

# La rassegna stampā di **O**bligue

febbraio 2013

Per gentile concessione della casa editrice 66thand2nd,  
pubblichiamo un estratto del romanzo di Dara Horn  
*Tutte le altre sere*, in libreria dal 14 febbraio.

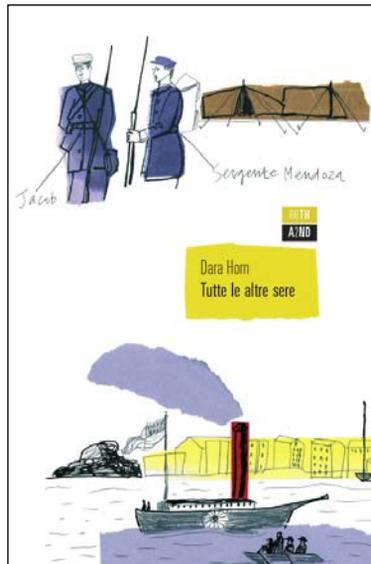
Era la mezzanotte che precedeva la vigilia di Pasqua del 1862 quando il barile venne scaricato dal battello dei contrabbandieri e nascosto in una stalla vicino a uno dei moli di New Orleans. Come da istruzioni, Jacob attese diverse ore prima di uscire allo scoperto. Attraverso una minuscola imperfezione nel coperchio del barile riusciva a scorgere la luce di un lampione lì accanto. Dopo aver trascorso quasi due giorni rinchiuso nel barile sul fondo del battello, non ci vedeva praticamente più. Con le braccia intorpidite, gli ci volle più del previsto per forzare l'apertura. Si tirò su, reggendosi sulle gambe rattrappite, e sgattaiolò fuori dalla stalla nella notte deserta del Sud.

Faceva caldo e c'era molta umidità, ma Jacob era già zuppo di sudore per conto suo. La brezza in quella notte con la luna quasi piena era libertà allo stato puro. Tuttavia l'estasi che provò nel sentire le proprie membra che si distendevano svanì rapidamente, non appena si rese conto che l'orrore vero e proprio sarebbe cominciato in quel momento. Si precipitò in strada, superò i primi piloni dei moli e si calò sull'argine sottostante del fiume. Mancavano poche ore all'alba e, pur essendo New Orleans una città cosmopolita, in riva al fiume non c'era nessuno tranne lui, neppure un ubriaco. Si spogliò, seppelli

gli stracci sudici con cui si era imbottito i pantaloni sotto una roccia vicino alla riva, e immerse nel Mississippi braccia e gambe sudate. L'acqua gli investì le membra come onde di inchiostro nero nell'oscurità. Si sentiva così sporco che avrebbe desiderato tuffarsi, ma la corrente sembrava abbastanza forte da trascinarlo via.

Dopo essersi rivestito con una divisa sudista (sottratta a un cadavere che aveva avuto la cortesia di sanguinare esclusivamente sul cappello), dormì qualche ora sotto un molo, conscio che i suoi nervi lo avrebbero svegliato prima dell'alba, come in effetti avvenne. Osservò i primi raggi di sole ingrigire l'aria sopra il fiume, poi il cielo schiudersi all'aurora mentre le prime persone uscivano sui moli. Finì l'acquadella borraccia che aveva razionato in maniera tanto giudiziosa, infilò la mano in una tasca dell'uniforme del morto e ne estrasse un cartello, che si appese al collo. Il cartello era stato una sua brillante idea. Diceva:

PERDONATE QUESTO EROE,  
CHE È STATO RESO  
SORDO E MUTO  
DALLE CANNONATE YANKEE,  
ANCHE SE LE NOTE DI «DIXIE»  
GLI RISUONANO ANCORA NELLE ORECCHIE



Dara Horn

*Tutte le altre sere*

Traduzione dall'inglese di Andreina Lombardi Bom  
66thand2nd, Bazar, pp. 457 – euro 20

**New York, 1861.** Jacob Rappaport, giovane rampollo di una famiglia ebraica, scappa di casa per sottrarsi a un matrimonio combinato e si arruola nell'esercito nordista durante la Guerra di Secessione. Ben presto gli viene offerto un incarico della massima delicatezza che potrebbe permettergli di fare una rapida carriera: deve recarsi a New Orleans durante la Pasqua ebraica e avvelenare suo zio, che sta progettando un attentato al presidente Lincoln. Il successo dell'operazione apre a Jacob le porte di nuove missioni ancora più rischiose. Appena rientrato alla base, i suoi superiori gli sottopongono il caso di Eugenia Levy, una giovane appartenente a una famiglia sudista legata ai Rappaport per ragioni d'affari. Fervente ribelle sospettata di essere alla guida di una rete di spie confederate insieme alle tre sorelle, la signorina Levy era già stata arrestata un anno prima e poi rilasciata per insufficienza di prove. Ora spetta a Jacob incastrarla in Virginia, ma questa volta l'ordine non è di ucciderla, è di sposarla... Liberamente basato su fatti storici e personaggi realmente esistiti, *Tutte le altre sere* è un romanzo storico dominato dall'azione e dai colpi di scena e una riflessione sulla libertà di scelta. L'autrice offre un ritratto accurato della comunità ebraica della metà dell'Ottocento con la consapevolezza che «essere americani non significa essere senza passato».

**Dara Horn** è nata nel 1977 a Short Hills, New Jersey. Dopo aver conseguito un dottorato in Letterature comparate a Harvard nel 2006, ha insegnato Letteratura ebraica al Sarah Lawrence College e in vari istituti culturali americani e canadesi. Nel 2002 ha pubblicato *In the Image* ottenendo prestigiosi riconoscimenti letterari quali l'Edward Lewis Wallant Award e soprattutto il National Jewish Book Award che si è aggiudicata di nuovo nel 2006 con il suo secondo romanzo, *Il mondo che verrà* (il Saggiatore, 2007), tradotto in undici lingue. Nel 2007 la rivista letteraria «Granta» l'ha inclusa tra i venticinque migliori giovani narratori americani.

– Marco Filoni, «Gruppo 63. Noi, scrittori con tanta voglia di fare a cazzotti» <i>il venerdì della Repubblica</i> , primo febbraio 2013	5
– Paolo Giordano, «L'editor, mia madre» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 3 febbraio 2013	10
– Stefania Vitulli, «Brodkey, alla ricerca del Proust americano» <i>il Giornale</i> , 3 febbraio 2013	15
– Roberto Calasso, «I dorsi dei libri. Basta vedere una biblioteca per innamorarsi della lettura» <i>la Repubblica</i> , 5 febbraio 2013	17
– Michele Smargiassi, «Spaghetti bookstore. Cibo, magliette e profumi. L'ultimo trucco delle librerie» <i>la Repubblica</i> , 6 febbraio 2013	19
– Stefania Vitulli, «E Jonathan Lethem si fa l'auto-Zibaldone» <i>il Giornale</i> , 7 febbraio 2013	17
– Andrea Bajani, «Scrittori & scrivani. Dai travet ai precari, gli impiegati della letteratura» <i>la Repubblica</i> , 8 febbraio 2013	22
– Giovanni Maurizio, «Solo la "letteratura nera" sa raccontare il mondo» <i>la Repubblica</i> , 9 febbraio 2013	24
– Dario Pappalardo, «Vita agra di un traduttore» <i>la Repubblica</i> , 9 febbraio 2013	26
– Pietro Citati, «Naufregare nella luce» <i>Corriere della Sera</i> , 10 febbraio 2013	28
– Irene Bignardi, «Quanta ironia in quel fallimento così americano» <i>la Repubblica</i> , 10 febbraio 2013	30
– Emanuele Trevi, «"Autofiction", confessioni di un genere» <i>Corriere della Sera</i> , 12 febbraio 2013	32
– Antonio Monda, «Lager Corea» <i>la Repubblica</i> , 12 febbraio 2013	34
– Alberto Mattioli, «Caro amico ti sparo» <i>La Stampa</i> , 13 febbraio 2013	36

Dover leggere bestseller tutto l'anno è praticamente la mia definizione d'inferno. | Andrew Wylie

– Malcom Pagani, «Non è più tempo di piccoli e medi librai» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 18 febbraio 2013	38
– Raffaella De Santis, «Lettori infedeli» <i>la Repubblica</i> , 19 febbraio 2013	41
– Angiola Codacci-Pisanelli, «Ricomincio dal lettore» <i>l'Espresso</i> , 21 febbraio 2013	43
– Stefania Vitulli, «Mathias Énard racconta: “Ho spedito Michelangelo a Istanbul”» <i>il Giornale</i> , 21 febbraio 2013	45
– Jeffrey A. Trachtenberg, «Bestseller con trucco» <i>Milano Finanza</i> , 23 febbraio 2013	47
– Walter Siti, «Tennessee Williams, uno scrittore chiamato desiderio» <i>la Repubblica</i> , 23 febbraio 2013	49
– Gian Paolo Serino, «McCullers, l'eroina dell'America ribelle» <i>Libero</i> , 23 febbraio 2013	51
– Derek Walcott, «Tradurre, prodigiosa fatica» <i>Il Sole 24 Ore</i> , 24 febbraio 2013	53
– Antonio Prudenzeno, «Saviano, ritorno ad alta tiratura» <i>Affari italiani</i> , 27 febbraio 2013	55
– Luigi Mascheroni, «Lo “sciacallo” americano che divora i nostri autori» <i>il Giornale</i> , 27 febbraio 2013	56
– Alberto Mattioli, «Morto a 95 Stéphane Hessel, l'autore del libretto “Indignatevi!”» <i>La Stampa</i> , 28 febbraio 2013	58

Raccolta di articoli pubblicati da quotidiani e periodici nazionali  
tra il primo e il 28 febbraio 2013.

Impaginazione a cura di [Oblique Studio](#)

## Gruppo 63. Noi, scrittori con tanta voglia di fare a cazzotti

Cinquant'anni fa nasceva il movimento che formò moltissimi intellettuali italiani del dopoguerra. Programma: fare arrabbiare più gente possibile. Incontro con un celebre fondatore, Umberto Eco

Marco Filoni, il venerdì della Repubblica, primo febbraio 2013

Milano. Un intero scaffale. Nella biblioteca di Umberto Eco – immensa, una Babele affascinante, l'Eden sognato e immaginato da qualsiasi amante dei libri – la letteratura sul Gruppo 63 occupa un bel po' di spazio. Eppure nessun libro restituisce la risata, piena e fragorosa, dello scrittore quando ricorda quell'esperienza. Questo movimento letterario, definito di neoavanguardia per distinguerlo dalle avanguardie storiche, nasceva ben cinquant'anni fa. Il suo carattere di sperimentazione faceva il paio con le polemiche, incandescenti, che riuscì a innescare. Una su tutte: Carlo Cassola, Vasco Pratolini e Giorgio Bassani, scrittori già noti e consacrati dalla fama e ironicamente bollati come «Liale», sprezzante richiamo ai romanzetti rosa firmati Liala. Roba da salotti letterari, si dirà. Se non fosse però che alcuni membri del Gruppo 63 saranno destinati a diventare fra i maggiori protagonisti della cultura del Novecento. Da Guglielmi a Sanguineti, passando per Manganelli e Malerba, Elio Pagliarani ed Enrico Filippini, Alfredo Giuliani e Antonio Porta, Sebastiano Vassalli, Alberto Arbasino e Nanni Balestrini, forse il più attivo di tutti. E poi, naturalmente, Umberto Eco, che quando parla degli amici e delle vicende dell'epoca s'illumina in volto. Val la pena cominciare dall'inizio, poiché il Gruppo 63 non nacque certo dal nulla.

*Professore, qual era il clima che l'ha generato?*

Mettiamo subito in chiaro una cosa: si continua a parlare del Gruppo 63 come di una neoavanguardia, come se fosse un gruppo che ha lanciato un modo

nuovo di scrivere, un po' come il futurismo. Non è così. Nel Gruppo 63 confluiva ciò che esisteva da almeno cinque o sei anni. Era già dalla metà degli anni Cinquanta che la rivista *Il Verri* ospitava i primi scritti dei poeti e dei critici che poi avrebbero fatto parte del Gruppo. Poi c'era stata l'antologia *I Novissimi*, uscita all'inizio degli anni Sessanta. Esisteva perciò già un contesto ben preciso. Che però accomunava personalità estremamente differenti. Basti pensare all'abissale differenza fra Manganelli e Sanguineti, o fra Malerba e Balestrini...

*Gira un aneddoto sul suo incontro con Balestrini, propiziato dal filosofo Luciano Anceschi.*

Sì, un giorno Anceschi mi prende sotto braccio e mi dice: «Eco, veda un po' che si può fare per questo ragazzo, è un po' pigro...». Poi, passato qualche tempo, dopo la nascita del Gruppo 63, Anceschi mi prende sotto braccio e mi dice: «Eco, veda un po' che cosa si può fare con Balestrini, forse bisognerebbe frenarlo un po'». Erano ancora i tempi del Blu Bar di piazza Meda, a Milano: è lì che in fondo si è disegnata non dirò una frattura ma una differenza generazionale. In questo bar, al sabato, si riunivano Montale, Sereni, Bo, l'alta e vecchia guardia, dove non dico il più giovane ma di certo il più avanzato era proprio Anceschi. Lui aveva cominciato a portare alcuni di noi giovani: per noi era davvero un'esperienza, incontrare questi grandi guru e poter conversare con loro. Però man mano che noi entravamo – arrivava Cambon con il suo ultimo saggio su Joyce o Giuseppe Guglielmi con la poesia sull'Anifructus brunito

per la cena dove si parlava di merda – noi eravamo sempre di più e alcuni anziani non riuscivano a entrare nella nuova atmosfera, così non venivano più. Non era avvenuto nessuno scontro, intendiamoci, il clima era tutto sommato idillico. Poi capitava anche che qualche volta, visto che alcuni di noi lavoravano in televisione, si arrivava lì con bellissime fanciulle.

---

**Ricordo benissimo la frase di Balestrini: «Faremo incazzare un sacco di gente». L'idea fondante era un atto puramente terroristico. Si trattava di un progetto sociologico ancor prima che letterario.**

---

Non è che agli anziani dispiacesse, direi il contrario, ma certamente si sentivano fuori posto.

*Invece come avvenne l'atto di nascita formale del Gruppo 63?*

Da un delirio di Balestrini. Secondo me attorno a un tavolo di ristorante a Milano. Invece Balestrini stesso, proprio pochi giorni fa, mi diceva che era iniziato tutto a Palermo, un giorno, durante una chiacchierata, tanto che poi sempre lì ci ritrovammo per il primo incontro ufficiale del Gruppo.

*Qual era l'idea fondante?*

Ricordo benissimo la frase di Balestrini: «Faremo incazzare un sacco di gente». L'idea fondante era un atto puramente terroristico. Si trattava di un progetto sociologico ancor prima che letterario. Nel senso che il letterario c'era già prima col Verri e altri circoli, perciò poteva andar benissimo avanti anche senza Gruppo 63.

*E a livello «sociologico» suscitaste uno straordinario clamore.*  
Il clima era piuttosto favorevole. Ricordo quando nel '62 uscì *Il Menabò* di Vittorini con un mio lungo testo e quelli di Sanguineti, Filippini, Colombo e altri: fummo duramente attaccati da Vittorio Salvini

su *l'Espresso*, che rappresentava allora un'«estrema destra» crociana. E ricordo anche un dibattito nella libreria Einaudi di Via Veneto, allora diretta da Cesare Cases: arrivò Achille Perilli, uno dei pittori (non c'erano tra noi solo uomini di penna ma anche uomini di pennello), con un manico di scopa nascosto sotto l'impermeabile, una sorta di manganello, dicendo: «Se stasera si deve menare, allora si mena!». Un poco come accadeva alle serate futuriste.

*C'era una certa euforia della critica...*

Sì, le polemiche verbali erano all'ordine del giorno. Sempre su *l'Espresso*, recensendo un mio intervento, Vittorio Saltini menzionava con sarcasmo una mia citazione da Blaise Cendrars, che diceva: «Tutte le donne che ho incontrato si profilano agli orizzonti – coi gesti pietosi e gli sguardi tristi dei semafori sotto la pioggia». Versi bellissimi, ma Saltini commentava che a me «solo i semafori evocavano pensieri erotici». Bene, gli risposi di mandarmi sua sorella!

*L'impressione è che vi divertivate davvero molto.*

Ci divertivamo un mondo. Ed è questo in qualche modo l'idea balestriniana di tipo terroristico. In cosa consisteva? C'era stata l'esperienza del Gruppo 47 tedesco, scrittori sperimentali che si ritrovavano a leggere i propri testi e poi a criticarsi ferocemente l'un l'altro. Ma in Italia questo era impensabile, perché l'etichetta era di estrema educazione e, anzi, d'incensamento reciproco, visto che in fondo quella letteraria era una piccola comunità che doveva autodifendersi.

*Invece voi?*

Noi eravamo differenti. È mia la battuta che la nostra era «un'avanguardia in vagone letto». Noi eravamo già sistemati, tutti lavoravamo già nelle case editrici, nei giornali, in televisione e nell'università. Non dovevamo scalare il potere, non avevamo bisogno di arroccarci in una difesa corporativa. Ma quello che è apparso più intollerabile è altro: nessuno degli scrittori di tipo tradizionale avrebbe mai accettato di presentare i suoi testi a una pubblica critica, meno che mai fatta dai colleghi. Ebbene, ecco

in cosa consisteva l'atto terroristico di Balestrini: lanciare nell'ambiente letterario un modo nuovo di interagire.

*Quindi non era soltanto un costrutto teorico a tenervi insieme.*

Se si va a vedere chi ha partecipato alla riunione di Palermo e poi alle altre, si troveranno alcuni scrittori difficilmente ascrivibili a una qualche forma di neoavanguardia. Basti pensare a Malerba, un narratore modernissimo, ma leggibile. Non era soltanto un'associazione di illeggibili, come qualcuno indubbiamente era. Ciò che ci teneva insieme era il senso del reciproco duello. E poi tutto sarebbe finito se gli altri non si fossero offesi.

*In che senso?*

L'esperienza sarebbe probabilmente terminata lì, a Palermo, come si conclude un qualsiasi convegno. E invece quelli che erano stati attaccati si offesero. E risposero creando una gran cagnara. Quando Sanguineti ha definito Bassani e Cassola le «Liale del nostro tempo», Bassani ha reagito pubblicamente con vigore dando così rilievo a quella che era stata una battuta detta di passaggio. Altri invece si incuriosirono: Moravia per esempio era a Palermo in quei giorni, forse non era venuto per quello, ma pareva voler annusare da vicino cosa stava succedendo. Vittorini partecipò alla seconda riunione di Reggio Emilia, e lo stesso Calvino ci guardava con simpatia.

*Più che avanguardisti o neo, eravate piuttosto sperimentali.* L'avanguardia presuppone una sorta di attacco violento, lo sperimentalismo è un lento lavoro sulla pagina. Bisogna rileggersi il saggio di Renato Poggioli, bellissimo, sulle avanguardie: ne faceva una fenomenologia fissandone le caratteristiche. E fra queste diceva che per l'avanguardia deve esser terroristica e suicida. In ogni caso espressione polemica di un gruppo bohémien ancora escluso dal potere. Il Gruppo era terroristico, ma non suicida, perciò non eravamo come l'avanguardia storica. Joyce non era avanguardia ma scrittore sperimentale. Possiamo metterci anche Proust e ci sta benissimo. Quindi nella neo-

vanguardia del Gruppo 63 gli autori più interessanti e più visibili erano gli sperimentali.

*È stata una componente goliardica che vi ha permesso di realizzare la premessa di Balestrini, quella cioè di far arrabbiare molta gente?*

Direi proprio di sì. Ricordo l'istituzione del Premio Fata, in opposizione al Premio Strega, per il romanzo più brutto dell'anno. L'idea venne a me insieme alla Cederna e ai fiorentini. Lo assegnammo a Pasolini: lo prese talmente sul serio che ci scrisse per argomentare che non potevamo dare quel premio a lui.

*Veniamo ai vostri nemici, ai vecchi rappresentanti del mondo letterario che si piccarono delle vostre uscite. In definitiva vi rimproverarono per tre cose: la prima quella di fare gruppo.*

Esatto: se c'è un gruppo «c'è un golpe», ci attaccano perché vogliono il potere.

*Seconda: fate gruppo su base generazionale.*

Era vero, anche se qualcuno, come per esempio Manganeli, non era un adolescente di primo pelo.

*Terza: fate gruppo contro qualcosa o contro qualcuno.*

Polemizzavamo contro quello che all'epoca, con linguaggio della critica americana, veniva chiamato

---

**Polemizzavamo contro quello che all'epoca, con linguaggio della critica americana, veniva chiamato «il romanzo ben fatto». Quindi in un certo senso la polemica era contro il romanzo consolatorio, indirettamente contro la letteratura commerciale.**

---

«il romanzo ben fatto». Quindi in un certo senso la polemica era contro il romanzo consolatorio, indirettamente contro la letteratura commerciale. Certo, oggi riconosco che l'aver messo sullo stesso piano Cassola e Bassani non fu giusto. Salverei Bassani e non Cassola.

*Inizialmente si diceva che il Gruppo produceva solo programmi o poetiche, ma nessuna opera di valore. Poi si è dovuto ammettere che alcuni erano scrittori da non sottovalutare, come Arbasino, Manganelli, poeti come Pagliarani e Porta... Allora cosa è successo?*

Si è creata la sindrome del carciofo. Se si riconosceva via via che qualcuno era davvero uno scrittore,

---

**Immagini la scena: uno di noi aveva appena scritto una pagina e veniva in pubblico a discuterla. Se oggi uno facesse una cosa simile sarebbe preso per le orecchie dal suo editor. È cambiata l'atmosfera generale.**

---

subito si diceva: sì, ma lui non c'entra veramente col Gruppo 63, ci è passato per caso. Manganelli? Era lì di passaggio. Si scopre Porta come grande poeta? Ma partecipava solo marginalmente al Gruppo. Man mano che non si poteva negare il talento di qualcuno di noi lo si scartava dal Gruppo come si sfoglia un carciofo. Col risultato che alla fine rimanevano soltanto i personaggi di secondo piano.

*Per esempio?*

Si pensi agli sperimentali radicali, gli illeggibili per sfida. Ricordo il libro di Gian Pio Torricelli *Coazione a contare*: un intero libro dove per centinaia di pagine apparivano stampati in lettere alfabetiche, uno dopo l'altro e senza virgole, i numeri da uno a cinquemilacentotrentatré. Una provocazione, oggi si direbbe, alla Cattelan.

*Lei ritiene che un'esperienza simile, in cui si fa gruppo, sia oggi ripetibile?*

Mi pare difficile. È cambiato il clima. Balestrini ha cercato di far nascere un Gruppo 93, ma ciascuno poi ha corso per conto proprio. È un po' per lo stesso motivo per cui oggi i giovani non si riuniscono più in associazioni o partiti. Siamo in un'epoca di cani sciolti.

*Non crede sia anche un po' colpa degli scrittori, sempre più interessati a vendere il proprio libro che non a imporsi come autori?*

Anzitutto, se alcuni giovani scrittori sono presi da esigenze di mercato questo non esclude che, se ci guardiamo in giro, esista il gruppo che fa la rivistina dove per vocazione si produce senza pretese di far cassa. Poi, negli anni Cinquanta in televisione la rubrica sui libri di Luigi Silori s'intitolava Decimo Migliaio, il che voleva dire che se un libro riusciva ad arrivare a diecimila copie era un successo al pari di *Via col vento*. Quindi chi faceva letteratura (ma anche pittura: il contemporaneo allora non veniva venduto certo per milioni di dollari) sapeva benissimo che non era da quella attività che avrebbe tratto da vivere. Ora, si metta nella situazione di uno scrittore che vede intorno a sé un mercato che può trasformare il suo prodotto in qualcosa che gli permette di vivere.

*L'aspetto di marketing della letteratura è evidente...*

Il libro di successo non fa più diecimila copie, ma parte da centomila per arrivare in alcuni casi al milione. Ma non è detto che uno come Philip Roth, che vende milioni di copie, non sia un grande autore.

*E cosa avevate all'epoca voi del Gruppo 63 che oggi non c'è più nel mondo letterario?*

La possibilità e il gusto del confronto. Immagini la scena: uno di noi aveva appena scritto una pagina e veniva in pubblico a discuterla. Se oggi uno facesse una cosa simile sarebbe preso per le orecchie dal suo editor. È cambiata l'atmosfera generale. Il gusto del confronto forse è rimasto solo nell'università: lì i giovani si confrontano, fanno seminari, si attaccano, litigano. Ma solo perché non c'è da guadagnarci. Uno può fare un feroce dibattito sulla sua interpretazione di Heidegger, ma questo non fa salire le sue vendite.

*Voi del Gruppo 63 non avevate un'identità politica ben definita.*

Diciamo che eravamo vaga sinistra.

*Appunto, vaga...*

C'erano comunisti come Sanguineti e socialisti come Barilli. E altri che semplicemente non facevano politica.

*Vi rimproverarono di non essere abbastanza engagé?*  
Uscivamo dal periodo di dominio del Pci sulla cultura che aveva creato una neoscolastica marxista, per cui si attaccava persino Visconti solo perché si stava occupando di drammi ottocenteschi e non più di ponti della Ghisolfa. Era più che ovvio che il Gruppo non potesse e non volesse collocarsi in qualche «chiesa». Però questo non escludeva che ciascuno, per conto proprio, avesse le proprie compromissioni politiche.

*Dopo il Gruppo 63 si può parlare di altre correnti o generi?*

Non in maniera visibile. E comunque non con lo stesso impatto che avemmo noi allora.

*Gli scrittori pulp italiani degli anni Novanta?*

Ci stavano dentro persino gli Skiantos, ai quali Maria Corti dedicò un bellissimo saggio. Ma erano fenomeni più locali e più disseminati. L'ultima possibilità data a una generazione di fare gruppo fu

il '68, ma non era gruppo letterario bensì politico. Diciamo che molte di quelle energie che in un'altra epoca sarebbero confluite in un'attività letteraria allora confluirono nella politica. L'unico tentativo di diversificazione fu quello di Bifo nel 1977, dei deleziani bolognesi, ma anche lì sul piano letterario non ha prodotto molto.

*Se dovesse fare un bilancio del Gruppo 63 oggi, cinquant'anni dopo?*

Una delle accuse che ci muovevano era, come ho detto, che si producevano poetiche e non opere. Ecco, direbbe che *La ragazza Carla* di Pagliarani o le poesie di Porta non sono opere sopravvissute ai loro autori? In ogni caso la sopravvivenza di un'opera va però giudicata sull'arco di un secolo, non di qualche decennio. Pensi che nella prima metà del Novecento c'erano scrittori che contavano e oggi sono dimenticati, come Virgilio Brocchi o Papini. Persino Bacchelli, che pure per me continua a essere uno dei grandi scrittori della prima metà del Novecento. Vedremo se fra cinquant'anni si leggerà ancora Sanguineti o no. Se sì, ci saranno certamente ancora alcuni che diranno che però lui, tutto sommato, non apparteneva al Gruppo...



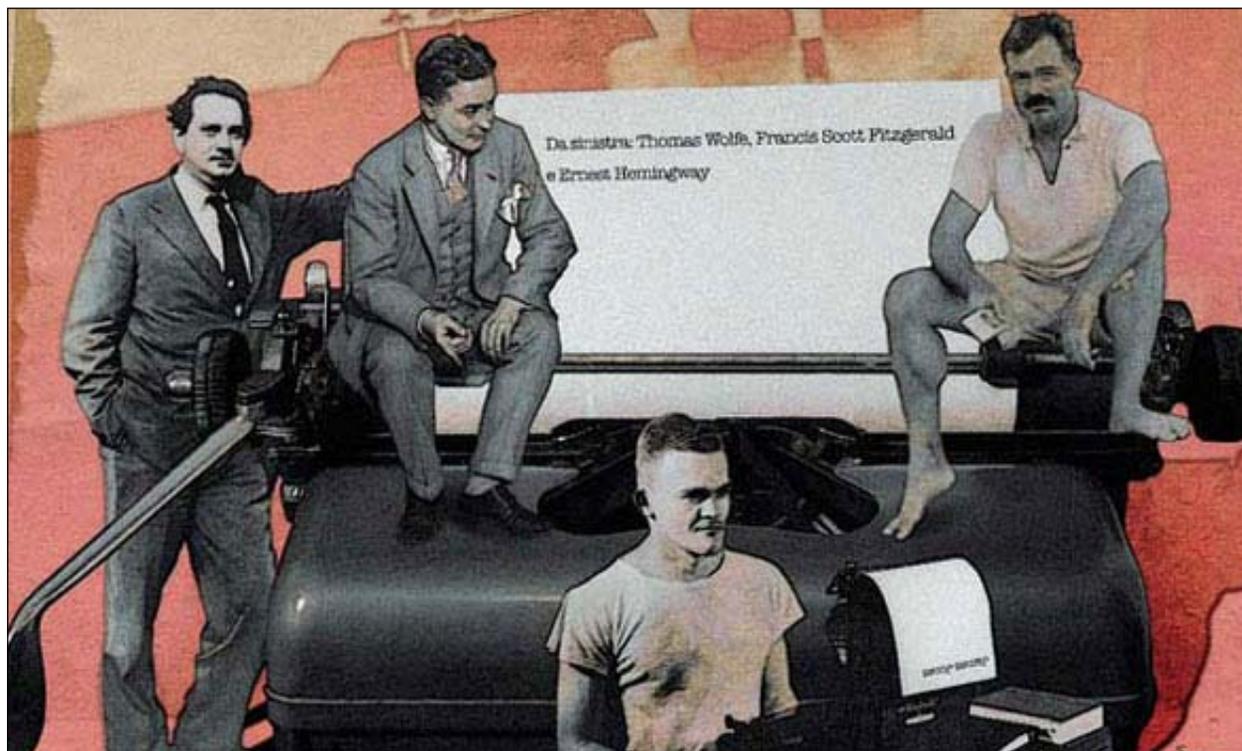
## L'editor, mia madre

Passioni, illusioni e disincanto di Max Perkins,  
«custode» di Fitzgerald, Hemingway e Wolfe

Paolo Giordano, La Lettura del Corriere della Sera, 3 febbraio 2013

Nel corso dei suoi studi sulle interazioni fra madre e bambino, lo psicologo inglese Donald Winnicott inventò un'espressione destinata ad avere fortuna, tanto da entrare a far parte del lessico comune. Winnicott indicò come madre «sufficientemente buona» colei che sa concedere al figlio uno spazio protetto e amorevole dove sperimentare la propria onnipotenza, uno spazio dove gli è permesso di riversare le proprie manifestazioni negative e tutte le paure, per vedersele poi restituire in forme elaborate e dolci.

Mi sembra che una definizione come quella conosciuta da Winnicott sia perfetta anche per parlare degli editor letterari, giacché le qualità loro richieste sono esattamente quelle che caratterizzano la maternità virtuosa. L'editor, così come l'autore lo desidera, è infatti molto più madre che padre. Ma chi sarebbe, allora, l'«Editor Sufficientemente Buono»? Non saprei trovare un esempio migliore del leggendario Maxwell Evarts Perkins, «l'editor dei geni», né un manuale migliore per definirne l'operato della



biografia toccante e fluviale che di lui ha compilato Andrew Scott Berg, pubblicata in Italia da Elliot a trentadue anni da quando l'opera vinse il National Book Award.

Max Perkins fu per molti anni il principale editor della narrativa alla Charles Scribner's Sons, dove «scoprì» e crebbe – per l'appunto con amore materno – autori come Francis Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway e Thomas Wolfe. Furono loro tre, sopra tutti gli altri, a segnare la straordinarietà della sua lunga carriera e la biografia di Berg ha il merito di rendere questi scrittori di romanzi a loro volta dei veri e propri personaggi romanzeschi, tanto che il libro, sebbene straordinariamente dettagliato, arriva presto ad appassionare come una storia inventata, la storia di un uomo con un dono nascosto e silenzioso (Perkins) e dei suoi tre figli più amati, così diversi fra loro. Se potessimo assegnare dei ruoli rispetto alla «maternità» di Perkins, allora Fitzgerald sarebbe il primogenito dolce e disperato, in costante bisogno di denaro (che l'editor puntualmente gli elargì, perfino dopo la sua morte); Hemingway sarebbe il figlio spaccone e sicuro di sé, geloso e impulsivo e vagabondo; Wolfe sarebbe il più giovane e il preferito, colui al quale il genitore può donare un amore ormai perfettamente libero da richieste di risarcimento. Fu Thomas Wolfe, infatti, a rivolgere per lettera a Perkins una delle più commoventi manifestazioni di affetto, che riassume la natura del suo rapporto con ognuno dei tre: «I giovani a volte credono nell'esistenza di figure eroiche più forti e più sagge di loro, alle quali possono rivolgersi per una risposta a tutte le loro vessazioni e sofferenze... Lei per me è una figura simile: lei è una delle rocce alle quali è ancorata la mia esistenza».

Perkins conosceva i suoi ragazzi. «Winnicottianamente» permetteva loro di sperimentare un senso di onnipotenza, con il progetto a lungo termine di renderli più assennati e autonomi. La sua empatia era tale da farglieli amare soprattutto per le loro debolezze: la vocazione per l'abisso di Fitzgerald lo inteneriva, difese sempre Hemingway per il suo uso smodato (per l'epoca) di termini scurrili, e invitò Wolfe a non contenersi mai nella produzione, anche

quando le pagine che riempiva una dopo l'altra, in piedi, appoggiato al frigorifero per quanto era alto, superavano le quattromila e non mostravano alcuna apparente coerenza l'una con l'altra. Max Perkins era l'incarnazione dell'Editor Sufficientemente Buono e, benché si possa intuire che qua e là la sua immagine tramandata diventi un po' agiografica, il libro della sua vita andrebbe letto da ogni persona interessata a indagare i rapporti di dipendenza, di vaga sopraffazione e di solidarietà nascosti dietro qualsiasi opera di valore.

Dallo studio attento della biografia si potrebbe poi compilare un decalogo dell'«Editor Sufficientemente Buono». Per esempio:

1) l'Editor Suff. Buono sa di avere a che fare con un mistero che è più grande di ciò che lui comprende, un mistero che si rinnova, sempre diverso, nell'incontro con ogni autore. Egli ammette pertanto la propria totale ignoranza davanti alla manifestazione di un nuovo talento. «Lei scrive in modo completamente personale, e io non dovrei arrischiarmi a fare delle critiche» disse Perkins a un esordiente Hemingway. «Non sarei sicuro di quanto dico».

2) l'Editor Suff. Buono dice più di quanto non abbia voglia, esprime al suo autore concetti che potrebbero benissimo restare impliciti, perché l'autore esige che gli venga espresso ciò che già sa, affinché ogni concetto sia certificato come vero: se, per esempio, l'autore ha fatto una scelta particolarmente coraggiosa riguardo all'abolizione delle similitudini, vuole che gli si dica: «La scelta di abolire le similitudini è molto coraggiosa», e se ha creato un personaggio vivo con appena tre frasi, pretende che questo venga notato: «Lei ha creato un personaggio vivo con poche frasi, davvero sbalorditivo», e così via. Si tratta di conversazioni superflue eppure necessarie, perché l'autore si aspetta dall'Editor Suff. Buono quel grado di consapevolezza e di interesse rispetto al proprio lavoro che sa di non poter trovare nemmeno in misura frazionale nella moltitudine dei lettori, né fra le righe della più acuta delle critiche.

3) l'Editor Suff. Buono non può essere uno scrittore a sua volta. Il pasticcio di interessi, ambizioni, invidie, dissapori diventerebbe presto inestricabile.

Madeleine Boyd aveva l'impressione fondata che Max Perkins potesse scrivere meglio di molti dei suoi autori e in un'occasione azzardò la domanda sul perché non cominciasse a farlo. «Max semplicemente mi fissò a lungo e disse: "Perché sono un editor"».

4) l'Editor Suff. Buono non ambisce a essere riconosciuto, anzi scoraggia ogni forma di ringraziamento pubblica da parte dell'autore. Poco conta quello che desidera veramente, perché sa che questo è l'unico modo giusto. Perkins, al di là della propria soddisfazione segreta, fu molto contrario alla dedica lusinghiera che Wolfe volle inserire all'inizio di *Il fiume e il tempo*, opera alla quale avevano lavorato insieme giorno e notte, per mesi.

5) l'Editor Suff. Buono sa aspettare quando bisogna aspettare e sa spronare quando è il caso di spronare.

6) l'Editor Suff. Buono consiglia all'autore letture che lo aiutino a progredire. Sapevi che Max Perkins ti considerava ormai un autore maturo nel momento in cui ti invitava a leggere *Guerra e pace*, la sua opera letteraria preferita in assoluto.

7) l'Editor Suff. Buono, che alla vigilia di ogni pubblicazione se la fa sotto almeno quanto l'autore se non molto di più, non mostrerà mai la sua insicurezza. In caso di fallimento, completo o parziale, non nasconderà tuttavia la sua delusione, ma s'immergerà nel lutto insieme all'autore affinché egli non si senta solo nell'elaborarlo.

L'Editor Suff. Buono non è né l'avvocato del Pubblico né la personificazione della Letteratura: è un tramite, un morbido anello di congiunzione fra i due.

Eccetera. L'immagine che forse contiene tutte le altre è quella di una persona che, seppure operando all'interno di una logica di mercato e di un'azienda della quale deve aumentare il profitto, rivolge le spalle alla casa editrice che lo stipendia e tiene lo sguardo fisso sugli autori in cui crede, perché non perdano il cammino e perché possano esprimere – nel tempo e nella forma che sono loro congeniali – il proprio talento al massimo grado e senza farsi divorare da esso.

Non è un mestiere facile perciò, anzi: è un mestiere riservato a pochi eletti, a coloro che nel corso del-

la vita hanno sviluppato un tipo davvero speciale di abnegazione, una disponibilità all'accoglienza con dei tratti quasi religiosi (o, al contrario, un narcisismo così spiccato da doverlo mascherare per forza dietro il narcisismo di qualcun altro). Ci sono aspetti addirittura infernali nella routine degli editor, basta pensare alla carica di pressioni ricevute da ogni parte e quotidianamente, in ragione del potere che possiedono e del numero di aspiranti scrittori in circolazione. «A Max capitava, come capitava allora e oggi a tanti editor, che gli scrittori diventavano amici e gli amici ogni tanto diventavano scrittori: una confusione incestuosa che a volte produceva bei libri e altre volte orrende complicazioni». Ogni santa mattina l'Editor Sufficientemente Buono è chiamato a mettere da parte il suo ego, l'umore, il mal di denti che lo ha tormentato nella notte e a lasciare libero il campo per i bisogni capricciosi dei suoi assistiti. Deve trattare ognuno di loro come se fosse l'unico, il migliore, la reincarnazione più recente e riuscita di William Shakespeare, mentre dentro lo brucia la consapevolezza che quella relazione asimmetrica contempla la possibilità del tradimento. Dei tre «figli» fu proprio Thomas Wolfe, il più amato, a voltare le spalle a Perkins, causandogli un dolore che lo accompagnò fino alla fine. Quasi ogni madre è familiare con tutto questo: l'unica consolazione per l'editor è che, per lo meno, riceve un compenso ogni quarta settimana del mese.

Oggi l'editoria è in crisi. È vero e, se pure non lo fosse, tanto lo ripetono tutti. La sintomatologia è quanto mai complessa: dicono che la scrittura portatrice di senso stia morendo sotto l'assedio di forme di intrattenimento più immediate e ammiccanti; dicono che la tecnologia divorerà la carta con voracità animale e da ogni parte si levano cori funebri (un po' precoci) per la morte del libro «come lo conosciamo»; Raffaele La Capria ha denunciato su queste stesse pagine la proliferazione di scrittori ibridati con il mondo dello spettacolo, prendendosela fra l'altro con l'inerzia dei giovani che osservano il meticciamiento restando zitti (ma cosa potremmo fare o dire, caro La Capria, noi giovani in-quanto-giovani,

quando ogni nostra recriminazione verrebbe scambiata per smania di successo o snobismo o paura?). Insomma, ce ne stiamo tutti seduti con i piedi penzoloni sull'orlo del baratro dell'editoria e aspettiamo che la fine ci travolga.

Vale la pena, allora, di ricordarsi che nel 1929 la Grande Depressione piombò nera sugli Stati Uniti. A differenza della crisi economica che viviamo oggi, la G. D. aveva il difetto di essere la prima nel suo genere: nessuno aveva alle spalle l'esperienza per affermare che a un certo punto sarebbe finita (ma finì, poi). Dopo il crollo della Borsa, un Max Perkins preoccupato scrisse a Scott Fitzgerald: «Che effetto avrà nessuno può dirlo». Si riferiva anche ai libri, ma ben presto mise da parte l'angoscia per sostenere un Thomas Wolfe molto più ansioso di lui, alle prese con le tenebre del secondo libro. Nella generale mancanza di speranza e affezione che ogni crisi porta con sé, Perkins trovò la forza di dire a Wolfe: «Lei è uno scrittore nato, se mai ne è esistito uno, e non deve preoccuparsi se questo libro sarà bello come *Angelo*, o cose del genere. Se solo riuscirà a immergersi, e ci riuscirà, sarà bello». Pochi anni dopo Wolfe pubblicò *Il fiume e il tempo*, suscitando un inedito clamore.

Perkins si guardava bene dal trasmettere la propria inquietudine agli autori che curava. Sapeva bene che ciò non avrebbe che peggiorato le cose, perché nessuna opera d'arte di valore può essere creata con la prospettiva di un orizzonte finito. L'Editor Sufficientemente Buono, lui prima di chiunque altro, deve garantire all'artista un'ipotesi di eternità, poiché è soltanto dentro un percorso illimitato che gli sforzi immani di creare qualcosa di bello «di per sé» assumono un senso.

La mia impressione è che oggi molti editori si sentano invece parte di una specie a rischio di estinzione – un'estinzione ancora più rapida di quella imminente degli scrittori che sono chiamati a proteggere. Per dirne una: la moda neonata che sia l'editore stesso a scrivere una fascetta di merito per il libro che pubblica, azzerando al contempo il valore e la veridicità della fascetta stessa, mi appare come un segno lampante di paura, anzi di dilagante ter-

rore, più che come un'astuzia manageriale. E mi è capitato di prendere parte a riunioni editoriali in cui, prima di spendere anche soltanto una parola di circostanza per la sostanza del libro in esame, la discussione si incastrava sulla necessità assoluta di conquistare il Regno Di Facebook: persone che dovrebbero tenere dritto il timone del mercato librario hanno ripetuto così tante volte in una sola mattina la parola digital, da farmi venire il dubbio che il loro fosse più che altro un esercizio linguistico per appropriarsi di quella parola esotica con l'ultima sillaba amputata. Quale senso di eternità può esistere in mezzo a un simile panico?, fra le grida di si-salvi-chi-può che giungono da ogni parte dell'industria editoriale? Non vorremmo davvero che l'immagine fondante di questo volgere di millennio fosse quella del capitano che salta per primo sulla scialuppa e abbandona la nave.

Caro Max Perkins, aiutaci tu allora: sta davvero finendo tutto?, a questa velocità?, dobbiamo prepararci a un nuovo mestiere, magari pensare di aprire un franchising di telefonia mobile?, la scrittura muore proprio oggi che ci illudevamo di poterla reinventare noi? Sono sicuro che, se potesse, troverebbe il tempo di rispondermi, e di rassicurarmi. Ma almeno di una cosa sono persuaso, anche senza il suo consiglio: l'Editor Sufficientemente Buono

---

**L'Editor Sufficientemente Buono, lui prima di chiunque altro, deve garantire all'artista un'ipotesi di eternità, poiché è soltanto dentro un percorso illimitato che gli sforzi immani di creare qualcosa di bello «di per sé» assumono un senso.**

---

no non si estinguerà, non così in fretta almeno. Quando l'inafasto digital avrà finalmente espresso in pieno le possibilità dell'autopromozione e della pirateria, quando la produzione letteraria libera avrà sfondato anche le ultime cateratte e i lettori saranno sommersi da un fiume di diletterismo,

saranno loro stessi, i lettori, a cercare degli appigli per non lasciarsi sommergere. E saranno ancora una volta gli editor (quelli sufficientemente buoni) e i critici (quelli sufficientemente buoni) a tendere loro la mano. Sempre che qualcuno sia sopravvissuto, s'intende.

Fra le creature tardive di Max Perkins vi fu anche il giovane James Jones, che sotto l'egida del funzionario della Scribner lavorò a un romanzo il cui titolo si accosta bene alle riflessioni di queste righe: *Da qui all'eternità*. Il romanzo avrebbe vinto il National Book Award e sarebbe diventato un classico della narrativa americana, nonché un campione di vendite. James Jones aveva tutti gli attributi per diventare il nuovo Thomas Wolfe di Max Perkins, il nuovo prediletto, ma arrivò troppo tardi, quando l'Editor Molto Buono era già stanco e malato, soprattutto di disillusione. Jones era come uno di quei figli che ca-

pitano ai genitori in età avanzata, un po' per sbaglio, quando essi non posseggono più molta meraviglia da trasmettere. Mi si è stretto il cuore nel leggere le parole che scrisse a un amico dopo la morte di Perkins: «Sarei dovuto andare dov'era lui perché c'era così tanto che avrebbe potuto insegnarmi. Ma come ho detto, la vita non sempre mette queste due cose insieme; il suo tempo in questo senso lui lo ha dedicato a Thomas Wolfe e non a me».

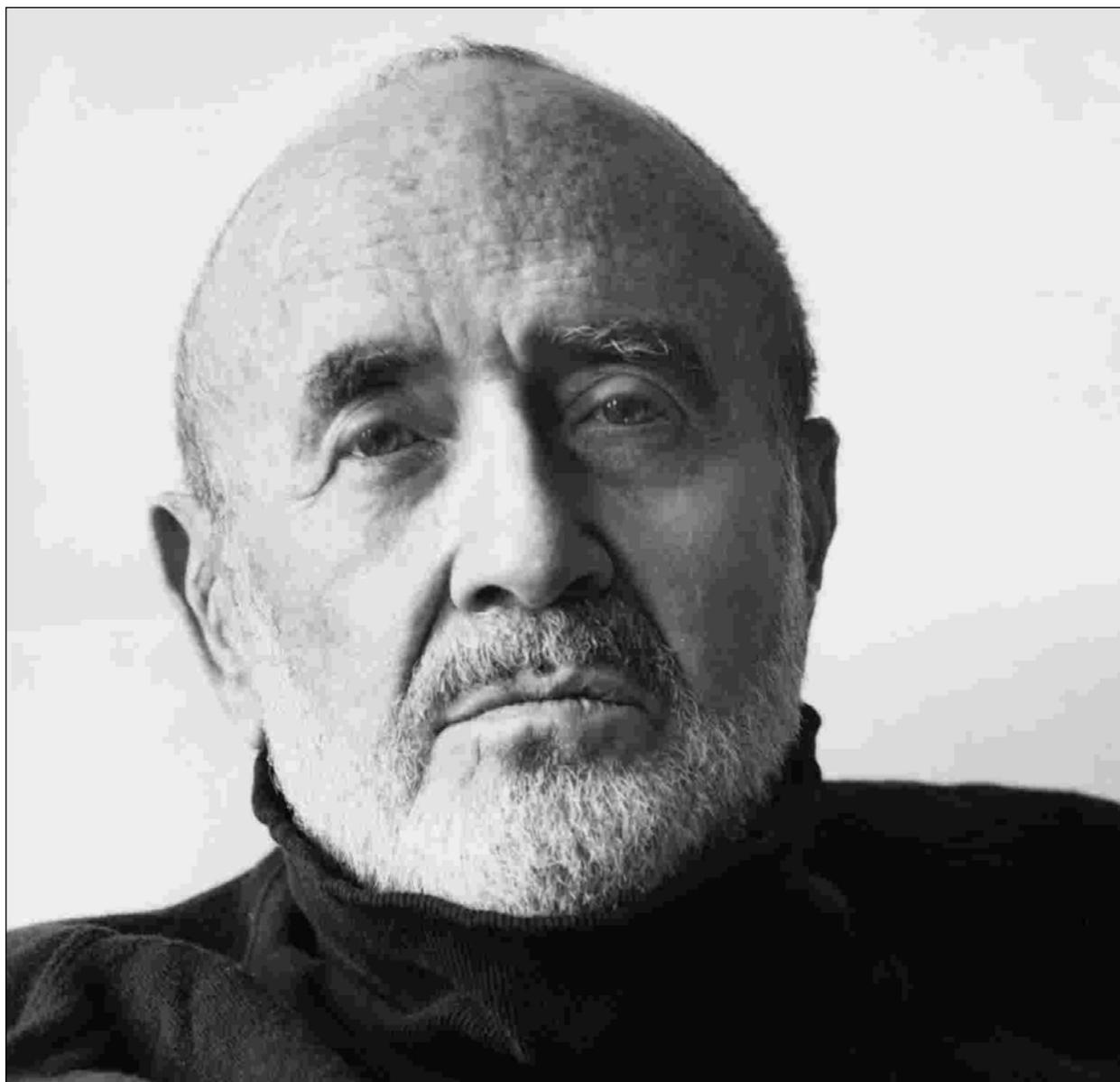
Succede anche questo. Può succedere che l'autore arrivi dall'Editor Sufficientemente Buono quando per quest'ultimo è troppo tardi, quando la sua illusione è stata erosa e i suoi occhi sono spalancati su una realtà in cui non si riconosce più, e che lo spaventa. Allora, all'autore non resta altro da fare che rimettersi in marcia e andare a cercare laddove gli occhi sono ancora chiusi e il sogno stupido dell'eternità intatto. Altrove.



## **Brodkey, alla ricerca del Proust americano**

Dimenticato per vent'anni, torna il grande (e controverso)  
autore del fluviale romanzo «The Runaway Soul».  
Con i racconti che sono un ritratto dello scrittore da piccolo

Stefania Vitulli, il Giornale, 3 febbraio 2013



Dividere gli animi sul proprio lavoro può essere una benedizione o un anatema. Dipende dal carattere. Harold Brodkey di carattere ne aveva da vendere. Lo dimostrò soprattutto nella vita, oltre che nella fiction, che peraltro nel suo percorso hanno quasi coinciso. Lo dimostrò nel '93, con *Ai miei lettori* sul *New Yorker*. In cui annunciava di avere l'Aids e di averlo contratto a causa dei rapporti omosessuali, facendo risalire la frequenza di questi rapporti agli anni Sessanta. E la classe medica, che aveva annunciato il virus come una peste del tutto contemporanea, non la prese affatto bene. Di lì a tre anni Brodkey sarebbe scomparso. Persino i suoi necrologi furono caratterizzati da citazioni controverse: chi titolava con l'etichetta di Harold Bloom, secondo cui l'autore di *Amicizie profane* (Mondadori) e *Primo amore e altri affanni* (Fandango) era «un Proust americano... senza termini di paragone nella narrativa dalla morte di William Faulkner»; chi con le parole di Gordon Lish (quel signore che «tanta parte» ebbe nella stesura dei primi racconti di Raymond Carver), suo editor alla Knopf, definì il romanzo-fiume *The Runaway Soul*, rimasto in progress per circa trent'anni (gli valse il titolo di «più famoso scrittore d'America non pubblicato») «l'unico capolavoro americano necessario del Novecento». Epperò il *New York Times* non mancò di inserire nella propria elegia le parole della *Kirkus Review*, che aveva marchiato i racconti di Brodkey come «Una lagna infinita». E poi si prese dell'arrogante, ossessionato da sé stesso, prolisso, ripetitivo, sopraffatto dagli avverbi o ancora: «Il tipo di scrittore impegnato a lavorare in quella chiave minore che il *New Yorker* ha reso tanto di moda». Eppure i lettori di Brodkey sono sempre impazziti per lui: «Dilagante come il mare dell'inconscio», scrisse la Pivano. Per il suo modo di scavare, e farsi male scavando, e non fermarsi lo stesso, e ricordare il male subito, ancora e poi ancora. Un modo di raccontare ai limiti della psicanalisi, che poteva nascere soltanto negli anni Sessanta forse, ma così raffinato e ricco di quell'humour «ebraico» che in qualche modo ereditò dai veri genitori ebrei russi (il suo vero nome era Aaron Roy Wintrub) oggi ha di nuovo molto da insegnare: «Brodkey è stata la passione dei miei vent'anni», ci dice il direttore edi-

toriale di Fandango, Mario Desiati. «Quando arrivai in casa editrice e conobbi Sandro Veronesi ed Edoardo Nesi parlammo delle nostre passioni letterarie, anche le più indicibili: eravamo tutti fan sfegatati di Harold Brodkey e discutevamo sulla grandezza misteriosa del romanzo mai tradotto in italiano *The Runaway Soul* (835 pagine di un'edizione enciclopedica di Farrar Straus Giroux, per farvi capire la mole). Fandango era la casa editrice di *Infinite Jest*, perché non tentare anche quell'impresa? Il patrimonio della letteratura sepolta è potenzialmente infinito». Oggi che Fandango continua la ripubblicazione di Brodkey con un'altra raccolta di racconti, *Storie in modo quasi classico* (pagg. 862, euro 29,50, trad. Delfina Vezzoli), e annuncia appunto che porterà nelle librerie italiane per la prima volta *The Runaway Soul*, ci si chiede come sia stato possibile «dimenticare» per quasi un ventennio un autore così «stimolante», nel bene e nel male. Dimenticarlo al punto che pare che la traduzione italiana di *The Runaway Soul* sia stata «dissotterata» presso l'agente per poche migliaia di euro, meno del prezzo di un esordio standard. L'editore non conferma, ma si limita a commentare: «Diciamo che non abbiamo avuto concorrenza». Le epifanie dei bambini e dei ragazzini di *Storie in modo quasi classico* sono quelle di Brodkey, il quale ha utilizzato la propria infanzia, adolescenza e gioventù come un serbatoio inesauribile e ciclico di materiale narrativo. Come raccontò alla *Paris Review*, diventare scrittore lo aveva salvato dalla disperazione e fu una decisione che prese molto presto: «La prima volta avevo otto o nove anni. Era un brutto periodo. Ero estremamente infelice. Vivevo con i Brodkey, i miei genitori adottivi». Il padre si ammalò. Finiscono i soldi. Perde i due amici più cari: uno diventa attore-bambino a Hollywood e l'altra cambia scuola perché ha deciso di farsi suora, a otto anni. Brodkey bambino comincia a pensare che non avrebbe resistito un'altra settimana, o un altro mese, o tutta la vita: «Poi mi venne l'idea che un giorno sarei diventato scrittore. E la vita, la disperazione divennero cose che potevo studiare, come l'aritmetica o la geometria, o il *Time*. Non fu subito tutto ok certo, ma almeno si rese gestibile».

## I dorsi dei libri.

### Basta vedere una biblioteca per innamorarsi della lettura

Roberto Calasso, racconta come l'infanzia tra volumi antichi ha influenzato il suo lavoro di editore

Roberto Calasso, la Repubblica, 5 febbraio 2013

L'Università di Perugia, che mi conferisce l'onore di questa laurea, è considerata, insieme a quella di Bologna, *mater legum*, luogo principe della civiltà del diritto. E una delle sue glorie fu quella di aver accolto l'insegnamento di Baldo degli Ubaldi, il quale a sua volta aveva studiato a Perugia con Bartolo da Sassoferrato. Alle mie orecchie questi due nomi evocano innanzitutto certe parole che, più di una volta, ho sentito da mio padre Francesco Calasso, studioso sia di Bartolo sia di Baldo. Ed erano queste: «Il Trecento italiano ha avuto tre vette: Dante, Caterina da Siena e Bartolo da Sassoferrato». Ma c'è anche un ricordo visivo che per me si collega a questi due nomi.

Da bambino, fino ai dodici anni, usavo fare i compiti in una lunga stanza che aveva alte librerie su due pareti. Poggiavo sul tavolo il mio sussidiario e, alzando lo sguardo, vedevo libri di grande formato – erano spesso degli in-folio – sui cui dorsi si leggevano nomi misteriosi e titoli generalmente in latino. Così mi apparvero Baldus Ubaldus e Bartolus a Saxoferrato, rispettivamente nei sette volumi dei *Commentaria* di Baldus, stampati a Venezia nel 1577, e negli undici volumi degli *Omnia Opera* di Bartolus a Saxoferrato, stampati a Venezia nel 1596. Nulla sapevo di loro – e troppo poco ne so tutt'oggi. Ma quei nomi, che soltanto su quegli antichi dorsi, di pergamena o di pelle, potevo incontrare, si incunearono nella mia mente, accanto ad altri non meno misteriosi: Azo, Alciatus, Accursius, Albericus de Rosate, Donellus, Cuiacius, Fulgosius, Vossius. I sentimenti del bambino verso quei testimoni muti di certi tediosi pomeriggi erano insieme di curio-

sità e di insofferenza. Non era facile immaginare che cosa si celasse di attraente in quelle lunghe colonne di stampa, spesso impeccabili e sempre indecifrabili. Ma oggi, a distanza di vari decenni, posso dire che molto devo a quei libri – anzi alla semplice visione di quei dorsi. Inoltre ho il sospetto che questa acuita sensibilità per i dorsi dei libri abbia avuto una parte anche nella mia attività editoriale. Ho sempre pensato che vivere circondati dai dorsi di certi libri fosse, in certi casi, poco meno importante che leggerli. Nessun grande editore, per quanto mi risulta, ha mai pubblicato libri con brutti dorsi, come se si trattasse di un punto decisivo, dove non è ammesso cedere.

Se una gran parte di ciò che ho scritto è dedicata a fatti e testi apparsi in luoghi remoti e in epoche altrettanto remote e se questo mi è apparso fin dall'inizio del tutto naturale, anzi consequenziale, posso riconoscere oggi che un impulso deve essermi venuto dalla constatazione che quanto ci è più vicino e si impone ogni giorno davanti ai nostri occhi può anche essere quanto di più lontano e difficilmente accessibile, pur presentandosi nella consueta forma di parole stampate, come accadeva con gli in-folio di Baldo e di Bartolo.

Un primo segno di quella inclinazione fu che, quando mi trovai a scegliere l'argomento della mia tesi di laurea, mi rivolsi senza esitare a Mario Praz, che si potrebbe definire un comparatista fisiologico, a tal punto le sue indagini consistevano nell'abbandonarsi al «demone dell'analogia», mettendo in rapporto parole, vezzi, forme, temi, ossessioni, gusti che avevano le origini più disparate e gli permettevano di

attraversare diagonalmente intere civiltà letterarie e artistiche. E non è certo un caso se l'autore a cui mi dedicai fu Sir Thomas Browne, insieme scienziato e letterato, che annovera fra i suoi scritti l'esile catalogo di una biblioteca immaginaria, dal titolo *Musaeum Clausum* ovvero *Bibliotheca Abscondita*: biblioteca così nascosta da poter essere consultata soltanto in sogno.

In ogni caso, un continuo gioco di rimandi e richiami fra vicino e lontano, che non è mai un gioco fra qualcosa di noto e qualcosa di ignoto ma fra due entità in linea di principio ugualmente ignote, deve essermi congeniale, se già nelle prime pagine della *Rovina di Kasch*, che apparve esattamente trent'anni fa, si passava dall'Ancien Régime di Talleyrand all'India dei veggenti vedici e alla Cambogia di Pol Pot. So bene che questo genere di tortuosi itinerari e azzardati accostamenti è stato fortemente avvertito per tutto il Novecento, che pure è il secolo in cui questo gioco si è imposto. E anche di recente un grecista come Marcel Detienne ha dovuto ricordare che «ci saranno sempre certi storici pronti a difendere la tesi irriducibile secondo cui non si può comparare se non ciò che è comparabile». E Detienne poi mostrava come, per alcuni di tali storici, quel «comparabile» fosse circoscritto ai confini di una storia nazionale, con il suo supposto corredo di identità. A proposito di questo punto ho dovuto riconoscere che nei miei libri si applica, se mai qualcosa si applica, il principio opposto. Non solo si sottintende che tutto è comparabile, se non altro per fedeltà al «demone dell'analogia», ma che talvolta le esperienze apparentemente più incomparabili, perché fattualmente irrelate, possono far scoccare la scintilla che illumina finalmente ciò che

**Ho sempre pensato che vivere circondati dai dorsi di certi libri fosse, in certi casi, poco meno importante che leggerli.**

abbiamo sotto gli occhi e rischia di rimanere tenacemente opaco.

Dal Paleolitico a oggi, Homo Sapiens ha sviluppato un variegato ventaglio di culture, ma al tempo stesso è rimasto tremendamente monotono in rapporto ai *facts of life*. «Nascita, e copula, e morte» diceva lo Sweeney di T.S. Eliot. Al che si possono aggiungere pochi altri dati: respirare, dormire, mangiare, bere, sognare, uccidere, evacuare. Ciascuno di questi realia è rimasto costante, anche se soggetto a un turbine di varianti. Ciascuno è una potenziale inesauribile sorgente di storie e di intuizioni.

E mai questo si può verificare come nel materiale mitologico, sia greco sia indiano, a cui ho dedicato una larga parte di ciò che ho scritto. Il suo presupposto è stato enunciato nel modo più limpido non già da un antropologo degli anni di Lévi-Strauss, ma da un grande scrittore che lo precede di un secolo: Baudelaire. A proposito del *Lohengrin* di Wagner e del rapporto fra quella storia e il mito di Eros e Psiche, Baudelaire si era lanciato in una digressione sulle favole che non è stata eguagliata per concisione, eloquenza e giustezza: «Le nazioni e le razze si trasmettono forse certe favole, come gli uomini si legano eredità, patrimoni o segreti scientifici? Si sarebbe tentati di crederlo, a tal punto si è colpiti dalla analogia morale che contrassegna i miti e le leggende sorti in contrade diverse. Ma questa spiegazione è troppo semplice per sedurre a lungo una mente filosofica. L'allegoria creata dal popolo non può essere paragonata a quelle sementi che un coltivatore comunica fraternamente a un altro che vuole acclimatarle nel suo paese. Niente di ciò che è eterno e universale ha bisogno di essere acclimatato. Quella allegoria morale di cui parlavo è come la stampigliatura divina di tutte le favole popolari... Per riprendere la nostra metafora vegetale, il mito è un albero che cresce ovunque, in ogni clima, sotto ogni sole, spontaneamente e senza piantoni. Le religioni e le poesie delle quattro parti del mondo ci forniscono a questo proposito prove sovrabbondanti. Come il peccato è ovunque, la redenzione è ovunque. Niente di più cosmopolita dell'Eterno». Quest'ultima frase potrebbe essere l'epigrafe taciuta di tutto ciò che sono andato scrivendo.

## Spaghetti bookstore.

### Cibo, magliette e profumi. L'ultimo trucco delle librerie

Si diffondono i bookstore che vendono di tutto: «Così comprano più libri»

Michele Smargiassi, la Repubblica, 6 febbraio 2013

Per tenersi stretti i lettori, le librerie dovranno prenderli per la gola. Come certi matrimoni in crisi che si salvavano solo davanti ai fornelli. Ma intanto, la sposa trascurata le prova tutte: gioielli, profumi, vestiti, cosmetici, per rendersi sexy e desiderabile. L'ingresso in una libreria trendy, oggi, è un'esperienza straniante. Saponi bio, creme all'aloè vera, spremiagrumi di design, accendini, t-shirt, paralumi, set di tovaglioli, peluche, pentole, un'affettatrice, un sassofono. Dove trovo l'allume di rocca per dopobarba? Ma in libreria. Cos'altro? Ah, certo, i classici Adelphi. Anche un weekend romantico mi ci compro, in libreria: eccoli impacchettati nel cellophane e impilati come l'ultimo Fabio Volo. Camuffate da libri, le smartbox (ne esistono di almeno tre o quattro produttori) sono stati il regalo di moda dello scorso Natale: cataloghini di resort, alberghi, ristoranti, fitness center, dove scegliere un soggiorno già pagato. Librerie come agenzie turistiche self-service, i viaggi da scaffale.

«Col fatturato dei soli libri oggi nessuna libreria può più sopravvivere», sentenzia Romano Montroni, decano dei librai d'Italia, con la sua consueta perentorietà. O si cambia o si muore, è la morale dei numeri. Si muore presi per fame dalla Rete. Il nemico, ovviamente, è lei. Ma attenzione, non per colpa degli ebook: «Non sono quelli la minaccia», assicura Montroni, «fanno solo l'un per cento, in Europa si va dal 2 di Germania e Francia al 13 della Gran Bretagna, ci vorrà del tempo per arrivare al 25 per cento degli Usa che, con tutta la retorica che si fa, è ancora solo un quarto del mercato». No, la vera concorrenza al libro di carta la fa ancora il libro di

carta, ma venduto via Web. «Quando Amazon apre a Piacenza un magazzino di trecentomila titoli tutti disponibili in poche ore, è qui che mi preoccupa». Il mercato del libro in libreria, nel 2012, è calato dell'8 per cento, sembra poco ma basta per sconquassare i bilanci di un settore con poco margine di utile. E quando c'è una minaccia del mercato, la globalizzazione ci ha insegnato, è sul mercato che bisogna cercare partner forti per non far scomparire le vetrine di libri dalle nostre città. Che le librerie potessero rifugiarsi tra i banchi degli ipermercati fu una sensazione e uno invece, alla fine, è il supermercato a intrufolarsi tra i libri. A pensarci bene, in libreria non si sono mai venduti solo libri. La cartoleria, curiosa o raffinata, è sempre stata merce di complemento anche delle librerie più serie. Le Feltrinelli appena nate avevano quasi tutte una saletta piena di gadget fra il sessantottino e Carnaby Street: spille, ombrelli, cravatte. In via del Babuino a Roma si giocava perfino a flipper. Ma quelli erano ammiccamenti generazionali, identitari, non scelte di marketing. C'era però, sul piano del mercato, l'esempio imponente di Fnac, nata come cooperativa d'acquisto di materiali fotografici, che ha imposto oltralpe il matrimonio vincente libro-tecnologie. Ma in Italia, è dolorosa storia recente, il cocktail francese non ha funzionato, Fnac si è appena liberata delle otto librerie aperte dal 2000 in poi (cedendole ai proprietari di una nota catena di profumerie: sarà la prossima accoppiata?). Le ragioni bisogna forse cercarle nei meandri della psicologia del consumatore. Stefano Sardo, Ad delle Feltrinelli, un'idea sembra averla: «Le librerie oggi

non sono più negozi, sono ambienti. Morto da tempo il modello sacrale della libreria a banco, è tramontato ormai anche quello della libreria self service, prendi, paga alla cassa e vattene. Ormai in libreria ci entri solo se hai un motivo per starci, se è piacevole passarci del tempo, sederti, chiacchierare, coltivare relazioni». Ma le merci emozionali e «ambientali» non sono mica tante. Ce n'è una sola forse. Il cibo. Il cibo fumante che fa convivio. Montroni ebbe il coraggio per primo di rompere il tabù: una vita passata a costruire l'impero Feltrinelli, nel 2009 lanciò per le librerie Coop la pioniera e scandalosa Ambasciatori di Bologna, dove la commistione, grazie alla partnership paritaria con la catena Eataly, è stata fin dall'inizio travolgente: Camilleri vicino ai carciofini, odor di tartufo nell'aria, tre ristoranti, tavolini in mezzo agli scaffali. Se a Parma il registratore di cassa dà il *book* all'80 per cento e il *food* al 20, a Bologna siamo da tempo al 50-50. l'esempio ha fatto scuola. La concorrenza si attrezza. La diga della diffidenza è crollata, la ristolibreria non è più una curiosità isolata. Ma sono ancora librerie, commentava sconcertato un cliente storico all'inaugurazione della nuova libreria Feltrinelli di Parma, traslocata e riaperta prima di Natale in un sontuoso palazzo di tre piani che sembra essersi prestato a tutte le idolatrie del secolo: prima chiesa, poi banca, ora cultura e piaceri dei sensi. C'è da capirlo, il lettore forte è spaesato. Fin dalle vetrine, l'emporio dichiara la sua bigamia: libri a sinistra, tavolini apparecchiati a destra. Dentro, mescolanza: la classifica dei più venduti e il menù del giorno del ristorante (chutney di pomodoro 8 euro, fassona con consistenza di verdure 14 euro: i nomi di alcune portate sono più oscuri di certi retrocopertina), il bancone dei gialli svedesi porta dritto a un assaggio di oli d'oliva su crostini che l'addetto (libraio?) illustra come se stesse recensendo Joyce. A quel suo vecchio cliente deluso, il direttore Roberto Ceresini ha risposto che non è un autogrill, che «le scelte sono di alta qualità», che «io mi sento ancora un libraio, con qualche sfizio in più», ma non ha taciuto la cruda realtà: «Chi vuole che le librerie restino come prima, bancarelle di libri impilati, fra poco non le avrà più. Nella storica sede sentivamo la crisi, ora vendiamo il 40 per cento in più». Siamo già molto

oltre il modello americano Barnes & Noble, libreria più bar, che in fondo era solo una versione del caffè letterario anglosassone. Qui, e forse non a caso in Italia prima che altrove, sta nascendo un genere nuovo di emporio dei desideri, la cui identità non è più definita dalla mercé che vi si vende, ma dal benessere che promette. Non per caso si chiama Red il formato Feltrinelli che, appresa la lezione delle librerie Coop, ora punta a far loro una concorrenza frontale (dopo Roma e Parma, in arrivo Milano e forse Bologna). Red come *Read, Eat, Dream*, ossia leggi, mangia, sogna. La libreria come esperienza capace di dare emozioni immateriali ma a mezzo di cose materiali che la rete non dà. «Del resto», scherza Sardo, «da internet puoi scaricare *I promessi sposi* ma non una tagliatella fumante». Non è una battuta, coglie il punto: solo il cibo, con la sua sensorialità insostituibile, può riuscire a tenere ancorato il libro, gemello d'emozioni, alla sua presenza materiale tra le merci che bisogna vedere, toccare, annusare magari, prima di consumare. E i puristi *no-logo* aspettino prima di condannare la ristolibreria, la libreria dove si gira col cestello come al supermercato, come una degenerazione imposta dai grandi marchi. La sorpresa vera è che, ciascuna per conto suo, le librerie indipendenti più originali, quelle *bioglocal* e alternative, si stanno mettendo sulla stessa strada, anzi forse l'hanno fatto per prime. A Mantova, la libreria Il Pensatoio si definisce «librogusteria» da quando, nel 2007, le sorelle Laura e Sandra Gandolfi misero assieme le rispettive passioni per i libri e la cucina, e le copertine ora occhieggiano a salami, vini, formaggi del territorio, da portar via o da «merendare» al tavolino: «Profanazione del libro? Meno male! I libri non si vendono a chili, ma non sono neanche surgelati da comprare sotto cellofan, bisogna andarci a pranzo insieme...». A Lecce, Liberrima ha scelto un modello ad arcipelago: libreria, gusteria di vini e viaggi, caffè-enoteca, spazio ragazzi, in localini acquisiti dal 2003 in avanti, a pochi passi uno dall'altro: «Il libro fa parte dei piaceri della vita, non puoi tenerlo separato» spiega entusiasta Maurizio Guagnano, «divorare i libri fa bene ai libri». A Pinerolo Marco Vola fece spiccare il volo alla sua Volare nel 2008 quando la sposò ai menù di uno chef due stelle Michelin.

## E Jonathan Lethem si fa l'auto-Zibaldone

Simona Vitulli, il Giornale, 7 febbraio 2013

Maneggiare con cautela gli «anti-saggi». Volumi conturbanti come sirene allacciate allo scoglio che cantano stravaganza e libertà di pensiero, contro-tendenza, rivalutazione del cheap e del trash.

Ci sono maestri in questo genere di rivoluzioni copernicane – uno è italiano e si chiama Walter Siti – e solenni bufale senza senso. *L'estasi dell'influenza*, ultima opera di Jonathan Lethem ad arrivare in Italia (sarà in libreria il prossimo 13 febbraio per Bompiani, pagg. 610, euro 23, traduzione di Gianni Pannofino) è uno di quegli anti-saggi che passa gli esami di ogni pregiudizio. Ora, che Lethem si attenesse al «kit del piccolo sovversivo» si era capito fin dagli esordi narrativi della metà degli anni Novanta, *Concerto per archi e canguro* (Tropea) e soprattutto *Amnesia Moon* (minimum fax), in cui l'ossessione per Philip K. Dick, Bruce Sterling e Samuel Delany si trasformava in una «creazione» frutto di un delirio onirico senza precedenti per originalità. Tuttavia non era affatto detto che le formule a frattale di *Chronic City* (sempre tradotto dal «miracoloso» Pannofino per Il Saggiatore) risultassero geniali anche applicate a una raccolta di storie, saggi, meditazioni, polemiche e interviste come *l'estasi dell'influenza*. Perché dentro a questo volumone c'è proprio di tutto, un pantheon personale che «deve» essere così ricco perché, secondo Lethem, i feticci sono tutto, per un artista. E così, visto che ciò che ci influenza è tutto, vale parlare di tutto: i fumetti Marvel fanno collage con J.G. Ballard, John Cassavetes con Thomas Berger, Marlon Brando con l'11 settembre, Bob Dylan con papà Lethem che dipinge. Fino al gossip letterario. A esempio: al Bennington College negli anni Ottanta Lethem conosce Donna Tartt quanto basta per chiedersi: si sarà ispirata a me per il fattore ucciso in *Dio di illusioni* (Rizzoli)? Allo stesso college frequenta Bret Easton Ellis, con cui trascorse una notte decadente a Manhattan prima di svegliarsi con lui la mattina dell'11 settembre: una «star bambina» incapace di crescere, dice tra l'altro di Ellis. E sembra racchiudere tutto.

Insomma, una «Lethemania» della cultura contemporanea così citazionale e autobiografica da far risultare quelli di Jonathan Franzen dei «saggi di fine anno». I due sono come le rette parallele che non si incontrano mai e finalmente Lethem gira il coltello nella motivazione: se la generazione è più o meno la stessa e per un certo periodo di tempo pure gli occhiali e la messa in piega, tra loro corre una differenza sostanziale, oltre al numero di copie vendute. Quella tra *l'Elefante Bianco* e *la Termite*. Ovvero la differenza che Lethem illumina con *l'estasi dell'influenza*.

Codesta differenza – così incisiva che dopo aver letto il volume vi farà dire per qualche giorno agli amici: «Il mondo si divide in due: gli elefanti bianchi e le termiti...», altro che presepe e albero di Natale – si basa sul modo di fare Arte. Pagato a Manny Farber, nell'introduzione al volume, il debito creativo, Lethem applica così il modello Elefante/Termite: l'arte dell'*Elefante Bianco* è frutto di ambizione e autoreferenzialità, roba grande e grossa e goffa, pronta per «la stagione dei premi». L'arte della *Termite* è modesta, non ostenta, sta ai margini, pronta ad avanzare nella foresta della cultura attraverso le strade della curiosità, naturalmente immuni dal contagio del prestigio. Viene in mente la battuta di quel capolavoro sul costume americano che è la pièce *Angels in America* di Tony Kushner (lo sceneggiatore che ha messo, tra l'altro, le parole in bocca al *Lincoln* di Spielberg) in cui in un dialogo memorabile su morale e politica, Joe chiede a Louis: «Tu vuoi essere puro o efficace?». Gli Elefanti di Lethem sono tra gli altri Saul Bellow, Joyce Carol Oates, Norman Mailer (Lethem ha confessato che uno dei possibili titoli di questa raccolta era «Pubblicità per Norman Mailer», a parafrasare *Pubblicità per me stesso*: Mailer è l'unico Elefante con un bonus, secondo Lethem, perché è di Brooklyn, come lui, e perché amava «i graffiti, i film underground, la marijuana e i viaggi spaziali»), John Updike, Thomas Pynchon. Non a caso accanto a ciascuno di questi Franzen si farebbe fotografare indicandolo col dito come nume tutelare.

## Scrittori & scrivani.

### Dai travet ai precari, gli impiegati della letteratura

Kafka, Svevo, Gogol': autori celebri che di giorno mettevano ordine alle pratiche e di notte al caos

Andrea Bajani, la Repubblica, 8 febbraio 2013

Franz Kafka fece una sorta di stage – si trattava di un apprendistato, in realtà – nella filiale praghese Assicurazioni Generali triestine prima di essere assunto all'Istituto contro gli infortuni sul lavoro del Regno di Boemia. Lì lavorò come impiegato dal 1908 fino al 1922, e due anni dopo, nel 1924, morì. Pare fosse un impiegato modello. Il suo superiore diretto così relazionava: «Instancabile, assiduo, ambizioso, egregiamente utilizzabile, il dottor Kafka è di straordinaria operosità, di spiccata intelligenza e di grande zelo nell'adempimento del suo lavoro».

Ciò nondimeno Kafka mal tollerava la vita d'ufficio, che rappresentava l'altra metà della sua vita anfibia, spesa tra le carte della scrittura notturna e le scartoffie dell'ufficio. «Queste due professioni» scriveva «non si possono mai conciliare, né ammettono una felicità comune. La più piccola felicità nell'una diventa una grande infelicità nell'altra». Nell'autunno del 1914 si prese due settimane di congedo dalle scartoffie per tentare di portare a termine *Il processo*, ma alla fine si accorse di aver scritto «poco e fiacco», e gli venne il più lancinante dei dubbi: di «non essere degno di vivere senza l'ufficio».

*Tra carte e scartoffie* (il Mulino) è il titolo del curioso libro del giurista – e appassionato di letteratura – Luciano Vandelli. Si tratta di una carrellata sugli scrittori impiegati o personaggi-impiegati. Kafka alle assicurazioni, Goncarov al ministero delle Finanze, Hawthorne e Melville all'Ispettorato delle dogane, Maupassant alla Marina, Stendhal console assenteista, e così via passando per Bukowski, Zola, Dostoevskij. Il sottotitolo è *Apologia letteraria del*

*pubblico impiego*, che è in qualche modo un sintomo: perché ci si sente in dovere – mi chiedevo – di difendere oggi l'impiegato e in particolare l'impiegato pubblico? Perché oggi il discredito che ha travolto il pubblico impiego – la demagogica caccia al «fan-nullone» – è vergognoso. Vero. E però non basta, perché qui c'è di mezzo la letteratura. «La letteratura deve molto al pubblico impiego», scrive Vandelli in apertura.

Mentre leggevo le pagine in cui Vandelli descrive il romanzo come una forma in qualche modo figlia della nascita dell'amministrazione francese («l'8 piovoso dell'anno VIII – 1800 – quando Bonaparte firma la legge che istituisce i prefetti e le prefetture»), mi è venuto in mente il grande scrittore svizzero Max Frisch che in visita nel 1946 alle città europee distrutte dalla guerra, annota nel suo diario che la scrittura è una legittima difesa disperata contro il caos. Scrive: «Se ci riesce anche solo la forma di un'unica frase [...] quanto poco ci tocca ciò che di enorme ed informe ci cova nell'anima e ci minaccia all'intorno! [...] Riusciamo a sopportare il mondo, perfino quello reale, a gettare uno sguardo nella sua follia; vi riusciamo nella folle speranza che il caos si lasci ordinare, si lasci comporre come una frase, e la forma, ovunque la si realizzi, ha una virtù di consolarci che non ha eguali».

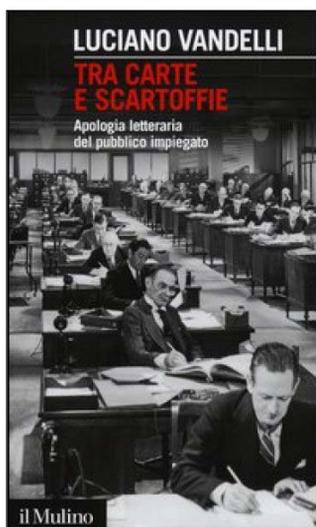
Mi sono venute in mente queste pagine di Max Frisch perché alle loro origini la burocrazia e l'amministrazione altro non erano che degli strumenti di arginamento del caos (oltre che degli straordinari esercizi di controllo da parte del potere), la creazione

di una forma, funzionale e arbitraria quanto si voglia, per contenerlo, il caos, per conferire e imporre insieme un senso ai cittadini. Il lavoro, l'impiego, si inseriscono in questo quadro: è il singolo collocato dentro quella forma, che manda avanti con la propria giornata un meccanismo. Le scartoffie che produce sono la certificazione della sua sottomissione a quell'ordinamento, e al tempo stesso l'evidenza del suo diritto a farne parte. La letteratura combatte dall'interno la violenza di quell'imposizione, combatte con le carte le scartoffie. Oppone un altro universo di senso, che è per propria natura anarchico, contrario a quello dato dal potere. Di qui gli impiegati raccontati da Luciano Vandelli: Kafka, Melville, Gogol', Stendhal, e gli altri loro colleghi, stanno dentro quella macchina, rispondono alla sua chiamata, obbediscono, e poi però al tempo stesso tentano di sabotarla. Kafka scrive di notte, Stendhal cambia il proprio nome (all'anagrafe, e dunque come impiegato, è Henri Beyle), Maupassant latita, Gogol' finisce per andare in ufficio solo il giorno dello stipendio, e poi si dimette.

La storia della letteratura, riletta in questa chiave, diventa la dialettica feroce tra due modi di arginare l'inarginabile caos: la lotta tra un universo creato e imposto al cittadino da parte del potere attraverso l'amministrazione, e quello che la disperazione delle

carte fa nascere nella solitudine dell'artista. Ecco: ci ritornati alla domanda: perché dunque il libro di Luciano Vandelli, la sua apologia letteraria dell'impiegato, ha un valore di sintomo, e dunque di allarme? Solo in parte per la gogna a cui è sottoposto ogni giorno l'impiegato pubblico. È piuttosto, mi viene da pensare, l'allarme di qualcosa di molto più profondo, e che si configura come un abisso di senso più drammatico. Arriva in un momento come questo in cui il lavoro non è più un diritto/dovere dei cittadini, non è più la richiesta o l'imposizione da parte di un potere di contribuire a portare avanti la macchina argina-caos, ma piuttosto una concessione elargita con sufficienza, e sempre revocabile.

Ecco, in questo momento, con la disoccupazione alle stelle, con milioni di persone che ogni giorno pietiscono un impiego (o che, peggio, hanno smesso anche di cercarlo) compilare l'apologia dell'impiegato significa qualcosa di più: significa difendere un qualsiasi straccio di senso, per i cittadini, la loro esigenza di essere collocati in qualche luogo, dentro qualcosa, anche se per detestarla o persino tentare di sabotarla. Ma di essere comunque da qualche parte, e non di camminare in mezzo alle macerie, come Frisch, «nella folle speranza che il caos si lasci ordinare, si lasci comporre come una frase».




---

**«La letteratura combatte dall'interno la violenza di quell'imposizione, combatte con le carte le scartoffie. Oppone un altro universo di senso, che è per propria natura anarchico, contrario a quello dato dal potere»**

---

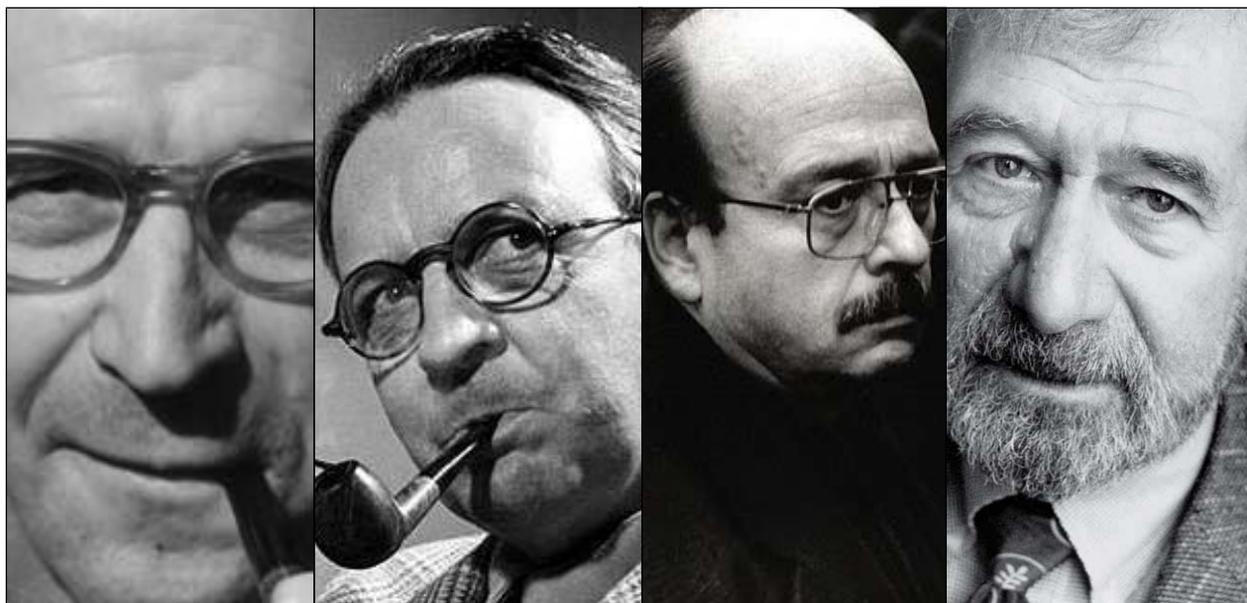
## Solo la «letteratura nera» sa raccontare il mondo

Luoghi comuni da sfatare. Non si può liquidare con condiscendenza una letteratura nella quale si sono esercitati giganti come Simenon, Chandler, Vázquez Montalbán, McBain. Libri che lasciano piccole e profonde cicatrici

Giovanni Maurizio, la Repubblica, 9 febbraio 2013

Eccolo lì, lo vedete? Non potete sbagliare. È quello che entra con le mani in tasca e ciondola per la libreria, come se fosse là soltanto per perdere un po' di tempo. O anche quella signora dall'aria rispettabile, fresca di parrucchiere. O la ragazza coi piercing e la ciocca viola. Seguiteli con lo sguardo: li troverete tra qualche attimo davanti allo stesso scaffale, lo sguardo stretto, l'espressione seria, a soppesare un volume tra le mani, copertina, risvolto, quarta di copertina e incipit. Lo metteranno giù, poi lo riprenderanno e alla fine si avvieranno alla cassa con non meno di due libri tra le mani, l'espressione accigliata come se avessero subito una piccola sconfitta con sé stessi.

Sono i lettori di gialli. Certo, questa definizione è una semplificazione: non c'è nulla di più variegato di quella che viene definita in modo troppo superficiale «letteratura di genere». Gli habitués sanno bene che c'è una differenza enorme tra giallo classico, thriller, noir, mystery, nero, poliziesco e così via: finalità, ambientazione, personaggi, tutto diverso. Eppure, se esiste un ghetto, in ambito letterario, è proprio questo. Difficilmente troverete un romanzo di genere tra i vincitori dei principali premi letterari; difficilmente nelle interviste troverete un libro nero nella lista delle ultime letture di critici coltissimi o scrittori famosi. Eppure questa tipologia di narrazione è amatissima dai



lettori, e va sempre più consolidando il primato nelle vendite, a onta di quei soloni che affermano che la crudezza della cronaca e la crisi allontaneranno inevitabilmente il pubblico dall'eccessivo realismo, che è la principale caratteristica dei gialli. Eppure il lettore di questo genere, quello che ora vediamo uscire col suo sacchetto dalla libreria per confondersi tra la folla della metropolitana, è diverso dagli altri, e non solo perché lo troverete, incapace di attendere, già immerso nella lettura prima della fermata. È diffidente, prima di tutto. Sin dalla prima pagina cercherà un errore, una distrazione, una fessura nell'armatura della narrazione nella quale infilarsi, per capire con largo anticipo dove lo scrittore vuole andare a parare; e se dovesse riuscirci, sarebbe molto deluso da questa vittoria. Un libro giallo è una sfida: chi racconta deve nascondere gli indizi veri tra quelli falsi, le prove tra le pieghe di specchietti per le allodole e finte soluzioni, per far sì che il lettore arrivi all'ultima pagina con un sorriso ammirato, magari scuotendo la testa in tributo all'abilità dell'inventore della storia; chi legge vuole sì essere sorpreso, ma vuole anche avere a disposizione gli elementi per indovinare tutto in anticipo, nella convinzione che, per fregare lui, ci vuole uno davvero bravo. Lo diceva Sciascia, del resto: l'unica, vera gabbia che esiste per uno scrittore è il romanzo giallo. Eppure, questa sfida non toglie dignità alla scrittura. Se è vero che la narrativa ha lo scopo di «divertire» in senso proprio, *di-vertere*, condurre da un'altra parte; se è vero che un lettore chiede all'autore di prenderlo e portarlo altrove dopo poche righe, facendogli dimenticare la propria per entrare semplicemente in un'altra realtà, magari più dura e difficile; se è vero che a un libro si chiede di ricevere una piccola cicatrice sul cuore, che ci lasci un po' diversi da come eravamo prima di cominciare a leggere, allora si può star certi che nessuno scrittore come quello di gialli si prefigga proprio questi scopi. Molte volte tra autori di romanzi neri ci chiediamo per quale motivo mettere al centro della vicenda un morto ammazzato, con tutte le passioni e le emozioni che un evento come

l'omicidio inevitabilmente suscita, debba avere meno dignità che mettervi un amore o un abbandono. Ci chiediamo, senza trovare risposta, come si possa liquidare con condiscendenza un genere che ha avuto tra i propri adepti geni riconosciuti come Simenon, Chandler, Vázquez Montalbán e McBain. E come si possa disconoscere che oggi la realtà del mondo che ci circonda possa essere compiutamente raccontata soltanto dalla letteratura nera. Il lettore diffidente che abbiamo visto aggirarsi un po' torvo in libreria è un lettore raffinato, intelligente e selettivo: sa che la paura, l'orrore e l'amarezza sono sentimenti negativi, che andarseli a cercare apposta, come se la vita quotidiana non ne erogasse una quantità fin troppo abbondante, è forse insano. Ma sa anche che, se avrà fatto una buona scelta, quando avrà finito di leggere sentirà un lungo brivido sulla schiena; magari in piena notte, mentre una sirena squarcia il buio nella strada bagnata di pioggia. E che quel brivido altro non è che la fredda risonanza della comprensione della propria realtà, raggiunta attraverso una finzione che non vuole essere affatto rassicurante. E spegnendo la luce sorriderà, felice di essersi lasciato fregare ancora una volta da quel bastardo dello scrittore.

---

**«Un libro giallo è una sfida: chi racconta deve nascondere gli indizi veri tra quelli falsi, le prove tra le pieghe di specchietti per le allodole e finte soluzioni, per far sì che il lettore arrivi all'ultima pagina con un sorriso ammirato, magari scuotendo la testa in tributo all'abilità dell'inventore della storia; chi legge vuole sì essere sorpreso, ma vuole anche avere a disposizione gli elementi per indovinare tutto in anticipo, nella convinzione che, per fregare lui, ci vuole uno davvero bravo»**

---

## Vita agra di un traduttore

Tre libri su dieci sono stranieri, bestseller compresi.  
Ma chi ci permette di leggerli non ha diritti.  
Malpagati, sfruttati e isolati ecco i sottoproletari dell'editoria

Dario Pappalardo, la Repubblica, 9 febbraio 2013

«E poi bisogna lavorare tutti i giorni, tante cartelle per questo e quello e quell'altro, fino a far pari, anche la domenica. Se ti ammali non hai mutua, paghi medico e medicina lira su lira, e per di più non sei in grado di produrre, e ti trovi doppiamente sotto». La vita del traduttore italiano è ancora così. Come la descriveva Luciano Bianciardi nel 1962: «agra». La sua resta una professione fantasma che non è inquadrata in un sistema di garanzie contrattuali e previdenziali. Eppure i libri tradotti costituiscono una buona fetta del mercato editoriale: il 35,8 per cento dei circa 60 mila titoli stampati ogni anno. Ma soprattutto, in un paese che non legge testi in lingua originale, sono quelli più venduti: nella classifica dei primi dieci bestseller del 2012, sei battono bandiera straniera (James con la sua trilogia e poi Follett, Bratley e il dietologo Dukan).

L'ultima indagine europea del Caetl (Consiglio europeo delle associazioni dei traduttori letterari) assegna all'Italia la maglia nera nella tutela dei suoi traduttori. Poco importa che sia la stessa nazione di Pavese, Pivano, Fruttero. Se un contratto nazionale rimane ancora un miraggio – i compensi sono stabiliti dalla trattativa privata con l'editore – la remunerazione minima degli italiani è superiore solo a quella dei colleghi di Croazia, Lituania, Repubblica Ceca, Ungheria e Slovacchia. Un traduttore letterario guadagna in media 13 euro lordi a cartella (2000 caratteri inclusi gli spazi). Decisamente meno di francesi e tedeschi (18-22 euro), svizzeri (35) e britannici (40). Gli operai dell'editoria non ricevono percentuali aggiuntive sul numero di

copie vendute dal libro tradotto, a differenza di quanto accade in Austria, Belgio, Francia, Gran Bretagna, Olanda, Spagna, Svizzera. La legge sul diritto d'autore del 1941, che tutela anche i diritti del traduttore, prevede la clausola del «salvo pattuizione contraria» con cui di fatto sono liberalizzate le forme di contratto.

E i traduttori? Tentano almeno di contarsi: forse sono 3000 come in Germania, ma non è certo. La Casa delle traduzioni è nata solo un anno e mezzo fa grazie a un lascito testamentario ed è gestita dalle Biblioteche di Roma: ospita professionisti e organizza laboratori. Un vero e proprio sindacato, Strade (Sindacato traduttori editoriali), esiste dal gennaio 2012 e registra appena 200 iscritti. «Iniziamo ora a percepirci come categoria», spiega Marina Rullo, che nel 1999 ha fondato Biblit, forum sulla traduzione letteraria che raccoglie su internet 3000 fedelissimi. «Un lavoro a cottimo, quale è quello nostro, favorisce l'isolamento. È difficile contarsi: molti traducono occasionalmente, fanno altri lavori per sopravvivere. Tutti siamo costretti a ricorrere a un fondo privato di previdenza. Ci siamo fatti da soli una polizza sanitaria integrativa e l'assegno di maternità. Gli editori temono di smuovere le acque e noi non abbiamo sufficiente potere di negoziazione. La speranza è che l'Unione Europea promuova presto l'adozione di un contratto di categoria. Secondo la legge siamo considerati autori a tutti gli effetti, eppure non solo cediamo i diritti sulla nostra traduzione all'editore per vent'anni, ma perdiamo anche i diritti di

utilizzazione secondaria: dal nostro lavoro spesso si ricavano audiolibri e sceneggiature senza che noi riceviamo un centesimo. Ci sono colleghi che riescono a ottenere royalty a partire dalle mille copie vendute, ma rimangono mosche bianche».

Ci sono tante mosche nerissime, invece: i sottoproletari che ai tempi della fast-editoria accettano compensi molto più bassi della media pur di lavorare. Anche 4 euro a cartella. «Un grandissimo e storico marchio paga 7 euro lordi a cartella per la sua collana di narrativa dell'infanzia, come se si trattasse di un genere minore» racconta Marina Pugliano di Strade, traduttrice dal tedesco. «Le tariffe in alcuni casi si sono abbassate anche perché il mercato dei libri corre sempre più veloce. Un noto editore romano che esce con molti titoli all'anno fissa un compenso che oscilla tra i 7 e gli 8 euro a cartella. Non solo i tempi di pagamento si sono allungati, ma anche la qualità del nostro lavoro si è abbassata. Molti credono che sia un mestiere che possono fare tutti. Per questo si vedono tante brutte traduzioni in giro». Prima esisteva un rapporto diretto e continuo con il redattore della casa editrice, tra correzioni e revisioni. Ora ci si scambia i pdf via mail una sola volta. «Mi è capitato di non poter rivedere le mie bozze» continua Pugliano «e, peggio ancora, di trovare storpiato il nome sul colophon del libro». Al sindacato hanno una blacklist di case editrici insolventi: sono nomi della media e piccola editoria con in catalogo, spesso, titoli e autori stranieri di tutto rispetto. Qualche fattura è scaduta da più di un anno.

Chi traduce bestseller lo «stipendio» lo riceve di sicuro, ma senza trattamenti di favore. Enrica Budetta, che ogni anno consegna dagli 8 ai 10 titoli, è la «voce» italiana di Clara Sánchez: «I tempi di lavorazione sono abbastanza veloci. Per il nuovo romanzo, *Entra nella mia vita* (Garzanti, 446 pagine), ho impiegato tre mesi. Il successo o l'insuccesso del libro non ha alcuna ricaduta sul traduttore, se non in termini di circolazione del nome», precisa.

Per tanti editori che dimenticano persino di citarne il nome sul sito web, c'è chi prova a rimediare ai bassi compensi, riservando agli operai della lingua

uno spazio più ampio. Due case editrici medio-piccole e molto diffuse come Isbn e minimum fax, per esempio. La prima, in particolare, destina ai traduttori una finestra nell'ultima pagina di ogni libro che permette loro di raccontare brevemente l'approccio all'autore e le difficoltà affrontate nel corso della traduzione. «Il mercato editoriale non è un'industria in espansione», premette Martina Testa, editor di minimum fax, ma anche traduttrice (Vonnegut, Wallace, Lethem). «Di soldi ne girano pochi. Anche se minimum fax stima enormemente il lavoro del traduttore, non si riesce a pagare più di una certa cifra perché i ricavi per una casa editrice come la nostra sono veramente minimi. Il suo riconoscimento professionale però passa anche attraverso altri canali: citando la sua biografia nel testo, facendolo partecipe del percorso del libro che traduce, favorendo un rapporto di confidenza con l'autore, cosa che non sempre avviene nella grande editoria. E poi gli affianchiamo un buon revisore. Tutto questo non integra il suo compenso però concorre a non considerarlo una macchina sfornatraduzioni».

Il sindacato Strade ha raccolto 2500 firme per chiedere al presidente Napolitano e al governo di creare un fondo di sostegno per la traduzione editoriale sul modello di quello di tanti paesi europei. Un'utopia

---

**«La vita del traduttore italiano è ancora così. Come la descriveva Luciano Bianciardi nel 1962: "agra"»**

---

al tempo della crisi. Ma i traduttori italiani pensano a Oslo 2006.

Quando i colleghi norvegesi scesero in piazza per mesi con le loro vecchie macchine da scrivere. Fermarono tutto e mostrarono alle case editrici come sarebbe stato un mondo senza traduzione.

## Naufragare nella luce

Del Giudice unifica le contraddizioni. Lasciando il mistero.  
Nel nuovo libro c'è tutto l'universo che lo ha ispirato: il sole,  
il volo, le città, la scrittura

Pietro Citati, Corriere della Sera, 10 febbraio 2103

Daniele Del Giudice ama essere scrittore, solo scrittore, nient'altro che scrittore: senza nessun desiderio di addossarsi vocazioni ideologiche o politiche. Essere solo scrittore gli sembra una condizione bellissima e felicissima, che non si esaurisce mai e gli apre porte e sbocchi da tutte le parti. Come Gadda e Calvino, legge libri di filosofia e di scienza, vi riflette, se ne lascia compenetrare: non per accrescere la sua esperienza sensibile ma, proprio al contrario, perché la scienza parla di cose che sono al di fuori della nostra esperienza, spalanca le porte dell'immaginazione e della fantasia, e ci fa entrare in un mondo completamente irreale. Per la stessa ragione, oggi, molti appassionati di teologia leggono con passione libri di fisica, sul big bang e sui buchi neri. Così Del Giudice vorrebbe scrivere una letteratura non antropocentrica, dove non parli il sentimento umano dell'universo, ma il sole, la luna, le stelle, gli aerei, le automobili, le città, le porte, l'inchiostro, la penna. È un'impresa immensa che Del Giudice, quasi solo, ha cominciato fin dall'inizio (*In questa luce*, Einaudi, pagg. 192, euro 18,50).

In questa impresa, Del Giudice è dominato e soggiogato dallo spirito di contraddizione. Con assoluta esattezza, sostiene che la patria dello spirito di contraddizione è l'Europa: essa ha sviluppato tutte le antitesi possibili; le ha fatte vorticare e le ha messe in rapporto. «L'Europa ha vinto tutto e ha perso tutto, e in questo senso è unica: nell'aver conosciuto sino in fondo il diritto e il rovescio delle cose». Oggi, sostiene, questo spirito grandioso e paradossale è stato sostituito dalla semplice competizione.

Non c'è più vera antitesi né vero conflitto. Ma io credo che Del Giudice abbia torto: oggi lo spirito di contraddizione continua a inquietare l'Europa nelle sue maggiori esperienze.

Da un lato, Del Giudice fa progetti: dichiara le proprie intenzioni; fa considerazioni sull'atto di narrare; abbozza sistemi, che sembrerebbero possedere una consistenza. Ma, al tempo stesso, si augura che questi progetti falliscano, e con una fantasia precisa e meticolosa cancella quello che fa, distrugge il libro che con tanta pazienza ha costruito. Sabota la sua narrazione; o, per meglio dire, la circuisce; segue tutte le strade e tutte le possibilità, arrivando a risultati bellissimi. Mentre scrive, dice più cose contemporaneamente: appartiene a più tempi, ognuno dei quali quasi impercettibile, un nanosecondo, un miliardesimo di secondo, e distingue e riunisce tra loro tutti questi miliardesimi di secondo. Confronta la realtà e l'irrealtà, la possibilità e l'impossibilità, l'ombra e la luce, la quiete e l'inquietudine, la pace e la violenza, il movimento e la stasi. Ogni momento è sul punto di perdersi: salvo che unifica le contraddizioni e le antitesi in una sintassi malleabile e immobile.

\*

Nel nostro mondo moderno, dove le cose sembrano accumularsi e accatastarsi – dice Del Giudice –, non ci sono più cose. Tutto quello che vediamo, tocchiamo, odoriamo, oggi è divenuto luce: una incessante irradiazione o fibrillazione. Un tempo, la luce cadeva

dall'alto sul mondo, e lo illuminava come un faro, con le verità della filosofia e della teologia. Oggi le cose che teniamo in mano, o che vediamo in lontananza, sono sempre più fatte di quella sostanza primigenia, che è sempre stata considerata la luce. Quando vediamo un albero, un'automobile, una pietra, vediamo luce. E sono egualmente luce le idee, le sensazioni, i sentimenti, le parole che in questo momento Del Giudice adopera: la storia che sta raccontando, e i personaggi che a poco a poco fa uscire dal nulla. Ora essa è vibrazione indefinita, una architettura robustissima, ora l'empireo moderno.

La luce di ieri, la vedevamo brillare sul mondo: era il plein air impressionista, che i pittori inseguivano con migliaia di infimi tocchi, che alla fine si fondavano componendo un quadro unitario. La luce di oggi la scorgiamo solo in piccolissima parte: perché si nasconde gelosamente dentro le cose, forma la loro essenza e la loro sostanza. Per questo è così difficile rappresentarla, e Del Giudice è uno dei rari maestri del nuovo plein air. Solo una cosa si oppone e resiste a questa luce: il mondo subatomico, che coincide con la materia non rappresentabile. A meno che domani, alla fine di una grande rivoluzione conoscitiva, possiamo vedere anche lì, facendo scaturire la luce che emana dall'antimateria.

Del Giudice ama e venera la metamorfosi. Egli cambia pelle, muore, diventa il seme di grano che diventa spiga e, a sua volta, si trasforma in nuovo seme. È cangiante, volubile, molteplice: il suo volto guarda verso tutte le direzioni contemporaneamente: mai di faccia, sempre di profilo, secondo infiniti profili, che si rincorrono e si elidono a vicenda. Non ha nessun bisogno di esaltare il proprio spirito di fuga: così profondamente ne è prigioniero e vittima. Se lascia un luogo, lo tiene nella memoria: i momenti della memoria si inseguono senza fine, e corrono il rischio, a volte, di diventare un solo momento indefinito.

Mentre scrive, Del Giudice leva la terra sotto i piedi a ciascuna frase: la lascia aleggiare nel vuoto, come una specie di dirigibile, abolendo qualsiasi fondamento, riducendo la prosa a pura leggerezza: ma ciò significa, al tempo stesso, trovare un fondamento

stabile e immobile. Così scrivere è fare continuamente naufragio; solo chi ha commesso naufragio arriva in porto. Nel secolo scorso, sono avvenuti grandissimi naufragi, nei quali si sono perduti il racconto, il periodo, la parola: enormi transatlantici verbali sono colati a picco. Secondo Daniele Del Giudice, a lui è rimasto da compiere solo qualche modesto naufragio; ed egli lo compie con scrupolosa coscienza, uno stile e una sintassi personalissime.

Del Giudice ha due passioni: quella dello sguardo e quella del volo. Ama lo sguardo dall'alto, sia da una fortezza del Rinascimento sia da una mongolfiera. E poi vola: si direbbe che scriva portando sempre le ali ai piedi, come Ermete, il suo archetipo e il suo antenato. Insiste su due fatti: niente è più innaturale e irreal e stravagante del volo: se vuole arrivare, il pilota deve mettere la prua dell'aereo in una direzione che lo porterebbe da tutt'altra parte; per non cadere, egli deve buttare giù il muso dell'aereo e farlo precipitare, controllando e accompagnando la caduta, in modo da riprendere velocità e riportare il velivolo in volo orizzontale. Volare non gli consente la pur amata visione dall'alto; ma soltanto la visione obliqua o prospettica o periferica, che egli tenta di imitare con l'andamento della sua prosa.

Infine, c'è un'ultima parola: il mistero. Tutti questi movimenti e queste visioni e queste contraddizioni

---

**«Del Giudice ama e venera la metamorfosi.  
Egli cambia pelle, muore, diventa il seme di  
grano che diventa spiga e, a sua volta,  
si trasforma in nuovo seme.  
È cangiante, volubile, molteplice»**

---

devono produrre enigma, che il racconto rivela alla superficie, e insieme custodisce, avvolge nel nascosto, come se fosse la sua più grande ricchezza. Di un vero racconto, non possiamo mai esprimere il significato; e questa – pensa Daniele Del Giudice – è la sua più profonda bellezza.

## Quanta ironia in quel fallimento così americano

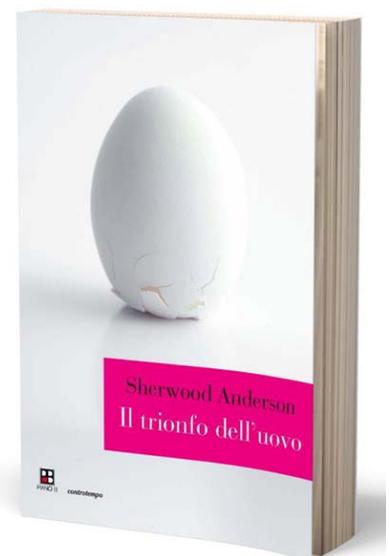
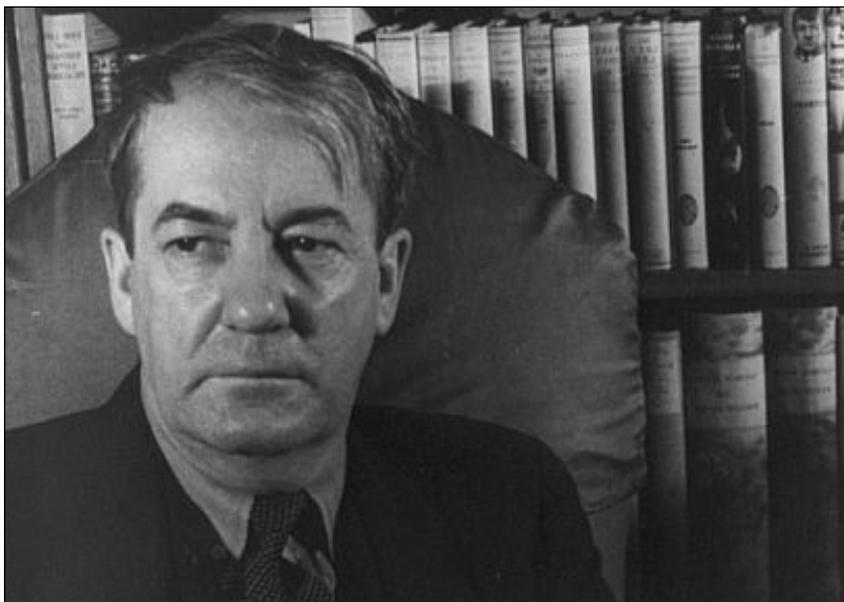
Il trionfo dell'uovo di Sherwood Anderson.  
In sedici racconti il ritratto di un'umanità delirante  
in equilibrio delicatissimo tra grottesco e tragedia

Irene Bignardi, la Repubblica, 10 febbraio 2013

Mai, nella storia della letteratura, la descrizione di un fallimento umano, il percorso di un destino infelice, la parabola di un disastro, è stata affidata a un uovo. Ma è successo, in maniera esemplare, in equilibrio delicatissimo tra grottesco e tragedia, tra humour e filosofia amara, nel racconto che Sherwood Anderson pubblicò nel 1921 sotto il titolo *The Triumph of the Egg* (*Il trionfo dell'uovo*). Che poi Anderson, forse pentito per l'eccesso di sarcasmo delle sue pagine, ripubblicò come *The Egg*.

La raccolta di racconti che arriva adesso per la prima volta in italiano (edita da Controtempo, nella traduzione di Daniele Suardi, pagg. 187, euro 14) s'intitola però nuovamente *Il trionfo dell'uovo*. E che

uovo. «Molti filosofi devono essere stati cresciuti in un allevamento di polli», filosofeggia il ragazzo in cui si incarna, nel racconto, il giovane Sherwood Anderson. «Uno ripone una tale speranza nei polli che poi alla fine ne è terribilmente deluso. I pulcini, in partenza per il viaggio della vita, sembrano così vivaci e arzilli, ma di fatto sono terribilmente stupidi. Molti simili a quelle persone che ingabbiano tutto e tutti nei propri ottusi criteri di giudizio. Se la malattia non li uccide prima, aspetteranno il momento in cui avrai completamente riposto in loro ogni tua speranza per andare a cacciarsi sotto le ruote di un carro...», filosofeggia Sherwood Anderson, e ride il lettore, offrendoci un eloquente esempio



della doppia componente del suo mondo: tragedia e ilarità, dramma e grottesco...

*L'uovo* è il più tragicamente divertente dei sedici racconti che compongono la raccolta in questione – seconda puntata del libro che è considerato uno dei capolavori di Anderson, *Winesburg, Ohio*. Ma se là i racconti erano in qualche modo collegati da dei personaggi che ritornavano, qui succede solo una volta, con Mary Cochran, in *Luci spente* e *La porta della trappola*. E a dare unità al volume è l'atmosfera, il sentimento di fondo, le disperazione e la visionarietà che, insieme, creano un impasto unico, primitivo e sofisticato insieme. Gli uomini e le donne di Sherwood Anderson sono uomini e donne in fuga. Come in fuga fu lui, appena raggiunta un po' di pace e una condizione decente dopo un'infanzia e una giovinezza difficili. Fatto sta che Anderson nel 1912, a quarantasei anni, sposato e padre di tre figli, borghese tranquillo, economicamente sicuro, ebbe un crollo nervoso e sparì, per quattro giorni. Lo trovarono in stato confusionale in un drugstore a trenta miglia di distanza. Fu la prova generale: poco dopo lasciò moglie e figli «e la sua materialistica esistenza» per immergersi in quella che pensava fosse la errabonda e avventurosa vita dello scrittore.

Della vita dello scrittore Sherwood Anderson fece parte una notevole produttività (dal primo romanzo, *Windy McPherson's Son*, attraverso i racconti di *Winesburg, Ohio*, a *Un povero bianco* e a *Riso nero*, tradotto a suo tempo da Pavese), una serie di matrimoni (quattro), e un gruppo di amici letterati, di cui facevano parte tra gli altri William Faulkner, Carl Sandburg, Edmund Wilson. Una vita che si concluse quando Anderson aveva solo sessantaquattro anni, durante una crociera in Sud America, quando morì probabilmente, rivelò l'autopsia, perché aveva inghiottito uno stecchino... Una conclusione tragica e ironica alla vita di uno scrittore tragico e ironico. Tragico come l'umanità che racconta: uomini e donne infelici, che rispettano le regole dell'etica protestante e della cultura degli eternamente pionieri americani, rigorosi, parsimoniosi, laboriosi, spesso messi dai loro impulsi e dalla loro educazione a contrasto con la libertà, la sensualità, il colore, il calore dell'altra metà del

mondo, quella della gente di colore. Nel loro mondo doveristico, i matrimoni, che sembrano un punto di approdo, o quanto meno la liberazione da una castità ingombrante e frustrante, sono l'anticamera delle regole, della solitudine, dell'inferno. E sono forse la fotografia dei ricordi familiari di Anderson, che racconta donne come fu sua madre, imperiosa e spargnina, come fu certo la sua prima moglie, matrone castratrici di uomini in cerca di libertà, e loro stesse, prima di cadere nella trappola del matrimonio, vergini folli, in cerca di una sessualità che il costume non permette. Avrebbe avuto il suo bel daffare Sigmund Freud, tra i personaggi di Anderson, ansiosi, nevrotici, sofferenti, ossessionati dal sesso e dai suoi simboli, ma sullo sfondo improbabile di aree povere, di una frontiera che continua a esistere anche nei primi decenni del secolo scorso. Basta a dare un'idea di questi mondo il padre del narratore di *L'uovo*, fallito allevatore di polli, che viaggia di città in città su un carro portandosi appresso in bottiglie di vetro, sotto spirito, i mostruosi feti dei polli deformi nati nel suo allevamento, e nel frattempo sogna di aprire un ristorante aperto 24 ore su 24... Eppure Sherwood Anderson riesce a tradurre questi deliri in una costruzione poetica. A circoscrivere una cultura. A definire, attraverso sedici racconti, il fallimento di un Sogno Americano che ancora non si chiamava così.

---

**«Avrebbe avuto il suo bel daffare Sigmund Freud, tra i personaggi di Anderson, ansiosi, nevrotici, sofferenti, ossessionati dal sesso e dai suoi simboli, ma sullo sfondo improbabile di aree povere, di una frontiera che continua a esistere anche nei primi decenni del secolo scorso»**

---

## «Autofiction», confessioni di un genere

L'autore finge di scrivere di sé per svelare la vita in maniera miracolosa (o noiosa)

Emanuele Trevi, Corriere della Sera, 12 febbraio 2013

Il *Diario d'inverno* di Paul Auster è un libro così sbagliato, così noioso e così gratuito che la sua lettura finisce per risultare almeno istruttiva. Ottenendo un effetto di sconcertante monotonia, l'autore si rivolge a sé stesso dalla prima all'ultima pagina, dandoci l'impressione di uno che parli alla propria immagine riflessa in uno specchio. Intendiamoci: a sessantasei anni, l'autore de *La Musica del caso* e della *Trilogia di New York* ha ben diritto di trattarsi come il proprio confessore o il proprio analista, ricapitolando e catalogando qualunque cosa gli venga in mente, dalle prime fidanzate alla forma delle case in cui è vissuto. Ma a che scopo farne un libro così simile a un catalogo, e dunque irrimediabilmente privo di forma? Forse quella che Auster ci ha involontariamente consegnato è una sottile allegoria sui rischi della difficile arte del parlare di sé. Proprio lui che, trent'anni fa, con *L'invensione della solitudine*, aveva fornito il più efficace e imitato modello contemporaneo di una narrazione capace di mescolare il romanzo, la confessione personale, la divagazione saggistica. È vero, il termine «autofiction» esisteva già dal 1977, e il diritto di primogenitura spetta a uno scrittore francese, Serge Doubrovsky, autore di *Fils*, titolo ambiguo in bilico tra «figlio» e i «fili» dalla cui tessitura viene fuori il testo. Ma in Francia è soprattutto l'esempio di Roland Barthes che, alla fine degli anni Settanta, si propone nei termini di un'esemplarità rivelatrice e contagiosa. La soggettività messa in campo da Barthes nei suoi ultimi libri, dai *Frammenti di un discorso amoroso* alla *Camera chiara*, è

un formidabile strumento di conoscenza. Sarà pure qualcosa di «odioso», l'Io, come lo definiva Pascal nel suo più celebre frammento. Ma è anche capace, con tutti i suoi sussulti e le sue rimozioni, di fornire una paradossale credibilità a un mondo sempre più popolato da feticci e simulacri, nel quale il valore di scambio e la propaganda corrodono senza tregua i vetusti bastioni della politica e dell'economia.

Leggendo un libro come il *Limonov* di Emmanuel Carrère, ci si rende facilmente conto di come un uso accorto e artisticamente consapevole dell'autobiografia possa svolgere egregiamente le funzioni di un filo d'Arianna. Anche quando il labirinto è oscuro e tortuoso come quello della storia della Russia negli ultimi trent'anni. Gli inserti autobiografici di Carrère non sono gratuite digressioni, ma una serie di messe a fuoco attraverso le quali una materia magmatica e i disagi emotivi che provoca trovano il modo di farsi comprendere e raccontare. Non solo nel *Limonov*, ma in altri libri di Carrère come *L'avversario*, la lezione di Barthes è ancora meno evidente di quella di un altro grande inventore di codici narrativi, Truman Capote. Ma al di là dei modelli e delle genealogie, rimane sempre vero che, come quel signore di Molière che faceva della prosa senza saperlo, innumerevoli sono le «autofiction» di tutti i tempi e di tutte le culture, inconsapevoli di essere tali. Il più grande paradosso della storia letteraria è che si inventa solo ciò che è stato già inventato, come se la «prima volta», invece che un evento irripetibile, fosse qualcosa che si ripresenta nel tempo, al ritmo di cicli imperscrutabili.

Auster lo ammetteva fin dal titolo del suo memorabile esperimento: inventare la solitudine non è forse qualcosa di molto simile all'inventare la proverbiale acqua calda? Eppure l'opera fece scuola, e un'intera generazione di scrittori, cresciuta nel Grande Nulla degli anni Ottanta, ne fece un vangelo portatile, un utilissimo manuale d'avviamento ai laboriosi piaceri del narcisismo.

Difficile sarebbe indicare uno scrittore americano oggi tra i quaranta e i cinquanta che non abbia pescato qualcosa nell'*Invenzione della solitudine*, dal Rick Moody del *Velo nero* al Jonathan Franzen di *Zona disagio*, per citare due fra gli esempi migliori. Ma le influenze più significative sono quelle che si esercitano non sui più giovani, ma sui più vecchi. E lo splendido *Patrimonio* di Philip Roth, uscito nel 1991, osservato in controluce, sembrerebbe proprio rivelare qualche traccia consistente del libro d'esordio di Auster. E in Italia?

In quei tempi ancora privi di web, i libri e le notizie, almeno nel campo delle mode letterarie più raffinate, viaggiavano con una loro nobile lentezza. E fu così che la versione italiana dell'*Invenzione della solitudine* apparve solo nel 1993, firmata dal fedele e bravissimo Massimo Bocchiola, che in seguito avrebbe tradotto tutti i libri di Auster. Faceva parte dell'effimero ma raffinatissimo catalogo della milanese Anabasi, e non scalò certo le classifiche, com'era invece accaduto, un paio d'anni prima, ad *American Psycho* di Bret Easton Ellis. Ma se ne parlava, eccome se ne parlava. E passava di mano in mano, tra tanti apprendisti stregoni di quell'epoca ormai lontana. Certi libri erano dotati di una viralità che oggi possiedono solo i file di youtube. Erano capaci, come per magia, di creare un clima anche a prescindere dalla loro effettiva lettura. Ma qual era il motivo di tanta sorpresa, chiedevano gli scettici? autobiografie e romanzi in prima persona, dove il protagonista corrispondeva tutto sommato all'autore, non si erano sempre scritti? Non era quello il punto nevralgico dell'«autofiction». Auster metteva in scena un soggetto che aveva ben poco a che vedere con un Casanova o un Hemingway.

La sua premessa, il suo trampolino narrativo, era semmai una vita privata uguale a tutte le altre: la morte di un padre, un divorzio, la nascita di un figlio. Questa identità occupava il centro della ribalta senza possedere nessun requisito romanzesco. L'esistenza umana, semmai, è la cosa più priva di trama che esista nell'universo. I desideri e i bisogni la costringono nei circoli viziosi della ripetizione, e il potere assoluto del caso finisce per svuotarla di ogni senso apparente, di ogni direzione. Le catastrofi e le catarsi si susseguono senza nessuna logica, ammesso che si verifichino. E dunque, in quanto esseri umani normali, dotati di una vita quotidiana che non conosce alternative praticabili, noi, a rigore, non possiamo raccontare nulla di noi stessi. Se non il fatto che, in determinate condizioni della sensibilità, proprio in quella vita che è il contrario di ogni narrazione possibile, sembra proprio irrompere una storia. Che è una fata morgana, un angelo sterminatore, una potente allucinazione rivelatrice. Ed ecco allora l'Io dello scrittore che coglie la palla al balzo, si trasforma nell'unità di misura del caos del mondo, nel suo supremo criterio di verità. Quanto più procede armato di nome e cognome, e di tutti gli indizi capaci di renderlo concreto e riconoscibile, tanto più, in realtà, abbandona sé stesso e i suoi lettori alla più arbitraria delle finzioni: l'illusione suprema di poter navigare nel mare dei fenomeni, di stringere fra le dita il bandolo della matassa, il filo d'oro di un destino.

Credo che nessuno, in Italia, sia stato finora capace di eseguire il trucco con l'ironia, la sapienza linguistica, l'intelligenza e la necessaria dose di cinismo profuse da Walter Siti in libri come *Troppi paradisi* e *Il contagio*. Se i discorsi sui generi e le loro fortune finiscono sempre per risultare generici e un po' stucchevoli, ci sono sempre i singoli libri a riscattarli. Rimane però il dubbio che l'«autofiction», considerata al massimo delle sue possibilità artistiche, sia più una scommessa e un esperimento temporaneo che la chiave di volta di un'intera opera. A inventare troppo spesso la propria solitudine, tenendola in mano come un teschio di Amleto, si rischia di imitarsi e alla fine, inevitabilmente, di annoiarsi.

## Lager Corea.

### Adam Johnson: «In quella dittatura, l'assurdità del mondo»

Intervista allo scrittore americano che racconta nel suo ultimo romanzo la tragedia ignorata del paese asiatico

Antonio Monda, la Repubblica, 12 febbraio 2013

Il romanzo più appassionante, sconvolgente e originale della stagione è ambientato in Corea del Nord, ed è opera di uno scrittore originario del Sud Dakota. Il titolo è *Il Signore degli orfani*, e ne è autore Adam Johnson, che conferma il talento manifestato nel romanzo di esordio *Emporium* e nella raccolta *Parasites like us*. Il romanzo, in uscita in Italia presso Marsilio (traduzione di Fabio Zucchella), è finalista al National Book Critics Circle Awards, ed è stato accolto da un appoggio incondizionato da parte della comunità degli scrittori (Zadie Smith lo ha definito «eccitante» ed «epico») e da recensioni osannanti: persino Michiko Kakutani lo ha definito sul *New York Times* «coraggioso e riuscitissimo». *Il signore degli orfani* segue le vicende di un giovane chiamato Pak Jun Do (John Doe è il nome con cui in America si indica una persona qualunque) la cui madre è stata rapita nella capitale Pyongyang per deliziare i potenti del regime comunista. Grazie alla propria intelligenza e a una straordinaria abnegazione, il giovane riesce a fare carriera, scoprendo man mano un universo violento e sconcertante, nel quale il sopruso e l'assurdità delle regole sono all'ordine del giorno. In questa odissea, che assume via via contorni tragici e grotteschi, Pak Jun Do incontra una splendida attrice chiamata Sun Moon, diventando rivale d'amore di Kim Jong Il, il «caro leader» morto a dicembre del 2011.

«A un lettore occidentale queste storie possono apparire incredibili», racconta nella sua casa di San Francisco, «ma purtroppo non è così: le condizioni di vita in Corea del Nord sono impensabili e assurde. Se non fossero atroci sarebbero perfino comiche».

*Come mai ha voluto raccontare questa storia?*

Perché la Corea del Nord è un paese del quale nessuno sa niente, e dal quale, man mano che approfondivo la mie ricerche, rimanevo sempre più sconvolto. Prima di andarci mi sono documentato per sette anni, ma nulla può rendere una realtà in cui non è possibile neanche parlare con un abitante del paese, e nella quale ovunque ci sono altoparlanti che trasmettono la propaganda del regime. Senza parlare dei rapimenti, all'ordine del giorno, e dei campi di concentramento. Il paese più misterioso del mondo è anche il più tragico e per uno scrittore rappresenta un territorio straordinariamente stimolante.

*Come ha fatto a recarsi in Corea del Nord?*

Esistono molti siti ufficiali che propagandano la felicità e la giustizia del paese. In un sito ho visto che c'era la possibilità di fare domanda per un corso di professore a contratto nell'università intitolata a Kim Jong Il, ma non sono stato accettato. Ho provato con una seconda istituzione, con analoghi risultati, finché, quasi per caso, ho conosciuto un uomo che era stato incaricato di seguire alcune piantagioni di alberi di mele. Attraverso amici comuni sono riuscito a convincerlo a farmi passare come suo assistente.

*Cosa l'ha colpito maggiormente del paese?*

Per risponderle dovrei scrivere un altro libro: oltre alla scomparsa improvvisa delle persone, la limitazione violenta della libertà e la grottesca propaganda mi ha sconcertato il fatto che non esistano librerie. Non si leggono libri da sessanta anni, e i cittadini

ignorano cosa sia successo nel mondo. Non hanno modo di confrontarsi con nulla, anche da un punto di vista culturale: è una situazione persino più tragica dell'Unione Sovietica. In quel caso una persona poteva decidere di essere, a suo rischio e pericolo, uno scrittore, e leggere, ad esempio, Puskin. Oggi la Corea del Nord è un luogo in cui esiste una sola storia ufficiale e non c'è spazio per alcuna discussione o ironia. Non esistono gli individui, ma un solo personaggio: «il caro leader». Il tutto mentre la propaganda dice ovunque che è la più felice democrazia del mondo. Ogni casa ha una radio collegata con la stazione centrale che trasmette perennemente i messaggi del caro leader e chi tenta di spegnere l'apparecchio si mette nei guai.

*Come ha fatto a parlare con i coreani?*

I pochi visitatori sono alloggiati in alberghi dove la servitù è composta unicamente da cinesi, e ogni contatto avviene unicamente con loro. Io fui costretto a stare in un hotel su un'isola, completamente isolata.

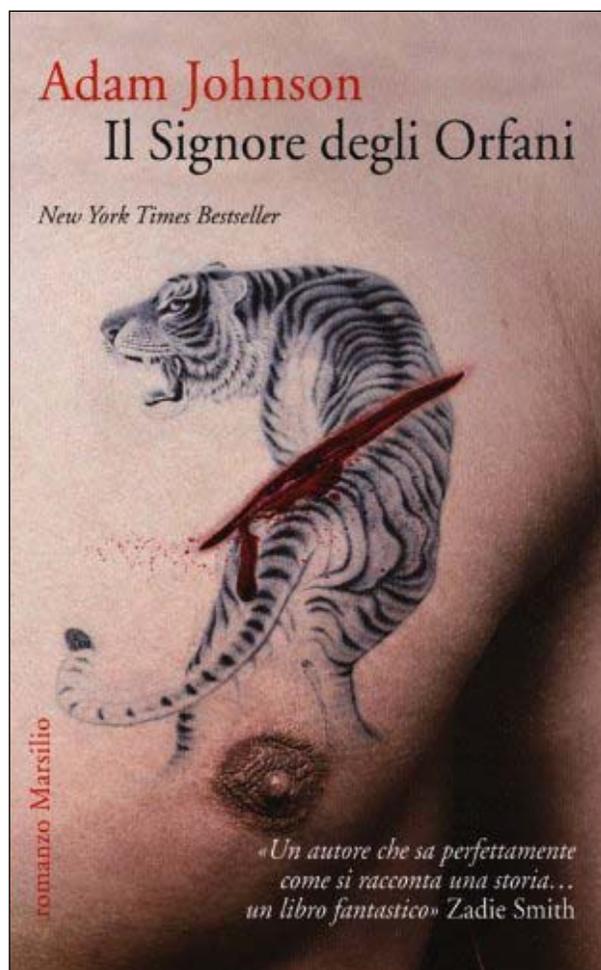
*Cosa c'è di vero nella storia della star Sun Moon?*

Kim Jong Il era un grande amante del cinema e aveva una collezione di oltre 30 mila film. Ha avuto amanti attrici, tutte misteriosamente scomparse. Ma la storia che mi ha colpito maggiormente è quella di Choi Eun Hee, una star della Corea del Sud, che fece rapire e deportare a Pyongyang perché recitasse in *Pulsagari*, un film che lui aveva scritto. Il suo intento era quello di esportare una pellicola con attori conosciuti fuori dal paese: si trattava di un film simile a *Godzilla* con un forte elemento propagandistico di attacco al capitalismo. Quando Choi Eun Hee rifiutò venne imprigionata e subito dopo il «caro leader» imprigionò il regista Shin Sang-Ok, marito dell'attrice, che si era recato a Pyongyang per supplicarne la liberazione: avrebbero riottenuto la libertà solo realizzando la pellicola. I due alla fine accettarono e *Pulgasari* venne realizzato con grande dispendio di mezzi. Il film venne quindi invitato al festival di Vienna, e la coppia riuscì a fuggire. Una storia simile ha visto come protagonista il suo chef personale di sushi, che lo convinse a farsi mandare

in Giappone per trovare i migliori ricci di mare, e lì chiese asilo politico. Queste vicende sembrano storie medievali, ma sono avvenute pochi anni fa...

*C'è un momento in cui il suo protagonista intuisce cosa sia la libertà. Nella realtà come reagisce chi riesce a fuggire dal paese?*

Nel libro ho voluto raccontare la vita incredibile di una persona normale, ma nel caso di coloro che ho visto fuggire, ho notato che la prima sensazione è traumatica: si sentono traditi da quanto sono stati costretti ad assorbire per decenni, e non riescono a credere a come sia realmente il mondo. Paradossalmente la prima reazione di fronte alla libertà è di dolore.



## Caro Amico ti sparo

Il 10 luglio del 1873 Paul Verlaine esplose contro Arthur Rimbaud il colpo di pistola più celebre della letteratura. Adesso Parigi lo ricorda con una mostra

Alberto Mattioli, La Stampa, 13 febbraio 2013

Il colpo di pistola più famoso della storia della letteratura francese fu esploso in Belgio. Siamo a Bruxelles, è il 10 luglio 1873, una giornata assolata, afosa e pesante. Paul Verlaine compra all'armeria Montigny, nella galleria Saint-Hubert, un revolver Lefauchaux calibro sette millimetri. Lo paga 23 franchi. Rientra in albergo, all'hôtel de la Ville de Courtrai, e lo mostra al suo amante Arthur Rimbaud, strillando: «È per te, per me, per tutti!». Però i due escono a prendere l'aperitivo e vanno a cena. L'assenzio, la *fée verte*, la fata verde che dà l'ebbrezza e brucia il cervello, cola a fiumi. Tornati in albergo, Verlaine perde definitivamente la testa e spara due colpi a Rimbaud gridando: «Prendi, ti insegno io a voler partire!». Poi, a sua madre che accorre dalla stanza accanto, chiede di sparargli alla tempia.

Adesso una mostra al Musée des lettres et manuscrits di Parigi, *Verlaine emprisonné*, «Verlaine imprigionato», ricostruisce tutta la vicenda. Che prosegue all'ospedale. Rimbaud è leggermente ferito all'avambraccio sinistro, si fa medicare e racconta una storia qualsiasi. Potrebbe finire tutto lì. Ma annuncia di voler partire per Parigi. Sulla strada della stazione, Paul minaccia ancora, mostra la sua sette millimetri. Arthur si spaventa e scappa. Verlaine l'insegue. Finché Rimbaud si rivolge a un poliziotto, che li arresta tutti e due. Al commissariato, Rimbaud racconta. Segue denuncia e *Une saison en enfer*. La raccolta di poesie è di Rimbaud, ma il titolo si applica a Verlaine. La stagione all'inferno inizia il 13 luglio, quando per ordine del giudice t'Serstevens, i dottori Sernal e Vleminckx sottopongono il

poeta a un umiliante esame corporale. Da un punto di vista sociale se non da quello legale, amare un uomo è ancora considerato più grave che sparargli. Referto: «P. Verlaine porta sulla sua persona delle tracce di abitudine di pederastia attiva e passiva».

Condannato a due anni di galera e 200 franchi d'ammenda, Verlaine resterà in prigione fino al 16 gennaio 1875, prima ai Petits Carmes di Bruxelles e poi nel carcere di Mons, cella numero 1. Lì scrive una serie di poesie sotto un titolo che dice tutto, *Cellulairement*, ma non pubblica mai il libro. Verlaine stesso ne distribuisce i brani in altre raccolte.

Il manoscritto riappare nel 2004, a un'asta di Sotheby's. Lo Stato francese lo compra per 299.200 euro, lo classifica «tesoro nazionale» e lo assegna al Musée des lettres che lo espone per l'occasione.

Intorno, una piccola ma curatissima mostra sviluppa la tesi che in realtà Verlaine fosse in prigione da sempre, ben prima di finirci fisicamente. Intanto, per il suo fisico ingrato, la sua bruttezza senza appello, la sua «maschera da vampiro». Poi, per l'atmosfera della famiglia.

Il poeta nasce dopo tre aborti, troppo atteso e desiderato per non deludere. Incredibile ma vero, i tre feti dei fratelli mai nati sono conservati in boccali di vetro esposti in salotto, almeno finché Paul, completamente sbronzo, non li fracassa a colpi di bastone. Ma Verlaine è prigioniero anche dell'alcol e soprattutto dell'assenzio, questa droga liquida che sta ai poeti maledetti dell'Ottocento come l'eroina ai rocker, non meno maledetti, del secolo seguente. Inizia a bere per sfuggire alla noia della sua prima

vita da funzionario. È *l'heure verte*, l'ora verde degli interminabili aperitivi al Café du Gaz di rue de Rivoli e poi, scendendo sempre più giù nella categoria dei locali e nella rispettabilità sociale, al Café du rat mort, a Pigalle, che in realtà non si chiamava così ma fu ribattezzato quando un avventore chiese, dall'odore che esalava dalla sala al primo piano, se c'erano dei topi morti.

Per Verlaine è davvero l'inferno. Picchia la moglie Mathilde che ha sposato senza amarla e il figlio piccolo. Il 9 maggio 1872, ubriaco come al solito, cerca di dare fuoco ai capelli di Mathilde e poi di pugnarla. Intanto nella sua vita è entrato Rimbaud. Si incontrano per la prima volta il 24 settembre 1871: Arthur ha 17 anni, Paul è un vecchio di 27. Per Mathilde, Rimbaud è «un grande e solido ragazzo dalla figura rossastra, un contadino, gli occhi blu, abbastanza bello, ma con un'espressione sorniona». Sarà il grande amore di suo marito. Insieme, scrivono il *Sonnet du trou du cul* (evitiamo di tradurre): le due quartine sono di Verlaine, le due terzine di Rimbaud.

La relazione è tempestosa da subito. Rimbaud arriva a pugnalare Verlaine: cinque coltellate, tre in una coscia e due sulle mani. I due viaggiano, ma sono viaggi che sembrano una fuga: Bruxelles, Londra, di nuovo Bruxelles. Verlaine si mangia l'eredità di una zia, 30 mila franchi oro. L'ultimo atto a Bruxelles. Quando gli arriva in carcere la sua copia di *Une saison en enfer*, Paul ci legge una dedica gelida, quasi burocratica: «à P. Verlaine, A. Rimbaud».

Arthur morirà nel 1891, dopo una vita avventurosa e dopo che gli era stata amputata una gamba devastata dal cancro. Verlaine cinque anni dopo, trascinandosi in un'esistenza quasi da barbone, con l'unico conforto dell'assenzio. Esposti, in mezzo agli autografi delle poesie e ai verbali dei commissariati, ci sono due ritratti che valgono la visita. Uno è l'autoritratto che Verlaine si fece nel 1890, cubista prima del cubismo. L'altro il ritratto di Rimbaud di Cocteau, che in realtà è ispirato al Rimbaud malato dipinto da Jef Rosman dopo i famosi colpi di pistola. Ufficialmente, la mostra racconta un fatto di cronaca nera. In realtà, è una grande storia d'amore.



## Non è più tempo di piccoli e medi librai

Internet abbatta i costi di spedizione e cancella il trasporto su gomma e interi cardini della filiera fino a ieri considerati indispensabili. Alla crisi si inchinano anche le librerie indipendenti. Ciccaglioni della Arion: «Per anni con una politica selvaggia si è deciso di mercificare il settore»

Malcom Pagani, il Fatto Quotidiano, 18 febbraio 2013

«Quell'anno, prima di Natale, ci toccarono soltanto giorni plumbei e ammantati di brina. Erano pochi coloro che si fermavano a guardare la vetrina e ancora meno quelli che si avventuravano a entrare per chiedere di quel libro sperduto che li aveva aspettati per tutta la vita, e la cui vendita, poesie a parte, avrebbe contribuito a rappezzare le precarie finanze della libreria». Sotto l'avarico cielo della crisi, con l'orizzonte limitato dai numeri e dalla concorrenza, i librai indipendenti d'Italia somigliano ai personaggi di Carlos Ruiz Zafón.

Con il lapis in mano, la testa tra le mani, i conti in rosso e la sensazione che indietro non si tornerà. Chiudono i marchi storici fiorentini (Le Monnier, Edison), in pochi si ricordano del poeta antiquario Roberto Roversi che a Bologna serrò l'attività nel 2007 e anche la nostalgia per il tramonto della più amata libreria di Livorno, *La gaia scienza* di Franco Ferrucci e dell'ultimo volume venduto: *Livornesi ar barre*, quasi uno sberleffo, stinge nell'ineluttabile. Costi, ricavi, pragmatismo, addio definitivo.

Tremano conoscendo per la prima volta la cassa integrazione in attesa di notizie peggiori i 60 dipendenti dell'arcadica Hoepli di Milano (venti serrate in città negli ultimi due anni), hanno già salutato la Croce di Roma, Amore e Psiche e la Herder, la «biblioteca» del Parlamento in Piazza Montecitorio. Pezzi di storia che si consegnano a una cronaca quotidiana con poche sorprese. Con la spietata concorrenza della grande distribuzione e di un e-commerce che con i giganti del settore (Ibs, Amazon) conquista nuovi lettori, abbatta co-

sti di spedizione e cancella insieme al trasporto su gomma interi cardini della filiera fino a ieri considerati indispensabili.

Alla stella polare della crisi economica si inchina anche il libro. Protetto fuori tempo massimo da una legge (la Levi) che di fronte all'assalto dell'offerta selvaggia (sul web, al supermercato o in autogrill) ha fissato lo sconto massimo al 15 per cento per le novità e al 25 per cento per le promozioni. In Germania non esiste. In Francia è al 5 per cento.

Franco Levi del Pd, il primo firmatario di un disegno capace di non rendere davvero entusiasta nessuna delle controparti (la strozzata categoria dei librai indipendenti ne sottolinea limiti e debolezze, la controparte l'ha accolta come l'ennesima boa assistenzialista) aveva tentato di distinguersi dallo Stato ipocrita immaginato da De Andrè.

Quello che «si costerna, si indigna, si impegna e poi getta la spugna con gran dignità». È stato inutile perché a un ritmo che stupisce per progressione, con assoluto disprezzo del valore sacrale dei luoghi che avevano «scortato» generazioni di lettori, il processo pare irreversibile. Per chi vende un oggetto anomalo, i guadagni sono comunque relativi.

E l'abbattimento dei prezzi, reazione degli editori a un mercato in contrazione, è la classica coperta troppo corta. Si resiste a una flessione generalizzata (7 punti nel solo 2012), ma smaltite spese, trucchi e fuochi d'artificio, ci si scopre poveri come sempre. Quando incontri i 66 anni di Marcello Ciccaglioni, proprietario con sua moglie Elisabetta della catena indipendente Arion (18 librerie romane in

cui lavorano anche i figli Fabio e Daniele, curate come tabernacoli in cui si respira competenza e passione per il mestiere) è difficile non cedere alla tentazione di vedere dietro il velo di un'educazione britannica e di un dinamismo che non si arrende alle ombre, la rabbia chi rifiuta una sconfitta già scritta.

Non per i riconoscimenti recenti (due settimane fa la Fondazione Cini e la Scuola dei librai di Venezia hanno premiato il suo gruppo ed è la prima volta che il riconoscimento per la migliore libreria d'Italia non va a un singolo esercizio), ma perché da mezzo secolo Ciccaglioni si identifica nel ritratto del libraio che Achille Mauri aveva dipinto durante la cerimonia: «Per me è come un buon farmacista capace di alimentare l'intelligenza del lettore nutrendola di quella altrui». Iniziò con il destino in mezzo ai denti nel 1961, in un banco all'adiaccio con vista su Piazza Esedra.

Aprì la prima libreria, l'Eritrea grazie all'interesse discreto del giudice martire Vittorio Occorsio: «Aldo, il poliziotto della sua scorta, gli fece sapere che praticavo prezzi convenienti. Vittorio era un grande lettore, ma non amava scialacquare e in breve, abbandonò la Rizzoli per il mio banchetto. Portava una lista di titoli e tornava dopo qualche giorno per ritirarli. Divenne mio affezionato cliente.

Un giorno mi accompagna a prendere un caffè. «Chi vuoi diventare davvero da grande, ragazzo?» Avevo 21 anni, lavoravo dall'età di 15 e nutrivò un sogno più nitido degli altri: «Vendere libri con un tetto sulla testa». Mi disse che a due passi da dove poi lo uccise Concutelli nel 1976, nel quartiere «africano» di Roma, aveva visto alcuni locali in affitto. Mi fidai. Non mi sono più fermato».

Ciccaglioni è un idealista. Ma è anche un mercante. Ha mantenuto affittandolo ad altri il banco numero 5 di Piazza Esedra: «Non lo venderò mai», ma non ignora che recintare la rivoluzione tecnologica più o meno equivalga a impedire la libera circolazione di merci e persone. Al cambio di rotta, giura, si è già adeguato. Nei suoi locali tablet, byte e pixel sono affiancati alle pagine in attesa che il boia faccia il suo mestiere.

Nel frattempo, non mette spontaneamente la testa sulla ghigliottina. Si industria. Inventa percorsi letterari e baratti ossimorici, moderni e antichissimi. «Entro un mese inaugureremo Freesbee. Un'iniziativa che a tutti i lettori che ci portano volumi del 2011 o del 2012 consentirà di ottenere buoni per quelli del 2013 e la riammissione in circolo alla metà del prezzo dei loro vecchi libri».

Movimento, ingegno, ricerca di sinergie e accordi quadro: «Se lei chiama nella sede di Piazza Fiume può ottenere sconti per i teatri romani fino al 60 per cento. Mi piacerebbe trovare un punto d'incontro con i cinema. Dal lunedì al venerdì le sale sono vuote, intersecare i percorsi delle arti e contaminare può essere la soluzione utile a contrastare soluzioni come quelle di Parma. La libreria delle Coop immaginata da Romano Montroni, costata milioni di euro che regge il 50 per cento del suo fatturato sulla ristorazione. Una competizione drogata. Alterata. Davanti alla quale la libreria indipendente può reggere con la sola intelligenza. Con una rete. Con un sistema di contatti».

Sostiene senza enfasi, Ciccaglioni, che il libro gli abbia cambiato la vita e che quando torna a trovare i parenti in periferia dove è nato in un appartamento «in cui non esisteva neanche un libro», nei vecchi amici d'adolescenza con i 60 pollici in salone e il

---

**Avevo 21 anni, lavoravo dall'età di 15 e nutrivò un sogno più nitido degli altri: «Vendere libri con un tetto sulla testa».**

---

*Corriere dello Sport* spalancato sulla gagliarda senescenza di Totti, riveda sé stesso.

Un autodidatta che da allora, abbandonate le aspirazioni obbligate della condizione precaria: «Giocavo negli allievi della Lazio, ero molto bravo», della lettura è rimasto schiavo. Dalla divisa indossata su

un volto da attore (cravatta e giacca, ogni giorno, da sempre): «Per distinguermi dallo sciattume dei vicini di banchetto che poi sono diventati miliardari vendendo antichi papiri», non si separerebbe mai. L'abito non fa il monaco, ma tradire l'apparenza significherebbe condannare la liturgia un po' scaramantica che ora sembra aver smarrito il suo stellone

---

**Nella stagnazione mondiale del mercato letterario, all'estero si è intervenuti con coesione popolare e istituzionale. Forse con la cultura non si mangia, ma sfamarsi con il bello allevia le angustie.**

---

nel formicaio impazzito di una recessione che non risparmia nessuno.

Ciccaglioni non crede che il mestiere che dopo averlo portato in volo ovunque (dai primi Oscar Mondadori in edicola: «Steinbeck, Hemingway, Sartre, Buzzati» alla pubblicazione di libri erotici) e ora vorrebbe costringerlo al prosaico controllo delle risorse, sia davvero in via di estinzione. Con lui si battono e si sbattono 110 persone.

#### **Lotteranno insieme**

«Non mi arrendo all'idea che il libro sia equiparabile a profumi, smart box e gadget di ogni natura che vorrebbero occuparne lo spazio vitale per sopprimerlo. Per anni con una politica selvaggia si è deciso di mercificare il settore senza tener conto che a ogni promozione antieconomica si inflazionava il mercato e che nell'impersonalità di un commercio da tastiera, si smarriva la passione di chi ha per decenni indirizzato sensibilità e inclinazioni dei clienti. Ma la soluzione non è trasformare la libreria in bistrot o vendere mortadella in allegato. L'80 per cento delle librerie italiane non è più grande di 100 metri quadri

e con l'enorme quantità di titoli a basso prezzo messi in circolo, anche alcuni editori illuminati hanno dimostrato di non saper dominare la paura».

Ciccaglioni non pretende di fermare il progresso: «Le innovazioni non si bloccano», ma è convinto della complementarità almeno a medio termine dei due medium in nome dei quali si è dato il via a una guerra santa dagli esiti imprevedibili. «L'amministrazione Veltroni otto anni fa contribuì con 50 mila euro all'apertura di 20 librerie in periferia. Hanno chiuso già in 18 perché aprire è facile, ma non chiudere difficilissimo. Serve formazione, mentre oggi il mestiere del libraio si limita a impilare libri e a custodire la merce. Senza contatto umano o scambio, i luoghi muoiono».

Nella stagnazione mondiale del mercato letterario, all'estero si è intervenuti con coesione popolare e istituzionale. Forse con la cultura non si mangia, ma sfamarsi con il bello allevia le angustie: «La Hune a Saint Germain è stata salvata» dice Ciccaglioni «ovviando al caro degli affitti con il reperimento di un'altra sede nei pressi della precedente ubicazione».

Oltre Chiasso, il sottinteso, si osserva la tempesta senza paratie adeguate a reggere l'urto di un conflitto nuovo che in America copre il 25 per cento del mercato e anche da noi, pur con le spalle ancora strette, crescerà: «Non mi arrendo all'idea che colossi telematici in grado di perdere denaro per anni possano uccidere decenni di ricerca, sentimento e lavoro pesantissimo sui volumi».

Mostra antiche edizioni facendo correre le dita tra le pagine, prepara iniziative e incontri per il 24 febbraio con Sinibaldi, Laterza, De Mauro e la banda del Forum del libro: «Nel giorno delle elezioni le librerie indipendenti italiane rimarranno aperte», divide l'assegno concesso da Mauri e Ottieri a Venezia (cinquemila euro) con i dipendenti, dardeggia gesti e simbolismi con la stessa forza dei vent'anni. Intorno è cambiato tutto. Ma non cedere, circondati dai demoni, somiglia a un coerente manifesto dostojevskiano: «Bisogna essere davvero un grand'uomo per saper resistere anche contro il buon senso».

## Lettori infedeli

Dalle elezioni ai mondiali, per gli eventi speciali abbandoniamo i libri

Raffaella De Santis, la Repubblica, 19 febbraio 2013

Basta un evento fuori dall'ordinario e noi italiani ci scordiamo di andare in libreria. Oggi sono le elezioni, ieri erano gli Europei di calcio. La politica spettacolo sta rosicchiando lettori come i grandi match sportivi. I dati Nielsen di dicembre sulle vendite dei libri, in clima primarie, risentono della campagna elettorale registrando un calo che oscilla tra il 10 e il 7 per cento. Un picco verso il basso considerevole sul quale ha certamente pesato la crisi economica e che si inserisce in un anno dominato dal segno meno e chiuso con una perdita di oltre sei milioni di copie (-7 per cento). E l'inizio del 2013, tra carnevale, festival di Sanremo e caccia al voto, non va certo meglio. Alberto Galla, presidente dell'Associazione librai italiani, conferma: «Le vendite stanno andando male, soprattutto a febbraio. Anche le dimissioni del papa hanno influito negativamente». Qualche editore risponde con libri «politici» cercando di assecondare l'onda, ma il manifesto di Grillo *Siamo in guerra*, uscito a fine 2011, ha venduto 20 mila copie scarse. C'è invece chi tenta di coinvolgerli i politici: il Forum del libro ha invitato le librerie a rimanere aperte il giorno delle elezioni, il 24 febbraio, chiedendo ai candidati di impegnarsi a promuovere la lettura attraverso politiche pubbliche.

Preoccupa, però, che il mercato librario italiano sia tanto fragile. La scorsa estate la serie in successione di amministrative, Europei e Olimpiadi aveva avuto gli stessi effetti: tre mesi neri, con una perdita in media del 9 per cento di copie vendute. È chiaro che se i libri diventano puro intrattenimento rischiano di perdere la loro sfida contro passatempi più com-

petitivi. Quando la posta in gioco è scegliere tra la partita Italia-Germania e un giro tra gli scaffali non c'è gara: gli azzurri di Prandelli regalano emozioni più immediate e a portata di mano. Ma cosa significa tutto questo? Per Giovanni Peresson, responsabile dell'ufficio studi dell'Aie, dati del genere non fanno che con fermare ciò che sappiamo da tempo, cioè che in Italia «non ci sono lettori acquisiti, ma chi legge si riserva l'autonomia di seguire solo ciò che lo incuriosisce». Gli italiani, insomma, sono lettori infedeli, incostanti, esposti alle correnti. Il 46 per cento di chi legge, più di 26 milioni di persone, è costituito da frequentatori occasionali delle pagine scritte, che non leggono più di un libro all'anno.

L'andamento dei flussi di vendita – ondivago, irrazionale, instabile – non è che il riflesso di una tempra culturale piuttosto debole. A guardare le tabelle Nielsen che rivelano ogni mese gli acquisti e le letture di tremila famiglie italiane, interpellando 5.600 persone, viene il mal di mare. Nel 2010, ad esempio, il mercato librario andava bene eppure durante i Mondiali di calcio si è registrata la solita tendenza al ribasso. Così nel 2006 (qui la fonte è Demoskopoea) il trend negativo prende il via con le elezioni politiche e amministrative di aprile e maggio peggiorando nuovamente con i Mondiali: l'Italia quell'anno diventa campione del mondo battendo la Francia con il rigore decisivo di Fabio Grosso e la sbornia collettiva assesta evidentemente il solito colpo alle abitudini del lettore medio, che per riprendersi ci mette un po' (a luglio il calo delle vendite è del 10 per cento).

Ma se le distrazioni aumentano, i libri che fine fanno? Twittiamo, scarichiamo app, ci sfidiamo a Ruzzle, andiamo al cinema, al teatro, al ristorante giapponese, alla mostra di video arte. Il problema è come aggiungere i libri alla lista affollatissima dei nostri svaghi quotidiani. Riccardo Cavallero, direttore generale libri trade Mondadori, non vede all'orizzonte facili soluzioni:

---

**L'abitudine alla lettura è difficile da cambiare, fa parte del processo di crescita culturale della nazione e dunque non ci sono strategie di marketing che tengano. La molla iniziale alla lettura dipende dall'educazione familiare che riceviamo quando siamo bambini.**

---

«L'abitudine alla lettura è difficile da cambiare, fa parte del processo di crescita culturale della nazione e dunque non ci sono strategie di marketing che tengano. La molla iniziale alla lettura dipende dall'educazione familiare che riceviamo quando siamo bambini».

Gli editori però sanno come difendersi. Sanno che un bestseller può trascinarsi dietro lettori insospettabili. In undici anni, dal 1998 al 2008, l'intera serie di *Harry Potter* ha venduto un totale di 450 milioni di copie nel mondo, oltre 10 milioni in Italia. Ma il maghetto nato dalla fantasia di J.K. Rowling ha trasformato davvero i bambini in lettori? Mariagrazia Mazzitelli, direttrice editoriale Salani, che in Italia pubblica la saga, dice: «Almeno il 40 per cento si sono trasformati in lettori forti. Un dato non trascurabile, se consideriamo che la generazione Harry Potter, cioè quella dei nati agli inizi degli anni Novanta, rispetto a quella precedente è stata molto più distratta dal web e dalle tecnologie digitali».

Nonostante i bestseller però in Italia è difficile che le famiglie frequentino abitualmente le librerie. I lettori forti, quelli che leggono più di 12 libri all'anno (esclusi quelli scolastici naturalmente) sono pochi, un'élite su cui non può poggiare il mercato. Il fatto che quest'anno il loro numero sia incrementato di quasi un punto percentuale, arrivando a rappresentare il

14,5 per cento dei lettori, non basta a rassicurarci. Né ci confortano i dati Istat sulla lettura che registrano un leggero miglioramento rispetto allo scorso anno. Dopo il disastroso risultato del 2011 (-2,7 per cento) infatti la lettura è tornata a crescere, ma si tratta di poca cosa, di numeri dopo le virgole, un aumento dell'1,2 per cento rispetto all'anno precedente. Un risultato che non è in contraddizione con il calo delle vendite, perché è fisiologico che in tempi di crisi si frequentino di più le biblioteche, si riscoprano libri comprati in passato o magari si facciano circolare tra amici i romanzi che ci sono piaciuti. «La verità però» spiega Peresson «è che meno della metà della popolazione italiana legge libri e che evidentemente la scuola e l'università non formano nuovi lettori».

Se i grandi editori possono inoltre contare su un ricambio dei lettori occasionali quasi costante, sfornando bestseller a ciclicità annuale, i medi e piccoli accusano di più le scosse del mercato. Mondadori non sta facendo le spese della campagna elettorale. Il colosso di Segrate a gennaio ha lanciato, tra gli altri, Grisham e il legal thriller dell'*Ex avvocato* è già tra i top ten dei più venduti. Dice Cavallero: «Pubblichiamo sei libri al giorno, è normale risentire meno delle oscillazioni del mercato. Inoltre il catalogo dei paperback, che include gli Oscar e gli Et Einaudi, ci permette di attenuare le punte, perché rivolto a lettori forti e solidi che leggono assiduamente». Tra i piccoli editori si difendono quelli con un'identità forte in grado di ammortizzare gli urti del mercato: minimum fax ha chiuso il 2012 in attivo anche grazie al bestseller di Jennifer Egan *Il tempo è un bastardo* (25 mila copie vendute in Italia fino a oggi) e al libro di Paolo Cognetti *Sofia si veste sempre di nero*, probabile candidato al premio Strega (seimila copie vendute). Sellerio al momento ha tre autori nella top ten, Bartlett, Camilleri, e Antonio Manzini. La ricetta? Per Antonio Sellerio è «mantenere alta la qualità del marchio e non deludere il lettore».

Procacciarsi lettori è un lavoro defaticante. È la spietata legge del marketing: il lettore è un consumatore infedele che va faticosamente riconquistato, come se non ci fosse mai stata una prima volta. Pensi di averlo in pugno e poi quando meno te l'aspetti arriva un Sanremo qualsiasi e te lo porta via.

## Ricomincio dal lettore

Festival letterari. Corsi di lingua. Multimedialità.  
Per affrontare la crisi gli editori diversificano i prodotti.  
Ma intanto riscoprono una figura antica

Angiola Codacci-Pisanelli, l'Espresso, 21 febbraio 2013

Non di soli libri vive il lettore. Chi ama leggere ama anche ascoltare gli autori preferiti declamare i propri testi, dal vivo o in audiolibro. O ritrovare le loro frasi su mousepad o lacci da scarpe. Se ti appassioni agli scrittori di una certa area del mondo può venirti la curiosità di fare un giro turistico in quei paesi, o di impararne la lingua. Così in tempi di crisi l'editore aguzza l'ingegno, diversifica, diventa «multitasking». E rimette al centro del suo lavoro qualcosa che non avrebbe mai dovuto dimenticare: il libro di qualità.

Hanno iniziato i piccoli. Perché le dimensioni contano: e quando i venti dell'economia segnano calma piatta, un dinghy si muove più agilmente di un veliero. Quando Iperborea ha avuto l'idea di far nascere dalla specializzazione in narrativa scandinava dei corsi di lingue, sembrava una scommessa disperata. «Oggi abbiamo sei corsi di svedese e danese, ma abbiamo richieste anche per norvegese e finlandese», racconta la fondatrice Emilia Lodigiani. In questo caso hanno avuto il vantaggio di giocare d'anticipo rispetto alla crisi: «Quando tutti hanno iniziato a pubblicare quegli autori scandinavi che per decenni sembravano interessare solo a noi, ci siamo dovuti dar da fare per presentarci sempre di più come l'interlocutore privilegiato per chi è interessato alle letterature del Nord». E allora ecco i corsi di lingua, il festival monotematico (dopo Caffè Amsterdam e Caffè Copenaghen quest'anno tocca a Stoccolma e l'anno prossimo a Helsinki), e i viaggi letterari proposti in collaborazione con gli enti per il turismo dei diversi paesi.

Anche per marcos y marcos la crisi ha premiato una scelta editoriale precedente. «Avevamo deciso di dedicarci a 13 novità all'anno per poterle seguire con cura», racconta Claudia Tarolo, direttore editoriale insieme a Marco Zapparoli. Così oggi c'è il tempo per seguire molte iniziative collaterali: un laboratorio di traduzione letteraria, un corso di editoria per i ragazzi delle scuole, una selezione di gadget – dai panni per pulire le lenti ai coprisellino da bicicletta. L'ultima trovata? Claudio Nori ha letto per quattro ore di seguito il suo ultimo libro davanti a 60 ascoltatori ben motivati, un reading che è stato registrato per diventare il primo esempio di «audiolibro dal vero». Non è tanto importante reddito producono queste iniziative, ma che facciano partire un processo di osmosi per attirare anche i non-lettori», commenta la Tarolo, che del resto può permettersi di mettere in secondo piano i conti. «Anche senza il bestseller, 200 mila copie di *Se ti abbraccio non aver paura* di Fulvio Ervas, il nostro fatturato del 2012 era in crescita».

È soddisfatto dell'avventura da produttore Daniele di Gennaro di minimum fax: «Il testo di un libro può generare uno spettacolo teatrale, una produzione audiovisiva, un corso di formazione. L'importante è non restare chiusi nell'acquario dell'editoria» commenta. Accanto alla casa editrice sono in piena attività minimum fax media, che cura le produzioni audiovisive, una branca per spettacoli teatrali e altri eventi dal vivo, una libreria romana che ha un'anima «itinerante» pronta a seguire i festival, e un'associazione che organizza workshop e master universitari. «Dai

nostri corsi sono nate una decina di piccole case editrici indipendenti con le quali collaboriamo», racconta di Gennaro. E annuncia due progetti in dirittura d'arrivo: il film da *La guerra dei cafoni* di Carlo D'Amicis e un programma sui libri per SkyArte. Punta alla televisione anche Fandango, che la multimedialità l'aveva scelta già in partenza: dopo i film, che restano il «core business», i libri e le colonne sonore, dal 3 marzo arriva su RaiTre *Gazebo*, vetrina d'attualità di Diego Bianchi detto Zoro, comico e commentatore politico tra i più amati dalla rete. Senza dimenticare Fandango incontro, libreria-ristorante che accosta libri e mostre, cinema e cibo. Sul modello multimediale si muovono anche Laurana, che organizza un corso di videogiornalismo, e Jaca Book che ha appena lanciato una collana di cd musicali.

Se i piccoli diversificano, i grandi rimettono a fuoco le strategie. Ripartendo dal libro. «Basta affittare gli spazi delle librerie per prodotti che non hanno a che vedere con i libri» dichiara Riccardo Cavallero, direttore generale libri trade del Gruppo Mondadori: «La sfida, dopo un anno che ha visto il mercato librario diminuire dell'8 per cento, è di riuscire ad ancorare alle librerie anche le vendite di ebook». Elisabetta Sgarbi, direttore editoriale di Bompiani, argomenta così: «La crisi mi porta a rafforzare la mia convinzione che l'unica vera risorsa per un editore siano gli autori. Non è solo una posizione conservativa; dare solidità al catalogo permette di scommettere su nuove voci, che saranno gli autori per il futuro». Dare solidità al catalogo significa per esempio rilanciare tutti i romanzi precedenti di Susanna Tamaro quando esce *Ogni angelo è tremendo*, e sostenere le letture di *Villa Metaphora* che Andrea De Carlo sta mettendo su youtube. «Ci sono autori che sono multimediali da sempre, o per lo meno da anni» commenta la Sgarbi. De Carlo è stato anche regista di *Treni di panna* e ha sfruttato il web in anni in cui altri autori non lo facevano, né tanto meno gli editori. Ascoltando gli autori, spesso si scopre che sono molto più avanti di noi: basta seguirli». E Gianluca Foglia, direttore editoriale di Feltrinelli, spiega: il punto peggiore dell'anno scorso è stato a dicembre, che è il mese in cui i non-lettori compra-

no libri destinati a essere regalati, e probabilmente a non essere mai aperti. La crisi di dicembre dimostra che non è questo il momento per cercare i non-lettori: meglio curare i lettori forti, cercare di farli affezionare al marchio proponendo libri che durino tempo». Foglia elenca una serie di nomi su cui la Feltrinelli punta in questo periodo: sono tutti italiani, da Roberto Saviano a Simonetta Agnello Hornby, da Stefano Benni a Alessandro Baricco, da Ilvo Diamanti a Paolo Rumiz.

Italiani, impegnati, seri: su autori come questi gli editori puntano il 2013. Strano: tutto il contrario del caso editoriale dell'anno scorso – la trilogia sadomaso americana delle *Cinquanta sfumature*, da otto mesi tra i libri più venduti. Ma non è una presa di distanza. «Benedette *Sfumature*», commenta a sorpresa Antonio Sellerio. «Non le ho lette, non le avrei pubblicate ma è grazie a loro che molte librerie non sono fallite e quindi hanno potuto vendere anche autori completamente diversi». Anche lui però punta alto: sul rilancio della collana di narrativa contemporanea che propone romanzi «di qualità», con autori stranieri e italiani da scoprire come Fabio Stassi («*L'ultimo ballo di Charlot* a Francoforte lo abbiamo venduto in 14 paesi») e Marco Balzano, autore di un romanzo di formazione su un insegnante precario.

Il cambio di rotta dal «libroide» al libro di qualità è evidente già nell'aspetto dei volumi in libreria: basta prendere in mano una delle Silerchie del Saggiatore – copertina di carta resistente, rilegatura solida – per capire che non è la collana in cui cercare un «instant book», ma il *Matrimonio medievale* di Georges Duby o il saggio su *Gli ultimi poeti* di Giulio Ferroni. Se però qualcuno dei «non lettori» attirati in libreria dalle *Cinquanta sfumature* ci ha preso gusto, ci sarà pane anche per i suoi denti. C'è un'alta tensione erotica, ma uno stile che fa un salto di qualità, in *La sposa nuda* di Nikki Gemmill, appena uscita da Guanda. Promette di andare al sodo, invece, la trilogia annunciata da Rizzoli per maggio: nessun grillo letterario per la testa ma sesso e cucina, tra Venezia e la Sicilia. Anche in questo caso un autore all'insegna dell'autarchia, l'esordiente friulana Irene Cao.

## **Mathias Énard racconta: «Ho spedito Michelangelo a Istanbul»**

L'autore di «Zona» racconta l'incontro immaginario tra Oriente e Occidente. In nome del Rinascimento

Stefania Vitulli, il Giornale, 21 febbraio 2013

Il progetto è ambizioso: reinventare due mesi di vita di Michelangelo Buonarroti in un luogo dove Michelangelo non è mai stato, Costantinopoli. Il Sultano gli ha commissionato un ponte sul Bosforo e narrare la convocazione diventa l'occasione per far incontrare Rinascimento e Oriente.

C'è qualcosa di parabolare nel nuovo romanzo di Mathias Énard, *Parlami di battaglie, di re e di elefanti* (Rizzoli). D'altra parte, l'ambizione Énard se la può permettere: lui è quello di *Zona* (Rizzoli, 2011), 500

pagine sulla guerra dei Balcani narrate in una sola frase e in una sola notte di treno tra Milano e Roma. *Parlami di battaglie...* ha superato le 200 mila copie solo in Francia ed è stato finalista al Goncourt e Énard – che prima di trasferirsi a Barcellona ha vissuto a Beirut, Damasco, Tunisi, Venezia e Roma – è al momento una delle più quotate penne d'Oltralpe: per profondità, originalità, rigore viene spesso messo in competizione con Jonathan Littell, nel bene e nel male.



*Da dove nasce un romanzo su Michelangelo?*

L'idea è nata a Roma, dove vivevo all'epoca. In quel periodo stavo scrivendo *Zona* e, di pomeriggio, andavo alla biblioteca di Villa Medici per schiarirmi le idee. Un giorno, per caso, lessi la *Vita* di Giorgio Vasari dedicata a Michelangelo e capítai sul passaggio in cui racconta che l'artista fu invitato a Costan-

---

**L'Europa non è un valore in sé, è un dato geografico a cui si cerca di sovrapporre una visione culturale, economica e, periodicamente, politica. Quel che la caratterizza è la sua molteplicità: è un continente in cui si parlano decine di lingue in quattro o cinque alfabeti diversi.**

---

tinopoli dal Sultano. Rimasi stupefatto. Ho cercato di saperne di più. Ascanio Condivi specifica in uno scritto che si trattava del progetto di un ponte. Avevo l'inizio di una storia... Michelangelo a Istanbul: una vera sfida. Ci ho messo circa tre anni per scrivere il libro. Le ricerche mi hanno preso tempo...

*Quali fonti ha consultato?*

Oltre a Condivi, le lettere di Michelangelo, una vera autobiografia. Le sue poesie. E la letteratura che lo riguarda: insieme a Picasso è l'artista su cui si è scritto di più. E poi la parte «ottomana»: Istanbul dell'epoca, la corte, i personaggi politici vicini al Sultano, l'economia e... che cosa si mangiava in città all'inizio del XVI secolo? Una quantità gigantesca di informazioni che andavano adattate all'idea narrativa. Perché, stranamente, *Parlami di battaglie*... è un romanzo dove tutto è vero, tutto è storico, salvo l'elemento centrale: il viaggio di Michelangelo a Istanbul.

*Che cosa c'è di contemporaneo nel suo Michelangelo?*

Lui è il primo vero moderno, il primo a incarnare la figura dell'artista potente, celebre e irascibile che permane sino a oggi. E come tutti i miti, ha fabbricato personaggi: Picasso era «un Michelangelo», ad esempio. Come Rodin.

*Il fuoco del libro è soltanto Michelangelo?*

Anche il personaggio del poeta ottomano Mesihî. Due ritratti di artisti che tutto rende, posterità compresa, opposti: uno è il più celebre degli uomini, l'altro un dimenticato. Si confrontano e imparano ad amare le loro differenze.

*Il fuoco geografico invece è il Mediterraneo. Può di nuovo essere un centro fecondo?*

Mediterraneo, in sé, non significa niente. È uno spazio di scambi, passati e presenti, di ogni genere, compresi i più violenti. In questo senso, avrà sempre un ruolo decisivo. È una frontiera, che separa e avvicina tanti paesi. E questa contraddizione geografica lo rende affascinante e indispensabile.

*In Zona recuperava le radici dei conflitti europei, in questo romanzo quelle del mito: l'Europa è troppo vecchia per reggere agli assalti del futuro?*

L'Europa non è un valore in sé, è un dato geografico a cui si cerca di sovrapporre una visione culturale, economica e, periodicamente, politica. Quel che la caratterizza è la sua molteplicità: è un continente in cui si parlano decine di lingue in quattro o cinque alfabeti diversi. L'Europa però ha dimenticato il suo lato «orientale», ottomano, balcanico, arabo, che era determinante nel Medioevo e nel Rinascimento. Se il mio romanzo ha un obiettivo, è quello di riportarlo alla luce. E mostrare a che punto le frontiere siano più mobili di quel che si pensa oggi.

*Lei ha recuperato il romanzo classico. È davvero «finito» lo sperimentalismo dell'antiromanzo francese?*

Non penso che il romanzo sperimentale sia scomparso: è solo «fuori moda». Appartengo a una generazione che s'interessa di più al racconto rispetto alla precedente, ecco. Quel che è vero è che il Nouveau Roman ci ha sbarazzati del problema della forma: oggi il romanzo può trasformarsi in qualsiasi cosa. Non avrei scritto *Zona* in una sola frase senza la libertà che a noi scrittori ha dato il Nouveau Roman. E in ogni caso, è la profondità che definisce la superficie. Io sono uno scrittore di profondità.

## Bestseller con trucco

Negli Usa molti autori di saggi sull'economia si rivolgono ad agenzie che comprano copie delle loro opere appena pubblicare per farle entrare nelle classifiche dei libri più venduti

Jeffrey A. Trachtenberg, Milano Finanza, 23 febbraio 2013

Lo scorso agosto, un libro intitolato *Leapfrogging* è balzato al primo posto nella classifica del *Wall Street Journal* dei libri di economia più venduti. La settimana successiva, le vendite del libro, scritto dal neo-autore Soren Kaplan, sono crollate del 99 per cento ed è uscito dalla classifica. Qualcosa di simile è successo quando l'edizione rilegata di *Networking is Dead* è stata pubblicata lo scorso dicembre. Una settimana dopo aver venduto un numero di copie sufficienti a rientrare nella classifica dei bestseller di economia del *Journal*, ci sono state più copie rilegate del libro invendute che di quelle vendute, secondo Mtv BookScan, società che rileva i dati di vendita dei libri. Non è raro che un libro di economia entri nella classifica dei bestseller per poi uscirne poco dopo. Anche una pur breve comparsa aggiunge lustro alla reputazione di un autore, spiando la strada a conferenze e consulenze. Kaplan dice che essere l'autore di un bestseller, *Leapfrogging*, è «diventato parte del mio ruolo di conferenziere e consulente».

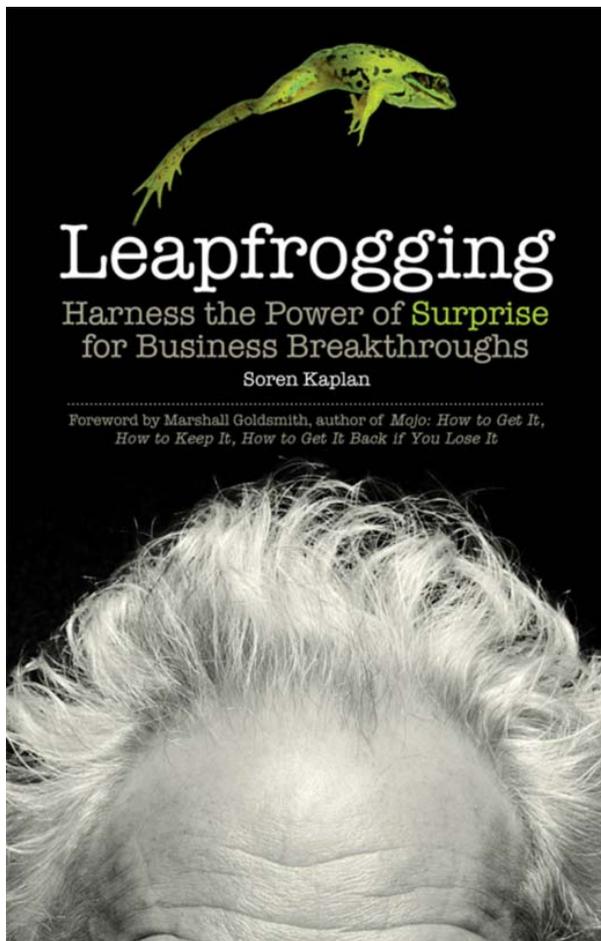
Il breve momento di gloria non avviene sempre solo per caso. Nelle situazioni sopra citate, gli autori si sono rivolti a una società di marketing che ha comprato i libri prima della data di pubblicazione, creando un picco nelle vendite che ha lanciato i libri nelle classifiche. Secondo gli autori intervistati, ResultSource, la società di marketing con sede a San Diego, ha speso migliaia di dollari per questo servizio, oltre al costo dei libri. Come osserva il sito web ResultSource, entrare nella classifica dei bestseller può significare ottenere popolarità e incarichi

potenzialmente vantaggiosi. «Pubblicare un libro ti costruisce una credibilità ma avere un bestseller segna l'inizio di un'incredibile crescita, aumentando in maniera esponenziale la domanda della tua leadership di pensiero e facendo salire alle stelle il valore delle tue conferenze», sottolinea ResultSource. Sul suo sito web, la società delinea le sue ambizioni: «Creiamo campagne che raggiungano un obiettivo specifico, come: "Nella classifica dei bestseller". O "400 mila copie vendute"». Tuttavia, non è chiaro come questo accada e c'è un certo malessere tra alcuni esponenti dell'editoria, preoccupati del fatto che grandi volumi di acquisto siano fatti passare per vendite singole, in modo da essere inseriti nelle classifiche dei bestseller, che solitamente non conterebbero questi tipi di vendite. Nielsen BookScan, società che cura le classifiche dei bestseller vendute ai giornali, compreso il *Wall Street Journal*, afferma di cercare di impedire che i dati di vendita vengano manipolati. Secondo Nielsen BookScan, le vendite in blocco includono le quantità acquistate da enti e associazioni sia per la rivendita o la distribuzione gratuita, e le quantità acquistate dagli autori.

Dopo essere giunto alla conclusione che il suo libro non aveva molte possibilità di essere potato senza qualche sforzo speciale, Kaplan si è rivolto a ResultSource. L'autore ha riferito che la società gli aveva detto che avrebbe potuto organizzare l'acquisto di una quantità di copie, in modo da poter inserire il suo libro nelle classifiche dei bestseller. Kaplan ha acquistato circa 2.500 copie attraverso ResultSource, pagando circa 22 dollari

a copia, inclusa la spedizione, per un totale di 55 mila dollari. L'autore afferma di aver pagato a ResultSource anche un contributo compreso tra 20 e 30 mila dollari. Con tremila copie vendute nella prima settimana, *Leapfrogging* si è posizionato terzo nella classifica del *Journal* dei bestseller di economia, per poi raggiungere la prima posizio-

**Publicare un libro ti costruisce una credibilità ma avere un bestseller segna l'inizio di un'incredibile crescita, aumentando in maniera esponenziale la domanda della tua leadership di pensiero e facendo salire alle stelle il valore delle tue conferenze.**



ne su barnesandnoble.com il 7 agosto scorso. Secondo Nielsen BookScan, nei sei mesi successivi sono state vendute solo mille copie del libro. L'editore di Kaplan, Berrett-Koehler Publishers, ha dissuaso il suo autore dall'utilizzare ResultSource. Steven Piersanti, presidente della casa editrice, afferma che gli autori dovrebbero invece concentrarsi su obiettivi a lungo termine, come quello di costruire relazioni più strette con i potenziali lettori. Tuttavia, riconosce anche che molti nuovi autori di libri sull'economia devono affrontare sfide difficili per attirare l'attenzione sulle loro opere. Berrett-Koehler ha detto che *Leapfrogging* ha venduto circa 11 mila copie stampate tra agosto e dicembre 2012, incluse diverse migliaia al di fuori degli Stati Uniti. Kaplan afferma che le vendite sono state spinte anche da alcune recensioni e dalle interviste dei media. Almeno un editore, John Wiley & Sons Inc., raccomanda ResultSource ad alcuni autori di libri di economia. «Lo vediamo come uno strumento di marketing», spiega un portavoce di Wiley. Per entrare in una classifica dei bestseller di economia un titolo non ha bisogno di vendere tante copie come nella narrativa e nella saggistica. Un titolo che vende tremila copie in una settimana, per esempio, potrebbe entrare nella classifica dei libri di economia del *Journal*, conferma Nielsen, che al momento non divulga al momento i dati sui libri digitali. Per il marketing di *Networking is Dead*, la coautrice Melissa G. Wilson, scrittrice e consulente, dice di aver assunto ResultSource in parte perché voleva capire l'esperienza direttamente prima di decidere se suggerirla ai suoi clienti editori. Quando le è stato chiesto come funziona il tutto, la scrittrice ha risposto così: «Firmo un assegno a Kevin e lui compra i libri e li spedisce». Wilson ha riferito che ResultSource ha spedito le copie a persone a cui aveva venduto in anticipo il suo libro. Wilson ha riferito di avere venduto in anticipo tremila copie. La scrittrice è soddisfatta del lavoro di ResultSource. L'editore, BenBella Books, ha detto che *Networking is Dead* ha venduto finora circa 8.800 copie, inclusi i libri in broccura e gli ebook.

## Tennessee Williams, uno scrittore chiamato desiderio

Gay, omofobo, disperato: a trent'anni dalla morte i tributi all'uomo che odiava il cinema

Walter Siti, la Repubblica, 23 febbraio 2013

Anthony Burns è il protagonista di un racconto breve di Tennessee Williams, *Il desiderio e il massaggiatore negro*.

Pallido impiegato con gli occhiali, Burns soffre di cervicale e nel «corridoio fruscante di tende bianche» di un bagno turco incontra per l'appunto un massaggiatore nero, una montagna d'uomo che lo tratta piuttosto brutalmente; Burns ha inopinatamente un orgasmo e da quel momento frequenta il centro massaggi sempre più spesso, fin che il massaggiatore non gli spezza una gamba ed entrambi vengono cacciati dal direttore inorridito. Il massaggiatore se lo porta a casa e lì il gioco sadomaso continua sempre più intenso finché un giorno, mentre nella chiesa vicina il predicatore parla di Cristo sanguinante sulla croce e una casa dei dintorni va a fuoco senza che i pompieri riescano a «prevalere contro la purezza della fiamma divoratrice», il massaggiatore adempie finalmente al desiderio profondo di Burns uccidendolo e mangiandone il corpo, «fin che le ossa rimasero pulite».

*To burn* significa bruciare e *burnt offering* è l'offerta in olocausto. Fin dall'inizio Williams ci aveva detto che in Burns c'era «una tendenza istintiva a far parte di cose che lo inghiottivano» e che aveva una passione irragionevole per il cinema: «Il cinema gli leccava il cervello, l'oscurità lo riassorbiva come una particella di cibo che si scioglie in una grande bocca calda».

Il racconto, oltre a riassumere il bene e il male di Tennessee Williams, ci fornisce la chiave per spiegare un destino beffardo; perché questo scrittore, che si è sempre considerato un poeta e un dramma-

turgo e che ha odiato quasi tutti i film tratti dalle sue opere, sia invece entrato nell'immaginario universale attraverso il cinema. Bastano alcuni titoli (*Un tram che si chiama Desiderio*, *La gatta sul tetto che scotta*, *Baby Doll*, *Improvvisamente l'estate scorsa*, *La dolce ala della giovinezza*, *La notte dell'iguana*, *La rosa tatuata*) e i nomi di alcuni attori che hanno recitato a partire dai suoi testi: da Liz Taylor a Marlon Brando, da Paul Newman ad Anna Magnani, e Katharine Hepburn e Geraldine Page e Ava Gardner e Deborah Kerr e Vivien Leigh, poi Charles Bronson, Robert Redford, Richard Burton, John Malkovich, Montgomery Clift, Burt Lancaster, Warren Beatty e si potrebbe continuare. La reciproca fatale attrazione tra lui e il cinema non è soltanto un frutto del sistema hollywoodiano: mentre i suoi drammi odorano spesso di intellettualismo, il cinema è abbastanza onirico per incarnare le sue ossessioni e dal cinema Williams si lascia divorare, superficialmente deplorandolo ma desiderando in profondità che le sue opere ne vengano stuprate e fagocitate.

Odia i registi anche quando si chiamano Kazan o Mankiewicz o Pollack o Lumet (tranne Losey, di cui dichiara di apprezzare *La scogliera dei desideri*) perché li accusa di banalizzarne le sue trame, ma adora i corpi degli attori. Quel che Pasolini ha tematizzato, per Williams è rimasto un non-detto, una molla inconscia che ha vivificato e orientato il suo lavoro; nei corpi degli attori (e delle attrici) proietta se stesso come ostia sacrificale, o viceversa li vede come tigri selvagge da cui farsi mangiare.

Williams non è consigliabile ai gay militanti: omofobo come spesso gli omosessuali ritrosi, con punte di razzismo nei confronti dei macho neri o messicani o siciliani, idealizza l'amore etero «sano» e carica ogni trasgressione di insopportabili sensi di colpa (la bocca divoratrice è anche la bocca dell'inferno). A parte le censure che Hollywood impone ai suoi testi, ci pensa

---

**La sua immagine pubblica, di nevristenico alcolizzato e di ricco viziato, non gli giovò; nei non rari soggiorni europei, tra Cocteau e Visconti faceva la figura dell'americano che parla troppo e con troppo oro addosso.**

---

già lui a far morire gli omosessuali prima che il testo cominci (così il marito di Blanche nel *Tram*, così Skipper nella *Gatta*, così Sebastian in *Improvvisamente*). La scena primaria è quella della donna ai confini della follia che perde la testa per lo stallone violento. Mentre nei racconti brevi sa anche essere delicato, con reticenze cechoviane, nei drammi ci va giù pesante e i suoi simboli sono spesso grossolani: la fragilità di una ragazza timida e chiusa è adombrata nella sua collezione di animali di vetro, la cruda sensualità di Stanley nel *Tram* viene rappresentata dal fagotto di bistecche sanguinolente che getta in braccio alla moglie (senza parlare del nome stesso del tram e della strada dove il dramma si svolge, nientemeno che via dei Campi Elisi). La volgarità di Williams è perfino troppo facile da dimostrare: trame perennemente febbrili, dialoghi sopra le righe, sociologia approssimativa, catarsi grandguignolesche. Con un sospetto di autoparodia, come in quei versi in cui parla di «spiedini di cuore come piatto del giorno». Il suo modo di superare il naturalismo teatrale è spesso meccanico, l'aspirazione alla tragedia greca è velleitaria. Le sue cose migliori, a teatro, sono quelle in cui il realismo serve da freno e il dettaglio vero è un accettabile trampolino verso gli archetipi.

La sua immagine pubblica, di nevristenico alcolizzato e di ricco viziato, non gli giovò; nei non rari soggiorni europei, tra Cocteau e Visconti faceva la figura dell'americano che parla troppo e con troppo oro addosso. Al momento della sua morte, dovuta ufficialmente a soffocamento per aver inghiottito la capsula di una boccetta di psicofarmaco (più probabilmente perché il mix di droga e alcol aveva rallentato i riflessi vitali), l'ombra era scesa sulla sua fama. Ora, a trent'anni esatti di distanza, sembra sia in atto una rivalutazione; molti teatranti lo rimettono in scena, il suo *Tram* è entrato dal 2011 nel repertorio della Comédie Française, Scarlett Johansson ha recitato nella *Gatta* a Broadway, dal 20 al 24 marzo a New Orleans si svolge il Tennessee Williams Literary Festival. È venuto il suo momento di entrare nella ristretta cerchia dei classici. Come si fa per i classici, è giusto guardare a quel che resta al di là delle mode e dei manierismi. Qualche simbolo resiste, è più forte di tutto assurgendo al rango di mito personale: per esempio la rosa. La rosa tatuata sul petto del marito di Serafina, ma anche il corpo di Cristo come rosa, e il corpo straziato e cannibalizzato di Sebastian visto come «un gran mazzo di rose avvolto in una carta bianca». O, sul piano della nuda biografia, il tumore che uccise a ventisei anni il suo primo amore (raccontato come una «rosa segreta» nelle *Memorie di un vecchio cocodrillo*) fino all'amatissima sorella maggiore, finita pazza e lobotomizzata, che si chiamava Rose. Opera dispersiva quella di Williams, spesso pletorica ed esibizionista; ma anche una rete dove tutto si tiene, un'opera-gorgo stretta intorno al nucleo centrale e astorico del desiderio «divorante», che non teme di sfidare l'eccesso e il ridicolo.

Il nonno materno era un pastore anglicano: l'abitudine alla sincerità e alla repressione deriva per i rami. Sincerità nei testi meno esposti, come nel racconto intitolato I misteri del Joy Rio e dedicato ai vecchi froci che battono al cinema; repressione (non meno autentica) nelle opere pensate per il successo, dove la verità va a nascondersi nei corpi altrui. Nei toraci trionfanti di Brando e di Newman, nei grandi seni materni della Gardner e della Magnani, nei sorrisi forzati delle dive *fané*, alter ego di Tennessee diva per sempre.

## McCullers, l'eroina dell'America ribelle

Minacciata dal Ku Klux Klan, ma amata da maestri come Greene e Capote, per prima si è occupata di sesso, degrado e razzismo. Oggi è riscoperta tra i grandi classici

Gian Paolo Serino, Libero, 23 febbraio 2013

Carson McCullers è stata la Emily Dickinson del Novecento: l'enfant prodige della letteratura americana che sin dal suo primo romanzo, *Il cuore è un cacciatore solitario* del 1940, scatenò un grandissimo entusiasmo e al contempo moltissime polemiche. La McCullers, nata nel 1917 in un paesino della Georgia (profondo Sud degli Stati Uniti) debuttò con un libro che racconta l'esistenza di personaggi ai margini della normalità (un sordomuto omosessuale e una adolescente androgina sono i protagonisti principali). Nell'America puritana di quegli anni non era ammissibile che una donna raccontasse il lato oscuro degli Stati del Sud: la McCullers per prima ha descritto la miseria di cittadine dominate dalla violenza (non solo domestica), da una borghesia messa sul lastrico dalla Grande Depressione e da una segregazione razziale che vedeva ancora nei *nigger* esseri inferiori. Tanto che alle critiche l'allora 23enne scrittrice subì molte intimidazioni dal Ku Klux Klan.

Anche Graham Greene non nascose mai la sua devozione alla McCullers scrivendo: «La McCullers e forse Faulkner sono gli unici scrittori, dalla morte di D.H. Lawrence, con una sensibilità originale. Preferisco la McCullers a Faulkner perché scrive in modo più limpido; la preferisco a Lawrence perché non ha nessun messaggio».

Grande scandalo suscitò anche *Riflessi in un occhio d'oro*, pubblicato in due puntate sulla rivista *Harper's* nei numeri di ottobre e novembre del 1940 per essere poi edito in volume nel 1941 (in Italia negli Einaudi tascabili): un romanzo accusato di «perversione» per temi come l'omosessualità, il voyeurismo, il sadismo;

il tutto ambientato in una base militare della Georgia. Anche in questo caso l'autrice fu accusata di «amare i negri» e le minacce del Ku Klux Klan diventarono talmente pressanti che la scrittrice era costretta a dormire con il fucile accanto al letto. Polemiche che misero nell'ombra il romanzo per decenni (oggi è considerato tra i capolavori della letteratura americana), almeno fino a che nel 1967 John Huston diresse la versione cinematografica con protagonisti Marlon Brando (nei panni di un capitano gay) e Elisabeth Taylor.

La McCullers fu tra le prime a dare voce alle minoranze, agli emarginati, a quelli che negli anni della beat generation sarebbero stati innalzati a eroi dalla controcultura, non solo nella letteratura ma anche nel cinema (da *Easy Rider* a *Un uomo da marciapiede*). Tra tutti *La ballata del caffè triste* è il suo capolavoro meno conosciuto, ma senza dubbio uno dei migliori racconti del Novecento non solo americano. Fu scritto immediatamente dopo il divorzio della scrittrice, mentre dalla New York tutta lustrini e salotti, si era trasferita in una comune per artisti (dove soggiornavano, tra gli altri, W.H. Auden e Paul Bowles, l'autore del *Tè nel deserto*): qui nel 1951 pubblica la sua «ballata del caffè triste» che dà il titolo alla raccolta e altri sei racconti (tra cui *Wunderkind*, suo esordio narrativo del 1936).

Protagonista della «ballata» è Miss Amelia, donna a dir poco rude e spigolosa, circondata da un mondo di reietti in un paesino sperduto del profondo Sud. Una ballata che inizia così: «Il paese in sé è squallido: non c'è nulla tranne la filanda di cotone, la casa

di due stanze dove vivono gli operai, una chiesa con due finestre colorate e una misera via principale, lunga appena un centinaio di metri. Il sabato vengono gli affittuari delle fattorie vicine per una giornata di chiacchiere e commerci». Miss Amelia è «una donna alta e scura, con ossa e muscoli da uomo, i capelli tagliati corti e nel viso bruciato dal sole un che di teso e sofferto» e «l'unico uso che Miss Amelia faceva del prossimo era cavarne soldi».

Proprietaria di una distilleria clandestina, un giorno incontra un uomo destinato a cambiarle la vita: è suo cugino Lymon, un nano che in breve tempo riesce a ingraziarsi tutti gli abitanti del paese e a con-

vincere Miss Amelia a trasformare il suo emporio di merci in un caffè che diventa un luogo d'incontro, quasi un'utopia nel deserto interiore di quegli spazi desolati.

Com'è nello stile della McCuller's non c'è un happy end, ma (senza svelarvi il finale) il ritorno del ex marito di Miss Amelia, un galeotto, innescherà una spirale di violenze mai viste. Perché, come scrive il più grande critico vivente Harold Bloom, «tutti i personaggi della McCullers sono accomunati da una medesima ossessione: la loro esistenza, fino all'ultimo istante, consiste nell'innamorarsi di una speranza, destinata a svanire».



## Tradurre, prodigiosa fatica

Il poeta caraibico analizza «A Urania» di Brodskij, trasposta dal russo all'inglese in maniera magistrale dallo stesso autore. Quando passare da una lingua all'altra significa arricchire e reinventare i versi

Derek Walcott, Il Sole 24 Ore, 24 febbraio 2013

«Agosto» mi ha spiegato un poeta russo *émigré* «in russo è un uomo. Così quando nella tua poesia dici “la domestica, Agosto”...». E giù un gemito. Diversamente dall'inglese, in russo i mesi hanno un genere. I sostantivi hanno desinenze maschili o femminili, ma i mesi, se non sono personificati, sono semplici sostantivi. Naturalmente, nella tradizione pastorale esistevano personificazioni tradizionali dei mesi. Maggio era femminile, una ragazza bianca vestita di bianco in un campo di fiori bianchi; giugno vibrava del tuono socchiuso della rosa, con i cuori aperti degli amanti; dicembre era un vecchio canuto con la barba di ghiaccioli. Ma personificazioni come queste erano immagini da calendario, non grammatica. Se in russo agosto era un uomo, come lo immaginava questo poeta esule? Un lavoratore su un manifesto rivoluzionario, con i capelli color grano e un forcione in mano? Avevo visto Agosto come una domestica, la testa color ebano avvolta in un fazzoletto bianco mentre, in una casa in riva al mare, sbatteva le lenzuola stese ad asciugare, come le tempeste, nel mese degli uragani, sbattono le vele sull'orizzonte caraibico.

Nel suono aspro di agosto c'era il fruscio dell'erba secca come il bucato che sbatte al vento e il sibilo della risacca; ma se la parola inglese riuscisse a gettare la propria ombra sul paesaggio russo, sulla sua estate immaginaria, potrei personificare agosto indifferentemente come uomo o donna. Agosto, l'uomo, potrebbe essere uno di quegli intellettuali annoiati e indolenti che si incontrano nel teatro di Cechov, con una voce cullante e soporifera quanto

le sue foglie, ma agosto è anche Nina nel *Gabbiano*, una ragazza che si appiglia come una cavolaia al gomito di Trigorin, vicino a un lago attonito. Mi era impossibile capire il tormento o l'exasperazione di Mikhail circa il nome di un mese, ma è una delle pene che accompagnano la traduzione.

La raccolta di Iosif Brodskij *To Urania (A Urania)* protrae questa sfida verso dopo verso, frase dopo frase, sillaba dopo sillaba. Naturalmente ogni traduttore coscienzioso vi si sottopone, ma in questo caso abbiamo l'impressione che Brodskij desideri che il suo libro sia letto come poesia inglese, non come russo tradotto.

Questo crea delle difficoltà, dei nodi, ma siamo lieti che i nodi ci siano, che la superficie ruvida dei versi non sia stata lisciata dalla civetteria di una sequenza regolare di parole inglesi; quel genere di fatale livellamento che così spesso ha dato ai suoi compatrioti – Pasternak e Cvetaeva, e persino un poeta coriaceo come Mandel'stam – l'aspetto patinato dei biglietti d'auguri. Quel genere di traduzione che trasforma il dottor Zivago in Omar Sharif.

*The month of stalled pendulums. Only a fly in August in a dry carafe's throat is droning its busy hymn.*

Questi versi sono tratti da *Roman Elegies, II (Elegie romane, II)* e la traduzione inglese è dello stesso Brodskij. La mosca, ovviamente, non è «in» agosto, ma agosto stesso.

L'insetto personifica il mese, ma senza genere. In inglese il suono è androgino, il sesso della mosca,

diversamente da quello della domestica, non è identificato né importante. Al traduttore preme la simultaneità di assonanze che nasce dall'asprezza e dal sibilo del sostantivo inglese. La sonnolenza sottolineata dall'operosità dell'insetto, il ronzio contenuto nelle parole «busy» e «its», l'eco distorta che «hymn» fa a «pendulums», lo sforzo richiesto già a inizio verso per estendere «the» in «month» – tutto questo suscita in modo magistrale, e in una lingua di adozione, un'impressione di torpore. Persino la gola della caraffa contiene un'eco polverosa, quella della gola secca del lettore nella quale si dimena il suono dell'insetto.

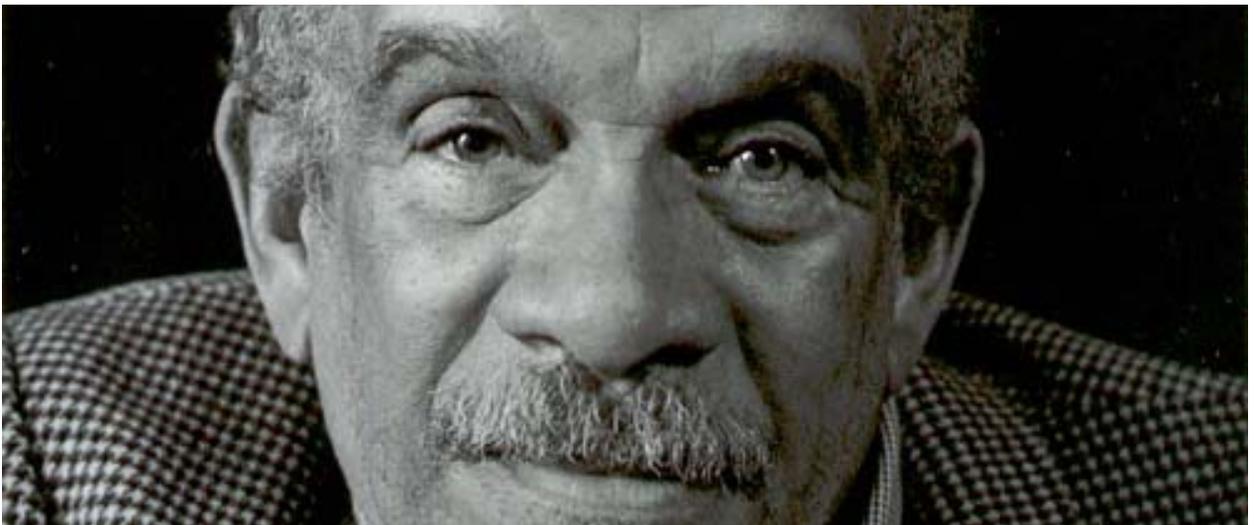
Viene da chiedersi se l'originale russo sia così ricco di sibili consonantici quanto l'inglese di Brodskij.

Questo non è solo lodevole, è stupefacente. Per un poeta, tradurre sé stesso comporta non solo un cambiamento di lingua ma ciò che la parola «traduzione» significa letteralmente, cioè trasportare verso un altro luogo, adattando la propria indole, modificando per gradi la propria sensibilità mentre la poesia originale si ferma alla frontiera: là ogni generalità dichiarata deve essere esaminata con cura, o con spietatezza, e non da un'autorità ostile o compiacente, ma dall'autore stesso.

Di per sé potrebbe essere un'esperienza banale, se pensiamo alla strofa originaria come a un semplice equivalente reso tramite una traduzione interline-

are, e poi migliorato, ritoccato, come la fotografia di un passaporto falso. Ciò che è straordinario, anzi fenomenale, nell'impegno di Brodskij, è la determinazione a restituire, quasi a consegnare i suoi versi dalla lingua originaria alla poesia del nuovo paese. A dare alla stessa opera, simultaneamente, due lingue madri.

La prodigiosa fatica richiesta da questa raccolta risulterebbe impressionante – dato che Brodskij è un poeta complesso e impegnativo – anche se le poesie fossero semplicemente tradotte in modo coscienzioso, o addirittura eccellente; ma in realtà, più che tradotte, esse sono state ricreate, un'impresa che fa di Brodskij un poeta ancora più grande di quanto fossimo già costretti ad ammettere. Essere un grande poeta russo moderno, un erede di Mandel'stam, sarebbe per chiunque un traguardo sufficiente da raggiungere nella propria vita, ma aver ricreato dall'originale russo una poesia così vasta, così botanicamente precisa, così piacevole nelle rime come *l'Eclogue V: Summer* (*Ecloga V: Estate*), e inoltre evocare fantasma di Edmund Spenser che fruscia tra le pagine, ricordare Keats e Clare nella loro lingua è più di una prodezza tecnica: il lettore non sente la mancanza dell'originale russo, non prova nessun senso di assenza, di qualcosa di perduto o non reso. È l'operosità della magia.



## Saviano, ritorno ad alta tiratura

Antonio Prudeniano, Affari italiani, 27 febbraio 2013

Il risultato elettorale l'ha prima illuso e poi deluso. Ma Roberto Saviano può consolarsi pensando al suo nuovo libro: a sette anni da *Gomorra* (bestseller da quasi tre milioni di copie solo in Italia, uscito nel 2006 per la collana Strade Blu di Mondadori, e da cui Matteo Garrone ha tratto un premiatissimo film), infatti, sta per tornare in libreria con l'attesissimo *ZeroZeroZero*, in uscita per Feltrinelli il 5 aprile (450 pagine, 18 euro). Viene lanciato come «uno straordinario romanzo-verità», «l'istantanea di un'epoca ossessionata dalla dipendenza. Dal guadagno. Dal consumo». Dopo aver raccontato il potere della camorra, e averne pagato le conseguenze, lo scrittore (da anni costretto a vivere sotto scorta) questa volta si confronta con «l'assalto del narcotraffico ai santuari dell'economia mondiale». Con la cocaina, quindi, «la merce più usata, trafficata, desiderata del nostro tempo... il petrolio bianco che accende i corpi ma distrugge le menti».

### Dopo Saviano, anche Giordano si affida a Wylie

L'uscita del nuovo libro di Saviano, su cui tanto si è scritto e vociferato negli ultimi anni, rappresenta un evento editoriale di livello mondiale. Sì perché lo scrittore campano nel frattempo, oltre che editore (non senza polemiche a distanza, in particolare con Marina Berlusconi), ha anche cambiato agente letterario, lasciando Roberto Santachiara per affidarsi all'americano Andrew Wylie, detto «lo squalo» (e nella cui scuderia ci sono pochissimi autori italiani. Tra questi Alessandro Baricco, Gianni Riotta, Antonio Monda e, da pochissimo, stando a quanto abbiamo appreso, anche Paolo Giordano).

### Altissima tiratura

A quanto risulta ad Affaritaliani.it, proprio come *Gomorra* anche *ZeroZeroZero* (a metà tra romanzo, reportage e inchiesta giornalistica) dovrebbe esser scritto in prima persona. Naturalmente alla Feltri-

**«ZeroZeroZero», il nuovo attesissimo libro di Saviano, un «romanzo-verità» sul tema del narcotraffico mondiale, sarà in libreria dal 5 aprile**

nelli puntano moltissimo sul nuovo libro di Roberto Saviano anche in termini di vendite: si parla di una prima tiratura di svariate centinaia di migliaia di copie. Tra l'altro, lo scrittore campano ha molti lettori anche all'estero, e i diritti di *ZeroZeroZero*, prima ancora dell'uscita, sono stati venduti in più di venti paesi, a editori prestigiosi: Penguin negli Usa e in Inghilterra, Gallimard in Francia, Hanser in Germania e Anagramma in Spagna, solo per fare qualche esempio.

### Resta quel contratto per un libro con Mondadori

E dopo *ZeroZeroZero*, il libro più atteso della primavera 2013 insieme al nuovo romanzo di Dan Brown (*Inferno* uscirà il 14 maggio per Mondadori) cosa accadrà? A quanto ci risulta, Saviano ha ancora un contratto con Mondadori per un libro (che, almeno inizialmente, si sarebbe dovuto intitolare *Hotel cancro*). In futuro continuerà a pubblicare per Feltrinelli (che ha già proposto, con successo, *Vieni via con me* e l'ebook *Supersantos*) o rispetterà il contratto per un libro con Segrate, dove ha non pochi amici tra gli editori? Come ha raccontato nei mesi scorsi Silvia Truzzi sul *Fatto*, dei due anticipi incassati da Mondadori Saviano ne ha già restituito uno, mentre «sull'argomento "contratto di Saviano" vige una congiura del silenzio, una specie di tabù». Difficile, dunque, rispondere ora a questa domanda. Al momento, del resto, ciò che conta è verificare se *ZeroZeroZero* si rivelerà, numeri alla mano, un bestseller internazionale all'altezza di *Gomorra*.



viano, che per lui un anno fa lasciò il vecchio agente Roberto Santachiara, e grazie a lui ha già venduto i diritti del suo imminente romanzo-verità *ZeroZeroZero*, prima dell'uscita, in oltre 20 paesi, a editori come Penguin negli Usa e in Inghilterra, Gallimard in Francia, Hanser in Germania e Anagramma in Spagna... E da ieri, come ha anticipato affaritaliani.it, negli eleganti uffici della «Wylie Agency» – due sedi: una a New York, una a Londra – è entrato anche Paolo Giordano, il volto più giovane, spendibile e redditizio della nostra editoria. Auguri a entrambi. Non più giovane (ha 66 anni), poco «spendibile» (è invisibile e invidiato dall'intero mondo editoriale americano) ma molto redditizio (nessuno sa far fruttare gli autori come lui), Andrew Wylie è una leggenda. Alter ego legale di Saul Bellow, Salman Rushdie, Donald Barthelme, Martin Amis (che per l'inaudita cifra di 750 mila dollari mollò quella che era stata la sua agente per vent'anni, la moglie di Julian Barnes, fino a quel momento suo grande amico...) e poi Norman Mailer, Roberto Bolaño, Elmore Leonard e tanti altri, Wylie è stato soprannominato «lo sciacallo» dagli agenti rivali, cui ha scippato clienti, e «lo squalo» dagli editori concorrenti, cui ha strappato anticipi mostruosi. La sua filosofia poggia su due concetti: ottenere le giuste ricompense per gli scrittori di qualità; e attribuire agli scrittori che saranno letti anche tra cinquant'anni il medesimo rispetto e la stessa considerazione finanziaria dei bestselleristi di oggi, alla John Grisham o alla Wilbur Smith. Nomi che Wylie, comunque, non legge e non leggerà mai: «Dover leggere bestseller tutto l'anno è praticamente la mia definizione d'inferno», ha confessato una volta snobisticamente.

Snob («Non mi preoccupo che McDonald abbia successo, però non ci mangerei mai») è una metafora che adora), determinato (se vuole un autore sulla sua lista, presto o tardi lo avrà) e a suo modo etico (l'obiettivo è sempre coniugare business e qualità), Andrew Wylie è originario di Boston, figlio di un potente editor della Houghton Mifflin, in passato poeta a sua spese e innamorato dell'Italia: da studente a Harvard tradusse Giuseppe Ungaretti, invitandolo negli Usa per leggere il suo lavoro... Dopo una sfrenata

vita notturna nei stupefacenti anni Settanta accanto a Andy Warhol, dal 1980, finalmente, e legalmente, è «agente letterario», prima in società quindi in proprio. All'epoca insignificante e ininfluente. Oggi potente e pericoloso. Come uno squalo, o uno sciacallo. Un tipo freddo, calcolatore, per molti arrogante. Per tutti vincente. Avvezzo alle trattative «diplomatiche» (tra i suoi clienti David Rockefeller, Al Gore e Nicolas Sarkozy, «ma prima che diventasse presidente») e addestrato a trattare con scrittori assetati di fama e con eredi affamati di dollari – fra i tanti, quelli di John Cheever, Raymond Carver o Vladimir Nabokov (storiche le polemiche per la pubblicazione di *The Original of Laura*, che Dimitri Nabokov decise di dare alle stampe violando il volere del padre) – Wylie è sempre a caccia di autori e di successi.

Dopo aver fondato, nel 2010, le edizioni digitali Odyssey, scatenò una guerra personale contro i grandi editori – Random House in testa – che lui voleva bypassare per vendere gli ebook dei propri autori direttamente su Amazon. Perse, ma aprì una strada. Ancora una volta, ci ha visto lungo. Fedele al principio secondo cui la letteratura alta, anche se meno commerciale all'inizio, vale più dei bestseller destinati a essere seppelliti coi loro autori, si è accorto prima degli altri che il futuro, anche dell'editoria digitale, è già scoppiato.

---

**La sua filosofia poggia su due concetti: ottenere le giuste ricompense per gli scrittori di qualità; e attribuire agli scrittori che saranno letti anche tra cinquant'anni il medesimo rispetto e la stessa considerazione finanziaria dei bestselleristi di oggi, alla John Grisham o alla Wilbur Smith.**

---

## Morto a 95 anni Stéphane Hessel, l'autore del libretto «Indignatevi!»

Alberto Mattioli, La Stampa, 28 febbraio 2013

**È morto a 95 anni dopo aver ispirato e dato voce  
alla protesta dei giovani di mezzo mondo.  
Stephane Hessel, autore del bestseller mondiale «Indignatevi!»,  
è scomparso stanotte nel suo appartamento parigino**

Il presidente francese, François Hollande lo ricorda per «la sua capacità d'indignazione senza limiti». «Nel momento in cui la sua vita giunge a termine» ha detto ancora Hollande «ci lascia una lezione, quella di non rassegnarci di fronte alle ingiustizie». Ex diplomatico e combattente per la Resistenza, uomo di sinistra e europeista convinto, Hessel era conosciuto per le sue prese di posizione contro le ingiustizie e la dittatura del denaro: nel 2010 il suo pamphlet *Indignez-vous!*, appello all'indignazione e all'impegno politico, è diventato un caso editoriale, tradotto in 30 lingue e venduto in 4,5 milioni di copie, e ha ispirato il movimento degli Indignados d'Europa e America (Occupy Wall Street). «Le società si sentono perdute» aveva spiegato Hessel «si domandano come fare per trovare una via di fuga e dare un senso all'avventura umana».

Sulla scia del suo successo, aveva pubblicato altri due saggi, *Engagez-vous! (Impegnatevi!)* e *Il cammino della speranza*, un libro di una sessantina di pagine, scritto a quattro mani con il filosofo e amico Edgar Morin, sull'impegno politico di fronte alle ingiustizie del mondo contemporaneo e sulla necessità della partecipazione attiva dei cittadini.

Nato il 20 ottobre del 1917 a Berlino, Hessel era arrivato da bambino in Francia dove fu naturalizzato nel 1937. Suo padre era lo scrittore ebreo tedesco Franz Hessel, sua madre la pittrice berlinese Helen Grund, alla quale si ispirò Henri-Pierre

Rochè, autore di *Jules e Jim*, per la protagonista del suo «menage a trois» portato poi sugli schermi da François Truffaut. Si diplomò alla prestigiosa Scuola Normale Superiore, fu tra i protagonisti della resistenza durante la Seconda guerra mondiale, venne deportato in campo di concentramento dal quale riuscì a fuggire. Dopo la Liberazione, fece carriera in diplomazia e fu uno dei redattori della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo. Questi temi, nel corso di tutta la sua vita, rimasero in primo piano, in particolare il diritto d'asilo, l'accoglienza degli immigrati e la problematica Mediorientale. Era amico personale di Pierre Mendès-France e Michel Rocard, negli ultimi tempi era rimasto vicino all'ex leader socialista Martine Aubry. Negli anni si è sempre esposto in prima persona per i diritti dei *sans-papiers* e per la causa palestinese, appoggiando fra l'altro – fra le polemiche – il boicottaggio dei prodotti israeliani (pur dichiarandosi «amico di Israele»), un'azione che gli valse l'accusa di antisemitismo.

Diverse personalità hanno salutato la sua memoria, dal sindaco di Parigi, Bertrand Delanoè, che ha reso omaggio «all'umanista autentico e al pensatore generoso», al presidente del parlamento europeo, Martin Schulz, che in un messaggio su twitter ha ricordato «il grande europeo, sempre militante, mai soddisfatto, mosso da uno spirito combattivo e di libertà».