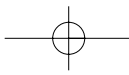


La rassegna stampa di **O**bligue

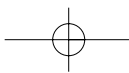
dal primo al 30 settembre 2008

«Era un uomo molto gentile, timido,
e sorprendentemente formale»

- Cristina De Stefano, «La donna fiore»
Elle, settembre 2008 3
- Massimo Raffaeli, «L'altra metà del futurismo. Avventuriere alle prese con la scrittura»
il manifesto, 2 settembre 2008 7
- Giulio Ferroni, «Apocalittici o disintegrati: i romanzi oggi»
l'Unità, 2 settembre 2008 9
- Luca Doninelli, «La lingua batte dove il cuore duole»
il Giornale, 4 settembre 2008 13
- Luca Crovi, «Maj Sjöwall: "Così nacque il Maigret del Nord"»
il Giornale, 6 settembre 2008 15
- Stefania Vitulli, «Clip si legge. Il libro diventa un mini-film»
il Giornale, 11 settembre 2008 17
- Giorgio Boatti, «La rivoluzione sulla punta della matita»
Tuttolibri della Stampa, 13 settembre 2008 19
- Massimiliano Parente, «Lettera a Dagospia»
www.dagospia.com, 14 settembre 2008 21
- Antonio Monda, «David Foster Wallace. Lo scrittore fragile dell'ironia e dell'angoscia»
la Repubblica, 15 settembre 2008 25
- Claudio Serge, «Crusca. L'«allegra brigata» che inventò l'italiano»
Corriere della Sera, 16 settembre 2008 28
- Fulvio Abbate, «L'aria che tira»
l'Unità, 17 settembre 2008 31
- Antonio Gnoli, «John Steinbeck. Il dolore dell'America»
La Domenica della Repubblica, 21 settembre 2008 32
- Paolo Di Stefano, «Le mie "formiche". Che eresia»
Corriere della Sera, 22 settembre 2008 37
- Daniele Giglioli, «Pincio struggente. Delitto di marca cinese»
il manifesto, 24 settembre 2008 40



- John Banville, «Particelle romanzesche»
Domenica del Sole 24 Ore, 28 settembre 2008 44
- Paolo Di Stefano, «Ho inseguito Ingrao, fu una delusione»
Corriere della Sera, 29 settembre 2008 46
- Gian Paolo Serino, «Sono il coltellino svizzero della narrativa. Faccio tutto»
il Giornale, 30 settembre 2008 48
- Bea Marin, «Lettura&Libri. La preoccupante situazione del paese Italia»
Che libri, settembre 2008 50



LA DONNA FIORE

Cristina De Stefano, *Elle*, settembre 2008

Seconda moglie del poeta Paul Eluard, lo guarì dall'ossessione della prima, Gala, per poi morire giovanissima al termine della guerra. Lasciandolo inconsolabile



Non esistono libri su di lei. Solo qualche foto meravigliosa scattata da Dora Maar e da Man Ray, e i ritratti che Picasso non si stancava di farle. Era la donna-fiore, la donna-poesia. E infatti è morta giovane, all'improvviso, senza rumore, come un uccellino. Nella storia resterà per sempre come la seconda moglie di Paul Eluard, quella che riuscì a guarirlo dall'ossessione per Gala, la sua prima moglie, fuggita al Sud con un giovanissimo Dalì.

Nush è la donna-medicina perché prima di lei c'è stata la donna-malattia: Gala, ovvero Helena Diakonova, conosciuta in un sanatorio svizzero e sposata giovanissima. Una figlia, Cecile, non riesce a rendere un po' casalinga Gala, che trascina Eluard in complicati rapporti a tre – il più famoso con Max Ernst – e non nasconde il piacere perverso che prova nel dominare l'innamoratissimo marito. Quando incontra Salvador Dalì – dieci anni meno di lei e già *l'allure* del genio – non esita un istante a lasciare marito e figlia.

Una ragazza affamata

Eluard soffre e spera a lungo che lei ritorni. Gli amici fanno di tutto per distrarlo, lo portano in vacanza, a bere la sera a Parigi. È così che Eluard incontra la donna che lo salverà. È il 1930. Lei si chiama Maria Benz e muore letteralmente di fame. Ha 24 anni e nessuna risorsa se non la sua bellezza delicata. È cresciuta in una famiglia di giostrai piuttosto disa-

strata. Quando si è accorta di essere incinta di lei la madre ha cercato di abortire bevendo due litri di Pernod, raccontava, e forse per questo avrà sempre la salute fragile e il corpo sottile di un'adolescente. Per vivere ha fatto di tutto, la modella, la ballerina, l'attrice di teatro ma anche la medium in un circo. È arrivata dall'Alsazia con un uomo che però l'ha abbandonata in fretta. Non mangia da giorni ed Eluard, che lo capisce subito, la invita a mangiare qualcosa in un bar e la sera stessa la porta a vivere da lui, toccato dal suo viso purissimo e dai suoi occhi seri.

Ottiene tutto senza chiedere

Trova subito per lei un nuovo nome sonoro e floreale, Nush, e la presen-

ta ai suoi amici surrealisti. Nush è la donna che ci vuole per guarirlo. Non chiede niente, non vuole niente, sorride e si lascia vivere, grata al destino che le ha fatto incontrare un poeta pieno di delicatezza. Eluard è ancora innamorato di Gala, soffre d'asma e di polmoni, mai del tutto guariti, ed è pieno di guai finanziari perché la crisi della Borsa del 1929 gli ha tolto quasi tutto. Ma sa riconoscere in Nush un dono inaspettato della vita: "Una donna molto giovane, molto infelice, che ha la bellezza crepuscolare degli esseri che si danno completamente, che si abbandonano perché perderanno in questo modo coloro che li raccoglieranno".

Quando, un anno dopo, arriva la richiesta di divorzio di Gala, che vuole sposare Dalí, le cose sono più facili del previsto. Senza fare rumore Nush ha preso sempre più spazio nel cuore di Eluard. Non chiede niente e quindi finisce per avere tutto, così diversa dall'imperiosa e passionale Gala, che riempiva le giornate di Eluard con le sue scene. "Ho creduto a lungo di dover sacrificare all'amore la mia libertà. Ma ora tutto è diverso: la donna che amo non è più né inquieta né gelosa, mi lascia libero e io ho il coraggio di esserlo", scrive Eluard a un amico. Musa, segretaria, moglie e sorella, Nush si occupa di creare intorno a lui il silenzio necessario per scrivere, e poi si siede vicino, a leggere o a lavorare a maglia. "Nush è stata per me una salvezza. Senza di lei la mia vita non sarebbe stata possibile", scrive Eluard in una lettera alla figlia. I suoi amici l'adorano. Soprattutto Picasso: "Nush era proprio quello che ci voleva per lui. Paul avrebbe voluto che andassi a letto con lei e io non volevo. Nush

mi piaceva enormemente ma... non per quello. Paul era furioso. Mi diceva che non ero davvero suo amico se rifiutavo. A volte andava in un hotel con una prostituta. Nush e io lo aspettavamo, al caffè vicino, e chiacchieravamo...".

Nel 1934 Eluard e Nush si sposano. Breton e Char fanno da testimoni. Nessuno della famiglia di Maria è presente. Lei ha dichiarato da tempo che Eluard è la sua sola famiglia. Insieme scelgono una casa di campagna vicino a Parigi. Lui si occupa del giardino e lei lo osserva nella poltrona di vimini. È di salute fragile, talmente sottile che un soffio di vento sembra poterla far cadere. Dora Maar, all'epoca compagna di Picasso, la ritrae all'infinito, commossa dalla sua bellezza delicata e quasi vegetale. Eluard conosce questa natura di fiore della moglie e la celebra in un poema, *La rose publique*.

Fragile bellezza

Arriva la guerra, che mette a dura prova la salute di Nush. Eluard scrive articoli e poesie che vengono diffuse nella Resistenza, soprattutto Liberté, che diventerà famosissima e farà il giro del mondo. Negli anni dell'occupazione nazista della Francia lui e Nush devono vivere nascosti, cambiare spesso di nascondiglio. Non c'è molto da mangiare e Nush diventa ancora più eterea. Più volte deve essere ricoverata. Eluard tiene nota dei progressi del suo peso come se fossero delle piccole battaglie: "Nush ha guadagnato altri due chili", scrive nel diario. Sono di quegli anni le poesie più belle, tutte ispirate a Nush, di cui celebra la bellezza senza sfoggio, delicata e notturna:

"Bisogna vederla in piena notte/bisogna vederla quando è sola".

Alla fine della guerra Eluard è un poeta ormai famoso. Viene di continuo invitato a viaggiare all'estero. Nush resta a Parigi, spesso malata.

Eluard le scrive tutti i giorni: "Mi annoio da piangere, mio ranocchio, mia Nush adorata, mi annoio terribilmente senza te, è troppo lungo...". Riesce almeno a portarla al Festival di Cannes nel 1946. Pochi mesi dopo, mentre lui è lontano da Parigi, Nush ha un malore a casa della madre di Eluard. Si accascia a terra. Emorragia cerebrale, è il verdetto del medico. Si tentano delle cure ma Nush muore tre ore dopo senza aver ripreso conoscenza.

Il dolore più grande

Eluard, rientrato subito a Parigi, non vuole credere che Nush sia morta. Sostiene che potrebbe essere un caso di catalessi. Il medico è costretto a tagliare un polso al cadavere e a mostrargli che il sangue non scorre più perché lui ammetta la realtà. Il colpo è durissimo. Eluard, che pure le sopravviverà molti anni, non ha più la sua compagna silenziosa che, delicatissima, sosteneva tutto. "La mia piccola che tuttavia mi mise al mondo nell'uragano/fece di me un uomo e mi amò con saggezza", ha detto di lei in una poesia. Agli amici scrive di continuo sulla morte di lei: "Ora so cosa vuole dire esalare l'ultimo respiro. Lei era sul letto, bianca, fredda, gli occhi chiusi, ma quando entravi nella stanza, le sue labbra si socchiusero e ne uscì il suo ultimo respiro, come se lo avesse conservato per me".



Nush Eluard ritratta da Pablo Picasso, 1937



Tamara de Lempicka, *Sleeping lady*, 1935

L'ALTRA METÀ DEL FUTURISMO

AVVENTURIERE ALLE PRESE CON LA SCRITTURA

Trenta profili delle adepte di Marinetti, unite dal sospetto verso posizioni troppo cerebrali, dal rifiuto dei giochi troppo eccentrici e da una specifica attenzione per il corpo e per i rapporti interpersonali. Una antologia curata da Cecilia Bello Minciocchi per Bibliopolis con il titolo *Spirale di dolcezza+Serpe di fascino*. Scrittrici futuriste

Massimo Raffaeli, *il manifesto*, 2 settembre 2008

È noto che nel primo *Manifesto del Futurismo*, datato 1909, Filippo Tommaso Marinetti proclama il rifiuto della tradizione e dei suoi simboli più conclamati, quali l'immobilità pensosa, il Museo e la Biblioteca, il sentimentalismo, il lirismo e il pacifismo; meno rilevata è la dichiarazione di misoginia che pure fa da clausola al nono punto dello stesso Manifesto: «Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo e il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna». È un disprezzo, si capisce, suffragato dalla condizione di reclusa e muta immobilità femminile in cui Marinetti vede i segni di una condizione ontologica, non certo di una costrizione storico-sociale; né la sua cultura di maschio nazionalista, sia pure ibridato di cosmopolitismo *à la page*, può intendere il fatto che le donne gemebonde e diafane della recente tradizione romantica e preraffaellita, «fatalone» dannunziane incluse, siano costruzioni culturali e dunque proiezioni unilaterali dell'immaginario maschile.

Quella loro speciale virilità

Del resto l'avanguardista Marinetti mostra di ignorare sia le prime militanti del socialismo sia le suffragette del nascente femminismo; tanto meno spreca una parola per le poetesse che in quegli anni già testimoniano una fisionomia precisa e nient'affatto passatista o pompier: per esempio Luisa Giaconi (la cui raffinata *Tebaide* esce postuma nel '12), Ada Negri, il cui

Esilio è del '14, e Amalia Guglielminetti che nel '13 pubblica *L'insonne*. Quasi per contrappasso, colui che avrebbe sposato un'artista di indubbio rilievo e presto devota all'«aeropoesia», Benedetta Cappa, vedrà via via moltiplicarsi le poetesse convertite al verbo futurista. La prima a replicare o meglio a rovesciare il contenzioso è una vera e propria avventuriera della scrittura, Valentine de Saint-Point, che fra il '12 e il '13 pubblica il *Manifesto della donna futurista* e il *Manifesto futurista della lussuria*. Muovendo da Nietzsche e mirando a un connubio di femminilità e mascolinità in cui convivano l'apollineo e il dionisiaco, de Saint-Point condanna il presunto «errore cerebrale» del femminismo e rivendica alla donna una sua specifica virilità, che è infatti l'antipode del femminile atavico e passivo; ne conclude, platealmente: «nel periodo di femminilità in cui viviamo, solo l'esagerazione contraria è salutare. ED È IL BRUTTO CHE SI DEVE PROPORRE A MODELLO».

Il paradosso fa scalpore, Marinetti tace e però le rispondono, su «Lacerba», i compagni di strada futuristi pubblicando un *Elogio della prostituzione* a firma di Italo Tivolato ma scritto su suggerimento del maestro di cappella della reazione italica, Giovanni Papini, cui segue una grottesca coda giudiziaria. (Su tutta la vicenda, che rammenta la miseria intellettuale e morale degli accusati, si può sempre leggere un vecchio libro di Sebastiano Vassalli, *L'alcova elettrica*, Einaudi 1986). Il silenzio tombale di Marinetti, nonostante la nutrita presenza femminile in «L'Italia Futurista» e nei fogli

ufficiosi del movimento, sarebbe durata ancora a lungo, anche dopo avere rincarato la dose, nel '17, col libello *Come si seducono le donne*, antesignano del machismo fascista: solo nel 1939, già Accademico d'Italia e ormai quasi in punto di morte, si degnò di includere una donna nella silloge, peraltro minore, dei 24 giovani aeroporti futuristi; un vuoto di testimonianze e di testi cui nel dopoguerra hanno parzialmente sopperito, fra gli altri, le antologie di Glauco Viazzi (*I poeti del futurismo 1909-1944*, Longanesi 1975) e soprattutto di Claudia Salaris (*Le futuriste. Donne e letteratura d'avanguardia in Italia 1909-1944*, Edizioni delle donne 1982). A tale riguardo, va considerato quindi una riparazione l'eccellente lavoro storico-filologico di Cecilia Bello Minciocchi, *Spirale di dolcezza+Serpe di fascino. Scrittrici futuriste. Antologia* (Bibliopolis, pp. 486, euro 40), che così viene introdotto: «Si vedrà che il volume, rispetto a scritti giornalistici, teorici o polemici, privilegia scritti letterari, incentrato com'è sulle opere e sui caratteri peculiari della scrittura piuttosto che sulla discussione "di genere" ovvero su quella "polemica sulle donne" che si sviluppò intorno alla pubblicazione del marinettiano *Come si seducono le donne*. Sebbene di scrittrici futuriste si sia a volte discusso (...) oggi con rammarico possiamo ripetere anche per le scrittrici ciò che Franca Zuccoli lamentava per le artiste visive del futurismo: un sostanziale e immeritato oblio, se non un'"obliterazione"». Ingente è l'apparato documentario e bibliografico di quest'opera che comprende trenta autrici e riserva a ciascuna un profilo monografico. Alcune sembrano davvero risorte dal nulla – per esempio Emma Marpillero, Marj Carbonaro, Bianca Căfaro, Elda Norchi, e Pina Bocci di cui era nota solamente la tarda produzione di segno intimista e il carteggio relativo con Manara Valgimigli; di altre, già storicizzate, si disegna una immagine molto meno stereotipa: ed è il caso, su tutte, proprio di Benedetta Cappa, moglie di Marinetti e integerrima custode del suo lascito, qui avvalorata per l'originalità dei suoi romanzi – *Le forze umane*, *Viaggio di Gararà*, *Astra il sottomarino*, usciti fra il '24 e il '35 – e dunque per la scelta di un genere che si direbbe il meno futurista in assoluto. Ma è proprio la forma-romanzo a segnare fisionomia e percorsi delle maggiori autrici incluse nell'antologia: in primo luogo, Rosa Rosà (1884-1978), pittrice e poligrafa, firmataria di un *Bildungsroman*, *Una donna con tre anime* (1918), scritto

contro l'ipocrisia sociale e la noia della vita familiare in un tono che le merita la stima di scrittrice «duramente antiborghese»; ma anche Enif Robert, che induce Marinetti a co-firmare, ovvero ad «approvare incondizionatamente», il suo romanzo *Un ventre di donna* (1919) dove in conclusione si leggono parole di una precocità davvero sorprendente: «Cerchiamo quindi di cambiar strada e di convivere raccontando d'ora in poi la nostra vita vera, intessuta di realtà non sempre sorridenti, che MAI PIÙ dobbiamo diluire nel sogno. Facciamo che 'donna futurista' voglia dire CORAGGIO+VERITÀ». Una verità che altre donne, specie tra le futuriste di seconda generazione, vedono purtroppo incarnata nell'Italia di Benito Mussolini e nei suoi rovinosi bluff imperialisti; quanto a ciò, una giovane del gruppo bolognese «Guglielmo Marconi», Maria Goretti, traduttrice di Platone e autrice del saggio *Poesia della macchina*, scrive l'anno successivo una *Marcia di soldato* per i reduci della sciagurata spedizione in Unione Sovietica, da cui torna, pallido fantasma di se stesso, anche Sua Eccellenza Marinetti: «Soldato/ marcia/ grigioverde/ strada/ di fango/ di neve/ di sole/ piedi sanguinosi/ piedi congelati/ sulla proda raccoglie/ un fiorellino azzurro/ andando mastica/ un fiore che sa di cicca//».

I denominatori comuni

Pure in un frammento tanto limitato e per giunta ascrivibile a una poetessa così condizionata dal suo credo ideologico, si legge tuttavia il denominatore comune del Futurismo al femminile: vale a dire il sospetto delle posizioni puramente cerebrali, il rifiuto del gioco eccentrico o gratuito, e una specifica attenzione, invece, per la realtà del corpo e più in generale per la concretezza dei rapporti umani. Come se al privilegio della scrittura, e per giunta di una scrittura *absolument moderne*, costoro, in quanto donne, dovessero per forza accedere da fuori o da sotto, cioè pagando un doppio pegno personale, e talora sanguinoso. Anzi, mutamente sanguinoso. Quel soldato alla deriva non fa pensare affatto alla *Battaglia di Adrianopoli* e ai suoi rimbombi grotteschi ma fa pensare, semmai, ai commilitoni laceri e infangati di Giuseppe Ungaretti, un altro ex futurista poi a lungo, e più o meno ambiguamente, fascista: perché non sulle tavole del paroliberoismo ma nel dolore assoluto, nell'esperienza estrema del corpo, è nata la poesia che diciamo nostra contemporanea.

Apocalittici o disintegrati: i romanzi oggi

Ancora uno sguardo sulla produzione letteraria dell'anno: da Sebastiano Vassalli a Walter Siti, in evidenza il rovinoso cammino verso il progresso e il collasso dell'umanità

Giulio Ferroni, *l'Unità*, 2 settembre 2008

Dopo ben quattro libri di donne che danno voce a protagonisti maschili, ecco un libro tutto concentrato su una figura femminile che afferma fino in fondo la propria vitalità, dominando la scena in tutta la sua estensione: un libro che in realtà costituisce un'eccezione in queste mie letture, dato che non è effettivamente «nuovo»: scritto tra il 1967 e 1976, respinto da vari editori, pubblicato in Italia da Stampa Alternativa in forma integrale solo nel 1998, e poi nel 2005 in una traduzione francese che ha suscitato singolari entusiasmi nei critici di là, che hanno stimolato da noi un nuovo interesse, facendolo ora entrare nei Supercoralli einaudiani (con postfazione di Domenico Scarpa). Si tratta insomma de *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza, che non avevo ancora letto e che affronto ora in questa comoda veste editoriale. Diffido molto di certi improvvisi entusiasmi, di certe rivendicazioni di capolavori ignorati, e non mi incantano gli innamoramenti dei nostri cugini transalpini. Vengo però subito attratto, dopo l'avvio un po' faticoso, dalla eccezionale carica narrativa della prima parte di questo romanzo fluviale: c'è un'esaltazione accesa e violenta nelle vicende della bambina e adolescente che da una vicenda di miseria e disgregazione familiare giunge a costruire se stessa, con una coscienza ribelle che anima i suoi movimenti nel convento in cui viene accolta e poi nella villa dei Brandiforti, piena

di misteri, di sorprese, contrasti. C'è un groviglio di eccessi su cui la ragazza impone la propria voglia di conquista e di libertà, la propria carica erotica. Si chiama Modesta, ma è come un Julien Sorel in gonnella, che impone il proprio desiderio sul mondo che attraversa: arriva a scoprirlo e a conquistarlo senza piegarsi ai valori già dati, ma mantenendo trionfalmente la propria libertà, la propria volontà di afferrare la vita e l'eros, in tutte le loro espressioni. Tra situazioni da romanzo ottocentesco, non prive di risvolti melodrammatici, tutto si esalta in un tripudio di luci e di colori, nel fascino dell'ambiente siciliano, che avvolge tutte le azioni e i gesti di Modesta, da una particolare tensione alla sua scatenata voglia di affermazione di sé. La lettura della prima parte del romanzo sorprende e a tratti entusiasma per l'accecante ritmo narrativo e per il vigore di questa espansione dell'io femminile sul mondo: mi sembra davvero l'apertura di un inaspettato capolavoro, una tessera in più nel rigoglio della grande letteratura siciliana del Novecento. Ma l'entusiasmo cala e svapora quando affronto le parti successive: la Modesta che ormai assume il pieno dominio di sé si muove tra una folla di personaggi che restano molto indeterminati e incolore, come specchi del suo narcisismo, di un'interminabile processo di autoesaltazione. La protagonista narratrice attraversa le vicende storiche e politiche del Novecento come a specchio di

se stessa: giunta ad assumere il ruolo di «principessa», erede dei Brandiforti e signora di una inconsueta e affollata famiglia, ella afferma spregiudicatamente la propria libertà femminile contro le pastoie della morale corrente, e si pone da vera antesignana di femminismo nel complicato intreccio della storia e della politica del primo Novecento. Questi dati di per sé ricchi di interesse si perdono però nel compiaciuto viluppo degli intrecci familiari, nell'esibizione dell'eccezionalità del proprio comportamento, di una propria «sovranità» erotica e ideologica, della propria capacità, in effetti un po' dannunziana, di prendere tutto il mondo con «gioia»: tra tante sfasature nella costruzione narrativa e con un uso davvero eccessivo di dialoghi triti e meccanici. La sorprendente luce narrativa della prima parte viene così a perdersi: troppo pesa quella retorica dell'autovalorizzazione che tanti disastri ha creato nella sinistra degli anni Settanta (e che in parte spiega alcune esaltazioni eccessive di questo romanzo: vorrei precisare che siamo proprio agli antipodi, per qualità della scrittura e per visione del mondo, della Morante, a cui qualche incauto può aver provato ad accostare *L'arte della gioia*).

Da questa lunga lettura «fuori tempo» ritorno ai miei immediati contemporanei: cercando di sfuggire a qualche alto romanzo fluviale (e ce ne sono ormai tanti, in questi anni), mi imbatto nel breve libro dal lungo titolo di Sebastiano Vassalli, *Dio Il Diavolo e la Mosca nel grande caldo dei prossimi mille anni* (ancora Einaudi). Vassalli ha altre volte affermato di non credere più nel romanzo e di aver scelto ormai le forme brevi, che del resto in questi frangenti stanno dando risultati eccellenti (come nei racconti di Antonio Debenedetti, *In due*, libro da me già recensito su *l'Unità*). Qui una serie di narrazioni particolari si dispone in una struttura *à volets*: tre parti in successione, entro cui si dispongono brevi storie, in parte tra loro incastrate, collegate da un filo morale, ideologico ed ecologico. Si tratta di veri e propri frammenti della fine, che nelle prime due parti si rivolgono indietro, verso uno ieri abbastanza vicino a noi, in cui si esplica l'azione di Dio (questo è ormai Dio: il disporsi della vita sociale sotto il segno della stupidità, le pretese di assolutezza che assumono le cose più insulse, i desideri distorti, lo sciocchezzaio televisivo, il razzismo, i fondamentalismi religiosi) e del Diavolo (qui è il Diavolo stesso a raccontare la storia di uno dei dirottamenti dell'11 settembre e delle persone che vi sono coinvolte). La terza parte invece si rivolge

a un domani, in cui l'ecosistema è al collasso e l'umanità è arroccata in mostruosi ambienti artificiali e protetti (che sono in realtà varianti estreme di luoghi e ambienti ben attuali): vi si svolgono sette storie in cui l'azione di una misteriosa Mosca porta morte e distruzione e che tutte approdano ad una catastrofe che segna per sempre la fine del rovinoso cammino dell'umanità verso il progresso. Come sta ormai facendo da alcuni anni, Vassalli misura qui il polso del mondo, sembra come voler dare un'accurata radiografia delle minacce che ci sovrastano, con una scrittura che sa mostrare la dimessa e velenosa normalità dell'assurdo sociale e ambientale.

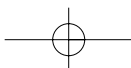
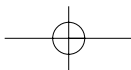
Qualche brivido «finale», qualche tensione «apocalittica», si trova anche nel libro di Walter Siti, *Il contagio* (Mondadori): qui si tratta di un'apocalissi sociologica ed erotica: una sorta di indagine narrativa sul mondo delle borgate romane, costruita seguendo diverse storie che riguardano gli abitanti del palazzo di una immaginaria via Vermeer (in fondo anche questo non è un romanzo, ma un libro di racconti intrecciati tra loro); la narrazione delle varie vicende è legata alla presenza di un «professore» innamorato del culturista Marcello (secondo quanto già narrato da Siti nel romanzo *Troppi paradisi*), che a un certo punto prende direttamente la parola per parlare della fine di quel suo rapporto e per motivare il senso del suo commercio personale col mondo delle borgate. Qui si affollano desideri di ogni sorta, si annullano le soglie tra bene e male, impera una testarda e indifferente disposizione ad afferrare le occasioni più esteriori e degradate proposte dalla società dei consumi e dello spettacolo: le vite si esaltano, si disgregano e si distruggono al di fuori di ogni controllo, tra elementari sentimenti, sesso, droga, prostituzione, criminalità diffusa. Attratto dalla vitalità di questo mondo, l'autore ne segue le facce diverse, con una sorta di realismo in presa diretta (dove prevale nettamente l'uso del tempo presente e si affacciano laceranti di un romanesco ridotto a grado zero): e offre materiali di conoscenza di un mondo che è stato troppo trascurato dalla sinistra intellettuale e che è diventato terreno di coltura di quella destra che oggi ha assunto il potere. Ma lo sguardo di Siti è comunque molto diverso da quello di un Pasolini, e forse proprio perché di Pasolini egli è stato studioso e editore: se l'ultimo Pasolini si scagliava contro il degradarsi della vita popolare, contro la criminalizzazione e il bieco consumismo dei giovani delle borgate, Siti sembra volersi

immergere fino in fondo nell'inevitabilità di quel degrado, sbandierarlo come una necessità a suo modo «apocalittica», che egli stesso assume su di sé, con una accanita ostilità verso ogni possibile prospettiva di correzione, di miglioramento, di scatto verso nuove ipotesi «umane». D'altra parte egli tende addirittura a caricare il degrado, rappresentandolo anche in termini più estremi di quelli reali, riducendo al minimo le stesse possibilità «positive» che pure si affacciano in quel mondo: quasi un'ossessione a la Céline, ma senza la carica linguistica e stilistica di Céline. Teorizza «che il mondo sta diventando un'immensa borgata»: e lì trova il suo bene, nel gusto di farsi contaminare da tutte le malattie del mondo, dal suo sfacelo, dal suo marcire. Ma di fronte a quello sfacelo, a quello stesso suo immergersi in esso, egli mantiene una sorta di sguardo superiore, ne fa il sostegno di un gioco di affermazione intellettuale. Si considera «contagiato» da quella realtà, ma ne è lui il manipolatore. Così il suo «professore» crede di acquisire nella propria passione per Marcello una «superiorità implicita nei confronti degli intellettuali conformisti e pipparoli», e si ritrova finalmente «libero da qualunque responsabilità», affidandosi integralmente all'«illusione» e all'«immaginario»: qui si dà in realtà una elefantiasi assoluta dell'io dell'autore, che nega ogni altro valore fuori del desiderio, comunque orientato, in un proprio definitivo svincolarsi da quelle intenzioni morali e intellettuali sempre ostinatamente riproposte anche dal Pasolini più «scandaloso». È vero che non c'è «nessuno da salvare»; e tutto precipita nell'angosciosa immagine finale del «professore» vecchio, che, mentre si aggira in borgata, viene da un ragazzino liquidato ferocemente, come prossimo alla morte.

Se il libro di Siti vuol essere a tutti i costi spiacevole, aggressivo, provocatorio, quello di Paolo Di Stefano, *Nel cuore che ti cerca* (Rizzoli) ha una sua misurata deli-

catezza, nel modo in cui segue una vicenda in parte modellata su uno dei fatti di cronaca più sorprendenti degli ultimi anni, quello della ragazza austriaca Kampusch, tenuta per tanti anni segregata dal suo rapitore. Qui siamo in Italia, e la storia si svolge attraverso una alternanza di diverse voci; si succedono continuamente quella del padre che con ostinazione cerca la sua Rita sparita e quella della stessa Rita, che registra i diversi momenti della sua prigionia, fino alla sua liberazione. Ma a questo doppio livello di voce narrativa se ne aggiunge un terzo, con le voci di diversi ed eterogenei testimoni che raccontano quello che fanno o aggiungono qualche particolare nuovo, fino agli atti del cassiere di supermercato che contribuiscono alla liberazione della ragazza. Nella voce del padre, che continua a cercare la figlia nonostante il dubbio che non sia più viva, si afferma tutta la dolcezza e l'ostinazione dell'amore paterno, con tutte le contraddizioni e le sfasature che comporta, nel conflitto tra la sua ossessione e le occorrenze della vita sociale, il trovarsi in un mondo che continua indifferentemente a procedere. Nella voce della figlia si definisce l'ambiguo legame con il carceriere, che si complica con l'affacciarsi di un sogno di libertà modellato tutto sugli spettacoli televisivi che le viene concesso di vedere: Rita si immagina stellina dei quiz televisivi e dialoga con i personaggi dei serial. Nello sviluppo della vicenda viene proprio ad approfondirsi il distacco tra il sofferto scavo psicologico che il padre fa dentro di sé e il chiudersi sempre della figlia in un cerchio di illusione, in un altrove mentale segnato per l'appunto dalla televisione. Nella ricerca del padre possiamo leggere una metafora della attuale «crisi» della paternità, mentre nella prigionia della figlia un'immagine dell'invasione dell'immaginario televisivo: qualcosa da cui nessuna liberazione sembra possibile.





LA LINGUA BATTE, DOVE IL CUORE DUOLE

Luca Doninelli, *il Giornale*, 4 settembre 2008

È in circolazione un bellissimo libretto, *La malinconia del traduttore*, di Franco Nasi (Medusa, pagg. 110, euro 11,50), al quale auguro una fortuna sfacciata. Non è un saggio, ma una specie di autobiografia sommaria, che lascia al racconto il compito di rintracciare, dentro la vita, il seme buono della riflessione

Alla malinconia, e alla parola *blue* che in inglese – meglio, in americano – ne raccoglie tutte le sfumature, è dedicato il primo racconto. E anche se la malinconia della scrittura di Nasi è più padana che americana (timbro e colore non mentono), noi apprezziamo il tentativo del traduttore di definire il proprio lavoro mediante una parola – *blue* – che abbracci in un unico dato d'esperienza la lingua d'origine e quella nuova. Alleviando almeno un po' il trauma che la parola subisce comunque, quando cambia lingua.

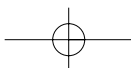
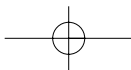
Io però non vorrei soffermarmi su questo libro, quanto sulle riflessioni che mi ha spinto a fare circa il mio rapporto con le lingue. Perché il rapporto tra le lingue è mutevole, i confini slittano, c'è in esse una specie di orologio del tempo presente, di misura di quello che è «oggi» rispetto a quello che era «ieri». In un altro capitolo del suo libro, Nasi racconta dell'incidente nel quale incorse il giorno in cui si offrì di tradurre alcune poesie di un poeta americano, di cui era diventato amico. L'offerta, gradita dal poeta, suscitò le ire del traduttore «ufficiale» dello stesso. Un traduttore molto bravo: serio, laureato, che conosceva da sempre quel poeta, aveva scritto saggi fondamentali su di lui eccetera.

Non nascondo la mia simpatia per il traduttore geloso. Mi è simpatico perché appartiene a un'epoca passata: quella che intende la lingua come un «sistema» ben strutturato, e la traduzione come un rapporto tra due «sistemi». È un'impostazione scolastica, solida, fondata sulla persuasione che il fondamento di una lingua sia soprattutto la sua letteratura, il complesso cioè delle parole già consegnate alla memoria di tutti. A questo

tipo di traduttore se ne va sostituendo un altro. È un traduttore che viaggia molto, studia mondi diversi, annusa gli ambienti, capta le vibrazioni: per lui il fondamento di una lingua è, per così dire, il «vissuto» che esprime. E sa che il vissuto è fatto, a sua volta, essenzialmente di lingua e di parola. Perciò esiste una intraducibilità che va oltre le parole, e riguarda sentimenti ed emozioni.

Vado spesso in Francia, e anno dopo anno mi accorgo che l'intesa linguistica è sempre più difficile. Le espressioni idiomatiche in francese aumentano di numero, così come aumentano da noi, creando divaricazioni sempre crescenti, perché le espressioni, ovviamente, non sono le stesse. Questo almeno in parte dipende, credo, dall'influenza che non solo la lingua inglese, ma la cultura linguistica anglo-americana (anche attraverso traduzioni, doppiaggi di film eccetera) esercita sulle lingue latine. Magari non conosciamo l'inglese, ma in compenso, a poco a poco, impariamo a pensare in anglo-americano: una lingua più adatta della nostra a esprimere le situazioni del vissuto quotidiano. Ma il vissuto è, dicevo, una cosa unica, individuale, ed è perciò normale che si avverta un senso di intraducibilità, e quindi di malinconia, di solitudine.

E io mi domando se questa sia un'evoluzione fatale della nostra coscienza linguistica o se non sia, al contrario, il segno di una debolezza antropologica, di una scarsità di grandi ideali capaci di accomunare i cuori e – già che ci siamo – di accendere e movimentare un po' le letterature.





Maj Sjöwall: «Così nacque il Maigret del Nord»

Intervista alla scrittrice svedese creatrice, con il marito Per Wahlöö, dell'ispettore Beck.

«Negli anni Settanta da noi la vita privata dei poliziotti era quasi un tabù»

Luca Crovi, *il Giornale*, 6 settembre 2008

È universalmente riconosciuta come la mamma del noir scandinavo e a 73 anni la scrittrice svedese Maj Sjöwall (che domani sarà al Festivaletteratura di Mantova), con il ciclo di dieci romanzi da lei siglato in coppia con Per Wahlöö, è ancora la punta dell'iceberg dei thriller nordici che in questi anni tanta attenzione stanno raccogliendo a livello internazionale.

La saga poliziesca dell'ispettore Martin Beck (uscita fra il '65 e il '75) non ha infatti subito l'usura dei tempi, come potranno scoprire i lettori di romanzi avvincenti come *Roseanna*, *Un assassino di troppo*, *L'autopompa fantasma*, *L'uomo al balcone*, *Il poliziotto che ride* e *Omicidio al Savoy*. Titoli che ci mostrano una Svezia inedita e che ne raccontano piccoli e grandi

crimini attraverso gli occhi di un poliziotto rigoroso e disincantato come l'ispettore Martin Beck, affiancato da una colorita corte di colleghi come Sten Lennart Kollberg, Evald Hammar e Åke Stenström. Le avventure costruite dalla coppia di narratori scandinavi sono state riproposte con successo da Sellerio su suggerimento di Andrea Camilleri che aveva scoperto queste storie poliziesche nella loro prima edizione italiana di Garzanti risalente agli anni Settanta. Ancora oggi Sjöwall e Wahlöö spiccano nelle classifiche internazionali: scorrendo la recente classifica di *Time* dedicata ai giallisti più letti al mondo, figurano al dodicesimo posto. Già nel '73 la coppia aveva ottenuto notevole successo di pubblico in Italia conquistando il premio Gran Giallo di Cattolica con *Il poliziotto che ride*.

E a proposito di come nacque questa fortunata serie di avventure gialle nel periodo in cui in Svezia andavano per la maggiore solo le storie della prolifica Maria Lang (considerata all'epoca la Agatha Christie del Nord Europa) Maj Sjöwall ci confessa: «All'inizio degli anni Sessanta l'editoria svedese non contemplava una produzione significativa di romanzi gialli. In libreria c'erano pochi polizieschi e quei pochi non avevano mai per protagonista un poliziotto, piuttosto persone comuni che si improvvisavano investigatori. L'arrivo di Martin Beck sulla scena letteraria del crimine è stato un evento originale e innovativo: per la prima volta il protagonista di un giallo era un poliziotto e per di più descritto in modo assolutamente realistico. Con il suo lavoro, la sua vita familiare, i suoi problemi quotidiani».

È stato facile costruire un poliziotto del genere? E perché secondo lei Beck è stato così spesso accostato a Maigret?

«Ovviamente io e Per abbiamo letto Simenon. Ma non abbiamo mai preso spunto dal suo Maigret per il nostro Martin Beck. La costruzione del personaggio di Beck è stata un'operazione molto difficile. Negli anni Sessanta la polizia non aveva l'abitudine di comunicare con televisioni e giornali, né era possibile sapere come svolgeva le proprie indagini. Ci siamo basati sulle poche informazioni disponibili per arrivare a delineare un personaggio di fantasia, ma così reale che addirittura tre commissari allora in servizio dichiararono alle tv di essere loro i modelli ai quali ci eravamo ispirati! Agli esordi a molti critici non piacque l'idea che la vita privata di un tutore dell'ordine fosse colta in ogni aspetto».

Il sottotitolo originale di tutta la vostra serie è Romanzo su un crimine. Quanto è forte la componente sociale nelle vostre storie?

«Il nostro vero obiettivo era formulare un atto d'accusa severo e puntuale al modello svedese di socialdemocrazia. Un progetto, da completare in dieci anni, composto da dieci opere per denunciare un unico crimine, quello perpetrato dai socialdemocratici a danno dei lavoratori svedesi».

Come le è sembrato il film hollywoodiano L'ispettore Martin ha teso la trappola, diretto da Stuart Rosenberg nel '74 in cui il vostro eroe venne interpretato da Walter Matthau?

«Matthau è un grande attore e il suo Martin Beck mi è piaciuto moltissimo. Tuttavia quando un libro diventa film la trama originale subisce sempre delle variazioni. Per esempio l'ambientazione del film è San Francisco e non Stoccolma, e nei nostri libri la capitale svedese è importante quasi quanto un coprotagonista. Anche la trama si allontana dall'originale, ma se vuoi che i film assomiglino ai libri forse è meglio non scrivere libri ma sceneggiature».

È vero che è stata lei far tradurre per prima i romanzi di una sua fortunata connazionale come Anne Holt?

«Pare di sì. Lavorando come lettrice presso la casa editrice che poi l'ha pubblicata, caldeggiavi l'edizione dei suoi libri. Così, mi chiesero di tradurla».

Perché in questi ultimi anni i gialli nordici stanno riscuotendo così tanto successo, da Mankell a Nesbø, dalla Holt a Larsson, da Persson a Nesser? Che cos'hanno in più rispetto al modello anglosassone?

«È un fenomeno straordinario. Oggi però il giallo scandinavo va ben oltre questi grandi autori. C'è addirittura una produzione eccessiva di polizieschi. Non escluderei che non ci siano più cittadine svedesi disponibili per ambientarci un nuovo giallo. Ormai ogni villaggio ha un commissario protagonista di qualche romanzo».

Non ha mai pensato di scrivere una nuova avventura di Beck?

«Era un progetto ben definito. Dieci libri in dieci anni. Quando abbiamo scritto l'ultima pagina dell'ultimo libro abbiamo realizzato il nostro obiettivo».

CLIP SI LEGGE, IL LIBRO DIVENTA, UN MINI-FILM

QUESTE PICCOLE OPERE IBRIDE SONO NATE NEGLI STATI UNITI. E ANCHE IN ITALIA ORMAI È UN BOOM, CON FESTIVAL E PREMI

Stefania Vitulli, *il Giornale*, 11 settembre 2008

Che si crei una storia e la si filmi e la si monti e la si distribuisca per raccontare un'altra storia già scritta e pubblicata in un libro sembra un perverso procedimento alla Escher. Ma tant'è: a volte il marketing è perverso e forse è proprio per questo che funziona. Da qualche anno, infatti, il procedimento sopra descritto è uno dei metodi più usati per promuovere, dapprima nei Paesi anglosassoni e sempre più anche da noi, romanzi e saggi presso il pubblico dei non lettori.

Naturalmente il nome è inglese, booktrailer, proprio come il genere, importato dagli Stati Uniti, dove ormai imperversa da qualche anno con grande successo: on line, i lanci di libri con booktrailer fanno segnare decine di migliaia di contatti al giorno. Il prodotto è più o meno il seguente: un cortometraggio multimediale che dura da trenta secondi a qualche minuto, prodotto dall'editore nella maggior parte dei casi o dall'autore stesso, se si tratta di un «creativo». Il booktrailer è per il libro ciò che il trailer è per il film: un concentrato delle scene più rappresentative e accattivanti montate con quel ritmo seduttivo che solo i pubblicitari conoscono.

Produrlo è semplice e può essere anche poco costoso: un regista o uno sceneggiatore leggono il libro,

si fanno raccontare dai manager di marketing e comunicazione della casa editrice i concetti che intendono «spingere» e poi creano qualcosa di simile a uno spot pubblicitario nella forma, ma profondamente diverso nei contenuti. Così la promozione del libro fa notizia e diventa un prodotto a se stante, di cui si parla e che si fa girare in rete, su blog, Youtube, tv in streaming dedicate ai libri e ai festival, monitor collocati in libreria o negli ipermercati. Il minivideo cattura anche e soprattutto i giovanissimi che lo scaricano, lo girano ai coetanei, lo riguardano sul telefonino o comunque ne parlano tra loro. In tal modo un prodotto «vecchio» come il libro riceve una spennellata di tendenza.

Gli stili sono i più disparati: alcuni sembrano, o sono, corti d'autore, altri smaccati video commerciali, altri ancora filmmini girati con il cellulare, la webcam o la telecamera non professionale e poi editati con i software fai da te, con la voce dell'autore o di un amico fuori campo a leggere brani del libro e nella migliore tradizione «povero, sfocato e sporco» delle immagini autoprodotte e poi lanciate nella rete. Ne consegue che il costo di un prodotto del genere va da quasi zero a infinito, in base al risultato che si vuole ottenere e al canale di distribuzione, che può essere anche

quello delle sale cinematografiche o del podcast, quasi mai della tv, almeno in Italia.

A questo punto, se non avete mai visto un booktrailer, è meglio che ne «sfogliate» qualcuno, magari in Rete. Questi minifilm, infatti, hanno il loro canale di distribuzione privilegiato in Internet, tanto che qualcuno li chiama anche webtrailer. Esiste un «portale europeo del booktrailer» (www.booktrailers.eu), in cui si possono recuperare i video ufficiali degli ultimi best seller di Wilbur Smith o Niccolò Ammaniti, ma anche i film autoprodotti da autori poco noti che sperano, aggiungendo le immagini alla parola, di stare a galla nella marea di nuovi titoli che sommergono ogni giorno gli scaffali. Ma il consiglio è di esplorare il megaserbatoio dell'autoproduzione, Youtube, semplicemente inserendo la parola chiave booktrailer, oppure i nomi di autori che tradizionalmente producono film sui loro libri da anni, come Douglas Coupland.

Imperdibili, nel bene e nel male, e ormai «classici» citati nei booksblog, le prove filmico-narrative su Babsi Jones per *Sappiano le mie parole di sangue* (Rizzoli), *Almost Blue* (Einaudi) di Carlo Lucarelli, *L'uomo che piantava gli alberi* di Jean Giono (Salani), *Fight Club* di Chuck Palahniuk (Mondadori), *Castelli di rabbia* di Alessandro Baricco (Rizzoli). Divertenti (e forse più consoni per linguaggio, poiché utilizzano per il montaggio le illustrazioni originali del volume) i booktrailer dei libri per bambini, come *Una rapina da 4 soldi* di Fabian Negrin (Orecchio acerbo) o delle graphic novel come *Persepolis* di Marjane Satrapi (Sperling&Kupfer); «ghezziani» e a volte incomprensibili, i booktrailer prodotti per titoli di editori sofisticati come Nutrimenti, vedi *La cura dell'acqua* di Percival Everett.

Capito al volo il livello di gradimento del fenomeno, specie da parte dei non lettori, comunicatori ed edito-

ri moltiplicano la diffusione dei «corti da libro» creando premi ed eventi a cavallo fra il letterario e il cinematografico: dal 25 al 27 settembre il «Trailers FilmFest» di Catania, la più importante manifestazione europea del genere, organizza «Booktrailer Factory», un grande concorso per la realizzazione di un booktrailer basato sul romanzo *Novalis* di Giorgio Fontana, che Marsilio pubblicherà a settembre; pochi giorni fa al Premio Viareggio-Repaci sono stati presentati i primi due nati del «Viareggio Booktrailer», girati da studenti di regia e dedicati a Lorenzo Viani, primo vincitore del Viareggio nel 1930 con *Ritorno alla patria*, e a Mario Tobino, che verranno inseriti in Europa Cinema; «Ciak si Legge» premia i migliori booktrailer durante il «Grinzane Cinema»; Mondadori decide di lanciare uno dei titoli più attesi dai giovanissimi, *La ragazza drago* di Licia Troisi, con un «Trailer Contest» in cui i lettori potranno creare il video del libro e metterlo su Youtube, creando così un moltiplicatore di contatti e pubblicità.

Parolario, il festival letterario svoltosi recentemente a Como, ha dedicato al fenomeno «Nuovo Cinema Booktrailer» una serata cui la Rai ha contribuito con una serie di booktrailer realizzati con materiali d'archivio, dedicati tra gli altri a Tiziano Terzani, Mario Calabresi, Tullia Zevi e ai fratelli Carofiglio, presente anche Domenico Moretti di Ketai, considerato il primo produttore e distributore ufficiale italiano di booktrailer. Non soltanto la platea era foltissima, ma le defezioni mentre si avvicinava la mezzanotte sono state davvero pochine: nessuno si alzava, insomma, proprio come al cinema e a differenza di quanto accade alle presentazioni letterarie normali. Chissà se a parlar di tutti quei libri senza il contributo delle immagini, delle musiche e degli effetti speciali il risultato sarebbe stato lo stesso.

FRIGIDAIRE



LA RIVOLUZIONE SULLA PUNTA DELLA MATITA

La rivista della «generazione del '77» che unì satira e tragedia, innovò grafica e pubblicità: un album ne rievoca l'inquietà storia e i protagonisti

Giorgio Boatti, *Tuttolibri della Stampa*, 13 settembre 2008

In principio c'era *Il Male*. Un settimanale, venuto prima di *Frigidaire*, che con la sua satira puntuta, le sue false prime pagine dei giornaloni nazionali, fa da stralunato specchio a un Paese in velocissima fuga verso il baratro. Ideato nel settembre del 1977 da Pino Zac, feroce nelle sue vignette – dozzine i numeri sequestrati, più di cento i processi per vilipendio, diffusione di materiale osceno, offese a Capo di stato estero (quasi sempre il Papa) – *Il Male* conosce il successo quasi subito. Troppo successo, secondo Vincenzo Sparagna, una delle prime reclute de *Il Male*. Se ne convince così tanto che alla fine se ne distacca e dà vita a *Frigidaire*. Il primo numero della nuova creatura va in edicola nel novembre del 1980. Però – come Sparagna racconta nell'imperdibile e affascinante saga *Frigidaire. L'incredibile storia e le sorprendenti avventure della più rivoluzionaria rivista d'arte del mondo*, appena pubblicata da Rizzoli nella Bur (pp. 285, € 29,50) – i preparativi prendono un bel po' di mesi, difficili e complicati quanto basta.

All'inizio c'è stato il rito della cooptazione dei talenti: attinti, oltre che da *Il Male*, anche dal *Cannibale*. All'appello ci sono già tutti, o quasi, quelli che creeranno la leggenda: Tamburini e Scòzzari, Liberatore e

Mattioli e Pazienza. Oltre a Sparagna, ovviamente, ex militante e giramondo napoletano nutritosi alla scuola artistica dell'appartata e originalissima figura paterna. Ci sono tutti ma, come al solito, mancano i soldi. Non le ambizioni, però. Tanto per cominciare, non solo satira: «Doveva essere – spiega Sparagna – come un romanzo unico nel quale intrecciare racconti diversi, l'Universale e il Particolare, il Falso e il Vero, il Presente e il Passato, la Satira, la Parodia e la Tragedia».

Solo questo? Ovviamente no. Tanto per non farsi mancare niente Sparagna dichiara anche di voler mettere al mondo «non una pubblicazione di genere, ma un viaggio stupefacente alla ricerca dell'illuminazione». Niente altro. Quel che è stupefacente è che buona parte di queste premesse, sia pure nel modo più impreveduto e sconnesso, paiono andare a segno, numero dopo numero, attingendo a ciò che già c'era e sviluppando, con sempre nuove contaminazioni, uno stile di comunicazione irriverente che scompiglia gerarchie e rifiuta moduli stereotipati. Tipico esempio è Ranxerox, personaggio dell'omonima serie di fumetti che poi si è imposta in tutto il mondo, dal Giappone agli Stati Uniti. Creato inizialmente da Stefano Tamburini per

Cannibale è uno stravolto antieroe, un robot simil-umano costruito da una fotocopiatrice. Da lì il nome iniziale Rank Xerox e, quando gli avvocati della multinazionale intervengono, scandalizzati dal fatto che il marchio aziendale venga associato a un personaggio che è «un concentrato di violenza, oscenità e turpiloquio», la creatura di Tamburini, poi affidata ai disegni di Andrea Pazienza e quindi di Tanino Liberatore, non si lascia intimidire e risponde da par suo: «E io me vedrò costretto a romperve er culo!». Però poi muta il nome in Ranxerox che terrà su *Frigidaire* fino all'aprile del 1896 quando Tamburini muore di overdose. *Frigidaire* – radicale invenzione grafica e violenza verbale, intrecci tematici spiazzanti e curiosità su tutto quanto è fuori campo e antagonista al potere – riprende e rappresenta lo stile di quel movimento del '77 che per carsici percorsi tanto influirà sulla comunicazione, la creazione artistica, la pubblicità nel corso dei decenni successivi. E non soltanto in Italia. Non stupisce dunque che rievocando nel suo libro questa poderosa impresa Sparagna dia l'avvio a un racconto che, scandito in dodici fitti capitoli, assomiglia molto alla biografia di un Garibaldi futurista affratellatosi con un D'Annunzio fiumano. Solo che il personaggio di cui alla fine si delineano i contorni in questo libro non è tanto l'avventuroso fondatore della testata – lo Sparagna stesso – capace di dirottare carichi di puro marocchino importati in proprio pur di turare drammatiche falle di bilancio. Emerge piuttosto la biografia smagliante di quello strano essere vivente che è stato *Frigidaire* stesso. Ad ogni girare di pagina il giornale esibisce la propria coboldesca esistenza protrattasi, con alti e bassi, per quasi vent'anni. E dentro vi è tutto: morti tragiche quali quelle di Tamburini e di Pazienza e mitiche sfide, dal movimento dell'arte «maivista» alle battaglie civili per l'amnistia per i detenuti politici sino

alla falsa edizione di *Stella Rossa*, organo dell'Armata Rossa, stampata ad hoc e diffusa anche tra gli occupanti sovietici dell'Afghanistan.

E il tutto sorge dal cilindro magico di quella Primo Carnera edizioni che Sparagna fonda dopo aver bussato a molte porte, a cominciare da quella del principe Caracciolo che pur non coinvolgendo il suo gruppo editoriale nel progetto non nega un contributo finanziario (5 milioni) alla sfida in corso. Lo stesso fa Oreste del Buono, allora alla Mondadori, dopo essere uscito da *Linus* e dalla Milano Libri, in seguito allo scandalo della P2: per non fare morire un'idea che doveva ancora sbocciare e che, con raddomantica sicurezza, comprende essere capace di riempire un vuoto, stacca un robusto assegno personale. Un gesto, timido e deciso, che spesso si ripeterà nella sua generosa navigazione e che, di solito, solo i beneficiati conoscono. Infine Sparagna si associa con i milanesi di Quadratum – Giancarlo Paolini e Alberto Rizzoli, fratello del più famoso Angelo – e, avventatamente, assume anche la direzione amministrativa di tutta la baracca. E mal gliene incoglierà visto che passerà non pochi anni della sua vita saettato da ipoteche e infilzato da prestiti chiesti urbi et orbi, soprattutto a orbi per la verità, disposti a fargli credito nonostante picchi di debiti accumulati dalla gestione di *Frigidaire* dopo l'iniziale successo. Per anni *Frigidaire* vive assumendo i mille volti dei suoi personaggi e delle dozzine di artisti che vi confluiscono con le loro opere e narrazioni figurate. Parla con la voce dei coraggiosi reportage giornalistici che via via ospita. *Frigidaire* darà voce a una generazione, quella del '77, dove i vincenti sono pochi. Mentre, più numerosi, sono coloro che hanno saputo liberarsi dalle lusinghe del successo, dai riti della carriera. E con uno sberleffo, nell'era del riflusso, girano la schiena all'imperante «edonismo reaganiano».



LETTERA DELLO SCRITTORE MASSIMILIANO PARENTE A DAGOSPIA

14 settembre 2008

Questo è un atto di denuncia pubblica contro il mio editore, contro un sopruso, contro un'umiliazione e una corruzione a cui non voglio e non posso sottostare. Questo è un atto d'avanguardia, un avvenimento nella palude di bon ton e finte scaramucce dei letterati italiani. Questo è un atto postumo, senza precedenti per uno scrittore vivo. Perché la mafia è molto più vicina di quella di cui parla qualche autore da classifica di vendita. Perché è troppo facile, come fanno molti scrittori oggi, ritenersi indipendenti parlando male di Berlusconi o di Veltroni, lo può fare chiunque e si è sempre al sicuro, quando hanno accettato una prigione ben più meschina.

Io sono uno scrittore, e ci sono cose che "non si fanno" neppure per uno scrittore, questo diranno di me nel paese delle marchette politiche, televisive, salottiere, burocratiche e sì, anche editoriali. Ma uno scrittore è colui che scrive e dice ciò che non si può dire e scrivere, questo è l'impegno, non certo la ribellione politica che si appaia sempre bene con la gastronomia e le buone frequentazioni.

Molti mi daranno del pazzo, ma forse qualcuno, almeno uno, capirà cosa c'è dietro quello che sto per dire, perché è tutto davanti. Chi non capirà avrà altre ragioni, perché la cultura non conta niente, perché è inutile mandare i propri figli a scuola, perché se un chirurgo contasse quanto uno scrittore vi ribellereste ritenendo in pericolo la vostra

vita, mentre leggere libri di merda, pensare pensieri di merda, avere idee di merda non fa male a nessuno, almeno così credete. Come se nell'arte non esistesse un'oggettività disarmante. Per cui vi racconto una storia. Una storia privata ma anche pubblica, privata per diventare pubblica perché nessuno scrittore può avere una vita privata.

L'editoria che conta funziona per cooptazione di autori accondiscendenti, è una mafia di salotterie che ammettono soltanto il simile e l'innocuo. Non bisogna temere di usare le parole. È una mafia di mediocrità e di carriere. Lo scrittore è ormai una figura impiegatizia e trattata come tale, costretto al margine di ogni potere, soprattutto del potere della parola. Il nemico non è politico, è editoriale, è la solidarietà del conformismo. Vale per qualsiasi campo, ormai, ma per uno scrittore è peggio.

Mi ribello a questa corruzione, a questa condizione di irrilevanza. Mi ribello al fatto che se non accetto un tentativo di corruzione intellettuale di Vittorio Sgarbi io debba essere estromesso gelidamente da Bompiani, diretta dalla sorella di Vittorio Sgarbi. "Hai presente il tuo libro su Proust che dovevamo fare insieme? Non si fa più", fine della discussione, e a fronte di un contratto con un'opzione di dieci anni su tutte le mie opere future. E dovrei abbassare la testa, e dire signorsì, perché così è se vi pare. Invece un caxxo, a me non pare.

Non mi è mai capitato di essere trattato con tanto disprezzo, con tanta supponenza, da quando ho fatto il mio ingresso in Bompiani, da quando la Bompiani ha deciso di pubblicare uno dei miei romanzi più importanti ritenendomi forse addomesticabile, corrompibile, salottizzabile. Elisabetta Sgarbi, in seguito alle proteste di Antonio Scurati, piccolo autore incapace di difendersi da solo ma capace di andare dalla mamma per lamentarsi dei miei interventi, mi ha imposto fin da subito di tacere perché non ero più un "battitore libero" ma un suo autore. Facciamo un "patto fra gentiluomini", mi disse. Cosa? "Altrimenti sei fuori".

Eppure ho acconsentito perché la mia opera conta più di me e immensamente più di una mia opinione su Scurati e gli altri oscurati dalla storia futura, che amministrano un potere e il salto nel buio del talento e di una missione letteraria. Così per un anno ho taciuto, non sono intervenuto, ho rifiutato articoli e interventi e recensioni su questo autore che ricorre alla mamma, ma tutto ha un limite. Paradossalmente c'è più democrazia nei giornali che nell'editoria. Lo scrittore ormai è senza alcuna dignità, o fa il servo oppure è ridotto all'emarginazione. Sono scorrettezze che accadono normalmente ma stanno tutti zitti perché hanno paura o perché chisseneffrega. Quindi non servirà a niente quello che sto per scrivere, ma resti agli atti, che sia anche questo effrazione alle regole, opera, avanguardia.

Mi hanno messo in un angolo fin da subito, fin da quando Edmondo Berselli, su *L'espresso*, scrisse di sua spontanea volontà una recensione di *Contronatura* per dire che si trovava "finalmente di fronte a un'opera d'arte fondamentale". Ne rimasi

sorpreso anche io perché non conoscevo Berselli e non mi aspettavo niente dalla critica italiana, e anche Wlodek Goldkorn, capocultura dell'*E-spresso*, mi dichiarò la sua sincera stima, al di sopra di ogni sospetto, tenuto conto che collaboro stabilmente su un giornale di altra sponda politica.

Da parte dell'editore è scattato invece un odio in più, un'emarginazione ulteriore, con buona pace di Berselli e altri che erano anzi sorpresi che uscisse un romanzo indiscutibilmente eversivo, fuori dal coro, per mole strutturale, filosofica, per imponenza stilistica e forza artistica. *Contronatura* è uscito a maggio, ma sono stato tenuto lontano dal salone del libro di Torino, mi sono state fatte saltare deliberatamente molte partecipazioni a trasmissioni televisive da me organizzate, non sono stato chiamato alla Milanese della stessa Bompiani, niente mi è stato chiesto per *Panta*, la rivista letteraria della Bompiani, contesti dove però erano incastonati, tra i Nobel, discorsini sul film della medesima Sgarbi "regista" con scritti di Scurati e di Sgarbi, e non è stato organizzato niente a Mantova, si è fatto finta che non esistessi, né è stato speso un euro di promozione, anzi sono stato esplicitamente, deliberatamente insabbiato, nascosto.

Contesti dentro cui sarei stato intollerabile perché la letteratura è intollerabile, perché avrei detto cose intollerabili. Ne sono rimasti sorpresi in molti, della mia esclusione, critici, giornalisti e lettori, perfino un giovane autore Bompiani, che mi ha chiamato per dirmi "ma hanno capito chi sei?". Delizioso e ingenuo.

Non sono l'unico, ce ne sono mille altri, ma nessuno protesta perché

Rassegna stampa, settembre 2008

ognuno si sottopone alle regole del salotto buono, e perché quelli che hanno un'opera da difendere sono molto meno di quelli che puntano a una carriera. È sempre stato così, quindi poco conta. Invece è sempre stato così, quindi conta molto lanciare un sasso contro l'ipocrisia, l'ignoranza e l'abuso. Io sono la mia opera, non posso scindermi, non posso distinguermi, e anche questo fa parte della mia opera, della mia responsabilità civile. Perché su queste logiche e modi di fare si reggono le terze pagine, i premi letterari, le conventicole, i dibattiti culturali.

In Italia l'intellettuale scomodo è quello che ha accettato al massimo di sedersi sul bracciolo del salotto buono, di accamparsi con la tenda nel giardino di corte. A Aldo Busi piacerebbe essere l'Innominabile del suo racconto contro il potere appena uscito sempre da Bompiani, ma il potere non sono Berlusconi o Veltroni, e lui, di cui reputo capolavori molti romanzi, è fin troppo nominato e introdotto per parlare da innominato, i nemici, Aldo, sono quelli che ti invitano a cena, il vicino di poltrona, non c'è bisogno di andare così lontano.

Il culmine, nel mio caso, è stato toccato quando Vittorio Sgarbi, fratello di Elisabetta, mi ha chiesto di firmargli un articolo, scritto da se stesso, dove avrei dovuto sponsorizzarlo per fargli dare un posto al Ministero, da Sandro Bondi. Ritenendomi un suo sottoposto perché sua sorella è il mio editore, adombrando un ricatto se avessi rifiutato. Gli ho detto di no, e sono stato insultato e minacciato, e avrei dovuto tacere, perché certe cose non si dicono, non si fanno.

Invece ho pubblicato i suoi sms di insulti, né più né meno che se fossi

stato un imprenditore a cui si chiedesse una tangente, perché sottostare a simili proposte e ricatti per uno scrittore è l'analogo della corruzione in politica. Come risposta indiretta Bompiani ha chiuso i ponti con me, rendendosi prima irreperibile per due mesi, e poi comunicandomi burocraticamente, infidamente, lapidariamente, che il mio saggio su Proust, fino al giorno prima tra i libri da pubblicare, consegnato in casa editrice a dicembre dell'anno scorso, "non avrà spazio presso Bompiani".

Bene. Ma nessuno della Bompiani disse niente quando un mese prima uscì un'anticipazione su *Liberio* dove se ne annunciava l'uscita, e un'altra, due settimane dopo, sulla rivista *Primo Amore* di Antonio Moresco. Ancora non avevo rifiutato la marchetta al fratello dell'editore, pur sempre nell'angolo c'era spazio per Proust, subito dopo no.

Io sono l'innominabile di cui parla Busi, che invece è fin troppo nominato. Per esempio sfido chiunque a mettere a confronto, proprio sul piano dell'arte, della rilevanza artistica, un libro di Pulsatilla, un libro di Scurati, un libro di Lucrezia Lerro, su cui l'editore investe in presentazioni, premi e pubblicità, con *Contronatura*, che per una logica inversa diventa immediatamente un problema per il suo stesso editore, insieme al suo stesso autore.

Sfido chiunque di voi che mandate i vostri figli a scuola a studiare l'importanza della letteratura a negare l'evidenza, perché l'arte è evidente e è la buccia di banana storica su cui scivoleranno i tacchi a spillo della signora Sgarbi e i mocassini tirati a lucido di suo fratello ricattatore.

Sfido chiunque a dire "avresti dovuto soggiacere al ricatto", e allora se vale per la letteratura vale per tutto il resto, nella pubblica amministrazione, in politica, nella vita. Dovrei essere umile? Dovrei tacere perché così va il mondo? Un caxxo. Confrontare la mia opera con Scurati o Pulsatilla è come confrontare la *Recherche* con Guido da Verona o Liala. Ma oggi la parola è molle, equivalente. Basti confrontare anche le lettere, non sempre idilliache, che si scambiavano Proust e Céline con Gallimard.

Mai una volta l'editore ha mancato di rispetto ai suoi scrittori non certo facili da gestire, perché ne capiva la grandezza. Qui invece se Berselli scrive "ci troviamo di fronte a un'opera d'arte fondamentale" l'editore si preoccupa di non oscurare gli altri, gli Scurati e gli oscurabili, i vendibili perché venduti. Le lettere ricevute da Elisabetta Sgarbi, a fronte del mio rifiuto di corruzione nei confronti del fratello, ma anche in fase di editing, quando mi sono opposto a qualsiasi intervento normalizzante sul libro, sono sprezzanti e agghiaccianti, e meriterebbero di essere pubblicate, le mie e le sue. Se fossi stato un impiegato qualsiasi avrei ricevuto più delicatezza nel mettermi alla porta, ma essendo ogni scrittore il sindacato di se stesso ho tenuto duro mentre le chiacchiere sul mio "carattere" attraversavano i corridoi di via Mecenate.

È una commistione penosa di scambi di favori e umiliazioni date per scontate, accettate comunemente. Nessuno si accorge, tanto per dirne una, che Antonio Scurati, autore mediocre di cavallo di punta della scuderia Bompiani, riceve ottantamila euro dall'assessore alla cultura di Milano Vittorio Sgarbi, e appena il

Comune di Milano licenzia Sgarbi la Bompiani annuncia la pubblicazione di un pamphlet contro la Moratti.

Così anche per me, come per un imprenditore a cui si presenti un deputato per chiedere il suo obolo di tangente, venne il medesimo Sgarbi, il fratello dell'editore e non più assessore, ora ansioso di un posto al Ministero. L'episodio è risibile, nella sua portata, perché io non ho alcun potere politico, e di certo Sandro Bondi non avrebbe dato un posto a Sgarbi perché lo chiedevo io. Il mio rifiuto è stato netto e violento per evidenti ragioni, e dopo due mesi, certo, sono fuori da Bompiani.

Se al mio posto ci fosse stato Céline avrebbe sfondato il portone della Rcs in Via Mecenate con un caterpillar, cosa che minacciava di fare con Gallimard per molto meno. Ricordo che Elisabetta Sgarbi mi ha intimato, insieme al suo compagno Eugenio Lio, prima dell'uscita del libro, che se avessi "sgarrato" sarebbe stata "implacabile", deve essere un vizio di famiglia. Cosa mi farà mai adesso? Non so, aspetto i bravi di Don Rodrigo sotto il portone di casa. Perché scrivo questo? Tanto Bompiani troverà mille scuse, le scuse del potere.

Lo dico lo stesso perché il mio compito è dire l'indicibile e scrivere quello che non si deve scrivere. Ho fatto della mia opera il mio corpo, e farò del mio corpo la mia opera contro l'ipocrisia e i patti scellerati dell'editoria. È una partita impari, me ne rendo conto, e non come sembra adesso: io ho davanti i millenni, lei, Elisabetta Sgarbi, e suo fratello Vittorio, e gli altri amministratori privati dei salotti pubblici, solo qualche decina d'anni, finché durano gli incarichi e le poltrone su cui siedono la loro arroganza e ignoranza.

DAVID FOSTER WALLACE

LO SCRITTORE FRAGILE DELL'IRONIA E DELL'ANGOSCIA

Antonio Monda, *la Repubblica*, 15 settembre 2008



David Foster Wallace si è tolto la vita impiccandosi nella sua casa di Claremont, in California. Ne ha scoperto il cadavere la bellissima moglie Karen, che ha chiamato inutilmente i soccorsi e poi la polizia. Allo sconcerto del mondo letterario si è aggiunto lo sgomento degli ammiratori, ed al dolore degli amici, quello dei lettori di ogni parte del mondo, che si sono identificati sin dai primi scritti con il suo stile inimitabile e rivoluzionario, e, in particolare, con il suo sguardo originalissimo sul mondo. Aveva compiuto quarantasei anni a febbraio, e specie negli ultimi tempi, aveva dato a tutti gli amici l'impressione di essersi liberato dai demoni che lo tormentavano sin da quando era bambino, ed aver trovato la serenità, se non addirittura la felicità con la moglie, che chiamava con il nome e cognome: Karen Green. Non si trattava di un vezzo, ma di un elemento rivelatorio del carattere e del suo sguardo sull'esistenza: in quel modo di rivolgersi per esteso alla donna che amava, c'era certamente un misto di ironia ed affetto, ma soprattutto l'esigenza di comprendere e definire con precisione ogni elemento dell'esistenza, anche il pia intimo.

Quando venne ospite delle "Conversazioni" a Capri cercai di farlo parlare del suo approccio letterario «postmoderno». Mi spiegò con lucidità e

candore che non aveva mai capito cosa significasse quel termine, ma poi, dialogando in pubblico in assoluto stile postmoderno, mescolò quello che gli americani chiamano «highbrow» con il «lowbrow», la cultura alta con quella popolare, improvvisando lunghissime divagazioni su quello che lo aveva colpito maggiormente da quando era arrivato nel nostro paese. Il suo modo di parlare, coinvolgente e ironico, non era differente dallo stile di scrittura, fatto di periodi lunghi anche un'intera pagina intervallati da brevi affermazioni fulminanti, e commentati entrambi da sterminate note a pie' di pagina.

La sera della conversazione caprese catturò un'enorme cavalletta che aveva fatto fuggire inorriditi gli altri scrittori e la regalò alla sua Karen, invitandola ad ammirare la meraviglia della natura. Era l'estate dei mondiali di calcio, e durante il festival si appassionò a quello sport che non conosceva ed in particolare alle partite dell'Italia, che cominciò ad analizzare con il consueto approccio a metà tra lo scientifico ed il creativo: la cosa che lo colpì di più fu il gesto del «ciucciott» di Totti dopo il rigore contro l'Australia.

Voleva sapere cosa significasse, se il giocatore si stesse rivolgendo alla moglie o al mondo intero, se era davvero un fuoriclasse o un mezzo campione. Esultava insieme a noi

per nulla ironico, smentiva l'imponenza del corpo da ex campione di tennis, il modo di vestire sciatto e perennemente con la bandana, la barba non coltivata, ed il rozzo tatuaggio sull'avambraccio.

Aveva un'amicizia autentica, ma intrisa di rivalità, con Jonathan Franzen: durante le "Conversazioni" si divertirono a farsi domande a vicenda, per mettersi in difficoltà. Le schermaglie continuavano persino in giochi di memoria e di società. Ma l'ammirazione nei confronti di Franzen era sincera, come per molti altri scrittori della sua generazione, come Jeffrey Eugenides, Rick Moody, Zadie Smith e Nathan Englander. Ammirazione assolutamente ricambiata: il suo stermina-

saggio sorprende per la lucidità con cui descrive il carattere impulsivo dell'attuale candidato alla presidenza, per la mancanza assoluta di faziosità ideologica, e l'ammirevole distacco con cui riesce a raccontarne le strategie, il talento ed i limiti. Era molto affascinato dai meccanismi della politica, e tra i suoi scritti più folgoranti rimane il racconto Lyndon che vede per protagonista un giovane omosessuale che viene assunto come assistente da Lyndon Johnson all'epoca in cui il presidente era ancora un potente senatore texano. Anche in quel caso era interessato a raccontare l'umanità dei protagonisti, che risultavano, sotto le sembianze imponenti e la voce stentorea, molto umani e terribilmente fragili. Si trattava, con ogni probabilità, di un modo per raccontare se stesso e le proprie angosce più intime.

Negli ultimi tempi, e negli ultimi saggi che ha scritto, sembrava alla ricerca di ideali di perfezione che lo potessero riconciliare con il fatto stesso di esistere e di dover affrontare la quotidianità. Individuava questi ideali negli elementi più inaspettati, come ad esempio nella elegante perfezione del rovescio di Federer, o nella ricchezza della cucina napoletana: dopo una cena da Mimi alla Ferrovia era diventato golosissimo delle mozzarelle di bufala e dei polipi, che non aveva mai mangiato prima del suo viaggio italiano. Ma questi autentici momenti di serenità, che lo portavano a distendersi in un sorriso coinvolgente, finivano per essere sopraffatti dai suoi demoni, che lo portarono a sbandare e a drogarsi in gioventù: finiva perennemente per scoprire l'ingiustizia ed il lato

«Appariva addirittura spaventato quando scopriva di essere considerato un maestro, e che il suo modo di scrivere lontano da ogni canone classico aveva influenzato un'intera generazione di giovani scrittori»

per le vittorie dell'Italia, ma non osava azzardare commenti tecnici, ribadendo un altro elemento fondamentale del suo modo di essere: era estremamente umile, ed evitava di parlare di cose che non aveva studiato a fondo. Appariva addirittura spaventato quando scopriva di essere considerato un maestro, e che il suo modo di scrivere lontano da ogni canone classico aveva influenzato un'intera generazione di giovani scrittori, così come gli allievi dell'Università di Pnoma, che oggi invadono internet con affranti messaggi di lutto. Era un uomo molto gentile, timido, e sorprendentemente formale. Fin quando non diventava intimo del suo interlocutore, usava l'appellativo «Mister», e questo approccio così signorile, e

to romanzo *Infinite Jest* (in Italia pubblicato da Fandango e poi da Einaudi) era unanimemente riconosciuto come un punto di riferimento imprescindibile della letteratura contemporanea, così come i saggi e i racconti, tra i quali sventano *Brevi interviste a uomini schifosi* (Einaudi) e *La ragazza dai capelli strani* (minimum fax), sempre caratterizzati in egual misura dall'ironia e l'angoscia. Era in competenza di Kafka e di Agassi, di David Lynche di John McCain, al quale dedicò un saggio memorabile in occasione della sua prima campagna elettorale, quando il senatore dell'Arizona venne sconfitto da Bush grazie al devastante operato di diffamazione da parte di Karl Rowe. A rileggerlo oggi, il

doloroso dell'esistenza, che gli appariva raggelante, violenta e assurda. Nei momenti più sereni riusciva ad esorcizzare questa scoperta con la solita ironia: *Una cosa divertente che non farò mai più* è un racconto esilarante su una crociera organizzata ai Caraibi, e lo stesso approccio è evidente in Tracy Austin mi ha spezzato il cuore, dedicato ad una campionessa del suo sport preferito. Tuttavia, molto più spesso, riaffiorava uno sguardo sgomento sulla quotidianità dei comportamenti umani: nel saggio che dà il titolo alla sua ultima raccolta, *Considera l'aragosta* (Einaudi), racconta il modo atroce con cui muoiono i crostacei

per soddisfare le nostre esigenze gastronomiche. Nel giro di poche righe l'ironia cede il passo al solito approccio distaccato e scientifico, ma poi, irrefrenabilmente, allo sconcerto. Ed è ancora più raggelante rileggere oggi nella raccolta *Oblio* (Einaudi) uno dei racconti più forti e dolenti, intitolato *Good Old Neon*, nel quale compare in prima persona come Dave Wallace e racconta il suicidio di un suo studente.

Il racconto è narrato in prima persona dal suicida che confida al lettore il segno di totale una disfatta esistenziale: «La mia intera esistenza è stata una frode. Non sto esagerando. Molto di quello che ho fatto

in ogni momento è stato il tentativo di creare una certa impressione di me negli altri. Per lo più per essere apprezzato o ammirato». David Foster Wallace era tutt'altro che una frode e chi lo ha conosciuto sa che la sua strabordante generosità era sincera, e rappresentava l'opposto di un atteggiamento vanitoso. Oggi sappiamo che dietro la timidezza dello sguardo, l'umiltà del confronto dialettico e la lettura illuminante degli avvenimenti più disparati, provava un enorme dolore al quale non ha saputo resistere. Tutti noi che ne sentiamo la mancanza lo ricordiamo con il titolo di uno dei suoi ultimi, bellissimi racconti: *La morte non è la fine*.



CRUSCA

L'«ALLEGRA BRIGATA» CHE INVENTÒ L'ITALIANO

Claudio Segre, *Corriere della Sera*, 16 settembre 2008

La nostra lingua nazionale non è il risultato di una conquista territoriale (come il castigliano in Spagna) né si è imposta perché usata da una corte reale (come in Francia). Sono state le opere di tre grandi scrittori del Trecento, Dante, Petrarca e Boccaccio, ad essere prese spontaneamente a modello in tutta Italia, e perciò a far toscanizzare progressivamente i testi che prima si scrivevano nei diversi dialetti. Questo tipo di affermazione di natura letteraria e autonoma ha condizionato tutta la storia successiva: l'italiano è stato, prima del Novecento, lingua più scritta che parlata, lingua dei colti più che della maggioranza di analfabeti dialettofoni, lingua storicamente stratificata più che animata dal dinamismo di strati sociali e di livelli espressivi.

Il processo di toscanizzazione si concluse nel Cinquecento con poeti come l'Ariosto (ferrarese) e il Sannazzaro (napoletano), che adottarono un linguaggio sostanzialmente e programmaticamente toscano, sulla linea di Dante e Petrarca. Sempre nel Cinquecento uno scrittore autorevole come il veneziano Pietro Bembo scrisse un'opera (le *Prose della volgar lingua*, del 1525) che teorizzò e fornì di regole precise gli usi linguistici tratti da Petrarca e Boccaccio, lasciando un po' da parte Dante, troppo ribelle a qualunque norma. In questa fase di assestamento scesero in campo decine di teorici che difesero le loro convinzioni, discutendo se privilegiare il fiorentino o tener conto di altri dialetti toscani, se attenersi solo ai moderni trecenteschi o ricorrere anche all'uso quotidiano; o, ancora, valorizzando il fatto che nelle corti signorili si poteva ormai cogliere un esempio di lingua per tutti.

La «questione della lingua» può parerci roba da eruditi e da grammatici; ma fu allora argomento attualissimo per dispute appassionate, amicizie e inimicizie, e diede occasione ad approfondimenti acuti. Tutti capivano che era in gioco il destino di un bene prezioso: la nostra lingua. Naturalmente poi operava anche il campanilismo, per esempio se il polemista era fiorentino o senese, il poter vantare che il proprio dialetto aveva costituito la fonte della lingua nazionale dava un senso di superiorità (la discussione tra fiorentini e senesi continua ancora oggi). È in questo clima che incominciarono anche ad essere pubblicati i primi dizionari: il Luna, l'Accarisio, l'Alunno, dal 1536 in avanti, compilarono prima dizionari di singoli scrittori (naturalmente Dante, Petrarca, Boccaccio), poi guardarono a un ambito più largo, sino al *Memoriale della lingua volgare*

di Giacomo Pergamini, del 1601, che tiene conto di tutti i grandi trecentisti, e anche di moderni sino al Tasso.

Nulla di paragonabile, però, al *Vocabolario degli Accademici della Crusca* pubblicato nel 1612 a Venezia da Giovanni Alberti, ora ripresentato in edizione anastatica in un monumentale, splendido volume di ERA Edizioni, Firenze-Varese, accompagnato da un volume di commento, a cura di Francesco Sabatini, Nicoletta Maraschio, Teresa Poggi Salani ed altri, nonché da un Cd-Rom con tutto il testo in edizione digitale e con un profilo di storia dell'italiano di Sabatini.

Sabatini afferma che la pubblicazione del Vocabolario è importante come quella della Commedia e del Canzoniere. Forse non è eccesso di entusiasmo, se pensiamo che il Vocabolario fu punto di riferimento, anche polemico, per tutto il successivo dibattito sulla lingua; e che, con le successive edizioni, seppe proporre un canone degli autori «di lingua» a partire da Dante (smentendo in ciò Bembo), ma con acquisizioni significative, come quelle dell'Ariosto e, più tardi, del Tasso. Oltre all'impressionante numero dei manoscritti utilizzati, e si sa che Firenze ne ospita migliaia, i compilatori hanno delimitato le aree dell'esperienza quotidiana da documentare, scelto il tono dell'esposizione, fissate le indicazioni linguistiche da fornire, deciso come trattare le parole derivate da altre, e così via. I vocabolari che tuttora consultiamo applicano ancora i medesimi schemi.

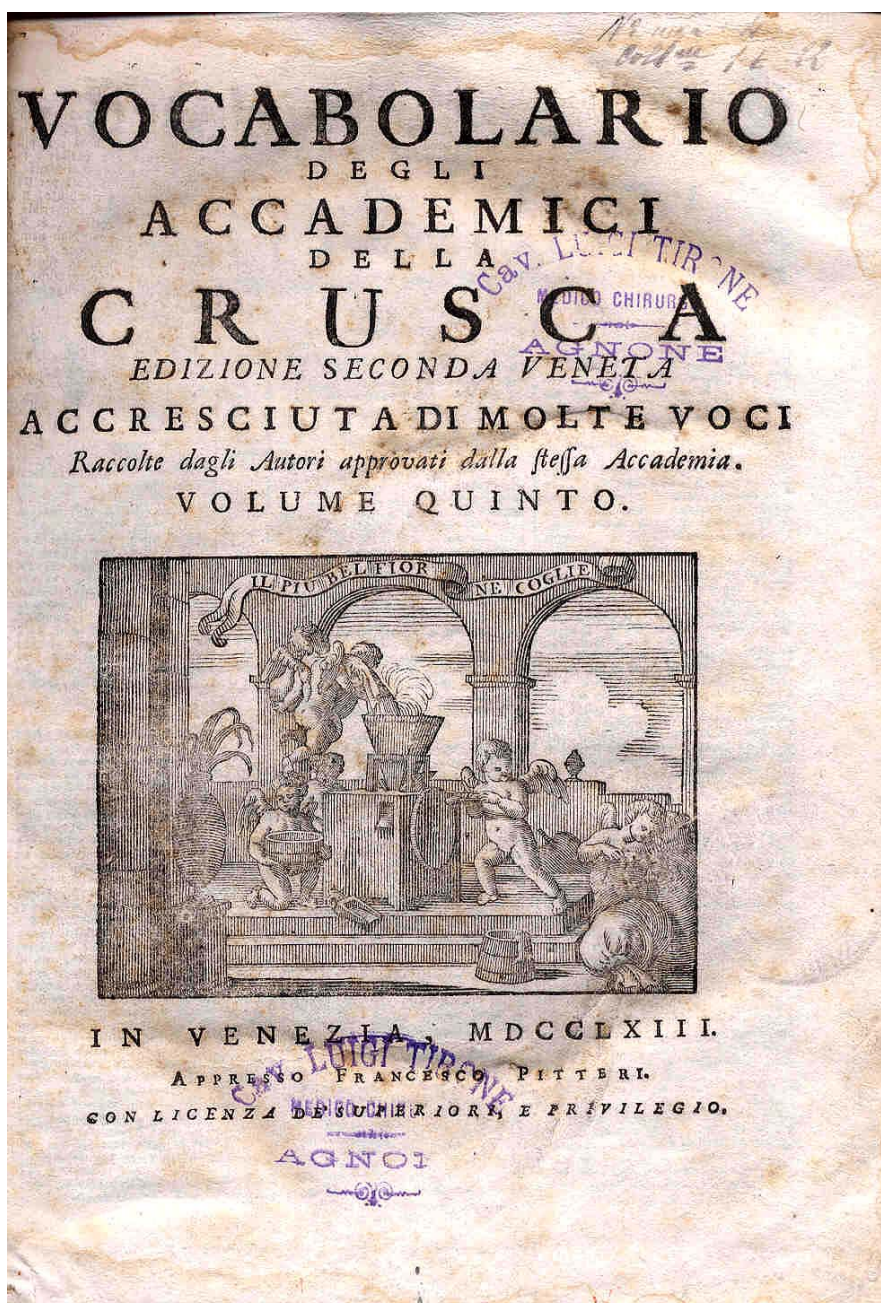
L'idea di celebrare la gloria linguistica di Firenze risale a Cosimo I de' Medici (1519-1574), grande fautore del volgare in tempi in cui si esaltava prestigio del latino. Ma l'idea del vocabolario del filologo e grammatico Leonardo Salviati (1540-1589), noto anche per la «riassetatura», cioè censura moralistico-religiosa, all'edizione del Decameron. Salviati era stato affiliato nel 1582 alla «Brigata dei Crusconi», un gruppo di letterati e giuristi, che si riuniva per cene e conversazioni dotte. Antiaccademici, dicevano di leggere in crusca, dove «per burla, senza impegno», dato che la crusca e la buccia inutilizzabile che racchiude i semi di grano. Questa «Brigata» si trasformò in Accademia della Crusca nel 1584, e come tale s'impegnò presto a compilare il Vocabolario. E da quel momento la parola crusca simboleggiò gli elementi meno puri della lingua, quelli che gli accademici s'impegnavano a mettere al bando.

Interessantissimo il modo di lavorare di questi linguisti. Ognuno faceva spogli sistematici dei testi che gli

erano stati attribuiti nelle precedenti riunioni; poi presentava in seduta le definizioni proposte per ogni parola, e queste venivano discusse collettivamente, e sempre più perfezionate e ampliate. Maraschio e Poggi Salani danno qui materiali significativi, tratti dai verbali e dagli spogli. Non conosco, a questa altezza cronologica e su materia umanistica, casi analoghi di lavoro di équipe. Si noti che soltanto il Salviati era un «tecnico»; gli altri erano forti solo della loro competenza vissuta e della loro passione; i risultati furono eccellenti.

Prima di allora, nulla di simile era stato nemmeno concepito. Lo riconoscono esplicitamente, profondendosi in lodi, i successivi vocabolari delle altre principali lingue nazionali: il *Dictionnaire dell'Académie*

Francoise, del 1694, che cita come proprio modello il vocabolario della Crusca, e dice che esso ha «arricchito, valorizzato e perfezionato la lingua italiana»; il *Vocabulario Portuguez e Latino* di don Raphael Bluteau (1712-1728); il *Diccionario dell'Accademia Reale di Spagna*, del 1726-1739; il *Dictionary of the English Language* del dottor Samuel Johnson (1755), pieno di lodi per la Crusca, e il *Deutsches Wörterbuch* dei fratelli Grimm, iniziato a pubblicare nel 1852. Questa priorità del *Vocabolario della Crusca* è il segno dell'eccellenza dei nostri studi linguistici, e in particolare lessicografici. Allora ed oggi, dato che l'Accademia continua a svolgere preziose attività scientifiche e divulgative.



Sia detto con estremo rispetto per i diretti interessati: gli scrittori, categoria cui beninteso appartengo. Ma questi ultimi, salvo rari casi, dalle nostre parti, occorre immaginarli, come si sarebbe detto al tempo del fascio, "amanti della vita comoda". Scafati professionisti, insomma. Coltivatori diretti di ottime partite Iva, per parlare chiaro. Persone che provano scarsissimo interesse a issare la propria scrivania su questa o quell'altra barricata, gente poco disposta a scagliare sassi, rabbia e reali invettive contro gli ordini costituiti, fossero anche quelli di scuderia. Oppure, volendo ragionare in macro, contro ogni tipo di dio patria famiglia e, tornando a bomba, perfino ai danni del sistema editoriale. Diversamente da Albert Camus, nel nostro contesto, gli scrittori sono uomini (tutt'altro che) in rivolta. Diversamente da Pasolini che parlava di "scandalo", di "opposizione". Questo accade forse anche per amore del quieto vivere, ma soprattutto perché noi narratori viviamo abbastanza bene nella cosiddetta società dello spettacolo. Assomigliamo, in breve, a certi amanti della

musica leggera, consumatori di merci inoffensive eppure convincenti, nel senso che, come dice la vox populi: ma chi cavolo te lo fa fare di metterti contro tutto e tutti e soprattutto chi conta, no? Ogni tanto però salta fuori l'eccezione, salta fuori il Pazzo, l'Incontrollabile, l'Ingestibile, l'Irresponsabile. Salta fuori un soggetto come Massimiliano Parente, vero talento letterario e perfino umano. Lo stesso che anni addietro seppe rivelarsi con un libro intitolato, "Mamma" (Castelvecchi), un'opera di rara poesia, un'opera che soltanto il più ovvio dei moralisti sarebbe riuscito a definire "oscena". Così via fino all'ultimo suo straordinario romanzo, "Contronatura", appena pubblicato dalla Bompiani, ciononostante mai promosso a sufficienza dalla casa editrice diretta da Elisabetta Sgarbi, che di professione fa la sorella.

Succede infatti che il libro di Parente è una sorta di fuoriserie (non trovo altra parola per definirlo) dove si

assiepa narrazione e bestiario, estro puro e osservazione quasi antropologica del mondo, sì, un'opera-cosmodromo che potrebbe essere letta perfino come un navigatore satellitare per intuire la via giusta in mezzo alla melma e all'ovvio, un libro concepito da una persona colta, da uno che sa tante cose, da uno che non conosce, e giustamente, il senso del limite. Succede però che poco dopo l'uscita dell'implacabile tomo, il fratello dell'editrice, Vittorio Sgarbi, si rivolge a Parente per ottenere un piccolo grande favore: in buona sostanza, gli chiede di firmare un articolo (scritto dallo stesso Sgarbi) nel quale si invita il ministro della Cultura, Sandro Bondi, a ricorrere alla preziosa manodopera intellettuale del nostro critico d'arte: a dargli un posto nel sottogoverno. Massimiliano Parente, senza pensarci due volte, rispedisce al mittente la proposta. Ne nasce uno scambio di sms dove gli insulti crescono a ciuffi (soprattutto da parte di Sgarbi verso Parente), finché lo scrittore ha l'ottima pensata di rendere pubblico il carteggio telefonico, sulle pagine de "Il Riformista". Dal primo all'ultimo stronz

L'ARIA CHE TIRA

Fulvio Abbate, *l'Unità*, 17 settembre 2008

zo. Dal primo all'ultimo vaffanculo. E qui le cose si complicano. Accade infatti che la Sorella, ritenendo imperdonabile la condotta del Parente in termini di lesa maestà familiare, comunica a Massimiliano che ogni rapporto fra lui e la casa editrice deve ritenersi concluso, cancellato, e dunque l'opera su Proust scritta da Parente e che sarebbe dovuta uscire da qui a qualche mese non vedrà mai la luce del catalogo Bompiani. C'è una morale in questa storia?

No, nessuna. C'è però modo di vedere sfavillare innanzitutto l'Irresponsabile Parente – "Ma chi te l'ha fatto fare? Non avresti fatto meglio a comportarti come certi colleghi che non gli smuovi un atto di coraggio neppure con la fiamma ossidrica?" – e, sullo sfondo, ma assai sullo sfondo, l'angusto cortile cui assomiglia l'editoria nel nostro paese. I turisti dell'editoria (e forse anche del pensiero) hanno davvero preso il potere. Resista, resista, Parente, siamo con lei.

JOHN STEINBECK IL DOLORE DELL'AMERICA

Antonio Gnoli, *La Domenica della Repubblica*, 21 settembre 2008



Ogni volta che John Steinbeck raccontava il suo paese – e nei suoi romanzi lo ha fatto spesso – era come se guardasse l'America dall'alto di una sedia. Né troppo su né troppo giù rispetto all'osservatore comune. Lo sguardo scivolava sulla gente, sugli eventi, sulle cose e poi si traduceva in scrittura: densa, appassionata, talvolta estroversa. Almeno in apparenza. In realtà molto attenta al proprio io, alle sue variazioni sentimentali. Pochi scrittori hanno saputo parlare di sé stessi attraverso il mondo, come ha fatto Steinbeck. I grandi drammi sociali erano i suoi drammi, il dolore degli altri era il proprio dolore. Conosceva la sofferenza, praticava la compassione. Per uno che più volte era salito sull'ottovolante degli anni Trenta – su e giù tra depressione economica e speranza di uscirne – l'America non era più o non solamente il Paese delle grandi occasioni, ma il luogo dove inferno e paradiso coabitavano nello stesso spazio. Occorreva starci dentro per raccontarlo.

La strada per arrivare alla scrittura non fu breve. Fu muratore, pescatore, bracciante. Per un anno si impiegò come aiuto chimico in uno zuccherificio. Ma, dopotutto, non era fatto per passare le ore nelle braccia di un mestiere che non fosse la scrittura. «Quelli che ritengono che il lavoro mentale sia più duro di quello fisico mi hanno sempre fatto ridere. Non ho mai conosciuto nessuno che potendolo evitare, lasciasse la scrivania per la vanga». A un certo punto scoprì di essere uno scrittore coatto, e da quel momento in poi non avrebbe fatto altro nella vita. Aveva trovato la sua amante.

Steinbeck era nato a Salinas, un buco della California che sembrava una palude, ma in realtà era solo una grande macchia oleosa. E grazie a quella macchia, il buco divenne una città, tutti si arricchirono, cambiarono status, divennero meno buoni. Salinas è il primo degli scritti presenti in *L'America e gli americani*, una raccolta di saggi in parte inedita, pubblicata da Alet, e ben curata da Bruno Osimo.

Tra i numerosi romanzi che scrisse c'erano *Pian della Tortilla*, *Uomini e topi*, *Furore* e *La valle dell'Eden*. Descriveva situazioni reali: uomini disperati e donne affamate, madri rassegnate e i bambini sottonutriti. Era il mondo dei poveri e degli spiantati ad attrarlo. Raccontò anche di viaggi e di città. Poteva descrivere con la stessa meticolosa attenzione New York (la sola metropoli nella quale valesse la pena di vivere) e Roma, città che conobbe nei primi anni Cinquanta.

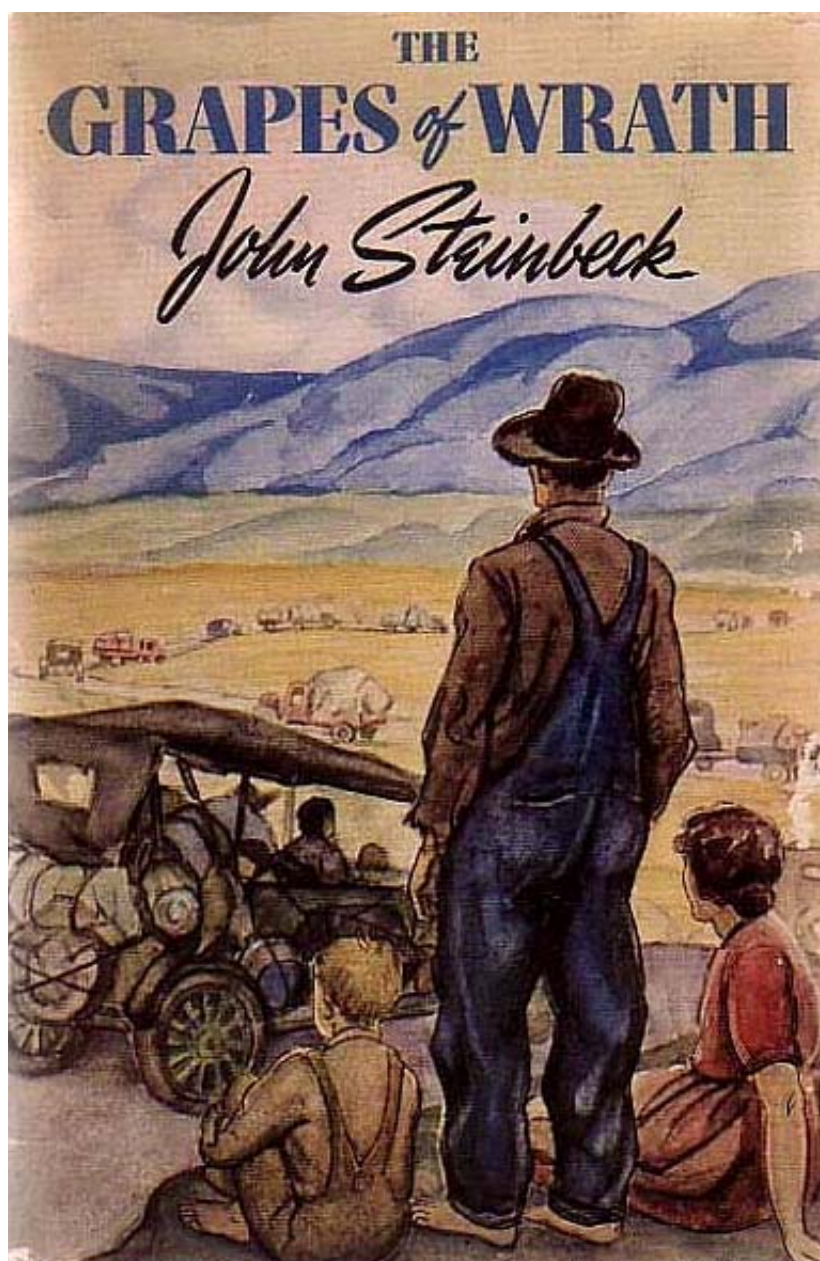
Quando incontrò il successo, Steinbeck divenne una preda ambita dai magazine e dai giornali. Non era sempre stato così. Agli inizi aveva subito molti rifiuti: «Nei primi anni Trenta la mia esperienza letteraria fu sfortunata. Ogni volta che un editore accettava un mio libro andava subito in bancarotta». Poi con *Pian della Tortilla* cominciarono a piovere i riconoscimenti. Gli chiesero se era soddisfatto del modo in cui gli erano andate le cose. Guardò l'interlocutore e rispose che la professione di scrivere libri poteva far apparire le corse dei cavalli un'attività solida e stabile. Può sempre accadere che il pubblico ti volti le spalle. Per lui sarebbe stata una tragedia. Dei critici non si preoccupava: zompettano attorno a un romanzo, senza idee e senza coraggio. Per quelli che non l'amavano aveva una sola parola: bastardi!

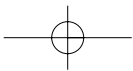
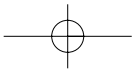
Non girava con i mazzi di fiori. Non era uno scrittore con la benda sugli occhi e le orecchie tappate. Sentiva il ritmo doloroso della vita scorrergli nelle vene. E la ballava con un tempo che sceglieva lui. Scriveva per raccontare le sensazioni che si provano quando una storia è alla fine, le luci si spengono e gran parte della gente torna a casa. Allora arrivava con l'aria di chi deve fare ancora un ultimo giro di danza. Somigliava a quei tizi che giungono sul luogo del disastro e muti come pesci prendono le misure, raccolgono indizi, annotano sui taccuini. Signori dall'aria anonima, con la faccia imperturbabile, che si portano dentro un groviglio di domande e di dubbi. Steinbeck non era un insicuro. Ma la sua timidezza, tipica di chi proviene dal mondo contadino, a volte lo tormentava.

Quando vinse il Nobel, nel 1962, sembrò quasi volersi scusare per quel riconoscimento. Troppo grande? No. La verità è che c'era una sfilza di scrittori che lo avrebbero meritato. Più di lui. Così disse, davanti al Re di Svezia e agli accademici. E non si stenta a credere che non mentiva. Non era un intellettuale, non si atteggiava a pensatore dell'umanità, non si riteneva un finissimo letterato. Sebbene non possedesse il fascino di Hemingway, né la complessità di Dos Passos, né la naturalezza di Fitzgerald, aveva la forza e l'umiltà per infilarsi dentro una storia e smontarla con la testardaggine di un irlandese. Quando scrisse *Furore*, premiato nel 1940 con il Pulitzer, sembrava un reporter al seguito di una sfortunatissima famiglia contadina che, devastata dalla siccità, abbandona la terra e la casa e intraprende un lungo viaggio per cercare fortuna in California. La prosa si scaldava con l'indignazione, si

arroventava nella consapevolezza che le colpe non erano della natura matrigna ma degli spietati meccanismi economici: se non servi più sei out, sei fuori dal giro che conta o che ti dà da vivere. Non era un simpatizzante comunista, come avevano insinuato. Ma ce l'aveva con la logica dei grandi gruppi finanziari e industriali, ce l'aveva con teorici del complotto, con il senatore McCarthy in testa, ce l'aveva con la parte peggiore dell'America. Ma al tempo stesso si considerava un patriota. Appoggiò il conflitto nel Vietnam, con qualche riserva a giudicare dalle sue corrispondenze di guerra.

Steinbeck morì di infarto nel dicembre del 1968. Aveva sessantasei anni. Si lasciava alle spalle tre mogli e un certo numero di figli, migliaia di chilometri che aveva percorso per il mondo, parecchi libri di successo, ma anche la sensazione vaga di essere ormai un sopravvissuto. Molte cose che avevano caratterizzato il suo lavoro erano svanite. Ma a quarant'anni dalla sua scomparsa molte cose sono tornate: la povertà e il cinismo, la disperazione e lo spaesamento. Lo sguardo della gente è sempre più cupo. Steinbeck ci manca perché avrebbe le parole per raccontare l'America di oggi.







LE MIE «FORMICHE», CHE ERESIA

Paolo Di Stefano, *Corriere della Sera*, 22 settembre 2008

Alessandro Dalai: parla il numero uno della Baldini Castoldi Dalai. Quello di Gino e Michele fu un trionfo, ma all'Einaudi fecero scandalo. Il sodalizio in pezzi con Susanna Tamaro. Faletti, un torrente in piena

Cominciamo con qualche numero. Per esempio, quelli di Giorgio Faletti: tre milioni e mezzo per *Io uccido*. Due milioni per gli altri titoli. 400 mila per i racconti. Stiamo parlando di copie vendute. Roba da vertigine. Alessandro Dalai ne è fiero. Già in passato la sua casa editrice, con *Va' dove ti porta il cuore*, aveva raggiunto record che sembravano difficilmente superabili. Si trattava allora di Baldini & Castoldi, mentre da qualche anno il binomio si è accresciuto: Baldini Castoldi Dalai. Perché l'impronta tradizionale

della casa editrice milanese è stata opportunamente aggiornata. Una passione familiare: «Come nipote di Paola Dalai, per anni numero 2 della Garzanti, e di Oreste del Buono, fratello di mia madre, nessuno ha voluto assumermi nell'editoria: un caso di nepotismo all'incontrario». Finché nell'86 un «cacciatore di teste» per conto della Mondadori si ricorda del manager amante dei libri: «Leonardo e Tatò mi assunsero per dirigere l'area Ragazzi e Illustrati. Così, durante la guerra di Segrate, i nemici di Leonardo ogni sei mesi si proponevano di farmi fuori».

Due anni dopo arriva la proposta di Vitta Zelman e Fantoni, soci di maggioranza dell'impero Elemond: passare all'Einaudi come amministratore delegato. «Accettai, mettendo su un gruppo formidabile, con Piero Gelli, mio zio Oreste, Davico Bonino. Risanammo i conti, ma sedere al tavolo del mercoledì senza timori reverenziali non era uno scherzo». Al tavolo di via Biancamano, Dalai capisce che dovrà fare le sue battaglie: «Riuscimmo a tenere Sebastiano Vassalli, tornò Corrado Stajano e venne Nando Dalla Chiesa. Einaudi non voleva portare Volponi allo Strega, ma alla fine ci riuscimmo e Volponi vinse». Volponi? «Straordinario: ti prendeva a schiaffi, ma ti voleva bene». E gli stranieri: McEwan, Yehoshua, Ishiguro... «Trattenere McEwan non fu facile, perché da anni non riceveva le royalties: era freddo, non simpatico. Provammo anche con Rushdie, ma senza successo. Il rilancio, però, lo si faceva con gli italiani». E la saggistica? «Mah, andai da Renzo De Felice: nel piano editoriale c'era il quinto volume del suo Mussolini, ma mi disse: "È da mesi che non vedo nessuno dell'Einaudi, mi dispiace ma il libro non c'è". Purtroppo l'ho conosciuto solo nell'ultima parte della sua vita, lo ricordo nella sua casa di Monteverde, che mi parlava di archivi, di fondi ancora non studiati. Mi affidò il suo ultimo libro scritto con Pasquale Chessa *Il rosso e il nero*. I rapporti con Giulio? «L'unico rapporto possibile, c'era una persona che doveva decidere e quella ero io. Lo incontrai nella sua mansarda a Torino, non enorme ma molto bella. Ci annusammo: mi vedeva solo come uomo di numeri, per me lui era il mito della mia generazione, cresciuta a pane e rate Einaudi...».

L'uomo di numeri non poteva avere un rapporto facile con l'editore dello Struzzo: «Certo che no, potrei raccontare tanti episodi di scortesie e sgarbatezze, ma non è il caso».

Per esempio, quando si decise di avviare i Tascabili? «Fu la scoperta dell'acqua calda. Gli Struzzi erano una collana di prezzo medio-alto che lasciava spazio ad una collana di tascabili di primo prezzo e decidemmo di affidarla a Oreste del Buono. Ricordo una riunione con Giulio, Cerati, Natalia, Garboli, Cases, Del Giudice, Prosperi. Mi chiedevano: "Ma volete fare qualcosa tipo i Penguin o Les Belles Lettres?"».

No, risposi, vogliamo fare semplicemente gli Oscar e la Bur... Due ore di discussioni degne di diventare un film di Woody Allen. Fu una prova muscolar-intellettuale. Pur di uscire con i Tascabili, accettammo le prime orribili copertine, ma ne venne fuori un successo pazzesco».

E molte polemiche, a cominciare da quelle che seguirono alla pubblicazione delle *Formiche* di Gino e Michele: «Fu una rottura voluta. Del Buono disse: "Se avessi previsto le conseguenze, quel libro non lo avrei pubblicato". Invece per me la rottura era inevitabile». Una parentesi. Oreste: «In casa ne ho sempre sentito parlare come di un mostro sacro. L'avevo incontrato poche volte, e me lo ritrovai in Mondadori. Lui mi guardava strano. Probabilmente si chiedeva: che cavolo ne può sapere questo qui, di editoria? Allora lavorava ai Gialli e faceva mille altre cose, come sempre. A un certo punto riuscì a dirigere gli Oscar Mondadori al mattino e la Bur al pomeriggio». Niente di meno einaudiano che il Conte Zio: «Le riunioni con Oreste le facevo in macchina, tra Milano e Torino. Lui doveva venire con me in casa editrice, ma il più delle volte appena arrivati a Torino diceva: "Che ci vengo a fare, tanto ti ho già detto tutto...". Lo accompagnavo in stazione e ripartiva subito per Milano». Un rapporto idilliaco, tra zio e nipote, che continuerà alla Baldini Castoldi? «Altro che idilliaco! Si dimise una trentina di volte, per le ragioni più assurde». Per esempio? «Io sono interista, lui era milanista sfegatato. Un lunedì dopo un derby gli dissi: "Ve ne abbiamo date due...". Risposta: "Lo sapevo che tua madre era una poco di buono, non chiamarmi più nella vita". Per sei mesi non mi rispose al telefono».

Torniamo alle *Formiche*, le creature di Oreste. Nessuno poteva immaginare che quel libretto di battute potesse ottenere un tale successo. In casa editrice si formò la fronda dei vecchi einaudiani che vedevano quelle bestiole nel catalogo dello Struzzo come un'eresia: «Scoppiò un caso anche sui giornali: chi si schierava contro e chi a favore. Biagi intervenne per difendere

Oreste. Ma alla fine pagammo le conseguenze di quel papocchio: eravamo diventati troppo ingombranti per gli azionisti. E pensare che dopo il successo Einaudi voleva tenersele».

Invece passano alla Baldini, le cui redini vengono affidate, nel frattempo, allo stesso Dalai, transfuga dello Struzzo. Siamo nel '91, la BC è una sigla sotto il Cappello Mondadori e punta soprattutto sui comici: «Con l'arrivo di Berlusconi, trattai con Tatò e passai in maggioranza ma pagandola carissima». Per Dalai è la svolta. Nel '94 arriva il ciclone Tamaro: «Era corteggiatissima. La sentii nominare la prima volta allo Strega. A proposito della Tamaro e delle dichiarazioni di De Michelis nei miei confronti, trovo ancora che dopo tanto tempo decontestualizzare il motivo di una serie di reciproci "scambi di cortesie" non faccia altro che confermare la scorrettezza di De Michelis». Come andò l'acquisizione della Tamaro? «Il nostro editor era Antonio D'Orrico, il più straordinario fiâneur che abbia mai conosciuto. Fu lui a parlare con Laura Lepri, editor della Tamaro, e così riuscii a incontrarla. Ci fu un'asta e la nostra offerta non era la migliore, ma scelse noi, sicura del successo». E infatti...

Quella editoriale è una storia di strane congiunzioni astrali, di amori che sembrano indissolubili e di strappi improvvisi. La rottura tra Dalai e la Tamaro si consuma presto: «Si produsse in lei una decisa conversione ideologica. Passando da *Va' dove ti porta il cuore* a *Anima mundi*, quella che prima era una radicale con-

vinta di sinistra, femminista molto dura, rimanendo molto dura, si spostò verso un cattolicesimo intransigente. I nostri rapporti ne risentirono molto». *Anima Mundi* non ottiene il successo sperato e il sodalizio va a pezzi: «Non era più la stessa persona».

Sempre la stessa persona è rimasto invece Faletti: «Le sue tante vite, di attore, cantante e scrittore, gli hanno regalato un'abitudine al rapporto con il lettore e con il successo. È un istrione che ama il suo pubblico e ama essere riamato. Dunque, senza fatica, è diventato quello che il pubblico vuole che sia». Con tanta strada alle spalle, prima di arrivare al bestseller: «Quando faceva Vito Catozzo, era uno dei tanti comici che abbiamo pubblicato, aveva venduto bene, circa 50 mila copie. A un certo punto mi mandò dei racconti. Gli dissi che non era il miglior modo di esordire e gli consigliai di scrivere un romanzo». Faletti accoglie il suggerimento, si mette al lavoro e nel 2001 il romanzo è pronto: «Gelli fece un editing molto leggero. Oreste lo approvò, gli fece coraggio e lo sostenne. Era una scommessa, perché allora persino i thriller americani in Italia avevano scarso successo». Ed ecco un nuovo incrocio astrale: «Quando il libro uscì, Faletti ebbe un ictus, dopo quindici giorni, mentre lui era in rianimazione, *Sette* gli dedicò la copertina con l'articolo straordinario di D'Orrico: Antonio non era uscito bene dalla casa editrice e dunque per me era l'ultimo critico che potesse interessarsene. Fu una sorpresa e il resto avvenne come un torrente in piena».



PINCIO STRUGGENTE DELITTO DI MARCA CINESE

Daniele Giglioli, *il manifesto*, 24 settembre 2008

Da tre anni a Roma l'inverno non c'è più, il Tevere è una discarica melmosa, si vive di notte perché di giorno si schiatta, per le strade non circolano macchine ma risciò. E il protagonista di *Cinacittà*, l'ultimo romanzo di Tommaso Pincio da ieri in libreria, racconta la sua storia dal carcere



Un libro struggente. Non mi sarebbe mai venuto in mente, pur ammirandoli, di usare un'espressione come questa per gli altri romanzi di Tommaso Pincio. Anche se ora, forse, dopo *Cinacittà* (Einaudi Stile Libero, pp. 335, euro 17), quell'aggettivo assume una sua pertinenza retrospettiva, come se il ciclo apertosi con *M* e proseguito con *Lo spazio sfinito*, *Un amore dell'altro mondo*, *La ragazza che non era lei*, si fosse finalmente chiuso e potesse essere guardato come un tutto, un insieme, una costellazione, una mitologia non più solo personale – un tempo si sarebbe detto un'opera. Se nei romanzi precedenti qualcosa tratteneva il lettore, questo lettore almeno, da quell'adesione sentimentale che da smagata e consapevole si fa via via più ingenua e remissiva (un paradosso, certo, ma anche una delle massime soddisfazioni che la letteratura, e temo solo lei, può dare), era a causa di una sorta di cortocircuito sempre avvertibile e mai del tutto risolto tra idiosincrasia e sociologia, tra le ossessioni dell'autore e la sua invidiabile capacità di scandagliare tutti i fondali alti e bassi dell'immaginario contemporaneo.

Ora invece le due parti della moneta combaciano: Pincio non parla più di sé e degli altri, parla per tutti, e forse lo faceva anche prima, o comincerà a farlo da adesso. A chi lo legge per la prima volta, consiglierai senz'altro di cominciare da quest'ultimo libro. Chi invece lo ha già letto non fatterà a ritrovare temi e toni che gli sono familiari.

L'azione si svolge a Roma, una Roma futuribile ma neanche tanto. Da tre anni non c'è più l'inverno, il Tevere è ridotto a una discarica melmosa, si vive di notte perché di giorno la temperatura tocca i cinquanta gradi, per le strade non circolano più macchine ma riscio perché la città è stata invasa dai cinesi, che prosperano dopo che gli abitanti si sono trasferiti in massa al Nord. Almeno quelli che avevano qualcosa da perdere, un lavoro, una famiglia, un passato decente, un futuro qualsiasi: sono rimasti solo gli spostati, i derelitti, quelli che non hanno più nulla da aspettarsi e da temere, come il protagonista. Che a levare le tende non ci pensa nemmeno, e se la passa bene come non se l'è mai passata in vita sua: non lavora, ha ridotto al minimo le spese, le pretese, i desideri, e campa centellinando con scrupolo da ragioniere la liquidazione del suo ultimo (e unico) lavoro. Gli basta poco: ravioli cinesi a un chiosco e una birra al gogo-bar vicino a Piazza Vittorio, dove non va per portarsi a letto le ragazze ma per star

solo e contemplare il vuoto con la paziente dedizione al nulla liberatore di un Buddha di ultima generazione. Tutto è disposto, dentro e fuori di lui, perché non gli accada più niente: sempre meglio di quel poco che gli è accaduto prima, quando ha tradito se stesso, come scrive un po' melodrammaticamente, rinunciando alla sua aspirazione a diventare artista per impiegarsi in una grossa galleria d'arte e vendere quadri che manco gli piacciono e i cui compratori paragona ai clienti che si innamorano delle puttane. Da bambino amava la fantascienza perché prometteva la fine del mondo, ora è arrivata e lui si trova benissimo. Non è da tutti diventare Buddha, però. Basta poco, pochissimo e la ruota del desiderio ti riafferra.

L'uomo è un animale socievole. È sufficiente che un cinese più gentile degli altri ti abbordi, inizi a chiacchierare, dimostri magari di conoscere la storia di Roma meglio di te, che pure ti ritenevi un romano a cinquecento carati, ed ecco che ti ritrovi invischiato, irretito, intrappolato in una rete di aspirazioni sordide e senza illusioni, ma stranamente fascinosi, assolute, irrefutabili, senza intervento alcuno del principio di realtà. Poca cosa: per esempio una stanza all'Hotel Excelsior di via Veneto, che peraltro da tempo non è più un albergo ma un equivoco condominio cinese: una parolina del tuo nuovo amico ed ecco che ti puoi permettere qualcosa di impensabile, prima, quando il mondo non era ancora fuori sesto. Pochi euro, ed eccoti alloggiato come un principe russo in esilio, quello che in fondo hai sempre meritato, e non importa se dintorno non ci sono gran dame e miliardari ma cinesi che sputano per terra in corridoio. E poi le donne; anche lì niente gran dame, ma spogliarelliste e entraineuses, anche se il destino o colui che lo manipola ti ha concesso l'illusione che a te sia riservata la più bella di tutte, quella che non va con gli altri clienti, enigmatica e passiva, docile e indistruttibile come l'eroina di un manga, anche se la picchi o se te ne innamori. Il protagonista accetta, non riflette, non resiste, non si spaventa e non si esalta nemmeno, anche se sa perfettamente che non può finire bene, come gli dice inutilmente il suo amico Giulio in procinto di trasferirsi a Cristiania, in Danimarca, la città dei fricchettoni: non ti mettere con i cinesi, non te ne verrà nulla di buono. Infatti: quella che leggiamo è la sua autobiografia scritta dal carcere, dove sconta l'ergastolo con l'accusa di aver ucciso la sua amante. È innocente, non è stato lui, lo hanno incastrato? Non importa, difendersi non serve, e

poi chi gli crederebbe dopo che lo hanno trovato rinchiuso nella sua stanza accanto al cadavere di Yin morta da una settimana? Il suo avvocato, un altro outsider che passa il tempo a rimbambirsi di oppio e gli offre gratuito patrocinio perché lo sente affine (ma per il protagonista non vale in contrario: che ha da spartire lui con quel relitto? tra relitti non si solidarizza, che si crede) insiste per ottenere la revisione del processo: faccia pure, a lui non interessa. Dove potrebbe andare? A quale passato o a quale futuro potrebbe far ritorno? Servirebbe a far tornare in vita Yin? E poi, se anche la verità è stata violata, la giustizia forse non lo è; manipolato o meno che sia dal suo amico cinese, il protagonista si sente responsabile della propria ignavia. Questo vuol dire essere romano: non è il mondo o la storia, sei tu che sei finito, se accanto a te accadono cose enormi – migrazioni, catastrofi economiche, sconvolgimenti climatici – e tu non riesci a controllare nemmeno quelle che riguardano il tuo portafoglio o il tuo eros (per usare un eufemismo, ma altro sarebbe il termine più esatto). Eppure.

Eppure da queste pagine disincantate, stese con una lingua che non sale mai di tono, e nemmeno si abbassa, a dire il vero, perché di immagini e del tutto prive di metafore, sospinte da un ductus che sciorina quasi senza parere un sapientissimo gioco di flashback e anticipazioni (al contrario di quanto farebbe un qualunque promettentissimo e frastornante allievo di una scuola di scrittura, e l'autore non sa quanto gliene siamo grati), eppure da queste pagine spira uno stranissimo senso di pace, di compimento, di debito pagato, di

conto finalmente saldato. Dell'autore con se stesso, data la massa di palesi riferimenti autobiografici? Dell'autore in quanto rappresentante (come si dice per comodità corriva) della sua generazione? Certo è che a chi ne fa parte basta un minimo sforzo di astrazione per identificarsi, riconoscersi, sentire il «tu sei questo» che è forse l'incombenza più primordiale e insopprimibile di qualunque finzione narrativa: non provarci nemmeno, assentire senza riserve al proprio fallimento, puntare a perdere con la cieca tenacia testarda di una tenia. Con la sola attenuante, se non è piuttosto un aggravio, di saperlo e di saperlo dire. Pincio protagonista è un incapace in tutto tranne che come scrittore: l'ha scritta lui, in fondo, questa bellissima storia. Pincio scrittore è forse giunto al proprio fondo, al proprio mito, e lì ha sentito – e non soltanto preteso, come prima; ma ora non è più detto – che non era solo suo, ma di tutti, un po' come nessun artista giovane può più prescindere, li ami o meno, dagli attoniti pupazzi di Cattelan. Resta da chiedersi cosa augurarsi, per lui e per i lettori. Forse la fine della ripetizione, ovvero che ciò che è stato detto infinite volte sia stato pronunciato ora una volta per sempre e poi più. Forse che la straniente serenità di questo libro sia la promessa di una liberazione per l'autore e per chi legge. Per l'autore dall'enorme armamentario di materiali, costumi e attrezzi di scena che si trascina dietro eroicamente di libro in libro: barboni, extraterrestri, rockstar e adesso anche cinesi. Per il lettore dalla maledizione di poter considerare perfetto – e bello – solo un fallimento che è comunque e sempre il suo.



CINACITTÀ

PARTICELLE ROMANZESCHE

JOHN BANVILLE, DOMENICA DEL SOLE 24 ORE, 28 SETTEMBRE 2008

Oggi la maggior parte dei profani, ma invero anche molti scienziati, giudicherebbe sorprendente la nozione di sir Arthur Eddington secondo cui «la scienza mira alla costruzione di un mondo che sarà il simbolo del mondo di esperienza comune». Sicuramente la scienza non fa costruzione ma riduzione, demolizione di interi in parti sempre più piccole. Sicuramente il suo scopo, se ha uno scopo generale, è quello di spiegare il mondo, non di produrre simboli. E cosa ha a che fare l'esperienza comune con gli acceleratori di particelle, con l'ingegneria genetica, con la ricerca dei confini oscuri dell'universo?

Ma la visione di Eddington era essenzialmente quella di un umanista del XIX secolo con valori saldamente radicati nella grande tradizione rinascimentale della «filosofia naturale» e convinzioni illuministe sulla struttura comprensibile della realtà.

Le conferenze che compongono il suo libro, *La Natura del Mondo Fisico*, sono state tenute alla metà degli anni Venti, in un momento in cui la nuova fisica della teoria quantistica stava capovolgendo alcune delle più tenaci teorie care alla scienza classica. In questo momento di cambiamento radicale molti nomi noti ne fecero le spese, fra cui quello di Eddington. Oggi i suoi eredi, saldamente legati alle loro specializzazioni, considererebbero la sua visione disperatamente ingenua. E a ragione, in un certo senso. Il sogno di certezza, di arrivare a una semplice, elegante e soprattutto concreta Teoria del Tutto è ancora terribilmente al di fuori della nostra capacità di comprensione. Gli esperimenti ora producono non «sì» o «no» ma una sorta di flusso di probabilità. Apparentemente non ci sono conclusioni. Arriviamo a quello che sembra un punto fondamentale – il

quark è isolato, il genoma è mappato – ma subito l'unità apparente inizia a dividersi e suddividersi. Nella scienza, come in tutte le questioni umane, tutto si ramifica.

Il genere umano, dice T.S. Eliot, non sopporta molto la realtà. Con il termine «realtà» si presume che l'autore indichi quel mezzo caotico, ostile e immenso in cui siamo gettati alla nascita e fuori dal quale ci porta la morte senza tante cerimonie. Dentro di noi, in qualche angolo della nostra testa o del nostro cuore, esiste un'altra versione delle cose, una realtà separata che prende forma e significato, a cui noi pensiamo come a una sorta di verità, e che è dotata di un inizio, un centro e una fine. È il desiderio di vedere questa realtà interna resa manifesta nel mondo che dà origine a quello che il poeta Wallace Stevens chiama la nostra «urgenza di ordine». Nel bel mezzo della disintegrazione aneliamo alla sintesi.

In passato la religione soleva svolgere questo compito. Ora, in un'epoca secolare, dobbiamo cercare altrove la famosa «suprema finzione» di Stevens. Se l'arte, come suggerisce Stevens, può essere realizzata per prendere il posto di quel «muto regno del sangue e del sepolcro», allora la poesia e la musica canteranno la canzone degli angeli. Forse è necessario un mezzo più terreno, comunque, per riflettere i nostri io più terreni. Sin dall'inizio il romanzo possiede enormi ambizioni. A cosa ambivano i romanzieri del XVIII o XIX secolo se non a «costruire un mondo che sarà il simbolo del mondo di esperienza comune»? Pensate ai vittoriani con i loro grossi, vistosi romanzi seriali. Pensate a Tolstoj. Pensate a Jane Austen. Pensate a Sterne, o addirittura a Swift. Per quanto riguarda il romanzo, io uso il termine terreno, ma non in senso peggiorativo.

Il romanzo finora è sempre stato parte del mondo, di questo mondo, per quanto sia originale la prospettiva della visione del romanziere; pensate a Dickens.

Eppure nel romanzo, come nella scienza, è accaduto qualcosa. Si è verificata una perdita di certezza, di coerenza. Quale romanziere in quest'epoca postmoderna avrebbe il coraggio di dichiarare che ha creato (creato!) un mondo che simboleggia quello reale in cui viviamo? Un romanzo che mi sembra descriva con precisione la vita scientifica è l'opera di Max Brod *Tycho Brahe Wegzu Gott*, tradotto in italiano con il titolo *Tycho Brahe e il suo cammino a Dio*. Pubblicato per la prima volta negli anni Venti, è stato ora ampiamente dimenticato. Il romanzo di Brod è un racconto romanizzato della breve ma importante collaborazione – se possiamo usare questo termine – fra l'astronomo danese Tycho Brahe e il grande cosmologo Giovanni Keplero.

Benché Brahe non fosse esperto nella sintesi come Copernico o Keplero o Galileo, fu cionondimeno un uomo di visione, che riconoscendo la necessità di tracciare in modo sistematico e meticoloso il movimento planetario, rappresentò un contributo vitale alla rivoluzione scientifica in atto nel XVI e XVII secolo. Quando si conobbero, Keplero aveva 28 anni, Brahe era sui cinquant'anni. Keplero era stato insegnante in una scuola provinciale, Brahe era alle dipendenze dell'imperatore Rodolfo II. Nel giro di due anni, Brahe morì e Keplero fu nominato suo successore quale matematico imperiale.

Nel confronto fra il talentuoso ma limitato Brahe e il determinato, sofferente e ispirato Keplero, Brod sicuramente vide, come ha suggerito George Steiner, una strana prefigurazione della sua relazione con un altro K., il cui lavoro sarebbe stato difeso da Brod, lavoro che nel tempo avrebbe sovrastato i suoi scritti relativamente modesti. «Keplero era di tale fatta. Sì, egli non aveva cuore: e appunto perciò non aveva nulla da temere dal mondo. Sì, egli non aveva sentimenti, non aveva amore: e appunto perciò era difeso dagli erramenti della passione».

Questa non è una descrizione di Franz Kafka, né dell'opinione di Brod su di lui, ma non possiamo fare a

meno di individuare in essa il grido angosciato di un uomo di puro talento confrontato allo spettacolo del genio. Verso la fine del romanzo, Brod fa comprendere a Brahe che «Keplero non è fuori di noi: ognuno ha dentro di sé il suo Keplero e contro di lui ha da sostenere la più dura delle battaglie spirituali».

Ponendo al centro del suo romanzo uno scienziato non di prim'ordine, Brod si assume un rischio che alla fine si dimostra proficuo poiché gli fornisce una postazione privilegiata, per così dire, da cui osservare lo straordinario fenomeno del genio al lavoro. Tuttavia il romanzo alla fine non riesce a essere convincente. Keplero è giudicato con troppa soggezione per permettere di comprenderlo realmente come uomo e come scienziato. Proviamo pietà e siamo con Brahe quando affronta la morte sapendo che il lavoro della sua vita non sarà tenuto in nessun conto («fate in modo che la mia vita non sembri trascorsa invano!» è stato il suo ultimo, commovente grido), ma Keplero rimane a distanza, ombroso ed enigmatico, una sorta di «artista alla fame», con il viso rivolto altrove verso la musica delle sfere.

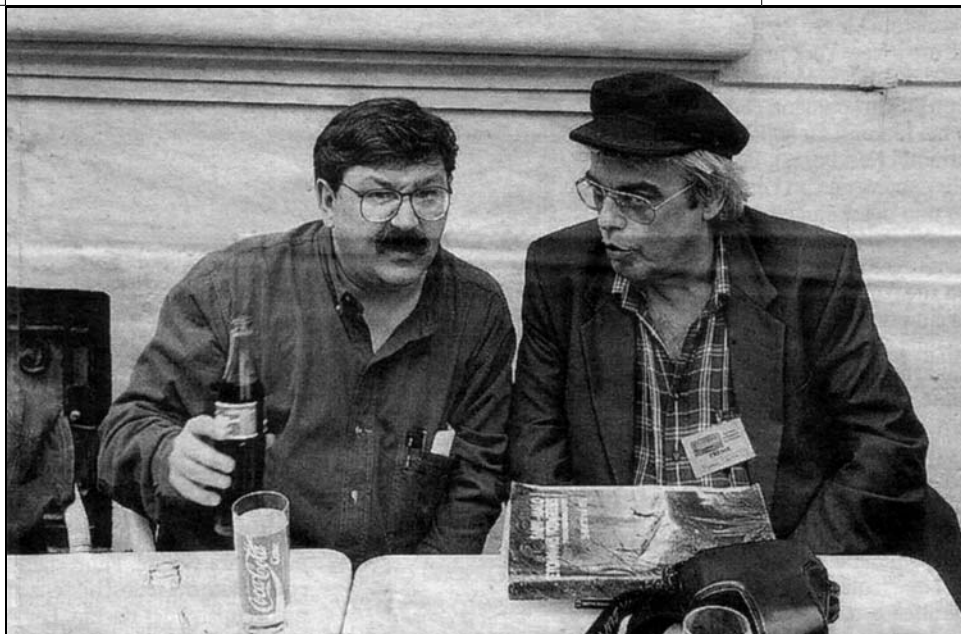
Verso la fine del XIX secolo i professori universitari allontanavano gli studenti dalla fisica, poiché si credeva che tutte le risposte fossero state trovate e che presto non sarebbe rimasto nulla su cui i fisici potessero lavorare; poi un giorno Einstein,

seduto nel suo ufficio, nell'ufficio brevetti di Berra, ebbe un'idea.

La narrativa è una disciplina troppo imprecisa per sperimentare il tipo di rivoluzione che la teoria della relatività ha provocato nella fisica, ma tuttavia qualcosa sta succedendo, ci sono le avvisaglie. Le vecchie certezze se ne vanno. Al loro posto può arrivare una nuova intensità poetica, una volta che la forma venga liberata dai suoi obblighi verso la psicologia, per raccontare storie, solo per ritrarre la «realità». Come avverrà il cambiamento nessuno lo sa. Ma poiché la scienza si allontana dalla ricerca di certezze assolute e assume sempre più il carattere di metafora poetica, e la narrativa si muove, a rilento, nella stessa direzione, forse un certo scambio di energia fra le due correnti è inevitabile.

LA MODERNA FISICA DEI QUANTI E DEI GRANDI
ACCELERATORI DISINTEGRA L'UNITÀ DEL SAPERE
E SFIDA LA NOSTRA "URGENZA DI ORDINE".
PER LO SCRITTORE IRLANDESE JOHN BANVILLE
ANCHE LA NARRATIVA CONTEMPORANEA DEVE
CIMENTARSI CON QUESTA PERDITA DI CERTEZZE

IL RACCONTO DI MAX BROD SULLA
COLLABORAZIONE TRA BRAHE E KEPLERO:
UN UOMO DI PURO TALENTO
A CONFRONTO CON IL GENIO



Marco Tropea:
«Firmò un contratto
per l'autobiografia.
Poi preferì Sperling
e Einaudi».
L'incontro con
Paco Ignacio Taibo,
i fantasmi di
Luis Sepulveda

HO INSEGUITO INGRAO, FU UNA DELUSIONE

Paolo Di Stefano. *Corriere della Sera*, 29 settembre 2008

Marco Tropea parla di stimate. Quelle dell'editoria: è cresciuto frequentando suo zio, il direttore storico dei Gialli Mondadori e traduttore Alberto Tedeschi. A casa sua conobbe mezzo mondo editoriale, da Vittorini a Sereni. Si parte dunque dai primi anni Settanta, quando «politicamente ero abbastanza cattivo», scherza Tropea ricordando la militanza nel Movimento Studentesco. Si parte con le traduzioni dall'inglese, il giornalismo, l'insegnamento nelle scuole medie, le collaborazioni per la Mondadori. Si continua con un'amicizia-sodalizio destinata a durare una vita, con Laura Grimaldi. Con lei Tropea scriverà due libri, sceneggiature radio e tv, sarà autore di «Giallo», l'ultima trasmissione di Enzo Tortora, fonderà Interno Giallo. Si sarà capito qual è il colore dominante della carriera di Tropea, o almeno della prima fase: «Nei momenti di crisi, a quei tempi, gli stipendi alla Mondadori li pagavano i Gialli e Topolino».

L'abbandono della casa madre avviene nell'89, quando Leonardo decide di mettersi in proprio dando il suo nome a una nuova impresa editoriale. Tropea lo segue e fonda Interno Giallo in società con il nipote di Arnoldo: «Leonardo aveva delle sue fisime che non potevo condividere: se si incapricciava per un libro che gli piaceva, riusciva a spendere cifre assurde». Un esempio? Doctorow.

Quando la Mondadori finisce nelle mani di Berlusconi, Tropea lascia: «Tre anni molto belli: il pro-

posito di fare noir di qualità anticipava le tendenze di oggi. «Stile libero» lo facevamo già noi». Tra gli autori, c'è James Ellroy: «Sempre cupo, accigliato, appena lo vedi ti preoccupi. Un uomo di atteggiamenti opposti: o la chiusura totale con risposte a monosillabi, oppure l'euforia al grido «sono il cane pazzo della letteratura mondiale». In uno di questi momenti, una notte è arrivato a fare pipì sul portone della Chiesa di San Nazzaro a Milano». Ellroy consegna a Tropea cinque romanzi: «Amo il mio lavoro per i rapporti di amicizia con gli scrittori, ma con Ellroy non è possibile».

Chiusa la stagione Interno Giallo, entra in scena Mario Spagnol, che propone a Tropea di diventare suo assistente nella direzione del gruppo Longanesi: «Spagnol era temuto da tutti, non te ne lasciava passare una: ho assistito con imbarazzo a scenate pesanti. Se litigava con qualcuno, gli sbatteva il telefono in faccia e non voleva sentirne parlare per mesi». Dopo l'esperienza della libertà decisionale con Leonardo, l'approccio con Spagnol deve essere stato uno choc: «Sono arrivato alla Longanesi pensando di non avere più niente da imparare, invece lì ho capito come si conduce un libro dall'inizio alla fine: Spagnol riusciva a individuare il bestseller prima di tutti. Eravamo diversi in tutto. Ricordo che avevo grossi dubbi sul *Mondo di Sofia* di Jostein Gaarder, ma ha avuto ragione lui, come quasi sempre».

Un giorno, il direttore della Guanda, Luigi Brioschi, tira fuori dal cappello uno scrittore cileno sconosciuto

ai più: Luis Sepúlveda. Appena Tropea lo conosce, nasce un'amicizia

«Era la gallina dalle uova d'oro, ma di recente gli stanno venendo fuori i fantasmi di una vita. Da anni, con un giro di quattro o cinque amici (tra cui Taibo), ci incontriamo dove capita, ai festival, a Saint-Malo, alla *Semana negra* di Gijón... stiamo svegli fino al mattino senza stancarci». E Sepúlveda?

«È un po' incupito, ma continua a impegnarsi nel sociale e a scrivere di politica. Si è risposato con la sua prima moglie, la poetessa Carmen Yanez: si erano persi di vista dopo aver subito le persecuzioni in Cile. Lei fu buttata in una discarica legata con fil di ferro. Finirono tutti e due in esilio: Carmen in Svezia, Luis in America centrale con la guerriglia, poi in Germania. Si sposarono separatamente, poi si sono rivisti, si sono risposati e ora vivono a Gijón».

La Tropea nasce al tavolo di una pizzeria con Luca Formenton: «La faccenda di Interno Giallo mi era rimasta qui e mi piaceva l'idea di ricominciare». Così, quando Formenton si prende sulle spalle il Saggiatore, il suo amico Marco si associa e diventa vicepresidente del gruppo. Nel giugno del '95 nasce la Tropea che, con la narrativa, avrebbe integrato l'impianto saggistico della casa madre. Oggi la Tropea si è sganciata dal Saggiatore, di cui Marco rimane però vicepresidente. Ne viene fuori un catalogo di tutto rispetto specialmente grazie agli stranieri: Taibo, Fuentes, Joyce Carol Oates, De Lillo, Chomsky, Pérez-Reverte. «Abbiamo ripescato autori che nessuno in Italia considerava. De Lillo era nostro. Arrivò anche a me *Underworld*, ma l'Einaudi fece un'offerta che io non riuscivo a sostenere. De Lillo mi scrisse una letterina: "Ho saputo, mi dispiace, ma non capisco"». L'amico Paco: «Per un dollaro, Taibo ha firmato con la Tropea un contratto a vita». Ottimo affare. Tropea racconta di un suo rocambolesco viaggio a Yalta nell'88, in piena perestrojka. Lì conobbe Taibo: «Fino a qualche anno fa facevo una ventina di viaggi l'anno in giro per il mondo, e ormai ho solidi amici ovunque». Sono amici che leggono e che consigliano gli autori da tradurre. L'editoria vive di amicizie: «Paco riesce a smuovere masse di lettori come pochi, anche quando parla in pubblico da giornalista, da storico o da scrittore». Un uomo che consuma sei litri al giorno di Coca-Cola: «Da sempre. Al mattino, invece di accendere la macchina del caffè, si attacca alla bottiglia di Coca. In compenso non tocca alcol. Se qualcuno gli fa notare che è un paradosso, per un antia-

mericano come lui, Paco risponde che in Messico c'è una grande fabbrica della Coca-Cola che dà da mangiare a migliaia di operai. E poi, aggiunge, le lattine sono comodissime da tirare in testa ai poliziotti». La sua casa nel Centro di Città del Messico è «un polo d'attrazione per amici e studenti: in un angolo c'è la sua scrivania sovrastata dai suoi protettori: il Che, Trotskij e Pancho Villa. Paco dice che lo guardano e lo sgridano se necessario».

Arturo Pérez-Reverte è un'altra sua scoperta: «Nel '93 a Francoforte quando uscì *Il Club Dumas* mi buttai a capofitto anche se non lo conoscevo. Diventammo amici: Arturo è un tipo che si porta dietro i suoi fantasmi, che sono tutti i cadaveri che ha visto da inviato di guerra». Mandò al diavolo il giornalismo quando si accorse che dalle redazioni chiedevano sempre immagini truculente: «Ha un carattere da lupo solitario. Passa cinque o sei mesi l'anno in barca a vela sul Mediterraneo con sua moglie. Una sera, un po' imbarazzato, mi disse: "Dimmelo se ti dà fastidio. Vorrei il tuo numero di cellulare ma non chiedermi il mio". Nessuno ha il suo numero». In Italia *Il Club Dumas* è un bestseller da quasi 200 mila copie: «Da noi è venuto poche volte: al ristorante ci facciamo lunghe chiacchierate fino a notte fonda. È un gran mangiatore di pastasciutta, spesso rinuncia al secondo per mangiare due primi». Un tipo difficile anche nelle scelte editoriali? «Esigente come pochi. Vuole controllare le traduzioni e chiede di vedere prima le copertine. Sceglie lui».

Amicizie e qualche delusione. La più dolorosa per Tropea viene da un mito della sua giovinezza. «Non ho mai amato i politici che scrivono, ma per Pietro Ingrao avrei fatto un'eccezione. Una decina d'anni fa andai a trovarlo a Roma per proporgli di scrivere un'autobiografia. Diceva: "Sono vecchio, non ce la faccio", ma riuscì a convincerlo affiancandogli la sua amica Chiara Valentini. Firmarono un contratto. Un'estate mi chiamò per dirmi che aveva scritto 150 pagine. Nel frattempo gli pubblicammo le poesie per il Saggiatore». Dunque? «Un giorno mi dice: "Senti, scusami ma sono troppo vecchio, è una fatica improba, ho deciso di lasciar perdere e ti restituisco l'anticipo". Gli rispondo: "Tienilo, magari ci ripenserai"». In effetti ci ripensò: «Provai a sentirlo, ma rifiutava. Figurarsi come sono rimasto male quando ho visto il suo libro-intervista uscire da Sperling e poi l'autobiografia da Einaudi. Non voglio pensare che sia stato un calcolo, però...». Ingrao è rimasto un mito? «Mah, non so dirlo, in questi anni sono molto cambiato».

«SONO IL COLTELLINO SVIZZERO DELLA NARRATIVA: FACCIO TUTTO»

Gian Paolo Serino, *il Giornale*, 30 settembre 2008



Intervista a Jasper Fforde, scrittore inglese che ha inventato un mondo parallelo mischiando i generi letterari. Rifiutato da 76 editori ora è un cult: «Mi piace pensare che ho attinto al grande banchetto delle storie e ho sgraffignato tutti gli avanzi»

«I miei libri sono il coltellino svizzero della narrativa, c'è qualcosa per tutti i gusti. Mi piace pensare che ho attinto a piene mani al grande banchetto delle storie e che ho sgraffignato gli avanzi». Così definisce i suoi libri Jasper Fforde, autore di bestseller di indiscutibile spessore narrativo che hanno conquistato migliaia di lettori in tutto il mondo. Lo scrittore inglese che due anni fa stupì il mondo letterario con la pubblicazione de *Il caso Jane Eyre*, rifiutato da 76 editori prima di entrare nella classifica dei più venduti di quell'anno del *New York Times*, è in Italia per presentare in anteprima il suo nuovo *C'è del marcio* (in libreria dal 2 ottobre per Marcos y Marcos).

Solitamente restio a incontrare i giornalisti, tanto da concedere rarissime interviste, ci ha confidato i segreti del suo successo portandoci dietro il palcoscenico dei suoi romanzi. Libri che giocano con la letteratura di sempre in una commistione tra giallo, fantascienza e mystery: un crossover di generi capace di portare il lettore in un universo fantastico dove la lettura è al centro del mondo.

Nei suoi libri, dal già citato *Il caso Jane Eyre* (Marcos y Marcos, pagg. 378, euro 16) a *Il pozzo delle trame perdute* (Marcos y Marcos, pagg. 400, euro 17) al nuovo *C'è del marcio*, si fanno gli incontri più strani: come la protagonista di tutti i suoi romanzi, *Thursday Next*, che di professione fa la detective letteraria. Sempre in viaggio tra universi paralleli – dirigibili di linea, scontri di piazza tra surrealisti e impressionisti, rapimenti di Shakespeare e una polizia che si occupa quasi soltanto di reati letterari – *Thursday Next* si muove in un futuro presente

dove tutto sembra voler rimuovere la memoria non solo letteraria dei suoi abitanti.

Jasper Fforde, come spiega l'enorme successo dei suoi libri?
«Non saprei. Forse a tanta gente piace qualcosa di nuovo e diverso da leggere e la mia contaminazione di generi letterari ha molti elementi di interesse che attraggono il lettore. Se ami la commedia o la satira, ci sono; se sei un appassionato di science fiction o del genere fantasy o delle trame romantiche c'è un po' anche di quelli, così come il giallo o il thriller. Ma anche gli appassionati dei classici saranno soddisfatti. I miei libri sono il coltellino svizzero della narrativa, c'è qualcosa per tutti i gusti. Mi piace pensare che ho attinto a piene mani al grande banchetto delle storie e che ho sgraffignato gli avanzi».

Oltre alla commistione dei generi un altro segreto del suo successo è l'umorismo che si nasconde quasi in ogni pagina...
«Mi diverte usare la satira per molte ragioni. Prima di tutto, offre l'opportunità di fare battute leggere e osservazioni pungenti. In secondo luogo, è un modo per commentare il mondo assurdo e banale in cui viviamo. Terzo, rende familiare un mondo di fantasia: i problemi che affrontano i miei personaggi sono simili a quelli in cui ci imbattiamo nel nostro viaggio dalla culla alla tomba: politici bugiardi, multinazionali rapaci, la cultura popolare imperante, tutto può essere un bersaglio».

Non le sembra che il nostro mondo tenda a rimuovere i classici che, invece, nei suoi libri tornano ad essere eroi del presente?

«I reality show, i quiz, gli show dietro le quinte, i programmi di cucina estorcono il dramma fuori dai palinsesti televisivi. La tragedia e il dramma, sin dai Greci, sono sempre stati elementi distintivi dei grandi classici. Ora si assiste ad uno spostamento: dalla scrittura alla rappresentazione. Ma credo che la gente cominci ad essere sfiancata dalla spazzatura in tv e nel mondo in generale e si rifugi in una riserva di dramma di buona qualità, come solo i libri possono essere».

Non è troppo ottimista? Ci sono pochi classici tra i libri più venduti...

«I classici sono a volte buoni e meravigliosi, altre volte robaccia - esattamente come la letteratura contemporanea. Quello su cui preferisco riflettere è come i classici siano stati tolti alla normale dimensione della let-

tura, trasformati in testi di studio, sezionati parola per parola e analizzati: viene fatto loro qualcosa che non va mai fatto, con nessun libro. Come per la gallina dalle uova d'oro, se la smonti per vedere come funziona, si perde qualcosa e smette di funzionare. Sono anche contro i libri messi su un piedistallo e preservati in un "territorio sacro". Shakespeare resterebbe sconvolto se sapesse che, nella maggior parte dei casi, le sue opere teatrali sono rappresentate per un pubblico troppo raffinato. Questo è il motivo per cui faccio quello che faccio - forzare e forare l'alone di pomposità che aleggia attorno i classici come una nuvola scura carica di pioggia, lampi e tuoni - è come ridere seduti agli ultimi banchi della classe di letteratura e porsi le domande giuste, ad esempio come quello sciocco di Romeo possa essere così innamorato di Rosaline, e poi due pagine dopo aver perso letteralmente la testa per Giulietta».

Qual è, invece, il suo rapporto con la letteratura contemporanea?
«Cerco di non confrontarmi con la narrativa contemporanea, e credo che nessuno scrittore dovrebbe farlo. Ci si deve assolutamente confrontare con quanto accade nel mondo, che può fornire spunti satirici e un tocco contemporaneo. È fondamentale non pontificare su alti ideali, perché è terribilmente presuntuoso ed egocentrico. Però è importante introdurre nei propri libri temi che offrano quanto meno spunti costruttivi rispetto ad aree che l'autore percepisce carenti nel mondo contemporaneo - l'accettazione della diversità, per esempio, o l'inserimento sociale. Gli scrittori non dovrebbero declamare le loro opinioni, ma indirizzare visioni positive nella giusta direzione».

Pochi giorni fa l'Independent ha raccontato del proliferare a Londra di "bookshop" dove la letteratura viene usata come terapia. Secondo lei i libri possono aiutarci davvero a guarire? Possono cambiarci davvero la vita?

«Assolutamente sì e l'avvento della "Book Therapy" va applaudito. In un mondo in cui le persone sembrano allontanarsi sempre più le une dalle altre, i libri e le emozioni che suscitano possono essere un'ottima occasione per farle tornare sui loro passi. Sono profondi e ricompensano una lettura concentrata con grande profitto. I libri offrono buone occasioni di discussione - un altro modo eccellente per promuovere conversazioni e per strappare le persone dalla spazzatura che molto spesso si vede in tv».

Lettura & Libri

LA PREOCCUPANTE SITUAZIONE DEL PAESE ITALIA

Bea Marin. *Che libri*, anno I n. 4, settembre 2008

www.statigeneralidelleditoria.it

Gli editori hanno lanciato un grido d'allarme, e ne hanno buonissime ragioni. I dati che a fine luglio hanno snocciolato davanti a una Sala attonita non lasciano dubbi: siamo un paese allo sbando! (almeno "librariamente" parlando). Il focus è stato messo sulla scuola, l'istituzione dedicata alla formazione, su cui poggiano le basi per lo sviluppo del Paese; Federico Motta, il Presidente degli editori, non è stato certo clemente: «Negli ultimi 10 anni la lettura è cresciuta solo del 4,5%!».

Una crescita lentissima che oltretutto ha segnato nel 2007 addirittura un calo: -1,2%.

L'associazione degli editori, Aie, sta impegnando tutte le sue forze per analizzare e comprendere la situazione, interpretarne le tendenze e individuare le possibili politiche progressive.

«La lettura e i libri sono un fattore di sviluppo economico e culturale – prosegue sempre Motta – ad esempio, la presenza di libri in casa si traduce di per sé in 15 punti percentuali in più di rendimento scolastico.» Ma in Italia l'8-9% di famiglie al Nord e un preoccupante 18-20% al Sud, dichiara di non possedere alcun libro in casa.

Uno degli elementi maggiormente inquietanti è la lettura fra i giovani in cui l'Italia si posiziona ben lontana dalle sue sorelle d'oltralpe: al nostro 53,8%, corrisponde il 66% della Francia e il 73,2% della Spagna. Queste percentuali sono tanto più drammatiche se pensiamo che corrispondono alle potenzialità di sviluppo di una nazione: la Francia è da tempo davanti a noi e la Spagna prestissimo lo sarà.

Lo scarso impegno dello Stato è segnato anche dai soldi spesi per le biblioteche scolastiche – dopo la famiglia, il contatto più importante che i giovani hanno coi libri – dove il budget è di 3 euro per alunno. In altre parole, circa 3 libri per classe! L'atteggiamento sconsolante è dato anche dai termini usati per definire questa cifra: si parla di "spesa" e non di "investimento". Tutti sanno che in qualsiasi bilancio le "spese" vanno diminuite, mentre gli "investimenti" vanno aumentati. Questo significa che vedremo entro breve i 3 euro calare a due? Questo preoccupa certamente gli editori, ma soprattutto preoccupa noi che, in uno scenario di crisi mondiale, siamo condannati a vedere scemare la nostra competitività.

Focus giovani

Attraverso una ricerca condotta dall'Istituto Iard Ricerche Politiche e Socioeconomiche (RPS), esce un quadro veramente preoccupante.

I ragazzi italiani hanno minori risorse e minori competenze linguistiche rispetto ai loro coetanei della Ue: -6% rispetto ai tedeschi, -7% rispetto agli inglesi, -5% rispetto ai francesi.

Si laurea il 31,8% dei ragazzi italiani, contro il 34,7% degli spagnoli, il 55,9% degli inglesi. E di conseguenza la nostra disoccupazione giovanile è tra le più alte d'Europa: il 20,3%, mentre in Inghilterra è il 14,4%, in Spagna il 18,2%, in Francia il 19,3% e in Germania solo l'11,1%.

Un po' di economia

Il fatturato complessivo del libro è stato nel 2007 di 3,685 miliardi di euro, che parrebbe a prima vista dignitoso, se non si dovesse registrare un miserrimo incremento rispetto al 2006 dello 0,4%. Si conferma che le vendite maggiori si hanno in libreria (€ 1,399 miliardi per la varia, € 716,3 milioni di scolastica e € 137,2 milioni di libri per ragazzi). L'incremento è veramente irrisorio (+1,5% per la narrativa, +1,5% per la scolastica e un +2,5% sui ragazzi) al quale va aggiunto un forte decremento delle vendite in edicola che dal 2002 al 2005 avevano registrato una vera e propria

esplosione: i titoli proposti sono passati da 988 a 432 – più che dimezzati – e le vendite hanno registrato un calo del -7,5%.

Il totale delle case editrici "organizzate", cioè con una regolare produzione e distribuzione, sono 1.016 che occupano all'incirca 20.000 addetti, mentre quelli che lavorano in libreria sono circa 11.000.

Calano le vendite, ma crescono i punti vendita, cioè le librerie, o, per meglio dire, le catene librarie che possono vantare circa 700 punti vendita: il 35,1% del totale.

Quanti libri

Ma passiamo a quanti volumi vengono pubblicati: il totale nel 2006 (i dati del 2007 arriveranno solo a settembre) è di 61.440 titoli (184 al giorno, comprese tutte le feste comandate) per un corrispondente di 266,1 milioni di copie.

E i primi andamenti nel 2008

I primi mesi non preannunciano nulla di buono: nell'aprile di quest'anno si è venduto il 3,4% in meno rispetto allo stesso mese del 2007. Nonostante nel resto del mondo la lettura sia considerata un consumo in controtendenza rispetto agli andamenti economici (quando si hanno pochi soldi il libro resta il passatempo più economico), in Italia pare proprio che le cose vadano diversamente!

**UN RAGAZZO ITALIANO FRA I 6 E I 19 ANNI HA LA
PROBABILITÀ DI DIVENTARE LETTORE SE:
LEGGONO ENTRAMBI I GENITORI (+2,8)
VIVE IN UNA CASA CON OLTRE 200 LIBRI
HA UN GENITORE LAUREATO (+1,3)
NASCE AL NORD (+1,7))**