

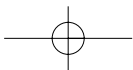
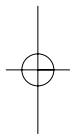
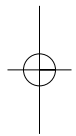
Oblique

La rassegna stampa di Oblique dal 22 dicembre 2007 al 15 gennaio 2008

«Ogni traduttore – si sa – è responsabile delle proprie scelte,
ma soprattutto dei propri errori»

Barbara Lanati

- Francesco Borgonovo, “L’obbediente. Luca Casarini okkupa la Mondadori”
Libero, 22 dicembre 2007 3
- Andrea Di Consoli, “Piccolo è bello. Elogio del libro breve”
l’Unità, 24 dicembre 2007 5
- Daniele Giglioli, “L’orizzonte politico della critica letteraria”
il manifesto, 29 dicembre 2007 7
- Manuela Maddamma, “Memorie di un immoralista”
Il Foglio, 29 dicembre 2007 9
- Guido Bosticco, “Il duca del jazz. E Al Capone disse: «Ellington non si tocca»”
Libero, 31 dicembre 2007 13
- Sara Marinelli, “La fede nella letteratura in forma di rivista”
il manifesto, 3 gennaio 2008 15
- Francesco Borgonovo, “Filippo La Porta: «Cari scrittori, non raccontate balle»”
Libero, 4 gennaio 2008 19
- Enrico Franceschini, “Oxford, tutta la biblioteca approda in rete”
la Repubblica, 4 gennaio 2008 21
- Tommaso Pincio, “Il caso di coscienza di uno scrittore mormone”
il manifesto, 5 gennaio 2008 23
- Ilide Carmignani, “Traduttori trasparenti dentro il labirinto del testo”
il manifesto, 8 gennaio 2008 27
- Paolo Di Stefano, “L’editoria tradita dalle imitazioni”
Corriere della Sera, 8 gennaio 2008 29
- Alessandro Piperno, “Più li guardo più mi sento male”
Vanity Fair, 9 gennaio 2008 31
- Mirella Appiotti, “Il calendario del Novecento”
Ttl – La Stampa, 12 gennaio 2008 35



L'obbediente.

Luca Casarini okkupa la Mondadori

Francesco Borgonovo, *Libero*, 22 dicembre 2007

In preparazione "Gabbie", l'esordio da narratore del leader no global. Che sceglie la casa editrice del nemico: Silvio Berlusconi. Ma non era un ribelle?

Se non vi ricordate l'aneddoto, lo raccontiamo di nuovo. Il drammaturgo Eugene Ionesco, vedendo sfilare i manifestanti sessantottini del maggio francese nella strada sotto casa sua, aprì le finestre giusto il tempo di inquadrare i rivoluzionari con una frase cristallina: «Fra quattro anni» disse ai giovanotti con i cartelloni «sarete tutti notai». Le fortune dei maestri di quell'epoca – divenuti gran professori, editorialisti, politici potenti, scrittori di fama col culo proiettato apposta per appoggiarsi sui divani nei salotti di alta classe – gli hanno dato ragione. Ma ecco che, puntuale, la storia si ricicla in farsa e dai movimenti di massa degli anni di piombo siamo passati ai movimenticchi di oggi, i cui membri non leggono Marx ma Naomi Klein e invece di farsi guidare da Daniel Cohn-Bendit preferiscono ascoltare le urla megafonate di Luca Casarini, capoccia dei Disobbedienti del NordEst. Per quest'ultimo, di scomodare Ionesco non ce la sentiamo; ci sembra più indicato Luciano Ligabue quando canta: «Nasci da incendiario, muori da pompiere». Anche Casarini da arruffapopolo anti-G8 qual era, ha intrapreso il sentiero impervio dell'intellettualismo, scrivendo un romanzo che verrà pubblicato – udite udite – dall'editore Mondadori. Quello, per semplificare, che fa capo a Silvio Berlusconi. Il libro dovrebbe uscire a primavera nella prestigiosa collana "Strade Blu", in cui il disobbediente finirà a far compagnia ai vari Chuck Palahniuk, Valerio Evangelisti e Dave Eggers. Si intitolerà "Gabbie" e a leggere la trama appena accennata sul catalogo delle novità Mondadori si annusa profumo di Victor Hugo. I "miserabili" in questo caso sono

«quelli che molti considerano "sbagliati": i diversi, gli emarginati, gli esclusi etc.», dei quali si prende cura il giovane avvocato Nico. Uno che divide il suo tempo fra «il patrocinio gratuito e la militanza politica nel movimento dei cosiddetti no global».

E qui – altrimenti non ci sarebbe da divertirsi – entra in gioco l'elemento autobiografico dell'autore. Perché «quando Alex» un amico immigrato del protagonista «viene rinchiuso in un centro di detenzione per immigrati senza permesso, e poi successivamente accusato di omicidio», per Nico «diventa fondamentale liberarlo». Inevitabilmente, perciò, l'avvocato si troverà a «sfidare apertamente la legge e a infrangere tutti i limiti che fino a quel momento si era imposto».

La trama ricorda certe teorie di Casarini, il quale già nel 2004 scriveva: «Dal sabotaggio della guerra globale alla grande manifestazione planetaria del 20 marzo. Dal rifiuto delle gabbie ideologiche ed assolute come violenza/nonviolenza, alla sperimentazione di pratiche di conflitto efficaci, che provino a tenere insieme tutti, che mettano in difficoltà e isolino la polizia e i carabinieri, che ne delegittimino la violenza. Ricominciare significa disobbedire. Anche a noi stessi».

Ecco il punto. Casarini la disobbedienza ce l'ha nel Dna: si ribella anche a se stesso e ai suoi proclami. Motivo per cui lo si scorgeva in televisione, anni fa, con un bel piumino griffato dallo stilista Helly Hansen, il cui marchio fu poi coperto da un adesivo con la scritta "No Logo", e ora lo si trova a pubblicare per un colosso editoriale italiano che appartiene al leader del centrodestra, ma sempre mantenendo la sua verve di anticapi-

Oblique Studio

talista nemica della polizia e dell'ordine costituito. In un'intervista di qualche tempo fa, Casarini dichiarava: «Il problema è sempre stato quello di trovare nuove forme di lotta radicali e capaci di mettere in crisi il potere». La nuova forma l'ha scovata lui, novello Sartre, facendosi abbracciare dalle manone accoglienti di quello che ha sempre considerato «il potere». Il «potere», dal canto suo, lo lascerà fare, gli pubblicherà il libro e ragionevolmente ci guadagnerà pure dei soldi, dimo-

strandosi al contempo non ideologico, tollerante e intelligente.

E lui, Casarini, che ci guadagna? Sicuramente una bella pubblicità, sicuramente un nuovo profilo: meno militante quasi duro e un poco puro, ma più creativo, sdoganabile nei salotti e negli studi tv passando per le librerie. E chissà, forse domani – sentendosi un po' Ionesco – potrà aprire la finestra, guardare gli operai che sfilano sotto e urlare: «Lavoratori... Prrrrrrrrr».

Piccolo è bello. Elogio del libro breve

Andrea Di Consoli, *l'Unità*, 24 dicembre 2007

Quattro titoli che, almeno per le dimensioni, vanno controcorrente: romanzi brevi e laterali molto più intensi di quelli lunghi e corposi che vanno per la maggiore tra gli editori. Quattro storie di grande valore

A volte i libri brevi e «laterali» sono più intensi di quelli lunghi. Molto spesso, poi, i romanzi sono corposi solo per ragioni editoriali (i libri grossi vendono di più), o per motivi «muscolari» (si dimostra di essere «produttore» infaticabili). Più spesso, però, i romanzi non sono altro che dilatazioni artigianali e volontaristiche di nuclei narrative brevi, cioè di racconti di poche pagine.

In Italia ci si vergogna ancora un po' della misura breve (residuo di una cultura «virile»), gli editori storcono il muso, i lettori hanno la sensazione di comprare poca «roba». Invece i libri brevi hanno una loro centralità nella storia della letteratura, pensiamo a testi importanti quali *Un'oscurità trasparente* di William Styron, *L'Italia di mattina* di Franco Cordelli, *L'invenzione di Morel* di Adolfo Bioy Casares, *La divina mimesis* di Pier Paolo Pasolini, *Aglione, menta e basilico* di Jean-Claude Izzo, *Il fantasma della moda* di Domenico Rea, *Viaggio nel Mezzogiorno* di Giuseppe Ungaretti, *Lontano* di Goffredo Parise, *Oltre i limiti* di Friedrich Dürrenmatt, e così via.

La grande tradizione del racconto, della novella, della «scheggia», del libretto a tema, del frammento, del resoconto di viaggio, del romanzo corto e della breve testimonianza (magari sotto forma d'intervista) andrebbe valutata con maggiore attenzione (e bisognerebbe pensarci due volte, prima di parlare di opera minore, semmai minima).

In questi ultimi mesi in Italia sono stati pubblicati quattro libri brevi di grande valore (però vorrei anche ricordare, di striscio, i primi tre volumetti della piccola collana di «Ore piccole»,

prestigiosa rivista letteraria di Piacenza diretta da Fugazza e Dadati: *La voce d'un libro* di Edmondo De Amicis, *Il natale delle mutande di latta* di Enzo Fileno Carabba e il bellissimo *Conoscere la provincia* del troppo dimenticato Cesare Angelini).

Il primo di questi libri è *Eterna riabilitazione da un trauma di cui s'ignora la natura* (Nottetempo, 93 pagine, 8,00 euro) di Andrea Zanzotto, del quale è stato anche ristampato in questi giorni, dall'editore Manni, con l'aggiunta di alcuni inediti giovanili, *Sull'altopiano*. Nel piccolo libretto curato da Laura Barile e Ginevra Bompiani (sotto forma d'intervista) il poeta di Pieve di Soligo (Treviso) arzigogola profondamente intorno a temi cruciali della sua vita: l'ipocondria (la depressione), il paesaggio del Veneto, la poesia italiana (Montale, Sereni, Gatto), il trauma della poesia, la scienza, la psicanalisi, Lacan. Scrive (dice) Zanzotto: «Questo logorante continuo confronto con un inizio che non si sapeva nemmeno bene quale fosse, si configura come un trauma perché persiste sempre»; e poi ancora: «Il deserto nella poesia è parlare per qualcuno che nonostante parli, a un certo momento si trova sepolto nel silenzio, una sabbia mobile che invece è asciutta, come certi posti dell'Asia centrale». È sempre impressionante leggere in Zanzotto il cozzare titanico (quasi sismico) della natura col continente della cultura; quel suo camminare tra rovine e scoperte, senza mai chiudere il discorso della verità (o della ricerca).

Il secondo libro che vorrei segnalare è *La spiaggia di notte* (e/o, 38 pagine, 13,00 euro) di Elena Ferrante (illustrazioni di Mara Cerri), breve favola per adulti che percorre, in qualche modo, una pic-

cola apertura carsica de *La figlia oscura*, il suo ultimo romanzo. È abbastanza emblematico e curioso che la maggiore scrittrice italiana vivente sia «inguardabile» e «inconsumabile» (nessuno conosce la sua identità «privata»). Questo non limita affatto la sua grande statura di scrittrice, anzi. I romanzi della Ferrante sono uno più bello dell'altro (il suo stile sensuale, sentimentale, morboso è indimenticabile). In questa favola «notturna» riprende due simboli de *La figlia oscura*: la bambola e il bagnino (rappresentano le due polarità dell'incanto e del disincanto, della paura del cinismo). La protagonista del racconto è un bambola che viene dimenticata da Mati, nottetempo, sulla spiaggia (Mati è la sua bambina-madre). La bambola ha paura, e in balia del bagnino e del suo rastrello, del fuoco notturno, delle onde marine. Nessuno si ricorda di lei. Il bagnino (il mondo adulto) le ruba il nome, la priva dell'identità. Poi un'onda la salva dal fuoco, ma la trascina nel fondo del mare. Dopo un po' un amo le ruba dalla gola tutte le parole rimaste. Una sola non scompare: la parola «mamma». Poi la bambola schizza fuori dal mare e viene riportata, da un gatto, dalla sua mamma Mati. La favola è a lieto fine ma i temi sono quelli «molesti» e vorticosi della Ferrante: la maternità, la crisi, la paura, il crollo delle certezze.

Il terzo libro che vorrei segnalare è del torinese Andrea Canobbio, uno scrittore importante, nonostante la giovane età (è del 1962), del quale ognuno dovrebbe leggere almeno *Vasi cinesi e visibili*. Canobbio è (come Daniele Del Giudice, come il giovanissimo Enrico Buonanno: tutti einaudiani) un «nipotino» di Italo Calvino, ma la sua voce è fra le più solide della letteratura degli ultimi vent'anni. Il libro che ha da poco pubblicato è *Presentimento* (Nottetempo, 93 pagine, 7,00 euro). Si tratta di una confessione privata (la confessione di una empassa nervosa, cioè depressiva). In questo libro Canobbio si definisce scrittore e editor «part-time»; avverte la sua vita creativa come un fallimento (ma questa «autodenigrazione» gli permette di andare a fondo nel «male oscuro»). Come racconto Styron, e come capita a milioni di persone, un giorno, all'improvviso, salendo su un aereo, Canobbio sente i morsi della paura (la paura della morte, cioè della vita). Siamo all'inizio del 2001, mancano pochi mesi all'11 settembre. Canobbio

crolla nel panico, e poi nella stanchezza mortale della depressione. Due sono le cose sconvolgenti del libro: la prima è quando Canobbio racconta che sua moglie medico, con la quale non aveva mai parlato del suo male, un giorno, quando proprio non riuscì a fare a meno di chiamarla e di chiederle aiuto, era come in attesa di quella chiamata, e dimostrò di essere informata e consapevole di quel dolore (siamo più amati di quello che pensiamo; siamo meno nascosti di quanto crediamo); la seconda cosa, invece, riguarda l'11 settembre, perché il «male oscuro» di Canobbio è come se fosse uno di quegli aerei dirottati verso le Twin Towers (tutto il libro corre spedito verso quella data, verso quelle torri). Ma Canobbio dice una scomoda verità: quel giorno era a New York, ma di quella tragedia non ricorda niente, perché il quel momento esisteva solo il suo male. Ecco, anziché giocare con la facile sincronia della microstoria che incrocia la macrostoria, Canobbio ribalta tutto, e dichiara apertamente la superiorità dell'individuo, dell'io, del destino singolare.

Il quarto libro che suggerisco è di Marisa Madieri (Fiume 1938-Trieste 1996). È un testo incompiuto, breve, intitolato *Maria* (Archinto, 92 pagine, 12,00 euro). Il libro ha una puntuale postfazione di Maria Carminati (ed è stato premiato nell'edizione 2007 del premio Napoli). La scrittrice triestina (moglie di Claudio Magris) ha pubblicato, tra le altre cose, *Verde acqua e La conchiglia e altri racconti*. Il nome della Madieri va a infoltire la bella squadra di scrittrici triestine del '900 (Lina Galli, Anita Pittoni, Aurelia Gruber Benco). In *Maria* si racconta una vicenda triste, un caso di maternità negata (di aborto). Però non sappiamo nulla, della decisione di Maria (né sappiamo se questa omissione è voluta, oppure no). La Madieri amava i destini «marginali», le cose nascoste dalla Storia: «Mi interessa la vita minore, ciò che resta appunto al margine della storia e dell'ideologia, la vita che non può parlare, far sentire la propria voce; questo profondo interesse per tutto ciò che è minimo, ai margini, alla periferia della vita, in qualche modo escluso dalla Storia... è una componente essenziale della mia visione del mondo». Una scrittrice interessante, la Madieri, anche nell'incompiutezza, anche nella misura breve del racconto (e, ahinoi, della vita).

L'orizzonte politico della critica letteraria

Daniele Giglioli, *il manifesto*, 29 dicembre 2007

Di fronte alle opere letterarie, forse non dovremmo più chiederci quale sia il loro vero senso, o quanto valgano, ma cosa possiamo o non possiamo fare con esse: quale mondo ci aprono, quale esperienza trasformativa di noi ci consentono: è questo, oggi, il chiedo, tutto politico, da battere

Più o meno in contemporanea con l'uscita dell'articolo che Massimo Raffaeli ha dedicato alla ripresa dell'annoso dibattito sul senso della critica letteraria, ho letto su «Le monde diplomatique» il resoconto del colloquio tra un editorialista del «Wall Street Journal» e un anonimo spin doctor della Casa Bianca, con ogni probabilità Karl Rove, che prima delle recenti dimissioni veniva chiamato amabilmente da George W. Bush «fiore di merda». Lei mi sembra far parte di quella che noi chiamiamo «la comunità basata sulla realtà» – insinua Rove (o chi per lui) – ossia pensa che le soluzioni politiche emergano da una valutazione coscienziosa della realtà osservabile. In effetti, farfuglia il giornalista: l'illuminismo, l'empirismo... Ma, lo interrompe il suo interlocutore, non funziona più così: «Oggi noi siamo un impero, e creiamo la nostra propria realtà nel momento in cui agiamo. E mentre voi studiate questa realtà, nel modo ragionevole che ritenete auspicabile, noi ci muoviamo di nuovo, creando altre nuove realtà, che voi studierete alla stessa maniera, ed è così che vanno le cose. Noi siamo gli attori della storia, e a voi non resta che studiare quello che facciamo».

Nietzsche consigliere di Bush

Non si sa se disperarsi o applaudire questa franca confessione, che presumibilmente doveva rimanere off records. Siamo ben oltre il tradizionale pragmatismo americano: è come se Bush si fosse scelto per consigliere Friedrich Nietzsche in persona, o meglio ancora un Nietzsche senza follia, senza più scandalo, senza più orrore per aver osato pensare che la verità è solo un sottoprodotto della

volontà di potenza. Nulla di più lontano dal grande internamento dei folli (di coloro cioè che si creano la loro realtà, che vivono, come si dice, «nel loro mondo») che secondo Foucault ha presieduto alla costituzione della ragione moderna. La follia è migrata al centro del sistema, al cuore dell'impero – che non è poi la Casa Bianca ma il rizoma in perenne movimento delle mille e mille agenzie di comunicazione.

C'entra qualcosa questo con la crisi della critica letteraria, con la sua riduzione a giornalismo o ad accademia, con la sua manifesta incapacità di giudicare evocata da Massimo Raffaeli prendendo a pretesto l'uscita di tre libri sul tema? Certo che sì. Che la crisi della critica non sia solo una trasformazione e magari un tramonto delle forme in cui l'abbiamo conosciuta – forme storiche ma non più remote del '700, tanto che se avessimo tentato di parlarne con Molière ci avrebbe probabilmente fatto rinchiudere – e che attenga invece a un più generale collasso dello spirito critico, è una convinzione che si è ormai fatta faticosamente strada. Perché non una sola (il giudizio) ma tre sono state storicamente le accezioni della critica moderna: da una parte l'idea di vaglio, demolizione, demistificazione (si prenda a esempio il *Dizionario storico-critico* di Pierre Bayle, monumento di scetticismo, giudizio universale di un intero assetto del sapere); e dall'altra la nozione kantiana di delimitazione, l'individuazione di un terreno di validità epistemologica dei propri asserti – in una parola, la teoria. Solo sulla base di queste due spinte archimediche, e non di una fantomatica pulsione a dire «bello» o «brutto», aveva senso la questione del giudizio di

valore. E solo da qui hanno tratto legittimità le due tradizionali forme della scrittura critica che ci hanno accompagnato: la manutenzione dei classici, attraverso la loro continua reinterpretazione, e la critica militante, che nella congerie dell'oggi ha formulato le sue scommesse sui classici di domani. Di tutto questo oggi non resta più che una sopravvivenza, una tradizione vernacolare, una riserva indiana, e anzi peggio: simulacri.

Monografie, edizioni critiche, saggi e recensioni se ne scrivono ancora, ma chi ci crede più? E se anche soggettivamente ci crediamo, Heidegger ha spiegato una volta per tutte come non ci sia nulla di più nichilistico del riproporre volontaristicamente valori scaduti sapendo che sono scaduti. Dobbiamo essere all'altezza del nostro nichilismo, che non ci piove sulla testa per colpa degli astri, ma è il risultato del mondo per come ce lo siamo costruito noi: Vico insegna. Alle sfide si risponde in campo aperto, non mugugnando sulle proprie posizioni perdute, o magari trincerandosi dietro il postulato della materialità del mondo, al di là di ogni manipolazione linguistica e ideologica: Karl Rove non otterrebbe un bel nulla se non avesse dietro capitali e missili intercontinentali. Grazie tante. E poi?

Trovatosi negli anni '30 in una situazione drammatica almeno quanto la nostra, Walter Benjamin si propose, invece di ritirarsi stizzito sotto la tenda dello spirito offeso, di imparare dal nemico (per esempio Carl Schmitt e la sua idea dello stato d'eccezione). Oggi il nemico ha da offrirci una lezione non meno importante: nel mondo umano non esiste una verità extraumana a cui fare riferimento per confutare una pratica o avversare una politica. Non c'è una corte di cassazione della storia davanti alla quale ha ragione

Don DeLillo e torto Moccia. Per la scienza le cose andranno diversamente, ma la vita associata non si svolge secondo le regole della scienza. Ci sono pratiche da contrapporre a pratiche, interessi a interessi, valori a valori, nella consapevolezza che i valori sono fabbricati, prodotti, contingenti, e veri nella misura in cui li rendiamo veri con la nostra azione.

Una funzione esemplificativa

Posti di fronte alle opere letterarie, non dovremmo forse più chiederci quale sia il loro vero senso (interpretazione), e quanto oggettivamente valgano più di altre (valutazione), ma piuttosto che cosa possiamo o non possiamo fare con esse: quale mondo ci aprono, e quale mondo abbiamo intenzione di fabbricare per adempiere alla loro promessa di felicità. Se l'ermeneutica si è ormai ridotta a interpretazione di interpretazioni, se la critica militante tradizionale assomiglia sempre di più a una guida gastronomica, col critico che assegna le tre forchette al prodotto migliore, se lo stesso insegnamento della letteratura ha perso la sua funzione classica di trasmettere un modello di lingua e un canone ideologico per le classi dirigenti, al discorso critico è rimasta forse una funzione esemplificativa: guardate che leggendo questa opera è possibile fare questi pensieri, questa esperienza, questa trasformazione di sé, e dunque posizionarsi diversamente, in quanto soggetti e non in quanto meri fruitori, in quella rappresentazione immaginaria del nostro rapporto con la realtà che è, come sapeva Althusser prima di Karl Rove, l'ideologia. Questo è il chiodo da battere, ed è un chiodo politico se mai ve ne furono. Solo a partire da qui possiamo cominciare a preoccuparci dei martelli.

Memorie di un immoralista

Manuela Maddamma, *Il Foglio*, 29 dicembre 2007

I 56 giorni di Humbert Humbert, precettore di Lolita. La tragedia dostoevskiana di uno sgangherato genio della perversione e dell'ambiguità

Quando nel Natale del 1955 Graham Greene gli fece il suo regalo, Vladimir Nabokov viveva ormai da quindici anni sul suolo americano, insegnava lingua e letteratura russa all'università e si doleva che nessuno avesse ancora riconosciuto il suo genio di scrittore. Alla richiesta del londinese *Sunday Times* di segnalare i tre migliori libri dell'anno, Greene aveva però appena risposto includendo tra questi "Lolita", l'ultimo romanzo dello scrittore di San Pietroburgo, che nessuna casa editrice americana aveva accettato di pubblicare e che al momento cercava fortuna a Parigi. Il riconoscimento di Greene e ancor di più il contrattacco polemico mossogli da John Gordon sul *Sunday Express* fecero scoppiare quello che nell'ambiente viene definito un caso editoriale. I lettori americani erano in quegli anni storditi dalla veemenza di un gruppo di scrittori che si erano imposti d'autorità l'appellativo di generazione beat, e urlavano il loro dissenso ai propri padri, proponendo un'alternativa sia alla placida vita borghese americana che ai malinconici ultimi fuochi della generazione perduta di Ernest Hemingway e Francis Scott Fitzgerald. Il pubblico statunitense ebbe quindi a disposizione, nella forma melliflua e ottocentesca dello scrittore rifugiato, un'alternativa reazionaria alle parole urlate dai beatnik e alle acrobazie narrative parigine di Henry Miller (che, in una lettera alla sorella Elena, Nabokov definisce "oscurità prive di talento"), trovando in "Lolita" qualcosa di ugualmente sconvolgente ma anche rassicurante e borghese. Continuando la tradizione di scrittori come Sinclair Lewis, Nabokov confeziona un romanzo

che fa viaggiare il lettore per gli Stati Uniti, ma non con l'irruenza di un Kerouac ("On the road" sarebbe comparso di lì a pochi anni), quanto piuttosto con l'accanimento di uno scadente pittore di paesaggi appena arrivato dall'antico continente, che tra un acquerello e l'altro sevizia una bambina durante il suo infinito andare, forte dell'autorità del suo accento francese.

"Immagina una cosa del genere", aveva scritto Vladimir Nabokov nel "Dono", composto tra il 1935 e il 1937, quando ancora viveva a Berlino, "un vecchio puttaniere... ma ancora vigoroso, appassionato, assetato di felicità... conosce una vedova, e costei ha una figlia, ancora una bambina... capisci cosa voglio dire... quando ancora le forme non si sono sviluppate, ma già parla in una maniera che ti fa salire il sangue al cervello... Una bimbetta esile, molto graziosa, pallida, con una triste sfumatura azzurra sotto gli occhi... e che naturalmente non degna della minima attenzione il vecchio caprone. Come fare? Be', senza pensarci troppo, lui prende e sposa la vedova. Perfetto. Si stabiliscono insieme, tutti e tre. Qui puoi andare avanti indefinitamente... la tentazione, l'eterno tormento, il prurito, le pazze speranze. E alla fine... un calcolo sbagliato. Il tempo vola, lui invecchia, lei sboccia... e un bel niente. Ti passa accanto e ti scortica con un'occhiata di disprezzo. Eh? Non cogli una specie di tragedia dostoevskiana?"

In uno dei suoi saggi, Nabokov precisa il suo punto di vista, oltre che il freddo calcolo della sua operazione editoriale. In russo *poshlost* è un colorito sinonimo per filisteo, volgare compiaciuto, e in

questo termine lo scrittore si ritrae inconsapevolmente come "...borghese manieroso, il prodotto completo e universale della banalità e della mediocrità. È il conformista, l'uomo che si conforma al proprio gruppo, e ha anche un'altra caratteristica: è uno pseudo-idealista, uno pseudo-compassionevole, uno pseudo-saggio. La frode è il più stretto alleato del vero filisteo. Tutte le grandi parole come Bellezza, Amore, Natura, Verità eccetera diventano maschere e trucchi quando le adopera il volgare compiaciuto". E di maschere e di trucchi non possiamo non parlare, trattando di "Lolita", nelle cui pagine Nabokov fa tutto il possibile per non chiamare le cose con il loro nome. Ecco il doppio Humbert in azione: "Io mi trovavo ormai in uno stato di eccitazione confinante con la pazzia; ma possedevo anche la scaltrezza del folle. Rimanendo seduto sul divano, riuscii ad adattare, con una serie di movimenti furtivi, la mia mascherata foia alle sue membra ingenuae. Tenendo fisso un occhio interiore di maniaco sulla lontana dorata meta, intensificai con cautela l'attrito magico che stava sopprimendo, in un senso illusorio, se non effettivo, la trama psicologicamente assai fragile dell'ostacolo materiale (pigiamia e vestito) tra il peso di due gambe abbronzate dal sole, poggiate di traverso sul mio grembo e il tumore nascosto d'una innominabile passione".

Basta leggere le prime pagine di "Opus Pistorum" di Henry Miller per avere un'idea della differenza di pesi letterari in gioco: "Mai visto me stesso nei panni di un satiro, uno di quegli uomini che vengono tratti in arresto ai giardini pubblici, sempre un po' trasandati, squalliducci, malfermi sulle gambe, che s'affannano a spiegare che la bambina aveva il vestituccio impolverato e loro volevano solo... Ma devo ammettere, adesso, che questa Marcelle, con il suo corpicino senza peli, oh sì, mi arrapa. Mica perché è una bambina. È perché è così priva di innocenza! La guardi negli occhi e ci leggi perfidia, depravazione, perfino un'ombra di saggezza. Ah, il piccolo mostro saputo! Mi sta seduta sulle ginocchia, mi struscia la fighetta nuda contro le dita, mi guarda e mi coglionia perché esito".

La prima apparizione di "Lolita" in Italia si deve all'editore Mondadori, che la pubblicò nella celebre collana della Medusa nel 1959, edizione che viene riprodotta in questi giorni in occasione del centenario della casa editrice, ma con la traduzione non già originaria di Bruno Oddera, lettera-

riamente pregevole ma inficiata da alcuni errori di senso, ma con quella adelphiana di Giulia Arborio Mella. "Lolita" è una storia di fantasmi. Lo spettro non indossa un lenzuolo bianco e non scuote arrugginite catene ma veste panciotti dai bottoni di madreperla e completi di velluto marrone. Spaventa le sue vittime con agghiaccianti e decrepite frasi fatte in francese. La maledizione che lo inchioda non a diroccati castelli ma a sordidi motel per automobilisti è la ninfetta Lolita, dai riccioli castani, la pelle di pesca, spesso abbronzata in contrasto con il pallore sepolcrale del suo Pa'. In questo libro di morte le figure genitoriali vengono sistematicamente derise ed è quindi opportuno che il nostro avvertito lettore colga il veleno nascosto in questo Pa'. Ogni volta che Lolita attribuisce questo epiteto allo spettro Humbert, Humbert sprofonda un po' di più. Credendo di manipolare la serva sciocca, l'ingenua scimmietta, con blandizie paterne e banane e bastoncini di zucchero e prendisole fiorati e monete da un dollaro non fa altro che avvertirla della doppiezza e peccaminosa ipocrisia dei quarantenni, padri funzionali, amanti scadenti, coscienze in colpa, acquirenti di carne fresca, europei e americani, vecchi e vivi e morti, piatte dita da sarta austriaca su aureole prepuberali che non sono mai appartenute a loro né mai appariranno loro. Questo è Humbert: "Un'ultima cosa – dissi nel mio cauto e orribile inglese – sei proprio, proprio sicura che... be', non domani, naturalmente, e neppure dopodomani, ma, be'... un giorno o l'altro, prima o poi, non verrai a vivere con me? Creerò un Dio nuovo di zecca e lo ringrazierò con urla penetranti, se mi dai questa microscopica speranza". E Lo: "No", rispose sorridendo: "No". Prima ancora Lolita spietata: "Oh, non piangere, mi dispiace di averti tanto ingannato, ma le cose sono andate così".

L'attacco nabokoviano al depravato mondo adulto coinvolge anche la figura materna nel personaggio grottesco di Charlotte Haze, vedova di Harold Haze, madre di Dolores detta Lolita. Charlotte è madre *malgré soi*, si incapriccia di Humbert a prima vista, non per amore, ma per esibirlo, compassionato e smarrito (eppure sarà lei la sua prima vittima) al putrescente circolo letterario di Rasmdale, cittadina dai villini in legno a non si sa quanti chilometri da New York. Charlotte è nemica di sua figlia, al punto di sbarazzarsene come un corpo morto appena percepisce l'elettricità tra lei e lo stagionato ma ancora affascinante

spettro venuto dall'Europa. In "Lolita" il tema della civiltà europea opposta alla *naïveté* dirompente dei figli del nuovo mondo è una falsa pista, un alibi dietro al quale Humbert nasconde il suo appetito che non porta passaporto, e che oscilla su una topografia che si restringe al punto fisico dove in quel momento poggia i piedi Lolita. E anche la psicoanalisi, sbeffeggiata in molti passi del romanzo, subisce una torsione: la scena primaria non è la copula tra padre e madre, ma, più claustrofobicamente, tra padre e figlia. Da lì nascono tutte le rimozioni, le mistificazioni. Con le spalle al muro da una tragicomica lettera d'amore di Charlotte: "Sposami o vattene per sempre", il doppio Humbert Humbert, pregustando le tenerezze che potrà prodigare alla sua figlia acquisita, non esita un secondo a farsi trovare dalla prosperosa Charlotte nel giardino della villetta mentre pota le rose e le rivolge un sorriso da illusionista di circo.

Humbert Humbert è un nome bizzarro persino per uno spettro, ma è lecito pensare che Nabokov l'abbia voluto battezzare due volte per significarne l'infantilismo (tra bambini ci si chiama solo per nome, il cognome è una formalità da mondo adulto) e insieme la duplicità: un satiro dalla vita in giù, che sostiene un letterato incaramellato dalla vita in su.

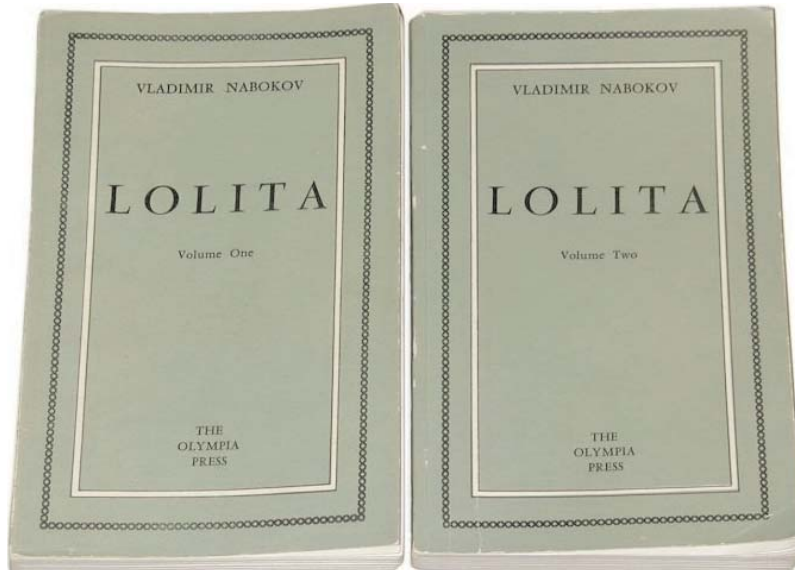
Da questa doppiezza Humbert, come il suo artefice Nabokov coniugato a Vera – una marziale guardiana non insensibile al fascino delle acerbe ammiratrici da college del marito – trae il proprio equilibrio: da questa miscela di depravazione e colpa, da questa azzurra cloaca la vita è mantenuta integra, ogni tentativo di coerenza, respipiscenza, virtuoso riscatto avrebbe conseguito un solo effetto: "Tutto si sarebbe infranto". La considerazione che il mistero non deve essere svelato, che l'aura traboccante peccato della Gelida Principessa Lolita non si dissolva, che la concupiscenza cieca di Humbert non acquisti mai la vista, fa dire a Nabokov parole taglienti contro Freud e la sua psicoanalisi, il "voodoo freudiano", quasi che laddove trionfi il lettino di Sigmund si dissecchi il letto infernale di Humbert. Lo scaltro ma non troppo Humbert pretenderà di dare a bere a Lolita che il suo statuto paterno, una volta orfana a causa dell'incidente mortale accaduto alla madre, gli dia il diritto di proibirle di allontanarsi dall'isola disabitata in cui lui trae linfa vitale dalla sua acerba fonte. Ordisce così contro la bambina – come un dozzinale, e terribilmente ricorrente nella cronaca,

maniaco – il furto del suo tempo. E così la trascina in un lungo viaggio in macchina in cui il cavaliere Humbert attraversa sterili deserti (gli Stati del Midwest americano) ebbro delle proprietà rigeneratrici del Graal-Lolita. Ma il Graal parla e con voce stridula si ribella al suo posticcio predatore rinfacciando non cure paterne ma la fattispecie penale della violenza sessuale, stupro di minorene. Lolita nei due anni di peregrinazioni matura la possibilità della fuga: meglio una famiglia odiosa come quella in cui nacque dell'orrida mitologia dell'incesto. Adescata da Clare Quilty, avversario di Humbert ma suo pari in perversione, condotta da lui al ranch Duk Duk – espressione che in un testo erotico persiano secentesco connota l'amplesso – si rifiuta di offrire le labbra ai giovani scervellati imbottiti di alcol e stupefacenti che Quilty manovra per i suoi orgiastici intrattenimenti e sceglie la quieta vita matrimoniale accanto a un semianalfabeta, pratico in riparazioni domestiche, cuore semplice: né paterno né padrone, semplicemente compagno di Dolores. La fuggitiva verrà sostituita da Humbert non tanto dalla comparsa di una stordita alcolizzata dal nome Rita che nel volgere di tre capitoli verrà abbandonata ai suoi accessi di vomito etilico, ma con una più rassicurante pistola automatica calibro 32, amorevolmente avvolta in una sciarpa di lana. La nuova amante di acciaio brunito e calcio in noce poteva tornare utile per il prevedibile istante di follia che il disperato Humbert vedeva avvicinarsi all'orizzonte, annientando secondo un Fato un po' più sgangherato di quello eschileo, il rapitore di Lolita, Lolita stessa, o chiunque altro avesse osato infrangere il suo sogno felice, e propinando al lettore l'ulteriore maschera, l'ulteriore trucco da scadente poliziesco con opportuno disvelamento nelle ultime pagine. A cadere sotto i colpi della "ragazza dall'occhio nero" (l'immagine è di Guido Morselli) sarà l'impresentabile doppio del narratore (triplo? visto che già Humbert è doppio di sé medesimo? Quanti trabocchetti per i freudiani!) Clare Quilty, unico vero amore dichiarato da Lolita, forse solo per umiliare nell'eterna dannazione il superfluo patrigno. Unica consolazione all'incolmabile perdita di Humbert è proprio la scrittura del romanzo in quanto memoria stesa in cinquantasei giorni dapprima nel reparto psicopatici dove era sotto osservazione, poi in un isolamento ben riscaldato anche se sepolcrale "in modo che gli fosse possibile far vivere Lolita nella mente delle generazioni

successive”. E suggella Humbert: “Penso ai bisonti estinti e agli angeli, al segreto dei pigmenti duraturi, ai sonetti profetici, al rifugio dell’arte. E questa è la sola immortalità che tu ed io possiamo condividere, Lolita mia”.

Dopo il successo planetario di “Lolita”, Nabokov poté finalmente scrivere “Parla, ricordo”, l’autobiografia degli anni europei di un affermato genio che tutte le case editrici vollero acquistare. Si tratta del tedioso resoconto di un

aristocratico “bianco” in fuga dal suo paese natale, tra precettori insulsi, rinomate università, illustri genealogie e lungimiranti affermazioni come la seguente, che se da una parte risuonano di quello che lo stesso Nabokov avrebbe definito “filisteismo”, dall’altra danno al lettore nuovi punti di riferimento nel devastato senso di perdita che provoca ancora oggi la lettura di “Lolita”: “Le prime creature della terra a divenire conscie del tempo, furono anche le prime creature a sorridere”.



La prima edizione dei due volumi di *Lolita*, Olympia Press 1955

Il duca del Jazz. E Al Capone disse: «Ellington non si tocca»

Guido Bosticco, *Libero*, 31 dicembre 2007

Esce la biografia del grande musicista americano, che prima del successo mondiale visse gli eccessi del proibizionismo. Tra belle donne, grandi bevute e amicizie con i gangster

«**S**onny teneva sempre d'occhio l'ingresso (il Kentucky era un seminterrato). Era pronto a dare il benvenuto a qualche cliente che sembrasse facoltoso. E se riusciva a intercettarlo lo presentava al direttore dicendogli: "Questo è un mio amico, trattalo coi guanti". Con ogni probabilità il tipo gli avrebbe scucito qualcosa. Potevamo lasciare il club con un centinaio di dollari in tasca per ciascuno. Ma giunti a casa li avevamo già perduti tutti, perché facevamo il giro dei locali per vedere che cosa succedesse. E quando entravamo, le pollastrelle si alzavano e gridavano: "Sonny, tesoro!". E lui, quando le sentiva gridare, spiccava un salto e diceva: "Pago da bere a tutti!"».

A New York, nel 1923, toccava al batterista Sonny Greer la stessa solfa che riguarda ogni gruppo jazz degno di rispetto: la notte è sempre troppo lunga e la paga è sempre troppo stretta per riuscire a portarsela a casa integra.

Solo che la maggior parte dei jazzisti che riempiono le notti dei club di tutto il mondo, poi si fermano lì, alla vita un po' bohémienne e un po' randagia che impone il cliché del musicista non d'accademia. Figurarsi poi nell'America degli anni Trenta e Quaranta, tra gangster e proibizionismo. Figurarsi poi ad avere la pelle nera. Toccava restarci in quel cliché e magari anche fumare erba o farsi di eroina. Sembrava un destino per quegli artisti che stavano facendo la storia della musica moderna, ma che nella loro vita non riuscivano a mettere in fila due giorni normali.

Dalle sbronze al papillon

Invece qualcuno ce l'ha fatta, qualcuno ha messo su il papillon e il frac, si è seduto al piano ed ha "staccato" un quattro quarti davanti ad una platea osannante di bianchi, in un super teatro della Grande Mela, tipo la Carnegie Hall. Edwar Ellington, detto Duke, il Duca, è stato uno di questi. Duke è più di un pianista jazz, più di un compositore, più di un band leader. È tutte queste cose messe insieme e soprattutto è il simbolo di un'eleganza colta e severa, ma simpatica al pubblico, è il simbolo di tutto ciò che il jazz degli anni Quaranta aspirava ad essere. Duke Ellington è stato uno dei più importanti musicisti del Novecento. Punto e basta. Ma prima di diventarlo è stato anche lui un jazzista da bicchierate di whisky e notti a suonare a comando una ballata per l'ultima coppietta al bancone. Leggere oggi la sua autobiografia, appena ristampata da minimum fax e intitolata "La musica e la mia signora" (pp. 462, euro 17), è davvero uno spasso.

Anche il Duca ha cominciato giovanissimo con un trio a scroccare ingaggi nella Washington in cui è nato. Anche lui, certo, ma non per molto: presto il carisma del leader è uscito fuori, nella rapidità con cui componeva i brani da suonare la sera stessa, nella strategia di marketing, nella capacità di selezionare i suoi maestri prima e i suoi musicisti poi, come i celeberrimi Johnny Hodges, Cootie Williams, Paul Gonsalves, per dirne alcuni. E proprio i ritratti dei "suoi" uomini costituiscono l'anima del libro di Duke. A cominciare da uno dei suoi maestri di gioventù, quel Will Marion Cook, detto Dad, che una volta lesse sul giornale una

recensione dopo un suo concerto alla Carnegie Hall: «Il critico disse che Will Marion Cook era decisamente “il più grande violinista nero al mondo”. Dad Cook allora prese il violino e andò a trovare il critico al giornale. “Molte grazie per la recensione” disse “lei hai scritto che sono il più grande violinista nero al mondo”. Detto ciò, Dad Cook prese il violino e lo sfasciò contro la scrivania del critico. “Io non sono il più grande violinista nero del mondo” esclamò, “io sono il più grande violinista del mondo!”. Girò i tacchi e lasciò lì il suo strumento sfondato, e non imbracciò mai più un violino in vita sua».

Ma c'è spazio anche per i tributi ai grandi colleghi: «Quando, una volta, una signora del pubblico lamentò che non riusciva a capire quello che stava suonando Miles Davis, lui rispose con una delle sue sagge sentenze sull'arte: “Io ho impiegato vent'anni di studi e di esercizi per fare quello che sto facendo in questo concerto. Come può pensare, lei, di ascoltare e di capire in cinque minuti?”. Quanto era vero, era vero e universale. A Miles!». E ancora, il ritratto fulmineo di Will Cook: «È sempre stato, in potenza, la migliore prima tromba che si potesse scritturare. Ma ogni tanto, per lui, le avventure sentimentali prevalgono sugli impegni con l'orchestra in giro per il mondo».

Negli anni a seguire, quando la fama cominciava a crescere, le storie di vita sono spassosissime, come quella volta a Chicago, dove i musicisti in cartellone venivano sistematicamente taglieggiati dalla mala, quando due giovani cercarono di scroc-

care a Duke 200 dollari. Lui lo disse a Phil, il cassiere dell'hotel, che lo disse a Joe Fusco che gli passò il boss Owney Madden al telefono, il quale gli disse: «Ci penso io, stai tranquillo». Il giorno dopo, Duke fu accolto a teatro con grandi inchini e riverenze. Pare che Madden avesse chiamato Al Capone, che aveva ordinato: «Duke Ellington non dev'essere disturbato in tutta la zona».

Si può azzardare che, insieme con i Berliner Philharmoniker e poche altre formazioni, la big band di Duke Ellington sia stata una delle grandi macchine da musica del Novecento. La perfezione estetica. Il suono. E la vista. Quelle scalinate dalle quali scendevano a turno i solisti per posizionarsi di fronte all'unico microfono. Quelle scalinate sono rimaste un simbolo di perfezione stilistica, ritmica, musicale, artistica.

L'avventura di una grande band

E questa autobiografia, riportata in stampa dopo quasi trentacinque anni, grazie alla cura di Franco Fayenz, raccoglie mille storie di uomini, di rivalità, di amori, di solisti e di gregari. Parla dell'incontro del Duca con Dio e con la musica sacra. Parla di suoni speciali, suoni ricercati, suoni personali, stili, accenti, movimenti, abiti, pettinature, ingaggi, sbronze, sorrisi: una grande band è fatta di tutte queste cose. Una grande vita da artista e una vita di incontri e di facce da ricordare, capaci di entrare ed uscire dalla memoria come le note entrano ed escono da un sax che scende una scalinata per raggiungere l'unico microfono sul palco.



La fede nella letteratura in forma di rivista

Sara Marinelli, *il manifesto*, 3 gennaio 2008

Negli ultimi anni le numerose imprese del collettivo McSweeney's hanno contribuito a ridefinire il profilo della scrittura statunitense. Incontro con Vendela Vida, curatrice della rivista «The Believer», di cui Isbn ha ora tradotto una raccolta

Nato a San Francisco sul finire degli anni Novanta come espressione di un movimento sotterraneo e «controculturale», il collettivo McSweeney's (o, come lo ha definito Judith Shulevits sul «New York Times», «l'impero McSweeney's») è riuscito a dare vita nell'arco di un decennio a un fenomeno culturale che ha contribuito a ridefinire il linguaggio e l'anima della letteratura americana contemporanea: alle imprese iniziali avviate da Dave Eggers – il trimestrale «Timothy McSweeney's Quarterly Concern» e il sito McSweeney's (www.mcsweeneys.net) – si sono a mano a mano aggiunti altri tasselli: una casa editrice, un negozio online, una scuola di scrittura e infine il mensile «The Believer» e il dvd-magazine «Wholphin», da poco arrivati anche in Italia rispettivamente per Isbn e per le edizioni della rivista «Internazionale».

E proprio sul ruolo di «The Believer» sulla scena americana e internazionale, e sulla sorprendente popolarità delle imprese del collettivo McSweeney's in Italia, abbiamo conversato con Vendela Vida, fondatrice e co-curatrice della rivista, nonché autrice di due romanzi, *E adesso puoi andare*, tradotto di recente per Mondadori («Strade blu», pp. 218, euro 15) e *Let the Northern Lights Erase your Name*, la cui uscita italiana è prevista in questo 2008.

Quali sono stati i motivi che hanno portato alla nascita di «The Believer»?

Insieme a Ed Park e a Heidi Julavits abbiamo fondato «The Believer» nel marzo 2003. L'idea era nata in seguito alle nostre lunghe discussioni via

e-mail intorno alle recensioni dei libri che ci interessavano: molto spesso le trovavamo insoddisfacenti, perché erano troppo brevi o poco significative. Abbiamo dunque pensato di aprire uno spazio in cui si potesse discutere di libri senza essere limitati dal numero delle parole o dalla data di pubblicazione di un volume.

Quali vuoti sulla scena letteraria americana intendevate riempire con «The Believer»?

Volevamo ospitare quei libri che non avrebbero trovato accoglienza altrove: i volumi pubblicati da piccole case editrici, i testi di poesia o di filosofia, le opere di autori stranieri. Sfogliando i giornali ci sembrava evidente che tutti recensivano gli stessi titoli e trattavano gli stessi argomenti seguendo le novità editoriali e i materiali pubblicitari. Desideravamo liberarci dal meccanismo in cui tutti sembrano risucchiati e soprattutto volevamo conversare di libri in maniera dignitosa evitando, per esempio, interviste che si riducevano al botto e risposta, perché poche domande veloci non possono veicolare la concezione di un autore.

Su «The Believer» non si discute solo di libri, ma di arte, musica, design, filosofia, e anche questo la distingue dalle altre riviste.

È vero, non trattiamo solo di letteratura. Diamo ad esempio molto spazio alla filosofia perché in genere è confinata in riviste specializzate, e noi vogliamo renderla accessibile a tutti con discussioni o interviste che partono da esperienze in cui i lettori possono riconoscersi. Inoltre, abbiamo numeri speciali, come quello visuale e quello interamente

dedicato alla musica, e ne prepareremo un altro dedicato al cinema.

A proposito del titolo, chi è «il credente»? Il lettore che ha fede nelle scelte culturali compiute a suo favore dalla rivista? O lo scrittore?

Inizialmente avevamo pensato a «The Optimist», ma preferivamo un titolo senza antinomi, e «The Believer» non ne ha di diretti. Inoltre, come suggerisce la sua domanda, invita a chiedersi: «In cosa credo?», «In cosa dovrebbero credere i lettori?». E la cosa principale in cui crediamo è che l'arte è essenziale: i libri non meritano mai di essere fatti a pezzi o vilipesi. Comunque direi che il credente è il lettore.

«The Believer» e «McSweeney's» sembrano aver creato negli Stati Uniti un nuovo lettore, e forse un altro modo di fruire la letteratura, anche grazie al loro stile inconfondibile e alla varietà di argomenti trattati. Lo avevate previsto? E chi sono i vostri lettori?

Sono rimasta molto sorpresa quando ho scoperto che i nostri lettori hanno per lo più tra i venti e i trenta anni, attratti dai nostri «zuccherini», come la rubrica Sedativi o gli schemi nel mezzo del giornale. Alcuni infatti ci dicono che leggono solo quelli. Forse, effettivamente, abbiamo creato un nuovo lettore perché accostiamo cose diverse: c'è humor accanto a un'intervista seria con un filosofo, una lunga discussione sul transgender accanto a un saggio su un libro dell'800 di cui nessuno ha mai sentito parlare.

Buona parte della letteratura statunitense contemporanea tradotta in Italia è rappresentata dalla generazione di scrittori nata alla fine degli anni '60 e metà dei '70, in molti casi legata al vostro lavoro. Come descriverebbe questa nuova «fiction americana», della quale lei stessa fa parte?

Credo che negli ultimi anni il nostro modo di scrivere sia profondamente cambiato, che sia proiettato molto di più verso l'esterno. Dopo l'11 settembre, e con la guerra in Iraq, gli scrittori americani sono nauseati dei loro soliti drammi familiari, perché finalmente si rendono conto che esiste tutto un mondo fuori, e vogliono alludere a qualcosa di diverso, magari facendo maggiore uso dell'allegoria. Penso per esempio a George Saunders, anche se ha dieci anni in più rispetto alla generazione cui si riferisce. Fino a poco fa tanti imitavano David Foster Wallace, ora molti cercano di scrivere come George Saunders.

Forse questo è dovuto anche al fatto che negli Stati Uniti ci sono numerose scuole di scrittura che formano i giovani autori. In Italia la situazione è diversa, eppure l'attenzione costante da parte delle case editrici verso tutta la produzione del collettivo McSweeney's rivela la presenza di un pubblico che vi segue fedelmente. Cosa pensa di questo successo italiano?

Devo dire che mi sorprende molto, anche perché è un caso abbastanza unico: in Francia, o negli altri paesi europei, o anche in Inghilterra, non abbiamo lo stesso seguito. Ne sono contenta perché amo l'Italia e sono interessata alla vita letteraria italiana, ma non so come spiegarlo. Forse questo successo deriva dal senso estetico degli italiani che hanno apprezzato il design delle nostre riviste, la cura editoriale, il fatto che, almeno nell'edizione americana, «The Believer» ha un tocco e un look diversi dalle altre. Ma certamente è un fenomeno legato anche all'interesse che gli italiani hanno sempre dimostrato nei confronti della cultura americana.

Per l'edizione italiana di «The Believer» si è cercato di mantenere almeno in parte il vostro design e le vostre illustrazioni. Quale è stato il vostro ruolo nella preparazione del volume?

All'inizio abbiamo preparato una lunga lista con la selezione dei nostri pezzi preferiti, perché i materiali a cui attingere sono davvero abbondanti, ma è stato poi Massimo Coppola a compiere le scelte finali.

Appare evidente che molti articoli sono stati selezionati apposta per il lettore italiano, dal dialogo fra Salman Rushdie e Terry Gilliam a quello fra Eggers e Foster Wallace, al saggio di William Vollmann.

Ma ci sono tante firme che i lettori italiani non riconosceranno.

È vero, ma del resto anche il pubblico americano non le conosce: a noi piace proprio questa commistione di autori noti e meno noti. Specialmente i pezzi più brevi e un po' sperimentali, che comunque riteniamo importanti per la rivista, sono scritti da autori meno conosciuti. La rivista contiene anche scritti bizzarri e spassosi, particolarmente apprezzati dal pubblico italiano. Non crede che ci sia una certa affinità tra il senso dell'umorismo italiano e quello americano?

Penso che effettivamente gli italiani siano in sintonia con il nostro humor, e amino, come noi, essere intrattenuti. E poi «The Believer» può essere considerato una esperienza di lettura integrale:

Rassegna stampa 22 dicembre 2007-15 gennaio 2008

accanto all'articolo accademico che richiede concentrazione, ne trovi magari un altro che puoi leggere in piedi sull'autobus, e che ti dà sollievo dopo una lettura impegnativa.

Avete in programma di pubblicare autori italiani?

Mi piacerebbe pubblicare un libro italiano nella collana Believer Books, per la quale abbiamo tradotto fra l'altro Michel Houellebecq e Javier Marías. Per questo, ne stiamo vagliando alcuni.

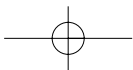
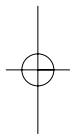
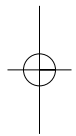
Da quando avete iniziato la vostra impresa con McSweeney's avete creato un piccolo «impero culturale», siete cioè riusciti a dominare la scena intellettuale americana, dettando uno stile, e anche un linguaggio, con i quali si è invitati a misurare il proprio sapere, i propri gusti, e talvolta persino il proprio senso dell'umorismo. Vi siete mai resi conto di questo potere culturale in espansione, o ci avete mai pensato in questi termini?

Per me è difficile vederla in questo modo perché «The Believer» ha una tiratura di sole quindicimila copie – certamente un numero superiore ad altre pubblicazioni analoghe – ma non abbiamo certo le forze, né vogliamo, conquistare il mondo! Facciamo quello che ci piace sperando che piaccia anche ad altri, senza voler convertire nessuno. Ci sono tante persone che forse apprezzerebbero

«The Believer» o «McSweeney's» ma non ne hanno mai sentito neanche parlare. Sono andata a un reading qualche tempo fa e qualcuno mi ha chiesto se il mio lavoro era associato a un pub, perché non aveva la minima idea di cosa fosse «McSweeney's». Forse è più facile parlare di un ipotetico nostro potere quando si è addentro al mondo dell'arte e della letteratura. Ma per quello che mi riguarda, sono convinta che quando si scrive un romanzo, o si apre una rivista, lo si fa per condividere ciò che piace: seppure ci fosse un solo lettore, questo è quanto conta. Per «McSweeney's» o «The Believer» o «Wholphin» non è tanto una questione di numeri: gli autori che scelgono di pubblicare con la nostra casa editrice vendono infatti meno copie che non con gli editori più grossi, ma sanno che troveranno lettori davvero devoti e appassionati che comprano il loro libro perché si tratta di una pubblicazione «McSweeney's», e questa è la ricompensa per loro.

E anche per voi non è cambiato niente, nonostante la popolarità?

No, penso di no. Sapevamo sin dall'inizio che avremmo avuto meno di venticinquemila lettori. Segretamente, però, spero che «The Believer» arrivi a vendere diecimila copie in più al mese.



Filippo La Porta: «Cari scrittori, non raccontate balle»

Francesco Borgonovo, *Liberò*, 4 gennaio 2008

Il critico più in voga del momento commenta il successo dei reportage e le polemiche su Roberto Saviano: «Se inventa sbaglia, deve attenersi ai fatti»

Fiction o faction? Il tormentone degli ultimi anni, il vero Tuca-Tuca letterario, lo ha inventato lui, Filippo La Porta, il critico più in voga del momento, quello che ha appena dato alle stampe “Dizionario della critica militante” (con Giuseppe Leonelli, Bompiani) e “Maestri irregolari. Una lezione per il nostro presente” (Bollati Boringhieri). Nella primavera del 2006 dibatteva con Giuseppe Genna sulla differenza fra la “fiction”, cioè la finzione letteraria (chiamata da Giovanna Zucconi sulla *Stampa* «letteratura-letteratura» come se esistesse una «letteratura-non letteratura», vabbè) e la “faction”, ovvero la «narrazione documentale». Per ferla breve: la prima sarebbe la narrative d'invenzione pura e semplice, quella di uno scrittore di gialli qualsiasi. La seconda sarebbe narrative mescolata alla realtà, una via di mezzo fra il documentario e il racconto vero e proprio.

L'argomento – capzioso solo in apparenza – torna di attualità, visto il clamoroso successo di “Gomorra”, il libro di Roberto Saviano, e l'uscita di una lunga serie di inchieste più o meno giornalistiche condotte da scrittori. Gli ultimi esempi sono l'antologia di minimum fax “Il corpo e il sangue d'Italia”, a cura di Christian Raimo, e il viaggio a Perugia di Alessandro Piperno per raccontare l'omicidio della studentessa Meredith Kercher (del quale, nell'articolo pubblicato dal *Corriere della Sera*, rimanevano poche tracce).

La questione è semplice: capire se gli scrittori abbiano la licenza d'uccidere, come 007. Se possano cioè inventare particolari, aneddoti, episodi per rendere più drammatico il proprio racconto oppu-

re debbano attenersi alla realtà dei fatti, specie se discettano di cose realmente accadute. Ieri abbiamo parlato proprio di Saviano, il quale viene accusato da una giornalista free lance, Matilde Andolfo, di aver creato ad arte alcuni particolari del funerale di Annalisa Durante, la 14enne uccisa per errore dai camorristi nel 2004, per rendere più commovente una scena del suo bestseller.

«Il reportage narrativo ha dei confini abbastanza flessibili, ma non illimitatamente flessibili» dice La Porta «l'autore non dovrebbe inventare nulla. C'è uno statuto estetico in questo genere letterario. Lo scrittore ha la libertà di descrivere e raccontare i fatti secondo la propria prospettiva, in base alla propria sensibilità. Ma non deve inventare niente». Nell'antologia di minimum fax, Antonio Pascale cita un episodio di “Gomorra” che ieri abbiamo sviscerato: l'autore racconta il trillo del cellulare di Annalisa Durante dal feretro della bara.

Le critiche a Roberto Saviano

Dice Matilde Andolfo: quel cellulare era spento e nessuno l'ha fatto squillare. «Secondo Pascale questo episodio non è accaduto» continua La Porta. «È importante se alcuni particolari della storia di questa povera ragazza se li è inventati Saviano per dare un'emozione in più ai lettori: qui si viola lo statuto del genere».

La Porta crede che sia fondamentale «l'oscillazione fra giornalismo e letteratura, la pendolarità che caratterizza il genere del reportage narrativo». Insomma, lo scrittore ha più libertà espressiva del giornalista, ma nei limiti dell'effettivo svolgimento dei fatti di cui parla. Inchieste giornalistiche, come il

celeberrimo “La casta” di Sergio Rizzo e Gian Antonio Stella, «appiattiscono tutto il testo sulla quantità alluvionale di notizie. Lì la letteratura non c’entra». Poi ci sono i libri di reporter-scrittori come Riszard Kapu e V.S. Naipaul. «La cui grande pretesa», sostiene La Porta, «è di farci vedere la realtà fattuale (come l’evacuazione della città di Luanda raccontata dal primo) con uno sguardo soggettivo, visionario, che riesce a estrarre quella realtà e insieme una verità che riguarda tutti. Una verità che un telegiornale della sera non ci darà mai».

I grandi campioni di questa specialità sarebbero Orwell nel suo “Omaggio alla Catalogna” e Solzhenitsyn con “Arcipelago Gulag”. «Non inventano nulla, ma poiché sono entrambi grandi scrittori raccontano le cose che hanno vissuto e diventano mitiche nel loro racconto. Lo stesso discorso vale per “Se questo è un uomo” di Primo Levi e “Cristo si è fermato a Eboli” dell’altro Levi, Carlo: i personaggi diventano figure del destino con cui ogni lettore si può identificare».

La documentazione indispensabile

Altro esempio è il reportage dall’India di Guido Gozzano, “Verso la cuna del mondo”: «Ha qualcosa di funereo» dice La Porta «però Gozzano fa un resoconto obiettivo di fatti che vedeva. È una dimensione per me ineliminabile. Si documentava». Altri lo fanno meno. La Porta parla dei reportage su *Repubblica* di autori come Elena Stancanelli o Emanuele Trevi. «Qualche volta gli scrittori vanno due ore in un bar e pensano di aver colto l’anima di un quartiere. Ci vogliono onestà descrittiva e gusto per l’esplorazione».

Il sospetto è che gli scrittori vengano mandati in missione con una bella assicurazione sulla vita: possono riempire il pezzo con quello che vogliono e poi giustificare le balle o la carenza di notizie dicendo “che cosa volete, è letteratura”.

Secondo La Porta, questo peccatuccio ce l’hanno anche alcuni brani dell’antologia di minimum

fax, i quali «forzano troppo il confine del genere. In questo senso, lo scritto di Antonio Pascale è il controcanto morale all’intera raccolta». Il critico cita l’auspicio di J.G. Ballard, quando sosteneva che «nel momento in cui i media non ci informano sono congestionati e riportano una realtà immaginaria, il compito dell’arte è paradossalmente quello di ridarci la realtà».

Il punto, però, è sempre il solito: si può enfatizzare qualche passaggio, selezionare il punto di vista, ma inventarsi di sana pianta i fatti, quello proprio no.

«Se Gianfranco Bettin nel suo stupendo reportage su Pietro Maso si fosse inventato che il giovane leggeva il “Mein Kampf”, beh, sarebbe stato molto scorretto. Oggi la realtà ama nascondersi, e bisogna talvolta prendere a prestito tecniche della fiction e del romanzo per snidarla. Per capirla, dobbiamo metterla in scena, con tutte le ambiguità che può contenere il termine. Ma niente invenzioni».

Qualche colpa, tuttavia, ce l’hanno pure gli scrittori. I quali si dilettono a scrivere di precariucci e di perdite della verginità invece di creare personaggi mitici, come il protagonista di “Everyman” di Philip Roth. Uno che, per definizione, ci rappresenta tutti. «Sono d’accordissimo» dice Filippo «prendiamo il proliferare del noir: racconta delitti efferati e serial killer perché non sa più raccontare l’orrore della normalità, che è quello che ci interessa».

Ecco che ritorna il tormentone: le inchieste degli scrittori sono fiction o faction? Chissà. Però La Porta ha una soluzione per il caso Saviano.

«Mondadori ha presentato il suo libro come un romanzo. I lettori e la critica straniera l’hanno percepito come un’inchiesta. Potrebbe farne una nuova edizione aggiungendo un capitolo o altri brani in cui specifica che cosa è vero e che cosa è invenzione». Ma dovrebbe farlo per davvero, non per fiction.

Oxford, tutta la biblioteca approda in rete

Enrico Franceschini, *la Repubblica*, 4 gennaio 2008

Gli undici milioni di volumi della Bodleian Library saranno trasferiti nello spazio infinito di Internet. Il progetto si chiama "Ricerca libri" e Google è il suo promotore

Sarebbe un segreto, perché nessuno, tranne pochi addetti ai lavori, entra mai in questo posto: ma ve lo racconto lo stesso. Varchi una porticina di legno, scendi lungo una ripida scala, poi ne scendi un'altra ancora più ripida, finché ti ritrovi parecchi metri sotto terra. Prosegui per un corridoio dal soffitto basso, il cui pavimento è percorso da sottili rotaie, sulle quali corrono, protetti da una grata di ferro, antiluviani vagoncini, colmi fino all'orlo del prezioso bene nascosto quaggiù.

L'impressione è di essere nel ventre di un'antica miniera, dalle cui viscere però non si estraggono oro, diamanti o carbone, bensì libri. Montagne di libri. Anzi, chilometri di libri: cinque chilometri, per la precisione. È lo spettacolo che mi ritrovo davanti, quando la mia guida, sospinta una porta girevole, mette finalmente piede nell'immenso magazzino sotterraneo della Bodleian Library, la biblioteca dell'università di Oxford, la più grande biblioteca universitaria d'Europa. Undici milioni di libri, allineati in un labirinto di scaffali tutti uguali, tra scale, sgabelli, carrelli e tra cartelli vergati a mano che avvisano severamente di rimettere ciascun volume esattamente dove è stato preso: altrimenti c'è il serio rischio di non ritrovarlo più.

Perdersi qui dentro, del resto, non è una possibilità remota: una linea gialla, tracciata per terra, rappresenta una specie di filo d'Arianna per aiutare il visitatore inesperto, come il sottoscritto, ma pure l'esperto, a ritrovare la via dell'uscita.

Se esiste un luogo che simboleggia l'arcaica repubblica delle lettere, «la repubblica degli istruiti»,

come il fondatore della Bodleian Library si compiaceva di definire accademici, studiosi, uomini di cultura, è certamente questo edificio, nel cuore di un'università ottocentaria, fra quadri di filosofi col parruccone, statue di insigni matematici, scritte in latino («Dominus illuminatio mea», il motto di Oxford: "Signore, che Tu sia la mia Luce") e bibliotecari che sembrano strappati di peso dalla Old England dell'epoca vittoriana.

Eppure passa di qui, da questa miniera di polverosi volumi, il più utopistico progetto mai concepito da chi ama il sapere scritto: digitalizzare, ovvero trasferire nello spazio infinito di Internet, tutti i libri pubblicati in tutte le lingue in tutti i tempi, più tutti quelli che verranno pubblicati in futuro. Romanzi, saggi, biografie, ricettari di cucina, trattati scientifici, guide turistiche, bibbie e corani e talmud, poemi, favole, abbeccedari, atlanti, manuali: insomma, tutti.

Il progetto si chiama «Ricerca Libri», e il suo promotore è Google: il motore di ricerca più diffuso del mondo, il titano del web, la paroletta entrata nelle nostre vite come l'aria – virtuale – che respiriamo e che ci dà vita in questo ventunesimo secolo. Con Google, come noto, si può trovare e imparare ogni cosa: immagini, notizie, mappe, facendo qualsiasi tipo di ricerca. Anche la più intima: è risaputo che oggi un'azienda, prima di assumere un dipendente, o una ragazza, prima di uscire con un potenziale fidanzato, danno loro una «googlata», come si dice in gergo, ossia digitano il suo nome sul motore di ricerca, per scoprire chi è veramente. E se non ci sei, su Google, puoi temere di non esistere. In realtà, non è ancora così.

Solamente il 10 per cento di tutte le informazioni a livello mondiale sono effettivamente disponibili online. E proprio per rendere sempre più accessibili sempre più informazioni, un paio d'anni or sono Google ha annunciato «Ricerca Libri». Con l'obiettivo di permettere agli utenti di eseguire ricerche su tutti i libri esistenti, l'utopia da realizzare in un distante futuro, o perlomeno su milioni di libri: dai testi più rari ed antichi ai romanzi ancora freschi di stampa. Organizzando la ricerca non solo su titolo e nome dell'autore, ma sull'intero contenuto di ogni libro: se un nome o un termine appare a pagina 312, digitandolo su Google si dovrebbe poter arrivare a quella pagina, spalancata sotto i nostri occhi, sullo schermo del computer. Scannerizzare e sistemare in rete milioni e milioni di libri, naturalmente, richiede tempo e risorse. Soprattutto, richiede buoni cataloghi da cui partire: Google ha iniziato creando una partnership con ventisette fra le maggiori biblioteche universitarie d'America, tra cui quella di Harvard. Ora, è sbarcato in Europa. Ha stretto accordi analoghi con cinque grandi biblioteche universitarie del vecchio continente, tra cui la più illustre, quella di Oxford: cerca rapporti con altre, «per espandere sempre di più il sapere, la comunicazione e l'accesso alle informazioni», come spiega Santiago de la Mora, direttore di «Ricerca Libri» in Europa, nei futuristici uffici londinesi della Google, dove gli impiegati hanno tutti i jeans, scrivono su computer portatili stando sdraiati su enormi cuscini colorati, e ad ogni angolo c'è un buffet con cibo salutare.

Un secondo aspetto del programma è la partnership con gli editori, che possono mettere in rete tutti i loro cataloghi, inclusi i libri fuori stampa. Né biblioteche, né editori, tantomeno gli utenti che consultano i libri online, pagano un soldo: il servizio è completamente gratuito. Dei libri coperti da copyright, Google mostra solo copertina e qualche pagina, con un link che collega l'utente all'editore per un possibile acquisto; per quelli non coperti da copyright, in genere perché l'autore è

morto da almeno settant'anni, Google permette di leggere e scaricare l'intero volume.

Siccome è un'azienda privata, non uno stato benefattore, viene da chiedersi perché lo fa e dove ci guadagna: «Lo facciamo perché rientra nel nostro impegno a democratizzare l'accesso alle conoscenze umane», dice de la Mora. «E ci guadagniamo con le inserzioni pubblicitarie che gli editori possono fare, se vogliono, in una colonnina di destra dello schermo». Chi temeva che l'iniziativa portasse alla morte del libro di carta, sbagliava: «Il risultato è che si vendono più libri, non meno, gli editori e gli autori entrati nel nostro programma aumentano le vendite», continua il direttore di «Ricerca Libri» in Europa. «E per i milioni di testi contenuti nelle biblioteche, il vantaggio è che ora chiunque può consultare libri antichi senza spostarsi da casa propria, digitando semplicemente alcune parole chiave sul computer».

Il primo pensiero va alla Biblioteca Vaticana, chiusa per tre anni per restauro, tra la disperazione degli studiosi di mezzo mondo: non è che potremo ritrovarla, nel frattempo, su Google? «Siamo interessati a parlare con nuovi partner dappertutto», risponde de la Mora. E un altro pensiero va alla biblioteca dell'università di Bologna, l'unica università europea più antica di Oxford: in Italia, al momento, Google non ha ancora una biblioteca partner (ma editori partner, da Feltrinelli a Giunti per citarne un paio, sì).

Intanto, nel sottosuolo della miniera, ho l'onore di vedere, sebbene non m'azzardi a toccarli, due dei documenti di maggior valore della Bodleian Library: il frammento originale di un poema di Saffo, del secondo secolo; e il Codice Mendoza, del quindicesimo secolo, in cui il viceré del Messico riferisce al re di Spagna, con parole e splendide illustrazioni, i riti della civiltà azteca. Un giorno, chissà, forse finiranno anche questi nella «biblioteca di Babele» digitale. A dimostrazione che Internet, anziché uccidere la parola scritta, permetterà a libri e manoscritti di vivere per sempre.

Il caso di coscienza di uno scrittore mormone

Tommaso Pincio, *il manifesto*, 5 gennaio 2008

Dal profondo dello Iowa, uno scrittore diviso tra l'appartenenza alla sua comunità religiosa e la fede nella sua vena narrativa. In America, le scene francamente cruente dei racconti con i quali esordì suscitarono uno scandalo pubblico e privato, creandogli il vuoto intorno

È possibile credere nel bene immaginando il male? Rinunciare alla propria fede religiosa per amore dell'arte è un sacrificio accettabile? Si può mandare a rotoli un matrimonio pur di scrivere quello che più piace? Intorno a questi dilemmi verte un caso letterario del quale si è molto discusso in America. Tutto ha inizio nel 1994 quando lo scrittore Brian Evenson esordisce con una raccolta di racconti che parlano di un figliastro che uccide il patrigno spingendogli delle api giù per la gola, e di un padre che porta la figlia al suicidio dimostrando di aver abusato di lei quando era ancora bambina, più altre amenità a base di ammazzamenti e menomazioni. Le scene sono oggettivamente cruente e per giunta descritte in termini assai espliciti. Non sono certo questi i tempi in cui ci scandalizza per un po' di violenza in un libro di narrativa, ciò nonostante una studentessa si indigna e invia una lettera anonima alla sua università per informare il rettorato che fra gli insegnanti del dipartimento di letteratura c'è una specie di depravato, un uomo che scrive di cannibalismo, incesto e omicidi seriali come niente fosse. È ferma convinzione della ragazza che si debba usare il proprio talento per donare agli altri verità e speranza e non per trarre godimento da oscure fantasie.

Una catastrofe anche privata

Ovviamente, ognuno può avere le riserve morali che crede, ma in un mondo normale un professore di scrittura creativa non dovrebbe correre il rischio di vedersi rimosso perché i suoi libri raccontano cose che si vedono ogni giorno in televi-

sione. Il guaio è che l'università presso la quale Evenson insegna non è un istituto qualunque, bensì Brigham Young, l'università mormone di Provo, nello Stato dell'Utah, quello delle Montagne Rocciose e del Grande Lago Salato. Per i mormoni, il cuore di un uomo si rivela nella sua arte: Evenson si è visto pertanto costretto a difendersi. Ha detto che non intendeva affatto magnificare la violenza ma solo confrontarsi con essa. Tra i mormoni non si fa che parlare di quel che di buono c'è nella vita, ma non si dibatte sulla natura del male. Con i suoi libri Evenson intendeva portare alla luce il lato oscuro, mostrare che il male è parte del mondo e non si può pretendere che non esista. Spiegazioni che servirono a ben poco. Evenson continuò a subire pressioni, gli si fece capire che sarebbe stato meglio per tutti se avesse smesso di scrivere certi libri. Constatò così che a Brigham Young non c'era più posto per lui. Anche per il resto della città era una presenza sgradita. Quando entrava in un bar o in un ristorante la gente lo guardava male, come fosse un pericoloso criminale. Non gli restò che rassegnare le proprie dimissioni. In casa non andava meglio. Connie, la donna con la quale era sposato da quasi dieci anni, anche lei appartenente a un'austera famiglia mormone, non apprezzava affatto che il marito scrivesse certe storie. Per lei, il fatto che Brian volesse seguire per quella strada era una forma di tradimento. A poco a poco, la separazione fu inevitabile. Qualche anno dopo, nel 2000, arrivò anche lo strappo finale, la rottura definitiva col mondo nel quale era nato e cresciuto. Chiese che il suo nome fosse espunto dagli appartenenti alla comunità

mormone, avviando da sé un processo di scomunica che ormai gli pendeva sul capo come una spada di Damocle. Non fu una scelta facile. La sua famiglia era mormone da sei generazioni, praticamente dalle origini di quella che viene anche chiamata la Chiesa di Gesù Cristo dei Santi degli Ultimi Giorni.

Per giunta, Evenson non era un semplice mormone ma un'autorità ecclesiastica. Era una delle tre persone a capo della sua congregazione. «Da principio, la prospettiva di separarmi da qualcosa in cui credevo e alla quale ero profondamente legato mi terrorizzò. Fu come vedersi spalancare le porte di un regno spaventoso» raccontò Evenson in seguito. «Ma quando poi mi decisi, mi sentii molto più libero. Questa scelta ha comportato un sacco di fatali conseguenze. Il divorzio con mia moglie è stato parte di tutto ciò. Ma come scrittore non mi sono mai sentito meglio». Posto di fronte al crudele dilemma – rimanere fedele alla propria vocazione letteraria o fronteggiare quella che egli stesso ha definito l'agonia di una «eterna separazione da moglie e figlie» nonché dall'ambiente in cui era sempre vissuto – lo scrittore ha scelto di non censurarsi.

Un conflitto come quello di cui è stato protagonista Brian Evenson non è una faccenda d'altri tempi per l'America, il paese dove il mormonismo è nato e conta milioni di fedeli perlopiù raggruppati intorno al quartiere generale della chiesa, a Salt Lake City. La setta fu fondata – ovvero restaurata, per come la vedono i mormoni – nel 1830 nello stato di New York da Joseph Smith, il quale sosteneva di avere incontrato prima Dio padre e suo figlio Gesù, e poi un loro emissario di nome Moroni che gli rivelò l'esistenza di un vangelo

nascosto, inciso su tavole d'oro in «egiziano riformato» dal profeta Mormon e sepolto da mille anni in un collina nei pressi di Palmyra, guarda caso sempre nello stato di New York.

Ovviamente, Smith si precipitò nel luogo indicato, armato di una pala. Scavò, trovò il vangelo, e lo tradusse, e in questo fu davvero un portento perché non si capisce proprio come potesse conoscere una lingua la cui esistenza non è mai

stata riconosciuta da alcuno studioso. Le nuove idee religiose di cui Smith e seguaci erano portatori non furono accolte esattamente a braccia aperte, perlomeno fintantoché seguirono a praticare la poligamia e non accettarono di prestare giuramento di fedeltà alla Costituzione degli Stati Uniti. Dopo varie vicissitudini, Smith e suo fratello furono linciati in un carcere nell'Illinois dove erano rinchiusi perché accusati, a quanto pare ingiustamente, di avere distrutto la tipografia di un giornale contrario alle loro idee. A questo punto Brigham Young, il successore di Smith, guidò i mormoni in lunga marcia attraverso il paese, che si concluse

in un luogo arido e sperduto del lontano ovest, la Valle del Grande Lago Salato dove iniziarono a costruire una città.

Quando bussava alle porte

L'impresa ha regalato ai mormoni il primato di primi colonizzatori del selvaggio West e dunque un posto di tutto rispetto nella storia americana, storia che peraltro è sempre stata percorsa da afflitti religiosi e messianici. Attualmente, sembra che quella mormone sia la chiesa più in crescita. E non soltanto in America, ma anche in Europa, grazie a un'intensa attività di proselitismo. Giovanotti



Brian Evenson

Rassegna stampa 22 dicembre 2007-15 gennaio 2008

elegantemente vestiti vengono mandati in giro per il mondo a parlare con toni affabili e cortesi della loro fede. Una specie di leva missionaria della durata di diciotto mesi cui anche Brian Evenson ha adempiuto.

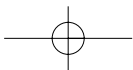
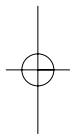
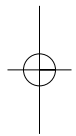
«Ricordo quando andavo a bussare alle porte vestito di scuro. Conferiva alla religione un'aura terribilmente aziendale. Il fatto è che nel mormonismo la conversione è un processo che continua anche dopo la morte». È un mondo che, oltre l'illuminazione della fede, nasconde ombre, come il razzismo «dottrinario» che vede nella pelle scura il segno di una maledizione divina per tutti coloro che non hanno manifestato fedeltà alla parola del Vangelo eterno. Si parla poi di celebrazioni segrete nel corso delle quali si esercita un'opera di condizionamento psicologico degli adepti. Per non parlare della pratica dell'espiazione del sangue secondo cui l'anima di un mormone che ha ricusato la propria fede può essere salvata versando il sangue di un essere umano. Com'è facile immaginare, l'esistenza di una simile pratica è stata più volte negata dai mormoni, ma in molti ritengono di poter produrre prove che dimostrano il contrario. Evenson è tra questi: il suo ultimo romanzo, *La Colpa* (Isbn Edizioni, trad. Enrico Monti, pp. 288, euro 15), in bilico tra storia e finzione, parla proprio dell'espiazione del sangue partendo da un fatto di cronaca realmente accaduto nel 1903, l'omicidio di una donna da parte di William Hooper Young, nipote del profeta Brigham. Nel romanzo l'episodio viene riportato alla luce in forma di articolo del *New York Times* scovato da un ragazzino orfano di padre, un introverso e imbrattato piccolo mormone di nome Ruud. Ruud si imbatte nel ritaglio mentre svolge una ricerca scolastica e rimane a tal punto ossessionato da quella cruenta vicenda che la maestra lo invita a occuparsi d'altro. Il ragazzo obbedisce, ma a questo punto comincia a soffrire di strane amnesie, si ritrova in

mezzo a un bosco senza ricordare come ci è arrivato, attorno a lui i corpi di una famiglia trucidata. Arriverà così a conoscere l'impossibilità di distinguere tra realtà e allucinazione, passato e presente.

Tormenti dal passato

Quel fatto di cronaca vecchio di cento anni lo obbliga a confrontarsi con l'ambiente opprimente in cui vive, le pressioni della chiesa e quelle della madre che non perde occasione per farlo sentire inadeguato. Ma anziché dare sfogo ai suoi impulsi più profondi, esorcizza l'inquietudine popolandolo la mente di fantasmi, con il risultato che il lato oscuro della sua anima precipita ancor più nelle tenebre. Il tutto culmina in un matrimonio catartico, un finale che sarebbe delittuoso rivelare perché è tra i più sorprendenti e memorabili che si possano immaginare. *La colpa* è un romanzo dalla struttura complessa che ricorda i molteplici piani di realtà di film come *Matrix* o *Fight Club*, ma non è soltanto questo a renderlo attuale. L'America di oggi è sempre più perversa da uno spirito conservatore religioso, assomigliando ogni giorno di più al rigido e oscuro mondo dei mormoni. Che la violenza – come ricorda Evenson in appendice al romanzo – costituisca «da sempre una componente perlopiù repressa e inconfessata della cultura mormone» è un fatto che deve indurci a riflettere.

Quanto a lui, l'uomo che ha preferito la scrittura alla fede e alla donna che amava, c'è da auguraragli che sia riuscito a liberarsi dei suoi fantasmi. Ha dichiarato che *La colpa* rappresenta la sua dipartita dalla religione mormone sia come persona che in quanto scrittore. Ma ha anche ammesso di avvertire il sospetto che certe cose si siano talmente impresse nel suo cervello che seguiranno a ripresentarsi anche a molti anni di distanza, costringendolo a una tormentata convivenza con il passato, che si protrarrà fino alla morte.



Traduttori trasparenti dentro il labirinto del testo

Ilide Carmignani, *il manifesto*, 8 gennaio 2008

Da Emily Dickinson a Angela Carter, un percorso di riflessione critica che si porge come una sorta di autobiografia culturale nel libro dell'americanista Barbara Lanati «Pareti di cristallo», da poco uscito per Besa

Scriveva nei primi anni Quaranta l'insigne linguista Benvenuto Terracini, costretto dalle leggi razziali a un esilio argentino, che il traduttore deve trovare la ragione espressiva della propria fatica non annullando la propria personalità – cosa manifestamente impossibile – ma rendendola trasparente, riducendola «a una parete di cristallo che lascia vedere senza deformazioni ciò che sta dall'altra parte»: un testo, una lingua, una cultura irrimediabilmente diversa. Soltanto in questo modo riuscirà a evitare che le sue simpatie, i suoi interessi spirituali, lo attraggano con decisione verso il suo autore, facendogli correre il rischio di non essere capito, o all'inverso, solo così saprà vincere un «troppo vivo sentimento di fratellanza verso i lettori», peccando d'infedeltà nei confronti dell'originale.

Da allora gli studiosi hanno dimostrato non solo quanto sia problematica questa ideale trasparenza, ma anche come esista un gran numero di fattori, che vanno ben oltre la «personalità» del traduttore, in grado di influire sulle strategie di mediazione – siano queste *source oriented* o *target oriented*, come diremmo oggi – a partire dal tipo di rapporto esistente fra le due culture coinvolte, dal genere di testo e dalla funzione che esso avrà all'interno del sistema socioculturale in cui è destinato a collocarsi, dal prestigio dello scrittore, dalla natura del committente e, non ultimo, dal lettore cui ci si rivolge.

Insomma, molta acqua è passata sotto i ponti della traduttologia, ma l'immagine della parete di cristallo continua ancora oggi a esercitare un grande fascino, tanto da dare il titolo al raffinato volu-

metto sulla traduzione letteraria, di recente edito da Besa, in cui Barbara Lanati raccoglie quattro saggi dedicati a Gertrude Stein, Henry James, Angela Carter e Emily Dickinson, scrittori da lei acutamente indagati e amorevolmente restituiti in italiano nel corso degli anni (*Pareti di cristallo*, prefazione di Gianni Vattimo, Besa 2007, pp.151, euro 13).

Studiosa e docente di letteratura angloamericana, Barbara Lanati rivela di essere giunta un po' per caso alla traduzione letteraria, affascinata sui banchi del liceo dal rigore delle lingue classiche e poi sedotta, giovane ricercatrice appena rientrata dagli Stati Uniti, dalla stessa Emily Dickinson che Beniamino Placido le aveva proposto di tradurre per Savelli. Da allora si sono susseguiti svariati autori sulla sua scrivania di fine interprete – W. Carlos Williams, la poesia americana degli anni Ottanta, Ferlinghetti, Amy Lowell, Edgar Allan Poe – in un «lungo (e periglioso) viaggio» che ha affiancato quello dell'insegnamento e della critica, ma sempre e solo nella felice sinergia di un rapporto elettivo: tranne rarissime eccezioni, dichiara Barbara Lanati, la sua etica professionale la spinge a tradurre solo scrittori che lei stessa ha suggerito o sui quali ha lavorato a lungo.

Il volume, naturalmente, non vuol essere affatto un manuale, né fornire indicazioni pratiche, ma ci offre preziosi esempi di quel cammino verso l'opera, di quel lavoro di ricontestualizzazione letteraria e analisi testuale, che è premessa essenziale all'esercizio della riscrittura, il tutto all'interno di un percorso di riflessione critica che si porge quasi come una sorta di autobiografia intellettuale.

«Pochi giri di parole» sintetizza Barbara Lanati, «il traduttore serio deve sempre essere anche “critico”; deve entrare cioè nei labirinti verbali e filosofici di un testo, armato di coraggio, di umiltà e passione nel senso letterale del termine». Ed è così, per esempio, che per tradurre Angela Carter, la studiosa decide di inseguirne lo sguardo: visita la Brown University, dove la scrittrice ha lavorato, percorre le strade dove lei è andata a spasso, legge quello che la Carter ha letto, trova infine anche il modo di incontrarla, con l'obiettivo di intrecciare con l'autrice un dialogo che non sia soltanto implicito nella pagina tradotta.

Il rigore con cui Barbara Lanati accosta un testo da trasporre si rispecchia nelle sue attente analisi di traduzioni altrui, in particolare nel contributo sulle due versioni italiane del *Ritratto di signora* di Henry James. «Ogni traduttore – si sa – è responsabile delle proprie scelte, ma soprattutto

dei propri errori» scrive, e molti traduttori tremaranno, consapevoli non solo di quanto sia facile commettere errori ma anche di come, agli occhi altrui, sia spesso impossibile distinguerli dalle scelte, specie se lo sguardo si chiude nell'orizzonte dell'originale.

Come afferma Gianni Vattimo nella sua prefazione, il testo da tradurre non è mai solo «un oggetto che sta di fronte al traduttore in una sua immobile e cristallina verità. È sempre un appello che chiede di essere ascoltato – certo in ciò che è e vuole essere; ma sempre anche da orecchie storicamente determinate», le orecchie di questo o quel traduttore, lettore privilegiato che fa della sua lettura l'oggetto della lettura altrui, pur sapendo che come ogni altra forma di interpretazione, compresa la critica letteraria, la traduzione non potrà mai esaurire l'originale. Forse, come scriveva Henry James, «the whole of anything is never told».

L'editoria tradita dalle imitazioni

Paolo Di Stefano, *Corriere della Sera*, 8 gennaio 2008

Dalle «Formiche» sono nate collane, Camilleri ha avviato un genere, e così Saviano

L'editoria è anche un fenomeno imitativo. Negli anni Novanta, dopo il successo delle «Formiche», pochi editori hanno saputo rinunciare a una propria collana comica. In realtà anche la letteratura si avvale dell'imitazione. Ma l'editoria la asseconda trasformandola in moda. Il successo planetario del «Nome della rosa» ha prodotto centinaia di mediocri romanzi d'intrigo storico. Dopo «Jack Frusciante» di Brizzi si è cavalcata per anni l'onda giovanilista. Poi è esploso il caso Camilleri e ha trionfato il poliziesco fatto in casa. Idem con il noir, eccetera.

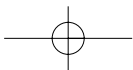
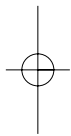
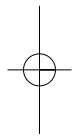
Raramente gli epigoni raggiungono i livelli di qualità e di successo dei capostipiti, ma succede. Per esempio, Carofiglio ha imposto la novità del *legal thriller* italiano e supera spesso il «maestro» Camilleri anche in classifica. È naturale e confortante che sia così. Tra l'altro, è utile far notare ai soliti apocalittici che in prima istanza si tratta quasi sempre di episodi scoppiati tra le mani degli editori e non di «casi» preparati a freddo. Le «Formiche», ricordavano qualche giorno fa Gino & Michele, furono rifiutate da Mondadori, perché le battute erano «un genere che non funziona».

Al contrario la macchina potente dell'industria editoriale a volte carica di attese, elargendo anticipi spaventosi, libri che invece si rivelano dei flop. Anche se ogni tanto compare tra i best seller, il romanzo di Littell, «Le benevole», è stato acquistato all'asta da Einaudi con investimenti che prevedevano, probabilmente, ben altri risultati di vendita.

Anche «Gomorra» è esploso tra le mani della Mondadori. Neanche un editor bravo come

Antonio Franchini, che ha creduto subito nel libro di Saviano, si sarebbe aspettato tanto. Ora però, mentre per gli altri generi l'effetto imitativo è economicamente variabile ma socialmente indolore, per «Gomorra» le cose non stanno così. E lo sottolinea giustamente Stefano Giovanardi in una breve recensione apparsa su *la Repubblica* a proposito di un romanzo di Sergio Nazzaro, «Io per Fortuna c'ho la camorra» (Fazi): Nazzaro viene promosso in copertina da Saviano con uno slogan dai toni un po' western: «Sei uno di cui mi fido e ne abbiamo vista qualcuna insieme, soltanto chi rischia insieme sa cosa significa questo maledetto lavoro e questa maledetta terra». Giovanardi lo inserisce nel nuovo filone del «dirismo eroico» napoletano, sprezzante del pericolo e ben fotografato da frasi tipo «di anche il sole ha freddo». È un maledettismo estenuato e pensoso, vibrante e duro. Una sorta di prosa d'arte postmoderna e iperbolica, che mescola alla sacrosanta rabbia civile la crudezza gergo-dialettale e il pathos tutto pancia.

Pensavamo che ne restasse fuori uno scrittore notevole come Andrej Longo, autore di «Dieci» (Adelphi), racconti brutali, asciutti e privi di autocompiacimento. Invece in un'intervista apparsa qualche giorno fa su *la Repubblica* c'è cascato, pure lui: la Napoli della monnezza? Tragica come la Bagdad dei morti in guerra. Un giovane scrittore napoletano (bravo come Longo), Marco Ciriello, ha commentato ironicamente: «Non mi risulta che in Iraq la gente stia ore in fila per i saldi».



Più li guardo più mi sento male

Alessandro Piperno, *Vanity Fair*, 9 gennaio 2008

Come si sente un giovane scrittore di oggi davanti ai ritratti dei grandi scrittori di ieri (che vedete in queste pagine, e che sono esposti in una mostra)? Quella che segue è la risposta, tra il ricordo di un incontro a Parigi e l'ammissione di una «strana vertigine»

«**P**arigi cambia, ma nulla è cambiato nella mia melanconia». È il verso simbolo dell'Ottocento. Quando Baudelaire lo scrisse era un uomo di trentanove anni svigorito dall'insuccesso e mangiucchiato dalla sifilide. Non sono un maniaco dell'originale ma bisogna gustarlo in francese – *Paris change! Mats rien dans ma melanconie n'a bauge!»* – per sentirsi traversati dalla verità che esso esprime: nella sarabanda di cambiamenti cui la vita ti sottopone, c'è qualcosa di immutabile. Con cui devi fare i conti fino all'ultimo. E non è detto che sia qualcosa di buono. Baudelaire, da bravo romantico, la chiama «melanconia». Noi possiamo chiamarla come ci pare. Perché intanto sappiamo che riguarda una nota del tutto peculiare del nostro carattere.

Parigi a quel tempo non smetteva di cambiare perché era il posto più vivo del mondo. L'ideale capolinea di tutte le diaspore: se eri artista, inventore, medico, chef e volevi essere consacrato nel tuo campo dovevi trasferirti nella casba di acciaio e di cemento dove tutto aveva inizio. Parigi, la capitale del Diciannovesimo Secolo. La definizione è di Walter Benjamin. Ma la verità è che Parigi conservò questo primato almeno fino al secondo dopoguerra. Quando si arrese all'ultimo catastrofico cambiamento, trasferendosi a New York, dove tutt'ora soggiorna.

Basta aver visto due geniali film come *Ratatouille* o *Moulin Rouge!* (chissà perché di questi tempi i film più riusciti sono cartoni animati e musical) per capire che da tempo Parigi ha smesso di essere Parigi per entrare nel club delle città eterne: uno dei meravigliosi musei a cielo aperto che il

nostro decrepito continente sfoggia, una necropoli di cui l'Unesco dovrebbe occuparsi.

Lo so: sto esagerando, al solito. Se lo faccio è perché percepisco che tra la Parigi di oggi (la metropoli che in questi giorni celebra l'avventura tra un giovane Presidente e una modella italiana) e il mito di Parigi che si è insediato nel nostro cervello c'è una differenza che non può essere colmata. Lo sanno anche i parigini. Altrimenti non si sarebbero così incazzati per quella copertina del *Time* che suonava il Requiem per la morte della cultura francese. Lo sa bene Bernard-Henri Lévy, altrimenti non avrebbe scritto che gli americani se la prendono con la decadenza della cultura francese per nascondere il fallimento della propria. Lo sanno quelli del *Time* che, per rincarare la dose, poche settimane dopo la sciagurata copertina, eleggono uomo dell'anno Vladimir Putin, come a dire: è quella parte di Europa che oggi ci interessa. È da quel tipo di uomini (lo «Zar dell'anno», lo ha definito con disprezzo il filosofo francese André Glucksmann) che ci aspettiamo qualcosa di nuovo e di significativo. Voialtri siete morti!

Ho appuntamento con Sabine (sorvolo su un cognome troppo illustre) di fronte a Fauchon, ancora oggi uno dei templi della gastronomia mondiale. Sabine è una giovane israelita (così i francesi chiamano gli ebrei altolocati per distinguerli dai semplici *juifs* con un nome qualunque come Piperno) che fa un post-dottorato in Letteratura Comparata a Paris III. Mi contattò diverso tempo fa in merito a un convegno su Sartre. Occupandosi lei degli aspetti organizzativi, ci siamo scambiati un paio di mail. Nell'ultima mi

chiedeva l'indirizzo dove mandarmi il biglietto aereo. Dovendo venire qualche giorno a Parigi le ho detto che sarebbe stato più comodo incontrarsi. L'appuntamento da Fauchon me lo ha dato lei stamattina. Temo di averla svegliata. Nonostante la voce assonnata, Sabine ha avuto la prontezza di chiedermi: «Ha visto quelli del *Time*?», come se stesse parlando di suoi conoscenti che avevano commesso una gaffe imperdonabile, e io fossi tenuto a condividere il suo sdegno.

Il freddo di questi giorni ha cristallizzato il cielo in un'azzurra porcellana. Le vetrine di Fauchon – in cui trionfa la caratteristica coppia di colon nero e rosa shocking – inneggiano al Natale con molta più discrezione di quanto, in analoghe circostanze, non farebbero a Londra o a New York. Il sentimento del Natale dei francesi è meno pacchiano di quello degli anglosassoni. Tale laica sobrietà è un marchio distintivo assai pagano.

Il taglio cinese del lungo grigio cappotto a tubo in cui Sabine è avvolta rende ancor più marcata l'allure orienteggiante di questa ragazzina: sembra una principessa indiana dalla pelle estremamente pallida e le occhiaie che incorniciano occhi scuri e luccicanti. C'è qualcosa in lei di sbattuto, come una che si è appena alzata. O come una che si masturba ogni mattina al risveglio. Mi ha dato appuntamento qui perché deve fare qualche regalino. Dal modo di districarsi in mezzo a questi scaffali pieni di leccornie capisco che è una habituée. Benché milionaria, lo vedi da come maneggia il portafoglio che ha un certo rispetto per il denaro. Sì, insomma, che non ama buttarlo. Che lei è l'opposto di Paris Hilton, sebbene forse condivida con quella principessa pornopop l'entità del patrimonio familiare.

Dopo aver espletato i suoi morigerati doveri consumisti, mi chiede se voglio bere qualcosa nel piccolo bar di Fauchon, al piano di sopra. Perché no? Fa un tale freddo là fuori. Ordina un decaffeinato con un po' di latte. Allude con discrezione alla sua insonnia, alla delicatezza del suo stomaco. Non so che dirle. Sono in imbarazzo. La bellezza femminile (ma anche quella maschile, a pensarci), unita alla ricchezza, mi tramortisce. E sempre stato così e così sempre sarà. Per questo

non riesco ad articolare mezza frase? Perché la ragazza ha risvegliato il mio atavico complesso di inferiorità? E questo che mi frena la lingua? Che mi fa arrossire come un maledetto moccioso? Dovremmo parlare del convegno, di Sartre, almeno di lui: il nostro comune oggetto di studio. E invece, dopo una lunga pausa, la sola cosa che riesco a chiedere è dove ha comprato il cappotto. Lei, non meno a disagio, mi dice che non lo ricorda ma mi assicura che è il suo preferito, per quel colore grigio come la pelle di un asino. Come in quella fiaba di Madame d'Aulnoy – mi spiega – in cui una principessa preoccupata per le attenzioni incestuose

del padre scappa avvolta in una puzzolente pelle d'asino.

La ascolto con trasporto finché non avverto la surrealtà di tale conversazione. E questi sarebbero due specialisti di Jean-Paul Sartre? Credo che, se lui ci vedesse, ne rimarrebbe disgustato. Noi, qua dentro, in questo posto così pacchianamente chic, siamo l'emblema di ciò che lui più detestava. Noi siamo le persone che lui avrebbe voluto vedere morte. L'incarnazione grottesca di due borghesi decadenti, irrisolti, nevrotici, che bevono infusi discettando di cose insensate, che se ne fregano

Il coraggio di fotografare l'anima dei grandi.

Grazie, Gisèle

di Grazia Neri

All'inizio credevo che Gisèle Freund fosse un uomo. Mi piaceva leggere di tutto, ma la cosa che mi incantava era vedere le foto degli scrittori o delle scrittrici. Avevo un'ammirazione sconfinata per le loro vite private e più esse erano bizzarre, melanconiche, perverse, più mi affascinavano. Ho scelto, per celebrare i 40 anni della mia agenzia, di raccogliere alcuni ritratti di Gisèle, cui scrissi agli inizi degli anni '70 per rappresentarla in Italia. Mi rispose con una delle sue divertenti lettere scritte su una portatile e accompagnate dalla sua bella firma chiara. Mi ero appassionata alla sua vita avventurosa: ebrea, di famiglia colta, scappata dalla Germania, a Parigi la fame ma anche l'amicizia con Walter Benjamin, con cui parlava di fotografia, gli incontri con Samuel Beckett e Virginia Woolf. Diventammo amiche. La incontrai diverse volte: era sempre in viaggio, sempre piena di vita, anche se zoppicava per la poliomielite avuta da ragazza. Mi piaceva perché era coraggiosa: fotografava la Patagonia come Jean-Paul Sartre. Ma c'è un'altra ragione. Il suo libro *Fotografia e società* sulla legge del copyright, sul valore della didascalia, su come si commercializza una foto, sul fotogiornalismo mi ha fatto da guida. Gisèle Freund ha cambiato la mia vita. Grazie, Gisèle.

Rassegna stampa 22 dicembre 2007-15 gennaio 2008

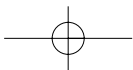
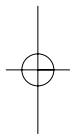
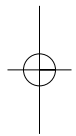
delle ragioni della libertà e del popolo. Noi siamo pidocchi da schiacciare.

Questa sfaccendata ragazza poi, scesa dal suo attico di Avenue Foch, snocciola antiche fiabe scritte (la una sfaccendata dama del '600...). È il tipo di ragazza che Sartre si sarebbe scopato con disprezzo. Dio Santo, c'è un abisso tra lui che viveva la sua opera con energia, con spregiudicatezza, con depravata faziosità, e noi che lo studiamo cinquant'anni dopo con distaccata ammirazione. Lui prendeva anfetamine per poter scrivere undici ore al giorno, per dormire il minimo indispensabile, per non distrarsi, per poter essere sempre al mas-

simo. Noi non facciamo che allungare con il latte pallidi decaffeinati.

Mi lascio andare al ricordo di questo incontro parigino mentre sfoglio con un senso di angoscia e di frustrazione le foto che mi ha mandato Vanity. Ritraggono alcuni degli scrittori che fecero la gloria di quella Parigi lì: vederli sfilare di fronte ai miei occhi – Gide, Valéry, Cocteau, Colette, la Yourcenar, Queneau, Sartre, Simone de Beauvoir e molti altri ancora – mi dà una strana vertigine. Che mi spinge a rifugiarmi nelle calde maglie di quell'indimenticabile verso baudelairiano. L'ennesimo plagio. Sì, Parigi cambia, ma niente è cambiato nella mia malinconia.





Il calendario del Novecento

Mirella Appiotti, *Ttl* – *La Stampa*, 12 gennaio 2007

Zapping tra le novità in libreria: dalla Grande Guerra al Sessantotto, agli anni di piombo, una lunga memoria

«Guardare indietro» è indispensabile per «andare avanti»: il lavoro di ogni studioso. Il 2008 sarà un pozzo quasi senza fondo per la memoria legata al secolo scorso. Riassumiamo qui, in una specie di libero calendario, alcune fondamentali date ricordando anche personaggi chiave, arte, letteratura politica, nel centenario della loro nascita, attraverso le prime anticipazioni dei prossimi titoli in libreria.

1918: Sul Carso con Fois

Quando Sibilla Aleramo scriveva d'amore a Dino Campana, Marinetti impazzava, nasceva il Vermouth Martini 1918 mentre la Grande Guerra era vinta, aprendo voragini sul resto del secolo. Negli immensi scaffali su una questione tuttora, drammaticamente, aperta, si aggiungerà a febbraio, per Einaudi, un romanzo anomalo, sotto forma epistolare, piuttosto inatteso: *La pace bianca*. L'autore, Marcello Fois, uno dei nomi sicuri della generazione sotto i cinquanta, scrive, dal Carso triestino, tre lettere: di dolcezza e di menzogna alla madre; di passione alla moglie; di «verità» ad un fratello sfortunato e forse malamato. Tutta una vita, prima dell'ultima decisione...

1938: leggi razziali

A pochi mesi dalla «notte dei cristalli», il mussoliniano *Manifesto sulla razza*. «L'Italia non fu seconda a nessuno per la meticolosità e la severità delle misure imposte agli ebrei» scriveva Enzo Collotti nel suo *Fascismo e gli ebrei. Le leggi razziali in Italia* (Laterza).

Attorno a questo periodo cruciale due nuove opere, significative quanto profondamente lontane l'una dall'altra. Per il Mulino il secondo dei quattro volumi previsti dell'edizione critica, diretta da Paolo Pombeni, degli *Scritti e discorsi politici di De Gasperi*: dedicato agli anni tra il 1919 e il 1942 forse il momento più difficile e tormentato nella sua vita. Nelle pagine che riguardano il suo «esilio» oltre il Portone di bronzo sono presenti molti dei testi che comparvero nella rubrica (firmava Spectator) sull'*Illustrazione Vaticana* dove il futuro massimo statista italiano spese più di una parola, purtroppo con cautela d'obbligo, proprio contro quell'antisemitismo (l'abborrito razzismo) del quale era stato accusato negli anni austriaci della giovinezza. Per Mondadori, invece, il primo romanzo che sia mai stato scritto su Hitler. All'uomo che ha incarnato il Male dei nostri tempi Giuseppe Genna, non ancora quarantenne ma già molto ben «assestato», dedica, dopo anni di studio e di documentazione, ben 600 pagine, l'intera vita del Führer, i suoi uomini, le sue donne attenendosi alla cruda realtà dei fatti». Dalla sensibilità di una generazione solo all'apparenza lontana, «nasce un'epica totalmente distruttiva, che si corrode nel suo far». Un poderoso anti Littell.

1948: i diritti dell'uomo

Alle Nazioni Unite, la «Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo». In Italia, la Costituzione. Pallante spara a Togliatti, la Dc stravinca le elezioni. Ed ecco di nuovo De Gasperi, nel terzo tomo degli *Scritti e discorsi 1943-'48* previsto per fine estate: di grande interesse, anticipa il professor

Pombeni, per alcuni punti che abbracciano posizioni fondamentali: la grande battaglia elettorale strettamente collegata al neo americanismo degasperiano e di conseguenza il suo occidentalismo convinto, le polemiche aspre (con Orlando e non solo) sul Trattato di pace, e quanto alla Costituzione, la sua certezza che essa possa «stare in piedi» solo con un sistema politico forte, solo nella «concordia politica». Parole che oggi arrivano come proiettili.

1968: pro e contro

I nuovi libri non si conteranno da qui a dicembre. Edmondo Berselli in *Adulti con riserva* (Mondadori) ha già aperto la battaglia tra i pro e i contro, schierandosi tra questi ultimi. L'evento che avrebbe dovuto cambiare la nostra vita (e, checché se ne dica, l'ha cambiata) è preso di mira anche da Marcello Veneziani nel suo *Rovesciare il '68*, «uno zapping lampeggiante per descrivere che cosa fu, che cosa ne resta, quali sono le sue rovine...». Valle Giulia, gli studenti caricati dalla polizia è lo scenario-icona con cui Franco Piperno, da ex attivista con le drammatiche conseguenze di questo ruolo (Potere Operaio, la condanna nel processo «7 aprile», la fuga all'estero, ora la cattedra di fisica all'Università della Calabria) apre '68 da Rizzoli, frutto di una lunga rielaborazione.

«Ammesso che la storia abbia un senso, è quello di dare a cose e persone il nome che gli corrisponde. Su questa base ho cominciato a ripensare gli anni intorno al '68. Come sfondo ho scelto la storia delle donne e quella dei giovani, come vettori narrativi i modi in cui si formano e si disfano le soggettività, spesso in bilico fra rigetto delle vecchie norme, prove di autodeterminazione, richiamo di un nuovo conformismo»: così Anna Bravo, una delle nostre storiche più importanti, presenta, nella collana «Robinson» di Laterza, *A colpi di cuore. Storie del Sessantotto*. Sarà uno dei testi fondanti di questa stagione. Rimandato il libro-conversazione con Severino Cesari, Rossana Rossanda ha aggiun-

to un lungo saggio-introduzione alla ristampa, imminente da Stile Libero, del breve velocissimo testo *L'anno degli studenti*, scritto a caldo proprio nel '68 e uscito da de Donato dove tra l'altro sembra anticipata, con estrema lucidità, anche «l'evoluzione negativa di quel periodo...». Né poteva mancare la voce di Mario Capanna, personaggio-simbolo di quella «rivoluzione», che ora, le tempie ingrignate, in *Il Sessantotto al futuro*, da Garzanti, si confronta con il passato per intravedere il nostro domani. Stesso editore per chiudere un po' alla moda: con la graphic novel *Tutta colpa del '68*, 140 tavole di Elfo, famoso narratore per immagini ammirato in mezzo mondo.

1978: il mistero Moro

Questo sangue deve essere versato. Parole, opere e omissioni della Chiesa nell'Italia degli anni di piombo: un titolo durissimo per l'indagine che Annachiara Valle (giornalista di Jesus) ha condotto per Rizzoli, ad aprile, sui rapporti tra il terrorismo e il mondo cattolico con «rivelazioni», a quanto si apprende, «sul ruolo del Vaticano nelle trattative durante i sequestri Sossi e Moro». Moro protagonista assoluto e attraverso il suo dramma, la ricostruzione di un volto ancora molto confuso del nostro Paese. A tutto tondo, dagli Editori Riuniti, *Il caso Moro-Cronaca dei misteri a trent'anni dalla morte* di Giovanni Galloni. E due uscite di notevole rilievo per Einaudi: Moro nelle sue *Lettere dalla prigione* per la prima volta in edizione critica, alcune sinora mai pubblicate, a cura di Miguel Gotor, docente all'università di Torino: con un'introduzione e un commentario «tesi a far ridiscutere completamente la vicenda del suo rapimento e del suo assassinio»; Moro e i 55 giorni della sua agonia ripercorsi da Giovanni Bianconi, per Stile Libero, in *La sentenza-Dietro le quinte del sequestro* e narrati dai punti di vista dei tre protagonisti collettivi, i brigatisti, gli uomini dello Stato, Moro e i suoi familiari. Bianconi ha lavorato da par suo, sulla base anche di testimonianze inedite.