne in modo sufficientemente completo. Tra quelli che più mi hanno influenzato ricordo comunque il dottor Kinsey, il primo che abbia tentato di demistificare l'argomento, tanto da analizzare anche l'orgasmo in modo scientifico. Anche Freud ha tentato di farlo, ma senza grande successo. Il potere, radicato nella cultura protestante dell'Inghilterra poi trasferita in New England, ha sempre usato strategicamente il sesso come un'arma politica, demonizzando gli atti sessuali per soffocare le istanze di libertà e per mandare in guerra il popolo. Il sesso è sempre stato il diavolo contro il quale, e grazie al quale, sono state combattute le guerre degli Stati Uniti, un paese che combina un cinismo brutale a un senso del peccato di origine puritana.

Scrivere di sé per tutti

Silvio Bernelli, www.ilprimoamore.com, 13 maggio 2008

Due romanzi autobiografici a confronto. *Prima di sparire* di Mauro Covacich e *Era mio padre* di Franz Krauspenhaar

Una storia d'amore improvvisa che strappa uno scrittore dalle braccia della moglie per gettarlo in quelle di una nuova donna. Lo stordimento colposo che colpisce un uomo nel pieno delle forze quando si trova a scegliere tra una persona e un'altra. La necessità di scendere a patti con le proprie pulsioni. Tutto questo e molto di più si trova in *Prima di sparire* (Einaudi, 16€) ultima fatica letteraria di Mauro Covacich. Scrittore tra i più in vista della generazione dei quarantenni, autore del potente *A perdifiato* e del best seller *Fiona*, Covacich sceglie questa volta la strada dell'autobiografia. Tutto romanzesco il suo approccio alla messa in pagina del passato. Uomini e donne in carne e ossa, ciascuno con il proprio vero nome, entrano ed escono di scena come personaggi letterari. La tecnica del dialogo diretto aiuta a comprimere in unità narrative brani di realtà che da soli in un libro proprio non ci potrebbero stare. Un filo tirato dalla prima all'ultima pagina tiene il lettore agganciato alla storia.

Insieme alle vicende dell'uomo alle prese con i drammi del tradimento coniugale, Covacich racconta la sua vita di scrittore di successo. Ed ecco quindi gli sgarci aperti sul mondo degli autori di professione, presi in una girandola di articoli per giornali patinati, riunioni per mettere a punto sceneggiature di fiction puntualmente abortite, incontri con il pubblico degli eventi letterari.

Fa in qualche modo da contrappunto all'esperienza dell'autore la storia che questi

tenta di scrivere, utilizzando alcuni personaggi di *A perdifiato*.

Non si tratta qui però di un escamotage simile a quello usato da Mario Vargas Llosa nel celebre *La zia Julia e lo scribacchino*, in cui la narrazione fantastica che alterna quella autobiografica – appena nascosta da un velo fiction – rispecchia il deragliamento emotivo dei protagonisti di quest'ultima vicenda. In questo *Prima di sparire* la parabola del maratoneta-artista Dario Rensich serve invece a Covacich a proiettare sulla pagina un altro sé tradito invece che traditore, tentando di riscattare la propria debolezza umana con la forza della letteratura. Una forza che il libro dispiega soprattutto grazie alla scrittura imperiosa e percussiva con cui l'autore offre al lettore il proprio stesso sbigottimento per la piega presa dagli eventi. Da questo assunto Covacich giunge, freddo, disturbante, a condividere con il lettore una dura verità: la nascita di un amore richiede in pari quota passione e spietatezza.

Anche Franz Krauspenhaar, appena più vecchio di Covacich, è in libreria con un nuovo romanzo di matrice autobiografica, *Era mio padre* (Fazi, 16,50€). Lo scrittore milanese racconta l'avventura esistenziale del padre Karl, un uomo davvero «larger than life», per usare una felice espressione americana. Rampollo di una famiglia della borghesia Ceca dei Sudeti, terra di lingua e tradizioni tedesche, l'appena diciassettenne Karl si trova a combattere tra le file della Wehrmacht, l'esercito di Hitler, una delle campagne belliche più spaventose della

storia: l'assalto, con successiva disfatta, all'Unione Sovietica. Scampato a una lunga serie di traumi e lutti, il giovane torna in Italia, già sua terra di nascita per caso, si sposa, mette al mondo tre figli maschi, si costruisce una carriera nel commercio, muore improvvisamente durante un viaggio di lavoro in Svizzera.

Franz Krauspenhaar, già autore di un pugno di romanzi ma più noto come blogger di Nazione Indiana, mette nero su bianco la vicenda dello scomparso Karl, ma fin dalle prime pagine di *Era mio padre* è chiaro che l'omaggio al genitore amatissimo è anche il pretesto per lo scrittore di raccontare le sue faccende. Gli amori pigri e malandati con donne spesso impegnate in altre relazioni. Il continuo arrovellarsi sul suo ruolo di autore. Le difficoltà di una vita divisa tra lavoro regolare e letteratura. I legami familiari traumatizzati dal suicidio del fratello Stefano. Al centro di questo universo narrativo troneggia il padre Karl, così imponente da divorare tutte le altre presenze del libro. Una figura titanica,

con la quale Krauspenhaar si confronta grazie alla sola fiducia nella letteratura in questo romanzo che ha l'andamento frammentato e circolare del *mémoire*, privo di veri punti d'inizio e di fine, ma con un colpo di scena nelle ultime pagine.

Interessanti gli strumenti narrativi utilizzati da Krauspenhaar: l'introspezione, l'affabulazione e più di tutto di una scrittura partecipata, toccante e sopra le righe che sembra fatta apposta per essere contrapposta a quella rigorosa e spietata di Covacich. Due autori inconciliabili tra loro. Due modi speculari d'intendere la letteratura autobiografica. Un solo tratto comune: la fiducia in uno scrivere di sé che riesce a comunicare con intensità agli altri un mondo intimo segnato da una perdita. Una ferita che, Covacich e Krauspenhaar lo sanno benissimo, continuerà a sanguinare. Ed è proprio in questa ammissione pubblica di vulnerabilità che entrambi i romanzi trovano il loro senso ultimo. La loro urgenza. La loro verità irrinunciabile.

Simenon, un Maigret di riserva

Luca Cровi, *il Giornale*, 15 maggio 2008

Il protagonista si chiamava G.7, e sei mesi dopo il debutto del Commissario inaugurò una collana noir

Se la sera del 4 agosto 1931 qualche turista curioso si fosse avventurato lungo la Senna, a Parigi, e avesse raggiunto il punto di imbarco del cutter «Ostrogoth», si sarebbe accorto di un forsennato andirivieni di persone che salivano e scendevano dal battello. Su quell'imbarcazione di oltre dieci metri che Georges Simenon aveva battezzato come la sua personale *bateau-home* e che si era fatto costruire in un cantiere a Fécamp nel 1929, quella notte era presente tutto il bel mondo della città. Un eterogeneo pubblico convenuto per assistere alla presentazione in anteprima del primo titolo di una collana promossa dall'editore Jacques Haumont destinata a sconvolgere il mercato francese. La «collection Photo-texte» si proponeva infatti di abbinare ai testi di Simenon le immagini scattate da alcuni dei fotografi più in del momento e si proponeva così di creare una linea inedita di «fotoromanzi letterari» di atmosfera noir destinati a far sicura presa sul pubblico.

E proprio per celebrare il primo titolo di quella serie da lui firmata, e intitolato *La folle d'Itteville*, lo scrittore belga aveva deciso di aprire la sua nave ad amici, curiosi e addetti ai lavori per una mega-festa che faceva seguito a quella da lui organizzata assieme all'editore Fayard il 20 febbraio dello stesso anno per festeggiare nel night club Boule Blanche di Montparnasse l'uscita di *Pietr le Lettone* (il primo grande romanzo ufficiale del Commissario Maigret), un party entrato nella leggenda come il «Bal anthropométrique» (durante il quale apache,

entraineuse, parlamentari, cocotte, avvocati e artisti di diversa estrazione si erano inebriati di champagne e spogliati di ogni senso del pudore proprio davanti agli occhi del divertito Simenon).

Ma, per tornare alla «collection Photo-texte», purtroppo quello che avrebbe dovuto essere un successo, si rivelò un fiasco. Come sottolinea la studiosa Ena Marchi in appendice alla prima edizione italiana in volume di *La pazza d'Itteville* (Adelphi, pagg. 82, euro 5,50) probabilmente il piccolo libro fatto di testi e immagini era forse troppo innovativo per quei tempi. Inoltre l'editore Jacques Haumont, «dopo la pubblicazione di quel primo titolo sembrò non voler più riservare a Simenon il privilegio di essere l'unico autore della serie», come gli aveva promesso all'atto della realizzazione del progetto.

La rottura fra i due fu immediata e la collana «Photo-texte» nacque e morì con *La folle d'Itteville*. Eppure, il racconto realizzato per l'occasione da Simenon non era inferiore al resto della sua produzione e le foto che lo corredavano, realizzate da Germaine Krull (al tempo già nota per aver immortalato le creazioni di moda di Sonia Delaunay, ma anche per aver siglato pubblicità per Citroën e Peugeot), erano di alta qualità e sottolineavano in maniera spettrale le atmosfere create dal narratore belga. E soprattutto il protagonista di quella storia, G.7 (detto anche ispettore Sancette o L.53), era un personaggio che Simenon stava da tempo sperimentando come possibile alternativa a Maigret.

Un poliziotto che, come sottolinea sempre Ena Marchi, piaceva molto al suo autore: «un giovane ispettore dai capelli rossi, timido, beneducato, quasi soave che ricorda quel formidabile Rouletabile lanciato da Gaston Leroux con il celeberrimo *Mystère de la chambre jaune*, che Georges Simenon – ai tempi in cui, sedicenne, si faceva le ossa come reporter alla *Gazette de Liège* – amava al punto da imitarne i tic e l'abbigliamento». Uno dei pochi ispettori della Polizia Giudiziaria dotato di macchina personale, una vecchia e scassata Citroën 5 CV. Un segugio infallibile che ne *La pazza di Itteville* indaga su una serie di strane morti in un piccolo paese di agricoltori, un luogo dove i cadaveri appaiono e scompaiono e sembrano tutti in qualche modo legati all'identità di una misteriosa ragazza, molto carina, bionda e pazza. Da questa piccola storia noir emerge fin dalle prime pagine che Simenon aveva già un'idea

ben definita del suo personaggio (non a caso l'aveva già usato in una trentina di storie firmate fra il '28 e il '30 con pseudonimi come Christian Bulls e Georges Sim) e appare chiaro che anche dopo la creazione di Maigret il trentenne schivo G.7 aveva per lui «una funzione scaramantica – come sostiene sempre Ena Marchi –, gli serve come un'assicurazione sul successo del commissario. Se Maigret non dovesse incontrare il favore del pubblico, insomma, si potrà ripiegare su Sancette».

E là dove G.7 sarebbe arrivato puntualmente a cavallo della sua macchina capace di fare salite a sessanta all'ora anche di notte sotto una pioggia battente, Maigret arriverà spesso a piedi, accompagnato dai fidi Lucas, Janvier e Torrance, essendo abituato fin dai primi anni della sua carriera in polizia ad attuare lunghi e logoranti pedinamenti per strada indossando scomode scarpe pesanti.

A Saluzzo tutti i re del poliziesco

Con la pubblicazione de *La pazza di Itteville*, *Senza via d'uscita* e *Maigret e i vecchi signori*, rispettivamente nelle collane «Biblioteca Minima», «Biblioteca Adelphi» e «Le Inchieste di Maigret», la casa editrice Adelphi festeggia i cento titoli di Georges Simenon dati alle stampe a partire dal 1985. Che a oggi hanno totalizzato oltre 4 milioni di copie vendute.

Fino al 29 giugno proprio il celebre commissario Maigret è uno dei protagonisti di una speciale retrospettiva intitolata «Commissari di carta» che si tiene a Saluzzo fra le mura della Castiglia, la vecchia residenza del marchesato utilizzata a lungo come prigione, riaperta per l'occasione dopo anni di chiusura. Qui il pubblico può viaggiare nei territori del giallo e del noir visitando un'ampia mostra di illustrazioni e tavole a fumetti dedicate ai grandi criminali e ai grandi commissari, da Diabolik a Kriminal, dal commissario Spada all'ispettore Ginko, da Nic Carter a Cattivik. In particolare, sono esposte molte delle copertine delle inchieste di Maigret realizzate dal recentemente scomparso disegnatore Ferenc Pinter per le edizioni Mondadori.

Durante la rassegna vengono proiettati, in collaborazione con le Teche Rai, sceneggiati di serie come *Il commissario Corso*, *L'ispettore Sarti* e *Il Maresciallo Rocca* e il pubblico può anche riascoltare alcune puntate di sceneggiati radiofonici di grande successo realizzati da Radiodue, come quelli dedicati a Diabolik e Dylan Dog. Con la sigla «Venerdì giallo» sono invece contraddistinti gli incontri nel Teatro del Marchesato di Saluzzo con veri commissari, ispettori e pubblici ministeri che hanno raccontato la loro professione in letteratura: Michele Giuttari, Maurizio Matrone, Maurizio Blini e Christine Von Borries. Per ulteriori informazioni, visitare il sito Internet www.commissaridicarta.it.



E Zavattini decretò: un metro di libri a testa

Bruno Gambarotta, *La Stampa*, 21 maggio 2008

Ricordando Luigi Malerba. Fra le sue felici follie l'invenzione nel 1972 della Cooperativa Scrittori

«Un metro di libri!», esclama con il suo vocione Cesare Zavattini, «Chiederemo alle cooperative edilizie di prevedere per ogni appartamento uno scaffale di un metro!». Zavattini è un vulcano di idee che però gli vengono solo se deambula. Va avanti e indietro per il salotto della sua casa romana, in via sant'Angela Merici, con le pareti ricoperte di quadretti in formato cartolina. I presenti parlano a voce alta per allinearsi al volume della sua e Cesare (70 anni) si raccomanda: «Parliamo piano, di là c'è mia mamma che dorme». Riprende a spiegare: «Per ogni nuova casa ci sarà nel muro una nicchia per metterci un metro di libri e a riempire quel metro ci penseremo noi». Quel «noi» indica la Cooperativa Scrittori, casa editrice nata nel '72 dalla costola romana del Gruppo '63, come reazione alla prima grande concentrazione editoriale, con la Rizzoli che acquisiva marchi in difficoltà e dai libri si allargava ai periodici, alle cartiere, alle librerie, al cinema, fino ad arrivare nel 1974 al *Corriere della Sera*.

Rievochiamo questa lontana avventura per rendere omaggio a Luigi Malerba, che ne fu uno degli ideatori e la sostenne con entusiasmo e generosità. Letta la notizia sull'*Espresso*, dissi ad Angelo Guglielmi, uno dei promotori, che mi sarebbe piaciuto essere della partita e lui mi portò con sé ad una delle prime riunioni a casa Malerba, in via di Tor Millina, a due passi da piazza Navona. Luigi mi accolse come un vecchio amico e io gliene sono sempre stato grato. Alfredo Giuliani, Nanni Balestrini, Elio

Pagliarani, Walter Pedullà, con un giovane Paolo Mauri, futuro capo servizio cultura a *Repubblica*, erano i più assidui; completava la squadra Nico Garrone, segretario. In un esercito di generali, io ero l'unico sergente, felice e sconosciuto; scrivevo e riscrivevo i comunicati stampa e andavo alla posta a spedire i lunghi telegrammi che Zavattini mi dettava al telefono. Tornando a quel metro da riempire di libri, approvata l'idea, cominciai il fantastico gioco di cosa metterci e cosa escludere.

Disco verde per la Costituzione italiana e per una grammatica di base, il progetto si arenò sulla Bibbia: un editore laico e progressista deve avere nel suo catalogo, per essere completo, una Bibbia? Non era un dilemma da poco in anni in cui un marchio editoriale, oggi diremmo un brand, era anche una bandiera. Non siamo stati gli unici ad avere questo problema. Anni dopo, raccogliendo testimonianze per un documentario televisivo, mi sono imbattuto nel fantasma di una Bibbia mai nata anche in casa Einaudi. Me ne parlarono Carlo Muscetta e Franco Lucentini che si era messo a studiare l'ebraico (una delle diciassette lingue che era arrivato a conoscere) per controllare il lavoro di un tale che aveva incantato l'editore con la promessa di una nuova rivoluzionaria versione, rivelatasi una sola. Altro tema rovente: per rappresentare la narrativa italiana del Novecento serviva un racconto lungo o un romanzo breve. In una pausa della discussione azzardai il nome di Carlo Cassola: per me *Il taglio del bosco* è un capolavoro. Zavattini oppose un rifiuto netto,

senza appello: «Cassola no! Non se ne parla!». Piemontese trapiantato a Roma, non avevo perso il vizio della puntualità; la volta successiva, arrivato prima degli altri a casa di Cesare, gli chiesi il favore di spiegarmi le ragioni del suo veto. Mi disse che anni prima, non potendo essere presente a un convegno di scrittori e cineasti, aveva inviato un telegramma. Cassola, presidente di turno, aveva aperto la sessione dicendo: «Abbiamo qui un telegramma di Zavattini, ma siccome è molto lungo lo diamo per letto e lo alleghiamo agli atti». Cassola proscritto per reato di lesa telegramma!

Nell'arco di quattro o cinque anni la Cooperativa Scrittori ha pubblicato tra gli altri libri di Alberto Arbasino, Furio Colombo (*Iper Television*), Umberto Eco (*Il Superuomo di massa*) Elvio Fachinelli, Francesco Leonetti. Di un bellissimo libro di poesie di Antonio Porta che doveva intitolarsi *Utopia del nomade* e poi uscì con il titolo *Week-end*, possesso il dattiloscritto originale e sarei lieto di consegnarlo a chi custodisce le carte del poeta. La grafica, affidata al grande Giuseppe Trevisani prematuramente scomparso, era di una rigorosa e accattivante bellezza. Trevisani ideò per le copertine una gabbia di color mattone, come quella disegnata da Bruno Munari per Einaudi, rossa per i Saggi, blu per la collana scientifica, viola per gli studi etnografici, verde per la cultura storica. A due terzi la pagina è tagliata da una sbarra orizzontale; il logo è una C grande e spessa dentro la quale è annidata una S come un tuorlo dentro un uovo. La prima uscita fu un'impresa ciclopica di cui andare giustamente orgogliosi: la pubblicazione, su proposta di Valerio Riva,

del testo integrale della relazione della commissione parlamentare d'inchiesta sul fenomeno della mafia. Tre volumi, in edizione reprint, per tremila pagine, corredate da tre introduzioni e dall'indice dei nomi, venduta al prezzo di costo, 12.500 lire. Come abbiamo scritto nella prefazione: «Le tremila pagine della relazione dovrebbero essere di dominio pubblico perché pubblicate negli atti parlamentari; in effetti ne sono state stampate copie in numero così limitato da non essere nemmeno sufficienti per i soli deputati e senatori, né si trovano in alcuna biblioteca al di fuori del Parlamento».

Fu un gesto insieme legalitario ed eversivo, come dovrebbe sempre essere l'editoria militante. L'opera uscì nel maggio del 1973; dovevamo presentarla in anteprima a Rimini, al congresso della Lega delle Cooperative, ma il libro non era pronto, c'era solo il menabò con le pagine bianche, così portammo quello. Toccava a me, al sergente, l'onore e l'onere di percorrere il lungo corridoio centrale dell'immensa platea tenendo in braccio quei tre volumi che del libro avevano solo la

copertina e consegnarli al presidente con un'accorata raccomandazione: «Mi raccomando, non li apra». La sussurrai, ma il microfono era aperto e la mia voce si diffuse in tutta la sala. Il punto di massima visibilità fu toccato al convegno di Orvieto dal primo al 4 aprile 1976, sul tema *Il lettore e lo scrittore*.

La Cooperativa Scrittori fu una bella utopia. Del resto l'aria di Roma è propizia alle utopie editoriali, è sufficiente ricordare Savelli, i Millelire della Stampa Alternativa di Marcello Baraghini, la Newton Compton, la minimum fax, queste ultime ancora vive e vegete. Ammettiamolo una buona volta: se uno è totalmente sano di mente non fa l'editore.



Rick Moody

Sebastiano Triulzi, *la Repubblica*, 24 maggio 2008

Paranoici e autolesionisti sono i protagonisti delle tre nuove storie dell'autore di "Rosso Americano" e "Tempesta di ghiaccio". Uno scrittore che non teme la definizione di barocco e, se può, tira torte in faccia ai critici

Con ogni probabilità, il punto d'approdo prediletto della prosa di Rick Moody va individuato nel desiderio di aprirsi alle meraviglie della parola, alle sue suggestioni e intonazioni che sono prima di tutto musicali. L'incipit di *Rosso Americano*, romanzo che gli valse la nomea di fine intagliatore della lingua, o del meno riuscito *Rabdomanti*, come anche l'ultima parte di *Albertine*, il racconto lungo che chiude *Tre vite* (in uscita per minimum fax), sono costruiti con l'obiettivo di far suonare le parole, di rintracciarne la melodia. La sua, forzando la mano, è una scrittura quasi post barocca, proprio per l'orientamento all'eleganza e la ricerca di linee armoniche, proprio per l'essere dischiusa a sperimentazioni linguistiche e al sentimentalismo. Un esercizio di stile l'hanno definita i suoi detrattori, eppure anche nei racconti di *Tre vite* la sua prosa mai s'avvicina all'idea del gioco virtuoso: *L'armata omega* è un tributo a George Plimpton, per lungo tempo direttore di *Paris Review*, *Albertine* è stato scritto per un numero di *McSweeney's* curato da Michael Chabon; e *K&K* era un modo per «esplorare lo stesso tipo di personalità autodistruttivo, però in terza persona», come confessa Moody, che il primo giugno sarà ospite di Festarch, il festival di Architettura di Cagliari. Nella loro desolazione e privazione, i suoi personaggi contengono qualcosa che somiglia a una disperata resistenza all'omologazione: lo stesso accade con i deliranti e tormentati eroi di *Tre vite*, «forgiati

dal clima culturale e intriso di paranoia del dopo 11 settembre».

La complessità della memoria è endemica nella sua opera. A questo tema, si accompagna qui uno dei motivi fondanti dell'immaginario americano, quello della cospirazione.

«Per me sarebbe impossibile affrontare la tragedia delle Torri in modo diretto come hanno fatto DeLillo o Safran Foer. Mi sono, invece, ispirato alla sensibilità generale che c'è oggi in America, segnata dalla paura e dal sospetto. La cospirazione è divenuta un pensiero ossessivo e condiviso da tutti, e rappresenta un aspetto specifico di questo momento storico. Anche se l'aria si è fatta più leggera, la campagna per l'elezione del prossimo Presidente è ancora ispirata dall'ansia del nemico e dello straniero».

C'è in ognuno dei tre racconti un'affinità stilistica, e non solo tematica, con La più lucente corona degli angeli in cielo, da lei stesso considerato il testo con cui ha trovato il suo personale respiro narrativo. È un richiamo voluto?

«In parte le somiglianze derivano dalla misura: nessuno vuole che scriva racconti lunghi, perché dicono che non ci sia mercato in America. Ma è la mia forma ideale, consente di entrare compiutamente nella storia. Provo eccitazione e sollievo quando mi concedo di scrivere un racconto di circa settanta, ottanta cartelle: mi sembra che l'immaginazione abbia degli stimo-

Oblique Studio

li particolari che conducano verso colori e toni simili, un po' cupi ed oscuri».

Ciascuna storia è congegnata come una registrazione o un resoconto, una specie di scrittura al quadrato. Perché ha scelto questo processo metanarrativo?
«Non me ne sono reso conto subito. Solo dopo ho compreso che sono dei gialli inconsapevoli di esserlo, come i primi romanzi di Paul Auster: credo che alla base di ogni poliziesco, di ogni indagine vi sia una specie di malattia dell'informazione, una ricerca compulsiva e patologica. Sperimentare nuove forme è intrinsecamente necessario: non sono bravo a scrivere in modo realistico, con dialoghi chiari ed espliciti, e mi serve una struttura che aiuti, una cornice. Spesso, all'inizio, mi propongo di imitare un genere, e poi finisco con il distaccarmene».

Protagonisti di Tre vite sono dei paranoici autoleisionisti che cadono vittime di ossessioni più grandi di loro: per la sicurezza nazionale, per il lavoro, per le droghe.

«Il modello è un racconto di Nabokov, *Segni e simboli*: il personaggio principale è affetto da una patologia psicotica che si chiama mania referenziale, per cui ritiene che tutto ciò che succede intorno a lui sia un riferimento alla sua personalità o alla sua esistenza. L'ossessione per i complotti, centrale nella nostra epoca, è una patologia simile: perché è un tipo di lettura delirante della realtà, un modo per trovare significati nascosti dietro ogni cosa».

Noti sono i debiti contratti con la prosa beckettiana: il punto in comune più evidente però sta nel fatto che non è mai prevista una catarsi o una liberazione nei suoi libri.

«Quasi tutte le settimane sul *New Yorker* leggo racconti realistici in cui a un certo punto un personaggio ha una rivelazione che gli svolta l'intera vicenda. Questo modello stereotipato mi mette tristezza perché non capita mai nella vita: ogni epifania viene immediatamente inglobata nell'assurdità del nostro quotidiano, e il suo senso si perde subito».

Lei fa un uso sapiente della retorica: la metonimia, ma anche ellissi, elenchi, digressioni. L'attenzione alla musicalità della parola, alla sua meraviglia, nasconde un tocco barocco?

«Adoro gli autori barocchi, la loro ricercata eleganza. Come Bach, secondo cui l'armonia era un dono di Dio. componeva musiche estremamente complesse per celebrare, appunto, la complessità del creato per come se l'immaginava. La mia è una scrittura essenzialmente frattale, che si ripete su scale diverse ed è insieme iperdettagliata: mi concentro sulle sfumature e sulle rifiniture sonore, facendo attenzione a che il linguaggio non prenda sopravvento».

Poche settimane fa ha tirato una torta in faccia a Dale Peck, un critico che l'aveva definita «il peggiore scrittore della sua generazione». Lo ha fatto per beneficenza?

«Sì, durante una serata al Montauk Club, a Brooklyn. Si raccoglievano soldi per ristrutturare una casa-rifugio in India per scrittori perseguitati per motivi politici. Dopo ogni offerta di cinque dollari mi avvicinavo a Peck di un pollice: avevo portato con me tanti amici perché avevo paura di non prenderlo. Poi è arrivato un riccone che ha messo un sacco di soldi e mi ha permesso di arrivare a tre centimetri da lui. A quel punto era impossibile mancarlo».



Rick Moody



Gocce di veleno femminile al filtro di Kirino Natsuo

Tommaso Pincio, *il manifesto*, 25 maggio 2008

Costretta a firmare i suoi esordi efferati con uno pseudonimo maschile, l'autrice di «Grotesque», appena tradotto da Neri Pozza e ispirato a un caso che suscitò scalpore negli anni '90, attinge sia alle ossessioni del moderno Sol levante per le donne criminali, sia alla tradizione datata all'inizio dell'era Meiji, quando spopolavano racconti tratti dalla realtà ma letterariamente esagerati e abbelliti

Oniyome è giapponese. Vuol dire «moglie demoniaca», più o meno. L'espressione è diventata assai popolare quando un trentenne della prefettura di Fukuoka ha aperto un blog per raccontare quel che lo attende ogni sera, rientrando dal lavoro. Cose così: non ha neppure varcato la soglia di casa che quel demone della sua dolce mogliettina gli impone di uscire di nuovo per andare a comprare qualcosa in un discount in capo al mondo. Fuori diluvia e lui è bagnato fradicio.

A lei non interessa, deve andare lo stesso. Portata a termine la missione, l'uomo si siede a tavola e il demone del focolare gli sbatte davanti gli avanzi della figlia di due anni. Lui mangia in silenzio, stando pure attento a non starnutire perché se lo sente sua moglie, stanotte gli tocca anche dormire in cucina. Il demone non si vuole certo beccare il raffreddore per causa sua. Tra un boccone e l'altro, salta fuori che è arrivato in città il Cirque du Soleil. La demoniaca metà ha bisogno che domani lui compri tre biglietti. Tre? Sì, uno è per lei, gli altri due per i suoi geni-

tori. Lui resta a casa a badare alla bambina.

Da una vena antica

In breve tempo, quel che doveva essere un semplice sfogo si rivela una miniera d'oro. Dopo soli quattro mesi di confessioni, Kazuma – questo il nickname scelto dallo sventurato marito – si vede piovare dal cielo un premio di oltre un milione di yen per l'impressionante quantità di contatti che il blog riceve ogni giorno. In buona parte si tratta di sodali, uomini che si riconoscono

in lui. Ma ci sono anche molte rappresentanti del sesso opposto, donne che si esaltano alle gesta della moglie demone. Il successo è tale che il blog diventa prima un libro, poi un serial televisivo, poi un videogioco e naturalmente un manga. Soldi e fama hanno forse cambiato la vita di Kazuma? Neanche per sogno. È sua moglie che gestisce le finanze, per cui di tutti quei soldi non ha finora visto un centesimo. Per giunta, la necessità di trovare nuovi spunti per il blog gli impone di non sottrarsi alle vessazioni domestiche. La vecchia storia del serpente che si morde la coda.

E visto che parliamo di donne e serpenti, tanto vale citare quel che dice in proposito il regista Shinya Tsukamoto: «Quando penso a una donna, la immagino con un serpente che le vive dentro». Anche questa è una vecchia storia. Le emancipate e spietate eroine che furoreggiano nell'immaginario pop giapponese non sono una novità postmoderna. Da sempre, infatti, il desiderio di una donna dolce e sottomessa si accompagna al suo contrario. L'idea che la bellezza femminile possa assumere connotati demoniaci e soggiogare l'uomo fino ad

annientarlo ha ascendenze lontane. In un famoso racconto di Kyoka Izumi datato 1900, un monaco pellegrino si imbatte in una sorta di donna vampiro che trasforma gli uomini in animali succhiandogli il seme anziché il sangue. Non meno celebre è il romanzo breve di Tanizaki Junichiro dove un giovane rimane per sempre stregato dalla vista di una ragazza di straordinaria avvenenza che acconcia il cranio mozzato di un samurai. Ma la cosa più interessante è che queste femmine fatali, benché frutto di morbide fantasie maschili, si rifanno tutte, per un verso o per l'altro, a un personaggio inventato da una donna vissuta mille anni fa, Murasaki Shibuku, dama della Corte imperiale.

Nella sua *Storia di Genji*, da molti considerato il primo romanzo in assoluto della lettera-

tura mondiale, un ruolo importante è occupato dalla dama di Rokujo. Costei è talmente gelosa e forte di carattere da riuscire a trasformarsi in spirito e prendere possesso del corpo delle rivali per annientarle. Il fascino perverso della sua furia distruttrice ha attraversato i secoli ispirando racconti e drammi teatrali. Per lungo tempo, però, solo agli uomini è stato concesso di dar vita alle epigoni della dama di Rokujo, giacché dopo il XII secolo le donne furono di fatto bandite dalla letteratura. Tornarono a far sentire la propria voce solo agli inizi del Novecento quando un gruppo di attiviste fondò *Seito*, una rivista letteraria tutta al femminile il cui motto era: «In principio era la donna». Nell'editoriale, Hiratsuka Raicho scriveva: «Sono una donna nuova. In quanto donne nuove noi insistiamo da sempre sul fatto che anche le donne sono esseri umani».

Una lampante verità che ha avuto non pochi problemi a essere accettata. Famoso è il caso di Kitagawa Kiyoko che nel 1965 si rifiutò di licenziarsi perché incinta. Il capo l'apostrofò dicendole che persino i cani crescono i loro piccoli. Se avesse lascia-

to il figlio all'asilo per recarsi al lavoro, si sarebbe dimostrata pertanto inferiore a un cane. Questa impeccabile quanto aberrante logica sopravvive ancora, tant'è che una sentenza emessa nel luglio 2000 dalla corte distrettuale di Osaka per una causa intentata da un gruppo di lavoratrici recita così: «La divisione del lavoro in categorie maschili e femminili viola l'art. 14 della Costituzione ma non è in conflitto con l'usanza comune. Di conseguenza non si vede la necessità di discutere il problema in ambito giuridico». Una versione sessista del famigerato comma 22, in pratica.

Il blog di Kazuma, senza volerlo, ha messo in discussione il conservatorismo maschile facendo della moglie tirannica e prepotente un'icona da femminismo pop. In seguito al suo successo, molte riviste hanno creato rubriche



dove casalinghe demoniache raccontano come riescono ad avere la meglio sul consorte. Il tutto viene presentato sempre in chiave scherzosa, ma tradisce un risentimento profondo e in buona parte giustificato.

C'è poco da ridere, invece, in uno dei romanzi più venduti e discussi degli ultimi anni, *Le quattro casalinghe di Tokyo*. Tutto prende le mosse nel momento in cui la giovane e graziosa Yayoi, madre e moglie esemplare, in un impeto di rabbia strozza il marito tornato a casa ubriaco dopo aver dilapidato i risparmi per darsi alla pazzia gioia con una ragazza cinese abbordata in un bar. Non sapendo come fare per sbarazzarsi del corpo, Yayoi chiede aiuto a una collega la quale coinvolge a sua volta un'altra amica, anch'essa assai logorata da una situazione familiare complicata. Le donne scoprono che non è poi così impossibile smaltire un cadavere e pensano bene di ripetere l'impresa a scopo di lucro. Per farla breve, mettono in piedi un'impresa per l'eliminazione di morti ammazzati.

Detta così può sembrare una vicenda ai limiti dell'assurdo. Il romanzo, però, è scritto con crudo realismo e mostra un Giappone lontano anni luce da quella società opulenta e sicura che solitamente si immagina. Le casalinghe demoni che descrive sono operaie costrette a fare il turno di notte in uno stabilimento dove si preparano colazioni preconfezionate. Sono logorate da una sistema che chiede tutto e concede pochissimo, soprattutto alle donne, considerate, a seconda dei casi, macchine da figli, mano d'opera a costo ridotto, carne di cui approfittare alla prima occasione.

Kirino Natsuo, autrice del romanzo, è oggi una best-seller ma ha iniziato la sua carriera con uno pseudonimo maschile per evitare di essere censurata. Può sembrare incredibile ma è così. Invitata alla radio per parlare della sua opera, ha dovuto affrontare le ire del conduttore che trovava assurdamente intollerabile l'idea di una casalinga che uccide il proprio marito. Tanto per dare un'idea del clima con cui la scrittrice ha fatto i conti.

Benché il numero di donne assassine non sia per nulla superiore alla media, i giapponesi sono ossessionati dalla criminalità femminile. Ma anche questa è una vecchia storia. Intorno al 1870, all'inizio della cosiddetta era Meiji, su

giornali e riviste cominciarono ad apparire racconti ispirati a fatti di cronaca ma ricchi di esagerazioni e abbellimenti letterari. Protagoniste erano quasi sempre donne di bassa estrazione sociale che, volenti o nolenti, finivano per delinquere. Il profilo di queste eroine criminali era sempre lo stesso: sfrenata lascivia, temperamento violento, grande avidità. Venivano chiamate dokufu, donne velenose, e divennero subito una potente e duratura icona dell'immaginario popolare che ha esercitato un'enorme influenza sulla definizione della sessualità femminile lungo tutto il XX secolo.

Da un fatto di cronaca

La condizione femminile è una spia fondamentale della civiltà di un popolo. Non sorprende dunque che la «donna velenosa» abbia preso forma quando il Giappone si aprì all'Occidente iniziando un periodo di profondi e tormentati cambiamenti. Un analogo discorso può essere fatto per la criminalità. Sovente le trasgressioni di chi è emarginato o discriminato vengono avvertite come una minaccia alla sicurezza generale, assurgendo così a simbolo di paure



sociali che riguardano sfere ben più ampie della mera criminalità. Basti pensare a quel che sta accadendo oggi in Italia: all'isteria collettiva di cui sono vittime i rom.

Alla maniera dei racconti di donne velenose che spopolavano sui giornali dell'era Meiji, i romanzi di Kirino Natsuo prendono spesso spunto da fatti di cronaca. «Se compito della legge è porre dei limiti alle emozioni umane, quello della letteratura è raccontare ciò che la legge non riesce a contenere» afferma la scrittrice. L'ultimo, *Grotesque*, (Neri Pozza, bella traduzione di Gianluca Coci, pp. 924, €22) è ispirato a un caso che suscitò molto scalpore nella seconda metà degli anni Novanta: l'omicidio di una trentanovenne dalla doppia vita. Di giorno ricercatrice per un'importante azienda, di notte puttana di strada. Il suo corpo fu trovato in un appartamento abbandonato di Shibuya, a Tokyo. Tutti si domandarono cosa avesse spinto una donna con un buono impiego a degradarsi in quel modo. Nel romanzo, Kirino raddoppia la posta. Le donne diventano due. Non potrebbero essere più diverse tra loro. Una è dotata di una bellezza quasi sovranaturale che le spiana la strada in

ogni situazione, l'altra è bruttina e sgraziata e riesce a spuntarla solo grazie a un'ottusa caparbia. Ciò nonostante il loro destino si compie alla stessa triste e violenta maniera: si prostituiscono e finiscono per restare uccise in modo feroce.

Nate non solo per servire

Non ci troviamo davanti a donne velenose in senso stretto né a mogli demoniache, bensì a due femmine «grottesche» ovverosia persone che a forza di scontrarsi con le convenzioni sociali scoprono che l'unico modo concesso loro di acquisire un surrogato di libertà è quello di trasformarsi in qualcosa di mostruoso e perverso. Il critico di un quotidiano inglese ha paragonato la tragica caduta di queste donne alla saga dei fratelli Karamazov.

L'accostamento potrà apparire eccessivo, ma è un fatto che *Grotesque* è romanzo ambizioso e di ampio respiro, un libro dalla voce rabbiosa che è al contempo un'indagine meticolosa della psiche femminile e un atto di accusa nei confronti di una società che ancora oggi fatica ad accettare l'idea che le donne non sono nate soltanto per servire.

Probabilmente se nel 1982, William Gibson non avesse coniato il termine cyberspazio all'interno delle storie contenute nel suo *La notte che bruciamo Chrome*, l'idea fondativa di Internet forse non sarebbe mai stata sviluppata dagli ingegneri del mondo del computer. E quasi sicuramente non sarebbero poi stati creati i caschi per accedere alla realtà virtuale e nemmeno sarebbero cresciute realtà avveniristiche di gioco come quelle della Playstation o di «Secondlife». Eppure l'idea primigenia di quella nuova tecnologia e di un futuro possibile dove sarebbe stata usata sia in maniera positiva che in maniera negativa era nata in William Gibson dalla semplice osservazione della realtà. Si era infatti accorto che i ragazzini degli anni '80 che stavano attaccati per ore e ore ai videogame delle sale giochi erano già proiettati all'interno di un loro speciale cyberspazio, una realtà virtuale che diventava per loro ogni giorno sempre più reale.

In romanzi successivi come *Neuromante*, *Giù nel cyberspazio*, *Monna Lisa Cyberpunk* e *Luce virtuale* William Gibson ha quindi sviluppato la sua idea, mostrando nelle sue storie un futuro

A cosa si è ispirato per creare il suo cyberspazio?

«Due cose che mi hanno letteralmente suggerito che una realtà del genere poteva esistere: la diffusione dei primi personal computer e soprattutto l'aver osservato i ragazzini che giocavano con i primi videogame. Mi ha incuriosito vedere come questi giovani stavano ore e ore incollati agli schermi e consideravano quel momento, sì, un momento di gioco ed evasione ma soprattutto mi davano l'impressione di voler in qualche modo entra-

William Gibson

“Virtuale e reale non si distinguono più”

Luca Crovi, *il Giornale*, 27 maggio 2008

Intervista con lo scrittore di fantascienza che, osservando i videogames anni Ottanta, ha previsto il cyberspazio, i crimini on line e il digitale.
“Mi aspettavo che la rete diventasse potente, ma non pensavo a una tale ubiquità”

in cui i criminali lottano fra di loro per il possesso di nuove droghe e tecnologie e si servono di un territorio speciale come il cyberspazio per poter agire come moderni pirati telematici. La pubblicazione del recente romanzo *Guerreros* (Mondadori) è l'occasione per incontrare lo scrittore di origini statunitensi ma naturalizzato canadese.

L'abbiamo così avvicinato a Roma dove sarà ospite questa sera alle 21 del festival internazionale di Roma «Letterature», alla Basilica di Massenzio al Foro romano. La manifestazione, promossa dal Comune di Roma, ideata e diretta da Maria Ida Gaeta, lo ha visto affiancato allo scrittore texano Joe R. Lansdale. «Scrivere di fantascienza è sempre stato per me un modo per esplorare in maniera lucida il presente – spiega Gibson –. In questo senso mi sento un po' un naturalista, uno studioso abituato a descrivere e spiegare tutto quello che lo circonda. Sono un naturalista che per poter raccontare la società contemporanea non può però fare a meno di una cassetta degli attrezzi speciale, capace di contenere tutte le suggestioni della fantascienza del ventesimo secolo».

re dall'altra parte dello schermo. I ragazzini volevano in qualche modo far parte della rete, entrare nei videogiochi. Erano consapevoli che quella era una sorta di nuova realtà».

Si sarebbe aspettato che Internet avrebbe assunto l'aspetto che ha oggi?

«Mi aspettavo che la Rete potesse diventare potente come strumento ma ero incapace di poter immaginare la sua assoluta ubiquità».

Che tipo di utente è lei della Rete?

«In realtà, ho aspettato un po' prima di connettermi e sino a dodici anni fa non avevo né Internet né usavo un'e-mail personale. Adesso ovviamente non riesco più a farne a meno, tanto che spesso mi risulta difficile distinguere i momenti in cui sono connesso da quelli in cui sono disconnesso. La cosa divertente è che fra qualche anno i nostri nipoti rideranno pensando al fatto che nella nostra epoca noi distinguevamo ancora il digitale e il virtuale dal reale. Per loro non esisterà più la differenza».

Quali sono gli aspetti che ama e quelli che odia di più del web?

«Vado letteralmente in bestia quando il server va in down e invece non posso che ammettere che amo la natura postgeografica di Internet, la sua mancanza di fissità locale e temporale. Con Internet puoi viaggiare sia nel tempo che nello spazio, puoi visitare luoghi fisici e vederli con le webcam e contemporaneamente consultare archivi storici.

Nelle sue storie l'elemento noir e quello fantascientifico vanno sempre a braccetto, perché ha questa predilezione per sottolineare spesso gli usi criminali della tecnologia?

«Questo fa sempre parte del mio naturalismo letterario. Sarebbe irrealistico dipingere un mondo dove la gente fa solo cose belle con la tecnologia, sarebbe difficile raccontare una bella storia secondo quei canoni. Mi sento in questo senso molto vicino a un narratore come Dashiell Hammett per la sua modalità di ideazione di situazioni dark e poliziesche. Molti spesso mi accostano a Raymond Chandler ma devo confessarlo il mio modello è sempre stato Hammett».

Come è nato il suo recente romanzo Guerreros?

«Ho avuto lo stesso approccio a questa storia che avevo avuto nel passato con i miei precedenti romanzi. Volevo scrivere un romanzo di fantascienza che parlasse dell'epoca che stiamo vivendo e per farlo ho usato gli stessi strumenti che avevo usato in passato. In particolare,

inserendo un personaggio come l'ex rockstar Hollys Henry volevo toccare il tema della celebrità. Cosa può succedere a un individuo normale quando raggiunge l'apice del successo? Quanto possono cambiare lui e il mondo che lo circonda? Quanto perdere all'improvviso la celebrità potrà metterlo in crisi e costringerlo a reinventare la propria esistenza?».

Al centro della storia di Guerreros c'è una misteriosa rivista che si chiama Node. Come pensa che si svilupperanno le riviste nel futuro?

«Sto aspettando nervosamente l'invenzione della carta elettronica. Io continuo a darmi da fare, cerco di svecchiare la scrittura ma mi trovo ancora a lavorare per il massmedia più vecchio del mondo e che sino ad ora non ha subito sostanziali cambiamenti. Lo so che quando avverrà il cambiamento dovrò cambiare il mio business model, mi troverò a dover rivedere tutto il mio modus operandi. Ma posso assicurarvi che non vedo l'ora che la rivoluzione avvenga».

Nel suo ultimo romanzo parla spesso dell'arte del futuro e delle sue nuove forme...

«Ho dovuto distaccarmi molto dal concetto classico di arte, perché era troppo tradizionalista. Per creare un'arte virtuale che io ho denominato "locativa" ho dovuto letteralmente inventarmela. Purtroppo l'arte contemporanea oggi è diventata un vero e proprio business e così ha perso l'autobus della creatività. Non è più connessa con la moderna tecnologia che l'ha letteralmente scavalcata e la stessa pop culture tende a farsi chiudere nelle grandi gallerie per essere osservata piuttosto che restare nei luoghi dove è nata e ha la sua linfa vitale.

Una delle sue frasi più celebri è: «Il futuro è già qui, è solo mal distribuito!». Lo pensa ancora?

«Forse qualche passo avanti lo abbiamo fatto nella distribuzione, ma direi che dobbiamo ancora pedalare per tenerci al passo coi tempi».

Scrivi come mangi

Elena Loewenthal, *La Stampa*, 27 maggio 2008

Autori immigrati crescono e scelgono l'italiano: ultimo caso l'albanese Anilda Ibrahimi

Che cosa significa raccontare una storia in una lingua che non è la sua? Forse solo nonna Saba/Salihe saprebbe rispondere a questa domanda. Ma per rispondere a questa domanda lei userebbe l'albanese delle montagne intorno a Kaltra, il paesino dov'è nata e vissuta per quasi un'eternità. Doveva essere una lingua dolce e musicale ma anche pungente e incisiva, la sua: quando parlava ai morti di famiglia sepolti al cimitero, quando leggeva il destino dei figli dentro le tazzine da caffè. Anche quando taceva – e l'ha fatto tanto, a cominciare dalla prima notte di nozze in abito rosso e tanta paura – nonna Saba taceva in albanese.

Ma se solo lei saprebbe rispondere alla domanda su come ci si sente ad ascoltare la propria storia in un lingua che non è la sua, a prendere la parola è invece un libro. Alla fine di *Rosso come una sposa* (in uscita da Einaudi, pp. 261, €16) Anilda Ibrahimi scrive: «Forse, ho pensato, non è sbagliato il posto in cui l'aspetto ma è sbagliata la lingua. Io parlo un idioma a lei sconosciuto e così ci rincorriamo da una parte all'altra. Forse lei cerca di riconoscermi dalle parole, dalla lingua piena di colori e sfumature che mi ha insegnato, dai nostri strani discorsi che solo noi sapevamo decifrare. Ma la sua lingua azzurra, verde, gialla, come le stagioni dei suoi campi, quella che vorrebbe sentire da me, non è più la mia».

Anilda Ibrahimi è nata a Valona in Albania nel 1972. È cresciuta dentro il tramonto del comunismo, ha lasciato il suo paese prima per la Svizzera e poi per l'Italia. Ha scritto poesie in albanese, e questo è il suo primo romanzo. «A metà del mio libro mi sono accorta che lo stavo scrivendo in italiano. È una lingua in cui mi sono sempre sentita a casa». Talmente a casa, spiega, che con tutta probabilità questo romanzo non sarebbe mai esistito, se l'avesse scritto in albanese. È la teoria della «frantumazione del ricordo». La lontananza non dissolve soltanto distanze, non solo accende nostalgie: spezza la memoria e così il lavoro di ricomposizione, in un altrove a cui non si appartiene e che biso-

gna imparare a conoscere – a incominciare dalla lingua –, si fa ispirazione di scrittura. Per questa giovane autrice la letteratura migrante non è semplicemente una rievocazione struggente. È anche il mezzo per costruire una realtà nuova al proprio passato.

Rosso come una sposa è un romanzo di grande efficacia narrativa. La storia comincia con una sposa quindicenne che diventa la moglie del vedovo di sua sorella: «Dalla finestra guarda la luce opaca della luna, segue le sue tracce. Con la sua mente da bambina percorrere strade sconosciute, certa che rimarranno tali per sempre. I piedi dentro le scarpe dorate le fanno male. Quando Omer si sveglia già cantano i primi galli. Come al solito allunga la mano verso la bottiglia di grappa, ma non la trova. Si tira su per cercare bene e vede che non è solo...». Il fatalismo di nonna Saba, spiega Ibrahimi, è quello di tutte le donne del mondo quando fanno i conti con quel che la vita ti dà e quello che ti nega, non è affatto una resa. Anzi.

Anche quando tocca a sua nipote prendere la parola e raccontare gli anni difficili, sugli «argomenti dolorosi», prevale sempre una normalità pacata, come se nella gerarchia della vita contassero più le piccole cose: «Ho passato l'infanzia tra le donne della mia famiglia: nonna Saba, mia madre e tutte quelle zie che andavano e venivano. Con le mani piene di dolciumi: *gurabie*, *kadaif*, i *llokum*, e nei giorni di festa la *bakllava*, e nei giorni di lutto la *revania*. Giorni trascorsi sorbendo caffè turco e chiacchierando di tutto, ma soprattutto di uomini».

La mutazione dei ricordi è una sorta di manifesto letterario che l'esilio appende sopra le storie di famiglia. Dopo la mutazione, la ricomposizione: un certosino lavoro di cucito fra memoria e nostalgia, dentro una lingua nuova. È nella frattura, nella distanza fra passato e presente, che la letteratura migrante trova ragion d'essere. Creando, a sua volta, un modo nuovo di fare letteratura italiana – o meglio, in italiano. Dove il patrimonio lettera-

rio e linguistico del nostro paese diventa lo strumento per raccontare un altro mondo. Non per innesto o ibridazione, ma per vie più naturali. «Vivo in questa lingua», spiega Ibrahim, «è quella in cui parlano i miei figli», e questo libro non sarebbe mai nato senza l'esperienza di smarrimento che l'esilio porta con sé.

È proprio tale vissuto a generare un'epica sui generis, animata da una costante vena di ironia. Sarà merito anche di nonna Saba, che doveva essere una donna di carattere. Come quando va a chiedere consiglio all'ex imam che «si è messo nei soliti casini in cui si mettono gli uomini che non sanno tenere chiusa la cerniera dei pantaloni e senza avere il tempo di pensare si è trovato in casa una seconda moglie». Questa materia narrativa e il modo in cui si esprime invocano una riflessione sullo scrivere in bilico fra mondi diversi. Su che cosa significa far propria una lingua, anche se non ci si è nati dentro. In fondo, sul terreno della parola scritta, l'integrazione sembra non solo facile, persino naturale.

Dialogo sul neo-neorealismo dopo il trionfo di “Gomorra” a Cannes

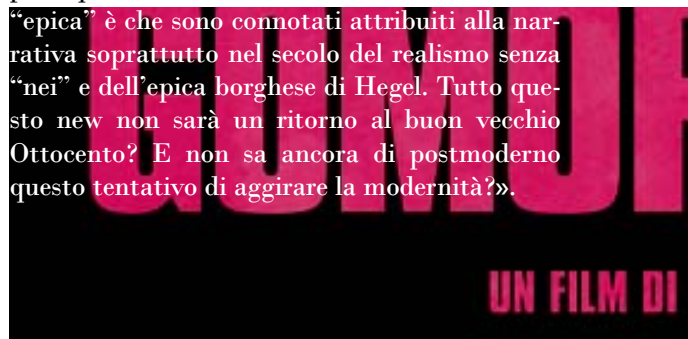
Andrea Cortellessa, *La Stampa*, 30 maggio 2008

All'indomani del trionfo a Cannes di *Gomorra* di Matteo Garrone risuona d'improvviso un termine desueto: neo-realismo. Se si usano parole vecchie per fenomeni nuovi, può voler dire che quanto viene presentato come nuovo del tutto non lo è; ma se invece il fenomeno è davvero nuovo, è fuorviante discuterlo con categorie che gli sono estranee. Tra i nostri critici e storici letterari, da tempi non sospetti (del 2005 è un suo libro dal titolo eloquente, *La fine del postmoderno*) Romano Luperini ragiona sul mutamento in atto. Mutamento delle forme della narrazione, nonché del nostro modo di leggerle. Il nuovo numero della sua rivista *Allegoria*, il 57 in uscita il mese prossimo, conterrà uno speciale sul «ritorno alla realtà» non solo in chiave letteraria (Raffaele Donnarumma e Gilda Policastro intervistano Mauro Covacich, Marcello Fois, Giuseppe Genna, Nicola Lagioia, Antonio Pascale, Laura Pugno e Vitaliano Trevisan) ma anche cinematografica (Giovanna Taviani dialoga con Guido Chiesa, Francesca Comencini, Saverio Costanzo, Emanuele Crialese, Vincenzo Marra, Francesco Munzi e Massimo Gaudioso, uno degli sceneggiatori di *Gomorra*). Se c'è una continuità con gli anni Quaranta, insomma, è nella funzione trainante del racconto per immagini.

LUPERINI. «Quella da cui siamo usciti è una concezione autoreferenziale della letteratura. Lo scientismo strutturalista anni Sessanta-Settanta in questo era solidale col postmoder-

nismo Ottanta-Novanta, coi suoi miti della fine della storia, del trionfo dell'immateriale, dell'esclusione del conflitto. Con l'11 settembre e le sue conseguenze, quel modello si mostra sempre più inadeguato. I prossimi trenta o quarant'anni, ci dice l'Onu, saranno un incubo: crisi dell'acqua, regimi autoritari, razzismo, xenofobia. (Noi ci siamo portati avanti col lavoro). Quando ti cadono bombe sulla testa, è difficile dire che non ci sono fatti ma solo interpretazioni! Le nuove tendenze letterarie registrano questo clima. Negli Usa scrittori come Don DeLillo e Philip Roth sono giunti ad affreschi che conciliano la grande tradizione del modernismo con elementi addirittura balzacchiani; e sempre più forte è la letteratura del Terzo Mondo in cui massicce sono le contraddizioni materiali della società. Una tendenza che in Italia arriva col solito ritardo».

CORTELLESSA. «Tempo fa su *Repubblica* c'è stata una discussione su quella che il collettivo Wu Ming ha definito New Italian Epic: curiosamente a sua volta esemplata su Saviano, ma anche sui romanzi storici di Genna e Scurati e poi, ancora, sulla nutrita produzione di “genere” di Camilleri, Evangelisti, Lucarelli eccetera. Se però qualcosa in comune c'è fra “realismo” ed “epica” è che sono connotati attribuiti alla narrativa soprattutto nel secolo del realismo senza “nei” e dell'epica borghese di Hegel. Tutto questo new non sarà un ritorno al buon vecchio Ottocento? E non sa ancora di postmoderno questo tentativo di aggirare la modernità?».





LUPERINI. «Un semplice restauro di forme desuete sarebbe solo un artificio rassicurante: di quelli che da sempre richiede l'industria culturale. Se parliamo di 'ritorno alla realtà' è perché si affacciano nuove realtà che non possono essere rappresentate con strumenti legati a momenti storici così diversi dal nostro. Anche un romanzo come *Sirene* di Laura Pugno a suo modo è un 'ritorno alla realtà': mettendo al servizio di una dimensione allegorica un 'genere' come la fantascienza. Libri come *Sandokan* di Balestrini o gli ultimi di Aldo Nove sono pure esempi utili. Un film come *Gomorra*, del resto, non ha nulla della carica volontaristicamente ideologica, e della struttura di racconto talora semplificata, di tanto neorealismo».

CORTELLESSA. «Al contrario è dominato da un tratto di stile, la camera a mano, che in passato (penso da ultimo a Von Trier) non era affatto associato a canoni 'realistici'. Ma anche il neorealismo anni Quaranta, al di là dei risultati, cercava una lingua nuova per una realtà traumaticamente mutata come quella uscita dalla guerra».

LUPERINI. «Nell'introduzione al *Sentiero dei nidi di ragno* Calvino dice che non c'erano stati formalisti così accaniti come loro 'contenutisti'. Ogni generazione deve trovare le forme in cui dire la propria realtà: non quella di sessant'anni fa! Altrimenti cade nelle più vuote convenzioni: nell'esatto contrario, cioè, di una ricerca della realtà».

CORTELLESSA. «Credo che l'esigenza storica di cui parli sia avvertita con chiarezza dagli artisti del nostro tempo. Ma negli stessi vedo anche un deficit di consapevolezza teorica. A differenza che negli anni Quaranta: quando

magari, rispetto agli esiti, c'era un surplus d'intenzione. Spesso ci si riduce a 'effetti di realtà' brutali o, diciamo marxianamente, volgari. Rappresentare il mutamento, al contrario, significa anzitutto trovare nuove forme. *Gomorra* di Garrone convince soprattutto per la netta soluzione di continuità con la tradizione del realismo nonché con lo stesso libro cui s'ispira».

LUPERINI. «Su *Allegoria* Raffaele Donnarumma evidenzia non solo il potenziale di novità di questo momento, ma anche i pericoli di un ritorno alla realtà passivo nei confronti dei modelli televisivi e del grande intrattenimento. Quanto all'elaborazione intellettuale, trovo incoraggiante una nuova figura di intellettuale, diversissima dai Calvino e dai Fortini, che erano al centro del sistema culturale.

Prendiamo Saviano. La sua è una figura di intellettuale agli antipodi del modello pasoliniano, al quale pure si ispira: è un intellettuale 'precario', marginale, che esplora le periferie dal basso, non dalla prospettiva 'aerea' dell'urbanista o del sociologo: soffrendo in prima persona le contraddizioni e i conflitti che ai margini si inaspriscono. Edward Said ci ha insegnato che proprio chi si trova ai margini della società, oggi, paradossalmente può fare appello a una dimensione universale: interpretando i margini di ogni società. Gli intellettuali oggi sono davvero relegati in un esilio sociologico e politico; le istanze e i problemi di cui sono portavoce non sono più nemmeno rappresentati in Parlamento. Così però incontrano altre forme di emarginazione: quelle dell'immigrazione che, a dispetto dei parlamenti, sempre più dominerà la scena. L'intellettuale oggi è chiamato alla trasmissione, alla traduzione, al trapianto: al di là di ogni frontiera. È diventato un contrabbandiere, un clandestino».