

La rassegna stampa di **O**bllique

agosto 2013

Per gentile concessione della casa editrice 66thand2nd, pubblichiamo l'incipit del romanzo di Peter Gent **I mastini di Dallas**, in libreria dal 29 agosto.

Mi ero quasi gelato il culo sul cassone del pick-up quando finalmente O.W. Meadows lasciò la strada asfaltata e si fermò vicino a un campo di avena. Eravamo a circa quarantacinque minuti a ovest di Fort Worth, sulla vecchia Weatherford Highway. Meadows, Seth Maxwell e Jo Bob Williams viaggiavano stretti in cabina. A me era toccato salire sul cassone, non per scelta, quanto per la taglia più piccola, il carattere accomodante e lo status inferiore. Ogni tanto Seth mi passava la bottiglia di Wild Turkey e questo aiutava un po' a combattere il freddo, più che altro però mi rannicchiavo dietro la cabina per proteggermi dal vento e dall'umidità. Quando il pick-up si fermò con un sobbalzo Jo Bob scese ridendo e finì dentro al fosso. Aveva in mano la bottiglia di Wild Turkey. Ce ne saranno state ancora due dita. Me la tirò.

«Tieni, rottinculo» ringhiò. «Finisci l'uccellaccio e scarichiamo i fucili».

Ubbidii, con una smorfia per il whisky che mi bruciava la gola e ribolliva nel naso. Era una giornata d'autunno fredda e piovigginosa. In giro era tutto grigio, marrone o giallastro. Proprio quel genere di giornata che avrei preferito guardare dal calduccio accogliente del mio letto. Invece ero finito con tre squinternati, per giunta ubriachi, a caccia di tortore in Texas. Cercai di convincermi che lo facevo per il bene della squadra.

«Porca puttana, guardate là». O.W. Meadows era sceso dal posto di guida e si era messo a pisciare sul ciglio della strada; stava indicando alcune tortore che volavano pigre sopra il campo di avena.

«Ge-sù Cri-sto. Dammi il fucile».

«Sono troppo lontane» protestai.

«Dammi il fucile!» gridò.

Gli passai il Browning automatico .12 col castello squadrato e il grilletto d'oro. Si mise a sparare a raffica, coi piombini che piovevano nell'avena più o meno a metà strada tra il pick-up e le tortore.

«Gesù» gridai. «Quel cazzo di fucile era carico!».

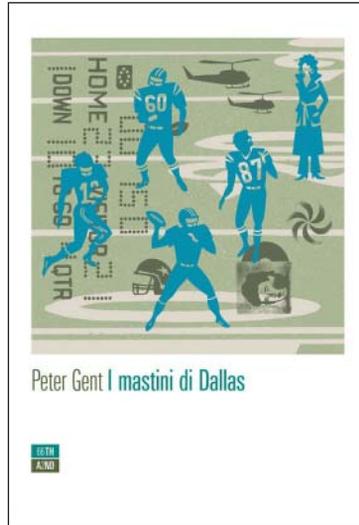
Altre tortore si alzarono in volo dal campo, allontanandosi da noi. Gli altri tre si arrampicarono sul cassone a prendere i fucili e le cartucce e poi puntarono verso il campo. Io presi il .20 che avevo comprato per posta e li seguii qualche passo più indietro, cercando di infilare le cartucce e camminare allo stesso tempo. «L'umidità le terrà basse» disse Jo Bob. «Non dobbiamo fare altro che avvicinarci di soppiatto e usciranno con le mani alzate».

«Appena sapranno che siamo qui» aggiunse Meadows «si arrenderanno e basta».

Un'allodola si alzò in volo a una decina di metri da noi e si allontanò in direzione opposta. Il Browning di Meadows sparò insieme al Winchester a canne sovrapposte di Jo Bob e il minuscolo uccello screziato esplose in una nuvola di penne e piume.

«So ancora mirare» disse Jo Bob, ridendo. Meadows infilò un'altra cartuccia nel Browning.

Seth Maxwell mi guardò e sogghignò. Aveva insistito lui perché partecipassi alla battuta di caccia. Pensava che mi avrebbe fatto bene. Erano diversi anni che giocavo a football con Jo Bob e Meadows e, nel migliore dei casi, si potrebbe dire che avevamo raggiunto una tregua precaria.



Peter Gent

I mastini di Dallas

Traduzione dall'inglese di Roberto Serrai

66thand2nd, collana Attese, pp 379, euro 18

Ogni mattina Phil Elliott si sveglia con le narici piene di sangue e le giunture bloccate dall'artrite. Phil ha le «migliori mani di tutta la Nfl», il corpo devastato dai placcaggi e il problema di riprendersi il posto da titolare nell'attacco dei North Dallas Bulls. Pur di giocare è disposto a convivere con «paura e dolore», imbottirsi di codeina e fabbricarsi protezioni artigianali, più sottili della norma, in modo da recuperare la velocità che ha perso per via degli infortuni. Dopotutto il football è la sua vita. Ma il «vero divertimento» va in scena nell'attesa tra una partita e l'altra, con le groupie e i parassiti che circondano il club, le rivalità tra i giocatori, il braccio di ferro con i dirigenti, i postumi di un matrimonio fallito, le dosi di speed e mescalina per tirare avanti: un vortice di autodistruzione da cui Phil sembra poter fuggire solo grazie a Charlotte, una vedova di guerra incontrata per caso in uno dei deliranti festini della squadra. Percorso dalle canzoni di Bob Dylan e dei Rolling Stones e dal soffio libertario della controcultura, *I mastini di Dallas* racconta l'altra faccia dello sport, mettendo a nudo le logiche del business milionario dietro le carriere degli atleti. Nel mondo del football Gent proietta con effetti grotteschi – come fa DeLillo in *End Zone* – le paranoie e le distorsioni di quel «complesso tecnomilitare» che era l'America ai tempi del Vietnam.

*

Figlio di un postino e di una segretaria scolastica, **Peter Gent** (1942-2011) è stato un campione di basket universitario e un *flanker* nei Dallas Cowboys degli anni Sessanta, quando «la difesa faceva ancora parte del gioco». La sua carriera si è conclusa prematuramente con un bilancio di due operazioni al ginocchio, varie dita e costole rotte e una serie di fratture del setto nasale. Nel 1973, dopo aver provato senza successo a rilanciarsi come commentatore tv, ha deciso di dedicarsi alla letteratura e immergersi «nell'oceano dei ricordi»: «Scrivere è l'unica cosa che mette paura quasi quanto il football» rivela Gent nella prefazione.

C'è una meravigliosa pace, nel non pubblicare. | J.D. Salinger

- Mario Baudino, «E la nave (vichinga) va. Anche senza imbarcare Stieg Larsson»
La Stampa, primo agosto 2013 5
- Cristiano De Majo, «Scritture vagabonde»
la Repubblica, 2 agosto 2013 8
- Giordano Tedoldi, «Romanzi in tv. Nel talent show per scrittori la letteratura diventa un filetto»
Liberò, 2 agosto 2013 10
- Piero Vietti, «Mal di fuffa»
Il Foglio, 3 agosto 2013 12
- Chiara Valerio, «Schiaffo al tempio degli intellettuali»
l'Unità, 4 agosto 2013 16
- Alberto Mattioli, «Parigi, le librerie si alleano contro Amazon»
La Stampa, 6 agosto 2013 19
- Christian Raimo, «The RS interview: Christian Raimo incontra Walter Siti»
Rolling Stone, 6 agosto 2013 20
- Chiara Valerio, «Cambiare offerta ma non chiudere»
l'Unità, 6 agosto 2013 30
- Raffaella De Santis, «Libri corsari. I pirati informatici all'assalto dei bestseller»
la Repubblica, 8 agosto 2013 32
- Antonello Guerrera, «Stoner mania»
la Repubblica, 10 agosto 2013 34
- Vanni Santoni, «La rinascita del fantastico»
La Lettura del Corriere della Sera, 11 agosto 2013 36
- Chiara Valerio, «Le librerie? Sono le nuove piazze»
l'Unità, 14 agosto 2013 38
- Matteo Sacchi, «Eggers contro il lato oscuro del web (cioè Google)»
il Giornale, 18 agosto 2013 40
- Emanuele Trevi, «Il mio nome è James Leopardi»
Corriere della Sera, 19 agosto 2013 41

– Christian Rocca, «La televisione è la nuova letteratura» <i>IL del Sole 24 Ore</i> , 21 agosto 2013	43
– Luca Crovi, «Addio a Leonard, il re del thriller che freddò la noia» <i>il Giornale</i> , 21 agosto 2013	51
– Stefano Pistolini, «Americanah» <i>IL del Sole 24 Ore</i> , 21 agosto 2013	53
– Mariarosa Mancuso, «Ecco quello che potrebbero imparare da Leonard gli scrittori da premio Strega» <i>Il Foglio</i> , 22 agosto 2013	55
– Pietrangelo Buttafuoco, «La vetrina delle banalità» <i>Il Foglio</i> , 24 agosto 2013	56
– Federico Rampini, «Il nuovo Salinger» <i>la Repubblica</i> , 25 agosto 2013	60
– Antonio Monda, «La casa editrice delle stelle» <i>la Repubblica</i> , 27 agosto 2013	62
– Antonio Prudenzero, «Masterpiece, quasi 5 mila aspiranti scrittori candidati al talent di RaiTre» <i>Affari italiani</i> , 29 agosto 2013	63
– Emanuele Trevi, «Whitehead, nostalgia per l'apocalisse che trasforma i mediocri in eroi» <i>Corriere della Sera</i> , 29 agosto 2013	65
– Luigi Mascheroni, «Errori e orrori di grammatica. Gli editori bocciati in italiano» <i>il Giornale</i> , 30 agosto 2013	67
– Enrico Terrinoni, «Un faticoso lavoro archeologico in cui riaffiora l'umanità sepolta» <i>il manifesto</i> , 31 agosto 2013	69
– Angiola Codacci-Pisanelli, «Tutte le storie nascono in Africa» <i>l'Espresso</i> , 31 agosto 2013	71

E la nave (vichinga) va. Anche senza imbarcare Stieg Larsson

Pietro Biancardi da quest'anno al timone di Iperborea,
la casa editrice nata dalla passione di sua madre per gli autori nordici

Mario Baudino, La Stampa, primo agosto 2013

«Considerata l'età media dell'editoria italiana», Pietro Biancardi accetta la definizione di «giovane editore». A 35 anni, gli stessi che aveva sua madre Emilia Lodigiani, quando si inventò una casa editrice diversa da tutte le altre e ne installò l'ufficio nel salotto di casa, si appresta al passaggio di consegne. Da quest'anno tocca a lui pilotare Iperborea in un mondo che sta rapidamente cambiando, fra segnali fortemente contraddittori, crisi delle librerie tradizionali, promesse alquanto vaghe per quanto riguarda il mondo della rete. La sua casa editrice è specializzata in autori nordici e di qualità, pubblica norvegesi e svedesi, danesi e olandesi, un belga, estoni, finlandesi, islandesi. C'è profumo di Baltico,

avventura, foreste e di misteriose navigazioni, non solo nel mare reale.

La scommessa sugli «iperborei» non era certo delle più facili quando venne lanciata nel 1987, e continua a non esserlo oggi. C'è però una differenza: allora gli editori scandinavi non ricevevano richieste dall'Italia, oggi sono corteggiatissimi – e non solo per il successo mondiale di Stieg Larsson, che da noi è stato comunque tradotto da Marsilio. Semmai anche questo è stato, per certi versi, un effetto-Iperborea, che ha contagiato a poco a poco tutti i cataloghi. Con pochi titoli l'anno (mai più di sedici, ricorda Biancardi), la piccola nave vichinga nata da un innamoramento per le saghe nordiche ha trovato i suoi best seller come Arto Paasilinna



o Björn Larsson senza mai provarci con la letteratura di genere, quasi sdegnando l'ondata del thriller nordico. E tuttavia si è imposta come un marchio culturale molto riconoscibile, coi suoi libri dalla grafica e soprattutto dal formato inusuale, un rettangolo dalla base molto stretta, libri verticali. E ora? «Ora io eredito una sorta di gioiello, che significa riconosciuta qualità del

Dico solo che è un formato con grandi potenzialità, ancora poco capite da noi editori. Sappiamo tutto di grafica, di legature, di stampa, di carta, ma molto poco sul libro digitale.

lavoro, della selezione, del rigore. In un mondo di crisi è un tesoro».

Vuol dire che non si cambia nulla?

Cambiano i problemi. Il mondo del libro ha visto un calo generale, che riguarda i piccoli editori come noi e quelli grandi; inoltre, a differenza di quanto accade negli Usa o in Inghilterra, dove l'ebook è cresciuto fin quasi a colmare i «buchi» del cartaceo, qui non si è visto niente del genere.

Ne parla con una certa freddezza.

Niente affatto. Siamo stati fra i primi editori indipendenti a mettere online i nostri ebook, nel 2010, e ora è disponibile più di metà catalogo in formato elettronico. Dico solo che è un formato con grandi potenzialità, ancora poco capite da noi editori. Sappiamo tutto di grafica, di legature, di stampa, di carta, ma molto poco sul libro digitale.

Iperborea ha, nella sua identità e nella sua storia, qualcosa che potrebbe essere una risorsa o un limite: la specializzazione.

In realtà c'è un grande spazio. Per esempio le nostre caratteristiche – il Nord, l'Europa, l'editoria indipendente e di qualità – possono essere spese anche al di

là dei libri. Abbiamo cominciato coi festival di cultura nordica, a Milano, e sono andati molto bene. Ai lettori interessa, e molto, il contesto culturale da cui provengono i nostri libri. Così stiamo moltiplicando gli incontri, i seminari e anche i corsi di lingua: da due anni funziona benissimo quello di svedese, e da settembre ce ne sarà anche uno di norvegese.

Un modo per cercare ricavi diversi?

No, per carità. È un lavoro di promozione, che riguarda anche il nostro ruolo come casa editrice, nel contesto dei festival o dei rapporti con gli Istituti di cultura, o le ambasciate che ci vedono come un partner fondamentale. Risultato: non si fa che viaggiare. Siamo continuamente invitati da qualche parte, mia madre, io o Cristina Gerosa, che si occupa anche della comunicazione. Insomma, tutto si tiene.

Da un giovane editore ci si aspetta che parli da manager, che snoccioli cifre, mostri diagrammi, conti, ricerche di mercato. A questo punto della conversazione, lei non lo ha ancora fatto.

Sarà che la mia formazione è più umanistica: mi sono laureato in Lettere, sono cresciuto respirando artigianato editoriale, visto che per anni l'avevo proprio in casa, mi sono fatto le ossa lavorando per altri editori, ma sempre come redattore-editor. Ora, dovendo bilanciare passione e imprenditorialità (equilibrio in cui mia madre è stata sempre impeccabile), devo cambiare un po' sistema di lavoro, ma il nocciolo è sempre lo stesso.

Quello che le è piaciuto da sempre?

Da quando ero ragazzo. Dopo un mese che lo facevo a tempo pieno, ho capito che era il lavoro per me.

Piena continuità con i suoi maestri?

Quando leggo libri o interviste degli editori del passato, trovo che dicano cose attualissime. Certo, è in corso un grande cambiamento, e non sappiamo dove ci porterà. Pensare che il mestiere si è sempre fatto e si farà così è certo un errore. L'editore deve interrogarsi sul suo vero ruolo, dove c'è passione, c'è mission, c'è un servizio verso gli autori e verso i lettori. In altre parole: dobbiamo selezionare libri in cui noi per primi crediamo.

Detto così sembra facile. Mettere in pratica è un altro discorso. Iperborea, nonostante la presenza storica sul mercato culturale del Nord, non fece Millennium di Stieg Larsson. Se lo lasciò sfuggire o non lo volle?

Io allora lavoravo in un'altra casa editrice, e queste decisioni le ho viste da fuori: mia madre però era totalmente serena.

E lei?

Parlandone a posteriori, certo che mi sarebbe piaciuto farlo. Ma è giusto che sia andato a De Micheli, per la Marsilio.

Voi pubblicate classici, premi Nobel, scrittori raffinatissimi e scrittori popolari. Ma non i Nesbø o le Holt. Il loro successo ha avuto ricadute positive su Iperborea?

Non nell'immediato. Abbiamo avuto, negli anni, una crescita regolarissima. Farà bene sul lungo periodo, perché è indubbio che dopo Stieg Larsson è più facile promuovere un autore svedese in Italia.

Il vostro bestseller del resto si chiama Larsson anche lui. Però fa Björn di nome, ed è uno straordinario scrittore di mare. La vera storia del pirata Long John Silver è stato un grande successo. E ora è appena uscito un racconto delizioso, L'ultima avventura del pirata Long John Silver (per intenderci, quello dell'Isola del tesoro).

Aggiungerei almeno Kader Abdolah, l'autore iraniano che scrive in olandese, oltre a Paasilinna. E l'islandese Jon Kalman Stefansson, che si sta imponendo, e di cui abbiamo pubblicato già tre romanzi. Scoprirlo, sceglierlo, innamorarsene è stato immediato e corale. Eravamo tutti contentissimi, e abbiamo lavorato sui suoi romanzi con l'entusiasmo di chi sentiva quei libri come segnati dal destino.

Se le capitasse qualcosa di analogo con un autore spagnolo, però, che farebbe?

Lo suggerirei a un amico editore. Anzi, le dirò, lo faccio spesso.



Jon Kalman Stefansson

Scritture vagabonde

Addio trame, la letteratura diventa arte della divagazione

Cristiano De Majo, la Repubblica, 2 agosto 2013

The Faraway Nearby («la lontana vicinanza»), ossimoro ripreso da una frase della pittrice Georgia O'Keeffe, è il titolo dell'ultimo libro di Rebecca Solnit, scrittrice e giornalista americana, molto più nota in patria che in Italia, dove è stata tradotta piuttosto parzialmente. Conosciuta soprattutto per il suo impegno sul fronte dei disastri (uragano Katrina) e dell'eco-attivismo, con *The Faraway Nearby*, uscito da poco per Penguin, la Solnit ha scritto il suo libro più intimo ma allo stesso tempo universale, un testo che nasce come memoir sull'Alzheimer dell'anziana madre e diventa un magnifico collage di collegamenti culturali, vite vissute e viaggi, che investiga le misteriose concatenazioni tra esseri umani. Accoglienza: paragoni con Sebald formulati con note di entusiasmo sulla stampa americana e inglese; recensioni che lo eleggono a lettura fondamentale.

Il libro abbonda di immagini che si possono prendere in prestito per definirlo, ma tra tutte la più appropriata sembra quella del fiume: un flusso di pensieri, riflessioni, racconti, esperienze, in cui ogni molecola d'acqua è collegata all'altra dando forma a un insieme che fa perdere le tracce dei singoli componenti. Le frasi scorrono con naturalezza dal mondo interiore dell'autrice alle letture analizzate con acume, dagli incontri ai racconti, dai miti alla ricerca scientifica. Un viaggio in Islanda diventa il motore per raccontare la gestazione di *Frankenstein* e la singolare e tragica vita di Mary Shelley si conclude con una vertiginosa meditazione sul sé. La traversata motociclistica sudamericana

del Che innesca una dettagliata trattazione di storia e sociologia della lebbra, che a sua volta sfocia in una riflessione filosofica che passa senza fatica dal mitologico pittore cinese Wu Daozi a Beep Beep e si arriva ai riti dell'Isola di Pasqua e alla struttura dei racconti fantastici. Esattamente come in Sebald, il metodo della divagazione produce una narrazione ipnotica che finisce per rappresentare la vita e le sue diramazioni con più fedeltà rispetto al determinismo romanzesco, dove ogni cosa succede per soddisfare una logica interna, una coerenza che non è davvero realistica. Non ci sono soluzioni, né una vera e propria fine: «La materia di una storia», si legge, «è come acqua raccolta dal mare in un bicchiere e poi di nuovo restituita al mare». Il pensiero, come aggregatore di connessioni alla ricerca di senso, si fa specchio della condizione umana.

Costruito come la cronaca di un pellegrinaggio a piedi nel Suffolk (regione dell'Inghilterra orientale), *Gli anelli di Saturno* è il libro più rappresentativo di W.G. Sebald, autore di lingua tedesca, diventato in pochi anni, e già in piena maturità, un gigante del Novecento, poco prima che la sua produzione fosse definitivamente interrotta da un incidente stradale in cui perse la vita. Da quelle passeggiate e dal relativo divagare, lo scrittore ricava una forma personale e nuova, che utilizza l'erudizione saggistica, la fotografia documentale e la narrativa per investigare il senso della storia. Un senso sfuggente che l'uomo tenta ogni volta di acciuffare, tanto che il camminare senza una meta precisa diventa una luminosa metafora che

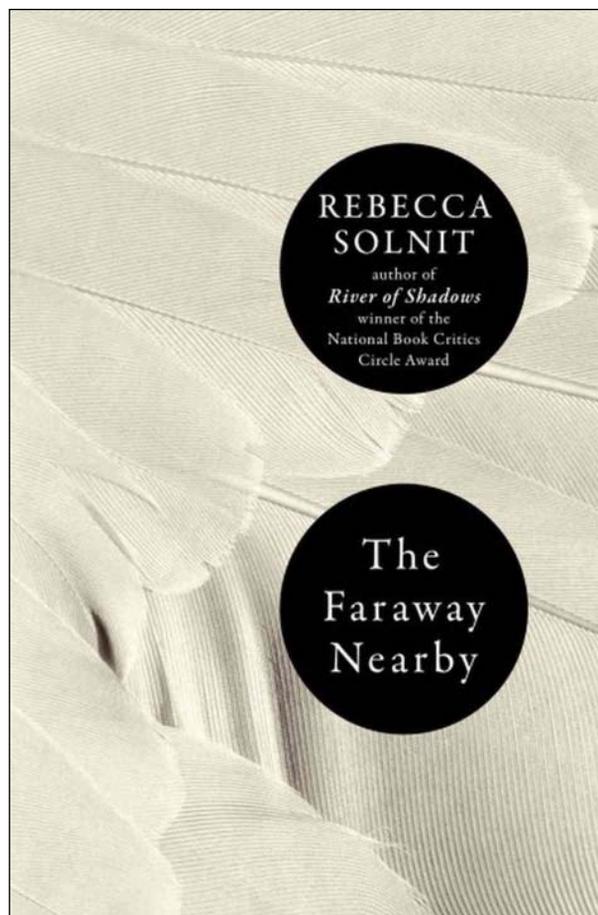
simboleggia un più astratto non sapere dove stiamo andando.

Di recente, ancora Sebald, come tessitore di memorie e maestro riconosciuto della divagazione, è stato chiamato in causa in occasione dell'uscita di *Città aperta*, altra affascinante narrazione digressiva, anche se più vicina alla forma romanzo rispetto a *The Faraway Nearby*, scritta da Teju Cole e da poco pubblicata da Einaudi; un libro che si apre e si chiude con immagini di uccelli che migrano, scelte per rappresentare la condizione di Julius, enigmatica voce narrante, nigeriano trapiantato a New York, camminatore solitario e palombaro della sua stessa memoria. Ma in questi ultimi anni gli esempi si moltiplicano; in tutti i casi si tratta di testi che confondono i generi oscillando continuamente tra saggio e memoriale, prendendo a prestito dal romanzo elementi di architettura e montaggio. In Italia, i libri di Emanuele Trevi, che mescolano viaggi, critica letteraria e cronaca quotidiana minima, o l'indagine di Beppe Sebaste su Henri Paul, l'autista di Lady Diana, che attraverso la scoperta dei piccoli tasselli della vita di un personaggio minore, compone un prodigioso scavo di autocoscienza.

Pensare, ricordare, vagabondare e mettere tutto in relazione: i segni della realtà esteriore con le storie piccole e grandi del mondo. Tra i più importanti influssi che nel corso del tempo hanno dato forma all'arte della divagazione non si possono non ravvisare: i *Saggi* di Montaigne e le *Fantasticherie del passeggiatore solitario* di Rousseau, il flaneur Baudelaire e gli studi di Benjamin sul poeta francese e Parigi, le orchestrazioni interiori di Joyce e Proust e il setacciare di dettagli minimi Robert Walser, ancora più in là il metodo della deriva predicato da Guy Debord che ha poi dato origine a quella strana disciplina che è la psicogeografia. Fedele alla lettera al metodo, il poeta, saggista e psicogeografo inglese Iain Sinclair, autore del monumentale *London Orbital*, resoconto ricco di digressioni delle passeggiate autostradali dell'autore sulla M25 di Londra. Lo spazio autostradale che per definizione non può essere conosciuto se non attraverso lo

schermo della propria automobile viene attraversato ed esplorato nei suoi anfratti più nascosti per dare vita a una sorprendente storia del paesaggio della periferia londinese, dove autobiografia e analisi delle trasformazioni economico-sociali convivono organicamente.

Spesso in questi libri, come è caso di *The Faraway Nearby*, aleggia un senso di mistero. E con questo mistero, da cui si è fatto rapire, l'autore prova a sua volta a rapire il lettore. Siamo mossi dal bisogno di cercare pur sapendo che trovare una risposta definitiva è impossibile e osserviamo, scaviamo, interpretiamo, sentendoci allo stesso tempo soli e parte di tutto. Perché divagare risponde in fondo all'utopia di tracciare una mappa dei larghi e invisibili confini dell'uomo.



Romanzi in tv. Nel talent show per scrittori la letteratura diventa un filetto

Sui RaiTre andrà in onda «Masterpiece», una sfida tra autori in erba sulla scia di «Masterchef». Peccato che i libri non si possano trattare come pietanze...

Giordano Tedoldi, Libero, 2 agosto 2013

Non so indignarmi, ogni volta che uno si indigna vedo il suo ego assumere le dimensioni di una mongolfiera. E nemmeno conosco quel sentimento che in tedesco si definisce *Fremdschämen*, la straziante vergogna per le figure di merda altrui. Però il raccapriccio è un sentimento che provo, ad esempio lo sto provando leggendo sul sito di RaiTre il modulo d'iscrizione al «talent per aspiranti scrittori» *Masterpiece*, che dovrebbe andare in onda per sei serate (cui potrebbero aggiungersene altre otto, se andasse bene, ma sarà una catastrofe e ne godremo assai) a novembre, condotto – e se è vero, me ne addoloro – da un amico, Edoardo Camurri.

Lo scouting

Per reclutare le nuove leve della letteratura italiana si è mosso il direttore di RaiTre in persona, Andrea Vianello, uno che ama twittare frasi celebri di scrittori e filosofi. Giusto, del resto RaiTre è la rete culturale. Quindi Camurri, che di filosofia, come dicono i giovani, ne sa a pacchi, potrebbe anche spiegare a Vianello che il nome di Nietzsche è «Friedrich» non «Friedrick». Dirai: che vuoi che sia. Certo, andiamo avanti così, col direttore di RaiTre che twitta «Friedrick Nietzsche». Ma è da questa superficialità che escono boiate come *Masterpiece*.

Dice: *Masterpiece* non l'hai visto. Non citerò Vanni Scheiwiller («Non l'ho letto e non mi piace»). Rispondo: devo assaggiare l'escremento per accertarmi della sua vile palatabilità? E poi ho sufficienti indizi per decretarne la repellenza. Li espongo. Il nome, evidente calco dell'ultimo talent di successo

(in mezzo a una diffusa agonia della formula) cioè *Masterchef*. Ma il masterchef è un cuoco sopraffino, l'iperbole ci sta, lo stomaco non è un cliente esigente quanto l'immaginazione: esistono, oggi, migliaia di cuochi sopraffini. Il masterpiece invece è il libro capolavoro, quello che, negli ultimi futile anni, forse sei o sette sono riusciti a scrivere. Per capirci, è la Divina Commedia, non è *La solitudine dei numeri primi* di Paolo Giordano, che è solo un dignitoso romanzo. Certo, siamo in televisione, è un «talent show», si esagera, è un circo, come sono sempre i talent. Non è mica «Ricerca», il barbosissimo convegno letterario organizzato dai seguaci del gruppo '63 alla scoperta degli esordienti, cui ho partecipato due volte, dove le risse erano l'unico momento di verità. Qui la cialtroneria è programmatica: annunciata fin dal titolo esorbitante. Passiamo ai giurati, non so se i nomi circolanti siano definitivi. Si parla di Dacia Maraini, e se la Maraini fa questa cosa, noi invochiamo il Signore dei corvi perché mandi di notte lo spirito di Elsa Morante, di Alberto Moravia, di Pier Paolo Pasolini a solleticarle le piante dei piedi. Dacia non è una scrittrice che amiamo, ma una donna di acuta sensibilità e eleganza, e di intatta bellezza, si mette a giudicare le opere letterarie come le frittate alle zucchine? Non ci vogliamo credere. Il nome di Antonio Scurati, invece, non ci sorprende, perché Scurati mai è stato uno scrittore, sempre un uomo di spettacolo. Non ha mai scritto opere letterarie autonome, sempre rimandi all'attualità, considerazioni personali travestite da narrativa, collage di idee altrui saldate dal suo pasticciato stile enfatico.

Nomi inadatti

Anzi, Scurati in *Masterpiece* ci sta proprio bene: è il suo habitat. Potrebbe accadere per lui ciò che è accaduto a Morgan con *X Factor*, scoprire di essere non un artista, ma uno che parla dei sedicenti artisti. Lasciando in pace i lettori. È circolato anche il nome di Baricco, ma è chiaramente una burla, Alessandro è troppo pieno di sé per mettersi in compagnia di altri giurati. Ha fatto un film per dire che la Nona di Beethoven fa schifo, non so se mi spiego. Senza contare che Baricco, per quanto detestabile e artificioso sia il suo stile letterario, ha un che di antico, di sanamente reazionario, che lo preserva dalle scivolate trash. Si fa il nome di Aldo Busi, il cui valore letterario è noto, attualmente impegnato a imitare, nella sua persona pubblica vogliamo dire, Gianfranco Funari nella fase calante: stando così le cose, c'è da temere di tutto. Infine si parla di Gianrico Carofiglio, e sulla sua ipotizzata presenza in giuria non diremo nulla, perché pensando a Carofiglio, o sfogliando i suoi romanzi – nessuno è perfetto – non ci viene in mente nulla. La pagina, scritta da Carofiglio, è bianca, ci suscita la stessa impressione percettiva: strano fenomeno che un giorno verrà studiato dalla scienza. Chiunque sia scelto per partecipare alla giuria, salvo che farlo per motivi di stretta necessità economica, dovrà essere chiaro a tutti non essere quello uno scrittore, ma uno spacciatore di illusioni, un esibizionista, un fallito che ha fallito nell'unico modo in

cui si può fallire occupandosi di letteratura: non rispettandone con fede d'acciaio la sacralità.

Un romanzo non è un piatto, frutto di un talento minore accoppiato a un po' di sudore in cucina: è un dono concesso agli uomini per salvarli, è un'apocalisse che rivela la loro natura profonda, spegne il sole dell'attualità, del documentario, inoltra nella notte oscura di cui scrivevano i mistici. Troppo? Sì, la letteratura è troppo: lo ripetiamo, non è una frittata di zucchine, in un «format» non ci sta. Non si giudica, non si annuncia riempiendo un modulo con domande sceme («Quali sono le tue paure?», «Hai un hobby? Quale?»). La letteratura, come i sogni, non può essere addomesticata.

La cattiva arte

Direte: esageri, ma quale letteratura, il vincitore è premiato con una pubblicazione da una grande casa editrice, è business, marketing. E invece mi preoccupa. Perché chi spaccia cattiva arte, e dunque cattiva letteratura, è peggio di chi spaccia eroina. La cattiva arte, per un popolo, è esiziale. Perché, come diceva Aldous Huxley, la vita imita l'arte, e se l'arte fa schifo, la vita farà schifo. Ama meglio chi legge Dante, di chi legge Volo. Vede meglio. Pensa meglio. Io non voglio che la gente ami, veda, pensi male, perciò non voglio *Masterpiece*. Piuttosto mando il mio prossimo romanzo a Gordon Ramsay, col rischio che mi dica di tentare con le frittate di zucchine.

**...chi spaccia cattiva arte, e dunque cattiva letteratura,
è peggio di chi spaccia eroina. La cattiva arte, per un popolo,
è esiziale. Perché, come diceva Aldous Huxley, la vita imita
l'arte, e se l'arte fa schifo, la vita farà schifo.**

Mal di fuffa

Siamo sommersi dalle parole inutili, denuncia Charlie Brooker del «Guardian». Breve indagine sul se e come ne possiamo uscire

Piero Vietti, Il Foglio, 3 agosto 2013

Ogni minuto che passa, secondo uno studio della società americana Qmee, su Facebook appaiono due milioni e mezzo di post, quasi due milioni di «mi piace» e vengono caricati 350 giga di dati. Contemporaneamente nascono 571 nuovi siti e solo su WordPress (la piattaforma di blog più famosa) vengono pubblicati 347 post; nel frattempo su Twitter compaiono 278 mila nuovi cinguettii. E poi ancora vengono inviati 204 milioni di email, su YouTube si caricano 72 ore di filmati e su Instagram appaiono 3.600 fotografie (tendenzialmente paesaggi, gambe distese sulla spiaggia e piatti pieni di cibo). Non basta un giorno per leggere o vedere tutto quello che in un minuto viene caricato sul web, come non basterebbe una vita per sfogliare tutti i libri che l'uomo ha scritto dall'inizio dei tempi. Viviamo sommersi dalle parole, dai commenti, da tweet più o meno spiritosi (inquietante qualche giorno fa la cronaca del giornalista e scrittore americano Scott Simon che ha documentato con immagini e tweet la morte della madre), post perdibilissimi e foto che un tempo non avremmo neppure portato a sviluppare. I giornali sono in crisi ma non ci sono mai stati tanti giornalisti come oggi, l'omologazione del pensiero ha paradossalmente creato un'infinità di opinionisti che si sentono in dovere di dire la loro sui propri blog, convinti che la platea potenziale dei lettori – il mondo intero – non aspetti altro.

Domenica scorsa Charlie Brooker, quarantaduenne columnist del *Guardian*, giornalista, autore e conduttore televisivo, ha scritto nella sua rubrica settimanale di sentirsi schiacciato da tutto questo chiacchiericcio continuo che c'è nel mondo: una immensa nuvola di

bla-bla alla quale – ammette – contribuisce lui stesso. «Tutti parlano contemporaneamente e uno sull'altro; tutti in tutto il mondo scrivono parole sui propri computer, per sempre, come sto facendo io adesso. Non riesco ad afferrare il punto di almeno il 98 per cento delle comunicazioni umane, il che indica che ho bisogno di una passeggiata e di stare un po' tranquillo». Brooker in fondo ha scritto quello che molti utilizzatori di internet e social network pensano, quando si fermano a farlo: ogni giorno compaiono miliardi di parole a commento di qualsiasi cosa succeda. «Fatti e rumore, fatti e rumore. Tutto questo non è nient'altro che fatti e rumore». Internet è il regno della fuffa, dice Brooker, «sparare altre parole nel bel mezzo di tutto questo mi sembra sempre più futile e non necessario». Ovviamente lo ha fatto scrivendo altre parole, ma promettendo di diminuire drasticamente il numero dei suoi articoli (e forse non guarderebbe con simpatia questo, che aggiunge commenti al suo). «Ho deciso di ridurre le mie emissioni di parole» scrive. «Dopo una pausa, e un ripensamento, tornerò scrivendo qualcosa di diverso e con meno regolarità». Viviamo iperconnessi e ipercomunicanti, le nostre timeline sono un continuo flusso di notizie, pensieri, idiozie, battute sarcastiche, argomenti che per lo più ci lasciano indifferenti ma che dobbiamo assolutamente sapere: se fa caldo ci sentiamo in dovere di scrivere a tutti quelli che ci conoscono su Facebook che fa caldo, anche se la maggior parte di loro vive nella nostra stessa città, e a meno che non stia lavorando in una cella frigorifera da ventiquattro ore lo sente benissimo da sé che fa caldo; i giornali lanciano

notizie che vengono commentate su Twitter, e quei commenti diventano a loro volta notizie per gli stessi giornali che li rilanciano con stilemi rodati tipo «la rete si scatena», o «il web si indigna». Accettiamo tutto questo perché fa parte del gioco, perché abbiamo l'impressione di perderci qualcosa di decisivo che da qualche parte sta sicuramente accadendo, perché adesso le notizie sono là, perché l'idea che abbiamo di un fatto potrebbe cambiare o approfondirsi. Con la controindicazione che tutte queste parole concorrono a generare entropia, un rumore di fondo sostanzialmente inutile.

Brooker non è il primo a teorizzare la necessità di «staccare» (al di là delle vere motivazioni che lo hanno spinto a scrivere quell'articolo): ciclicamente leggiamo storie di giornalisti, appassionati di tecnologia ed esperti di comunicazione che si sentono schiacciati. Il 30 aprile del 2012 il giornalista esperto di tecnologia dell'americano *Verge*, Paul Miller, scrisse il suo ultimo post e poi si disconnesse da tutto: basta computer, via il portatile, in una scatola il tablet e lo smartphone. Un anno passato offline, andando a trovare i parenti che una volta vedeva via Skype o a leggere libri al parco. «Mi sono sbagliato», ha detto senza parafrasare quando, il primo maggio del 2013, è tornato online, dimostrando che il concetto di «vita vera» non è un assoluto luogo comune fatto di passeggiate a piedi nudi sull'erba o gite in bicicletta ma, per uno come lui, cresciuto con la tecnologia, è proprio l'essere continuamente online. Non a tutti fa bene staccare: lo scriveva qualche settimana fa sulla *Lettura del Corriere della Sera* Roberto Cotroneo, parlando di «retorica del silenzio» e osservando come la maggior parte di queste fughe arrivino quasi sempre da chi, culturalmente, può permetterselo. Una reazione snob alla modernità.

Ci sono giornalisti che sembrano vivere su Twitter: qualsiasi cosa succeda, sono i primi a commentarla, segnalarla, farla diventare un tormentone, spesso ingigantendola. Uno di questi è Filippo Sensi, vicedirettore del quotidiano *Europa*, e noto in rete con il nome di Nomfup (da «Not my fucking problem», non sono cazzi miei). Nomfup invade le timeline di chi lo segue con battute, notizie, giochi di parole e commenti in diretta

alle trasmissioni televisive – talvolta anche due o tre in contemporanea. È, almeno in Italia, uno dei principali produttori del rumore di fondo che tanto infastidisce Charlie Brooker: «Io sono per il cazzeggio spinto», ammette subito, raggiunto telefonicamente. Concorde con l'analisi del columnist del *Guardian*, anche se gli sembra più un tentativo di nobilitare, buttandola sul dibattito «alto», una decisione che forse nasconde motivi più contingenti: «Si producono troppi tweet? Sì, come si produce troppo di tutto, ma non per questo mi metterei a scomodare il tramonto dell'Occidente. È vero» prosegue Sensi «la rete e i social network sono popolati di sciocchezze, ma questo perché la nostra vita è piena di sciocchezze, di pettegolezzi. Vogliamo economizzare sul cazzeggio? Va bene, facciamolo, ma senza stare a teorizzarlo o farne una filosofia». Talvolta capita che i follower di Nomfup gli chiedano più o meno ironicamente se sia impazzito: «Succede quando comincio a sparare tweet a raffica commentando qualcosa. Spesso mi scuso preventivamente, altre volte mi rendo conto che sto esagerando quando mi arrivano messaggi di quel tipo. Ma io fondamentalmente sono una persona curiosa, mi piace il fatto che Twitter sia un luogo a cui posso consegnare un'idea che poi rimbalza, e magari torna indietro migliorata. Spesso scrivo per vedere l'effetto che fa, ma per esempio non mi metto mai a criticare colleghi o altri con il ditino alzato; né

«Non riesco ad afferrare il punto di almeno il 98 percento delle comunicazioni umane, il che indica che ho bisogno di una passeggiata e di stare un po' tranquillo»

imperverso con foto di cose da mangiare. Non ci crederete, ma io non sono su Facebook, né su altri social network, e non twitto mai dal telefonino: non saprei nemmeno come si fa». La «nuvola di bla-bla» di cui ha scritto Brooker si nutre soprattutto dell'ego di chi scrive tutte quelle parole, e – come insegna anche un sito

che prende in giro il vezzo di chi scrive sui quotidiani a parlare di sé – l'ego del giornalista è quello che ne produce di più. «Twitter è un viagra per repressi» sorride Nomfup. «Esalta il lato egotico e narcisistico di ognuno». Il tweet, meglio se compulsivo, è la consacrazione dell'idea per cui ogni atto individuale è anche sociale, «un modo per imporre il proprio ego» conclude Sensi

«Siamo sommersi da una valanga di chiacchiere, c'è un rumore di fondo che spesso porta a nulla, ma è anche vero che tutto questo è molto umano: il desiderio di condivisione è connaturale all'uomo.»

«ma anche per mettere a tema certe tesi. Io ne scrivo moltissimi, ma penso che potrei farne a meno. Il giorno in cui non mi diventerà più smetterò».

A maggio il giornalista americano Matt Labash ha scritto una lunga invettiva sul *Weekly Standard* contro la «Twidiozia» e i «twidioti», descrivendo un mondo in cui la produzione continua di fuffa online prevale sull'attenzione alla realtà che si ha davanti: la descrizione fatta da Labash di un panel sui social network durante il quale la maggior parte di chi è seduto in aula non segue quanto sta dicendo l'oratore ma guarda il proprio smartphone è al contempo surreale e indicativa. «Ogni volta che c'è un passaggio tecnologico importante che permette alle persone di conversare di più» ci dice Marco Bardazzi, social editor alla *Stampa* cresciuto però alla scuola del giornalismo tradizionale «siamo naturalmente portati a lanciarci nel "nuovo mondo". La gente vuole chiacchierare, è sempre stato così: si pensi all'invenzione del telefono, ideato inizialmente per far ascoltare musica e poi divenuto strumento per parlare da lontano; o al progenitore di internet, Arpanet, che venne subito utilizzato per inviare messaggi di posta elettronica più che per consultare i database». Bardazzi si trova d'accordo con l'analisi di Brooker: «Siamo sommersi da una valanga di chiacchiere, c'è un rumore di fondo

che spesso porta a nulla, ma è anche vero che tutto questo è molto umano: il desiderio di condivisione è connaturale all'uomo. Questo è un momento di passaggio per l'informazione, che sta cambiando dalla modalità broadcasting a quella sharing, cioè della condivisione». Brooker si lamenta del fatto che sui siti internet dei quotidiani sia possibile per i lettori commentare a piacere, anche perché poi i commenti sono quasi sempre insulti o banalità che a nulla servono se non ad aumentare il chiacchiericcio. «Ha ragione a segnalare il pericolo» prosegue Bardazzi «ma non possiamo avere paura della condivisione». Comprensibile dunque che a un certo punto uno «stacchi»? «Ognuno deve regolarsi in base alla propria voglia di concedersi» conclude Bardazzi «dipende dal carattere, dalla predisposizione personale... Stare al ritmo delle chiacchiere continue è stancante, vero, ma permette di mantenere la stessa velocità che ha la comunicazione. Detto questo, penso che servirebbe davvero "staccare" ogni tanto, pensare a una modalità per entrare in silenzio, almeno per un poco».

Rinunciare alla parola soltanto perché se ne dicono troppe, però, non convince Pierluigi Battista, nota firma del *Corriere della Sera*, che su Twitter spesso prende in giro dichiarazioni preconfezionate e tic verbali di colleghi e protagonisti della politica e della cultura italiana: «Mi pare una scemenza, soprattutto perché viene da un giornalista e autore televisivo. Le parole hanno una loro sonorità. Trovare la parola giusta è un'arte: le parole servono, seducono, convincono. Certo, esistono le urla, gli strepiti, gli schiamazzi, ma ci sono sempre stati. Se Brooker non vuole più scrivere smetta di farlo, perché rompere le scatole a noi, oltretutto scrivendolo? Nulla e nessuno ti costringe a fare una cosa. Pensi che i social network e internet uccidano la parola? Stanne fuori senza tante storie. Io personalmente non lo penso: ma poi è come se un grande scrittore smettesse di scrivere perché intanto è uscito un prodotto dozzinale che vende più di lui». Quella di Battista è una contestazione «alla radice: contesto chi dice che una cosa ne escluda altre. Viviamo in un mondo plurale, politeistico. Che troppa comunicazione crei entropia, tra l'altro, era una lamentela diffusa nell'Ottocento, quando nacquero i giornali».

Forse tutto si gioca sul valore di quello che viene scritto. Si potrebbe affrontare la questione dividendo tra contenuti di qualità e contenuti fuffa: «Questo è già l'atteggiamento scelto da molti professionisti» ci dice Luca Sofri, direttore del *Post*. «Un conto è un articolo per un giornale, un altro uno status su Facebook. Non tutto deve per forza finire nello stesso calderone. Gli stessi giornalisti che scrivono pezzi impegnativi da 6-7.000 battute poi fanno tweet volatili». Fare questa divisione è però sempre più difficile: accanto a una notizia di cronaca, sulle home page dei siti, c'è il più delle volte la galleria immagini dei gattini o il video con i gol strani di uno sconosciuto calciatore brasiliano in un campionato dilettantistico. «Io tendo a essere realista e a fregarmene di questa distinzione» prosegue Sofri. «Dobbiamo metterci nell'ordine delle idee che, piaccia o no, quello che ci aspetta è il disordine, e con esso la perdita dell'ordine formale delle gerarchie. Le gerarchie diventano personali, le categorie tradizionali non esistono più, le stesse notizie perdono di credibilità, per ogni notizia vera ne circola una falsa. Occorre costruirci le nostre bussole». Pensare un po' prima di twittare o scrivere un post (chiedendosi se possa essere utile, o almeno non troppo cretino) potrebbe aiutare. «Certamente occorre fare attenzione a quello che si scrive» conclude Sofri «ma non credo che diminuendo i tweet si risolva il problema. Far circolare un parere è utile: spesso torna indietro migliorato, aiuta a capire di più quello di cui hai scritto. Capisco il fastidio di Brooker per i commenti dei lettori, ma scrivere avendo sempre in mente che cosa potrebbero pensare gli altri è sbagliato: si diventa schiavi di una minoranza».

Due anni fa Charlie Brooker ha ideato e scritto la serie tv *Black Mirror*, finora due stagioni per sei puntate in tutto. Nella prima puntata la principessa del Galles viene sequestrata, e i rapitori mandano un video con la richiesta di riscatto: il premier inglese dovrà accoppiarsi con un maiale in diretta tv o lei verrà uccisa. «Non fate uscire la notizia», chiede il primo ministro. «Il video è già su YouTube», rispondono dal suo staff. «Cancellatelo». «Troppo tardi, sta circolando su Twitter». In un'altra puntata, un marito sempre distratto dai social network muore in un incidente

d'auto, ma grazie a un nuovo software che rielabora tutto ciò che lui ha scritto e detto in vita sulla rete, la moglie riesce a chattare e parlare al telefono con una sua riproduzione virtuale, illudendosi che sia ancora lui. Quella però che forse più di tutte dice del pensiero di Brooker anche rispetto alla sua professione (su internet prima e sulla Bbc poi ha condotto programmi contro la tv) è la seconda puntata della prima stagione: in un futuro immaginario gli uomini passano la loro giornata a pedalare su biciclette che creano energia elettrica. Le pareti sono grandi schermi televisivi con cui si può interagire. Ogni persona vive dentro a piccole stanze e ha un avatar, un alter ego virtuale, che fa acquisti o partecipa come pubblico ai programmi tv. Per ogni attività si guadagnano o perdono dei punti (una riedizione futuribile dei «like»), e con 15 milioni di punti si può partecipare a un reality show in stile *X-Factor*, unica possibilità di uscita dalla routine delle pedalate. Il protagonista, Bing, riesce a salire su quel palco e, minacciando il suicidio in diretta, dice ai giudici e alla platea di avatar quello che pensa del sistema: «La falsità è l'unico valore ormai» grida «l'unica cosa che riusciamo a digerire, assieme alla violenza e al dolore. Siamo così immersi nella disperazione che non ci accorgiamo più di nulla, passiamo la nostra vita a comprare cazzate, i nostri discorsi sono pieni di cazzate. Desideriamo stroncate

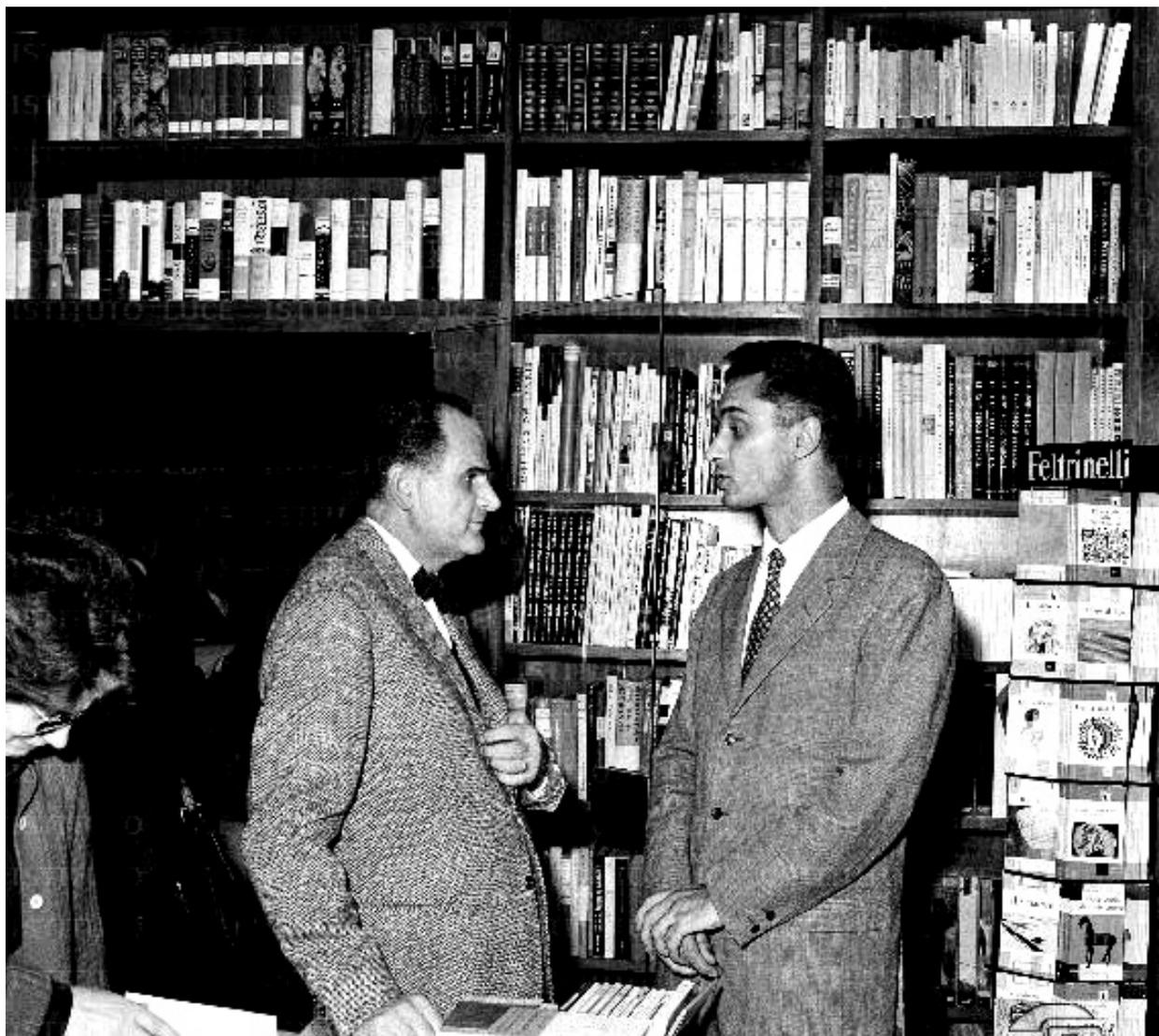
«Dobbiamo metterci nell'ordine delle idee che, piaccia o no, quello che ci aspetta è il disordine, e con esso la perdita dell'ordine formale delle gerarchie.»

che neanche esistono, e siamo stufo di farlo. Dovreste darci voi qualcosa di reale, ma non lo fate: ci uccidereste. Perciò 'fanculo! 'Fanculo voi, 'fanculo tutti!». Applausi. Dalla settimana successiva Bing conduce un programma tv durante il quale può attaccare il sistema. Fingendo di volersi suicidare.

Schiaffo al tempio degli intellettuali

A fine anno chiude la Feltrinelli di via del Babuino, un monumento

Chiara Valerio, l'Unità, 4 agosto 2013



Inaugurazione della libreria Feltrinelli a via del Babuino,

«Quasi cinquant'anni di storia assieme non sono pochi. E per la nostra libreria di via del Babuino a Roma sono stati cinquant'anni di grandi cambiamenti. Abbiamo visto passare nelle nostre stanze capelloni e contestatori, i ragazzi e le ragazze contro e quelli che avrebbero fatto tendenza, li abbiamo accompagnati tutti a scoprire le forme della creatività che potessero alimentare le loro passioni, abbiamo dato spazio alle idee, alle novità, alla lettura in diretta, al gioco, alla scoperta e abbiamo portato questo gusto per la scoperta altrove, a Roma, in Italia».

Nel mondo, nello spazio e fino ai confini dell'Universo conosciuto e degli abissi ctonii. Potrebbe essere l'inizio di una parodia di un qualche romanzo di Dick, invece è il comunicato stampa che annuncia la chiusura della libreria Feltrinelli di via del Babuino. La libreria, inaugurata il 10 dicembre del 1964, è stata una pazzia di Giangiacomo Feltrinelli, e il luogo di incontro della Roma intellettuale che per un certo numero di anni ha gravitato intorno a piazza del Popolo – Moravia, pittori di via Margutta, Morante, Mastroianni, Monica Vitti – una libreria che, come ha scritto Sandro Veronesi nel suo *Gli sfiorati* (Mondadori, 1990), è un sorprendente paradosso della percezione, più vicina a piazza di Spagna se vieni da piazza del Popolo, più vicina a piazza del Popolo se vieni da piazza di Spagna. «I nostri affezionati clienti di via del Babuino potranno continuare a visitarci anche nelle nostre due vicinissime insegne di Largo Argentina e Galleria Alberto Sordi».

Così, per sentire un cliente affezionato chiamo Edoardo Nesi – il cui ultimo libro è *Le nostre vite senza ieri*, Bompiani (2012), – gli domando del suo rapporto con la libreria – gli scrittori sono esseri incantati, con loro puoi usare una gamma di aggettivi e sostantivi di tipo sentimentale/amoroso anche per questioni di lavoro, cose, luoghi, articoli di giornale. «Era bello, perché mi sembrava che in mezzo a grandi boutique e antiquari, una libreria come quella ci stesse bene, l'arte in una libreria è la lettura. Perciò in ogni grande strada di lusso dovrebbe esserci una libreria. Poi era un approdo, mi ci fermavo anche senza l'idea di comprare niente, un ritrovo con me stesso»

In effetti è così, in ogni grande strada di lusso dovrebbe esserci una libreria, una libreria non è solo una questione etica in fondo, è una questione estetica. Sono d'accordo con Nesi, così aspetto che si faccia mattina, che i turisti si spostino verso altre mete, e m'incammino su via del Babuino – partendo da piazza del Popolo, ma prima leggo ancora il comunicato. «Ora decidiamo di mantenere intatta, anzi di ampliare e diversificare la nostra curiosità per i libri, la musica, i film, il cibo di qualità ma, facendo i conti con i conti, decidiamo di chiudere la nostra presenza storica in via del Babuino 39/40 a partire dal prossimo gennaio e di concentrarci sulle nostre dieci librerie romane, senza considerare i cinque punti vendita dell'aeroporto di Fiumicino e il Red di via del Corso, al momento chiuso per lavori».

In effetti nella Feltrinelli di via del Babuino non vendono le gomme da masticare, non vendono le custodie per prodotti Mac, non vendono i puzzle, non c'è la caffetteria e i prodotti non sono così «diversificati» come i primi à la carte. Ci sono i libri e poche altre cose che probabilmente rendono al dettaglio molto più di un libro – indipendentemente da contenuto e funzione, ci mancherebbe.

La libreria del Babuino, intorno alle dieci di sabato mattina, è assolata. Dalle finestre sul fondo si vede un giardino, al centro del giardino un banano altissimo, se mai ci fossi stata forse mi ricorderebbe un qualche cortile nordafricano, invece così mi ricorda solo che certe volte il passato e il presente sono contemporanei, che di solito è quello che accade leggendo un libro, quindi sorrido al vetro e anche al banano, la mia allegrezza non suscita reazione. Dietro la cassa e intorno e in mezzo agli scaffali ci sono i dipendenti della libreria – quelli che «verranno redistribuiti nelle diverse e numerose Librerie Feltrinelli cittadine» come canta il comunicato – e chiedo del direttore. Mutismo collettivo.

Dico, Vorrei scrivere un pezzo sulla chiusura della libreria, Il direttore sta per arrivare mi rispondono cortesi. Io sorrido ancora, e questa volta in cambio ricevo un sorriso, che poi è la base del mio inoppugnabile preferire le donne sia ai vetri che alle banane. Chiamano il direttore al telefono, io afferro

la cornetta, il direttore è gentilissima, le dico Vorrei scrivere un pezzo sulla chiusura della libreria, risponde, I dipendenti tutti hanno ricevuto l'indicazione di non rispondere ai giornali – dunque ai giornalisti penso, dunque a una persona, inferisco, dunque fine della dialettica, azzardo, dunque fine dei racconti, deduco, dunque noia, concludo – e di rimandare al comunicato stampa. Io incalzo, più curiosa che insistente, Vorrei solo parlare del suo lavoro in questi anni, confido che il lettore possa giudicare da solo quanto la chiusura di una libreria sarà una perdita. Il direttore, sempre cortese, mi dice, Sto arrivando e che potrei sentire forse il direttore storico della Feltrinelli Babuino, Carlo Conticelli, io rispondo, Va bene e, La aspetto in libreria – nel frattempo compro *Don Chisciotte* in edizione Einaudi e una agenda moleskine per il prossimo anno, formato metà A4, sto per comprare anche *La vita agra* di Bianciardi in economica Feltrinelli, e un Muriel Spark nuovo nei tascabili Adelphi, mi fermo.

Quando arriva il direttore è bionda, diretta, intelligente, e mi dice che non posso parlare nemmeno con Conticelli, di sentire l'ufficio stampa, che c'è il comunicato. Il comunicato che si chiude con quattro righe di puro elogio dell'autofagia. «A tutti i frequentatori della nostra storica libreria, donne uomini, studenti,

universitari, intellettuali, scrittori, curiosi, stranieri, passanti, grazie per averci aiutati ad essere quello che siamo: la nostra storia assieme ci riempie d'orgoglio. Ma è una storia che continua ogni giorno in tutte le librerie Feltrinelli di Roma e d'Italia». E, come già sappiamo del mondo, dello spazio e fino ai confini dell'Universo conosciuto e degli abissi ctonii.

Mi chiedo quale levata di scudi ci sarebbe stata se il gruppo Mondadori avesse chiuso una libreria per mera questione di profitto. Mi chiedo perché il direttore e i dipendenti di via del Babuino non possono dire altro se non «c'è un comunicato stampa», mi chiedo che significato abbia leggere sul sito di Giangiacomo Feltrinelli editore, immutabile come una epigrafe romana, la motivazione del premio Città di Fiumi 2004 a Carlo Conticelli – se è sul sito, sarà per condivisione e non solo per autocelebrazione –: «Il Premio vuole sollecitare una continua campagna di sensibilizzazione alla lettura ispirata agli ideali della Costituzione Repubblicana e ai principi del pluralismo democratico, teso alla elevazione morale, civile e culturale di tutti i cittadini». Mi piacerebbe chiedere a Inge e a Carlo Feltrinelli la connessione e il rapporto – sentimentale anche questo? – tra elevazione morale e culturale e massimizzazione del profitto. Andrebbe bene anche Maynard Keynes. Ma anche qui più per curiosità che per insistenza.



Parigi, le librerie si alleano contro Amazon

Alberto Mattioli, La Stampa, 6 agosto 2013

La disponibilità di testi in 64 negozi storici si potrà verificare online

Strangolate da Amazon, devastate dalla grande distribuzione, minacciate dall'ebook. Le librerie indipendenti hanno perso molte battaglie, ma sperano ancora di vincere la guerra. O almeno di limitare i danni. Così 64 boutique del libro di Parigi si coalizzano per contrattaccare sul terreno del nemico: internet. È in rete www.parislibrairies.fr perché, come racconta al *Parisien* Laura de Heredia, «sono quattro anni che noi librai sentiamo i clienti dire: non avete questo libro? Lo ordinerò su Amazon».

Per carità: in Francia la situazione delle librerie «vere», dove magari puoi perfino chiedere un'informazione al commesso e quello sa perfino che i Molière sono sullo scaffale teatro, è meno tragica che altrove, e in ogni caso molto meno che in Italia. I piccoli esercizi sono coccolati dai politici, dalla mitica «legge Lang» sul prezzo unico del libro che risale ormai all'81 alle provvidenze prossime venturo annunciate dalla ministra della Cultura attuale, Aurélie Filippetti. Però non basta. In questa terra promessa dei piccoli librai che è la Francia, Parigi è la Città santa, con 363 librerie ancora aperte, esclusi bouquinistes, antiquari, negozi dell'usato e bookshop dei musei. Ma sono undici di meno che nel 2011. Nel 2012, a Parigi hanno aperto quattro nuove librerie, ma ne hanno chiuso dodici. E il saldo è negativo da anni.

I numeri sono li. Nel primo decennio degli anni Duemila, la parte di mercato dei supermarket culturali è passata dal 17,2 al 22,5 per cento. E poco importa che siano in crisi, con la Virgin che è morta e la Fnac che non si sente troppo bene. Nel frattempo è esplosa la vendita su internet, quella di Amazon e simili: dal 2,2 all'11,2 per cento. Parigi, certo, resta la città con la rete di librerie più ramificata del mondo. Ma in provincia la chiusura delle librerie è molto più grave e scatena battaglie epiche per tenerle aperte.

Vedi le petizioni e le serrate e i comizi per salvare la Arthaud di Grenoble o la Chapilre di Lione.

Adesso ci prova la santa alleanza dei librai parigini. Fra i 64 ci sono indirizzi storici, come Delamain, di fronte alla Comédie-française, Eyrolles a Saint-Germain o la Gallimard in boulevard Raspail, posti dove talvolta si è fatta la storia o, più modestamente, ci si è fatti una cultura. L'idea è semplice: digiti il titolo e il sito ti dice dove è disponibile. Localizzi la libreria più vicina a te e l'acquisto è fatto. Oppure puoi ordinare il tuo volume online. In entrambi i casi, però, devi andare a prendertelo «live»: la consegna per posta è lasciata alla «nemica» Amazon. «Vogliamo preservare» dice de Heredia «il nostro savoir-faire e il contatto umano».

Basterà? È un tentativo che andava comunque fatto, Parigi val bene una mossa e le piccole librerie sono un elemento del suo fascino. Ma in *C'è post@ per te*, Meg Ryan non riusciva a salvare il suo delizioso negozietto dall'assalto della multinazionale malvagia. E difficilmente i boss delle multinazionali, buone o cattive che siano, alla fine si rivelano teneri come Tom Hanks.



The RS Interview: Christian Raimo incontra Walter Siti

Una lunghissima intervista di uno dei rubricisti di punta di «RS» al magnifico scrittore recente premio Strega. Mettetevi comodi

Christian Raimo, Rolling Stone, 6 agosto 2013

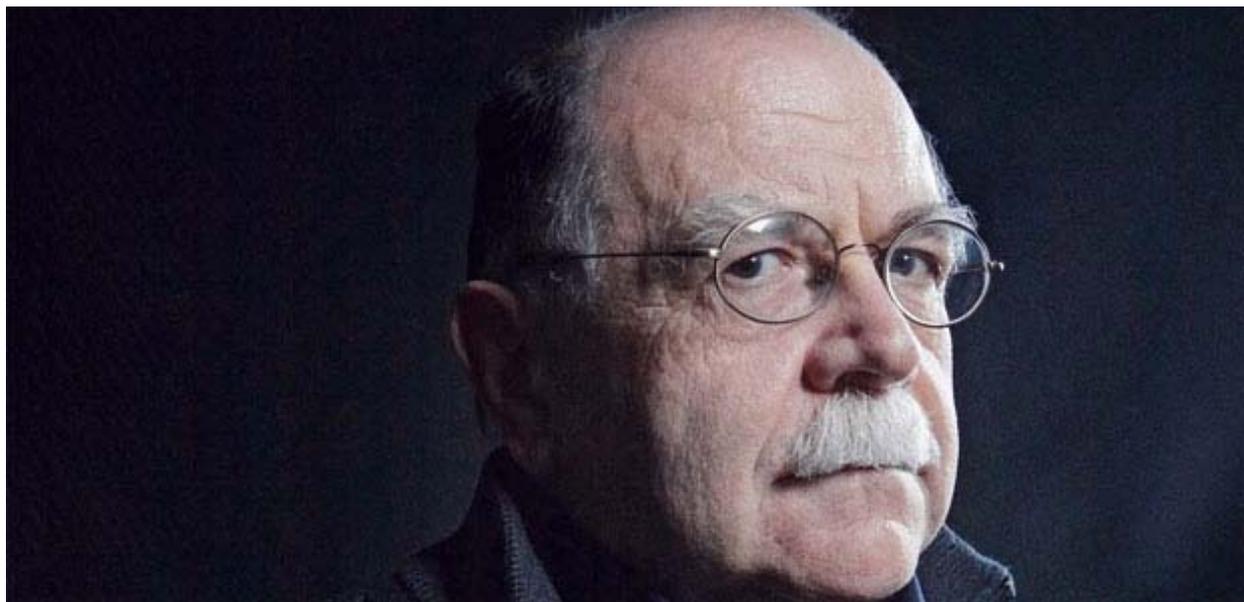
Allora, scusami c'è del rumore, perché sta arrivando il monzone qui a Roma.

Sento un bambino.

No, è una povera gatta che ha paura dei tuoni. Io partirei più che da una domanda, da una meta-domanda. Questa sarà l'ennesima intervista che subisci prima dello Strega, dopo lo Strega... Ti chiedevo se non hai paura di diventare banale. Probabilmente in quest'ultimo mese hai rilasciato una quantità di interviste che ti basteranno per dieci anni. Io stesso ne ho lette molte. E sicuramente quello che non ti manca è un deficit di consapevolezza sul perché scrivi, su come scrivi, quali sono i tuoi temi, eccetera... Una delle cose che ho notato,

anche, è che – come molto spesso capita – quando bisogna fare un'intervista a una persona la cui opera non si può riassumere in un gesto, in una sintesi da titolo, vengono fuori domande un po' vaghe.

Il problema è che il grosso delle interviste sono per la radio o la televisione, dove uno è assolutamente sicuro di dire delle banalità perché ti chiedono di rispondere in 50 secondi a cose che richiederebbero molto più tempo, dove dialoghi con persone che non sanno minimamente che cos'è la letteratura, a cui importa – semmai, se va bene – giusto dei temi di cui parli nel tuo libro. E da una parte ti dispiace di scontentare degli sconosciuti, quindi finisci per dare delle risposte banalissime e anche troppo perbene.



Io queste interviste cercherei proprio di evitarle, ma la casa editrice alle volte mi dice: «È meglio che tu vada», e io non sono abbastanza bravo a dire di no.

*Però tu sei anche molto bravo a semplificare senza banalizzare: lo dico perché ti ho sentito parlare in televisione... Beh, sono della scuola di pensiero di Hitler, che sosteneva che bisogna dire poche cose e ripeterle spesso. È una ricetta del *Mein Kampf* che può tornare utile...*

Ah, ok, va bene, allora la questione dei modelli e dei tuoi riferimenti politici la esaurirei qui... Scherzi a parte, partiamo invece da una domanda verticale seria. La tua teodicea. Perché c'è il male? Alla fine di Resistere non serve a niente tu confessi la tua fascinazione per il male. Ti sarai fatto molte volte questa domanda: a che tipo di giustificazione filosofica, letteraria ti rivolgi? Mi sembra che ci sia, soprattutto negli ultimi tuoi libri, una forma di gnosticismo: i personaggi devono passare per la conoscenza del bene e del male, devono mangiare l'albero della vita per trasformarsi. È così?

Io proverei a metterla giù in quest'altro modo. Fin dal primo romanzo, *Scuola di nudo*, parlavo esplicitamente di gnosticismo. Però, anche all'interno dello gnosticismo, non è che davvero penso quello che pensavano gli gnostici: è una specie di metafora. La verità è che non riesco a staccarmi da un materialismo molto tenace. Continuo a essere convinto che il mondo non abbia senso e che l'uomo sia un animale venuto male, con un'anomalia nel cervello, per cui si fa delle domande che gli altri animali non si fanno. Però, dentro a questa anomalia pare che la mente umana non riesca a fare a meno dell'assoluto, dell'infinito. È successo sempre, in tutti i secoli. Solo che questo assoluto non sappiamo bene che cos'è, si riesce a immaginarlo solo in negativo, non è mai convincente. Quindi, se tu rovesci il ragionamento, ecco che vien fuori lo gnosticismo. Ossia, siccome l'assoluto non sai mai com'è fatto, ti sembra che visto dall'assoluto – come dire – sia questo mondo a non andar bene, a essere una specie di brutta copia di una cosa che, forse, sta lassù. Ma siccome quest'assoluto non sai com'è, non ti riesce

di arredarlo in alcun modo. O almeno io non ci riesco, perché i vari paradisi di tutte le religioni sono tutti piuttosto kitsch. Quindi, rovesciando il punto di vista, nasce l'idea del demiurgo, ossia di uno che ha provato a fare la copia di un mondo venuto bene, e gli è venuto male: che è l'idea fondamentale dello gnosticismo. Direi che è una specie di gnosticismo rovesciato, per cui il male a me interessa e mi piace perché è la rivelazione del trucco: il male che c'è in questo mondo ti fa vedere come il demiurgo abbia scassato un sacco di cose, è come l'impronta digitale del cattivo demiurgo. Se fosse stato bravo non avrebbe lasciato traccia delle proprie malefatte, invece le ha lasciate, eccome, e sono per l'appunto il male nel mondo. Il male quindi è alla base della conoscenza di cosa siamo. Non riesco a immaginare una conoscenza che non parta dalla conoscenza del male. Semmai la cosa che manca in tutto il filone dello gnosticismo – e io lo seguivo proprio alla ricerca di qualcosa di assoluto, di perfetto – quello che manca completamente è la pietà. La miseria, che è anche l'unica cosa che noi possediamo e che ci rende fratelli. Lì valgono tutte le obiezioni che faceva Tertulliano allo gnosticismo. Diceva: «Loro ragionano bene, però – quando ci perseguitano – loro se ne vanno in giro come al solito, e noi veniamo appiccicati alle croci». Quello che manca è che è un discorso intellettuale che si dimentica della miseria creaturale.

Mi vengono da fare almeno altre due domande che forse sono intrecciate. Una è se questo materialismo, da cui tu dici di fare fatica a distaccarti, è qualcosa che hai maturato a un certo punto. Se cioè c'è stata una conversione a questo materialismo, una dialettica...

No, in realtà ho come l'impressione che ci sia più un'impotenza. Non riesco proprio a immaginare che i bisogni della mente abbiano un corrispettivo metafisico. Ci ho provato, eh. Io provengo da una famiglia totalmente areligiosa: poi, intorno ai 18 anni, ho avuto due, tre anni di crisi, per cui mi ero avvicinato a tutti i teologi possibili e immaginabili. Ho letto moltissimo, ho pure provato ad avvicinarmi alla Chiesa. Anche se poi nascevano problemi di bassa cucina: cioè, andavo a confessarmi e dicevo:

«Ho pensato al ragazzo tal de' tali, al calciatore tal de' tali», e il prete mi diceva: «Ti dò l'assoluzione se prometti di non pensarci più», e io rispondevo: «Guardi, non glielo posso promettere, perché lo so che domani mi riuscirà», e quindi lui concludeva: «Non ti posso assolvere», e tutte le volte me ne andavo senza fare la comunione perché non mi aveva assolto. E alla fine mi sembrava una pantomima, e ho deciso di smettere.

È «bassa cucina», dici, ma è una questione nodale.

Beh, sì: nell'esperienza di tutti i giorni conta, perché quando tutti andavano a fare la comunione io – che non mi ci potevo avvicinare – mi sentivo un escluso. Ma a parte questo, mi rendo conto che non sono mai riuscito a fare il salto. Quando dicono che la fede è un dono, è una cosa che capisco bene, e purtroppo sento di non averlo ricevuto. La fede riesco a immaginarla solo come allegoria, come modo di dire. Come quando nel '68 il mio amico Fortini diceva: «Ci siamo, sta partendo la Rivoluzione. Sta partendo dalla Francia, dalla Germania!». Io lo lasciavo parlare, però pensavo: «È solo un modo di dire. Non è che per davvero i borghesi abbiano i mesi contati». Lo stesso mi succede quando mi parlano di Dio, della Madonna, dei santi: mi sembrano modi di dire. Non ci arrivo, diciamo così: è come se fossi ancorato al materialismo e non riuscissi a muovermi da lì.

Questo materialismo però, in Troppi paradisi o Scuola di nudo, era declinato secondo una prospettiva di trasformazione. C'era un umanesimo molto forte, che poi – nella seconda parte del Contagio, in Autopsia dell'ossessione e in Resistere non serve a niente – si è dileguato fino a quasi a scomparire. Per me il libro più duro da leggere è stato Il contagio: forse perché lì sentivo una forma di delusione. Nell'ultimo non hai creato nemmeno un'illusione. Da subito raccontavi una terra guasta, e dicevi: «Dò per assodato che questa forma di speranza di trasformazione sia nullificata, non fingo neanche per raccontarla». A cosa è dovuto secondo te, questo?

Un po' a una dimensione di vitalità legata, probabilmente, all'età. Ossia al fatto che ciò che mi teneva in qualche modo alto come adrenalina era l'ossessione sessuale. Ossessione dalla quale – anche per ragioni di legittima difesa, di un cimento che è venuto meno – adesso mi sto allontanando. Il libro a cui sto lavorando adesso è proprio l'addio a tutto ciò. Per cui, venendo meno quest'ossessione, è venuto meno anche un tasso di vitalità notevole. C'era Daniele Giglioli che un giorno, chiacchierando, scherzando mi disse: «Quando la scriverai la tua *Ginestra*?». Beh, se c'è una strada – anche perché mi è chiaro che quei mondi lì, chiusi, senza speranza, di desiderio che assomiglia a una pulsione di morte, non li si può frequentare a lungo – l'unica strada per me per uscirne è proprio quella. Quella di Giacomo Leopardi. Sì, oggi non si riuscirebbe più a parlare della Natura come faceva lui... ma in fondo questa specie di inconsapevolezza della tecnologia – che sembra andare avanti per conto suo, senza che ci sia nessuno che la diriga, come fosse essa stessa diventata una sorta di Natura – e allo stesso modo l'economia, che pare essersi trasformata in una specie di gioco d'azzardo internazionale, è come se si fossero rese forme indipendenti rispetto a chi le aveva create, diventando una specie di nuova Natura: indifferente, crudele come quella di cui Leopardi parlava nella *Ginestra*. Di fronte a ciò, l'unico atteggiamento possibile è quello appunto suggerito da Leopardi: tenere gli occhi lucidi, stare svegli, non sognare niente. Essere consapevoli di quanto siamo umiliati da tutto ciò e incapaci di costruire un'ipotesi di felicità interumana, ma proprio partendo da questo provare a ritrovare un principio di solidarietà.

Questa fascinazione del non-umano, dell'inorganico, del non senziente... in realtà tu ce l'hai molto. Ce l'hai ad esempio quando parli del fascino per lo zapping, per la televisione. Sembra quasi che tu stia cercando una forma di anestesia, forse un paradiso artificiale. Una forma di trascendenza nel non umano...

Sì, penso che ci sia in atto un processo di cui ci si renderà conto nel tempo, una sostituzione delle relazioni con qualcosa che non ha più a che fare con

le relazioni, ma con le «cose». Lo vedi, ad esempio, nei corpi che diventano sempre più uguali tra loro – cose, appunto – unificati dalla chirurgia estetica, nel nome di una molto intrigante forma di spettacolarizzazione di massa guidata dalla riproduzione sempre delle stesse immagini stereotipate. Questo processo secondo me è già in atto, e quello che sto cercando di capire è se il constatarlo attivi in me una risposta per così dire di amara soddisfazione, come a dire: «Beh, allora ci siete arrivati anche voi, finalmente». Io ho sempre avuto molte difficoltà con le relazioni, e adesso il mondo mi dà ragione. L'altra possibilità è che sia arrivato anche io a una saturazione. Considera che gran parte degli anni della mia vita li ho passati correndo come un cane intorno a una catena, sempre in tondo (tra l'altro, questa è proprio una definizione che qualcuno ha dato del cinismo), per cui sono io per primo stufo, e comincerei a volerne uscire. Non so però se la scrittura mi seguirebbe in questo. Ossia: non so se sarei in grado di trovare delle fascinazioni «alternative» nella relazione, che siano l'equivalente per me del fascino dell'inorganico.

L'hai pronunciata tu la parola cinismo... Probabilmente l'abbiamo sfiorata senza pronunciarla, forse perché nella sua versione di vulgata è una semplificazione. Però pensavo questo: tu sei stato un esordiente tardivo. Scuola di nudo, se non sbaglio, l'hai pubblicato che avevi 47 anni.

Ho cominciato a scriverlo che ne avevo 35, c'ho messo 12 anni, per cui sì: l'ho pubblicato che ne avevo 47.

Per inciso: un libro incredibile, esemplare, modello...

Era un libro che non sapevo se sarei riuscito a scrivere. Perché non ero uno scrittore, non sapevo da che parte si cominciava, sostanzialmente non avevo modelli. Per questo c'ho messo tutti quegli anni: per questo e perché, ovviamente, non ci potevo lavorare a tempo pieno perché avevo il mio lavoro di professore, se no non mangiavo... È stato un libro che mi ha proprio messo alla prova, tant'è vero che se Einaudi mi avesse detto di no non avrei mai più scritto

una riga: l'avrei preso come un segno che non era una cosa che era destino che facessi. È stato veramente una specie di salto nel vuoto.

Però questa fiducia che tu ribadisci nei confronti della letteratura forse in parte ti ha salvato. Poco fa parlavi di Fortini, e raccontavi che gli opponevi un disincanto nei confronti dell'ideologia che forse sarebbe stato difficile opporgli 30, 40 anni fa, molto di più quanto lo sia adesso, come fai ad esempio in Resistere non serve a niente. Immagino del resto che tu sia vissuto in un mondo molto ideologizzato, che credeva nell'efficacia della critica alla società, nella rivoluzione. Ciò che non riesco a capire è se c'è stato un momento in cui sei «diventato» disincantato, che magari ha coinciso in parte con il desiderio di scrivere un romanzo così privato come Scuola di nudo anziché fare il critico militante, o il rivoluzionario, o il comunista...

Io sono entrato alla Scuola Normale di Pisa alla fine del '66, quando cominciavano le occupazioni e il clima era totalmente orientato a sinistra. Marx e Freud erano i due numi tutelari quotidiani: i nostri professori erano marxisti, o freudiani, o tutt'e due. Era anche il periodo della nuova critica che arrivava dalla Francia. Però erano solo Marx e Freud che sembravano in grado di fornirci quegli elementi per arrivare a una lettura totale del mondo. Questo è

«Continuo a essere convinto che il mondo non abbia senso e che l'uomo sia un animale venuto male, con un'anomalia nel cervello, per cui si fa delle domande che gli altri animali non si fanno.»

l'ambiente in cui sono venuto su, anche se c'era una cosa che sin dall'inizio non riuscivo a condividere di Marx e Freud, e non era tanto la loro capacità interpretativa – che ancora oggi mi sembra buona – ma l'esito finale, che per Marx doveva essere necessariamente di speranza.

Anche per Freud il cammino è un cammino terapeutico...
Sì, anche per Freud, certo. C'è la guarigione, anche se è una guarigione sub giudice: lui parla di una cura infinita. Freud in un certo senso è meno millenaristico. Però questa storia del sol dell'avvenire e della rivoluzione, come dire, non mi andava giù. Perché mi sembrava non ci fossero le condizioni. Anche oggi, vediamo molte situazioni che sembrerebbero promettere un radicale cambiamento di sistema, ma anche in questi casi i poveri hanno comunque qualcosa da perdere – da un effettivo, radicale cambiamento – che la rivoluzione mi sembra non abbia voglia di farla nessuno. Del resto, questo tipo di atteggiamento l'ho vissuto con molte riserve già negli anni Settanta, solo che nei saggi non potevo espormi troppo, perché i miei capi non la pensavano così, quindi dovevo sempre mettermi un po' in maschera. L'ho anche scritto, all'inizio di *Scuola di nudo*. Ed è la ragione per cui poi, alla fine, occuparmi di una cosa così assurda e per loro così inspiegabile come il nudo maschile mi è sembrata una liberazione. Adesso lasciate andare il mio pensiero dove dico io e non dove dite voi.

Va bene, hai liquidato questi 150 anni marxiani così. Invece per liquidare Freud c'hai messo un po' di più, o di meno?

No, c'ho messo di più, e non so nemmeno se l'ho davvero liquidato. Anche perché ho fatto per ben due riprese delle cure analitiche abbastanza approfondite, che fra l'altro m'hanno salvato la vita, quindi è chiaro che poi – se non altro per gratitudine – questo filone ho continuato a coltivarlo, a seguirlo, ho letto molti psicanalisti, anche dopo, e ancora adesso mi sembra tutto sommato una delle forme euristiche più efficienti che ci siano. Non sono del tutto sicuro che alcune categorie non abbiano una forma con una matrice fortemente ottocentesca, perché c'è come dire un'immagine della famiglia molto legata a un'idea papà-mamma-figlioli che ovviamente adesso sta andando a scatafascio, per cui in seguito lessi i vari Antiedipo e pensai che non avessero poi tutti i torti. Insomma, è una cosa che è rimasta nei miei interessi.

Quindi non c'è rischio che a un certo punto diventerai un nostalgico?

Nostalgico di cosa?

Beh, ognuno ha i suoi feticci. Adesso, mentre stavi parlando, pensavo a quest'idea della famiglia. Io sono di una generazione – probabilmente l'ultima – che ha vissuto il cambio di paradigma: è cresciuta nel Novecento con la Chiesa, la Famiglia, il Comunismo, la Politica, l'Ideologia... tutta quella roba là, poi ha visto che erano a rischio esplosione, e sono esplose o implose nel giro di poco. E in fondo, nonostante questa tua capacità di essere mimetico con lo spirito dei tempi, sei una persona del Novecento, come anche io mi sento.

Certo, non c'è dubbio.

E questo Novecento in te lo si intuisce non in un senso nostalgico pasoliniano, ma dalle categorie che usi: anche nella fede nella letteratura stessa, nella fede nei confronti dell'ermeneutica.

Beh, una cosa che io considero novecentesca sopra ogni altra è la mia tendenza a pensare che esista una dimensione della profondità. Cioè che la letteratura vale se ha vari spessori, che la conoscenza dev'essere una conoscenza che va giù, in profondità. Questa dimensione si è un po' persa, oggi, privilegiandone un'altra che è più orizzontale, più rizomatica, più legata a dei link. Rispetto a questo, sì, mi sento uno che appartiene al vecchio mondo. Non riesco ad aggiornarmi. Mentre su tutto quello che riguarda la famiglia eccetera, probabilmente il fatto di essere omosessuale mi dà un piccolo privilegio, permettendomi di sperimentare forme che in passato non avevano modelli. Per esempio: adesso, a 66 anni, in una relazione con una persona che ne ha 25 meno di me, ho capito cos'è nel profondo un desiderio di tipo gerontofilo che pensavo non esistesse: lo leggevo solo sui libri, pensavo fosse una malformazione molto rara. Quindi esperimento dei modi di stare insieme, di ascoltare dei desideri altrui, che non erano previsti dai nostri altari novecenteschi. E poi – essendomi sempre sentito un drop-out, uno che per varie ragioni veniva sempre lasciato fuori da tutte le chiese, da tutti gli uffici pubblici (mia madre per

tutta la vita ha pensato che, data la mia diversità, non mi avrebbero dato la cattedra all'università...) – ovviamente mi ero abituato a guardare il mondo da fuori, e quindi ho una grande curiosità connaturata di sapere quel che succederà. Domani, dopodomani, o alle generazioni nuove. Non sono un nativo digitale o un nativo orizzontale, però sono molto curioso. Ovviamente non mi verrebbe mai in mente di dire: «Che nostalgia dell'autoritarismo!». Sono quelle le cose che mi hanno rovinato la vita, figurati se posso rimpingerle.

L'altro giorno mi dicevi che stavi leggendo il mio libro-intervista a Massimo Recalcati. Ora, a parte il mio libro, mi interessava la sua prospettiva, il suo tentativo di tenere il bambino degli ideali con l'acqua – però ripulita, come dire – di una nuova libertà. Ti convince?
Ho letto diversi suoi libri, da *L'uomo senza inconscio* a quelli sul padre. In realtà mi convince, sì, però qui mi fermo: non riesco a capirlo fino in fondo. Lo capisco con la testa, ma non con il corpo – che è come si dovrebbero capire le cose – quando lui fa la distinzione tra desiderio e godimento, e ti dice appunto che il desiderio potrebbe assumere forme costruttive: desiderio di un ideale, desiderio di una nuova forma di società... Io sono talmente abituato a dare al desiderio una forma immediatamente erotica che quelle altre cose lì non riesco a qualificarle con la parola desiderio. Mi viene sempre in mente Leopardi quando parla di illusione. Non riesco a entrare in questa forma ricostruttiva che lui invece ha. Non so se sia un cristiano o no, ma mi sembra abbastanza vicino a delle forme religiose che io non riesco a adottare dentro di me.

Del Novecento, di quel mondo di grandi ideali, un'altra cosa che conservi è l'amore verso i poveri. Mi sbaglio?
Io sono nato povero. Non emarginato. Dignitosamente povero. Quindi, più che l'amore per i poveri, la cosa che ho provato intensamente, anche in modo passionale, è stato l'odio per i ricchi. Nel senso che li avrei proprio volentieri spazzati via dalla faccia della terra. Ancora adesso mi fanno molta rabbia, perché mi sembra che non abbiano problemi nella

vita. Naturalmente ho conosciuto un sacco di ricchi infelici, e quindi a livello cosciente la questione è risolta – però rimane in me un odio di classe molto forte, già quando andavo al liceo. Questi qui che avevano i genitori colti, che avevano la casa piena di libri, che potevano parlare coi genitori di qualunque cosa, mentre io non potevo parlare di niente perché non avrebbero capito di cosa stavo parlando... Da una parte ho sempre avuto l'impressione che i poveri arrivassero prima al punto, indossando meno pretesti – rispetto ai ricchi – per fare vedere qual è il loro stato: come certi paesini poveri che ti danno l'impressione di essere rimasti più belli solo perché ci hanno costruito di meno. Pensa a un villaggio dell'India, e poi per contro all'hinterland tra Milano e la Brianza: ti guardi in giro e hai la netta impressione che quella bruttezza caotica che vedi sia come una manifestazione della ricchezza, che spinge gli abitanti a fare di tutto. Anche psicologicamente, ho l'impressione che un ricco, prima di dirti chi è, debba fare un percorso enorme, mentre un povero invece te lo dice dopo cinque minuti. Non so se si tratti di un'idealizzazione, però, perché oggi anche i poveri vanno in giro molto mascherati... Ed è una posizione ambigua, lo so, perché per conoscere è meglio essere ricchi. Se vuoi sapere come va il mondo, da povero hai davvero poche possibilità. Io come amici preferisco i poveri, però se voglio imparare qualcosa devo frequentare i ricchi.

Quindi anche quel dispositivo cognitivo pasoliniano non funziona più?

No. No. Quello secondo me non funzionava nemmeno per Pasolini. E lui se n'è accorto, alla fine, quando ha scritto l'abiura della *Trilogia della vita*.

Parlavi di odio di classe, rabbia... Mi sembra però che questi sentimenti negativi – e ci metto anche l'invidia – siano sentimenti molto fecondi...

L'80 per cento dei miei libri è su quello.

...fecondi dico anche da un punto di vista della conoscenza. Quando, alla presentazione di Milano, raccontavi che il primo impatto avuto con la Scuola Normale

di Pisa era stato conflittuale – tu, povero provinciale contro un mondo di fighetti, figli di papà arricchiti – dicevi che questo ti aveva anche permesso di sviluppare una rabbia che ti sei portato dietro. Una rabbia che tu attribuisce sistematicamente ai tuoi personaggi, dal Walter Siti di Troppi paradisi al Tommaso Aricò di Resistere non serve a niente.

Certamente è qualcosa che ti dà una grinta enorme. Perché, quando pensi da dove sei partito, anche nei piccoli successi un po' di soddisfazione ce l'hai. Quando mi confronto con alcuni scrittori ricchi che conosco – che ne so: Alessandro Piperno, o Chiara Gamberale – vedo che, rispetto a loro, io sono felice anche già solo di poter fare un viaggio lussuoso, o di parlare con persone che hanno ruoli importanti nel mondo. O anche fare una vita piccolo borghese. Per me la piccola borghesia è stata un'enorme conquista, visto da dove venivo. Certo: quella rabbia ti dà vitalità, voglia di macinare chilometri, che è una cosa benedetta da Dio. Contemporaneamente però, a 66 anni, quasi 67, quella cosa lì non ha più tutta 'sta spinta propulsiva. Uno capisce di aver voglia di sedersi, di fare pace col mondo. Così come ho fatto pace con mio padre, un giorno, andandolo a trovare al cimitero. A questa rabbia si sta dunque sostituendo un altro sentimento del tipo: «Vorrei prendere il mio posto. Ditemi qual è, ditemi dove sto seduto, e io ci vado». Penso che l'ultimo libro in cui ho sfogato quella rabbia è proprio *Resistere non serve a niente*. Lì lo potevo fare anche perché lo attribuisco a un alter ego. Sia nell'ultimo che nel penultimo, con la scusa degli alter ego ho potuto sfogare molte irrisoltezze. In questo una specie di voglia di criminalità, nell'altro un esplicito sadomasochismo, che in prima persona non avrei probabilmente mai sperimentato.

Bella questa cosa. Io vengo da una famiglia in cui i nonni erano poveri. Io sono, diciamo, il primo borghese nato. Mi veniva in mente mio padre, che nasce da una famiglia povera. Mio padre nel '68 diceva, scherzando: «Dite che bisogna abbattere la borghesia, e va bene, ma proprio adesso che io sono diventato borghese io?».

Ah!

Però io ti volevo fare qualche domanda sulla scrittura... Ad esempio: quando ho letto Scuola di nudo, qualche anno fa, come ti dicevo l'ho trovato un libro modello. Sono pochi, secondo me, i libri italiani da cui imparare. In Scuola di nudo invece c'erano, per esempio nei dialoghi, dei modelli perfetti da cui «copiare». Probabilmente te l'hanno già detto che sei uno dei migliori dialoghisti italiani, che sai usare come pochi il discorso indiretto libero, che fai un uso meraviglioso delle incidentali, delle parentesi...

Probabilmente è un processo incosciente, non è che uno se ne rende conto. Io solo adesso realizzo che ci sono modi di scrittura che mi vengono più naturali – o immediati, o rapidi – di altri, e oggi anzi devo anche fare resistenza per non scrivere troppo «alla Siti»... All'inizio ovviamente ho dovuto fare l'operazione contraria, quella cioè di conquistarmi uno stile. Uno dei primi obiettivi fu togliermi di dosso lo stile da saggista, da cui l'abbondanza metaforica che molti hanno notato nei miei primi libri: siccome i saggi non si possono permettere metafore, adesso che ero passato alla narrativa potevo sfogarmi. Poi, avendo studiato per una vita la lirica, la metrica eccetera, avevo nelle orecchie molto più i poeti che i prosatori: Montale, Sereni, Penna... ma anche alcuni stranieri come Baudelaire, Mandelstam, e ho l'impressione che abbiano influito molto di più loro di prosatori italiani come Moravia o Calvino. Un insegnamento grosso è venuto pure da Céline: quelle frasi sospese, i puntini... anche se non l'ho mai fatto in modo didascalico. E nell'orecchio, insieme a Céline, credo mi sia rimasto anche Proust: tutta quell'abbondanza di aggettivi sempre diversi, quel modo di ragionare per ipotesi successive con frasi tipo «a meno che», «nonostante che»... Per quanto riguarda i dialoghi, invece, credo sia una cosa davvero solo mia: questo bisogno che ho del trompe l'oeil, che la gente leggendo si convinca che sia tutto vero... È un'altra versione dell'onnipotenza creativa: gli scrittori in genere pensano di imitare Dio, io invece voglio imitare il demiurgo che imitava Dio. Il demiurgo costruisce una copia del mondo e ti dice che è la realtà; io faccio lo stesso, provo a ingannare il lettore. Anche sfruttando una specie di orecchio: se io sento parlare le persone,

a me viene immediatamente da riprodurlo, quel dialogo. Lo stesso con i dialetti. Probabilmente ho utilizzato questa dote nativa per perpetrare un inganno, essere «disonesto» nella scrittura. È esattamente ciò che dico ne *Il realismo è l'impossibile*. Adesso per esempio stanno traducendo dei miei libri in francese, e ovviamente li traducono come possono, ossia senza i dialetti, in una specie di lingua letteraria neutra, e quando io dico: «Ma questo dialogo non si può cercare di farlo più fedele?», la traduttrice all'inizio mi diceva: «Mais c'est la langue de la littérature». Ma io la *langue de la littérature* non so che cazzo sia! Non mi verrebbe mai in mente di usare la *langue de la littérature* per far parlare due persone... Sennò lo sai da subito che stai leggendo un libro... Sì, lo sai perché il libro l'hai comprato. Ma per me vale l'idea che a un certo punto si possa essere ingannati e dimenticarsi che si sta leggendo un libro.

Beh, questa cosa forse è un talento proprio tuo: un talento mimetico.

Sì, esatto è quella roba lì. Non riesco a capire se derivi da qualche abilità infantile innata. È possibile. Qualche tempo fa eravamo in India – io, Alfonso Berardinelli e Goffredo Fofi: una bella combriccola, sì – spediti a un qualche festival a Calcutta, e con noi c'era pure Irene Bignardi, che è una signora molto impostata, che parlava un fluidissimo inglese, molto meglio del nostro, e vestiva in un modo molto elegante, ma sempre un po' estroso... Io a un certo punto mi ero fissato che volevo descriverla, quindi avevo provato a partire dall'abbigliamento, a partire dai capelli, a partire dai gesti... però non mi veniva. Poi una sera eravamo a cena, lei è arrivata un po' seccata e ha detto: «Uffa, mi prendono sempre tutti per una maharani»... E io allora ho detto: «Cazzo, ma questa frase qui basta e avanza! Se prendo questa frase e la metto tra virgolette, c'è già tutta lei».

C'era un'altra piccola questione in sospeso rispetto alla lingua. Tu guardi tantissimo la televisione, le serie tv... Evidentemente hai fame di una lingua che produca questo effetto di realtà...

Sì.

...e comunque leggi ancora tantissima letteratura italiana contemporanea, nonostante i critici dicano che non si scrive più niente, che la letteratura è morta.

I Ferroni, dici? La letteratura postuma, questa roba qui?

Sì, gli apocalittici. Tu invece leggi tantissimi esordienti, persone che hanno 30 o anche 20 anni. Che cosa invidi loro? Cosa ci trovi? Cosa non ci trovi? Io per esempio, a 38 anni, provo un certo timore che arrivi un ventenne che riesca a fare con la scrittura delle cose migliori di me con una qualità che io magari ho impiegato 20 anni ad affinare.

Sì, ma è così che vanno le cose. Se a un certo punto arriva un Rimbaud, uno ci deve stare. A questo comunque in genere non ci penso. Un trentenne con uno stile che lo fa sembrare già maturo – tipo suo papà o suo nonno, quindi in definitiva già vecchio – quello mi interessa poco. Però, sì, ogni tanto leggo delle cose che fanno sentire me vecchio, che mi sembra vengano da un altro pianeta... Ad esempio, ho da poco finito di leggere questo libro di Aurélien Bélanger, *La théorie de l'information*, un romanzo dove lui racconta la vita immaginaria di un tycoon del digital francese, pare però modellato in parte su un tizio reale che possiede una compagnia telefonica in Francia. Lì per lì ci sono cascato: non essendo molto addentro all'attualità francese, pensavo si trattasse di un personaggio esistente, tipo Limonov per Carrère, e invece è completamente inventato. Ma soprattutto, è un romanzo di 350 pagine dove non esiste più la psicologia. Dove la psicologia è sostituita da atti, statistiche, progressi di carriera. C'è pure una storia d'amore che è perfino romantica, alla fine – si capisce che lui ha una specie di amor fou per una prostituta – però senza che venga mai usata una singola parola sentimentale. Per cui, leggendolo ho avuto l'impressione che stavo toccando una pelle, una materia, che un po' mi respingeva, ma al tempo stesso era «nuova», una roba che io non sarei riuscito a fare. E questo sì che mi interessa.

Beh, ovviamente anche a me. Capisco quello che dici se penso alla prima volta che ho letto Camus, o visto quello

che faceva Bret Easton Ellis, o come trattava i sentimenti Houellebecq... Oggi rispetto a quella freddezza ognuno ha sviluppato dei propri enzimi per elaborarla. Altre volte in cui ti è capitata? Con la poesia magari?
Per esempio quella cosa tua che ho letto su Genova, il racconto *Tutte queste domande*: lì c'è una forma come di spostamento che ho trovato interessante. Come se

«Se vuoi sapere come va il mondo, da povero hai davvero poche possibilità. Io come amici preferisco i poveri, però se voglio imparare qualcosa devo frequentare i ricchi.»

la cosa principale non venisse mai raccontata, ma ci si soffermasse solo su quello che accade a fianco. E questa è una tecnica che, se mi ci metto, potrei anche fare mia, forse però non sarei riuscito a parlare di Genova prendendo subito una posizione di quel tipo. Proprio per la cosa che ti dicevo prima su Marx e Freud, sul fatto che la prima cosa che mi viene da chiedere a uno che scrive è: «Dimmi come è il mondo». E invece questo modo di guardarlo di taglio, spostato – ecco – questa è una cosa che non mi appartiene, ma che trovo interessante della letteratura giovane.

Scusami se insisto, ma la poesia? Quanto ancora ti forma, ti nutre?

Sulla poesia sono un po' carente. L'ho seguita molto fino a una decina di anni fa: leggevo anche quelli della mia età, sono arrivato fino a De Angelis, a Cavalli. Dopo ho perso il filo. Anche perché mi sembrava che la poesia si fosse chiusa in una riserva molto autoreferenziale: se la cantano e se la suonano. Poi c'era stata tutta quella fase di recupero del citazionismo, per cui rifacevano i sonetti, le sestine, che mi rompeva enormemente i coglioni. E dopo me ne sono disinteressato, per cui se ti dovessi citare adesso dei poeti che hanno meno di 30 anni, mi troverei in difficoltà a farlo.

Quindi da dove lo prendi il ritmo? Io sono ammirato dal ritmo della tua prosa. Vedo la metrica interna, la riconosco. Penso sia una specie di vendetta sul fatto che non capisco la musica. Ho sempre avuto questa specie di rimpianto riguardo alla musica: mentre l'arte figurativa la capisco bene, ed è stato quasi il mio secondo mestiere – non avessi insegnato letteratura italiana contemporanea avrei insegnato storia dell'arte, posso passare mezze giornate in un museo, posso riconoscere un autore del Settecento anche solo da un dettaglio – sono totalmente sordo alla musica. Ci ho provato, alle volte, ma è proprio che mi stanca: la musica impone dei ritmi, e io questa cosa non la sopporto. Ho una specie di bisogno di un mio ritmo interiore, e quello lo esprimo scrivendo. Quella lì è la mia musica. Non quella che mi vogliono far sentire gli altri. Ho dentro una specie di metronomo: un sacco di volte cambio delle frasi, anche alterando un po' il significato, perché il ritmo non era quello giusto. Lì ci sarebbe bisogno di un trisillabo, ma la parola che avevo pensato ne ha solo due, allora cambio proprio il ritmo della frase, perché sento che la cadenza dev'essere così. Per un romanziere, forse è un po' una follia.

Però si sente. Forse in questo modo riesci a costruire proprio un modello.

Per esempio mi danno un'enorme fastidio le rime se non ci devono essere. Se ci sono delle parole a distanza di poche righe che fanno rima e io non l'ho voluta, cambio tutto. Perché non voglio che la scelgano loro, le parole, la loro musica. Quello mi dà proprio fastidio. Un'altra cosa che fa regolarmente impazzire il mio editor è la mia esigenza che in una pagina – una videata, saranno 22, 23 righe – non ci deve essere nessuna parola ripetuta, se non da me fortemente calcolata per ragioni espressive. E quindi dico: «Guarda, questa parola c'è anche 16 righe sopra». E lui: «E chi se ne frega?». Invece a me ne frega. Da questo punto di vista sono un po' maniaco, sì.

E la punteggiatura? Dài, ti chiedo quest'ultima cosa, che per una rivista di musica e cultura pop come Rolling

Stone, forse non è la domanda più frequente in una intervista...

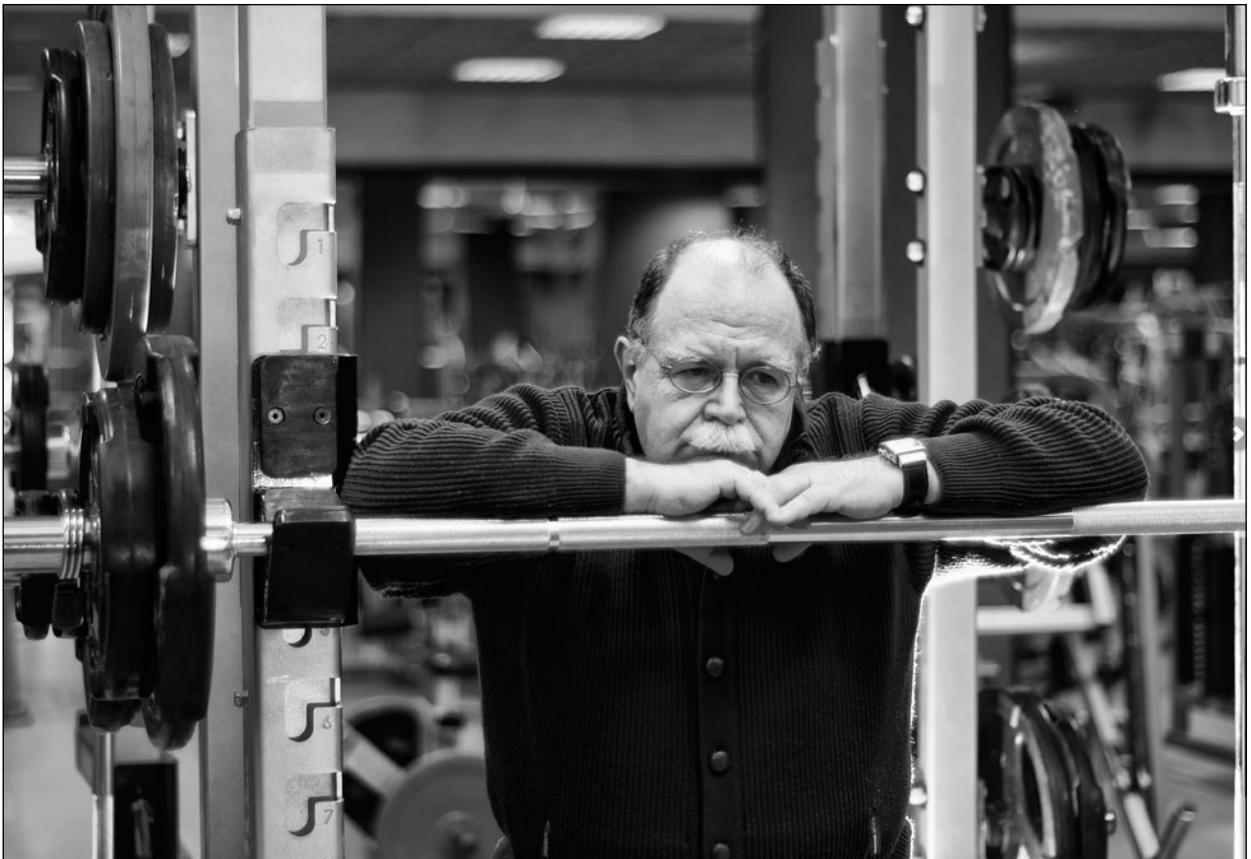
Beh, per esempio sono abbastanza fiero di aver trovato questa cosa del trattino che a un certo punto mi funziona come cosa di punteggiatura – leggermente sopra il punto e virgola, e leggermente sotto al punto – per cui mi sono combinato una partitura di punteggiatura di cui sono abbastanza geloso. Mi ricordo che per il secondo libro, *Un dolore normale*, a Einaudi mi affidarono a una editor – credo venisse dalla scuola Holden, non mi ricordo più come si chiamava – che a un certo punto si era messa a cambiarmi tutta la punteggiatura, e io mi sono incattivito, le ho detto: «Scusi, ma se lo scriva lei un romanzo se lo vuole fare con questa punteggiatura qua!». Evidentemente seguiva delle regole che le avevano insegnato a scuola, ma non erano le mie. Poi uno dice: chi se ne frega di una virgola. Ma io su queste cose, invece...

Beh, io una tecnica ritmica data dalla punteggiatura che ammiro molto l'ho trovata in te e in Saul Bellow. Ossia il riuscire a trovare delle parentesi che siano significanti. Per esempio Saul Bellow spesso alla fine della frase mette un punto e virgola e poi un aggettivo, una parola che sta da sola alla fine della frase, prima del punto, che però riesce a fare una sintesi perfetta e ad avere una dialettica completa con tutta la frase che precede il punto e virgola. Tu col tuo trattino hai trovato una specie di semibiscroma in più.

Sì, è come se ci fosse una possibilità di rilancio, che poi è anche un rilancio del pensiero in genere. Come quando c'è una correzione, o un'autocorrezione del pensiero: hai questa risorsa stilistica che ti permette di farlo, senza ricominciare da capo con un punto e una maiuscola.

Okay, io ho finito le cose semi-intelligenti da dire.

Sì, abbiamo parlato per un'ora e mezza. Va bene così direi.



Cambiare offerta ma non chiudere

Intervista a Romano Montroni sul caso della Feltrinelli al Babuino

Chiara Valerio, l'Unità, 6 agosto 2013

Romano Montroni ha una voce allegra, precisa. È un uomo che si è sempre occupato di libri e che dai libri, nella loro versione di contenuto e forma, è stato scelto, libraio, direttore delle librerie Feltrinelli e oggi consulente delle librerie Coop, è la persona a cui chiedere della chiusura di una libreria storica di una casa editrice storica nel centro storico di Roma. «Il problema vero è che un'azienda di qualsiasi sigla sia deve avere una missione, se tu hai una missione, in questa missione ti poni degli obiettivi che in alcuni casi hanno un loro equilibrio e in altri no. Io credo che la Feltrinelli in genere abbia un suo equilibrio, ma quello che mi viene da dire è che se via del Babuino si è trasformata, se ci sono più stranieri, e gli stranieri leggono in media più degli italiani, allora bisogna adattare la libreria di via del Babuino alle nuove esigenze».

Se potesse azzardare una utopia urbanistica e civile di qualche tipo a che punto della fondazione collocerebbe la libreria? Prima o dopo il cinema?

La libreria e il cinema sono due strumenti diversi ma nel contempo entrambi estremamente utili, un cinema vale come una libreria, non è possibile fare una scala. Solo che se internet può portarti un film a casa, non può portare un libro. La libreria è un luogo di riferimento e le librerie vanno adattate ai luoghi nei quali sono radicate. Se via del Babuino si è trasformata, se ci sono più stranieri, e gli stranieri leggono in media più degli italiani, allora bisogna adattare la libreria di via del Babuino alle nuove esigenze. Lungi da me pensare di chiuderla. Bisogna

adattare la libreria al territorio. Aprire quella libreria è stato come piantare una bandiera per la diffusione culturale, è un avamposto vero.

A parte gli echi pirandelliani, che significa essere un libraio in un paese in cui nessuno legge?

Io faccio il libraio da quarant'anni. Posso dire che fare il libraio in un paese in cui nessuno legge ti dà maggiore carica, una maggiore motivazione a svolgere il mestiere. In un paese così difficile bisogna essere ottimi librai, e infatti in questo momento di crisi, le prime librerie che abdicano sono quelle con bassa capacità imprenditoriale. È un periodo difficile dal punto di vista economico, ma la gente che legge c'è ancora e non è vero che il libro cartaceo viene minacciato dall'ebook. Il 97 per cento dei libri che passano sotto gli occhi delle persone sono ancora libri di carta, e così sarà per molto tempo. Per sopravvivere alla crisi ci vogliono forte passione, motivazione e preparazione. Il grande pericolo delle librerie non sono gli ebook, sono le librerie online. Una libreria nella quale i titoli sono pochi, la qualità del lavoro è scarsa e il personale è demotivato, è una libreria nella quale non c'è ragione di entrare. Si sta a casa, davanti al computer, si va su una libreria online e si trova tutto ciò che si desidera. La qualità del lavoro e la motivazione personale le tiri fuori con la formazione, e la formazione non può essere generica. Le faccio un esempio. Bolognini, il presidente dell'ordine mondiale degli psicoanalisti freudiani, osserva che in ogni ambiente, libreria compresa, quando uno entra ha bisogno di essere

identificato, fin da quando siamo bambini abbiamo il desiderio di essere riconosciuti, quando uno entra in una libreria deve essere salutato, lo diciamo ai nostri Librai Coop, il semplice saluto fa scattare nella psiche la percezione della differenza tra un computer e una persona. A parte che anche in una libreria online in alto a destra leggiamo Buongiorno, Romano Montroni, perché in una libreria reale non dovremmo essere salutati?

Qual è il margine di guadagno di un libraio su un libro e su un pacchetto di gomme da masticare?

Sul pacchetto di gomma da masticare guadagna di più, sui libri siamo sul 35 per cento, ma per le catene anche di più. Pensi che sul caffè c'è un margine del 70 per cento.

Se, come sosteneva Tommaso d'Aquino, bisogna diffidare dagli uomini che hanno letto un solo libro, secondo lei bisogna diffidare altrettanto delle catene librerie appartenenti a un unico marchio editoriale?

No, questo è sbagliato. Dipende tutto da come agisce il marchio editoriale. Penso alle Mondadori franchising gestite da imprenditori privati, Mondadori Franchising è un toccasana per la diffusione del libro, e non c'entra niente Berlusconi. Il problema è come gestisci la sigla editoriale. Le librerie di catena o private con obiettivi di grande qualità e grande mestiere, non soccomberanno alla crisi. Si vede subito come lavora un libraio. Se qualcuno entra in libreria, chiede Pavese e il libraio si mette a cercare al computer è chiaro sintomo che quel libraio nella sua libreria non sa dove si trovano i libri.

Come è possibile? Quali sono le caratteristiche di un libraio?

Il libraio per sua natura è curioso. Duttilità, flessibilità e ironia sono poi le tre componenti che, insieme all'intelligenza, fanno un ottimo libraio.

Quando viene a Roma quali librerie frequenta?

Il mio cuore è sempre legato alla Feltrinelli di Largo Argentina, anche se ora è stata completamente stravolta, ma andavo moltissime volte alla Feltrinelli del Babuino, da Cecilia Andreose.

Quanti libri legge all'anno, e da quanti anni?

Io ho la fortuna di avere una rubrica sul *Corriere della Sera* di Bologna, do due suggerimenti a settimana sui libri, sulle nuove uscite e su libri usciti da tempo. Io ho cominciato a leggere tardi, in casa mia c'era una predisposizione al fare ma non a leggere, tuttavia da quando ho cominciato a leggere, faccio fuori tre o quattro libri al mese. Il libraio deve saper indicare, oltre ad avere la capacità di leggere i libri deve leggere le recensioni, le quarte di copertina, deve ascoltare i commenti dei lettori forti che frequentano la libreria, un libraio curioso è meglio di un libraio secchio che legge e non si informa. Quando Umberto Eco o Carlo Ginzburg entravano in libreria, per esempio, volevano che il libraio desse loro le esatte informazioni sui libri che chiedevano.

Qual è la differenza tra essere un libraio, essere stato il direttore della più grande catena italiana di librerie, ed essere ora consulente del progetto delle librerie Coop?

Nel fare questo percorso ho scoperto che la migliore mansione è fare il libraio, stare in libreria, adesso, rispetto a quando ero in Feltrinelli mi manca il comando, faccio il suggeritore, non mi sento più l'ammiraglio ma il gabbaiere di parrocchetto.

...quando uno entra in una libreria deve essere salutato...

Libri corsari. I pirati informatici all'assalto dei bestseller

Dopo film e musica tocca agli scrittori: da Camilleri a D'Avenia è corsa al download illegale. I prezzi ancora troppo alti degli ebook non riescono a combattere il fenomeno del «tutto gratis» online

Raffaella De Santis, la Repubblica, 8 agosto 2013

I pirati informatici hanno scoperto il gusto proibito dei libri gratis. Prima scaricavano soprattutto musica e film, oggi si divertono a procurarsi illegalmente testi di ogni tipo, da quelli scolastici agli ultimi bestseller. Lo fanno qualche volta per necessità (quando un titolo è fuori commercio), più spesso per sfida o per prestarli agli amici, come con le vecchie fotocopie, facilitati dalla semplicità dell'operazione di download.

La via più veloce è andare su Google, digitare il titolo del libro e aggiungere «free ebook» o «torrent» (parolina magica che rimanda ai siti in cui si condividono file). I bestseller ci sono quasi tutti, ma bisogna stare attenti alle trappole, cioè a quei siti che chiedono una registrazione a pagamento e non portano da nessuna parte (un esempio è pdf4it.com). Proviamo a scrivere «D'Avenia torrent». Su Fenopy, se scarichiamo con un click *Bianca come il latte, rossa come il sangue* e *Cose che nessuno sa*, entrambi Mondadori. Tentiamo poi Camilleri cercando «Un covo di vipere + pdf + download»: troviamo il libro Sellerio piratato su Filefactory.com, un sito «cyberlocker», che funziona da «armadietto digitale», una sorta di archivio internet in cui gli utenti caricano i propri file. Sullo stesso portale è a disposizione *La verità sul caso Harry Quebert* di Joël Dicker (Bompiani). *Io ti guardo* di Irene Cao, autrice per Rizzoli, è invece condiviso su Scribd.com.

E siamo a quattro titoli della top ten degli ultimi tempi, tutti disponibili anche in versione più economica ebook, e potremmo andare avanti. Scrivendo «Fabio Volo torrent» c'è poi l'imbarazzo della scelta.

In qualche secondo abbiamo sul nostro desk *Le prime luci del mattino*, edito da Mondadori, prezzo di copertina 19 euro, ebook a 6,99.

Attenzione però alle generalizzazioni, perché non esiste un'unica categoria di pirati. Spiega Giovanni Peresson, responsabile dell'ufficio studi dell'Associazione italiana editori: «Ci sono coloro che scaricano libri illegalmente perché non li trovano sul mercato. Ci sono i consumatori compulsivi, che hanno bisogno di accumulare oggetti superflui, tra cui finiscono anche i libri, che quasi sicuramente non leggeranno. Ci sono poi i pirati che entrano in una logica di sfida rispetto ai sistemi di protezione anti-pirateria e quelli animati da motivazioni pseudo-culturali, per i quali il sapere deve essere a disposizione di tutti. Il mondo dei pirati di libri è vario e dunque va combattuto con strategie mirate e diversificate».

E a pirati diversi corrispondono interessi diversi. La biblioteca di un pirata varia tra testi scolastici, classici e naturalmente i bestseller del momento. Il 75 per cento dei libri appena usciti è già piratabile in rete a portata di clic. Secondo gli esperti del settore, la pirateria in Italia rappresenta il 2 per cento del mercato globale dei libri (stimato oltre il miliardo e trecento milioni di euro), ma la percentuale rimane in genere esclusa dalle valutazioni di marketing. È chiaro che se questa cifra venisse convertita in copie vendute, la crisi del mercato librario, in calo del 7 per cento, sarebbe molto più contenuta. C'è da dire però che non è automatico che le copie piratate si trasformino in vendite e che i pirati diventino potenziali clienti delle librerie.

Il prezzo conveniente degli ebook non funziona evidentemente da deterrente, visto che gran parte dei 60 mila libri digitali in circolazione hanno già delle copie clonate. Eppure per Francesco «Ciccio» Rigoli, libraio digitale di Semplicissimus Book Farm, bisognerebbe abbassarlo ulteriormente: «L'unica via di uscita è essere competitivi sul mercato. Una spesa tra gli 8 e i 10 euro non disincentiva dal tentativo del download gratis».

Nei siti peer-to-peer, dello «scambio tra pari», in cui gli utenti connessi a un network condividono file piratati, si trova materiale di ogni genere: film vecchi e nuovi, d'autore e porno, bestseller e serie tv.

L'apologia del pop, la sconfitta di ogni canone e di ogni gerarchia. Questi siti sono difficili da controllare perché da un punto di vista formale trasmettono informazioni e non contenuti. Più facile intervenire invece su quelli che permettono un download del file diretto (senza sistema di condivisione tra utenti): in questo caso, infatti, basta chiederne la rimozione.

Il problema è che sono tanti e monitorarli tutti è un lavoro molto complicato. Recentemente è stato oscurato Avaxhome.ws, ma per uno fatto fuori ne spuntano altri. L'ultimo bestseller di Donato Carrisi, *L'ipotesi del male* (Longanesi), è stato rimosso dal portale Sharedebook.wordpress.com su sollecitazione dell'Aie. I pirati esperti sanno però che la velocità è tutto, che un libro può comparire e sparire nel giro di qualche ora, così i più bravi vincono sul tempo. Come difendersi? Finora gli editori hanno provato a mettere dei lucchetti digitali inserendo i Dm (Digi-

tal Rights Management), che registrando l'account dell'acquirente dovrebbero evitare la clonazione, impedendo di girare ad altri il file acquistato su una qualsiasi piattaforma online. Peccato che l'ostacolo sia aggirabile. Il pirata digita su Google «eliminare Dm» e rimuove la protezione.

Lottare contro chi non ha patria né regole da rispettare è impresa complicata. I siti pirata nascono e muoiono in un giorno, cambiano nome in continuazione, sono dormienti per un po' e poi si risvegliano. È successo con Pirate Bay, uno dei più famosi. Per un periodo è stato chiuso, ma oggi è vivissimo e affollato. Qualche anno fa Ken Follett ha denunciato in tribunale Scribd.com, portale creato da due giovani studenti di Harvard in California (milioni di testi tra documenti scientifici, studi universitari, riviste e anche romanzi), per aver messo in rete le sue opere. I libri sono stati rimossi, ma Scribd è ancora lì. Un sito, infatti, non può essere citato in giudizio per azioni compiute da coloro che lo usano, ma entro ventiquattr'ore, in caso di segnalazioni, deve rimuovere il contenuto piratato.

Un tempo il pirata attraversava il mare aperto, ora può starsene comodamente seduto al computer. In fondo ha bisogno di pochi metri quadrati e di uno schermo. C'è da scommettere che il *Viaggio intorno alla mia stanza* di Xavier de Maistre con internet a portata di mano sarebbe durato molto più di 42 giorni. Quando si raccoglie il mondo in una stanza, uscire per andare al cinema o in libreria può diventare un'esperienza esotica.

**Lottare contro chi non ha patria né regole
da rispettare è impresa complicata.
I siti pirata nascono e muoiono in un giorno,
cambiano nome in continuazione,
sono dormienti per un po' e poi si risvegliano.**

Stoner mania

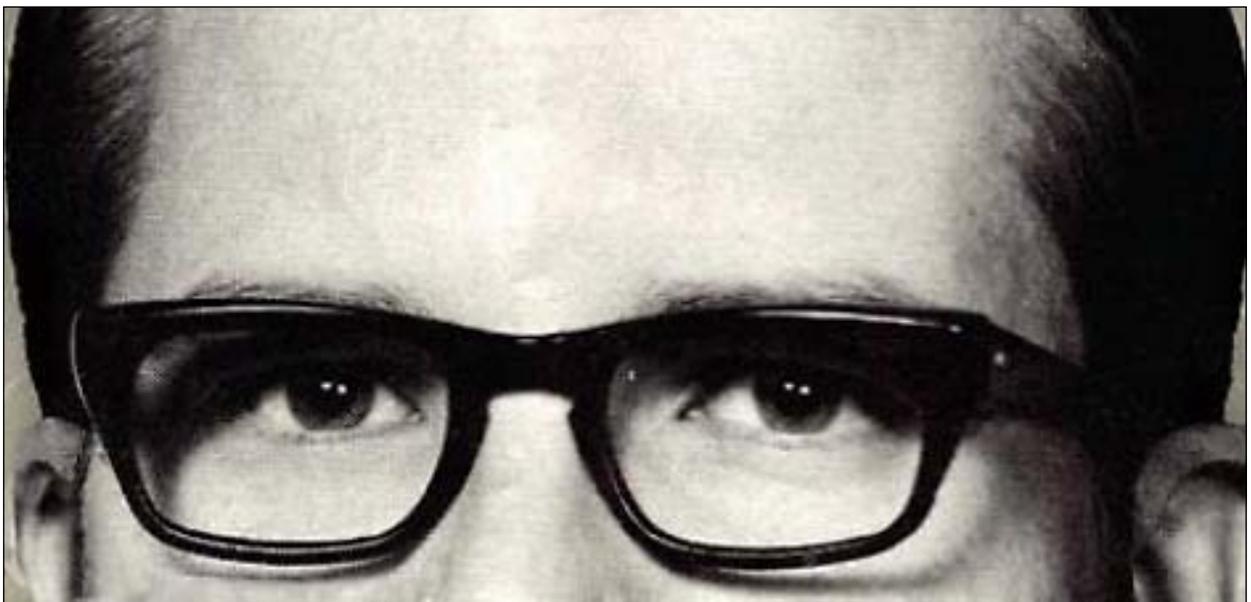
Il romanzo di John Edward Williams, cinquant'anni dopo l'uscita, spopola in Europa. I segreti di un successo. Anche di marketing

Antonello Guerrero, la Repubblica, 10 agosto 2013

È il 1973 quando lo scrittore-scienziato inglese Charles Percy Snow (quello delle *Due Culture*) rimugina sul *Financial Times*: «Ma perché questo libro non è famoso?». Con «questo libro» Snow si riferisce a un romanzo. Titolo: *Stoner*. Autore: John Edward Williams, scrittore americano classe 1922 che, secondo i suoi fan, solo oggi avrebbe raggiunto la fama sfuggitagli prima della morte, arrivata il 3 marzo 1994. Perché da mesi *Stoner* è un clamoroso successo in tutta Europa: in vetta, per molte settimane, alle classifiche dei Paesi Bassi mettendo ko persino un totem come *Inferno* di Dan Brown. «Un caso unico qui da noi, paragonabile solo alla fama posticipata di *Chiamalo sonno*

di Henry Roth», commenta Jonathan Gill, professore di Letteratura americana presso l'Università di Amsterdam. In Israele, invece, *Stoner* è stato uno dei bestseller del 2012. Di recente, in Francia, Spagna e Italia le sue vendite sono cresciute vertiginosamente (da noi ben oltre le 50 mila copie dalla sua ultima edizione nel 2012 firmata Fazi). Un boom inspiegabile, almeno in apparenza. Perché *Stoner* è diventato in Europa un sensazionale libro di massa, oltre che di culto? Si tratta dell'ennesimo scherzo del tempo come «miglior critico letterario»? O c'è dell'altro?

Fino a qualche tempo fa, Williams era uno scrittore giudicato «così così». Picco: un National Book



Award nel 1973 per il suo romanzo *Augustus*, pubblicato l'anno prima (in Italia edito da Castelvocchi). Per il resto, «scrive bene», «niente male», stando alle recensioni dell'epoca. Ma poco altro. Quando *Stoner* spunta nel 1965 (ed è il terzo romanzo di Williams, dopo *Nothing But the Night* e *Butcher's Crossing*, un western anch'esso appena riuscito per Fazi) viene citato, e con discreto onore, da *New York Times* e *New Yorker*. Ma in libreria vende poche migliaia di copie. Un numero impietoso, se confrontato, per esempio, alle 140 mila che negli ultimi mesi *Stoner* ha collocato solo nei Paesi Bassi. E solo nell'edizione tradotta in olandese.

Che cosa è successo, nel frattempo? Perché un flop è diventato top? Innanzitutto, *Stoner* fa il suo esordio in un'epoca di stravolgimenti sociali e culturali. Sono gli anni della ribellione, della Beat Generation (o meglio, delle sue scorie), degli hippie, del sesso, del rock'n'roll, della droga. E *Stoner*, l'omonimo protagonista del romanzo ambientato nel Missouri dal 1910 in poi, è praticamente l'antimateria di questo big bang: professore anonimo, dalla vita anonima, con il vizio innocente (tra l'altro esploso tardi) della letteratura. Siamo di fronte a una colossale celebrazione dell'uomo medio le cui orme saranno invisibili ai posteri. La sua esistenza è minimale, ovattata, silenziosissima. Scappato da un'umile enclave di campagna, si laurea tra sforzi, sacrifici e umiliazioni. Passano gli anni, e lui ha una moglie così così, un'amante così così, una carriera così così. Apparentemente, non eccelle in niente. Insomma, è la nemesi degli impavidi Jack Kerouac e Neal Cassady, a bordo di una Ford verso il Messico.

Stoner è un romanzo a tratti sublime, che colpisce per la sua aridità gelida ma tagliente, per il suo stile frugale e martellante. Pubblicato in un'epoca sconveniente, ha perso il treno giusto. Ma poi, nel 2006, la svolta: *Stoner* viene ripubblicato in America. Lo rilancia la *New York Review of Books*, dopo la segnalazione di un libraio newyorchese. Un anno dopo è Morris Dickstein a decantarne una maestosa apologia sul *New York Times*. Star della letteratura come Nick Hornby, Bret Easton Ellis, Colum McCann, Geoff Dyer e Julian Barnes se ne (ri)innamorano

subito. Si innesca un ciclone di passaparola, alimentato da ingegnose operazioni di marketing. Un «effetto Lazzaro», come ha scritto John Sutherland sul *Daily Telegraph*: ricorda *Il grande Gatsby* (che a stento sfamò Fitzgerald in vita) o, caso più recente, *Revolutionary Road* di Richard Yates (minimum fax), per non parlare della *Versione di Barney* di Mordecai Richler (Adelphi).

«Nei Paesi Bassi *Stoner* ha avuto un successo così clamoroso perché i libri segnalati dalla *Nyr* invadono subito, in lingua originale, le principali librerie di Amsterdam», spiega Theo D'haen, critico letterario e professore di letteratura angloamericana a Lovanio e Utrecht. «Poi nel 2012» continua «è arrivata anche la traduzione in olandese. E lì c'è stato il boom. Anche perché *Stoner* è stato supportato dalla sagace casa editrice Lebowski, capeggiata da Oscar van Gelderen, che con una campagna molto aggressiva e innovativa, soprattutto sui social media, ha raggiunto il suo scopo». Anche Pieter Steinz, già responsabile della sezione Libri del quotidiano olandese *NRC Handelsblad* e oggi presidente della Fondazione olandese per la letteratura «Letterenfonds», incensa Van Gelderen: «Nei Paesi Bassi è stato Oscar a promuoverlo personalmente, senza sosta, anche su Twitter. È lui l'autore del successo, a tratti inspiegabile, di *Stoner*, nonché della copertina del libro con il ritratto di un vecchio e statuario professore. Un'immagine fondamentale per la fama del libro» (e che ricorda molto quella dell'edizione italiana). Concorda sul cruciale impatto del marketing anche la critica israeliana Sidra Dekoven Ezrahi: «Da noi il merito è stato di Steimatzky (la più antica ed estesa catena di librerie in Israele, ndr) che l'ha promosso con ogni mezzo, creando così un "effetto gregge"». Ma perché *Stoner* ha spopolato soprattutto nei Paesi Bassi? «Perché gli olandesi» sostiene D'haen «hanno sempre apprezzato moltissimo una certa prosa "realista" con protagonisti "medi" o "ordinari". Personaggi che ben si sposano con "il temperamento protestante" di questo popolo diretto, sarcastico, consapevole dell'inconsistenza dei desideri e delle ambizioni umane».

La rinascita del fantastico

Dopo Calvino, il vuoto cosmico? No, grazie a Barbi e Dimitri. Uno scrittore racconta le difficoltà di un genere letterario che in Italia non ha più punti di riferimento, ma solo pregiudizi

Vanni Santoni, La Lettura del Corriere della Sera, 11 agosto 2013

Quando, poco più di un anno fa, ho deciso di mettermi al lavoro su un romanzo fantastico, cosa che per quanto mi riguarda ha innanzitutto a che fare col pareggiare i conti con un'adolescenza in cui le narrazioni ludiche di *Dungeons & Dragons*, videoludiche di *Ultima* e cinematografiche di *Conan* o *Excalibur* hanno avuto un ruolo non inferiore a quelle dei classici, i miei amici letterati mi hanno guardato strano. Di più: mi hanno guardato male.

Ho compreso dai loro occhi che esisteva un pregiudizio, forse più grande di quello che circonda gli altri generi, ma un'eventuale indagine non poteva partire dalle librerie, dato che le sezioni dedicate traboccano di romanzi pseudotolkieniani (o *paranormal romance*, sulla scia di *Twilight*) scritti da adolescenti, dai quali non si capisce certo cosa stia accadendo in Italia al genere; qualche auspicio si può invece trarre dal paratesto di libri catalogati altrove: un romanzo certamente fantastico come *Sirene* di Laura Pugno viene definito in quarta dall'editore Einaudi «favola nera»; Bompiani per *La seconda mezzanotte* di Antonio Scurati parla di «libro ambientato nel futuro», mentre *Fantasmagonia* di Michele Mari ha una quarta secondo la quale il libro «gioca con i generi e con la tradizione letteraria», quasi che dire ciò che contiene effettivamente – racconti fantastici – sia un insormontabile tabù. Adelphi, poi, che pure ha pubblicato testi cruciali del fantastico anche «popolare», come *La nube purpurea* di Shiel o *Cristalli sognanti* di Sturgeon, i romanzi fantastici italiani contemporanei non li pubblica. Sui mezzi di comunicazione, poco risalto. Viene in parte in aiuto internet, con i

blog letterari gestiti da appassionati del genere; se ne parla, anche se per lo più se ne parla male, quasi che il fantastico italiano elogiabile debba ancora arrivare; si salvano nei commenti solo il decano Valerio Evangelisti e, tra i giovani, Francesco Barbi e Francesco Dimitri.

Ho deciso di tenere d'occhio questi ultimi due autori e mi trovo adesso per le mani *L'età sottile*, il nuovo romanzo di Dimitri edito da Salani. *L'età sottile* è un romanzo, pur all'interno del classico frame del *Bildungsroman* magico (viene alla mente *The Books of Magic* di Neil Gaiman, prima ancora che *Harry Potter*), che sposta in avanti l'asse del fantastico italiano per qualità della scrittura, pregnanza, struttura e impianto teorico – specialmente nella prima parte, in cui il protagonista Gregorio, un adolescente romano, viene iniziato alla magia pratica.

Non si vergogna dei cliché, Dimitri, anzi è consapevole che il fantastico debba farci i conti poiché deve fare i conti con gli archetipi, e c'è una trasparenza considerevole anche nei riferimenti: già a pagina 14 sono saltati fuori i nomi di Alan Moore, Gaiman, Hogwarts (e con essa J.K. Rowling), King; il libro è inoltre per così dire «crowleyanamente corretto», tanto che potrebbe convertire più di un adolescente alla magia. È il miglior libro fantastico italiano tra quelli usciti negli ultimi anni e, pur non scimmiettando i maestri esteri – l'ambientazione è una Roma che fa pensare a Moravia, così come al suo *Agostino* rimanda, di fatto, il nodo psicologico della vicenda –, attinge a qualcosa che sta altrove, certo non in Italia. La questione che dunque si pone, messi da parte tutti quei libri usciti sulla scia del successo cinematografico

del *Signore degli Anelli* e con i quali si è tentato invano di replicare il successo di Licia Troisi, è quale possa essere oggi il canone del fantastico italiano, e dove possa condurre.

Si potrebbe giocare a tracciarlo: partire dalla *Commedia* e dalla quinta novella della X giornata del *Decameron* (dove la magia è data per esistente e ha funzione narrativa) per passare da *Orlando Furioso* e *Hypnerotomachia Poliphili*, sfiorare i primi trascrittori di fiabe (nelle persone di Giovanni Francesco Straparola e Giambattista Basile), transitare attraverso la scapigliatura di Tarchetti, Boito e Gualdo e arrivare a un Novecento dove la quantità e qualità degli autori che si sono cimentati col genere non permetterebbero di definirlo trascurato: vengono in mente Calvino, Buzzati, Papini, Landolfi e ancora Savinio, Bontempelli, Tozzi, Manganeli, gli stessi Pirandello e Levi.

Tuttavia un canone si valuta anche dall'importanza che ha per chi pratica quel sentiero oggi, e tanto nei cattivi romanzi pseudotolkieniani quanto nel buon romanzo di Francesco Dimitri (o nella produzione di Francesco Barbi), di tutto questo c'è poco. C'entra probabilmente il fatto che Calvino vedeva il fantastico dell'Ottocento come «emozionale» e quello del Novecento, al contrario, contraddistinto da un «uso intellettuale», ovvero «gioco, ironia, ammicco, lucida costruzione della mente»: il fantastico in Italia rimarrebbe dunque solo come possibile campo dei giochi intellettuali dello scrittore «serio», ma ci si guardi bene dall'emozionarsi, dal crederci!

Tutto ciò, unito all'idea di Croce secondo cui all'anima italiana non si addice il romanticismo (né successivamente la cultura di marca comunista vi avrebbe guardato con favore, come suggerisce Roberto Calasso ne *L'impronta dell'editore*, Adelphi, 2013), potrebbe essere sufficiente a spiegare la carenza di lavoro critico intorno a questo genere in Italia.

Anche secondo Ghidetti e Lattarulo, curatori della più importante raccolta di racconti fantastici italiani (*Notturmo italiano*, Editori Riuniti, 1984), la linea nostrana tende «all'ibridazione e al virtuosismo intellettuale» per la «mancanza in Italia di quell'artigianato letterario che altrove ha consentito lo sviluppo di una paraletteratura all'interno della

quale la narrazione fantastica ha conosciuto sempre crescente fortuna». Né l'idea è variata di molto 25 anni più tardi: anche secondo Costanza Melani, curatrice di una recente antologia sul tema (*Fantastico Italiano*, Bur, 2009), «nel nostro Novecento, l'instabilità morfologica del racconto fantastico, sotto le spinte avanguardistiche della commistione dei generi, porterà a un'ibridazione con la fiaba, l'apologo, il surreale, allontanando molti autori dal fantastico visionario dell'inconscio collettivo per scrivere racconti virtuosisticamente intellettuali e poco angosciosi. In Italia non ci sarà spazio per Lovecraft o per Matheson».

Ora, ciò non è del tutto vero, dato che un'antologia, essa pure del 2009 e curata da Claudio Gallo e Fabrizio Foni (*Ottocento nero italiano*, Aragno), ha mostrato che anche l'Italia ha avuto il suo artigianato del fantastico, e sulla *Domenica del Corriere* convivevano scienziati pazzi e fantasmi, investigatori e vampiri, femmes fatales e mostri marini; tuttavia quei testi hanno avuto scarsa influenza sui contemporanei – si può al massimo ravvisare, nella commistione di sottogeneri che è propria di Evangelisti, un'attenzione a tale tradizione. Lo scrittore italiano che si avvicina al romanzo fantastico oggi, e che voglia declinarlo in modo sinceramente popolare, ovvero, per così dire, «credendoci lui stesso» (o, per dirla con Todorov, «mirando a evocare nel lettore scene irreali rendendole credibili dal punto di vista mimetico»), si trova privo di maestri – sia dal punto di vista dell'approccio che di quello della forma, dato che il nostro Novecento fantastico è composto quasi esclusivamente da racconti: secondo lo stesso Scurati «il pregiudizio contro il fantastico esistente negli ambienti della cultura italiana non è che un aspetto di un più ampio pregiudizio contro il romanzo» – e così ecco emergere Gaiman, Moore, King, Rowling (lo stesso Dimitri cita come altri suoi riferimenti autori come Heinlein, Tolkien e Barker), e non lo si potrà allora biasimare se si rifà a costoro, a patto che provi a innovare, a metterci del proprio, e del proprio mondo. Il fantastico italiano ricomincia adesso, con romanzi come *L'età sottile*; la sfida futura sarà rimettere in comunicazione i due canoni e riallinearli.

Le librerie? Sono le nuove piazze

Chiara Valerio, l'Unità, 14 agosto 2013

Francesca Casula, classe 1978, di formazione classica, è la più giovane fra i sette soci fondatori di Liberos, l'associazione che nasce con l'intento dichiarato di unire le opportunità e rispondere alle esigenze di tutti i segmenti della filiera del libro in Sardegna. In questa compagine rappresenta le istanze degli editori, essendo stata per anni alla direzione della casa editrice Aisara. La formazione da bibliotecaria e il fatto di aver fondato sette anni fa a Cagliari un'associazione culturale che si occupa di promozione della lettura la rendono tuttavia sensibile alle istanze di questi segmenti della filiera. La rivista *Vita* l'ha indicata come uno dei cento talenti under 35 che cambieranno l'Italia.

Francesca, che cos'è Liberos? E dov'è?

Liberos è un sacco di cose. È un'associazione di persone che hanno scommesso nel potere sociale ed economico della lettura; è un circuito virtuoso in cui organismi pubblici e privati, commerciali e volontaristici scelgono di stare insieme per stare meglio tutti; è una piattaforma di progettazione culturale ma è anche una community di lettori... È in Sardegna, per ora, ma è anche su liberos.it.

Romano Montroni, nell'intervista rilasciata al nostro quotidiano lo scorso martedì 6 agosto, riguardo la chiusura della storica Libreria Feltrinelli in via del Babuino ha osservato: «La libreria è un luogo di riferimento e le librerie vanno adattate ai luoghi nei quali sono radicate. Se via del Babuino si è trasformata, se ci sono più stranieri, e gli stranieri leggono in media più degli italiani, allora bisogna adattare la libreria di via del Babuino alle nuove esigenze. Lungi da me pensare di chiuderla. Bisogna adattare la libreria al territorio». Qual è la peculiarità delle librerie sarde?

La peculiarità è data dalle caratteristiche geografiche della Sardegna: scarsa densità di popolazione in un territorio molto vasto. Le librerie sono, spesso,

l'unico punto di riferimento non solo per l'acquisto dei libri, ma anche e soprattutto per la pianificazione e l'organizzazione delle attività culturali. Ecco perché nessuno ci può venire a raccontare che i librai sono superati, che tanto i libri si possono ordinare su internet... Non è Amazon a metter su gli eventi culturali nel nostro territorio (ma se ci pensate in nessun territorio), non è Ibs che fa i progetti per e con le scuole. Sono i librai. Ed è bene ricordare che sono ripagati solo dai nostri acquisti.

Alberto Mattioli, corrispondente da Parigi per La Stampa, lo scorso 6 agosto racconta la storia di www.parislibrairies.fr, 64 librerie parigine che si sono messe in rete per contrastare il dominio delle librerie online. Se Parigi è un pezzo di Sardegna – e viceversa – qual è la forza della logica di rete? E il limite?

La nostra forza è nell'esserci ritrovati in un codice etico comune. A indicare la rotta della nostra rete non c'è né la paura per un mercato in trasformazione che non vogliamo subire, ma su cui vogliamo surfare, né il solo calcolo economico della maggiore resa con il minore sforzo. C'è la consapevolezza che occorre cambiare la prospettiva del nostro agire in un ambito delicato come quello culturale, dimostrando che le buone pratiche, l'etica condivisa di una collaborazione inclusiva, dove le conoscenze, le relazioni e le professionalità di ognuno sono a disposizione della crescita di tutti, non sono solo moralmente e socialmente appaganti, ma anche economicamente convenienti. I limiti emergono nel momento in cui qualcuno, che non ha capito il senso di questa visione, si chiede «cosa mi può dare Liberos, in cosa mi conviene?» invece di pensare «cosa posso fare per Liberos, in cosa posso essere utile a questo progetto?».

Liberos è un modello esportabile? In che misura?

La replicabilità e la scalabilità erano requisiti necessari per partecipare al premio Che Fare, che Liberos

ha vinto a gennaio. Il modello può funzionare ovunque ci siano operatori di una filiera (non necessariamente quella del libro) che vogliano unirsi per condividere risorse e opportunità. Quella che fino a ieri era una opzione, una scelta coraggiosa e idealistica, oggi è una necessità di sopravvivenza: «Quando si muore, si muore soli» cantava De André. Quando si è soli, si muore diciamo noi.

Se Liberos potesse azzardare un'utopia urbanistica, civile e politica – cosa che accadrà naturalmente continuando sulla strada che ha segnato – a che punto della fondazione collocherebbe librerie e lettura?

La lettura, anzi, le letture starebbero prima della progettazione, dovrebbero essere nell'esperienza di chi pensa le città e gli spazi destinati alle persone. Le librerie – così come le biblioteche – sono le nuove piazze (fondamentale l'opera di Antonella Agnoli, su questo), sono luoghi di socialità e condivisione, non sono negozi.

E quale sarebbe il primo atto della fondazione?

La lettura è un modo per stare con sé stessi, per parlarsi, per conoscersi, che non è meno importante che parlare con gli altri. Quello che manca sempre di più è il tempo per la lettura, perché tempo e spazio sono inscindibili. Dalle nostre città sono sparite le panchine, tutto lo spazio e il tempo sono pensati in un'ottica di consumo, ma il consumo e la felicità non sono neanche lontanamente parenti (anche se quando compro libri o scarpe ne ho l'illusione). È essenziale ritrovare il tempo della lettura, molto più che la lettura stessa.

Tra i soci sondatori di Liberos – Aldo Addis, Giannina Canu, Francesca Casula, Pier Franco Fadda, Michela Murgia, Daniele Pinna e Sarah Poddighe – c'è la scrittrice Michela Murgia, che ha annunciato la propria candidatura alla presidenza della Regione Sardegna... Non ce lo aspettavamo, ma non significa che viviamo questa sua decisione come un tradimento. È insita nella natura di Liberos la condivisione, se ora volessimo tenerci Michela tutta per noi, ne tradiremmo lo spirito. La cultura non può essere fine a sé stessa, e la promozione della lettura e della cultura è solo un modo, uno dei tanti, per rendere migliore la società in cui viviamo. Migliore non significa più buona, significa più consapevole, giusta, felice. E poi, nessuno meglio di noi può dire quale sia lo spirito con cui Michela affronta le sfide, quanto grande sia la dedizione che anima tutte le sue azioni. Se penso per un attimo a tutto il tempo e le energie che ha speso nel progetto Liberos (dal quale, è bene ricordarlo, non avrebbe mai potuto avere alcun vantaggio personale) e faccio la proporzione tra quella avventura e questa che sta intraprendendo, se immagino che la Regione Sardegna possa essere un giorno guidata da una persona di tale intelligenza, concretezza e generosità, mi viene da augurare al paese di trovare un equivalente per il governo nazionale. Anche in questo Michela ha solo da perdere («da dare», direbbe lei), come sa chi conosce un po' l'editoria e si rende conto che lei potrebbe scrivere un libro ogni quattro anni e vivere serenamente fino alla vecchiaia, magari castigando ridendo mores, come usa oggi. Chi ha di più dà di più, e quello che ottiene in cambio è un mondo migliore: non è comunismo, è Liberos.



Eggers contro il lato oscuro del web (cioè Google)

Nel libro in uscita, un colosso dell'informatica crea una mostruosa identità collettiva online. Violando la privacy

Matteo Sacchi, il Giornale, 18 agosto 2013

Lo scrittore Dave Eggers, noto al grande pubblico per aver sfiorato il premio Pulitzer con *L'opera struggente di un formidabile genio*, sta per arrivare nelle librerie americane con un nuovo romanzo, decisamente meno biografico, sul «lato oscuro» del web.

The Circle, in uscita negli Stati Uniti e in Gran Bretagna in ottobre, richiama già dal titolo il nome fittizio della «più potente società di internet del mondo» al centro della trama. E gli esper-

ti di tecnologia hanno subito sorriso maliziosi perché il riferimento al gigante dei motori di ricerca, Google, è trasparente.

L'annuncio della imminente pubblicazione del romanzo è venuto dall'editore Alfred Knopf con la stessa semiclandestinità e scarsa fanfara con cui fu lanciato il precedente lavoro letterario di Eggers, *Ologramma per il re* (che racconta di un uomo d'affari in cerca di fortuna in Arabia Saudita). Ovviamente sia lo scrittore sia

il suo editore non hanno fatto riferimento esplicito a Google come ispirazione del libro, ma ex dipendenti del colosso web hanno commentato che la descrizione di *The Circle* nelle anticipazioni del libro «è molto familiare» per chi ha lavorato al Googleplex di Mountain View, il campus della società californiana il cui motto informale, messo molto in discussione dopo le recenti polemiche sulla privacy, è «non essere il Male».

Secondo il sito dell'editore Knopf la protagonista del romanzo di Eggers, una donna di nome Mae Holland, è assunta da *The Circle*, una gigantesca company che ha il quartier generale in un vasto campus in California e il cui obiettivo è collegare le email, i social network, dati bancari e acquisti dei suoi utenti con il proprio sistema operativo per dar vita a una nuova era di trasparenza. Mae Holland è

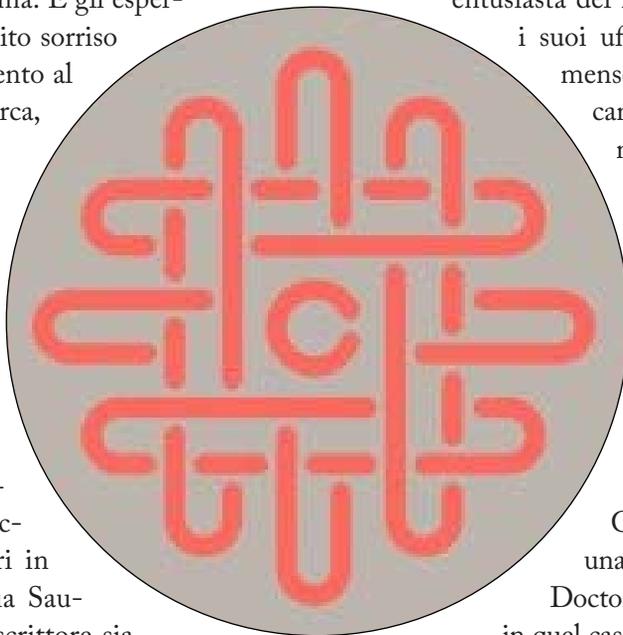
entusiasta del nuovo luogo di lavoro con

i suoi uffici molto «feng shui», le mense che sembrano ristoranti, campi di basket e palestre...

ma il lato «oscuro» non tarda a venire a galla. E così il romanzo si trasforma quasi in un thriller che «apre interrogativi sulla memoria, la storia, la privacy, la democrazia e i limiti della conoscenza umana».

Non è la prima volta che Google diventa soggetto di una fiction. Già nel 2007 Cory Doctorow scrisse *Scroogled*, anche

in quel caso il titolo era indicativo, un racconto che esplorava tutti i rischi di un sistema pervasivo nel filtrare e selezionare le notizie. Il motore di ricerca è stato raffigurato più benevolmente nel recente *Gli stagisti*, un film con Owen Wilson e Vince Vaughn. Ma in questo caso se dalle parti di Mountain View si è tirato un sospiro di sollievo, la critica è stata meno soddisfatta. Giudizio quasi unanime: «un tour promozionale di due ore» del gigante del web.



Il mio nome è James Leopardi

Il mondo anglosassone valorizza il pensiero del poeta.
Che oggi «dialoga» con Locke e Wittgenstein

Emanuele Trevi, Corriere della Sera, 19 agosto 2013

Sulle pagine culturali della stampa inglese, in queste settimane estive tradizionalmente consacrate a più futili argomenti, il nome di Giacomo Leopardi ricorre con frequenza addirittura impressionante. La lista dei quotidiani prestigiosi, destinata ad allungarsi, per ora comprende il *Guardian*, il *Financial Times*, il *London Evening Standard*, il *Sunday Times*. L'occasione è tutt'altro che pretestuosa, una volta tanto, perché si tratta di render conto dell'importante edizione dello *Zibaldone* curata da Michael Caesar e Franco D'Intino, pubblicata in America e in Inghilterra rispettivamente da Farrar, Straus & Giroux e Penguin Classics.

Di fronte alla traduzione integrale di questo labirintico e polimorfo work in progress, iniziato nel 1817 a Recanati e interrotto nel 1832 a Firenze, viene da chiedersi se non sia proprio la logica, empirica Inghilterra la patria ideale dei futuri lettori di Leopardi. Ma piantare un tale seme in terra straniera non è un lavoro che si possa velocemente improvvisare. Vale proprio la pena di raggiungere per telefono Franco D'Intino, uno dei due curatori, per rivolgergli direttamente qualche domanda sull'impresa, iniziata nel 2007.

D'Intino è d'accordo sul fatto che la cultura britannica è geneticamente predisposta a un confronto serrato e illuminante con la filosofia di Leopardi. «Non bisogna dimenticare che John Locke è uno dei pilastri della formazione filosofica leopardiana. Questo è un fatto assodato, che riguarda le cosiddette "fonti" dello scrittore. Ma ancora più importante è l'apertura sul futuro permessa da una lettura

ravvicinata dello *Zibaldone*, soprattutto considerando le innumerevoli pagine di osservazioni linguistiche. Si arriva, con una certa dose di meraviglia, a constatare evidenti affinità con il pensiero di Ludwig Wittgenstein».

Partiti da premesse culturali così diverse, questi due giganti del pensiero – mi spiega D'Intino – hanno elaborato una meditazione sul linguaggio considerato come un indizio antropologico fondamentale, una traccia capace di rivelare le «forme di vita» che si nascondono dietro le singole parole e i modi di esprimersi.

Quello di Franco D'Intino è un nome ben noto agli studiosi di Leopardi, fin da quando, nel 1995, ha curato una fondamentale edizione degli scritti autobiografici e degli abbozzi di un romanzo che il grande poeta non portò mai a termine. Ha studiato in Olanda, in America e in Inghilterra, e oggi insegna alla Sapienza di Roma.

Nel 1998, approdato all'università di Birmingham, ha fondato assieme a Michael Caesar il «Leopardi Centre» («all'inglese» precisa: «Gli americani scriverebbero "center"»), che nel giro di pochi anni si è guadagnato la credibilità necessaria a ottenere sostegni prestigiosi come quello dell'Arts and Humanities Research Council (più o meno l'equivalente del nostro Consiglio nazionale delle ricerche).

D'Intino non nega affatto di essere il tipico esempio della tanto deprecata «fuga dei cervelli» dall'università italiana. «Ma dal punto di vista dell'esperienza individuale, l'emigrazione mi ha dato più di quello che mi ha tolto. Ho letto libri che non avrei mai letto e un

altro influsso decisivo è stato quello sul mio modo di scrivere».

Chiedo allo studioso qualche chiarimento su quest'ultima affermazione, che mi sembra sorprendente. «La forma mentis anglosassone è diversa dalla nostra. Un saggio e anche una tesi di laurea hanno bisogno di soddisfare due requisiti fondamentali: quello di venire rapidamente al punto e quello di esprimere, su un determinato argomento, un'idea nuova, che giustifichi il fatto di occuparsene. È una lezione molto salutare, che ho sperimentato quando mi è capitato di dover tradurre in inglese i miei propri scritti. Noi siamo capaci di livelli eccelsi di raffinatezza, anche nelle tesi di laurea, ma ci capita spesso di perdere il filo, come se ci dimenticassimo delle finalità del ragionamento».

E per questa strada, torniamo sull'accoglienza che una cultura così caratterizzata dalla concretezza come quella anglosassone è in grado di riservare al pensiero di Leopardi. Mi sembra di capire che la grandezza di un classico non è solo una petizione di principio e che bisogna sempre ripensare il modo di interpretarlo, soprattutto quando si punta a un pubblico nuovo.

«Con tutti i loro meriti» precisa D'Intino «le grandi scuole della critica leopardiana sono state dominate da ogni tipo di finalità ideologiche. Questo significa che ognuno ha cercato di tirare Leopardi dalla sua parte, chiudendo tutte le porte della comprensione che non servivano allo scopo. Ma così si finisce necessariamente per impoverire l'opera nella sua complessità e bellezza. Con questo *Zibaldone* inglese, abbiamo cercato di garantire ai lettori un'esperienza

diretta, per quanto possibile, della scrittura e del pensiero di Leopardi».

È stato un lavoro collettivo, scaturito da una lunga esperienza di insegnamento e che ha richiesto, oltre alle fatiche dei due curatori (che hanno rinunciato a percepire qualsiasi diritto d'autore), quelle di ben sette traduttori. «Ma nessuno ha svolto indipendentemente la sua parte di lavoro» ci tiene a precisare D'Intino: «Ci incontravamo periodicamente, in un agriturismo delle Marche, per confrontarci su ogni minima sfumatura di significato presente nel linguaggio di Leopardi. È stata un'esperienza lunga e intensa, difficile ma molto gratificante». Non mi riesce difficile crederlo.

Quella che D'Intino mi racconta è una bella storia sia dal punto di vista personale sia culturale. E mi viene spontaneo chiedergli a che tipo di giudizio, o pregiudizio, vada incontro un ventenne d'oggi, che decida di andare all'estero per studiare e insegnare la letteratura italiana. «Potrebbe sembrare sorprendente, vista la cattiva fama del sistema accademico italiano, le carenze delle biblioteche e tutti gli altri handicap che un ragazzo italiano deve affrontare nei primi tempi della sua formazione. Eppure, all'estero i nostri studenti hanno molto successo. C'entra anche il liceo, dove nonostante tutto ci sono degli ottimi professori e si studiano più materie. In Inghilterra, l'ultimo anno se ne studiano soltanto due! Ma la vera chiave, secondo me, è un'altra: la passione o, se vuoi, la tigna. Evidentemente, siamo un popolo capace di investire molto nelle cose che ci interessano. E questa è una caratteristica preziosa, che finisce necessariamente per essere ammirata».

Mi sembra di capire che la grandezza di un classico non è solo una petizione di principio e che bisogna sempre ripensare il modo di interpretarlo, soprattutto quando si punta a un pubblico nuovo.

La televisione è la nuova letteratura

La rivoluzione sarà trasmessa in tv

Christian Rocca, IL del Sole 24 Ore, 21 agosto 2013

Vi ricordate quando la tv era «deficiente», secondo la celebre definizione di Franca Ciampi, moglie dell'allora presidente della Repubblica? Era il 2001 e, snobismi a parte, la tv italiana era davvero uno strumento di rincretinimento nazionale e, cosa non meno grave, di una noia mortale. La signora Ciampi però non sapeva che negli Stati Uniti era già cominciata una rivoluzione artistica capace di osare, di rompere gli schemi narrativi e di trasformare la televisione – ok, non tutta – da strumento «deficiente» a mezzo della creatività più innovativa e meno convenzionale.

Altro che «deficiente», un decennio dopo è quasi banale ripetere che le serie televisive sono migliori dei film: non esiste nessuno, in natura, che possa essersi appassionato ai vincitori degli ultimi due Oscar, *The Artist* e *Argo*, più che a *Scandal* o a *Homeland*. Ma se a ribadire il concetto è un gigante della cinematografia colta come Bernardo Bertolucci, beh, qualche effetto continua a farlo: «I film che mi piacciono adesso non arrivano da Hollywood, ma dalle serie tv» ha detto all'American Academy di Roma. «Penso a *Mad Men*, *Breaking Bad*, *The Americans*». A Bertolucci piace molto che ciascuna di queste serie duri 13 episodi e che poi subito dopo ne arrivi un'altra di ulteriori 13 puntate a soddisfare la sua passione di spettatore, come accadeva ai lettori dei romanzi di appendice pubblicati dai quotidiani alla fine dell'Ottocento.

Eccolo, il punto. Le serie tv non sono soltanto più belle e avvincenti dei film, sono molto di più. Sono la forma d'arte emblematica di questo inizio

di Ventunesimo secolo. Sono il prodotto di una rivoluzione creativa iniziata nel 1998 con *I Soprano* di David Chase sul canale americano a pagamento Hbo. Sono la Nuova Letteratura.

Le serie tv sono l'equivalente contemporaneo delle opere di John Updike, Philip Roth, Saul Bellow, Martin Scorsese, Robert Altman, Francis Ford Coppola, come ha scritto Brett Martin in un bel libro appena pubblicato in America e intitolato *Difficult Men – Behind the Scenes of a Creative Revolution: From The Sopranos and The Wire to Mad Men and Breaking Bad*. Gli «uomini difficili» del libro non sono soltanto i protagonisti delle serie, ma anche l'avanguardia di questa ondata creativa: gli *showrunner* delle serie che hanno cambiato la tv. Autori geniali capaci di pilotare i giovani talenti in un processo di scrittura che è allo stesso tempo collettivo e autoritario.

Salman Rushdie è arrivato a dire che le serie televisive sono il meglio dei due mondi, quello del cinema e quello della letteratura: «Al cinema lo sceneggiatore è un servo, un impiegato, mentre gli autori di serie tv come *The Wire* o *Mad Men* sono artisti dotati di un controllo sulla trama e sui personaggi che soltanto i romanzieri possono vantare».

Ha ragione, Rushdie. Gli autori di serie tv, grazie al mezzo a loro disposizione, raccontano meravigliosamente la tragedia umana del mondo moderno. Creano personaggi interessanti, uomini e donne infelici, complicati, moralmente compromessi, profondamente umani. Scrivono romanzi per la televisione, suddivisi in episodi invece che in capitoli. I

riferimenti sono più letterari, da Balzac a Dickens, che cinematografici, tanto che la *New York Review of Books* ha scelto il critico super colto Daniel Mendelsohn per affrontare il caso *Mad Men* con un lungo saggio letterario-televisivo (molto negativo) e che poi ha fatto scuola.

Abbiamo chiesto quindi ai migliori scrittori e romanzieri italiani di celebrare questa rivoluzione culturale raccontandoci in modo esteso la loro serie preferita. Ne è uscito un catalogo letterario straordinario, divertente e spigoloso, senza sovrastrutture sociologiche.

*

The Americans

Francesco Pacifico

«La più grande allegoria contemporanea della vita coniugale»: una frase magniloquente che mi è appena uscita e che devo mettere all'inizio del pezzo prima di cominciare a descrivere di cosa parla *The Americans* sulla carta. Prima di dire di cosa parla, devo aggiungere che in un pezzo dello scorso numero di *IL*, la coppia Bonazzi-Greco, parlando del rapporto a tre fra loro due e le serie tv, faceva capire che il vero tema delle serie tv è la vita di coppia, e la sua ombra, l'adulterio.

Guardare insieme Don Draper che tradisce la moglie e imbarazzarsi all'idea che quella scena dica qualcosa su chi la sta guardando insieme, in coppia. Il che non è assurdo, perché le serie tv le guardano soprattutto i trenta-quarantenni quando finalmente rinunciano a uscire tutte le sere e si accasano. *Mad Men* parla di adulterio; *Breaking Bad* mostra come, volendo, tutta l'impresa di diventare un re della droga possa essere letta alla luce dei silenzi a tavola della moglie e ancora di più alla luce dell'inquietante interrogativo: ora che ho rivelato chi sono veramente, mia moglie è più inorridita o attratta?

Il «tu che faresti al suo posto?» applicato alle situazioni della vita di coppia è un privilegio della serie tv. Dei film e dei romanzi non si tratta più la questione morale. Le vicende sono sempre lette o viste come

inevitabili. La ricorsività della serie invece permette alla coppia annoiata sul divano di domandarsi ogni sera, per anni: come nasconderei io quel che Don Draper sta nascondendo alla moglie scendendo per la scala di servizio fino al pianerottolo della coppia di amici per farsi aprire la porta da una casalinga disperata? Sarei altrettanto sbadato? E tua moglie lo sa che lo stai pensando? E lei si sta immedesimando nella moglie del medico che sta aprendo la porta a Don?

E ora, il livello letterale di *The Americans*. Due russi, un uomo e una donna, vengono addestrati fin da piccoli per diventare spie infiltrate in America durante la Guerra Fredda. Oltre a saper fare cose da spie – arti marziali, microfoni nascosti, tecniche di tortura, guida spericolata – parlano inglese con inosspettabile accento americano, sembrano americani, e soprattutto: si sono sposati pur non amandosi, anzi hanno lasciato i loro grandi amori per compiere la missione americana, e come colleghi, fingendosi innamorati, hanno consumato il matrimonio per figliare. La famigliola middle class americana sarà la loro copertura: hanno fabbricato due figli come copertura. Hanno usato una tecnica sopraffina per costruire una copertura: con due spermatozoi e due ovuli hanno assemblato due esseri viventi che gli valgono come alibi. Dov'eri? Stavo preparando la cartella a mio figlio; stavo spiegando a mia figlia come si tratta un ragazzo carino.

I fatti narrati cominciano quando la figlia maggiore sta entrando nell'adolescenza. Sono gli anni Ottanta: essere americani vuol dire più che mai amare i riti patriottico-consumistici nazionali. Consumare ancora non rende obesi, quello è un problema degli anni Novanta, ancora solo in boccio. La figlia maggiore e il fratellino sono perfettamente americani, amano le parate e lo sport e il rock. Il padre è interessato a questo benessere dei figli, la madre è più ortodossa e non si lascia conquistare (peraltro sua figlia la odia). Il problema è che il loro alibi, i figli, si è trasformato in una propaganda americana continua, che crea dissapori fra i due colleghi – marito e moglie – perché uno sembra quasi disposto a tradire il comunismo, l'altra è infastidita da questa copertura

che sta diventando troppo persuasiva per loro stessi. In questo pezzo, per evitare ogni spoiler, mi limiterò a raccontare solo cosa avviene all'interno della famiglia. O meglio, sotto la copertura della famiglia, lasciando fuori tutto il divertimento di un melò pieno di tracce fuorvianti, accenti ridicoli, spie con l'aria da zie, doppiogiochisti, vecchi telefoni con la rotella, canzoni di Peter Gabriel. Le due spie, sposate per finta, usano come arma prediletta il proprio fascino per andare a letto con persone da cui possono ottenere informazioni. Indossano delle parrucche, si truccano, cambiano atteggiamento, e di volta in volta diventano goffi amanti di segretarie o squaldrine yuppie esperte in gemiti. Vanno a letto con la peggio gente, si fanno frustare, ricevono dichiarazioni d'amore. Capita che i rapporti sessuali siano registrati su audiocassetta per tenere traccia delle conversazioni. Così ecco la scena di lui che in uno sgabuzzino ascolta i gemiti di lei su cassetta. Cos'è? Gelosia? Quando guardiamo questa scena non abbiamo ancora capito fino in fondo che i due non si sono mai amati, che sono stati solamente assegnati l'uno all'altra. Ma a forza di fare la coppia per finta, glielo leggi in faccia mentre sente la «moglie» che geme, forse... forse... Forse cosa? Non si può dire fino in fondo che la soluzione è che in fondo si amano, perché i due si avvicinano e si allontanano per tutta la prima stagione e quell'intuizione amorosa sfugge continuamente.

La grandezza di *The Americans* sta qui. Dal punto di vista dello stile, è un'interessante serie di seconda generazione che lascia indifferenti molti spettatori. Ne ho parlato con vari amici. È una specie di *Homeland* meno appassionante, più controllato. C'è il nemico e il nemico è fra noi (noi gli americani). In *Homeland* è un soldato segretamente musulmano, qui è una coppia segretamente comunista. La serie è girata con scioltezza perché sa già tutto ciò che può fare una serie. Può raccontare in dettaglio cosa accade in un ufficio dell'Fbi pescando qualcosa dal dna di *The Wire*: la vita d'ufficio è noiosa e prosaica, si accende solo ogni tanto di retorica quando muore qualcuno o si dà il via a un'operazione, ma la retorica è sgamata e può essere giustificata solo se è morto

un collega e i sopravvissuti hanno voglia di onorarlo. I personaggi sono persone semplici psicologicamente ambigue. Perché ormai si sa come ottenere certi effetti: prendi attori bravi e li lasci fare senza che ogni cosa che dicono o fanno abbia per forza un significato. Li lasci respirare.

*

Dr. House

Alessandro Piperno

Caro Gregory House, si può sapere dove diavolo ti sei andato a ficcare? L'ultima volta che ti ho visto eri in partenza con il tuo amico Wilson per un viaggio disperato e senza ritorno. Ti eri appena finto morto per non andare in galera. Mica per il gusto di scappare. Ma solo per goderti in santa pace (si fa per dire) gli ultimi mesi del tuo amico Wilson, malato terminale di cancro. Trovo beffardo che l'ultima puntata della tua serie s'intitoli «Tutti muoiono». Proprio a te, che ne hai salvati tanti, dovevano fare questo affronto?

E trovo ancor più ironico che il solo paziente che ti sarebbe interessato guarire – Wilson, l'amico della vita, l'oncologo dal cuore buono, vittima prediletta e consigliere inascoltato eppure insostituibile – sia

«Al cinema lo sceneggiatore è un servo, un impiegato, mentre gli autori di serie tv come *The Wire* o *Mad Men* sono artisti dotati di un controllo sulla trama e sui personaggi che soltanto i romanzieri possono vantare.»

uno dei pochi che tu non sia riuscito a salvare. Il tuo mestiere è il guaritore: ma, evidentemente, solo di individui di cui non ti frega un tubo. E con cui non vuoi avere nulla a che fare.

Dove sei, caro Greg? A questo punto, secondo i miei calcoli, Wilson dovrebbe essere morto. Conoscendo

il tuo senso lasco della legge e della moralità pubblica, per non dire del razionalismo e dell'odio per il dolore, immagino che tu lo abbia aiutato a morire. Ma ora che Wilson non c'è più, che ne è di te? Ora che non puoi più esercitare la professione, ora che non puoi più tornare indietro, ora che l'intero mondo ti crede morto, come sbarcherai il lunario?

Gli autori di serie tv, grazie al mezzo a loro disposizione, raccontano meravigliosamente la tragedia umana del mondo moderno.

Di che mi preoccupa? Il tuo eclettismo è risaputo: suoni più di uno strumento, cucini come uno chef, hai la manualità di un artista, la destrezza di un ladro, l'intuito canagliesco di un broker di Wall Street... Non ti mancheranno le opportunità. Non morirai di fame. Perdonami se ti parlo così, come se tu esistessi realmente. È che non riesco ancora a credere che la serie tv che ha celebrato le tue eroiche gesta di diagnosta e i tuoi straordinari fallimenti di essere umano sia finita per sempre. Ora posso dirlo: parafrasando un celebre motto di Oscar Wilde, la fine della tua serie tv è stato il più grande dolore della mia vita. Mi hai accompagnato per otto lunghi entusiasmanti anni. Ti ho visto cambiare, incanutirti, dimagrire e subito poi ingrassare. Ti ho visto rasato e con la barba incolta. In smoking e con le scarpe da ginnastica. Ti ho visto innamorato e disamorato, drogato e disintossicato. Ti ho visto cadere e rialzarti. Ti ho visto in manicomio e in galera. In un albergo di lusso circondato da troie. Ti ho visto, strafattissimo, gettarti dal sesto piano in una piscina zeppa di gente in delirio. Ti ho visto violare tutto quello che era sacro e santificare tutto quello che era triviale ed effimero. Ti ho visto tradire qualsiasi dovere deontologico. Ti ho visto mandare a rotoli il funerale del tuo presunto padre e il matrimonio

del tuo migliore amico. Ti ho visto manipolare le vite di colleghi, sottoposti, pazienti. E per questo e per tanto altro ancora ti ho amato e rispettato più della maggior parte delle persone che abitualmente frequento. Se dovessi decidere tra il tuo ritorno in scena e la morte del mio barbiere o del mio barista, beh, sacrificherei questi ultimi di certo. Perché non dovrei considerarti reale?

So che detesti convenevoli e cerimonie, ma lascia che io colga l'occasione di ringraziare l'attore Hugh Laurie, per averti prestato le sue indimenticabili fattezze e la sua vocetta chiocchia, studiamente americanizzata (Laurie è inglese). E soprattutto lascia che io esprima tutta la mia gratitudine a David Shore e Paul Attanasio per averti concepito. Lo so, la tua serie non è la più bella di tutte: non ha la complessità strutturale di *The Wire*, né il rigore realistico dei *Soprano*, non è chic come *Mad Men* e *Downton Abbey*, e tuttavia tu sei il personaggio più straordinario che sia stato concepito nell'ultimo ventennio (te la batti solo con Homer Simpson e Mickey Sabbath). Ho letto che per crearti si sono ispirati a Sherlock Holmes. E, in effetti, a prima vista, la tua somiglianza al modello ottocentesco sfiora la pedanteria. Anche tu hai un amico meno intelligente e intuitivo di te il cui nome inizia con la W. Anche tu sei scapolo, strimpelli più di uno strumento, sei attratto da esperimenti velleitari. Anche tu abusi di stupefacenti. Ma soprattutto anche tu sei un osservatore impareggiabile, usi in modo geniale il metodo deduttivo e hai eletto il sospetto a strumento di conoscenza. Ma soprattutto eserciti la tua professione di medico per il puro gusto di risolvere rebus. In te, almeno apparentemente, non c'è alcun interesse per il mai tanto vituperato «fattore umano». Dei pazienti te ne infischi non meno di quanto Holmes se ne infischi delle vittime dei delitti che è chiamato a risolvere. Tu concepisci il tuo mestiere in un modo artistico, quasi flaubertiano. Nabokov diceva di scrivere libri per comporre rebus dalle soluzioni eleganti. Pare che tu guarisca la gente per lo stesso motivo. I pazienti ti annoiano (tanto più se sono bambini), per non dire dei loro piagnucolosi petulanti parenti.

Detto questo c'è qualcosa che ti rende decisamente più interessante e più vivo rispetto al tuo predecessore con pipa e violino. È evidente che la tua serie è nata dall'idea di metterti ogni puntata di fronte a un enigma diagnostico da risolvere. Ho letto su più di una rivista specializzata che i casi che ti trovi a fronteggiare, e il modo in cui li fronteggi, non hanno alcun verosimile rapporto con la realtà. Il che non stento a crederlo. Tutto quello che avviene nel tuo reparto da un punto di vista medico è decisamente ridicolo. I pazienti guariscono troppo in fretta. Dopo un'operazione si svegliano già in splendida forma. I tuoi sottoposti, poi, sanno fare tutto: analisi di laboratorio, operazioni a cranio aperto, autopsie, sopralluoghi nelle case dei pazienti. Più che uno staff di collaboratori sono supereroi. Che le questioni mediche nella tua serie occupino solo un posto esornativo lo dimostra il fatto che nel corso degli anni, puntata dopo puntata, esse siano state, per così dire, sacrificate a favore del racconto della tua vita di misantropo di genio. Ogni puntata pone un nuovo problema etico. Ogni puntata è un *conte philosophique*. E tutto questo per una ragione molto semplice: perché tu sei il più grande moralista classico in circolazione (anzi, forse il solo). Moralista classico nell'accezione che gli avrebbero dato i francesi. Ovvero un cercatore inesausto della verità, uno che usa il cinismo e la diffidenza per de-costruire qualsiasi ipocrisia morale o affettiva. Tu non credi che la vita abbia alcun senso. Tu ritieni che visto che la vita non ha alcun senso allora, finché dura, tanto vale spassarsela (l'ultima puntata si chiude con la canzone *Enjoy yourself*). Il tuo presupposto è che tutti mentano. A cominciare dai tuoi pazienti che, neppure di fronte al pericolo di morire, si sentono in dovere di dire la verità. Non c'è coniuge, neppure il più innamorato, che non sia disposto a commettere adulterio. Non c'è figlio che, per autopromuoversi, non ripudi il padre o la madre. Non c'è amico che, nel momento del bisogno, si mostri fino in fondo leale. È questo il tuo disincanto, il tuo cinismo. Ma come tutti i cinici di fondo sei un sentimentalone, e anche un bravo ragazzo ferito. Tutti dicono che sei un bastardo, tu stesso lo sostieni. Ma non è così. Sei solo uno che guarda in faccia la verità, e non gli piace. Una delle

cose che più spesso ami ripetere è che si può vivere con dignità ma che la morte è sempre indegna. Ed è per questo che hai scelto di vivere indegnamente: la tua dieta è scorretta, sei pazzo dei Monster Truck, del wrestling, dei videogiochi e delle soap opera. I tuoi scherzi sono feroci e grotteschi, la tua vocazione alle dipendenze è quasi proverbiale. Sei un vizioso, un drogato, un puttaniere. Sei puerile, vendicativo, sei disposto a barare per vincere una scommessa o per estorcere soldi a qualcuno. La verità è che chi non crede in niente si annoia. E tu hai ingaggiato una battaglia senza quartiere contro lo spleen che ti attanaglia. Eppoi c'è il dolore, certo. Quello che ti strazia da che, dopo un infarto, ti è stata asportata una parte del muscolo della gamba, costringendoti a camminare con un bastone e a soffrire come un cane. È il dolore il segreto di tutto. È la lotta contro il dolore per la conquista del piacere più effimero ciò che più ti caratterizza. Tu odi il dolore perché lo conosci. È il dolore ad averti reso così stronzo. È il dolore ad autorizzarti qualsiasi sconvenienza. Sei omofobo, razzista, antisemita, contro i preti, le suore. Detesti i medici di frontiera, le associazioni non governative, i filantropi, i predicatori, le madri coraggio e i figli amorevoli.

*

I Soprano

Antonio Pascale

Nella seconda metà degli anni Ottanta, per vari fortuiti accidenti, ho gestito, per un paio stagioni, due grosse aziende, in provincia di Caserta. Lì ho conosciuto (l'ideotipo di) Tony Soprano e la sua banda. Ogni tanto in azienda passavano strani figure, solo per un saluto: ingegnere' come state? Non sono ingegnere, rispondevo. Dotto' – insistevano – come state? Non sono dottore, sto ancora studiando agraria. Ma voi qua comandate? Sì – affermavo – gestisco le aziende. E allora siete ingegnere!

Ecco, quegli strani figure, che adesso posso rubricare sotto la voce camorristi, non mostravano almeno in prima battuta nessun atteggiamento violento. Minacce, pistole, voce grossa. Posso dirlo, sì? Erano

simpatici. Mi avvolgevano in premure e regali, mi conferivano, appunto, lauree ad honorem e avallavano un senso di protezione. Per esempio, la prima volta che entrai in un bar a Villa Literno, il proprietario mi trattò male. Chiesi un caffè e mi rispose: ma chi cazz' si tu? La seconda volta, in quel bar, andai con il vicino di azienda, sì, lo strano figuro, gran raccontatore di barzellette, analfabeta ma con ottime capacità intuitive e speculative. Mi presentò al barista: l'ingegnere lavora qua! (Non sono ingegnere...). La terza volta entrai in quel bar e trovai il caffè pagato: dotto', tutto a posto non vi preoccupate. All'epoca ero preda di astratti furori e vari desideri creativi, così pensavo: un giorno dovrò raccontare questi personaggi (non ce l'ho fatta). Avevo la sensazione che la cultura italiana li trattasse, nei film, con stile troppo grottesco: grassi, violenti, sempre pronti a sparare, diciamo così, venivano rappresentati solo nel pieno esercizio delle loro funzioni. Io li osservavo, invece, nel quotidiano. Usavano sì un linguaggio duro e dialettale, ma efficace. Affaccendati in questioni assurde, con problemi sentimentali, figli, madri, mogli, amanti da gestire, già in piedi alle cinque del mattino e sempre attivi fino a tardi (anche se non capivo bene in che genere di attività si arrabattassero), ma desiderosi solo di scherzi infantili e soprattutto impegnati a mangiare, a ingurgitare pasti con voluttà, e spesso coglievi nel rito un senso di disperazione. Ah, sì, ho avuto l'impressione che fossero depressi – troppo stress e troppa poca abitudine all'autoanalisi. Così si fermavano, improvvisamente si piantavano in mezzo ai campi, le spalle spioventi, lo sguardo perso, spento, come se ascoltassero qualcosa: e chissà quale voce gli suggeriva di lasciar perdere. Tuttavia era solo una sensazione temporanea, bisognava ripartire, riprendere la macchina, andare da uno, fare un piacere a un altro, cercare il capo cantiere dell'alta velocità. Così quando anni dopo ho visto *I Soprano* ho pensato: ma questi li conosco. In particolare mi era nota una sensazione, bene espressa in una puntata della serie («Stupro», stagione 3, episodio 4). La dottoressa Melfi (ha in cura Tony) viene brutalmente violentata da un ragazzo. È scioccata,

umiliata e ferita a una gamba. Il colpevole è subito incarcerato e poi, per errore, rilasciato. Tra l'altro lavora in un locale – è bravo, ha vinto anche il premio impiegato del mese – e la Melfi lo vede ogni volta che va al lavoro. Che rabbia. Così, durante una seduta Tony se la trova davanti piena di lividi. Che è successo? Lei mente. Un incidente. Però Tony è un boss e per formazione professionale ha intuito. Non le crede, la scruta: cosa è successo? L'episodio porta avanti una linea tematica definitiva sull'argomento mafia, camorra e affini. La Melfi è tormentata. Se solo glielo dicesse, un accenno appena, se lo facesse, Tony la vendicherebbe, un attimo e il violentatore sarebbe sepolto per sempre. La Melfi si confida con il suo analista. Mica vorrai dirglielo davvero? Non preoccuparti, gli dice, con la rabbia che le deturpa il viso: non ho intenzione di violare questo fottuto patto sociale. Non cede nemmeno davanti a Tony, nella successiva seduta, quando lui glielo richiede: mi vuole dire cosa è successo? No! Risponde lei, con il tono di chi avrebbe voluto dire: Sì! Vendicami!

Sono *I Soprano*, bellezza. Ovvero, il coraggio di affrontare questo tema: la nostra coscienza razionale e illuminata, quella che ha alimentato il processo di civilizzazione, questa coscienza, tramite Tony e le sue avventure, è continuamente messa alla prova. Quante volte avremo voluto cedere, semplificare tutto, quante volte abbiamo desiderato un amico come Tony? Se la criminalità è forte è solo perché noi siamo deboli. David Chase, il creatore della serie, invece di dividere il mondo in mafiosi cattivi grotteschi ed eroi buoni e belli, ha preferito muoversi sulla linea di confine: sperimentare la loro forza e la nostra debolezza. Raccontare la vita quotidiana di un mafioso, i suoi problemi sentimentali e le difficoltà lavorative, lo stress, le cadute, insomma la vita spigolosa e contorta, serve a rendere più acuta la drammatizzazione: questo Tony ci somiglia, potrei essere io o potrebbe essere un mio amico. Dunque, o mio simile: se ho un problema mi affido alla coscienza razionale e ai vari Leviatani o te lo dico? Se sì, a che prezzo? Cosa comporta cedere? *I Soprano* sono stati un grande esperimento di narrativa e

una grande lezione di primatologia, hanno tentato di rispondere a un paio di domande: perché questi uomini violenti, possessivi, che non hanno i nostri stessi interessi culturali, insomma perché in alcune occasioni questi uomini ci affascinano tanto? Ci siamo davvero liberati dei nostri cupi istinti?

*

West Wing Guia Soncini

A un certo punto la sua segretaria muore, e Jed Bartlet ha mentito alla nazione, e ora non sa se candidarsi per il secondo mandato, e insomma parla col fantasma di lei, che detta così sembra una baracconata da fiction con la Arcuri ma è una delle scene che facciamo più piangere nella storia della tv. E insomma lui sta facendo il cagasotto che si nasconde dietro al partito che non lo rivorrà, e dice: «Ho una notizia per lei: non sono mai stato molto popolare nel Partito democratico». E il fantasma risponde: «E io ne ho una per lei: suo padre era un imbecille che non ha mai superato il fatto che lei fosse più intelligente di lui».

Una volta mi hanno chiesto di spiegare *The West Wing* ai giovani della scuola di formazione di un partito politico italiano. Non ricordo se ho detto loro che è una storia di padri e figli (come tutte le narrazioni contemporanee americane, in qualche modo tutte figlie di *Morte di un commesso viaggiatore*). Né se ho detto loro che raccontare la vita dello staff del presidente degli Stati Uniti è un pretesto per il virtuosismo di un autore capace di farti piangere e ridere nella stessa scena e di dare una risposta a tutte le questioni che si sarebbero presentate negli anni successivi (a un certo punto si affronta l'ipotesi di far dire al presidente, in un discorso, «Cureremo il cancro», per dire: ed è una puntata del 2002).

Non sono nemmeno sicura di aver detto loro l'unica cosa forse utile, cioè che la lezione di tutte le puntate trasmesse dalla Nbc tra il 1999 e il 2006 è che non esistono grandi leader circondati da mediocri, che brillano solo quelli che fanno squadra coi

capaci («Al presidente piace essere contraddetto da persone intelligenti» è la descrizione che quelli del suo staff danno di Jed Bartlet, già governatore del New Hampshire, già Nobel per l'Economia, e per sette anni presidente degli Stati Uniti per un'ora a settimana). L'unica cosa che ricordo con chiarezza è la prima domanda che mi fecero le giovani speranze locali: volevano sapere che vantaggi avessero avuto i Democratici dall'aver in onda un telefilm con un presidente del loro partito. Che, vista dall'Italia, è anche una domanda comprensibile. Forse.

A un certo punto il presidente vede uno psichiatra: sono successi una serie di casini di quelli che succedono quando governi il mondo, e il poverino non dorme più. Il dottore si fissa sul padre, anche lui, e Jed non capisce perché: sì, è vero che lo picchiava e che era un frustrato rancoroso ma insomma stiamo parlando del capo del mondo, di un uomo sessantenne con delle figlie grandi – avrà pur superato il conflitto col padre morto e stramorto. Il paziente rassicura l'analista che no, «Non sto cercando l'approvazione di mio padre», e quello lo guarda in un modo che io al suo posto l'avrei fatto portar via dall'Fbi, e gli risponde: «Bene, perché non la otterrebbe comunque».

Chissà che problemi ha Aaron Sorkin col padre. *The West Wing* è la cosa che ha scritto più a lungo (per

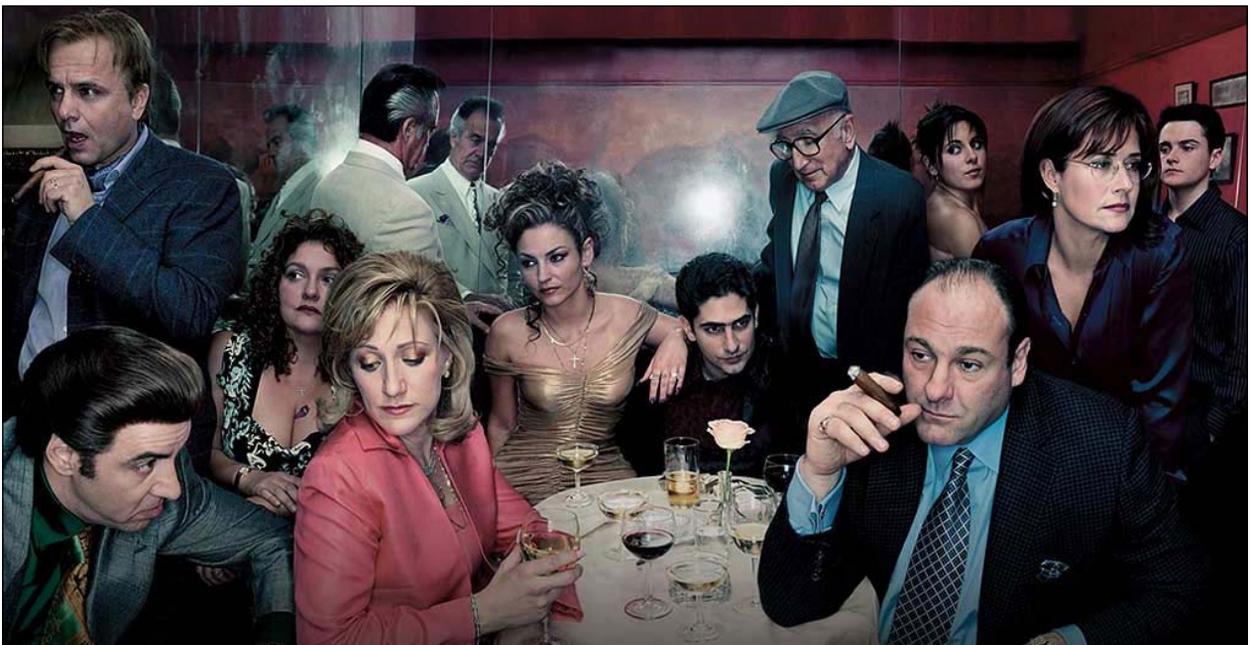
I riferimenti sono più letterari, da Balzac a Dickens, che cinematografici, tanto che la New York Review of Books ha scelto il critico super colto Daniel Mendelsohn per affrontare il caso Mad Men con un lungo saggio letterario-televisivo (molto negativo) e che poi ha fatto scuola.

quattro anni, poi la serie è continuata per altri tre con altri autori), ma in ognuna delle sue sceneggiature c'è la vicenda che qui tocca a Sam, colui che scrive i discorsi del presidente: un figlio ormai grande che scopre che il padre tradisce da tutta la vita la madre.

E qui, oltre al presidente, c'è Toby, il capo della comunicazione, che ha un padre piccolo criminale con cui non parla da decenni. Se tutta la drammaturgia americana poggia sui padri e sui figli, a Bartlet era più semplice dare tre figlie femmine, quel territorio misterioso eppure più rassicurante in cui i conflitti con l'universitaria che gli rinfaccia di non essere la preferita, di non averlo mai saputo far felice, vengono risolti con una stucchevolezza che ci vuole gran mestiere per rendere presentabile: «Vederti tornare a casa ogni sera bastava a farmi felice». E noi giù a piangere come neanche davanti a *Voglia di tenerezza*.

La (quasi) contemporaneità di riso e pianto ha un ottimo esempio all'inizio della quarta stagione. Sorkin aveva letto che, una volta che il presidente è salito in macchina, il corteo presidenziale parte: chi c'è c'è. E quindi una delle storie della puntata sono i tre componenti dello staff lasciati nello sprofondo delle campagne americane dal corteo presidenziale ripartito per un'altra tappa della campagna elettorale. Devono tornare a casa, non ci riescono, tra agricoltori che li aiutano goffamente, fusi orari imprevedibili, treni che vanno in direzione ostinata e contraria: è una storia buffa, e intanto a Washington si sviluppa una storia tragica.

C'è stato un attentato, nella piscina di un'università, ci sono quarantaquattro morti e il presidente deve parlare a una raccolta fondi, usando i temi della campagna elettorale: roba di speranza, di ambizione, di pensiero positivo. Naturalmente il discorso viene benissimo, «una cosetta chiamata cadenza», gigneggerà poi quello che glieli scrive flirtando con una ragazza. Ha musicalità ed è commovente e sembra preparato per giorni ma non lo è, come è chiaro da quelle «strade del Paradiso stasera troppo affollate di angeli: sono i nostri studenti e i nostri insegnanti e i nostri genitori e i nostri amici». E insomma Bartlet finisce questo discorso (paterno, inutile ribadirlo) sulla capacità americana di affrontare le sfide, che quando credi di averla esaurita scopri che è illimitata, in sottofondo c'è la musica lagnosa, nella sala piena di abiti da sera tutti si alzano in piedi con gli occhi lucidi e sul divano sei commosso pure tu che di solito piangi solo con Clint Eastwood. Ed è in quel momento che il responsabile della campagna elettorale, senza neanche guardarlo, chiede all'autore del discorso: «Ma l'ultima parte quando l'hai scritta?»; «In macchina», fa lui con l'espressione più finto-modesta che gli riesca; «Mostro», conclude quello con un perfettissimo tempo comico.



Addio a Leonard, il re del thriller che freddò la noia

Maestro nel creare suspense e nei dialoghi,
i suoi libri erano già sceneggiature perfette per il cinema

Luca Covi, il Giornale, 21 agosto 2013

Il regista Quentin Tarantino ha sempre sostenuto che Elmore Leonard non sbagliava mai un colpo. E ancora oggi a leggere i dialoghi fulminanti dello scrittore di noir americano, scomparso a Detroit all'età di 87 anni, non si può che dare ragione al regista di *Pulp Fiction*.

Con le parole Leonard aveva imparato praticamente a misurare tutta la sua vita come se fossero le ultime cartucce che ogni volta doveva inserire nel caricatore. Aveva imparato a non sprecarle fin da quando ragazzo aveva improvvisato in classe per i suoi compagni un'incredibile versione di *Niente di nuovo sul fronte Occidentale*, sdraiandosi sopra ai banchi che fungevano da trincee. Leonard sosteneva che era stato in

quel momento che si era giocato davvero il tutto per tutto, riuscendo a simulare in maniera credibile la situazione della quotidianità della guerra, molti anni prima di quel 1943 in cui decise di arruolarsi in Marina e andare combattere nel Pacifico.

Le ossa, letterariamente parlando, Elmore Leonard se le era poi fatte dopo l'università, a partire dal 1951, anno in cui era riuscito a far pubblicare su rivista il suo racconto western *La pista apache*. Proprio la narrativa di Frontiera gli avrebbe dato molte soddisfazioni permettendogli di scrivere per oltre una decina d'anni su riviste come *Argosy*, *Dime Western Magazine*, *Western story Magazine*, *Zane Grey's Western*. La sua attività era particolarmente frenetica



visto che era costretto a congegnare i suoi racconti alzandosi alle cinque.

Il suo lavoro di scrittore pulp doveva tassativamente essere concluso prima di vestire quelli di pubblicitario. Leonard sosteneva che quelle erano «le storie della sua pausa caffè». Doveva scriverle in maniera veloce ed efficace prima di andare in

«Mai iniziare un libro parlando del tempo. Se è solo per creare atmosfera, e non una reazione del personaggio alle condizioni climatiche, non andrai molto lontano.»

agenzia dove come un travet improvvisava slogan e studiava campagne pubblicitarie. Alcune di quei racconti western si possono rileggere nel volume *Tutti i racconti western* (Einaudi) e ci mostrano un immaginario davvero singolare animato da guerrieri apaches, scout dell'esercito americano, vice-sceriffi, ladri di bestiame. Si tratta di storie realistiche e ben documentate, in cui puntualmente la morte cavalca fianco a fianco dei protagonisti e che sarebbero state poi perfette per essere trasposte al cinema in film come *I tre banditi*, *Quel treno per Yuma*, *Io sono Valdez* e *Hombre*.

Leonard non improvvisava mai nessuna delle sequenze da lui raccontate. È per questo che nei suoi western non ci sono i classici duelli hollywoodiani: «Questa idea del confronto fra l'eroe e la sua nemesi» spiegava Elmore Leonard «che si risolve sempre con una gara di tiro alla pistola non mi ha mai convinto. E dubito che nella storia del West siano mai successi eventi del genere. In realtà le cronache del periodo ci testimoniano situazioni molto diverse in cui spesso tizi assetati di vendetta entravano nei saloon e sparavano ai loro avversari alle spalle... C'era ben poco di coreografico in quei duelli». Dopo una decina d'anni di quella routine Elmore Leonard fu però costretto ad abbandonare

quel tipo di narrativa per passare al noir: «Verso la fine degli anni Cinquanta c'erano circa una trentina di serie televisive western che cominciarono letteralmente a spopolare. Sono stato così costretto in maniera brusca a interrompere la mia produzione western perché le riviste pulp avevano cominciato ad avere serie difficoltà editoriali... Passando al noir ho dovuto misurarmi con la contemporaneità. E visto che non amavo l'idea di scrivere l'ennesima storia con un investigatore privato e non volevo nemmeno seguire certi schemi seriali, ho preferito esplorare il lato oscuro, quello della criminalità permettendomi ogni volta di cambiare ambientazione e passando così da Detroit ad Atlantic City, da New Orleans a Las Vegas».

Leonard ha così firmato veri e propri classici della letteratura noir poliziesca americana come *Lo sconosciuto n. 89*, *Il grande salto*, *Casino*, *Dissolvenza in nero*, *Get Shorty*, *Jackie Brown*, *Out Of Sight*, *Freaky Deaky*, *Hot Kid* (titoli tutti disponibili nel catalogo Einaudi).

La voglia di continuare a reinventarsi letterariamente non ha mai spento la creatività dello scrittore originario di New Orleans che ha continuato ad essere attivissimo nel tempo. Tanto che, se con *Gibuti* del 2010 Leonard si era permesso di affrontare in maniera singolare il tema della pirateria somala, con il suo ultimo romanzo, intitolato *Raylan* del 2012, aveva dato spunto al serial televisivo *Justified* raccontando le vicende dell'agente federale Raylan Givens costretto a misurarsi nel Kentucky dei giorni nostri con una terribile gang di trafficanti di organi.

Per tutta la sua esistenza Elmore Leonard è stato consapevole di quale fosse il suo vero compito di narratore e quando, nel 2010, il *Guardian* gli chiese di stilare le sue personali 10 regole di scrittura, decise di scriverle di getto, elencando solo quelle che aveva davvero rispettato nella sua carriera a partire da questa: «Mai iniziare un libro parlando del tempo. Se è solo per creare atmosfera, e non una reazione del personaggio alle condizioni climatiche, non andrai molto lontano». Annoiare il lettore, Leonard lo sapeva benissimo è il peggior delitto che un noirista possa mai compiere.

Americanah

Romanzo femminista.

L'ultimo libro della nigeriana Chimamanda Adichie presentato da Stefano Pistolini

Stefano Pistolini, IL del Sole 24 Ore, 21 agosto 2103

La notizia suggerita da *Americanah* (Knopf, in Italia lo pubblica Einaudi nel 2014), terzo romanzo della talentuosa autrice nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, è che l'America può anche non bastare. Che può essere abbandonata, avviando il volontario esilio di ritorno. Se poi questa scelta riguarda una giovane, brillante donna nera, inserita nella società statunitense d'inizio terzo millennio ma dubbiosa quanto alle autentiche opportunità che il Grande Paese le concede, l'affare si complica. L'agognato ritorno alla Madre Africa si spoglia del mito. Molti stereotipi vanno a farsi benedire. E questo spargliare, ovviamente, accende il ragionamento.

L'eroina di *Americanah* è Ifemelu, una giovane nata in Nigeria ed emigrata negli States per studiare a Princeton. Le cose non le sono andate male, perché è un tipo in gamba, dotata di spirito d'osservazione e finezza di giudizio. Negli ultimi tempi s'è fatta una reputazione compilando il blog *Raceteenth*, il cui sottotitolo è «Varie osservazioni sui Neri Americani (precedentemente identificati come Negri) da parte di una nera non-americana», nel quale mette in piazza i tabù di cui è cosparsa l'apparente normalità dei rapporti interrazziali.

Due argomenti che le stanno assai a cuore sono l'adorante sudditanza degli afroamericani verso il loro continente, vissuto come essenza psichica e divina, ma poi anche la fissazione delle donne nere per le acconciature complicate e per gli infiniti trattamenti a cui si sottopongono per ostentare trecchine uniche (la sobria etica pilifera ostentata dalla famiglia Obama qui appare lontana anni luce).

Nella testa di Ifemelu

La divertente irriverenza dei post di Ifemelu le procura un'offerta di lavoro da una grande rivista. Tutto sembrerebbe andarle per il meglio, dal momento che la sua vita privata è arricchita dalla relazione con un uomo che l'adora, l'afroamericano Blaine, professore di Yale. Ma Ifemelu si sente incompleta, irrequieta. Percepisce che quello non è più il suo posto. Che deve rifare la strada all'indietro. Tornare a casa, ad annusare odori ed emozioni. E a riavvicinare la vecchia fiamma giovanile, Obinze, colui che l'aveva ribattezzata «Soffitto» perché, quando stava con lei, gli sembrava di fluttuare nell'aria. Nella testa di Ifemelu, dunque, lo scontro delle identità e delle appartenenze ha avuto un vincitore, che però non è quello razionalmente prevedibile.

Crolli di formazione

Americanah è un romanzo di maturazione in tre atti, con una raffica di flashback: alle ubbie d'oltreoceano di Ifemelu s'alterna il fotoromanzesco riaffiorare della sua giovanile love story con Obinze e il suo *clash* con le ambizioni dei coetanei nigeriani, tutti presi a rielaborare a modo loro la cultura americana. Ma la passione tra Ifemelu e Obinze è incastonata di sogni che possono realizzarsi solo lontano dalla loro confortevole vita da studenti in Nigeria.

Lei trova perciò ospitalità dai parenti del New Jersey, mentre lui si sottopone a prove più dure, in una Londra dove l'aspettano lavori umilianti, sfruttamento e rabbia da ingoiare. Sono momenti difficili per entrambi: Ifemelu finisce a un

passo dalla prostituzione, Obinze vede umiliata la sua erudizione borghese proprio da quei connazionali che dallo spirito inglese hanno mutuato le peggiori forme di ostentazione colonialista. Chimamanda Adichie ribadisce d'essere una grande voce narrante del contemporaneo nigeriano, dopo che con *Metà di un sole giallo* (2008, Einaudi) s'era rivelata imbastendo il dramma di due sorelle sullo sfondo della guerra del Biafra degli anni Sessanta. La forza del suo nuovo romanzo sta nella presa diretta col presente e nelle vivide descrizioni delle contraddizioni che questo contiene.

Adichie definisce il suo libro prima di tutto un romanzo femminista: «I personaggi femminili dei miei romanzi rifiutano la sottomissione e Ifemelu è una tipa che disturberà alcuni lettori. In Nigeria sono tutti convinti che dietro la sua figura ci sia io e la mia storia. Ma è vero solo in parte, anche se Nsukka, la città dove Ifemelu e Obinze frequentano il college, è la stessa in cui ho vissuto io». La famiglia Adichie, infatti, abita nello stesso edificio che ha ospitato Chinua Achebe, il padre della moderna letteratura africana in lingua inglese, scomparso, 82enne, lo scorso marzo. Anche Chimamanda considera il romanzo di Achebe *Il crollo* come un passaggio formativo essenziale: «L'ammiravo, sia come scrittore che come uomo, e l'ha ammirato chiunque si sia occupato di letteratura nella mia terra. Con quel libro Achebe ha restituito dignità a un popolo. Lo ha reso reale. È grazie a lui che ho cominciato a scrivere ciò che volevo: storie di gente nigeriana», combattendo la patina di esotismo decorativo che ha condizionato un secolo di letteratura coloniale.

Neritudine

Nel solco del suo ispiratore, Adichie prova a restituire normalità ai suoi connazionali, drammatizzandoli degnamente, immergendoli in una quotidianità fatta di errori e di successi. *Americanah* è il prodotto maturo di questa visione e riunisce romanzo, indagine sociale e pamphlet filosofico, occupandosi d'identità e differenza, di solitudine e amore e delle innumerevoli combinazioni tra questi fattori. All'Adichie piace dire che per lei la neritudine

in letteratura è ciò che per Philip Roth è stata la consapevolezza d'essere ebreo: un'ossessione meticolosa, un orgoglio, ma anche lo stimolo per una critica spietata. E *Americanah* colloca l'emigrazione in una chiave efficacemente attuale, rendendola fenomeno della post-globalizzazione, privo di pathos ma al contempo scarico di implicazioni definitive.

Andata e ritorno

Non si tratta di farcela a tutti i costi, non è più un viaggio di sola andata: per i più fortunati può anche essere solo una scommessa con se stessi. Oggi va contemplata anche la possibile insoddisfazione verso l'emigrazione nella terra promessa, dopo un'esperienza che prometteva d'essere decisiva, ma non lo è stata abbastanza. Una facoltà di scelta inedita, che ha il profumo del cambiamento. Ifemelu e Obinze sono nuovi modelli di migranti, complementari ai disperati dei viaggi della speranza. Loro sono stati allevati bene, hanno istruzione e strumenti culturali. Vivono l'esperienza dell'emigrazione con entusiasmo, ma con disincanto. E quando la loro disillusione raggiunge i limiti di guardia, interrompono l'esperienza e non se ne vergognano. Obinze lascia l'Inghilterra, torna in Nigeria e fa un sacco di soldi coi suoi investimenti. Ifemelu cede alla tentazione di tornare a cercare il primo amore, e tutto ciò che in esso sente risuonare. Entrambi non scappano da una guerra o dalla fame. Producono un'opzione. È un modo di crescere. Tornare è una possibilità, non una sconfitta. La vita è più complicata di così. Ripensarci è lecito – non è ciò che prova ad accettare Barack Obama in *I sogni di mio padre* (Nutrimenti) raccontando la storia di suo padre e del suo ritorno in Kenya, dopo un pugno di turbolenti anni americani?

Come sa Ifemelu, se oggi vuoi delle treccine fatte in modo competente, le puoi avere anche nel New Jersey. Ma i duecento dollari e le quattro ore di trattamento non saranno sufficienti a confortare il tuo bisogno d'identità. Quella è una cosa che viene da dentro, che arriva dal profondo. Una voce così potente che ascoltarla e seguirne gli slanci altro non è che un risvolto naturale della condizione umana.

Ecco cosa potrebbero imparare da Leonard gli scrittori da premio Strega

Mariarosa Mancuso, Il Foglio, 22 agosto 2013

L'idea di pensionarsi non gli era mai passata per la testa. Son cose che fanno gli scrittori come Philip Roth o Alice Munro: dopo aver tanto faticato a girare le frasi di un romanzo o a costruire racconti perfetti, decidono che l'arte è troppo lunga e la vita troppo breve per morire con la penna in mano. Elmore Leonard a scrivere si divertiva, stava lavorando al suo romanzo numero 46. Pubblicò i suoi primi racconti su riviste pulp – quelle vere, non quelle che oggi si fingono tali per farsi meglio notare dai critici. Nel 1967 abbandonò il lavoro da pubblicitario – lo stesso che faceva Salman Rushdie ai tempi di *Mad Men* – per darsi prima ai western e poi alle storie criminali, quando i cavalli e cowboy cominciarono a perdere lettori.

Il cinema lo adorava, ricambiato: se un adattamento veniva male, pensava che il prossimo sarebbe riuscito meglio, senza giurare odio eterno al regista. Quando riuscivano bene, erano meraviglie come *Jackie Brown* di Quentin Tarantino, impreziosito dalla presenza di Pam Grier, star della *blaxploitation* anni Settanta. O come *Out of Sight* di Steven Soderbergh, con George Clooney rapinatore di banche innamorato della sceriffa Jennifer Lopez un po' in disgrazia. In *Get Shorty* di Barry Sonnenfeld, John Travolta passa dai basifondi criminali a Hollywood, e quasi non nota la differenza, anche le vie del cinema sono lastricate di cadaveri. Fu allora che il nome di Elmore Leonard divenne un marchio di fabbrica, e lo scrittore fu il primo a restarne sorpreso. Bravo lo era da sempre: Martin Amis ne ammira «l'occhio, l'orecchio, il ritmo, il fraseggio», a un romanziere altro non si può chiedere. I suoi personaggi sono tipi interessanti, fan cose diverse da quelle che fa nostro cugino con cui non vorremmo passare un

pomeriggio, e ogni volta che aprono bocca li stiamo a sentire.

Le sue dieci regole di scrittura («10 Rules of Writing», uscite sul *New York Times* quando i giornalisti lo assillavano cercando di carpirgli i segreti del mestiere) sono tra i volumetti che abbiamo più cari, da regalare a tutti i noiristi italiani. Oltre che agli scrittori da premio Strega: 3 sbagli e sei fuori, il premio viene revocato anche se già vinto. Esiste un solo verbo, quando un personaggio parla. Ed è «disse». Non «soggiunse». Non «affermò». Non «ribadì». Vietati gli avverbi a contorno del «disse». Se uno le sue cose le dice «pacatamente» o «ironicamente» o «istericamente» il tono si deve capire dalle parole tra virgolette, ogni altro mezzo è da dilettanti. Siccome da lettori certe descrizioni tendiamo a saltarle, non c'è nessun bisogno che lo scrittore le metta sulla pagina. Guai a cominciare un romanzo con il tempo che fa, come *L'uomo senza qualità*. Per questo Musil se ne sta sul suo scaffale, mai più toccato da quel dì, e i romanzi di Elmore Leonard li abbiamo consumati a furia di riprenderli in mano.

Esiste un solo verbo, quando un personaggio parla. Ed è «disse». Non «soggiunse». Non «affermò». Non «ribadì».

La vetrina delle banalità

A questo si sono ridotte le librerie.
Come gli editori e i librai lisciano il pelo al cretino cognitivo

Pietrangelo Buttafuoco, Il Foglio, 24 agosto 2013

È in punta di piedi che ho messo il punto al mio nuovo libro. Giusto l'ultimo giorno di Ramadan ho chiuso la pagina, finisco dunque, confido nel responso dell'editore – aspetto – e mi ritaglio il riposo, una settimana dopo, con una gita a Noto. È un mio pellegrinaggio di devozione a Ibn Hamdis che proprio qui, nella città del Duomo, ebbe i natali. Magari lui, ai tempi, avrà avuto un potere di mandorle con chissà quanti fiori di gelsomino. Avrà di certo succhiato quei boccioli per poi baciare la donna sua velata di bianco, quella i cui calzari erano sandali sciclitani.

Chissà che canti, lui, Ibn Hamdis, così possente nella nostalgia e dunque m'incammino roscicchiando con voluttà non le labbra della donna di Hamdis, bensì una brioche forte di cuzzagno, inzuppata di gelato di limone. È buonissima e – in punta di piedi, dopo il gelato – mi metto nella sequela di Titta Rosso e con lui vado in libreria che non è propriamente una libreria, bensì qualcosa di più, un negozio fichissimo dove entrare in punta di piedi perché in qualche modo è bar, o ristorante, e poi anche boutique e perfino cianfrusaglieria dove trovare il re di spade, la carta più marziale del mazzo, riprodotta in terracotta. Costa quaranta euro, sarebbe da comprare ma le carte da gioco le ha pur fabbricate il diavolo e tutti quegli euro sono proprio troppi per un souvenir, meglio prendere un libro perché i pomeriggi di Sicilia, con quel caldo, sono lunghissimi e solo la lettura può aiutare quando, sotto la vampa del sole, come nelle giornate di pioggia improvvisa, solo dentro casa si può stare. E aspettare.

E che libreria, quella. È ricavata in una cripta e la specialità tutta particolare di quel posto – mi spiega Titta – è nell'essere stato il luogo, un tempo sacro, rispolverato e poi destinato alla ficaggine di una sosta turistica com'è proprio dei tempi nuovi che sono trendy, apericenicì, friendly, glamour insomma.

La vetrina, infatti, è destrutturata come fosse una giacca di Armani. La citazione, me ne rendo conto adesso, è vecchia almeno di tre decenni, evoca la Milano da bere ma voglio dire che è informale il contesto. È tutto uno sminuzzare gli spazi, con le cannuce infilate tra i volumi più gettonati, il banco con le riviste più cool porge anche qualche sacca (per portare libri, va da sé) e la sacca è gravida di citazioni ideologicamente corrette.

Ed è tutto un mettere le mani avanti sul concetto assai avanzato di un mondo libero, emancipato, avanzato, evoluto e fichissimo per dirla, una volta per tutte, con la definizione guida. E siccome sono uno di paese entro in punta di piedi dimentico perfino della conseguenza numero uno della desacralizzazione e cioè che i demoni abitano sempre i santuari dimenticati. E tutto, appunto, lì è votato al bene.

Bella per come è bella quella libreria racconta nella sua singolarità l'editoria italiana per come è diventata. Svela, quel negozio, tutto il commercio dell'industria culturale, il tempo che fa, lo *Zeitgeist*, la vanità ideologica del sentimento diffuso, il prontuario delle idee dato a disposizione dei cretini cognitivi e io che quattro fili di pasta alfabetizzata me li mangio pure mi sento profondamente a disagio perché A) non trovo un solo titolo da comprare e portare a casa; B)

sono pur sempre un ex libraio e mi sento smarrire lì dentro, mi sento come un farmacista in una parafarmacia; C) ho appena consegnato a Elisabetta Sgarbi il mio nuovo libro e perciò mi viene il freddo all'idea di trovare un posto in mezzo a tutte quelle meravigliose cacate di sicuro successo e poi D) anche Francesco Merlo sta per consegnare a Rizzoli il suo primo romanzo, siamo pur sempre una coppia, quasi lo chiamo e gli dico «scappiamo» ma ormai è fatta, l'ovvietà è in copertina e siccome l'unico demone in quel santuario dimenticato sono io, mi permetto di fare uno scatto all'espositore dei libri perché non ci si può credere quanto ormai sia sfacciato un fatto, e cioè, c'è più spirito critico in una curva di ultras che in una libreria, proprio a proposito di copertina mi sento salire l'uzzolo di un'idea: E) fabbricare una parodia del monumento dei monumenti: invece che *Gomorra* fare «Sodoma» e al posto dei coltelli policromi della bellissima cover di Roberto Saviano mettere altrettanti dildo, o vibratori che dir si voglia, tutti policromi e magari dentro le pagine scrivere semplicemente piripì-piripì e piripò-piripò, giusto a significare (nella migliore delle intenzioni) la disobbedienza al dogma dominante, mentre nella più becera delle realtà, invece, fare qualche soldo al modo di risulta dei parassiti perché chi di Goffredo Fofi ferisce, di Goffredo Fofi perisce. Fu lui e non fu lui, il sommo critico, a stabilire che la parodia di qualcosa che non è un capolavoro diventa ipso facto capolavoro? Come fu per l'appunto per *Ultimo Tango a Zagarolo* di Franco Franchi, di gran lunga superiore a *Ultimo Tango a Parigi* di Bernardo Bertolucci. Superiore al punto che quest'ultimo, in assoluta sincerità, confidò di non aver mai visto la pellicola di Franchi nel timore di dover riconoscerne la superiorità rispetto al suo, pur molto burroso. Piace come piace Calimero, Saviano, è tutto un «poverino», è «piccolo» ed è pure «nero» ma in punta di piedi, io, con gli zoccoli da capro che mi ritrovo, non posso neppure riconoscermi nel volume di Friedrich Nietzsche, *L'Anticristo*. È edito da Newton Compton, costa meno di due euro, è incastrato in un apposito contenitore e porta stampato in copertina il Baphomet pop già visto nel *Dracula* di

Francis Ford Coppola. L'ovvio in copertina comporta un automatismo e però si esagera in coprolalia se tutta questa mistificazione – «Qui si abusa!», per dirla con Totò – sconfina nella concorrenza sleale e non tanto per il prezzo quanto per il degrado. I classici, quelli che come i galenici stavano eterni negli scaffali delle farmacie, nelle librerie ci sono solo nella versione cheap, tutto il contrario dell'élite di massa, e sono piuttosto come la Santa Messa a cui hanno tolto il rito, il sacro e il latino per sbrigharsela con una schitarrata.

Finisce proprio male se poi con quella copia di *Anticristo* qualcuno prova a farci una messa nera e non sto qui a spiegare quanto potrebbero guadagnarci in sabba, i devoti satanisti, coi volumetti edificanti del priore di Bose, con l'astrofisica di Margherita Hack, con i manuali d'indignazione, i Saviani, i Papa Francesco interscambiabili con gli Umberto Veronesi, come pure gli Ascanio Celestini con i Fabio Volo. E perfino il libro di Rosario Crocetta c'è, messo vicino al Re di Coppe, tanto è il livello se ormai anche le pulci – sia consentita la citazione «etnica» – hanno la tosse e ai pidocchi è somministrata l'estrema unzione.

Forse la legge della domanda e dell'offerta impone tutto ciò. In punta di piedi o no, in libreria, se non ci si dandinizza, nel senso di arrivare al livello di una

Bella per come è bella quella libreria racconta nella sua singolarità l'editoria italiana per come è diventata. Svela, quel negozio, tutto il commercio dell'industria culturale, il tempo che fa, lo Zeitgeist, la vanità ideologica del sentimento diffuso, il prontuario delle idee dato a disposizione dei cretini cognitivi...

Serena Dandini, non si può pensare di poter arrivare negli scaffali ed è per questo che torno sempre al punto D) di cui sopra e perciò, quasi chiamo Merlo e glielo dico davvero: «Scappiamo!».

Dove dobbiamo andare, io e lui, se c'è questo andazzo. In edicola c'è ancora quel margine di irregolarità che

nella libreria è inconcepibile, trionfa quell'abitudine che fa da garanzia alla retorica. Il giornalismo fatto volume e messo in catalogo passa per tramite della severgninizzazione perché i grandi numeri, si sa, si fanno solo con chi non compra i libri ed è pure vero che i titoli più venduti sono anche i meno letti ma – scrittura a parte, già da compratori – si rischia di fare una brutta

È la disperazione di Giovanni Gentile, la libreria, oggi. Dai buchi del deficit intellettuale non se ne cava il ragno di un ragionamento. Nella prevalenza del banale, infatti, c'è la sconfitta del senso critico e non può essere altrimenti a giudicare dalle facce.

fine a furia di frequentare le librerie. Ed è la fine di un interesse culturale umanistico, il ginepraio dei titoli. Tutte quella facce dell'album unico delle coscienze altro non è che il requiem dei licei e delle università. È la disperazione di Giovanni Gentile, la libreria, oggi. Dai buchi del deficit intellettuale non se ne cava il ragno di un ragionamento. Nella prevalenza del banale, infatti, c'è la sconfitta del senso critico e non può essere altrimenti a giudicare dalle facce.

In punta di piedi, dunque, arrivo al punto. C'è tutta una schiatta di acculturati, tutti di ricco pelo dotati, che vogliono solo il verso giusto. È gente che non accetterà mai di ritrovarsi spettinata. È tutta una clientela derivata da anni e anni di professoresse democratiche, quelle col cerchietto in testa. C'è tutta una pedagogia della legalità e dei diritti civili, infatti – specie in Italia, periferia di ogni periferia – che s'incardina nell'obbedienza acritica a tutta l'officina declamatoria dell'antimafia, dell'antifascismo e dell'irenismo multiculturale da latte alle ginocchia. Il senonoraquandismo, diocenescampi, quello che in politica fa sbocciare gli Ignazio Marino, in libreria produce Michela Marzano o – Allah mi protegga – Roberta De Monticelli.

La gnagnera del sentito dire issa sugli scudi del successo i Vito Mancuso perché poi i filosofemi sono

affidati a Adriano Celentano, così come le fumisterie della voga sono evocate nella maschera di Toni Servillo che non è solo un attore di larghe vedute ma un tipo che nel fondo dell'anima sua nasconde qualcosa, magari un istinto infallibile a scegliere la smorfia per via di quel che gli corre davanti agli occhi: illegalità, sopruso, menzogna e violenza. Fa la smorfia e accende di vibrante catarsi il suo pubblico di professoresse, democratiche e con l'immane cerchietto in testa.

Confesso che mi piacerebbe da pazzi averla questa benedetta gnagnera per via del guadagno che se ne ricava e per vedere, anche, l'effetto che fa a guadagnarsi una platea – gemmata da siffatti cespugli, tutti nani? – e godere così di tutte quelle scorciatoie mentali, uguali e in continuità, in tema di riflessi condizionati, a quelle proprie dell'antica folla delle beghine. Ricordate? Tutte terrorizzate, ieri, nel vedere un paio di cosce nude come oggi indignate se mai qualcuno osa dire che Nanni Moretti, con tutto il rispetto per le bande musicali, è solo un trombone, degno del risentimento da cetto medio riflessivo, così come Pasolini è solo un tic. Più precisamente un'interferenza tipica da Rai RadioTre.

Il mercato dell'editoria vanta un pubblico, una clientela, molto ignorante. Questo è il punto, giunti in punta di piedi ed è di un'ignoranza, però, assai particolare e che sta un gradino più su avendo posato piede nella postazione del regime culturale i cui mattoni sono solo i luoghi comuni. Non è un caso che in Italia, da sempre, le idee entrano in testa con i motivi di una canzone, si passa da Ciripiripiù che bel nasin a Jovanotti senza sforzo alcuno ben consapevoli che le idee, per dirla con Leo Longanesi, «si fondano su una parola soltanto, letta o udita a caso». Lavora di concetto il frequentatore delle librerie, non ha studiato veramente ma sa quel che serve di tutte le piccole cose che danno anima alla monotonia del pensare correttamente e perciò sa dire no alla guerra, sì alle identità di genere, no alla violenza sugli animali, sì all'eutanasia e così via lungo il catalogo dei «concetti» precotti purché mai e poi mai si deragli rispetto al pantheon obbligato, con quel Gramsci poi, già di per sé il migliore di tutto

il loro mondo, che non vale un'unghia di Giuseppe Prezzolini, di Giovanni Papini e di Giorgio Colli se poi vogliamo veleggiare nelle sfere della sapienza filosofica dove un Giovanni Gentile (cui nessuno, a differenza di Gramsci, riconosce il martirio) è un gigante mentre Benedetto Croce gli sta dietro, molto dietro, senza per questo cadere nel gioco stupido di destra e sinistra dato che vale, fortissimamente vale, il paradigma di Michele Serra quando così decreta: «Doppia è la sfortuna dello scrittore di destra. Quelli di sinistra non lo leggono perché, appunto, è di destra. Quelli di destra, invece, non leggono».

Questa è la vigna dove ci si trova a zappare in materia di libri. L'industria editoriale che dovrebbe cercare tutti i possibili innesti preferisce accarezzare e vezzeggiare i tralci soliti, evitando accuratamente il contropelo di idee e di parole controverse per non impegnarsi in qualità, in eccellenza e in libertà.

In dispendiose qualità, in costose eccellenze, in ricchissime libertà. Ecco, questo è il punto, in punta di piedi. E con queste librerie qui non ci sarà verso di recuperare i grandi dimenticati della cultura italiana: Enrico Pea, Silvio D'Arzo, Angelo Fiore, Antonino Pizzuto, Antonio Aniante, Mario Pomilio, Ugo Betti e Dante Virgili. Il pubblico dei lettori, ormai, è solo il concime necessario a nutrire il conformismo e gli autori, le star di tutto questo olimpo di opinion maker, assomigliano sempre di più ai loro lettori. Parlano a loro, ai clienti, in un lingua accessibile già collaudata nei divani delle trasmissioni più alla moda dove ciascuno vuole sentire ciò che già

gli abbaia in petto e mai qualcosa che, al contrario, possa galleggiare in testa e far scattare un dubbio, una disobbedienza, un forte e chiaro no.

Le librerie dei librai, quelli di vecchia scuola, si riconoscono dalle vetrine. Loro, questi librai, sono gli eroi chiamati a sostegno dei licei e delle università. E sono quelli che negli allestimenti delle vetrine, accanto ai Severgnini o altri simili, raccattati nelle ospitate delle trasmissioni giuste, senza prepotenza – tanta è scontata la vittoria degli scontrini – mettono le *Figure bizantine* di Diehl, gli spazi letterari di Grecia e Roma e i classici che sono come i galenici nelle farmacie, sempre indispensabili.

Se la vetrina di una libreria non è una scoperta ma ti fa dire «ah, guarda, quello l'ho visto su *Vanity Fair*» è il momento di tornare al punto A) B) C) D) ed E), soprattutto. Libri come *Sesso e carattere* o i *Poeti del Cinquecento*, ultimo volume della letteratura Ricciardi, si possono trovare solo in percorsi unici e irripetibili, tra passeggiate, amici e solo in certe librerie. Quelle che si aprono con chiavi che sono mondi. Le vere librerie, e lo sanno bene i clienti, hanno porte regali. E si varcano in punta di piedi. Sempre cercando un altro punto.

Anche gli angeli. Così si chiama la bellissima libreria di Noto da dove esco fuori, scornato, tanto è invincibile il dettato dell'ideologicamente corretto. Mi ritrovo per strada e, in punta di piedi, ops, di zoccoli caprini, metto il punto con un assaggio di mandorla e bianco mangiare. In segno di devozione al sommo poeta, Ibn Hamdis, che in questa città ebbe i natali.

Questa è la vigna dove ci si trova a zappare in materia di libri. L'industria editoriale che dovrebbe cercare tutti i possibili innesti preferisce accarezzare e vezzeggiare i tralci soliti, evitando accuratamente il contropelo di idee e di parole controverse per non impegnarsi in qualità, in eccellenza e in libertà.

Il nuovo Salinger

Romanzi, racconti e un saggio.
Tutti i suoi inediti che leggeremo

Federico Rampini, la Repubblica, 25 agosto 2013

«Prolifico» non è il primo aggettivo che viene in mente quando si parla del padre del giovane Holden. Ricredetevi. J.D. Salinger ci ha lasciato in serbo una sorpresa davvero clamorosa. Ben cinque libri inediti, che usciranno postumi fra il 2015 e il 2020. E non è questo l'unico colpo di scena, secondo gli autori di una nuova biografia e di un documentario sull'enigmatico Salinger. Una figura leggendaria, circondata da un culto che lui stesso alimentò con le sue idiosincrasie, fobie e manie: anzitutto, la presunta avversione alla notorietà. Generazioni di adolescenti sono cresciuti idolatrando questo scrittore e la sua creatura più celebre, appunto *Il giovane Holden*. Tuttora è il romanzo più letto dai

liceali americani, un exploit inaudito per un'opera che ha più di sessant'anni di vita e in qualche modo «fotografa» un'altra èra, una gioventù molto diversa da quella di oggi. Altre generazioni, a cominciare da quelli che avevano 16 anni nel 1951, non hanno mai smesso di rivisitare l'opera della loro tormentata iniziazione all'età adulta. Tutti in qualche modo attratti anche dalla figura dell'autore, avvolta nel mistero. Ciò che tutti noi crediamo di sapere di Salinger comincia proprio da lì: la costruzione di un personaggio avverso alla mondanità, allergico al gossip, di un rigore ascetico e talvolta rabbioso nel negarsi alla curiosità degli altri. Nell'èra in cui – secondo Andy Warhol – ciascuno «ha diritto a essere



famoso per 15 minuti», Salinger oppose alla fama una sua guerra privata, una resistenza caparbia, senza concessioni. E ci riuscì in pieno. Fino a imporre i suoi vezzi più minuti, come quelle due iniziali J.D. che tutti abbiamo adottato invece del nome intero: Jerome David. Non è l'unico dei misteri «fabbricati» dall'autore. Ben altri vengono rivelati da Shane Salerno e David Shields, gli autori del libro e del documentario che usciranno in simultanea ai primi di settembre. Inclusi dettagli scabrosi della sua vita personale. Per esempio, il rapido divorzio dalla prima moglie, una tedesca conosciuta nella Seconda guerra mondiale e forse una ex spia della Gestapo, a cui Salinger (lui stesso nei servizi segreti Usa durante la guerra) fece trovare «un biglietto aereo per il ritorno in Germania sul piatto del breakfast, pochi giorni dopo il viaggio di nozze». Oppure l'infatuazione non solo platonica per la quattordicenne Jean Miller conosciuta su una spiaggia in Florida, una storia degna della *Lolita* di Nabokov.

Il grande scoop del libro-documentario resta quello sulla produzione letteraria segreta. Salinger si auto-pensiona precocemente nei primi anni Sessanta, all'apice del suo successo. Optando per una vita solitaria, lontano dalla curiosità del pubblico e della stampa, alimenta da quel momento ogni sorta di speculazione. Tutti sanno che lui continua a scrivere, nessuno sa che cosa. Lui rompe il silenzio – brevemente – nel 1974 per confessare al *New York Times* che scrive «per sé stesso». Aggiunge che «c'è una meravigliosa pace, nel non pubblicare».

Ora sappiamo a che cosa ha lavorato negli ultimi cinquant'anni della sua vita. Tra le opere inedite c'è una raccolta intitolata *La famiglia Glass*, storie in cui compaiono gli stessi personaggi di *Franny e Zooey* (pubblicato in Italia da Einaudi, come tutte le opere di Salinger). C'è soprattutto un seguito del *Giovane Holden*, una serie di racconti da lui intitolati *L'ultimo e il migliore dei Peter Pan*, con Holden Caulfield come protagonista. C'è un romanzo ambientato nella Seconda guerra mondiale, e ispirato anche al suo primo matrimonio. Un altro romanzo trae spunto dalla sua personale esperienza al fronte, che fu sconvolgente: Salinger partecipò allo sbarco

alleato in Normandia, fu tra i primi a entrare nel campo di sterminio di Kaufering IV, e i traumi psicologici lo precipitarono in una crisi depressiva. Infine tra gli inediti ci sarà anche un manuale sulla filosofia Vedanta, parte di quell'esplorazione delle religioni orientali che occupò gli ultimi anni della sua vita, insieme con lo yoga e perfino una breve puntata verso Scientology. Le rivelazioni di Salerno e Shields non sono state confermate né smentite dal figlio Matt Salinger e dalla vedova Colleen O'Neill (terza moglie). Esecutori testamentari, i due finora hanno rispettato la discrezione voluta da Salinger, che morì nel 2010 all'età di 91 anni. Da vivo, l'autore fu capace di reazioni durissime contro chi sfidava la sua privacy: per esempio la figlia Margaret che per prima rivelò l'esistenza di almeno 15 opere inedite accuratamente custodite e classificate dal padre; o la diciottenne Joyce Maynard che da una relazione con lo scrittore cercò di ricavare una sua notorietà (e mise all'asta il loro epistolario privato). Gli autori del documentario sono riusciti però a intervistare Jean Miller, l'ex adolescente da cui Salinger trasse l'ispirazione del racconto *Per Esmé* (e che lui piantò, pare, il giorno dopo il loro primo e unico rapporto sessuale). Un retroscena viene svelato su quel racconto. Nonostante Salinger avesse evitato i rapporti con Hollywood per tutta la sua vita, stava per fare un'eccezione riguardo a *Per Esmé*: fu sul punto di accettare che venisse adattato per lo schermo. L'attrazione di Salinger verso le minorenni ha un ampio spazio nel libro-inchiesta. Inclusa la sua storia negli anni Quaranta con Oona O'Neil, la figlia del drammaturgo irlandese e premio Nobel Eugene O'Neill, che poi finì sposa di Charlie Chaplin con grande orrore di Salinger.

Insieme con una carrellata di testimonianze dei suoi ammiratori più autorevoli, da Tom Wolfe a Gore Vidal, il libro e documentario offre soprattutto uno squarcio del «vero» Salinger: che della sua vita fece un altro romanzo, gestendo con una maestria ineguagliata la finzione della solitudine. Lui stesso un personaggio creato dalla propria arte, la cui immagine avrebbe raffinato fino all'ultimo recitando la commedia della fuga dal pubblico.

La casa editrice delle stelle

Antonio Monda, la Repubblica, 27 agosto 2013

Un libro intitolato *Hothouse*, a firma di Boris Kachka, racconta l'avventurosa storia della Farrar, Straus and Giroux, la più prestigiosa, celebrata, invidiata e imitata casa editrice americana. Il principale artefice di una straordinaria avventura culturale, che ha cambiato il volto dell'intera editoria mondiale, fu un imprenditore geniale di nome Roger Straus, il quale, dopo la Seconda guerra mondiale, decise di fondare una casa editrice diversa da quelle che dominavano il mercato. Nella potente famiglia ebraico-newyorkese dalla quale proveniva, Straus era considerato la pecora nera per via di progetti fumosi e troppo ambiziosi: l'idea di creare una casa editrice che generasse profitto puntando sulla qualità creò sconcerto, soprattutto quando spiegò che avrebbe dedicato particolare attenzione alla letteratura internazionale, in un paese nel quale i libri non di lingua inglese superano tuttora a stento il 3 per cento dell'intero mercato editoriale.

Ma con un anticipo sulla futura quota ereditaria e un prestito di un amico conosciuto in Marina, Straus aprì il primo ufficio. Esuberante e sfrontato, carismatico e brutale, Straus era quello che gli americani definiscono «larger than life», ma la foga ostinata con cui perseguiva le proprie convinzioni aveva un fondo di umile concretezza, che lo portò a scegliere un editor di qualità come John Chipman Farrar, e poi ad associare Robert Giroux, che lasciò la Harcourt, Brace & Co. quando non gli venne consentito di acquistare *Il Giovane Holden*. La consacrazione della FSG avvenne proprio con l'arrivo di Giroux, che portò con sé una quindicina di autori, tra i quali Flannery O'Connor e T.S. Eliot, di cui era amico personale. Sin dai primi tempi l'entusiasmo si mescolò con il gusto editoriale raffinato e innovativo di Straus e Giroux. La fama di scrittori quali Singer, Roth, Malamud, Eliot, la O'Connor e Walker Percy si deve alle loro scelte, ma la FSG individuò e promosse delle vere e proprie ondate culturali, basti pensare ai campioni del «New Journalism» quali Tom Wolfe e Joan Didion e i grandi della letteratura latino-

americana come Márquez, Fuentes e Vargas Llosa, ma anche Derek Walcott, Seamus Heaney, Joseph Brodsky, Roald Dahl e Scott Turrow.

La FSG si è sempre distinta per compensi inferiori a quelli dei rivali, ma uno dei motivi per cui gli autori hanno continuato a prediligerla è quello che Kafka definisce la «cultura della FSG»: intellettuale e disordinata, aggressiva e raffinata, puramente americana e assolutamente internazionale. Altro elemento fondamentale è la relazione personale con gli autori: Straus era l'unico che potesse permettersi di chiamare Susan Sontag «baby».

Hothouse predilige gli aneddoti all'analisi storica, ma rimane una lettura molto godibile: le fortune economiche sono state altalenanti, e il semplice ritardo nella consegna di un manoscritto ha rischiato ripetutamente di far fallire l'intera casa, come avvenne per *Il falò della vanità*. Leggendarie gli scontri con altri editori, in particolare con Dick Snyder della Simon & Schuster, e con potentissimi agenti quali Andrew Wylie. E non meno leggendarie le avventure erotiche che avvenivano anche all'interno degli uffici e videro primo protagonista Straus: la moglie Dorothea definì la casa editrice una «fogna sessuale».

Il tutto mentre la promozione ostinata della qualità e l'attenzione minuziosa al rientro commerciale rendeva possibile un connubio ritenuto impossibile: lunghissima la lista dei Nobel, i Pulitzer e i National Book Award. Pochi mesi prima di morire, Straus vendette la FSG alla Holtzbrinck, una holding tedesca identificata da sempre come modello negativo per il mondo editoriale. Tuttavia la proposta è rimasta di alto livello, e si deve al lavoro dell'attuale responsabile della casa, Jonathan Galassi, eccellente traduttore dall'italiano, la pubblicazione di autori quali Jonathan Franzen, Marilynne Robinson, Michael Cunningham e Jeffrey Eugenides. Oggi la sfida più grande è offerta dalla transizione al digitale, ma a chi riteneva che ciò avrebbe penalizzato gli editori più raffinati come la FSG, ha risposto un dato che ancora una volta ha conciliato qualità e ricavi: il 30 per cento delle vendite di *Libertà* di Franzen sono avvenute in ebook.

«Masterpiece», quasi 5 mila aspiranti scrittori candidati al talent di RaiTre

Sono 4.919 gli aspiranti partecipanti a «Masterpiece», il primo talent tv per scrittori che andrà in onda su RaiTre dal 10 novembre (nella prima fase in seconda serata). Si sa che a pubblicare (in ben centomila copie) il vincitore, e a portarlo al Salone di Torino 2014, sarà Bompiani. In questi giorni i lettori della Rcs Libri stanno selezionando i testi, poi toccherà alla produzione

Antonio Prudeniano, Affari italiani, 29 agosto 2013

La prima fase si è conclusa: sono 4.919 gli aspiranti partecipanti a *Masterpiece*, il primo talent tv per scrittori (in attesa di esordire). È la conferma che in gran parte delle case italiane i cassetti (o le cartelle virtuali dei pc) nascondono manoscritti. Tra l'altro, a quanto ci risulta, tra i quasi 5 mila aspiranti non ci sono solo giovani, ma anche molti adulti. Già si sa che il programma andrà in onda dal 10 novembre, in seconda serata, su RaiTre (co-prodotto da Freemantle Media, che ha già curato con successo *X Factor* versione Sky), e nel 2014 dovrebbe conquistare la prima serata con la fase finale. Sarà la Bompiani (in collaborazione con Rai Eri) a pubblicare il romanzo del vincitore, in ben centomila copie (in edizione

cartacea e in ebook). Il vincitore di *Masterpiece*, tra l'altro, avrà la possibilità di presentare il proprio debutto narrativo al Salone del Libro di Torino 2014. E a dimostrazione dell'impegno del gruppo Rcs Libri, sono arrivate le parole dell'ad Laura Donnini: «Siamo convinti che un talent di scrittura possa rappresentare un modo innovativo e originale per promuovere la lettura, grazie alle sinergie tra tv, carta stampata e digitale». Secondo quanto Affaritaliani.it può riferire, sarà la sede Rai di Torino a ospitare *Masterpiece*. Oltre al Salone, viene subito in mente la scuola Holden di Alessandro Baricco, che sta per trasferirsi in una nuova grande sede sempre nel capoluogo piemontese. La produzione e la Holden



si sono incontrati, ma un'eventuale collaborazione sembra esclusa. Diverso il caso di Baricco, che invece potrebbe essere uno dei giudici.

Giudici e conduttore

E veniamo proprio ai giudici del talent. Nelle scorse settimane di nomi ne sono circolati parecchi.

«Il concorrente ideale è il giusto incrocio fra cultura, genio, buona scrittura e originalità.»

Di certo non ci sarà Antonio Scurati, come ha annunciato lo stesso scrittore al *Corriere della Sera*. Stando a quanto possiamo riferire, anche Margaret Mazzantini non sarà tra i giudici di *Masterpiece*. E neppure Walter Siti, come ci ha confermato il vincitore del premio Strega 2013. Affaritaliani.it ha contattato anche Dacia Maraini: la scrittrice ci ha spiegato di «non avere il tempo necessario per impegnarsi al meglio nel programma». Il suo no, quindi, non è dettato da una critica all'idea di *Masterpiece*. A quanto ci risulta, inoltre, la produzione non prevede la figura del conduttore: si punterà sul carisma dei giudici, che saranno 3 o 4 a seconda del format definitivo che verrà scelto. E se Edoardo Camurri ha chiarito che si sta impegnando solo come consulente per la parte autoriale, restano in piedi i nomi di Giancarlo De Cataldo, Elisabetta Sgarbi (direttore editoriale della Bompiani), come detto di Baricco, oltre ad alcuni altri. Tra l'altro, ci potrebbe essere spazio per una figura «alla Morgan». Vedremo...

Prima fase e format

Nel corso dell'estate, via Twitter, il direttore di RaiTre Andrea Vianello ha continuato a pubblicizzare il programma (sul cui successo si sta giocando

molto). I 4.919 aspiranti concorrenti per candidarsi hanno dovuto inviare il proprio romanzo inedito («sono escluse le raccolte di racconti e qualsiasi altra forma letteraria»), rispondere a una serie di domande (si va da «Quali sono i tuoi 5 libri preferiti?» a «Qual è il tuo più grande rimorso e perché?»), inviare due foto («che vi ritraggono in primo piano e figura intera»), mentre era opzionale il video-booktrailer di presentazione dell'opera. Dal regolamento si apprende anche qualche dettaglio sul format del programma. Ad esempio: «I concorrenti selezionati nel corso della Fase eliminatoria si sfideranno tra loro in varie prove attitudinali che consentiranno di misurare la capacità di scrittura e di comunicazione e il talento letterario. [...] Per ciascuna delle puntate della Fase eliminatoria la giuria decreterà un vincitore. [...] I vincitori di ogni puntata accederanno di diritto alle puntate della Fase finale. [...] Alla Fase finale accederà il gruppo dei vincitori delle puntate della Fase eliminatoria al quale si aggiungeranno concorrenti ripescati e/o concorrenti completamente nuovi scelti attraverso una selezione online. [...] I partecipanti delle puntate della Fase finale di prima serata si sfideranno tra loro in una ulteriore serie di prove attitudinali».

Dalla tv alle librerie

Come detto, Bompiani si è assicurata la pubblicazione del romanzo vincitore. Ma altre case editrici potranno a loro volta puntare sugli altri romanzi che raggiungeranno la fase finale di *Masterpiece*? Una decisione in tal senso, al momento, non sarebbe stata presa. Ma è ovvio che alla produzione farebbe comodo se, alla fine, più di un concorrente trovasse un editore, meglio se importante. In questi giorni sono i lettori della Rcs Libri a occuparsi della prima scrematura dei quasi 5 mila aspiranti; nella fase successiva sarà la produzione a incontrare e a selezionare i candidati più interessanti. In ogni caso, entro una decina di giorni si dovrebbero conoscere i nomi dei giudici e gli altri dettagli. Nel frattempo, sulla pagina Facebook del programma si legge: «Il concorrente ideale è il giusto incrocio fra cultura, genio, buona scrittura e originalità». In bocca al lupo...

Whitehead, nostalgia per l'apocalisse che trasforma i mediocri in eroi

Il mondo degli zombie piace perché semplifica la nostra vita

Emanuele Trevi, Corriere della Sera, 29 agosto 2013

Basterebbero, per raccomandare *Zona uno* ai lettori più diffidenti, le pagine davvero memorabili in cui Colson Whitehead riscrive la famigerata «scena primaria» di Freud in chiave zombie: aperta incautamente la porta della camera da letto dei genitori, al protagonista tocca vedere la mamma che, invece di fare l'amore con papà, ne divora avidamente le viscere. Questa imbarazzante complicazione dello schema edipico è uno dei tanti esempi delle scintille di poesia che il funambolico scrittore americano, nato nel 1969, è capace di ricavare dalla scabrosa e rivoltante materia narrativa dei morti viventi. La tendenza dominante, in questo filone dell'horror, è sempre più apocalittica, e Whitehead vi si adegua volentieri.

Come in *Walking dead*, la fortunatissima serie tv di Frank Darabont, anche in *Zona uno* un'epidemia feroce e repentina ha trasformato la stragrande maggioranza dell'umanità in famelici mostri tornati in vita dopo un breve periodo di morte apparente. Gli scampati sono una minoranza suddivisa in piccoli gruppi, destinati a ridursi di numero con funesta rapidità. Basta un morso a fare la differenza tra un vivo e un morto vivente. Whitehead nel romanzo immagina un periodo in cui gli scampati, in America e nel resto del mondo, tentano di ricostruire un potere centrale e fronteggiare uniti la minaccia. In America una specie di governo si è insediato nella roccaforte di Buffalo, ed è impegnato in un progetto di forte



rilevanza simbolica, oltre che pratica: la disinfestazione dell'isola di Manhattan. Per il momento i nostri hanno conquistato la punta meridionale dell'isola, da Battery Park a Canal Street, dove hanno eretto una muraglia (in apparenza...) invalicabile. È qui, in questa lurida e incerta prima linea, che incontriamo il protagonista del romanzo, un trentenne di Long

Whitehead intreccia alla sua storia di mostri una intensa meditazione sulla mediocrità e sulle sue capacità di resistenza in condizioni così avverse da spazzare via sia chi è troppo debole, sia gli individui di primo piano, i superuomini.

Island soprannominato ironicamente dai commilitoni Mark Spitz, perché non sa nuotare. Uomo irrisolto, privo di risorse, chiuso in sé stesso, Mark Spitz, fin dai primi giorni di fuga solitaria ha scoperto quasi suo malgrado che «una parte di lui fioriva in quella fine del mondo». E se si interroga su quell'insospettato «talento per l'apocalisse», lui che di talenti non ne ha mai coltivato nessuno, non può che attribuirne il merito alla sua assoluta mediocrità. La B, che nel sistema scolastico americano è l'equivalente del nostro inglorioso 6, non è stata solo il suo voto abituale da studente, ma è diventata l'emblema, il geroglifico del suo carattere.

La situazione in cui si trova dopo lo scoppio della catastrofe è tale da trasformare questo carattere, che non avrebbe altrimenti mai avuto una storia raccontabile, in un vero destino.

Si sa che l'horror, dalle sue lontane origini, ha sempre nutrito una profonda vocazione moralistica. Il fiore nero della paura sboccia sempre dal terreno del peccato. Nelle case intestate da demoni o killer psicopatici, le ragazze che fumano o fanno l'amore nel primo tempo finiranno sempre squartate nel secondo. Ma si può andare ben oltre la rozzezza di questa celebre regola. Whitehead intreccia alla sua storia di mostri una intensa meditazione sulla mediocrità

e sulle sue capacità di resistenza in condizioni così avverse da spazzare via sia chi è troppo debole, sia gli individui di primo piano, i superuomini. Anche i commilitoni di Mark Spitz, se sono scampati all'epidemia e ai morsi dei morti viventi, devono avere in comune con lui, se non il carattere così atrofico, almeno una salutare ristrettezza di vedute. La psicologia dello scampato, afflitta da innumerevoli sintomi nevrotici, è ancorata necessariamente all'immediato. E se per qualche motivo perde il legame vitale con la contingenza, ne deriverà un fatale abbassarsi della soglia di allerta. È a questo punto che scattano le mascelle dei mostri, che hanno il notevole vantaggio di non avere coscienza di sé, e sono spronati solo dalla fame di un bel pezzo di carne umana.

Come tanti scrittori tentati dalla sirena apocalittica, si direbbe che anche Whitehead sia oscuramente attratto dalla possibilità di una vita talmente ridotta alle sue necessità elementari da assomigliare a quella di qualunque altro animale («Il presente era una serie di intervalli che si distinguevano l'uno dall'altro solo per il grado di terrore che contenevano. Il futuro? Il futuro era argilla nelle loro mani»). Viene il momento in cui crediamo di capire che il vero mostro è tutto l'eccesso di informazioni che possediamo sul mondo, e su noi stessi. E allora, non sarebbe meglio vivere alla giornata, con un fucile a tracolla e pochi compagni pronti a tutto, pur di difendere un rifugio destinato a crollare in pochi giorni?

Se *Walking dead* vanta milioni di spettatori, molti di più degli appassionati abituali di storie di zombie, non si può attribuire questo successo a una fiammata di interesse collettivo per i morti viventi, che dai tempi dei film di Romero agiscono sempre da idioti famelici. La verità è che quel mondo orribile ci sembra desiderabile, perché è semplice, e noi siamo diventati incapaci di rendere semplice la nostra vita. E dunque, come Whitehead ha intuito con ironia e finissimo senso artistico, la fine del mondo può provocare il più paradossale dei sentimenti: la nostalgia. Come se, perduta l'infanzia individuale, l'apocalisse diventasse l'infanzia di tutto e di tutti. O almeno, di chi è così mediocre da riuscire sempre a individuare una via di fuga prima che sia troppo tardi.

Errori e orrori di grammatica. Gli editori bocciati in italiano

Refusi, strafalcioni, sintassi ballerina, congiuntivi sbagliati (soprattutto nelle traduzioni).

La cura redazionale dei libri peggiora sempre di più

Luigi Mascheroni, il Giornale, 30 agosto 2013

Pescati a caso sulla scrivania: il ritratto di Bruce Springsteen *We are alive* di David Remnick, tradotto e introdotto da Leonardo Colombati e pubblicato da Feltrinelli: un po' dopo la metà spunta la frase «La Columbia non avrebbe più investito un soldo su Bruce se quell'ennesima uscita discografica *si sarebbe* rivelata un fiasco». Il romanzo di fantascienza *Città delle illusioni* di Ursula K. Le Guin, tradotto e pubblicato in Italia da Gargoyle: a un certo punto ecco un «benché *sono...*». Il romanzo *IQ84* di Haruki Murakami, edito e ristampato anche in economica da Einaudi: «Un gruppo di quattro persone che avevano l'aria di essere impegnati in una conversazione d'affari...». Nuova edizione de *L'amante di Lady Chatterley* negli Oscar Mondadori: «ha lasciato l'esercito solo *l'hanno* scorso». *La banalità del male* di Hannah Arendt nell'Universale Economica Feltrinelli: «tuttavia la *maggior parte* di essi non erano completamente fidati». *I fantasmi della notte* di Frost Jeaniene, tradotto per Fanucci: «era sotto shock e non *sarebbe* passato molto tempo prima che ghouls *sarebbe* riuscito a entrare nell'ascensore». Per non ricitare una recente edizione tascabile di *Rumore bianco* di Don DeLillo dove, solo relativamente agli apostrofi, ci si imbatte in «un'essere umano», «un'agitarsi», «un'intelligenza», «un'età», «un'accordo», «un'antica potenza», «un'attimo di pausa», «un'insetticida», «un'altro motivo» e «un'arte»... Einaudi editore...

Anche se l'errore di traduzione (editoriale) più diffuso – a occhio – è usare l'indicativo là dove la grammatica italiana vuole, o vorrebbe, *volesse* il congiuntivo.

Secondo qualcuno la crisi del congiuntivo – un modo verbale che serve a indicare un'azione incerta, ipotizzabile, desiderata o dubbia – non è imputabile alla mancanza di cultura, ma all'eccesso di certezze.

Oggi pochi pensano, credono o ritengono: tutti sano e affermano. E, aggiungiamo, forse dipende anche da una mancanza di educazione, visto che spesso il congiuntivo si usa, o si dovrebbe usare, nelle espressioni di cortesia. *Si sieda, Signora... Mi consigli Lei, per favore. Sia come sia*, il congiuntivo più che il «modo della possibilità» sembra essere diventato il regno dell'incertezza. Si dice che stia sparendo, che non si usi più nella lingua parlata e poco in quella scritta, che la narrativa l'abbia respinto, le traduzioni ferite e il giornalismo ucciso... Eppure gli studi socio-filologici dimostrano il contrario. Un paio di anni fa in *Viva il congiuntivo* (Sperling&Kupfer) due storici della lingua italiana, Valeria Della Valle e Giuseppe Patota, attraverso un esame del suo uso nei vari campi della comunicazione, hanno dimostrato sorprendentemente che il congiuntivo gode (o goda?) di ottima salute. E nel nuovo *Dove va il congiuntivo?* (Utet) Salvatore C. Sgroi nega il pericolo di estinzione che incomberrebbe sul congiuntivo, anche se da tempo ormai è considerato dai mass media una specie protetta.

Non c'è dubbio, però, che negli ultimi anni il disinvolto uso della grammatica italiana sia diventato un topos delle traduzioni nell'editoria italiana, tra refusi (e sarebbe il meno) e strafalcioni ortografici o sintattici. Volete alcune (piccole) prove? La recente protesta delle lettrici per i troppi errori nei romanzi rosa

su <http://bibliotecaromantica.blogspot.it>, oppure le perle raccolte dal sito Refusi Refugium Peccatorum (<http://refusi.altervista.org/cos-e-refusi>) e dalla Rete dei Redattori Precari (<http://www.rerepre.org>) nella sezione «sVisto si stampi – La fretta porta all'errore».

Ma è davvero la fretta che porta all'errore? O invece (più ancora dell'incompetenza dei correttori di bozze) i compensi inadeguati dei collaboratori esterni, traduttori *in primis*? Il problema, come ha spiegato molto bene Marco Filoni in un'inchiesta sul *venerdì* del 26 luglio scorso, poiché le case editrici, grandi e piccole, pagano sempre meno gli editor, i traduttori e i correttori, sul mercato restano i meno bravi, i più svogliati, i meno motivati... E così l'ultimo anello della catena culturale, cioè il lettore, finisce col cibarsi di libri poco

curati, traduzioni approssimative, pagine farcite di refusi ed errori di stampa.

Del resto, passando dalle traduzioni ai romanzi italiani, il «caso editoriale» dell'estate *Ti prego lasciati odiare* di Anna Premoli (Newton Compton), un romanzo-polpettone (come ha dimostrato la stroncatura di Pippo Russo sull'*Unità* del 3 agosto, peraltro quasi fotocopiata, sotto pseudonimo, sull'inserito «Domenica» del *Sole 24 Ore* di questa settimana) è scritto malissimo, sciatto, banale, pieno di luoghi comuni, similitudini imbarazzanti, agghiaccianti errori d'ortografia («c'è l'ha») e di astronomia («il cavallo è una femmina di nome Luna, e spero che sia davvero l'opposto del pianeta che ricorda»). L'editor, che lo ha riletto «soppesando ogni singola parola», non ha trovato nulla da ridire sul libro. E i giurati del Bancarella, un mese fa, l'hanno premiato.



Un faticoso lavoro archeologico in cui riaffiora l'umanità sepolta

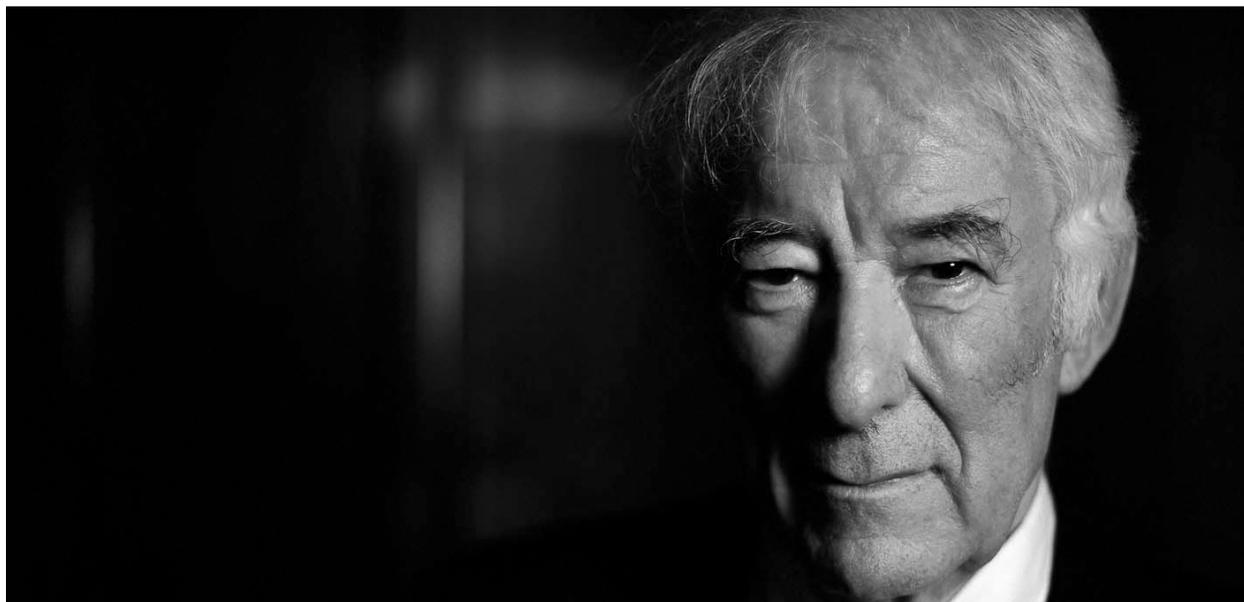
Heaney · Come per Yeats, poesia e politica sono territori contigui.

Tra le sue raccolte, «Una porta sul buio» del 1969 e il capolavoro «North» del 1975

Enrico Terrinoni, il manifesto, 31 agosto 2013

Il 24 agosto del 1975, di ritorno da una partita di calcio, il trentaduenne Sean Farmer, padre di quattro bambini, e il ventiduenne scapolo, Colum McCartney, vengono fermati da un gruppo di individui armati nei pressi di Lough Beg, un lago minore tra Belfast e Derry. I due si trovano, cattolici, in territorio ostile: una zona protestante. In circostanze oscure e senza testimoni, vengono giustiziati secondo la pratica macabra dei *casual killings*, omicidi casuali molto in voga, quale allucinata modalità di rappresaglia, tra le gang lealiste protestanti. La seconda vittima, Colum, era un cugino di Seamus Heaney. Il poeta nordirlandese, quattro anni dopo, nella poesia *The Strand at Lough Beg* avrebbe scritto: «Cos'ha

lampeggiato di fronte a te? Un posto di blocco finto? / La luce rossa ondeggiava, / una frenata improvvisa e il motore s'arrestò, voci, teste incappucciate, e la fredda canna del fucile». Cinque anni più tardi, nel poemetto *Station Island*, sarà la stessa ombra del cugino a rimproverarlo per averne «inzuccherato» la morte: «Il protestante che mi ha sparato in testa / lo accuso direttamente, ma indirettamente, accuso te / che ora fai ammenda forse su questo letto. / Per come hai sbiancato l'orrore e tirato giù / le belle veneziane del Purgatorio / e inzuccherato la mia morte con rugiada mattutina». E pensare che su internet alcune versioni svogliate della tragedia riportano che a uccidere il giovane lavoratore sia stata l'Ira, e non i



protestanti. Seamus ne avrebbe riso, e forse ne avrà riso. Perché lui, che dopo il premio Nobel del 1995 veniva scherzosamente chiamato, in Irlanda, «famous Seamus», era un poeta ironico. A maggio, in una lettura privata di poesie nella residenza dell'ambasciatore irlandese a Roma, recitando i suoi componimenti più famosi Heaney ogni tanto s'arrestava

Ecco cosa ci lascia Seamus Heaney. È questa la responsabilità del poeta: la responsabilità di tramandare, costruire ponti che rendano possibile una continuità culturale con il passato.

per dei vuoti di memoria; allora Marie, la moglie e compagna di una vita, gli suggeriva il verso mancante, e Seamus riprendeva a recitare. Col sorriso sulle labbra. Ma il suo sorriso era un impegno, l'impegno politico di ogni giorno. L'impegno a stare sempre dalla stessa parte, in poesia, come in politica. La sua carriera iniziò con la famosa *Digging*, scritta quasi cinquant'anni fa: «Tra l'indice e il pollice / si accuccia la penna, al riparo, come una pistola». Ma nel maggio scorso confessava a Michelucci, in un'intervista uscita su *Avvenire*: «L'ultima cosa che vorrei è che la mia poesia venisse usata per legittimare la violenza». E infatti *Digging* si conclude così: «Tra l'indice e il pollice / si accuccia la penna. / Scaverò con quella».

Seamus apriva spesso le sue frequentatissime letture con la prima poesia, quasi a ricordare il suo predecessore, l'altro Nobel irlandese, W.B. Yeats, che all'Accademia Reale Svedese scelse di recitare una delle prime, e forse delle più famose e trite, tra le sue poesie: *The Lake Isle of Inishfree*. Ma come Heaney, anche Yeats sapeva sorridere. Quando ricevette la telefonata in cui gli si annunciava, con lunghe perifrasi, l'assegnazione del Nobel, il vecchio poeta non esitò a dire: «Insomma, fatemela breve, quanto mi danno?».

Come per Yeats, anche per Heaney la politica e la poesia abitano ambiti contigui. Eppure, quando nel 1972, dopo aver assistito a tanta, troppa violenza in Irlanda del Nord, decise di allontanarsi da quelle radici profonde per stabilirsi a Glanmore, a sud di Dublino, nella Repubblica d'Irlanda, gli fu contestato d'essersi scelto un posto al riparo dai rischi, un luogo da cui chiudere un occhio di fronte all'urgenza della lotta per la causa. Ma anche a Dublino Heaney non smise di lottare, anzi, la sua battaglia si fece più incisiva. Grazie alla scrittura, ma anche grazie all'insegnamento; perché per Heaney la poesia, con tutta la sua rarefazione, con tutto il suo stile precisissimo ed etereo che si fa sostanza ma solo per superarne la materialità, aveva un valore pedagogico, come a dire che «insegnare la poesia» si può proprio perché la poesia può insegnare, perché la poesia deve insegnare. La cultura come esperienza educativa, l'estetica che si fa etica.

Ecco cosa ci lascia Seamus Heaney. È questa la responsabilità del poeta: la responsabilità di tramandare, costruire ponti che rendano possibile una continuità culturale con il passato. La poesia diviene archeologia, un tentativo di scavare all'interno di una tradizione, di una memoria comune, al fine di rivellarne i percorsi sommersi, occultati dalle incrostazioni del tempo e della cultura, al fine di rinvenirne l'umanità sepolta. Non a caso gran parte delle prime poesie di Heaney hanno a che fare con universi sotterranei, con scheletri fossili, conservati attraverso i secoli da una natura che non è tomba, ma madre generatrice e vigile custode. La poesia di Heaney, e la sua vita, hanno teso verso la riesumazione di una identità culturale e nazionale nascosta, forse dimenticata: di una essenza invisibile agli occhi degli occupanti la sua isola, legittimi o meno che fossero. Questa continuità spirituale e materiale è il legame tra la provenienza rurale di questo poeta internazionale e il suo radicamento sociale e politico mai venuto meno. Ed è in quel passato da riesumare che il poeta Heaney nordirlandese ha scoperto la propria missione, la propria responsabilità: la stessa di un altro suo grande predecessore, James Joyce, anch'egli ombra di Station Island: la responsabilità di «creare nella fucina dell'anima la coscienza increata della mia stirpe».

Tutte le storie nascono in Africa

«Afropolitan». Scrittori che vengono dal Continente nero ma abitano a New York o Londra. Se ne parlerà al Festivaletteratura di Mantova

Angiola Codacci-Pisanelli, l'Espresso, 5 settembre 2013

Gli scrittori non amano l'insiemistica. Quando un critico, un giornalista, un qualsiasi «addetto ai lavori» si trova a dover dividere gli autori in gruppi in base a qualche affinità, ha una certezza: i diretti interessati non apprezzeranno. Non importa che sull'etichetta che identifica quel sottoinsieme ci sia scritto «cannibale» o «engagé», «proustiani» o «chick lit». È l'idea di essere divisi in gruppi ed etichettati a essere rifiutata. Questa volta però è diverso. Perché a inventare il termine è stata una dei diretti interessati. L'etichetta è «Afropolitan». L'insieme di scrittori a cui si riferisce è formato da romanzieri africani ma cosmopoliti, figli della diaspora che pur avendo le radici in Africa e quasi sempre la

pelle nera vivono stabilmente o per la maggior parte dell'anno in paesi occidentali. È alla vita in questi paesi dedicano la loro narrazione. Contribuendo da un punto di vista privilegiato a raccontare quelle società multietniche che gli altri scrittori non vedono o non sanno raccontare: un po' come è successo con gli scrittori ebrei americani, da Bellow a Potok a Malamud. Il risultato è una delle correnti letterarie più interessanti dei nostri giorni. Tanto che il Festivaletteratura di Mantova, l'appuntamento più amato dai lettori italiani e uno dei termometri più indicativi su dove va l'editoria mondiale, agli «Afropolitan» dedica uno dei focus più interessanti dell'edizione 2013.



Byniavanga Wainaina

Sarà a Mantova la scrittrice che ha inventato la parola, e che ne è l'esempio più calzante. Taiye Selasi ha 33 anni, è nata a Londra da padre ghanese e madre nigeriana, ha studiato a Yale e a Oxford e vive tra New York e Roma. Il suo primo racconto, *The Sex Lives of African Girls*, è stato selezionato nel 2011 per le «Best American Short Stories» da

L'etichetta è «Afropolitan». L'insieme di scrittori a cui si riferisce è formato da romanzieri africani ma cosmopoliti, figli della diaspora che pur avendo le radici in Africa e quasi sempre la pelle nera vivono stabilmente o per la maggior parte dell'anno in paesi occidentali.

Granta (rivista bibbia della letteratura anglosassone), che ha poi inserito la Selasi nella più recente delle sue liste di «Best Young British Writers», un vivaio che in passato ha lanciato scrittori del calibro di Martin Amis, Salman Rushdie, Kazuo Ishiguro e Zadie Smith. Einaudi manda in libreria in contemporanea con il festival il primo romanzo della Selasi, *Un solo spirito*. È la storia di una famiglia africana trapiantata negli Usa per la brillante carriera da chirurgo del padre. Quando però papà Kwaku viene ingiustamente accusato di un errore fatale e licenziato, la famiglia si sgretola e ognuno dei quattro figli deve cercare da solo la propria identità nel nuovo continente. Uscito in Gran Bretagna in primavera, il romanzo (titolo originale: *Ghana Must Go*) era tra i più attesi della stagione: quando era solo un abbozzo di cento pagine, il re degli agenti letterari, Andrew Wiley, lo ha venduto a sedici editori in giro per il mondo. Il libro, ha scritto il *Guardian*, «è all'altezza delle attese. Taiye Selasi scrive con un controllo poetico brillante, grande coraggio e una profonda immersione emotiva nelle vite e nelle trasformazioni dei suoi personaggi». La scrittrice parlerà a Mantova sabato 7 insieme a Marino Sinibaldi, direttore di RadioTre, di che cosa significa e cosa può portare la «letteratura afropolitan».

A Mantova ci sarà anche un altro protagonista del movimento, Binyavanga Wainaina, uno dei più importanti «agitatori culturali» della new wave. Narratore keniota trapiantato a New York (dirige il Centre for African Writers and Artists del Bard College), è uno dei fondatori di *Kwani?*, la più importante rivista culturale africana e una fucina letteraria che promuove i giovani autori del continente. Wainaina, che a Mantova dedicherà una conferenza a Chinua Achebe, padre della letteratura africana moderna morto pochi mesi fa (*Il crollo, Un uomo del popolo, La freccia di Dio*), con la sua rivista è appena stato uno dei protagonisti della rassegna londinese «Africa Writes», tra i più importanti appuntamenti culturali per la narrativa africana di lingua inglese. Tema di uno degli incontri: «Diaspora Strikes Back», la diaspora colpisce ancora. E uno dei «colpi» più recenti è il romanzo autobiografico di Wainaina, *Un giorno scriverò di questo posto*, diario del suo peregrinare africano (tra Kenya, Sudafrica e Uganda) in uscita per le edizioni 66thand2nd.

Ma qui sorge un problema: la lingua, appunto. Perché essere «afropolitan» significa lasciare le lingue locali per scegliere di scrivere in quella dei colonizzatori. E tanto meglio se è l'inglese, che apre un mercato di lettori tanto numerosi quanto scettici davanti ai romanzi tradotti. A guardare la lista degli «afropolitan» si nota subito che sono quasi tutti anglofoni. Le traduzioni da lingue africane sono dalle edizioni «mainstream». Anche quelle dall'arabo sono una rarità – fa eccezione Sellerio che ha di recente pubblicato uno dei testi fondamentali dell'Africa araba, *Le nozze di al-Zain* del sudanese Tayeb Salih. È un tema molto sentito, anche perché ha lanciato con grande decisione uno dei grandi autori del continente, Ngugi wa Thiong'o, scrittore keniota settantaseienne che in passato aveva accettato di adattare perfino il suo nome al pubblico anglofono (si firmava James Ngugi), ma che oggi scrive nel nativo gikuyu. Con pacatezza ma con grande decisione, Thiong'o ha spiegato in un'intervista alla Bbc che «tutte le lingue sono meravigliose, anche l'inglese, ma in un sistema di oppressione alcune lingue sono considerate migliori di altre». E che quando uno

scrittore africano usa l'inglese «contribuisce all'espansione dell'inglese, non dello yoruba o del swahili». E anche se, come Chimamanda Ngozi Adichie (*L'ibisco viola*, *Metà di un sole giallo*, Einaudi) ritiene di aver fatto propria la lingua dei colonizzatori, «rimane assoggettato a un impero britannico metafisico». L'intervista è stata rilanciata su Facebook da Igiaba Scego (*La mia casa è dove sono*, Rizzoli), una dei pochi «afropolitan» del nostro paese: italiana di origine somala con gran parte della famiglia in Gran Bretagna e la tentazione carsica di lasciare l'italiano per l'inglese.

Non è solo un problema di lingua, ma anche di sensibilità del pubblico e dei critici. In Italia gli «scrittori migranti» (altra etichetta tanto utile quanto detestata dagli interessati) non hanno vita facile. Ignorati sia dalle classifiche di vendita che dalle selezioni per i premi letterari, anche se raggiungono il successo non diventano «scrittori italiani».

Nicolai Lilin, forse l'autore più tradotto dall'italiano, continua a essere definito «scrittore russo» pure se non ha mai pubblicato una parola in quella lingua. E l'albanese Ron Kubati, unico straniero mai arrivato alla selezione dello Strega (nel 2008), è partito per Chicago dove insegna letteratura italiana. Ma se l'Italia sconta la sua tradizionale scarsa abitudine a integrare gli stranieri immigrati, non è molto migliore la situazione in Francia, paese invece di grande storia e cultura imperiale. Lo si è vista con lo strano caso di Marie Ndiaye. Nata a Pithiviers da madre francese e padre senegalese che non ha mai conosciuto, cresciuta (come Barak Obama) in una famiglia bianca, questa antesignana degli «afropolitan» è stata ignorata dalla critica finché si è limitata a scrivere storie francesi, seppure con una particolare sensibilità verso la società multietnica. Poi ha prodotto un romanzo legato all'Africa (*Tre donne forti*, Giunti), ed è arrivato il premio Goncourt. Ora vive a Berlino: scrive in francese, ma forse sente meno il peso del ruolo di «cantrice ufficiale della Francafrique». Narra le sue storie in francese anche Moussa Konaté, maliano che si è inserito a pieno titolo tra i protagonisti del «polar» (giallo) d'Oltralpe: il suo libro più recente,

Il nome della volpe, è uscito da Del Vecchio. Saggista oltre che romanziere, organizzatore di festival, editore «dei due mondi» (la sua casa editrice ha sedi a Bamako e a Limoges), anche Konaté sarà ospite a Mantova.

Se è vero che gli «afropolitan» scelgono la lingua dei colonizzatori, fa un po' rabbia agli italiani il caso di Dinaw Mengestu. Nato in Etiopia, e così immerso nella nostra cultura da intitolare il suo primo libro citando Dante (*Le cose che porta il cielo*, Piemme), si è trasferito a due anni in Usa ed è diventato uno dei migliori giovani scrittori americani secondo il *New Yorker*. Non sarà a Mantova, ma è da seguire Tejo Cole, scrittore nato in Nigeria, che nel suo *Città aperta* (Einaudi) ha realizzato un ritratto di New York originale grazie all'ampiezza della sua cultura non solo da un punto di vista geografico, ma anche tecnico. Storico dell'arte e fotografo, ha fatto un ritratto della Grande Meta che ha lasciato di stucco i lettori americani per la naturalezza con cui accosta ricchezza culturale occidentale (il protagonista sta studiando psichiatria) e sensibilità africana: Cole è uno scrittore che ascolta Mahler ma riesce a vedere i profughi liberiani del centro di detenzione per clandestini con occhi che non potrebbe mai avere né un autore Wasp né un figlio di quel «melting pot» che ha fatto grande

In Italia gli «scrittori migranti» (altra etichetta tanto utile quanto detestata dagli interessati) non hanno vita facile. Ignorati sia dalle classifiche di vendita che dalle selezioni per i premi letterari, anche se raggiungono il successo non diventano «scrittori italiani».

L'America, ma che è superato. Se ieri il sogno degli immigrati negli Usa, e quindi in tutto l'Occidente, era fondersi nel «crogiole» in cui metalli diversi si univano in una lega nuova, oggi su quella lega ogni «afropolitan» incastona le gemme della sua cultura d'origine. Il risultato? Gioielli inimitabili.