

# La rassegna stampa di **O**bllique

luglio 2013

Per gentile concessione della casa editrice 66thand2nd, pubblichiamo l'incipit del romanzo di Marshall Jon Fisher **Terribile splendore**, in libreria dal 4 luglio.

20 luglio 1937. Il barone Gottfried von Cramm lancia una Slazenger bianca un metro sopra la testa. La pallina sembra restare sospesa per un istante brevissimo, una luna lontana e immobile, prima che la racchetta di legno la strappi all'aria elettrica del Centre Court di Wimbledon, scagliando un servizio vincente contro J. Donald Budge.

Il match decisivo di Coppa Davis tra Stati Uniti e Germania è cominciato, uno scontro che sarà ricordato a lungo come «la più bella partita di tennis di tutti i tempi». Quattordicimila spettatori – aristocratici in bella mostra, giornalisti sportivi, qualsiasi tifoso di tennis che sia riuscito a prendersi il martedì libero; la regina Mary e la sua corte, diversi membri del parlamento, diplomatici stranieri nel Royal Box –, tutti sussultano sui loro seggiolini quando finalmente il servizio di von Cramm squarcia la sottile membrana tra l'attesa e il compimento. Il rumore sordo delle corde di catgut contro la pallina segna l'ora: sono le quattro e cinquantasette del pomeriggio.

Era un altro giorno d'estate insolitamente radioso per Londra. In effetti, per tutto il mese era caduta a malapena qualche goccia di pioggia, e quel pomeriggio era di nuovo senza nuvole, il sole di mezza estate alto nel cielo, la colonnina di mercurio stabile sui venticinque gradi, proprio come il «Times» aveva promesso. Le previsioni del tempo, comunque, erano tra le poche notizie incoraggianti dei giornali del mattino, e anche il meteo aveva dovuto spartire la sua pagina con il necrologio di Amelia Earhart. L'aviatrice risultava di-

spersa da due settimane, dopo essere decollata da Lae, Papua Nuova Guinea, diretta all'isola di Howland, distante quattromila chilometri nell'oceano Pacifico. Aveva già realizzato per tre quarti quello che sarebbe dovuto essere il primo giro del mondo lungo l'Equatore, poi si era ritrovata ad affrontare un inatteso vento contrario ed era rimasta in volo per più di venti ore con il suo navigatore Fred Noonan, esaurendo la scorta di carburante e senza riuscire a raggiungere l'isola. Il presidente Roosevelt aveva inviato nove unità della Marina militare e sessantasei aeromobili, per un valore complessivo di quattro milioni di dollari, ma il 18 luglio le ricerche furono definitivamente sospese. La prima pagina non era più confortante. Con il «Times» del mattino appoggiato alle loro tazze di tè, i londinesi si erano ritrovati di fronte una raffica di titoli infausti: aspri scontri vicino a Madrid. Quasi un anno prima, il generale fascista Francisco Franco aveva condotto un improvvisato esercito ribelle, composto da mori e legionari stranieri, dal Marocco attraverso lo stretto di Gibilterra per rovesciare il governo repubblicano spagnolo, in carica da cinque anni. Ne era scaturita una cruenta guerra civile e, a un anno di distanza, ancora non se ne vedeva la fine. Gli altri titoli di quel giorno – STATO DI ALTA TENSIONE IN CINA E COSTO DEL PROGRAMMA ANTIAEREO – rammentavano ai lettori la guerra mai dichiarata dal Giappone contro la Cina, cupo presagio della minaccia che veniva da Est, e la crescente consapevolezza che l'onda d'urto di quella guerra si sarebbe abbattuta presto sull'isola britannica.



Marshall Jon Fisher

*Terribile splendore.*

*La più bella partita di tennis di tutti i tempi*

Traduzione dall'inglese di Paolo Cognetti e Federica Bonfante

66thand2nd, collana Vite inattese, pp 376, euro 18

20 luglio 1937, centrale di Wimbledon, finale interzone di Coppa Davis. Davanti a quattordicimila spettatori, il barone von Cramm affronta Donald Budge in una partita che segnerà la storia di questo sport. La Seconda guerra mondiale è ormai alle porte, l'arroganza nazista miete le prime vittime e molti percepiscono che quello che sta per giocarsi non è solo un incontro di tennis: è Stati Uniti contro Germania, libertà contro regime, il bene contro il male. Budge, giovane e arrembante, «guance rosa confetto», gioca per il suo paese e per la gloria sportiva, von Cramm – il «sofisticato aristocratico», l'elegantissimo atleta-eroe, il modello per la gioventù tedesca – intimidito dalla Gestapo e da una telefonata di Hitler pochi minuti prima dell'inizio del match gioca per sé stesso, per la sua vita. «Era Hitler, volevo augurarmi buona fortuna» dirà a Budge e al cerimoniere. A guardarli c'è Bill Tilden, il più famoso e chiacchierato tennista del tempo, l'americano amico dei divi, l'«intellettuale» che più o meno segretamente allena la squadra tedesca. Von Cramm appare teso, il volto è meno luminoso del solito. Eppure il suo inizio è fulminante. Dopo poco più di un'ora conduce per due set a zero. La rimonta di Budge però non si fa attendere, fino all'estenuante quinto set. Raccontare lo sport è raccontare gli uomini, ed eventi come questa partita perdurano, dando l'impressione che la storia è sempre lì *in attesa* di manifestarsi in tutto il suo terribile splendore.

Marshall Jon Fisher (1963, Ithaca, New York) si è laureato alla Brandeis University, Massachusetts. È stato tennista professionista a Monaco e giornalista sportivo a Miami. Dal 1989 vive a Boston, dove lavora come scrittore e editor freelance. I suoi articoli sono apparsi su «The Atlantic Monthly» e «Harper's Magazine». *Terribile splendore* si è aggiudicato nel 2010 il Pen/Espn Award for Literary Sports Writing.

– Alessandro Gnocchi, «Le “cronache morali” di Bradbury» <i>il Giornale</i> , primo luglio 2013	5
– Giorgio Vasta, «Julio Cortázar. La voce argentina di un autore ritrovato» <i>la Repubblica</i> , 2 luglio 2013	7
– Mariarosa Mancuso, «Dio perdona, pagina 69 no» <i>Il Foglio</i> , 2 luglio 2013	9
– Liz Bury, «Independent bookshops: share your survival strategies» <i>the guardian</i> , 4 luglio 2013	13
– Alberto Ferrigolo, «“Due euro a pezzo”. Un’inchiesta sul giornalismo precario» <i>Reset</i> , 4 luglio 2013	14
– Graziano Dell’Anna, «Claustrofobia da condominio» <i>il manifesto</i> , 5 luglio 2013	20
– Maria Serena Palmieri, «Vi affascino con il male» <i>l’Unità</i> , 6 luglio 2013	23
– Luca Mastrantonio, «Da Svevo a Moravia, classici autoprodotti» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 7 luglio 2013	25
– Mario Baudino, «Michele Dalai: “Mettere insieme Hessel e Houdini è bello e difficile”» <i>La Stampa</i> , 8 luglio 2013	27
– Raffaella De Santis, «Botteghino Strega» <i>la Repubblica</i> , 12 luglio 2013	29
– Francesco Erbani, «L’Italia di dentro» <i>la Repubblica</i> , 13 luglio 2013	31
– Leonetta Bentivoglio, «Libri interrotti» <i>la Repubblica</i> , 14 luglio 2013	33
– Giulio Meotti, «Le nuove streghe» <i>Il Foglio</i> , 14 luglio 2013	35
– Massimo Rizzante, «Miracolo Islanda. Isola felice degli scrittori» <i>la Repubblica</i> , 16 luglio 2013	39

– Antonio Prudenzeno, «Paola Gallo: “Ecco perché non temo il self-publishing...”» <i>Affari italiani</i> , 17 luglio 2013	42
– Marco Mathieu, «Tel Aviv Football Club» <i>la Repubblica</i> , 20 luglio 2013	44
– Matteo Marchesini, «Che scrittore bulgaro!» <i>Il Sole 24 Ore</i> , 21 luglio 2013	46
– Vittorio Macioce, «Zadie e la colpa di sentirsi in colpa» <i>il Giornale</i> , 21 luglio 2013	49
– Guido Gerosa, «Quando Flaiano e Brera si azzannavano per il calcio» <i>Il Foglio</i> , 22 luglio 2013 ( <i>L'Europeo</i> , dicembre 1970)	51
– Ermanno Paccagnini, «Addio a Riccarelli, scrittore del dolore» <i>Corriere della Sera</i> , 22 luglio 2013	53
– Nando Vitale, «Sommerso dal mistero di New York» <i>il manifesto</i> , 23 luglio 2013	55
– Pietro Citati, «Lo <i>Zibaldone</i> in inglese. Impiegati sette traduttori» <i>Corriere della Sera</i> , 25 luglio 2013	57
– Silvana Mazzocchi, «Indies, il laboratorio di ricerca letteraria» <i>la Repubblica</i> , 25 luglio 2013	59
– Marco Filoni, «La vita agra dei traduttori, il proletariato (con laurea) dell'editoria» <i>il venerdì della Repubblica</i> , 26 luglio 2013	61
– Gianluca Didino, «D.T. Max. Una versione di Wallace» <i>Mucchio</i> , 26 luglio 2013	64
– Paolo Di Stefano, «La solitudine dello scrittore» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 28 luglio 2013	66
– Cinzia Monteverde, «L'ultimo libro di Aldo Busi in edicola dal 24 settembre con <i>il Fatto Quotidiano</i> » <i>il Fatto Quotidiano</i> , 29 luglio 2013	69
– Valerio Magrelli, «La grande sete» <i>la Repubblica</i> , 30 luglio 2013	70
– Giuseppe Dierna, «Tutti pazzi per Kafka» <i>la Repubblica</i> , 31 luglio 2013	72

## Le «cronache morali» di Bradbury

Scelte etiche, valori della famiglia e difesa della vita:  
un'autoantologia tutt'altro che fantascientifica

Alessandro Gnocchi, il Giornale, primo luglio 2013

Per capire che cosa distingue l'umano dal disumano, Ray Bradbury si è imbarcato in un colossale viaggio nell'universo della letteratura. Migliaia e migliaia di pagine, divise in romanzi, racconti, sceneggiature. Da qualche tempo in libreria è atterrato un imponente monolite, i *Cento racconti. Autoantologia 1943-1980* (Mondadori, pagg 1342, euro 29; con un'intervista finora inedita). In questo volume, Bradbury ha selezionato il meglio della propria sterminata produzione. C'è moltissima fantascienza ma non mancano singolari storie horror, ritratti della provincia americana, piccoli-grandi apologhi morali.

Che descriva i coloni di Marte o un ragazzino in angosciante attesa del fratello, lo sguardo di

Bradbury non cambia. A lui interessa cercare la verità. Per arrivare alle cose ultime, quelle che danno o tolgono senso alla vita, Bradbury costruisce grandiose utopie o altrettanto grandiose distopie (come nel suo romanzo più noto, *Fahrenheit 451*). Il risultato è sempre lo stesso: gli uomini si trovano in una situazione strana in un mondo stranissimo ma possono trionfare, o quantomeno resistere, se si comportano in modo etico. Una lezione, a dire di Bradbury, appresa da narratori umili (secondo i canoni della critica snob) quali Jules Verne o Edgar Rice Burroughs.

Nei racconti ci sono splendidi personaggi. Senza perdere in spessore psicologico, essi sono l'incarna-



zione di idee. Ad esempio, l'idea che la tecnologia e il progresso siano auspicabili soltanto se al servizio dell'uomo. Non è affatto una prospettiva passatista, Bradbury è tutt'altro che refrattario al progresso (anche se i suoi biografi ne hanno sottolineato la diffidenza per ebook et similia). Si legge ne *La gita di un milione di anni*, storia di una famiglia in fuga

---

**Il risultato è sempre lo stesso:  
gli uomini si trovano in una situazione strana  
in un mondo stranissimo ma possono trionfare,  
o quantomeno resistere, se si comportano in  
modo etico.**

---

dalla Terra: «La scienza è corsa troppo avanti a noi, è troppo presto, e gli uomini si sono smarriti nel deserto meccanizzato come bambini che si balocchino con attraenti congegni, elicotteri, razzi; dando rilievo agli aspetti meno degni, dando valore alle macchine anziché al modo di servirsi delle macchine». A proposito di famiglia. In quali altre raccolte di fantascienza s'incontra un numero così alto da essere sbalorditivo di padri e figli in cerca (e in soccorso) gli uni degli altri? In Bradbury perfino i vampiri non possono vivere al di fuori della soltanto in apparenza convenzionale famiglia borghese... In che cosa consiste l'orrore? Le paure più grandi sono la ribellione violenta dei figli, come nel magistrale *The Veldt*, o la mancata attenzione del padre, come nell'altrettanto magistrale *Rocket Man*. In quest'ultimo racconto, un guidatore di razzi interstellari non riesce ad abbracciare fino in fondo ciò che avverte come verità assoluta: «Il mare e la città, la Terra e la famiglia erano le sole cose vere, le sole cose buone».

Non stupisce dunque che Russell Kirk, l'autore di *The Conservative Mind*, abbia visto in Bradbury un compagno di strada, da collocarsi accanto a Lewis e Tolkien. Secondo Kirk, Bradbury «ha sfoderato la spada contro il materialismo cupo e corruttore del

secolo xx; contro l'idea di una società ridotta alla mera dinamica produttore-consumatore; contro la bruttezza del vivere moderno; contro il potere senza criteri; contro l'ossessione sessualista; contro l'intellettualismo vuoto; e contro la retta ragione pervertita nel giro mentale di chi dipende solo dalla televisione. I suoi marziani, i suoi spettri e le sue streghe non sono infatti un intrattenimento che distrae; al contrario, essi diventano, per vie misteriose, i difensori della verità e della bellezza» (cito da *Enemies of the Permanent Things*, 1969).

Bradbury, come si diceva all'inizio, cerca sempre l'umano, anche nel disumano. Ne *Le sfere di fuoco*, il padre missionario chiamato a convertire le misteriose forme di vita marziane, luci baluginanti tra i valichi di montagna del pianeta rosso, espone un punto di vista vicino a quello dell'autore: «Se domani scopriessi che gli elefanti marini posseggono il libero arbitrio e capacità d'intelletto, la facoltà di riconoscere un'azione malvagia e il valore dell'esistenza, che significa temperare la giustizia con la misericordia e la vita con l'amore... se scopriessi tutto questo, potete star certi che andrei a costruire una cattedrale sotto il mare».

Ecco dunque «il valore dell'esistenza»: molto cristiano, come si vede, anche se la spiritualità di Bradbury era decisamente fuori da ogni schema.

In una famosa intervista rilasciata a Oriana Fallaci, e pubblicata nel 1968 sull'*Europeo*, Bradbury spiega alla giornalista perché sia necessario conquistare lo spazio. Dice lo scrittore: «Scordiamo il nostro sistema solare, scordiamo il nostro corpo, la forma che aveva, queste braccia queste gambe questi occhi, diventiamo non importa come, diventiamo licheni, insetti, sfere di fuoco, non importa cosa, importa solo che in qualche modo la vita continui, e con la vita continui la coscienza di ciò che fummo e facemmo e imparammo: la coscienza di Omero, la coscienza di Michelangelo, la coscienza di Galileo, di Leonardo, di Shakespeare, di Einstein! E il dono della vita continuerà in eterno».

La Fallaci, nel passaggio successivo, commenta così: «Ecco. Questa fu la risposta. E a me parve una bellissima preghiera».

## Julio Cortázar. La voce argentina di un autore ritrovato

Cinquant'anni dopo l'uscita di **Rayuela**, il suo capolavoro, lo scrittore torna protagonista con inediti e riscoperte editoriali e adesso viene pubblicato il primo volume delle sue lettere

Giorgio Vasta, la Repubblica, 2 luglio 2013

Ci sono scrittori che esistono nel nostro immaginario come immersi in un naufragio. Sappiamo che ci sono, riusciamo persino a intravederli ma la percezione che abbiamo di loro, fragile e incostante, più che dal nostro desiderio di continuare a interrogarli sembra dipendere dai movimenti caotici delle onde. A lungo accettiamo che sopravvivano come relitti; poi un giorno qualcosa cambia, il naufragio si fa più mite, dai marosi affiora una voce che sembrava perduta.

Tra questi scrittori, perduti e poi all'improvviso ritrovati, c'è Julio Cortázar. Mentre si festeggiano i cinquant'anni dalla pubblicazione di *Rayuela* (in italiano *Il gioco del mondo*, probabilmente il suo

capolavoro), nell'arco dell'ultimo anno si vive nel nostro paese un ritorno d'attenzione nei confronti dello scrittore argentino naturalizzato francese. Ancora nel 2012 per Einaudi è apparso *Gli autonomi della cosmostrada. Ovvero un viaggio atemporale Parigi-Marsiglia* (traduzione di Paola Tomasinelli). Nel 1982, su un pulmino rosso della Volkswagen (detto Fafner, un veicolo rugginoso e tenerissimo), Cortázar e sua moglie Carol Dunlop viaggiano dalla capitale francese verso sud, destinazione Marsiglia. All'apparenza la spedizione dura trentatré giorni; in realtà il viaggio del Lupo e dell'Orsetta – così i due decidono di ribattezzarsi – è un modo per confrontarsi con un'altra esperienza temporale:



la procrastinazione della fine. Consapevoli di essere entrambi fatalmente malati (Carol morirà di lì a poco, Julio due anni più tardi), condividere un viaggio vuol dire per loro ostinarsi a vivere all'interno di quel mezzo di trasporto fragilissimo – fatto di accelerazioni, esitazioni, soste, deviazioni, di infrazioni dei limiti di velocità – che è ogni legame.

Da pochissimo Voland ha pubblicato *L'esame* (ancora nella traduzione di Paola Tomasinelli). Scritto nel 1950, quando il contesto sociale argentino ne impediva la pubblicazione (tanto che allora il libro venne letto solo da un pugno di amici dell'autore), e pubblicato postumo nel 1986, *L'esame* è una storia di azioni e riflessioni in cui essere giovani è una condizione fisiologicamente antagonista a un esercizio del potere incombente e repressivo. La Buenos Aires percorsa da Clara e Juan alla vigilia del loro ultimo esame non restituisce soltanto la sensazione di uno spazio fisico reale ma è anche un sapore aspro, il modo conflittuale di stare al mondo nell'Argentina peronista (circa la capacità di prevedere il futuro peculiare del suo romanzo Cortázar sintetizzava: «Il futuro argentino si ostina così tanto a plasmarsi sul presente che gli esercizi di anticipazione sono privi di qualsiasi merito»).

Per le edizioni Sur, infine, esce *Carta carbone. Lettere ad amici scrittori* (curatela e traduzione di Giulia

Zavagna), il primo titolo di quella che nel tempo, in forma di trilogia, sarà l'edizione dell'epistolario cortazariano. Accuratamente conservate dallo stesso scrittore tramite il ricorso sistematico alla carta copiativa, le lettere destinate, tra gli altri, a Borges, Fuentes, Galeano, Lezama Lima, Paz, Cabrera Infante, Vargas Llosa, Soriano, nel comporre una mappatura dei rapporti tra narratori fondamentali del secondo Novecento, sono soprattutto l'occasione per verificare che in Cortázar ogni esperienza di scrittura possiede un'intenzionalità autoriale. Come segnalato dalla curatrice nella prefazione, «il carteggio diviene una sorta di zona franca in cui realtà e finzione si mescolano»; il racconto personale di ciò che è accaduto o che è stato immaginato travalica l'argine della relazione privata valendo da spunto per future narrazioni. La scrittura privata, in sostanza, è sempre e inevitabilmente il collaudo di qualcosa che con molta probabilità diventerà racconto o romanzo. Per Cortázar l'affetto per il proprio interlocutore – un sentimento che si esprime anche come ironia, piglio critico, dissenso – è un naturale combustibile letterario.

Mentre per noi leggere ancora le sue pagine, continuare ad abitare la sua voce, è il modo in cui, salvandolo e salvandoci da ogni eventuale naufragio dell'attenzione, si esprime l'affetto nei suoi confronti.

---

**Il futuro argentino si ostina così tanto  
a plasmarsi sul presente che gli esercizi di anticipazione  
sono privi di qualsiasi merito.**

---

## Dio perdona, pagina 69 no

Quasi solo prolissità e delusioni. La **cinquina finalista dello Strega**

sottoposta all'infallibile test di Marshall McLuhan (e a quello di Ford Madox Ford, a pag. 99)

Mariarosa Mancuso, Il Foglio, 2 luglio 2013

*Le colpe dei padri* di Alessandro Perissinotto (Piemme, 316 pp, 17,50 euro)

Che avrà mai Alessandro Perissinotto per entrare nella cinquina del premio Strega con 69 voti, mentre il più bel romanzo italiano di quest'anno – *El especialista de Barcelona* di Aldo Busi – ne è stato escluso con miseri 18? Indaghiamo con il metodo suggerito da Marshall McLuhan, teorico della pagina 69. Una pagina abbastanza lontana dall'inizio, luogo dove lo scrittore mostra i muscoli e si esibisce (o almeno dovrebbe, se non conta sulla nostra pazienza, messa a dura prova – come sosteneva Massimo Troisi – dal fatto che a scrivere siete sempre di più e a leggere siamo sempre meno).

La pagina 69 di *Le colpe dei padri* (Piemme) – immaginiamo siano quelle che ricadono sui figli – consta di quindici righe soltanto. Si parla dell'esame di maturità, di una vocazione da veterinario, di un padre che dissuade il rampollo: «Gli aveva prospettato un futuro di poche soddisfazioni a curare yorkshire e siamesi infiocchettati da signore isteriche». Il giovanotto finirà per studiare ingegneria al Politecnico. Senza infamia e senza lode: la scrittura è di servizio, l'episodio non particolarmente drammatico. Nulla che somigli alla lettura «senza un attimo di respiro, senza un minuto di noia» che Perissinotto celebra sulla *Stampa*.

Estendiamo la perizia a pagina 99, la pagina test suggerita allo stesso scopo dal romanziere Ford Madox Ford. Uno che sapeva scrivere incipit così: «Questa è la storia più triste che abbia mai sentito». Mentre Perissinotto attacca il capitolo primo – «Ci

vorrebbero le brigate rosse» – con la frase: «Questa storia inizia con un pugno in faccia e finisce con un colpo di pistola, o viceversa, secondo l'ordine che vogliamo dare alle cose, perché l'ordine è solo una convenzione e il tempo, che sembra allineare gli eventi lungo sequenze immutabili, talvolta si ritorce su sé stesso come legno di vite».

Un bel punto dopo «pistola» era tutto guadagno: quel che segue suggerisce uno scrittore con ambizioni filosofiche sproporzionate al talento. Anche il narratore ha le sue idiosincrasie: sta seduto con un amico «in un bar alla moda, di quelli che non ci piacciono». Ora, se un libro aperto in pubblico – lo ricaviamo sempre dall'articolo sulla *Stampa* – funziona come «segno di appartenenza a una setta», la precisazione sul bar sito a piazza Vittorio fa lo stesso effetto. Caro lettore, so per certo che anche tu sdegni i bar modaioli. Non era esattamente questo che intendeva Charles Baudelaire nell'invocazione «mon semblable, mon frère».

*Resistere non serve a niente* di Walter Siti (Rizzoli, 316 pp, 17 euro)

Delusione su delusione. Cercassimo un romanzo per l'estate finora non l'avremmo trovato. Eppure lo Strega fa vendere, o almeno così dicono gli scrittori che mai ammetterebbero di volerlo vincere solo perché è bello arrivare primi. Per i lettori, la fascetta giallina come il liquore sponsor funge da garanzia. Uno degli aneddoti più gustosi in materia di librerie racconta un tizio che voleva

*La solitudine dei numeri primi* dello stregato Paolo Giordano. Il libro era sul bancone, nudo senza fascetta. Il compratore lo rifiutò: ne voleva uno con la fascetta. «Guardi che sono uguali», disse il commesso. Il tizio non si fece convincere: «No, grazie, è per un regalo».

---

**Ma inventare qualcosa, mai?  
Raccontare vite che non sono le nostre,  
che non somigliano in tutto e per tutto  
a quella del romanziere, sembra fuori portata.**

---

Piena confessione. *Resistere non serve a niente* di Walter Siti lo avevamo letto per intero – abbiamo questa brutta abitudine, quando dobbiamo fare un'intervista – molto prima che fosse candidato allo Strega. Ed è un gran bel romanzo. Può darsi che questo avvantaggi il candidato Siti rispetto agli altri, che potrebbero pretendere un bonus per compensare l'indebito vantaggio. Lo concediamo volentieri, riportando le primissime righe di pagina 69, senza neppure aspettare l'inizio di una frase: «[...] col vespino riscuote i crediti dei cravattari proprietari della bisca, un ragazzino è meno sospettabile e se lo pistano vanno nei guai. Una volta sola s'è beccato una lussazione alla spalla che però s'è rivelata una fortuna perché la fidanzata l'ha trovata lì, ha già diciott'anni e fa l'infermiera».

Chiunque abbia un minimo di orecchio per la letteratura – orecchio relativo, non si pretende l'orecchio assoluto – capisce che per far girare le frasi così ci vuole talento. Un romanzo è fatto di trama e di lingua, e il lettore ha diritto a un minimo garantito. Per compensare l'alto voto spettante a questa lingua gli altri concorrenti dovrebbero tirare fuori trame più avvincenti di quella costruita da Joël Dicker in *La verità sul caso Harry Quebert* (colpi di scena da dieci e lode, per 700 e passa pagine).

In queste cinque righe, comunque, non è che non succeda nulla. Si passa dall'usura a un fidanzamento. Prima che la pagina 69 finisca c'è da trovare una casa a Roma, e compare una mamma. Oddio no, vuoi vedere che ora arriva la nostalgia? Ma neanche per idea. «Per lui a dir la verità una casa valeva l'altra: non si era mai legato a quell'appartamento in cui era rimasto troppo solo, e il doppio cortile pieno di vecchi rincoglioniti lo detestava – si portavano giù le sedie a sdraio e lo trattavano come se avesse ancora sei anni». Spiace per gli altri, ma Siti è l'unico a superare la prova.

*Figli dello stesso padre* di Romana Petri (Longanesi, 297 pp, 16,40 euro)

Ci salveranno le donne? Mica detto. Romana Petri è entrata in cinquina con 49 voti, in terza posizione dopo Alessandro Perissinotto e Walter Siti. La pagina 69 di *Figli dello stesso padre* (Longanesi) illustra un quadretto di vita familiar-editoriale. Ma inventare qualcosa, mai? Raccontare vite che non sono le nostre, che non somigliano in tutto e per tutto a quella del romanziere, sembra fuori portata.

Celebriamo in questi casi lo scampato pericolo: se nell'età in cui si prendono i vizi avessimo letto solo certi romanzi italiani, saremmo orgogliosamente analfabeti, come chi tossisce alla prima sigaretta e non ci riprova più. Sappiamo che va di moda l'autofiction, ben nota alle fedeli lettrici della storica rivista *Confidenze* con la rubrica Vita vissuta. Ma anche in questo caso non possiamo fare a meno di notare – soccorrono ancora gli articoli degli stregati usciti sulla *Stampa* – l'abisso tra le pretese che i magnifici cinque hanno come lettori e le loro più modeste prestazioni come romanzieri.

La lettrice Romana Petri cerca «la parola che ci faccia comprendere in maniera diversa e fatale ciò che prima avevamo inteso in un altro modo». La scrittrice Romana Petri non ne mette neanche una nella pagina 69 del suo romanzo: «La stanza dove lavorava era piena di carte. I dattiloscritti si accumulavano l'uno sull'altro. C'era sempre un gran via vai di traduttori, redattori e scrittori». Succede in qualunque casa editrice,

come su qualsiasi comodino sta la bottiglia d'acqua, e le pillole contro l'insonnia, se una è insonne.

«Il bello della lettura è anche lardellare», insiste Romana Petri, mentre la sua pagina 69 del libro va avanti piatta, senza neanche la sorpresa di un incongruo «lardellare» (in mancanza d'altro, falli secchi con una parola usata a sproposito: Margaret Mazzantini, vincitrice dello Strega e del Campiello, nonché Cavaliere della Repubblica italiana, fa proseliti). Lei legge con il quadernino pronto e la matita, ragionando, interpretando e confrontando. In cerca di qualcosa da interpretare svicoliamo a pagina 99, può essere che McLuhan si sbaglia, e che abbia ragione Ford Madox Ford. Televisione, divano, cucina al momento del «butta la pasta». Può essere che la trama e lo sviluppo dei personaggi richiedano la domanda «lunga o corta?». Può essere, ma a leggerlo così sembra uno di quei dettagli irrilevanti che i feuilletonisti di un tempo, pagati un tanto a riga, mettevano per tenere lontana la fine dall'inizio. Bravi sono gli scrittori che scelgono il dettaglio giusto.

*Nessuno sa di noi* di Simona Sparaco (Giunti, 256 pp, 12 euro)

A pagina 69 del romanzo di Simona Sparaco – *Nessuno sa di noi*, Giunti – siamo in pieno dramma.

«Meno male, almeno usciamo dalle piattezze del quotidiano», sussurra l'angioletto che dimora sulla nostra spalla destra. «Pericolo: libro che si vuole scottante e da dibattito», incalza il diavoletto che dimora sulla nostra spalla sinistra. Una coppia, un genetista, cure, trattamenti, scelte difficili. Ci stiamo addentrando in un terreno minato. Un romanzo di cui nessuno valuterà i pregi e i difetti letterari, e se uno azzarda – peggio ancora: se una azzarda, anche tra i libri esiste la «cultura del piagnisteo» di cui parlava Robert Hughes – ottiene per sola risposta: come potete essere così cinici davanti a tanta sofferenza? Cinici siamo, inutile negarlo, ma anche disposti a piangere tutte le nostre lacrime leggendo *Lo scafandro e la farfalla* di Jean-Dominique Bauby (scritto con un battito di palpebra, una lettera

alla volta: era l'unico movimento che il giornalista, completamente paralizzato, riusciva a fare). Vale lo stesso per *La guerra è dichiarata*, il film di Valérie Donzelli che racconta due genitori e la malattia di un bambino (la madre ha scritto il film, lo dirige e recita, l'ex compagno e padre del malatino rifà sé stesso).

Squilla il cellulare (se fossimo scrittori che non vogliono stupire con effetti speciali). In *Nessuno sa di noi* è un «trillo assordante» che «interrompe questo sguardo impaurito che ci stiamo scambiando, come due clandestini un attimo prima di oltrepassare la linea di confine. Dopo la quale non ci sarà più ritorno, ma soltanto la morte o la libertà. O forse entrambe». Sul «forse entrambe» cediamo. Non ce la possiamo fare. Il mondo è incerto e complicato, ma abbiamo sempre pensato che toccasse agli scrittori mettere un po' d'ordine.

«In questo libro pure la scelta di un capoverso è fondamentale. Anche in uno spazio vuoto può esserci molto», dichiara Simona Sparaco in un'intervista.

Suvvia, non esageriamo. Mica siamo Raymond Carver, convinto che un punto fermo sia l'arma più forte. Lo è se uno scrive come Carver. Meglio, se scrive come Carver editato da Gordon Lish, che da scrittore di racconti simili a tanti altri lo fece diventare unico. Tagliando. Per esempio, alla pagina 99

---

**Le simpatie e le antipatie si decidono in un attimo, e se per tolleranza cerchiamo di contrastarle, capita sempre qualcosa che conferma l'intuizione di partenza.**

---

che abbiamo consultato come controprova, avrebbe tagliato le quattro righe che seguono la frase: «È come sostare sul ciglio di una scogliera prima del tuffo». Non un picco di originalità, ma poteva bastare. I muscoli tesi, l'altezza della scogliera, la paura, sono precisazioni superflue.

*Mandami tanta vita* di Paolo Di Paolo (Feltrinelli, 158 pp, 13 euro)

La prima impressione conta, eccome se conta. Per nobilitare le nostre idiosincrasie abbiamo trovato conforto e sostegno nel saggio *In un batter di ciglia. Il potere segreto del pensiero intuitivo* di Malcolm Gladwell (meno new age l'originale: *Blink – The Power of Thinking Without Thinking*). Le simpatie e le antipatie si decidono in un attimo, e se per tolleranza cerchiamo di contrastarle, capita sempre qualcosa che conferma l'intuizione di partenza. I nomi, per esempio. Nei romanzi italiani sono sempre a rischio di ridicolo, si capisce che lo scrittore li sceglie per fare colpo. Lo sospettavamo da piccoli lettori fanatici, in anni di pratica abbiamo trovato poche eccezioni. «Moraldo» si chiama costui, a pagina 69 del romanzo di Paolo Di Paolo *Mandami tanta vita* (Feltrinelli). Si chiama Moraldo e «si schermisce», offrendo l'occasione per un altro sussulto di antipatia.

Andiamo avanti, la pagina stavolta è intera, non richiederà supplementi di indagine. Moraldo è in compagnia di una fanciulla, Carlotta. Scatta una fotografia, e il romanziere indugia sull'attimo fuggente: «Gli pare di avere compiuto un gesto piccolo dalla conseguenza enorme: lasciare impressa una traccia

di lei, un'immagine di lei com'è in questo preciso istante, in questo istante appena passato e irrecuperabile». Sì, lo sappiamo cosa sono le fotografie – si chiamano pure istantanee, guarda un po' –, abbiamo anche letto *La camera chiara* di Roland Barthes. Siamo persone informate sui fatti, un Moraldo che fotografa una Carlotta non impressiona più di tanto. Non impressiona neppure il discorso diretto senza i due punti, l'a capo, le virgolette d'ordinanza.

«Moraldo risponde dopo una pausa che la n di no deve scalare come una montagna. N-no». Cominciamo a capire, continuando a non apprezzare: per Paolo Di Paolo la letteratura deve complicare le cose semplici, ricamare sul nulla, indugiare sull'inutile.

Colpo di scena: «Carlotta si scioglie le trecce. Lo fa con gesti minuti, rapidi». Suvvia, si scioglie le trecce, non è gesto che un lettore non riesca a immaginare. Il romanziere bravo dovrebbe star sempre un passo avanti a chi legge. Qui capita il contrario: chi scrive rimane sempre un passo indietro, anche due o tre. Il protagonista pure: «Moraldo la guarda e resta ancora in silenzio, stordito dalla sequenza di domande che adesso saltano fra le pareti; disorientato da una scena che – nel fanatico, impenetrabile teatro di lei – non aveva previsto». Più disorientati siamo noi, all'idea di letteratura che hanno i giurati del premio Strega.



Ford Madox Ford

**«Apri il libro a pagina 99 e leggi:  
ti verrà svelata la qualità di tutto il testo».**

## Independent bookshops: share your survival strategies

Liz Bury, the guardian, 4 luglio 2013

**A debate this week highlighted some smart thoughts for keeping indies alive on the high street, but more are always welcome. Can you help?**

It should be easy to love independent bookshops, with their olde worlde charm and their suggestion of a life where there's time to potter among the shelves and discover a beautiful, life-affirming novel. The convenience of click-and-deliver shopping is hard to resist, but for a brief moment last night, at a debate for Independent Booksellers Week, a world where browsing a bookshop could be an everyday pleasure seemed possible.

Top of the agenda was the economic reality of trying to make a living from running an indie on the high street. Nic Bottomley, the owner of the award-winning Bath bookshop Mr B's Emporium of Reading Delights, trumpeted a 13-point manifesto for independent success:

1. Do one thing differently every week.
2. Tell everyone what you're doing. Tell customers what's happening at your shop; tell publishers which of their books you're selling hard; tell the press anything remotely interesting. It will come back to help you.
3. Never pay for advertising.
4. Copy good ideas from other geographically-distant independent businesses.
5. Inspire 10 book lovers every day; convert one book-agnostic every day.
6. Surround yourself with creative booksellers who love books as much as you and can wax on about them even more persuasively than you.
7. Use social media.
8. Use the time you were going to spend bitching

about Amazon to work out, realistically, what your business needs from publishers. Tell the publishers.

9. Create a community. Hold events and book groups that are so good people will attend even if they've never heard of the author and that afterwards they'll rave about to everyone they know.

10. Don't give excellent customer service. Give extreme customer service – so that you become part of the fabric of your customers' lives. They will do your advertising for you.

11. Sell e-readers now if you love them as much as physical books. If not, wait until the margins are plausible before you think about it and in the meantime carry on selling books.

12. Don't buy stock from Amazon.

13. Be surprisingly cut-throat and financially driven when no one is looking; aim not to survive, but to thrive.

My own personal favourite is point eight, advising the use of time saved by not lamenting the Amazon effect to woo and work with publishers. I like it because I want independent bookshops to stay on the high street, and I recognise that no amount of agonising about Amazon will make it go away. And I like point one, «do one thing differently every week», because it would be extremely cool to have a new or surprising experience every time you went into a bookshop. But what's missing from this manifesto? What's the key to success in the world of bricks and mortar bookshops?

## «Due euro a pezzo». Un'inchiesta sul giornalismo precario

«L'informazione non può essere precaria».

È stato il tema degli **Stati Generali dell'Informazione** che si sono riuniti l'11 e 12 luglio scorso alla Federazione nazionale della stampa a Roma

Alberto Ferrigolo, Reset, 4 luglio 2013

«Tengo in piedi e in vita un sito, aggiornato quotidianamente, non del tutto “anonimo”, con un suo onorevole bacino di utenza, non grande ma neppure piccolo, faccio tutto da solo, coordinandomi con il responsabile, un italiano che vive in Cina. Quanto faccio al mese? Seicento euro, al netto delle ritenute d'acconto».

Paolo T. ha 36 anni, una laurea in Scienze politiche, 110 cum laude, un master in Diritto internazionale a La Sapienza di Roma con Maria Rita Saulle, giudice della Corte Costituzionale, e un secondo master in Giornalismo, con accesso tramite concorso, alla Fondazione Basso di Roma. Stagista a 27 anni, a 31 il primo contratto giornalistico a termine: prima con un art. 1 del contratto nazionale di lavoro, poi derubricato ad art. 2, in qualità di collaboratore per altra testata: «Il praticantato» racconta Paolo T. «l'ho avuto d'ufficio dopo tre anni di lavoro nella più totale illegalità».

È una delle tante storie di precariato giornalistico da «anni Duemila», in pieno sviluppo dell'«era internet». Perché il prepotente ingresso del new medium digitale sulla scena editoriale ha davvero sconvolto e mutato radicalmente le regole della professione. A tal punto da aver fatto del precariato la vera e principale emergenza di un mestiere – quello del giornalista – che vive e vegeta ormai alla mercé della più totale deregulation. E dove, a farla da padroni, sono soprattutto gli editori, sotto l'occhio spesso poco vigile, se non addirittura benevolo e compiacente – quando non complice –, di molti direttori, che dalla antica funzione di «garanti dei diritti (e dei doveri)

delle redazioni» si sono invece trasformati in distratti vigili di un traffico caotico, privo di qualsiasi regola e dove gli obblighi prevalgono di gran lunga sui diritti. «O così o Pomì», secondo la vecchia logica che o mangi questa minestra o salti dalla finestra. Anche di diritti che un tempo si davano per acquisiti, non negoziabili, indiscutibili, irrinunciabili.

Oggi nelle redazioni passa invece di tutto. E senza il benché minimo sussurro. Derubricazioni di contratti, tagli agli stipendi del 20 o anche del 30 per cento, cancellazione dei buoni pasto con intimazione di restituire i blocchetti all'amministrazione in una certa data e fino a dove son stati consumati (è il caso de La7). E questo per i «garantiti», come si sarebbe detto un tempo, cioè i contrattualizzati. Che stanno per diventare merce rara.

In altri tempi sarebbero state innalzate le barricate, oggi invece non si fiata nemmeno. Si tace e si acconsente. Al più si mugugna, si tiene il broncio, ci si fa il sangue amaro e il fegato grosso. Non un comunicato, non una protesta, non uno sciopero.

Se così reagiscono i garantiti, figuratevi come se la passano i «reietti», i precari, i non contrattualizzati, i collaboratori a pezzo, una tanto a riga, la cosiddetta «generazione mille euro» – se va davvero bene –, quando gli euro sono invece di gran lunga meno.

Un esempio? C'è chi viene pagato 2 euro per una notizia, se questa però raggiunge almeno duemila visualizzazioni, cioè viene cliccata sul sito almeno duemila volte. Ma se la notizia è al di sotto delle 800 battute non viene pagata. Il compenso scatta dalla 801esima battuta in su. Al di sotto il lavoro

viene di fatto regalato all'editore. Se invece si tratta di un pezzo vero e proprio, il compenso può salire anche a 15 euro, sempre che raggiunga le duemila visualizzazioni web. Altrimenti non si vede una lira. Come se andassimo dal medico e gli dicessimo: ti pago solo se mi guarisci. Non esiste proprio. Nel giornalismo ormai è così. «Tanto ti cliccano, tanto ti pago». Più o meno come andare a scaricare cassette ai Mercati Generali della frutta. Cottimo puro e semplice. Il punto è che ormai «il lavoro non vale più nulla», per usare il felice titolo di un bel libro di Marco Panara uscito l'anno scorso per i tipi Laterza a proposito della malattia che sta divorando l'Occidente. Non che questo manchi, sia chiaro, purché non si pretenda di essere pure pagati.

Come il caso di Diego, 33 anni, che collabora con un sito online di un giornale che si fregia di una storica testata romana degli anni Settanta: 5 euro lordi a pezzo. Oppure il caso del laureato che da anni collabora con Radiorai, programma di approfondimento musicale, con pezzi scritti e seguendo gli avvenimenti in prima persona, dalle conferenze stampa degli artisti, all'intervista: guadagno netto, 50 centesimi togliendo i biglietti dell'autobus per gli spostamenti che si rendono necessari per raggiungere i luoghi d'interesse delle notizie.

I casi si sprecano. Le notizie e le denunce si inseguono sulla rete. Nei dibattiti e nelle informazioni attraverso i social network, sui siti di gruppi sindacali o para tali, i blog di associazioni, di singoli o gruppi più o meno spontanei ma anche organizzati, i cosiddetti «indignados» del mestiere e delle sue nuove regole tacite ma non scritte né sottoscritte. C'è Erroridistampa.it, Valigiablu.it, Ossigenoinformazione.it, solo per citarne alcuni. Il punto è che non c'è più scampo per nessuno.

Neppure per i garantiti oggi, che ora infatti temono il peggio, dopo che da alcuni anni si susseguono e ripetono periodiche aperture, chiusure e nuove riaperture di stati di crisi aziendale. Un giornale che pareva destinato al sicuro successo, come il free press svedese *Metro* – nato in Italia il 3 luglio 2000 sull'onda del successo delle edizioni di Stoccolma, Malmö e altre città europee –, dal 2009 ad oggi è

passato da 28 a 12 redattori e si avvia a varare l'ennesimo stato di crisi periodico. Ma nel 2011, secondo i dati di Lsdi.it, Libertà di stampa e diritto all'informazione, nei tre principali gruppi editoriali – Rcs, l'Espresso, Mondadori – «sono stati tagliati quasi 3.300 posti, il 21 per cento del totale».

Dopo il recente default della Rcs si è riaperto un nuovo fronte di crisi annunciata. Il *Corriere e la Repubblica* si apprestano a prepensionare un'altra cinquantina di giornalisti ciascuno, non appena il governo rifinanzierà la legge n. 416 per l'editoria, che per il momento ha esaurito i fondi, per poter venire incontro alle esigenze degli esuberanti che si rendono necessari. Ma così anche *Il Messaggero, La Stampa* e via di questo passo. Una generazione, quella dei sessantenni classe '51, '52, è già fuori. Ora tocca a quella successiva. Un po' di anni di scivolo – cinque in genere – e via a casa. Pensione anticipata. E largo alla generazione mille euro, quella dei giovani non più giovanissimi, in verità già attempati anche loro, che però non entra, resta giusto sull'uscio a far di tutto un po', in presa diretta, copiando, prendendo dai siti e quant'altro. Insomma, lavoro random.

Racconta Pierpaolo D.: «Mi sono trovato a lavorare per due anni, più un terzo che s'è aggiunto alla fine, a tempo determinato dopo una lunga stagione di lotte sindacali all'interno di una testata che su 8 giornalisti ne aveva 7 td (tempo determinato). Dopo un periodo di 4-5 mesi di arretrati di stipendio, la redazione chiede la stabilizzazione dei contratti precari dopo aver trascorso un anno e mezzo "in solidarietà con l'editore", per altro foraggiata dall'Inpgi per la metà».

Si inserisce Paolo: «La cosa davvero stravagante è che il giornale in questione all'epoca godeva persino di 2 milioni e mezzo di contributo pubblico per tre anni, che in totale fa 7 e mezzo nel triennio. Ottenuta la stabilizzazione, la testata è entrata in crisi e ha applicato la cassa integrazione al cento per cento e la nostra vita è precipitata in fondo al baratro. Il minimo sindacale sono 1.500 euro al mese, non molte, ma chi ha un contratto ad art. 1 oggi è comunque un privilegiato. Di quella testata ora siamo tutti a spasso e devo dire che l'unico a cui finora è andata meglio

sono io: 600 euro al mese con ritenuta, più altri 150 euro di collaborazioni varie. Penso che quello che ha permesso al sistema editoriale nel suo complesso di reggere per così tanti anni» conclude Paolo «sia stato in definitiva il meccanismo delle sovvenzioni pubbliche, dei sostegni all'editoria, anche se così alla fine il giornalismo ha finito per diventare solamente

---

**E mentre in gran parte dei paesi occidentali il numero dei giornalisti decresce, «in Italia i giornalisti continuano ad aumentare», sia come iscritti all'Ordine di categoria sia nella professione vera e propria.**

---

l'hobby di chi se lo può permettere. La realtà è che il mercato editoriale, senza contributi, agevolazioni, rimborsi, sconti eccetera, non ha mercato».

Aziende come la Rcs-Corriere della Sera si potrebbero definire persino «tecnicamente fallite». E se di fatto non ci fosse stata la rinegoziazione del debito, la parziale ricapitalizzazione e l'iniezione di cento milioni di euro da parte degli Agnelli-Elkan attraverso la propria accomandita Exor, cioè la cassaforte della famiglia Fiat, il gruppo sarebbe davvero in cattive acque. Anche se il peggio, a dire il vero, non è affatto passato.

La crisi, infatti, non risparmia nessuno. Non solo i grandi gruppi come Rcs, ma va in tutte le direzioni. Nel rapporto sull'industria dei quotidiani realizzato dall'Associazione Stampatori Giornali con l'Osservatorio tecnico «Carlo Lombardi», si può leggere ad esempio che il numero degli stabilimenti che stampano quotidiani, e che oggi conta 155 testate in mano a 116 società editrici, «è passato tra il 2011 e il 2012 da 92 a 77, con una riduzione di 15 complessi tipografici che hanno chiuso i battenti. Ma anche il numero dei poligrafici è in discesa, con una diminuzione di 424 unità da un anno all'altro». E non manca chi polemicamente – come il sito Dagozia – chiosa: «Quando si parla della crisi di Rcs

bisognerebbe ricordarsi anche di queste realtà e delle 147 agenzie di informazione che attraversano un momento di grande sofferenza». Già, se il vettore principale sta messo male, l'indotto se la passa ancora peggio.

I dati, del resto, non sono in generale incoraggianti. Se ci riferiamo ai giornalisti in quanto iscritti all'Ordine di categoria, troviamo che complessivamente in Italia sono oltre 112 mila (dati ricerca Lsdi, 2012 su dati 2011, la più recente), cioè il triplo di quanti sono in Francia (37.286), il doppio della Gran Bretagna, ma solo il 45 per cento sono quelli ufficialmente attivi e solo 1 su 5 ha un regolare contratto di lavoro dipendente «guadagnando però 5 volte più di un freelance e 6,4 volte più di un co.co.co.». Sessantamila sono negli Usa, la metà dell'Italia.

E mentre in gran parte dei paesi occidentali il numero dei giornalisti decresce, «in Italia i giornalisti continuano ad aumentare», sia come iscritti all'Ordine di categoria sia nella professione vera e propria. Un vero paradosso in tempi di crisi acuta, perché il mercato anziché assorbire espelle. E così la macchina dei praticantati, degli esami, dei corsi, delle scuole di giornalismo e dei corsi di Scienza della comunicazione rischia di diventare e produrre una «fabbrica di disoccupazione».

Il panorama lavorativo offre di tutto e per tutti i gusti: c'è il free lance che versa con fatica i contributi all'Inpgi, l'istituto di previdenza della categoria, gestione principale o gestione separata; c'è l'ex art. 1 che otto anni fa guadagnava 3.000-3.500 euro al mese e che l'estate scorsa è riuscito a mettere insieme appena 500 euro; ci sono gli over 55 che si ritrovano a fare i free lance perché improvvisamente gli hanno chiuso la redazione e, smarriti, non sanno proprio come muoversi nel mare magnum della collaborazione; poi c'è anche una fascia media che riesce a mettere insieme 32 mila euro lordi l'anno, «ma la stragrande maggioranza degli autonomi guadagnano meno di 10 mila euro l'anno» spiega Maurizio Bekar, responsabile della Commissione lavoro autonomo della Federstampa. In pratica sono il 75 per cento, ma il 62 guadagna meno di 5 mila euro l'anno e appena il 10 per cento sta intorno ai 25 mila lordi.

«Poi c'è il lavoro fintamente autonomo» sottolinea Bekar «in cui il 95 per cento dovrebbe e potrebbe chiedere la stabilizzazione perché si tratta di redattori a tutti gli effetti, è il caso del Friuli-Venezia Giulia, dove stanno seduti davanti al computer in redazione a 500 euro al mese. O anche art. 2 o ex art. 2 tutti nella condizione di poter avviare una causa di lavoro, ma è chiaro che nessuno se la sente di farla. Ci sono poi posti in cui viene richiesta la scrittura di un minimo di 400 articoli l'anno fino a un massimo di 1.200 per un totale di 1.000 euro al mese (co.co.co). Ma come può scrivere un articolo in queste condizioni? Al più si cambia una virgola del comunicato stampa e via...».

Per inchieste o servizi sulla professione giornalistica, in molti casi l'anonimato è d'obbligo. Esporsi è rischioso. La sindacalizzazione piace poco. E la logica della flessibilità non ammette tutele, né garanzie. Dice Maurizio Bekar, responsabile della Commissione lavoro autonomo della Fnsi, il sindacato dei giornalisti: «Tra gli autonomi, gli iscritti al sindacato sono 18 mila, ma all'interno di giornali, televisioni e radio i free lance iscritti sono ancora assai pochi». Secondo il Rapporto «La fabbrica dei giornalisti» stilato da Lsdi, «sfugge invece ancora la natura di quei 48.206 giornalisti iscritti all'Ordine che, al primo ottobre 2012, non avevano nessuna posizione Inpgi». Secondo l'Associazione libertà di stampa diritto all'informazione questo dato rappresenta il 46,8 per cento di tutta la popolazione giornalistica italiana.

Per Bekar questi due dati, il basso tasso di sindacalizzazione dei free lance rispetto al numero dei cosiddetti «giornalisti invisibili», iscritti all'Ordine ma non contribuenti dell'Inpgi, l'Istituto di previdenza della categoria, «hanno un valore tecnico e insieme culturale». Perché sono un segno profondo della realtà presente: «Una volta facevi anche cinque anni di fila di precariato, abusivismo e poi però venivi assunto, chiunque veniva assunto, anche le capre... I motivi di esclusione potevano esser solo due: o non eri proprio all'altezza oppure avevi scelto altre strade».

Oggi non è così, il precariato può essere a vita. Chi non è entrato non entra più, chi è dentro teme

d'essere espulso a breve. Come dire: anche un contrattualizzato di *Corriere* o *Repubblica* oggi vede il suo futuro a rischio. Perciò nei 48 mila e rotti iscritti all'Ordine e non Inpgi c'è di tutto: un'area filo sindacale, una anti tipo Cobas, un'altra equidistante dalle due.

Dice Valerio Tripi, 34 anni, collaboratore a impegno fisso, «ma solo per quanto riguarda l'impegno» tiene a precisare, presso la redazione palermitana di *la Repubblica* e che da un po' di tempo è rientrato in famiglia con i genitori per l'impossibilità di mantenersi: «Guadagno da un minimo di 250 a un massimo di 450 euro». Alla domanda «per quanti pezzi?» risponde così: «Noi collaboratori non conosciamo nel dettaglio il tipo di pezzi». Cioè l'amministrazione comunica solo l'importo, non il titolo degli articoli. «So solo che per una rubrica quotidiana fissa sei-giorni-su-sei di 800 battute ricevo in cambio 20 euro a settimana».

Una «spalletta» di dodici-quindici righe può valere 5 euro, ma il tariffario varia, non è fisso e uguale per tutti. Così le righe possono essere anche 35 come 45, ma il compenso sempre uguale. In Toscana un pezzo di questa grandezza può valere tra i 10 e i 15 euro, nel Lazio tra i 20 e i 25 come pure 5 euro. «Non c'è regola» annota Bekar. E le brevi, «è consuetudine», non vengono pagate. E c'è chi, al Gruppo Caltagirone per esempio, *Messaggero* di Roma e *Mattino* di Napoli, chiede anche un breve *abstract* dell'articolo per destinarlo all'online, «tutto compreso nel prezzo». Cioè senza compenso extra. Nel panorama non mancano poi i free lance «di fascia bassa da 5 mila euro l'anno, che lavorano come dannati e a cui viene chiesta anche la foto a corredo dell'articolo».

Le brevi «entrano per lo più nel novero generale del rapporto di lavoro, cedute gratuitamente e poi, a compensazione, il capocronista ti fa fare un articolo *una tantum* un po' più lungo che ti viene pagato la bella cifra di 10 euro». *L'informativa*, cioè la notizia o il canovaccio di una notizia che viene data da un collaboratore a un redattore interno, «è rigorosamente gratis e la firma il titolare e non il collaboratore che la dà». Le tabelline sportive, le classifiche

del campionato, i risultati delle partite valgono 3 euro l'una.

Autonomo, precario o free lance? Il mondo delle collaborazioni è una giungla: «Io mi ritengo fortunata» dice Valeria Calicchio, che per il Lazio è un punto di riferimento del gruppo Errori di stampa «perché faccio l'addetta stampa del neocapogruppo del Pd nel Consiglio comunale di Roma». Collabora anche a *l'Espresso*, ha avuto rapporti con un free press «per 10 euro a pezzo» e per una società che faceva recensioni enogastronomiche «a 12,50 all'ora, per cinque-sei recensioni. Prima però ero disoccupata». Valeria sostiene che «la figura del free lance maschera in ogni caso una precarizzazione sistemica. Anche se si viene pagati a pezzo, la testata ti considera come un dipendente: a disposizione tutto il giorno, a qualsiasi ora e in qualsiasi momento, un tacito accordo capestro anche se si è a borderò. Un collaboratore a partita iva dell'Ansa, in teoria è un libero professionista che può lavorare nel frattempo con chi altro vuole, ma solo in teoria: nella pratica finisce per lavorare solo per l'Ansa, tanto è l'impegno».

Ma il precariato è davvero attività solo per giovani e giovanissimi? «Questo è un mito da sfatare. Tutti questi giovani precari non ci sono, non si vedono» afferma Moira Di Mario, storica collaboratrice precaria de *Il Messaggero* alla cronaca di Roma. «I ragazzi tra i 20 e i 27 anni non collaborano ai giornali, in genere i collaboratori storici sono tra i 30 e oltre i 50. E hanno collaborato con lo stesso giornale anche per oltre vent'anni nella continua e mai ripiegata speranza di entrare prima o poi, facendo di tutto, comprese le sostituzioni periodiche di colleghe in maternità o colleghi in ferie». Lei compie 49 anni tra un mese, ha iniziato nel 1992: ventuno anni fa con la speranza di entrare nel quotidiano della capitale.

Niente da fare. «Prima aspiri alla collaborazione, poi spera nella sostituzione, ma adesso tutto è saltato. La filiera o catena del tradizionale ingresso nel mercato del lavoro giornalistico non esiste più. È cambiato il mercato e sono cambiate anche le regole d'ingaggio. Quando ho cominciato si poteva ancora sperare in un futuro, ma gli anziani in genere o non venivano sostituiti per nulla oppure venivano sostituiti con

raccomandati o persone di fiducia della direzione del giornale. Qui c'è anche una corriva corresponsabilità del sindacato e dell'Ordine professionale. Gli editori, si sa, guardano al proprio tornaconto e hanno capito che affidarsi al lavoro esterno in fondo paga. Perché sanno di poter contare su degli "schiaivi" che sono per lo più presi dal sacro fuoco di vedere la propria firma su un pezzo di carta. E l'Ordine dei giornalisti non è riuscito a fermare il fenomeno di quei colleghi che facendo altri lavori forniscono anche prestazioni giornalistiche gratuite. Gli editori sanno che possono sempre contare su un esercito di riserva di professionisti disposti a tutto e se ne approfittano».

Negli anni Novanta, a insidiare il lavoro delle redazioni c'erano i service editoriali. Strutture esterne di professionisti che confezionavano inserti spettacoli, tamburini, notiziari, pagine di servizio tipo week end e di programmi tv, film o risultati di calcio, datti "chiavi in mano" ai giornali, che così si liberavano di un carico di lavoro rognoso. «Oggi il fenomeno è rientrato, ma non per i quotidiani sportivi» afferma Moira di Mario, che aggiunge: «Si tratta di anomalie e storture tutte italiane. Gli editori hanno attinto a piene mani ovunque, e spesso anche a scapito della qualità: ci sono pezzi che in taluni casi sono scritti davvero con i piedi. Gli editori in genere cercano collaboratori che facciano o abbiano un'altra attività, così si mettono al riparo da possibili cause di lavoro. Vogliono sicurezza».

La filiera produttiva è piena di "ragazzetti" che si fanno le ossa nella speranza (vana) di essere assunti in futuro; intanto negli ultimi dieci anni, in periferia, un quotidiano come quello della capitale ha chiuso le redazioni di Lazio, Umbria, Marche, Abruzzo, ma le pagine vengono comunque fatte e titolate da Roma, i collaboratori esterni – che per la Cronaca sono 180 – lavorano prevalentemente da casa.

A tale proposito, si racconta che pure nelle sezioni Esteri le cose non funzionano granché: gli inviati non partono quasi più, così tra costi dei viaggi e tagli generali alle spese i veri reporter sono i free lance, specie dalle zone di guerra. Privi spesso di assicurazione, non spesati, sono anche quelli che più

rischiano. Tutti gli altri, «vanno all'estero solo se ci sono viaggi organizzati e prepagati». In genere un collaboratore di Esteri scrive anche per più testate, in modo da rientrare delle spese. Il guadagno «a pezzo» è decisamente minore, i tagli dei compensi sono arrivati anche al 50 per cento negli ultimi tre anni, ma almeno c'è continuità della firma, anche se i pagamenti arrivano dopo oltre i 60 giorni canonici, 90 se va bene, 120 se va peggio.

«Il primo taglio arrivò con lettera nel novembre 2010, al tempo del primo stato di crisi, ed ebbe effetto retroattivo: -10 per cento» ricorda oggi Moira Di Mario, che aggiunge: «Continuiamo ad accettare condizioni da schiavi anche perché ti viene detto: "Se vuoi lavorare è così, altrimenti quella è la porta"».

La deregulation è ormai totale. Dario Fidora, giornalista free siciliano, punta l'indice contro i professionisti come il notaio, il farmacista o il sindaco che poi fanno anche il giornalista. «E vengono nominati corrispondenti o collaboratori del foglio locale e insieme fanno pure l'ufficio stampa magari del Comune di Racalmuto...». C'è anche chi racconta che il collaboratore, specie delle cronache locali, s'è anche inventato la piccola testata di paese sulla quale far confluire tutte le notizie in eccesso che non riesce a pubblicare altrove, ed è al tempo stesso direttore ed editore di sé stesso e voce o contraltare delle amministrazioni interessate.

In un'indagine conoscitiva sul lavoro autonomo realizzata dalla Federazione della Stampa tra il 2010 e il 2011, si può già leggere che «sono emersi dati significativi e altamente preoccupanti [...] di una realtà perfino peggiore di quanto evidenziato fino ad allora da altri studi». L'assunto è che forse il lavoro non manca neppure, quel che non arrivano sono i compensi «quasi mai congrui e sintomo di uno sfruttamento sfrenato e senza limiti». Su un campione di 873 posizioni analizzate, 243 sono le partite iva, cioè il 30 per cento del totale e alla voce compensi «particolarmente impressionanti» risultano essere le risposte di quanti le classificano come «lavoro gratuito» o «volontario». Grazie alle nuove tecnologie, l'ultima frontiera della professione è oggi

«la moderazione dei tweet»: sette ore e mezza di lavoro per 800 euro tutti i giorni. «È come se tu fossi di proprietà del giornale» annota Valeria Calicchio. Ma dopo un po' la collega che se ne occupava per un grande giornale del Nord ha deciso di dimettersi e dall'incarico per non correre il rischio di ammalarsi. Complessivamente, nella professione, l'area del lavoro che cresce di più è quella del lavoro autonomo e parasubordinato: i cosiddetti co.co.co. «mentre quella del lavoro dipendente continua a restringersi». Lo studio della Fnsi certifica che al 30 novembre 2012 «solo il 19,1 per cento degli iscritti all'Ordine – meno di un giornalista su 5 – ha un contratto di lavoro dipendente». Ma in quest'ultimo settore, il 2011 «ha visto un aumento esponenziale del ricorso agli ammortizzatori sociali, tanto che la spesa dell'Inpgi è cresciuta del 18 per cento rispetto al 2010 per la solidarietà (+29 per cento) e per la cassaintegrazione straordinaria (+144,7 per cento).

Il risultato di questo passo è che diminuiscono i contrattualizzati, invecchia progressivamente la professione, aumentano i pensionati e si svuotano via via i bilanci dell'Istituto di previdenza.

Il giornalismo? Sta di fatto cambiando, sulla pelle di chi lo fa. Però Paolo T. non è d'accordo. «Il giornalismo così com'è oggi non è solo in crisi, è bello che morto. Tolta la Rai, i grandi giornali, non resta che

---

**Continuiamo ad accettare condizioni da schiavi anche perché ti viene detto: «Se vuoi lavorare è così, altrimenti quella è la porta».**

---

il silenzio. Siamo arrivati al fordismo intellettuale. Anziché dieci cofani, dieci paraurti, mi fai diecimila battute? Anzi, direi di più: siamo oltre il fordismo: se vendo la macchina ti pago, se vendo l'articolo avrai i soldi, altrimenti niente». Già. C'era (una volta) la stampa, bellezza!

## Claustrofobia da condominio

Gli «inquilini» hanno sempre nutrito molteplici trame narrative, dal cinema alla letteratura, fornendo paradigmi al genere noir, ma anche ai romanzi di impianto ottocentesco, sostituendosi all'ufficio come campo di ricognizione per esplorare l'alienazione

Graziano Dell'Anna, il manifesto, 5 luglio 2013

Incentrato sul voyeurismo alla base di tanta letteratura, il film *Nella casa* di François Ozon, di recente uscita nelle sale italiane, si conclude col docente Germain Germain e l'allievo e aspirante scrittore Claude Garcia seduti su una panchina davanti a un palazzo e intenti a fantasticare sulle vite inscatolate nel condominio. La pellicola del regista francese rientra a pieno titolo in quel filone cinematografico inaugurato da Hitchcock con *La finestra sul cortile* e portato avanti da film come *L'inquilino del terzo piano* di Polanski, *Delicatessen* di Jeunet e Caro e *Carnage* dello stesso regista polacco, che tanto deve alla narrativa condominiale. Che ogni palazzo sia un mondo, una città in scala ridotta, era già chiaro ad alcuni autori dell'Ottocento, che avevano distolto lo sguardo dalle ambientazioni rustiche e dai panorami da *grand tour* per puntarlo sugli interni delle pensioni e dei primi alveari urbani. In *Papà Goriot* (1834) i maneggi di Rastignac e altri esemplari di umanità balzacchiana sono impensabili fuori dalla cornice della pensione di madame Vauquer. Ed è probabile che se non avesse abitato in affitto nel claustrofobico sottotetto di un palazzo, le cui scale lo costringevano a incrociare la padrona di casa residente al piano inferiore, il Raskol'nikov di *Delitto e castigo* (1866) non avrebbe mai ucciso la vecchia usuraia a colpi d'accetta. Allo stesso modo le peripezie lavorative e sentimentali di Octave Mouret avrebbero poca ragione d'essere senza il calderone residenziale di rue de Choiseul, di cui in *Pot-Bouille* (1882) Zola, tra i primi a sfruttare appieno il potenziale narrativo del palazzo, passa in rassegna appartamenti e inquilini

con la puntigliosità di un amministratore condominiale. Man mano che il mondo si affolla e si urbanizza e l'avanzata delle città verticali fa indietreggiare i mari in tempesta di Conrad e le campagne in cui il conte Tolstoj ambientava le sue scene di caccia, anche lo spazio letterario si contrae. Le distese d'erba diventano strati di moquette. Le scene di guerra si convertono in liti sul pianerottolo. E il cannocchiale del nostromo è rimpiazzato dallo spioncino sulla porta dei dirimpettaï.

### Palazzi affollati

Ma se con Balzac, Dostoevskij e Zola il palazzo è ancora poco più che il nuovo habitat, il microcosmo sociale in cui i personaggi si aggirano in opere dall'impianto ottocentesco, nei decenni successivi la letteratura di palazzo ha uno scatto di reni evolutivo. Appartamenti e mezzanini rompono gli steccati della location realistica e iniziano a interagire più in profondità con trame e figure e col modo di raccontarli. La struttura del condominio si infila nelle gabbie narrative. Suggestiona e condiziona la forma romanzo, quando non diventa l'agente catalitico di poetiche moderniste o postmoderne.

Ecco allora Cornell Woolrich adattare le caratteristiche dei nuovi agglomerati urbani allo statuto del genere noir. Il paradigma indiziario inaugurato da *Delitto e castigo* è alla base del suo *La finestra sul cortile* (1942), sul quale Alfred Hitchcock si avventerà con l'agilità predatoria di uno dei suoi uccelli per trarne l'ennesimo capolavoro filmico. In *It Had to Be Murderer*, titolo originale del racconto, i traffici

del dirimpettaio spione, figura già presente in Zola e qui elevata a potenza dalla sua attività di fotoreporter, sono replicati nell'indagine sull'improvvisa scomparsa della moglie di una coppia di condomini. Lo stesso paradigma – l'inchiesta sul furto di gioielli ai danni della vedova Menegazzi e sull'omicidio della condomina Balducci nel «palazzo degli ori» – è invece in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957) poco più che il pretesto, la molla romanzesca con cui Carlo Emilio Gadda dà slancio alla figura di Don Ciccio Ingravallo e a una baraonda narrativa di eventi e comparse. Ricerca investigativa, interazioni tra personaggi e lo stesso palazzo di via Merulana, prefigurato più di vent'anni prima dallo stabile milanese de *L'incendio di via Keplero*, sono per Gadda i fili indisciplinati dello *gnommero*, cioè il gomito, il caos barocco e inestricabile che secondo i canoni della sua poetica costituisce tanto la realtà quanto la lingua che la riedifica.

Al gomito gaddiano George Perec oppone il puzzle. Per lo scrittore francese al caos espressionista è da anteporre il razionalismo delle forme euclidee. Meglio dell'arruffio linguistico è il rigore dell'elenco. Ed è così che in *Vita, istruzioni per l'uso* (1978) l'impalcatura romanzesca è consegnata alle forme di un inventario di condominio. Le vicende dei protagonisti sono narrate circolarmente a partire dagli interni e arredi del palazzo al civico 11 di Rue Simon-Crubellier, un «biquadrato» di dieci stanze per piano distribuite su dieci piani per un totale di cento camere. L'incastro dei destini individuali ricalda le geometrie dell'architettura condominiale e del puzzle, correlativo oggettivo del condominio e del romanzo stesso, che il protagonista Bartlebooth si ostina a scomporre e ricomporre.

Negli stessi anni e nei successivi la narrativa di palazzo dà alcuni dei suoi frutti migliori impossessandosi del paradosso che fa da piedistallo a ogni moderno caseggiato: la sua contraddittoria e irriducibile combinazione di isolamento e anonimato da una parte e convivenza coatta dall'altra. Con una duttilità narrativa che finora solo l'ufficio burocratico aveva conosciuto, il condominio diventa il campo di ricognizione per scrittori intenti a esplorare

le problematiche dell'alienazione contemporanea e dell'incerta esperienza del reale coi loro corollari tematici e stilistici: dalle picchiate negli strapiombi dell'inconscio alla miscela di familiare e ignoto che genera il perturbante, dalle possibilità di montaggio narrativo alla moltiplicazione e parcellizzazione dei punti di vista.

È così che Roland Topor, ne *L'inquilino del terzo piano*, titolo originale *Le locataire chimérique* (1964), trasforma gli attriti della vita di palazzo in un surreale dramma psicologico. Alla sostituzione di inquilini, col subentro di Trelskoski nell'appartamento della suicida Choule, corrisponde un ribaltamento sempre più schizofrenico tra il piano della realtà e quello psichico finché il precipitare degli eventi porta il protagonista, e il lettore con lui, a perdere il contatto col mondo reale e a non sapere più chi è chi.

#### Set visionari

Un'atmosfera simile, greve di ostilità e paranoia, si respira in *Condominio* (1975) di James G. Ballard. Qui il blackout di un quarto d'ora manda in tilt la recita delle convenienze sociali e fa ripiombare il dottor Laing e tutta la media e alta borghesia che popola il grattacielo nelle tenebre dell'animalità. La visionarietà antropologica di Ballard, che ritroveremo anni dopo nella claustrofobica pièce condominiale *Il*

---

**Negli stessi anni e nei successivi la narrativa di palazzo dà alcuni dei suoi frutti migliori impossessandosi del paradosso che fa da piedistallo a ogni moderno caseggiato: la sua contraddittoria e irriducibile combinazione di isolamento e anonimato da una parte e convivenza coatta dall'altra.**

---

*dio del massacro* (2006) di Yasmina Reza, sta lì a dirci che, scrostando con l'unghia la vernice tecnologica e borghese del palazzo moderno, rimaniamo i vecchi, eterni vicini di caverna.

E se in *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* (2006) di Amara Lakhous la moltiplicazione delle

finestre sul cortile dà l'assist all'esplosione polifonica dei narratori e al melting-pot dei personaggi con l'assunzione del condominio a specchio dell'attuale società multietnica, *I malcontenti* (2010) di Paolo Nori compie un'operazione di segno opposto. Il gomitol gaddiano è qui assottigliato fino alla resa in filigrana. La storia di Giovanni e Nina affiora attraverso scorci, frasi orecchiate, reticenze e ipotesi con la frammentaria fugacità di una serie di incontri sul pianerottolo. In *Un certo senso* (2007) di Francesco Fagioli un guasto alle condutture – l'incidente domestico che, alla stregua del gesto violento, fa saltare il tappo della quiete condominiale è già più che un topos letterario – dà il la a un eccentrico romanzo epistolare. Il formalismo e il gergo avvocatesco della lettera di protesta sono presto sgomitati via dal tono confessionale e da un vocabolario manierista. L'epistola a tema è scassinata dal flusso delle digressioni. E ancora una volta il Super Io del condominio non riesce a fare da coperchio alla pentola in ebollizione dell'Es individuale.

### Stravaganti esistenze

Ma chi tra gli altri autori condominiali ha osato di più in termini di eclettismo è senza dubbio il

fumettista Chris Ware. Composto da quattordici elementi che variano per formato e dimensioni – dalla riproduzione del condominio in stile «gioco da tavolo» al diario, dal giornale alle vignette miniaturizzate – il multiforme grafic novel *Building Stories* (2012) incorpora rigore euclideo e caos combinatorio, prospettive multiple, link narrativi. I protagonisti dei tre racconti che s'incrociano in un palazzo di Chicago sono una donna con una gamba amputata, la vecchia padrona di casa smemorata e una coppia di giovani. La varietà compositiva dell'opera, che simula la struttura composita del condominio stesso, consente al lettore di decidere il come e il quando, stabilire le connessioni, scegliere la porta d'ingresso e quella di uscita di una storia.

Che il palazzo della narrativa condominiale abbia raggiunto quella che Ballard chiama la «massa critica», il momento in cui ogni spazio è abitato, la struttura è piena e ogni possibilità tematica e stilistica sia stata occupata? Poco probabile. Per cui non resta che sporgersi dalla finestra sul cortile o incollare un orecchio alla porta della letteratura, nell'attesa che arrivi il prossimo inquilino.



## Vi affascino con il male

Parla il premio Strega **Siti**

Maria Serena Palmieri, l'Unità, 6 luglio 2013

Il romanzo che giovedì sera al Ninfeo di Villa Giulia ha fatto razzia di voti, il premio Strega 2013, racconta la storia di un uomo giovane e incommensurabilmente ricco che, quando si spoglia, sembra «un animale di peluche mal ricucito»: è Tommaso, borgataro figlio di un detenuto, genio matematico che la cosca del padre ha deciso di trasformare in un gangster finanziario, mandandolo alla Luiss e dandogli una presenza fisica socialmente accettabile col tagliargli via, con operazioni che hanno lasciato immense cicatrici, 60 chili di troppo. Con quell'Io nuovo Tommaso opera ora in un mondo di lussi mirabolanti e crimini orribili, trasformando soldi sporchi in soldi puliti. E, entrato in contatto con uno scrittore di nome Walter Siti, decide di consegnargli la sua storia. Walter Siti, 66 anni, modenese, docente universitario in pensione, esegista di Pasolini (ne ha curato i Meridiani), autore di sette romanzi, compreso questo, in cui la componente omosessuale è esplicita e strutturale è, ora, il nostro interlocutore.

*Il titolo del suo romanzo, Resistere non serve a niente, deriva da un commento che il protagonista, Tommaso, fa a proposito dell'ossessione sessuale del personaggio che nel libro si chiama Walter Siti. La parola «resistere» in Italia da un decennio ha un'altra eco, rimanda alla linea del Piave evocata da Saverio Borrelli. Scegliendo il titolo ci pensava?*

La frase di Borrelli mi è venuta in mente e ho provato a leggerla contropelo. Esattamente come nelle prime pagine del libro, durante una scena di garrotamento, c'è la battuta atroce con cui uno di questi delinquenti prende in giro l'implorazione di quella ragazza siciliana, la vedova Schifani, ai funerali di Falcone. È come se in questo mondo alcune parole

del bene venissero diabolicamente cambiate di senso. Dunque «resistere non serve a niente» è un specie di ripresa sarcastica di quella frase così significativa. Diceva Kafka che la letteratura è il salario per il servizio al demonio: interpreta in nero cose che la vita ci presenta in chiaro.

*In nota al romanzo ringrazia alcuni magistrati, giornalisti e finanzieri per l'aiuto che le hanno prestato. Quanta realtà c'è, in questo suo romanzo iper-reale?*

C'è stato un lavoro di documentazione per la terminologia finanziaria. E ho letto tutto ciò che si poteva sulla criminalità organizzata. Ciò che cercavo era capire come parlano. Però contatti diretti si potevano avere solo coi pentiti e loro, di quel mondo, ti danno una versione ormai edulcorata, moralistica. Il criminale che è tale non parla con te. E dunque ho provato a supplire. Nel mio lavoro non riesco a limitarmi a vedere le cose da fuori, devo entrare nelle anime e nelle menti dei personaggi. Capire l'effetto che fa il male, cosa ci sia di attraente in esso, è importante per imparare a combatterlo. Se il male non avesse un lato attraente chi lo praticerebbe?

*Quanto ai fatti, in che percentuale sono copie dal vero? È vero il nesso criminale tra mafia e alta finanza?*

Ho puntato alla distinzione tra lo storico e il romanziere di cui parlava, mi sembra, già Aristotele. Lo storico racconta le cose accadute, il romanziere quelle che potrebbero accadere. Non so davvero se c'è un legame tra mafie e finanza dei derivati. Ma suppongo che vista l'enorme quantità di liquidità in mano alla malavita, e vista l'oscurità in cui essa si muove, il legame possa esserci.

*Parliamo del Walter Siti che – sia quello reale, sia un avatar – troneggia nei suoi romanzi. Prima mi levi una curiosità: quanto di lei c'è in realtà nell'altro personaggio del romanzo, Tommaso?*

Forse sono più Tommaso che W.S., anche perché Walter Siti nel romanzo parla poco di sé. Mentre la bulimia di cui ha sofferto Tommaso la conosco personalmente. E quel desiderio che lui prova per Gabriella, la donna disposta a concedersi per soldi, girato di senso l'ho provato nella mia vita. Certe frasi di Gabriella le ho dovute subire personalmente.

*Si è fatto un'idea del perché sia un suo tratto stilistico questo «Io» che trasloca nelle sue narrazioni?*

So solo che non riesco a fare la parte del narratore onnisciente. Ovvero quel narratore come Balzac cui nessuno chiede perché sappia la storia di Eugénie Grandet... Forse devo inocularmi la malattia per capirla e avere un legame di complicità coi miei personaggi. Un narratore ha sempre una complicità con loro, io però la metto in scena.

*Autobiografismo, diari di sventure e malattie, discesa diretta dello scrittore sulla pagina sono fenomeni ricorrenti in queste stagioni letterarie. In cinquina tre romanzi, il suo e quelli di Perissinotto e Sparaco, riportavano a questo clima. Da critico letterario sa spiegarsi il perché?*

L'individuo è sempre meno sicuro di sé stesso. Ci si costruisce un'individualità a pezzi, assemblando componenti più o meno glamour. L'individuo forte

non c'è più: non c'è più il Padrone, ci sono sigle. E allora questa insicurezza individuale, in letteratura, al contrario, produce il bisogno di dire «io ci sono, io c'ero».

*Che rapporto c'è tra la rubrica di critica televisiva che tiene sulla Stampa e il mondo televisivo che troneggia in questo romanzo, come altrove nella sua opera?*

È la rubrica che è una filiazione, mi è stata proposta dopo *Troppi paradisi*, romanzo che, nello scriverlo, mi fece scoprire quanti ircocervi, creature tra realtà e finzione, vengono creati dalla televisione.

*Viene definito scrittore postmoderno. Le piace la definizione?*

Quando ho cominciato a scrivere nel 1982 ancora era una definizione poco usata, non inflazionata. Oggi mi sembra sorpassata e in fondo non vera. Siamo all'ultimo capitolo della modernità, piuttosto.

*Nel Meridiano Pasolini da lei curato appare lo scritto con cui PPP nel 1968 annunciava che, arrivato in cinquina allo Strega con Teorema, rinunciava all'ultima tenzone. Denunciando le manovre dell'industria e la fine della libertà culturale. Nel partecipare al premio Strega quel giudizio l'ha avuto in mente?*

Da questo punto di vista sono piuttosto ingenuo. Pasolini vivendo a Roma era consapevole di ciò che succedeva. Io ho spesso partecipato a premi letterari, ma sono stato scartato sempre perché troppo impegnato, o scomodo, o scabroso... Stavolta ho pensato: «Arrivato a 66 anni, ho poco da perdere. Se va bene, bene, se va male tutto resta uguale».

*All'indomani della vittoria come si sente?*

Ieri sera mi sentivo un cavatappi travestito da ballerina. Avevo quei flash in faccia e mi chiedevo: «Ma perché mi fotografano?». Stamattina sono finalmente meno frastornato e, quindi, riesco a essere contento.

---

**Diceva Kafka che la letteratura è il salario per il servizio al demonio: interpreta in nero cose che la vita ci presenta in chiaro.**

---

## Da Svevo a Moravia, classici autoprodotti

Genna e Targhetta due casi recenti

Luca Mastrantonio, La Lettura del Corriere della Sera, 7 luglio 2013

Nella biblioteca della grande letteratura c'è uno scaffale lungo e sottile che s'imbarca sotto il peso di nomi importantissimi. È quello dei libri pubblicati a spese dell'autore. Scaffale che crea un doppio problema al dibattito sul self-publishing: da una parte crea malcelati imbarazzi a chi è ideologicamente contrario, in nome della qualità, dall'altra fornisce alibi di ferro a chi è favorevole.

Qualche nome? Edgar Allan Poe e Walt Whitman. Il primo esordì a sue spese nel 1827 con *Tamerlano e altre poesie*; il secondo pagò di tasca sua, nel 1855, l'uscita di *Foglie d'erba*. E poi, in un'intervista del 1888 alla rivista *The Signal*, invitò gli aspiranti poeti a diventare stampatori esperti perché chi scrive testi non conformisti può aver bisogno di pubblicarli da sé – o a proprie spese. Scelta cui ricorse, tra gli altri, Marcel Proust per il primo volume della *Recherche (Dalla parte di Swann)*, 1913). In Italia, un abbonato all'editoria a pagamento era Italo Svevo, che pubblicò a proprie spese *Una vita* (1892) e *Senilità* (1898) presso l'editore triestino Ettore Vram (una copia di *Senilità* è stata recentemente battuta per la cifra record di 32.500 euro), mentre il suo capolavoro, *La coscienza di Zeno*, uscì nel 1923 dal bolognese Cappelli, sempre a pagamento. Autoprodotti anche gli esordi di Umberto Saba, *Poesie* (1911), i *Canti orfici* (1914) di Dino Campana e *Gli indifferenti* (1929) di Alberto Moravia.

Il catalogo potrebbe continuare, se non suonasse blasfemo inserire Whitman & Co. nella lista degli sfigatissimi Aps, gli Autori a Proprie Spese raccontati da Umberto Eco nel *Pendolo di Foucault* (1988),

dove vengono raggirati da editori senza scrupoli: «Fatturato altissimo, spese di gestione nulle. Poche inserzioni sui quotidiani locali, le riviste di categoria, le pubblicazioni letterarie di provincia. Spazi pubblicitari di media grandezza, con foto dell'autore e poche righe incisive. A questo punto la rete è tesa». Finora ci sono caduti in tanti. Coloro che pur di realizzare il sogno narcisistico di diventare autori si rivolgono a finti editori che pubblicano a prezzi molto alti volumi senza distribuzione. Ma si tratta di quella che nel mondo anglosassone viene definita «vanity press», per differenziarla dal self-publishing; un mercato, quest'ultimo, vero, che fa gola sia agli editori che vogliono ridurre i costi, sia ai grossi autori che vogliono aumentare i profitti saltando la mediazione tradizionale. E la qualità letteraria? Rischia, ovviamente, di andarci di mezzo.

Ne è convinto l'ampio fronte italiano contrario al self-publishing. Sono soprattutto giovani scrittori, critici e intellettuali che lavorano o gravitano attorno a case editrici piccole e medie. Tra gli altri, Vincenzo Ostuni, poeta e editor di Ponte alle Grazie, lo scrittore Giorgio Vasta, gli scrittori e editor di minimum fax Christian Raimo e Nicola Lagioia, il critico Andrea Cortellessa che, pur dichiarandosi «non catastrofista», vede nel self-publishing una «mutazione genetica», un «colpo micidiale alla credibilità e alla dignità dell'editoria» (così al forum della Lettura, coordinato da Paolo Di Stefano nel 2012).

Tra i pochi non ostili c'è Stefano Petrocchi, coordinatore del premio Strega. Non condivide «l'interdizione» di quanti vogliono decidere «chi abbia il

diritto a pubblicare un libro e chi no». Una prospettiva «corporativa-ideologica» fondata sulla presunta «infallibilità» di giudizio e l'«imprescindibile» ruolo di mediazione con il pubblico degli addetti ai lavori. Giuseppe Genna, autore prolifico e pioniere delle scritture digitalizzate, è addirittura entusiasta del suo esperimento di self-publishing. Su Lulu.com nel 2007 ha pubblicato in formato elettronico *Medium*, la «storia di mio padre, della sua morte e di cosa ho scoperto, dopo, su quanto accaduto prima. «Il download era gratis» racconta l'autore in chat via facebook, «mentre per il cartaceo i lettori pagavano spese di stampa e spedizione. Il mio guadagno? Zero. Però i miei lettori lo hanno quasi tutti preso, mi hanno chiamato carceri e scuole... È stata la cosa più bella riservatami dall'editoria».

Chi ha fatto, per fortuna, ricorso al self-publishing è Francesco Targhetta (Treviso, 1980), autore del romanzo in versi *Perciò veniamo bene nelle fotografie* (2012), pubblicato con ottimi risultati di critica e pubblico (3 mila copie) dalla Isbn di Massimo Coppola; casa editrice dove furono notate e apprezzate

le poesie che Targhetta si era pubblicato da solo. Il titolo? *Fiaschi* (ExCogita, 2009). «Ho speso più di 2 mila euro» racconta Targhetta alla *Lettura*. «Nessuno degli editori a cui avevo mandato il manoscritto mi aveva risposto. E nessuno mi avrebbe risposto mai. Per la poesia d'altronde è la regola: il primo libro di Corrado Govoni (*Le fiave* del 1903) uscì a sue spese e fu finanziato grazie all'eredità (800 lire) che gli aveva lasciato la nonna. Le 250 copie dei *Fiaschi* che avevo dovuto comprare le ho comunque rivendute quasi tutte». Targhetta ricorda che quanti demonizzano il self-publishing sono «quasi tutti interni al mondo editoriale. Io, come esordiente in versi che viveva in provincia e non aveva alcun agguancio, non sarei mai riuscito a trovare un editore non a pagamento. I grandi editori, in ambito lirico, pubblicano quasi esclusivamente autori già affermati: non rischiano mai. Il lavoro "critico" di selezione non è legato in alcun modo a valori di merito; negli ultimi anni, in poesia, molto di ciò che conta è uscito fuori dalle grandi collane».

La lezione di Whitman è ancora valida.



## **Michele Dalai: «Mettere insieme Hessel e Houdini è bello e difficile»**

Con la sua **Add** punta su saggi che fanno discutere.  
«Ma ho anche pubblicato i tweet del falso Casaleggio»

Mario Baudino, La Stampa, 8 luglio 2013

Ha fatto il giornalista, ha condotto trasmissioni tv, ha scritto due libri per Mondadori: un romanzo, *Le più strepitose cadute della mia vita*, e un saggio *Contro il tiqui-taca*, ovvero il gioco del calcio praticato dal Barcellona. «Una sciocchezza che facesse ridere», scherza Michele Dalai, poi spiega: anche un ragionamento contro «il bello filosoficamente scontato», che travalica nella noia.

Nel frattempo però, e prima, da quando era ragazzino, è stato a bottega con due grandi intellettuali come la coppia Oreste Del Buono-Piero Gelli, e un editore come il padre Alessandro, nella Baldini & Castoldi diventata poi Baldini Castoldi Dalai, quella di Susanna Tamaro e Giorgio Faletti.

A 18 anni aveva letto nell'edizione Transeuropa *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* di Enrico Brizzi, e lo aveva portato eccitatissimo a Milano. Fu la sua prima consulenza editoriale a trasformarsi, nelle mani del temibile terzetto dei suoi maestri, in uno dei grandi bestseller degli anni Novanta. Infine, in vista dei quarant'anni, Michele Dalai si è spostato da Milano a Torino per una casa editrice tutta per sé, la Add, dai nomi dei tre soci fondatori, oltre al suo quelli di Andrea Agnelli e Davide Dileo, ovvero il musicista noto come Boosta. Figlio d'arte, nipote d'arte (perché Oreste del Buono era suo prozio), si definisce ironicamente «nipotizzato e nepotizzato». Ora come Enea si carica sulle spalle anche i libri della Baldini & Castoldi, che travolta dalla crisi ha portato i conti in tribunale.

Ne prenderà in affitto il catalogo con una nuova società, per tenerlo in vita e rinnovarlo, continuando

a pubblicare soprattutto romanzi. «Punteremo molto sulla narrativa, che era la vocazione originaria», spiega. Con qualche addio, forse. Per esempio Faletti in veloce transito verso l'Einaudi? «Non nego che la situazione sia complicata», risponde serafico. E Busi? Suo padre ha pubblicato, un po' a sorpresa, *El especialista de Barcelona*. Due bei caratterini a confronto, né sono mancate le scintille. «È un autore straordinario. A me piacerebbe moltissimo pubblicarlo ancora, però è complicato, richiede un enorme impegno, non so davvero se ce la faremo».

Le strade degli editori sono sempre in salita. Add, fondata nel maggio 2010 sulla scommessa di fare libri diversi, giornalistici, sostanzialmente interviste dedicate all'attualità, ha riservato piacevoli sorprese e almeno un bestseller. «L'aspetto più divertente è che non rientrava affatto nel nostro progetto iniziale, anzi ci ha fatto capire che non era perseguibile. Volevamo cose giovanili, e abbiamo trovato Hessel, un novantenne che con *Indignatevi* è riuscito a parlare a un'enorme platea di giovani. Non è proprio la stessa cosa».

Tre anni fa i venti di crisi soffiavano già forti sul mondo dei libri. Perché aprire una nuova casa editrice? «Perché da un lato, col padre che mi ritrovo, non avevo la sindrome del principe Carlo. E perché le idee servono e sono efficaci anche nelle crisi». È il suo modo per uscirne? Una direzione? «Adesso non mi faccia fare il trombone, o il presuntuoso. Le case editrici italiane sono piene di persone intelligenti; volersi pensare diversi può produrre qualche danno. Ma se riusciamo a lavorare tutti insieme, a riconsi-

derare in modo più trasparente e solidale lo stesso concetto di concorrenza, ce la possiamo fare».

In Italia, un quarantenne è «giovane». «A 40 anni all'estero si è considerati a metà carriera. Però accetto il ruolo di "giovane editore". Ho l'età di Marco Cassini (minimum fax), di Antonio Sellerio o di Raffaello Avanzini (Newton Compton), grandi talenti che hanno saputo inventare cose nuove, e che ammiro». Si può immaginare una solidarietà generazionale? «Diciamo che con loro parlo ogni giorno». Questo significa anche un comune sentire? «L'editoria non è una missione. È una professione. C'è e ci deve essere spazio per Mulino e per Newton Compton. Non imitarsi freneticamente, non rubarsi gli autori, non bloccare il mercato sono esigenze che molti di noi ormai sentono come vitali».

Per lei, oggi, la situazione è molto diversa da 10 anni

essere gradevoli, anzi belli, anzi di più. Mi sono abituato così fin da ragazzo: comprare un libro era una conquista. Un editore deve offrire qualcosa che valga il prezzo. Educare al bello fa parte del mestiere». Ma proprio la saggistica è il settore più in crisi. «È anche una crisi di fiducia. C'è stata negli ultimi anni una produzione esorbitante di un solo tipo di saggistica, dalla denuncia sulla Casta al "travagismo", che da un lato ha eroso spazi per altre proposte, ma forse ha fatto il suo tempo».

Overdose da brutte notizie? «L'idea è lavorare, se possibile, su una saggistica che porti altri messaggi. Penso agli scritti di Pertini, che abbiamo pubblicato in *Gli uomini per essere liberi*. Tutti parlano di Pertini, ma pochi lo hanno letto. Io su quelle pagine mi commuovo come un giovane vecchio. O a quelli di Pierre Rahbi, il contadino francese di origina algeri-



fa? «Vista da Add, direi di no. L'impegno e i problemi sono gli stessi. Siamo quattro, più un collaboratore part time, con un fatturato medio di un milione e mezzo l'anno. Se guardiamo invece dalla prospettiva di una casa come Baldini & Castoldi, con numeri cioè molto più grandi, è cambiato tutto: le librerie chiudono, e ancora non si percepisce, come in America, una certa ripresa di quelle indipendenti; siamo nel pieno della crisi, si deve rivedere ogni aspetto, dalla politica delle rese – i libri invenduti che tornano in casa editrice – ai rapporti con gli autori». E con l'elettronica? «Considero l'ebook un formato, straordinario, che se ben utilizzato ha un senso. Ma attendo che valga più dell'1,5 per cento del mercato».

Add, segni particolari: grande attenzione alla grafica. «Per quanto riguarda il digitale, ho una visione pragmatica. Per la grafica vado oltre. I libri devono

na che ha scritto il Manifesto per la terra e l'uomo. Messaggi positivi.

Storie forti. Claudio Fava, per esempio, ha scritto per noi *Il mar della Plata*, un libro meraviglioso che racconta una squadra di rugby massacrata dalla dittatura argentina, nel '78. Queste storie vanno oltre sé stesse, hanno un peso enorme». Add ama lo sport e lo spettacolo, ci scherza e lo prende sul serio. Come il suo editore ama twitter (e pubblica col titolo *Essere Casaleggio* la raccolta dei tweet del falso Casaleggio che furoreggia in rete). Fra le ultime uscite, un delizioso manuale di Houdini, *Il modo giusto di sbagliare*, che comincia con una serie di «Consigli utili per giovani illusionisti sotto gli ottanta», e prefazione di Jovanotti. Come definisce tutto questo? «Pop. Ma il pop è bellissimo e difficile; è la cosa più difficile del mondo, anche se a molti fa orrore».

## Botteghino Strega

Una ricerca sulle ultime edizioni calcola che la **fascetta di trionfatore** moltiplica le vendite fino a cinque volte.

Raffaella De Santis, la Repubblica, 12 luglio 2013

Ci sarà una ragione per cui gli editori sono tanto affezionati al premio Strega? Semplice: fa vendere libri. Sono passati pochi giorni dalla proclamazione di Walter Siti come vincitore dell'ultima edizione e già le vendite del suo romanzo *Resistere non serve a niente* (Rizzoli) sono impennate. Siti è uno scrittore decisamente poco pop, eppure l'effetto-Strega va già raccogliendo i suoi frutti. Arrivato all'appuntamento con 30 mila copie vendute, nel giro di una settimana ha raggiunto le 40 mila e ha raddoppiato la presenza in libreria (siamo a 80 mila copie distribuite e due ristampe). Certo, potrebbe trattarsi dell'impatto del momento. Sta di fatto, però, che per un autore amato più dalla critica che dalla massa dei lettori, già questo risultato rappresenta l'ingresso nel mondo degli «altri», dei non-intellettuali di professione, delle signore di buone letture che magari quest'estate lo metteranno in valigia insieme all'ultima avventura erotica di Irene Cao. Anche come titolo unico funzionerebbe benissimo: *Io ti voglio*, *Resistere non serve a niente*.

Il più famoso premio letterario italiano è arrivato alla sua sessantasettesima edizione bistrattato ma in fondo ambito perché tutti sanno che esserci fa la differenza, prima di tutto sul mercato. A confermarlo c'è adesso un'indagine condotta dall'economista Vincenzo Scoppa, professore all'Università di Calabria, e Michela Ponzo, ricercatrice alla Sapienza di Roma, che valuta quanto il premio influisca sul successo dei libri. I due studiosi hanno analizzato le classifiche dei più venduti dal 1975 al 2005, esaminando l'*impact factor* del premio. Le conclusioni

chiariscono come mai i 400 Amici della Domenica che costituiscono la giuria siano tanto corteggiati dagli editori: il vincitore moltiplica le vendite fino a cinque volte, rispetto a quello che è stato venduto dal libro prima dell'assegnazione del premio. È il fattore-Strega: chi vince vende e ha maggiori possibilità di rimanere a lungo in classifica (Margaret Mazzantini con *Non ti muovere* c'è stata per 65 settimane); è stata calcolata una presenza media di 23 settimane.

Il secondo classificato, oltre a rimanerci male, ha in genere molto meno successo in libreria: Tiziano Scarpa, trionfatore nel 2009, ha venduto più di Scuratì, nonostante lo avesse battuto per un solo punto. Per *Stabat Mater*, il romanzo di Scarpa pubblicato da Einaudi, l'onda del fattore-Strega ha prodotto un salto da 8 mila copie a 90 mila. L'ingresso in classifica dà comunque visibilità: Paolo Di Paolo, in gara quest'anno per Feltrinelli con *Mandami tanta vita*, ha quasi raddoppiato le vendite e veleggia ora sulle 16 mila copie.

Certo, ci sono annate più fortunate e altre meno. Autori più difficili e altri più abordabili. Il *golden writer* per eccellenza rimane Paolo Giordano, giunto al Ninfèo con 65 mila copie e approdato poi a oltre un milione. Era il 2008, il ventiseienne Giordano era al suo primo romanzo e dall'altra parte c'era uno scrittore di lungo corso come Ermanno Rea, eppure contro *La solitudine dei numeri primi* (Mondadori) non c'è stata partita. Altre volte l'exploit è stato inferiore alle aspettative. *Inseparabili* di Piperno non ha forse avuto il successo sperato, ma ha comunque incassato 65

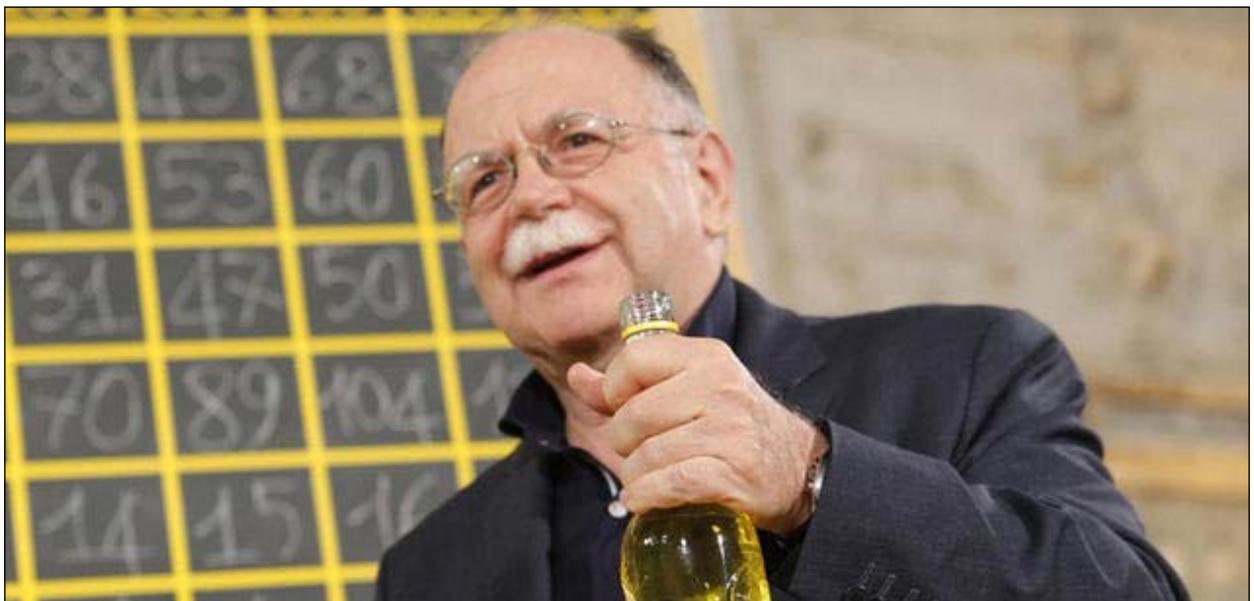
mila copie nel corso del 2012 (partendo da 14 mila), moltiplicando oltre quattro volte le vendite e confermando che la fascetta «vincitore Premio Strega» rimane un ottimo incentivo all'acquisto.

Ma perché il lettore continua a fidarsi del marchio Strega? Stefano Petrocchi, coordinatore esecutivo della Fondazione Bellonci, spiega: «Perché nel tempo non è rimasto deluso. D'altra parte, negli anni abbiamo proposto titoli come *Il Gattopardo*, *Lessico familiare*, *La chiave a stella*, *Non ti muovere* e *Caos calmo*. Mi sembrano una garanzia».

C'è chi su twitter ha dichiarato di aver letto tutti i libri vincitori del premio. Ora presumibilmente starà leggendo Walter Siti. E in effetti, lo Strega come biblioteca di una vita può contenere di tutto, libri più o meno belli e più o meno complicati a seconda dei gusti. Secondo Alberto Galla, presidente dell'Associazione librai italiani e proprietario di una libreria a Vicenza, i lettori hanno bisogno di essere guidati: «Scatta un meccanismo di comodità. La fascetta dello Strega sostituisce i consigli del libraio, ma se il libro non convince ha un'impennata di vendite nei primi giorni, dopodiché si ferma. È successo l'anno scorso con Pimperno, abbiamo venduto molto a giugno e luglio, poi c'è stato un rallentamento, mentre Gianrico Carofiglio ha continuato ad andare bene». Può accadere.

Nel 2010 Silvia Avallone, seconda con *Acciaio* (Rizzoli) dopo Pennacchi, ha venduto alla fine più di *Canale Mussolini*, passato comunque dalle 12 mila copie della vigilia alle 200 mila del dopo. Un bel salto per un libro non facile ambientato tra i contadini dell'Agro pontino. Anche per Niccolò Ammaniti nel 2007 non c'è stato l'atteso boom, ma *Come Dio comanda* (Mondadori) ha incrementato le vendite di oltre 100 mila copie, da 78 a 180 mila, mentre libri come *Caos calmo* di Sandro Veronesi, *Storia della mia gente* di Edoardo Nesi (entrambi Bompiani), *Il viaggiatore notturno* di Maurizio Maggiani (Feltrinelli) hanno raggiunto nell'anno dello Strega i primi posti nella top ten: Nesi ha addirittura più che decuplicato le copie, da 8 mila a più di 106 mila nel corso del 2011; l'anno della vittoria, Veronesi e Maggiani le hanno moltiplicate per quattro.

Se questi sono i numeri, naturale che i colossi editoriali non stiano a guardare. E per i piccoli, anche quando hanno libri di qualità come quest'anno quelli di Paolo Cognetti (*Sofia si veste sempre di nero*, minimum fax) o di Alessandra Fiori (*Il cielo è dei potenti, e/o*), rimane poco spazio: possono fregiarsi della fascetta «finalista al premio Strega», ma alla fine dei giochi vincere è più importante che partecipare.



## L'Italia di dentro

Incontro con lo scrittore che narra le zone interne, occasione di sviluppo per il Sud **Arminio**:  
«Racconto piccoli paesi dove soffia il nuovo umanesimo»

Francesco Ermani, la Repubblica, 13 luglio 2013

Franco Arminio fa il maestro elementare, lo scrittore, il poeta, il documentarista, è animatore di battaglie civili (contro una discarica, contro una foresta di pale eoliche, contro la chiusura di un ospedale). Il suo nuovo libro s'intitola *Geografia commossa dell'Italia interna* e prima sono venuti *Vento forte fra Lacedonia e Candela* (Laterza), *Cartoline dai morti* (nottetempo), *Terracarne* (Mondadori). Oltre a questo, Arminio ha inventato una disciplina, la *paesologia*, che definisce «tanto indispensabile quanto inesistente», usando una delle invenzioni spiazzanti che cadenzano i suoi libri, un po' metafore, un po' ossimori, comunque figure retoriche di una lingua carnosa che, nei racconti o nei versi colpisce, ma non come ascoltandolo quando ritto in piedi declama con gesti plateali l'orografia di questo lembo dell'Irpinia orientale, punta estrema della Campania tra Puglia e Basilicata. O quando dalla sua Bisaccia si sposta a Cairano, a Santomenna, a Conza, a Sant'Andrea di Conza e ai vecchi seduti al bar chiede quanti abitanti sono rimasti nel centro storico, quante vacche fanno ancora latte, quanti ettari di terreno sono stati sottratti al grano per le pale eoliche e perché se ne sono tornati dal Venezuela o dalla Germania. Se pensano mai alla morte.

*L'Italia di dentro* è il teatro della paesologia di Franco Arminio. I borghi sofferenti «sistemati fra il Pollino e la Maiella», per niente decorati dal turismo dei resort, i paesi dell'osso lontani dalla polpa, come li chiamava Manlio Rossi-Doria, delle pensioni al minimo, distrutti dal terremoto del 1980 e dalla ricostruzione che seguì, che ogni giorno

contano meno abitanti e dove i sindaci, dice Arminio, «dovrebbero esporre i manifesti quando nasce un bambino e non quando muore un vecchio». «Questa è l'Italia che conosco, dalla quale non mi sono mai mosso», racconta Arminio camminando per le strade di Bisaccia nuova, il suo paese, separata da Bisaccia vecchia da un vallone frutto di una frana. Bisaccia vecchia è su un'altura, ci sono la chiesa, la piazza, il belvedere davanti al convento.

Ci vivono in pochi, ma qui si svolgono le processioni e i funerali, tutti si danno appuntamento. A Bisaccia nuova, ingrandita dopo il terremoto per volere dell'allora sindaco Salverino De Vito, big democristiano e anche ministro, Arminio mostra il mastodontico ospedale che non ha mai funzionato, il moderno rudere di un edificio con una cinquantina di appartamenti mai completati e una villa che sembra un disco volante atterrato su un perno e con un balcone che sporge come una pupilla fuori dall'orbita. Tante case, ma non c'è il paese. «Il paese non è uno zerbino sul quale si cammina, è un corpo come il mio corpo, una creatura con cui combattere, da cui ricevere amore e anche odio», spiega Arminio. «Io non sento il confine fra la terra del mio corpo e la terra del mio paese, la mia è una terracarne. I nostri padri vivevano nei paesi come in un'epopea: alzarsi all'alba e andare in campagna ogni mattina era un'avventura, una guerra. E la sera era grande il ristoro di un bicchiere di vino. Queste cose le abbiamo perdute, siamo convalescenti prima di aver preso la malattia. Ma io sono qui per combattere, il mio è un dolore che combatte».

Nonostante distruzioni e orrori il mondo che racconta Arminio non sta scomparendo. Anzi. «Fino a quando vedi un muro, una porta, un soffitto, un balcone, un paese c'è ancora». Come c'è ancora Craco, borgo abbandonato della Basilicata «che pare un'ambasciata della luna sulla terra». Craco che non è seppellito con i suoi ruderi, «ma è sollevato nell'aria e ogni giorno che passa diventa più bello e più vivo». Ed è questa, sentendo brillare le sue metafore, la leva intellettuale e politica su cui agisce la paesologia, l'alternativa «all'autismo corale di cui è impregnata la modernità cittadina».

Geografia commossa dell'Italia interna che risente di uno sguardo meno desolato. Arminio maneggia la letteratura, i suoi reportage sono scritture narrative e i suoi codici tutt'altro che da erudito di provincia. I suoi versi hanno un'andatura cantabile («Salendo verso la fine del paese / il silenzio è così forte / che si sente assai vicina / la calma della nuvola / che ha partorito la neve / e la nasconde dentro le cantine»). Ma, oltre che scrivere, Arminio organizza iniziative culturali, rassegne musicali, letture pubbliche. Suscita energie, spacchetta competenze e le fa fluire in imprevedibili stampi, mette in contatto poeti e cuochi, agronomi e piccoli imprenditori. Per fine agosto ha allestito un'iniziativa di paesologia a Aliano, in Basilicata, dove fu confinato Carlo Levi. Tra i suoi interlocutori ci sono Gianni Celati e Franco Cassano, il geografo Franco Farinelli, gli storici Piero Bevilacqua e Antonella Tarpino (l'autrice di *Spaesati. Luoghi dell'Italia in abbandono tra memoria e futuro*, edito a fine 2012 da Einaudi), l'antropologo Vito Teti. Non ama la decrescita felice né il suo teorico Serge Latouche («È pur sempre un pensiero del Nord, per la critica di questa modernità

è molto meglio Leopardi»). E su di lui ha messo gli occhi, quand'era ministro della Coesione territoriale, un fine economista come Fabrizio Barca, che ha lanciato un ambizioso progetto per le aree interne del paese finanziato con fondi comunitari e che si propone di ripopolare i luoghi abbandonati sia per garantire una migliore manutenzione contro frane e smottamenti che dissestano l'Appennino, sia per garantire la biodiversità naturale e culturale, sia, ancora, per diffondere occasioni di sviluppo (dall'agricoltura biologica all'artigianato).

Arminio ha partecipato a diverse iniziative con Barca: «Dobbiamo svuotare le coste e riportare le persone in montagna. L'Italia interna può diventare il laboratorio di un umanesimo delle montagne: basta che terra e cultura siano più rilevanti di cemento e uffici, canti e teatro al posto delle betoniere». Ma la paesologia, così la vede lui, resta un movimento dal basso. D'accordo sulla tutela dei beni comuni, «ma la poesia non è tra questi, la poesia cerca i solitari, gli affamati d'amore, li cerca e affida loro il suo piccolo tesoro».

Da Bisaccia ci spostiamo a Conza vecchia, nella cattedrale abbandonata, dove uno squarcio creato dal terremoto ha fatto emergere un foro romano. Non c'è più il tetto, ma sono venute alla luce le fondazioni medievali della chiesa e qui si allestiscono letture di poesie, performance teatrali. «Per anni ho scritto a gomiti chiusi sul grembiule delle mie ansie. Ma adesso c'è un lato di me disteso, il lato che mi porta a girare dentro il Sud, che porta tante persone a sentirsi una piccola risorsa di questo Sud». Risorsa quanto consistente? «Siamo un'esigua minoranza. Ma in certi momenti è come se fosse più credibile che la storia possa prendere una piega nuova».

---

**Io non sento il confine  
fra la terra del mio corpo  
e la terra del mio paese,  
la mia è una terracarne.**

---

## Libri interrotti

Con l'**ebook** si abbandona la lettura a metà

Leonetta Bentivoglio, la Repubblica, 14 luglio 2013

Ci sono libri che si amano, libri che si odiano, libri dotati del potere di trasmigrare temporalmente (possono galleggiarci attorno in momenti diversi della vita). Ci sono classici ponderosi che ci guardano dagli scaffali riempiendoci di rimorsi per non averli letti. Ci sono libri che ci imprigionano, facendosi divorare in un susseguirsi solido e costante d'immersioni. Ad altri dobbiamo chiedere perdono, perché siamo scappati a metà strada. Libri traditi, mollati, interrotti. Ancor più colpevolizzanti dei mai letti. È una tendenza antica come il mondo della lettura, e alzi la mano chi ne è stato immune. Ma oggi più che mai appare incrementata dai modi tecnologici di lettura.

Gli e-reader potranno confermarlo: è più facile distaccarsi da uno schermo che da un volume. L'oggetto-libro non si dissolve in un clic, come una pagina del Kindle. Piuttosto resta lì, col suo ingombro concreto, a rammentarci quanto siamo vili o pigri. Perciò l'ebook viene abbandonato più spesso, sostiene Sara Nelson, direttore editoriale di Kindle per Amazon.com: «Si può passare con più velocità e disinvoltura al libro successivo», dice. E rivendica anche per se stessa «l'inclinazione a valutare di volta in volta se proseguire la lettura dopo le prime venticinque pagine». Il dibattito dilaga su blog e forum contemporanei. Basta nuotare un po' nel mare magnum di internet per scoprire ovunque le classifiche dei libri più lasciati, con vertici di «preferenze» attribuiti a Proust, a Melville, a Joyce per l'*Ulisse* e soprattutto a *Cent'anni di solitudine* di Márquez. Folle di lettori si sono bloccati sullo scoglio della

quantità indefinita di Aureliano Buendía che s'aggiavano a Macondo, o del moltiplicarsi di personaggi dai nomi uguali nello stesso romanzo (Aureliano, Arcadio, José), o del chi fosse vivo o morto tra gli io narranti dell'opera-chiave del realismo magico latinoamericano.

Lo sdoganamento del libro interrotto lo ha sancito, con la spregiudicatezza spensierata che lo distingue, Daniel Pennac in *Come un romanzo*, pubblicato in Italia nel '99 da Feltrinelli, e applaudito a suo tempo dal popolo dei lettori come una salvifica dichiarazione dei loro diritti più selvaggi. Figurano nel decalogo il diritto di saltare le pagine, quello di spizzicare (lecito tuffarsi dentro un volume per un istante, «perché solo di quell'istante disponiamo») e quello di non arrivare mai a destinazione: «Ci sono mille ragioni per abbandonare un romanzo prima della fine: la sensazione del già letto, una storia che non ci prende, il nostro dissenso rispetto alle tesi dell'autore, uno stile che fa venire la pelle d'oca». Su blog avviati all'insegna della sigla «Emmollalo, quel libro!» (scritto proprio così, vedi le pagine strappate. it) convergono le proteste di chi denuncia l'insopportabilità de *I Malavoglia* di Verga, l'astruseria di *Horcynus Orca* di D'Arrigo e il giogo devastante di *Gita al faro* della Woolf. Ma è votatissimo anche *Il pendolo di Foucault* di Eco («troppo pieno di digressioni»), in buona compagnia con *Quel pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda («strampalato»), con *I versi satanici di Rushdie* (semplicemente «illeggibili») e con *Gomorra* di Saviano. A proposito di questo titolo, sono molti i lettori in rete convinti che

tutti avrebbero finto di leggerlo ma che pochissimi sarebbero approdati al finale: si mente per compiacere il gruppo. Decisivo, secondo lo psicologo americano Matthew Wilhelm (autore di uno studio sul tema che prende le mosse dall'«ansia che provoca in ogni individuo la percezione di un oggetto non finito»), è il condizionamento dell'ambiente circostante come motivazione per terminare il viaggio.

In tal senso la sua ricerca sottolinea la funzionalità dei club di lettura, diffusi specialmente negli Stati Uniti. Ovvio che la consapevolezza degli epiloghi sia obbligatoria per esserne parte. Goodreads.com ha lanciato discussioni molto frequentate dai navigatori in rete partendo dalla domanda: «Che tipo di lettore sei?». Le risposte vanno a collocarsi in dieci gruppi, scanditi in un elenco dove da The Hate Reader, colui che detesta quanto sta leggendo (lamentandosi della trama, dello stile, di tutto), si giunge a The BookBuster, il distruttore compulsivo di volumi (consigliabile non fargli prestiti). Tra gli «abbandonici» ci sono il Multi-Tasker, ovvero il lettore promiscuo (consuma vari libri in simultanea, e gli è quindi spaventosamente faticoso portarli a termine) e l'Anti-Reader (l'impaziente che non supera mai la terza pagina). Altri spunti esplorati dai blog: i titoli che vorremmo leggere perché convinti che manchino al nostro curriculum di lettori; quelli che ci pare d'aver letto senza averli toccati; quelli da provare a rileggere o a finire qualche decennio dopo averli aperti la prima volta; quelli disperatamente intonsi, poiché acquistati

in preda a una voglia repentina e vana di ampliare il nostro sapere o di avventurarci in pratiche che poi inevitabilmente disartereremo (manuali su sport, diete, bricolage, cucina). Compendia bene lo spirito attuale della lettura incompiuta il pamphlet *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?* (in Italia lo ha proposto Excelsior col titolo *Come parlare di un libro senza averlo mai letto*), firmato dal professore parigino Pierre Bayard.

Confortando chi si vergogna d'aver lasciato l'*Eneide* di Virgilio o *L'uomo senza qualità* di Musil, Bayard insegna come «metter da parte il pensiero razionale dando al subconscio la possibilità di esprimere il rapporto tra noi e l'opera», per poi coniare pseudo-categorie quali «la biblioteca virtuale» (a cui attingere durante i confronti letterari con amici o docenti), «il libro schermo» (nozione modellata sul ricordo schermo di Freud) e «il libro interiore» (l'insieme di rappresentazioni mitiche frapposte tra lettore e testo che aiutano a districarsi in trame non affrontate per intero). Conta comunque la legittimazione del lettore sfuggito al proprio dovere di essere tale fino in fondo. Benché oggi sorretto e giustificato molto più di prima (grazie ai nuovi sistemi non cartacei di lettura), quest'affrancamento ha alle spalle una tradizione autorevole. Era Giorgio Manganelli a spiegare che un fine lettore può sapere che un libro non va letto pur senz'averlo cominciato. Non per la bassa qualità dell'incipit, o per una bibliografia mal fatta, o per un titolo irritante. Ma per una specie d'illuminazione complessiva, di cui Manganelli s'arrogava il dono.

---

**Gli e-reader potranno confermarlo:  
è più facile distaccarsi da uno schermo che da un volume.  
L'oggetto-libro non si dissolve in un clic, come una pagina  
del Kindle. Piuttosto resta lì, col suo ingombro concreto,  
a rammentarci quanto siamo vili o pigri.**

---

## Le nuove streghe

Bigotta e islamofoba: i guardiani del politicamente corretto accusano **Joyce Carol Oates**. E non salvano Mark Twain né Pippi Calzelunghe

Giulio Meotti, Il Foglio, 14 luglio 2013

«Fanculo i senzateo!», sbotta la protagonista di un romanzo di Nick Hornby. Sufficiente a scatenare polemiche contro lo scrittore carino per antonomasia. Alla celebre signora della letteratura americana, Joyce Carol Oates, autrice di culto, voce fra le più significative della narrativa statunitense, abituata alle adulazioni del grande pubblico, è bastata l'allusione all'islam, senza neppure nominarlo, per incassare le peggiori accuse di razzismo. Commentando i casi di stupri al Cairo, la Oates ha scritto su twitter: «Dove l'abuso sessuale e lo stupro è epidemico – Egitto – viene naturale domandarsi: qual è la religione dominante?». E ancora: «Com'è possibile che la “cultura dello stupro” non abbia legami con la “cultura religiosa”? La religione non ha effetto alcuno sul comportamento? Possibile?».

Bigotta. Razzista. Islamofoba. Ritiratele la laurea honoris causa. Banditela dall'olimpo dei libri. «Don't miss @JoyceCarolOates coming out publicly as a serious bigot», ha scritto da Harvard Umair Haque, mentre Prachi Gupta da Salon l'ha chiamata «islamofoba». James Taranto del *Wall Street Journal* si è invece schierato a sua, parziale, difesa: «Per la sinistra politicamente corretta, difendere i musulmani dall'insulto è una priorità maggiore di proteggere le donne dalla violenza sessuale».

Joyce Carol Oates è l'ultima scrittrice vittima di quella «paranoia razziale» di cui parla un recente libro di John L. Jackson. Come quando Molly Jong-Fast, la cui madre Erica ha fatto della letteratura scandalosa un mestiere, lamentò che il politi-

camente corretto è un «nuovo maccartismo» e che l'establishment letterario richiede, per prenderti sul serio, argomenti come «i bambini che muoiono di fame in Africa».

Alcuni mesi fa al centro della censura antirazzista c'è finita perfino la povera Pippi Calzelunghe, protagonista del libro della svedese Astrid Lindgren sulle cui gesta sono cresciuti milioni di bambini occidentali. Il ministro tedesco della Famiglia, delle donne e dei giovani, Kristina Schröder, ha attaccato la storia di Pippi Calzelunghe in quanto «libro razzista», perché il padre di Pippi viene definito «Negerkönig» («re dei negri»). Schröder ha proposto di trasformare «il re dei negri» in «il re dei Mari del Sud». Con il suo consueto sarcasmo, Henryk Broder ha scritto che se il ministro riuscirà a riscrivere *Pippi Calzelunghe* sarà solo una questione di tempo finché sarà la volta di altri classici e *L'idiota* di Dostoevskij si reincarnerà in «La idiota», in omaggio all'uguaglianza di genere.

Poi è toccato alla *Piccola strega*, la storia di Otfried Preussler e uno dei libri per l'infanzia più amato in Germania. La casa editrice Thienemann ha appena pubblicato una versione buonista senza le parole «negretto» e «negro». «Chiunque creda che l'arte debba essere cambiata per non contraddire la morale prevalente» ha scritto Jacques Schuster sulla *Welt* «deve essere stato felice quando nel 2001 i talebani hanno distrutto i Buddha di Bamiyan». Stessa sorte per *Il mangiasogni* di Michael Ende, l'autore della *Storia infinita*, da poco rivisto laddove appariva la parola «negro».

Interventi letterari simili da parte della nuova censura hanno già colpito *Charlie e la fabbrica di cioccolato*, il classico di Roald Dahl, di cui è stata modificata l'accezione per i pigmei che Willy Wonka riporta dall'Africa. Per non dimenticare *Huckleberry Finn* di Mark Twain, in cui la parola «nigger» è stata sostituita da «slave», schiavo, e anche il termine «injun», indiano, è stato rimosso. Un ripulisti perbenista. Non importa che Twain fosse stato un feroce critico del razzismo, il suo capolavoro resta al quinto posto nella lista dei libri più banditi negli Usa stilata dalla American Library Association. Di recente anche il drammaturgo elisabettiano Christopher Marlowe è stato censurato a Londra. *Tamerlano il Grande* è uno dei successi della stagione teatrale londinese, ma il testo della tragedia sul conquistatore è stato riadattato dal regista, David Farr, che ha lavorato di cesello per rendere l'opera più politically correct. Nello spettacolo al teatro Barbican di Londra il sanguinario protagonista glissa sui riferimenti più offensivi al Profeta – particolarmente su uno in cui Maometto era descritto come «non degno di essere venerato» – e la distruzione del Corano diventava semplicemente quella di «un ammasso di libri». Di recente era successo allo storico ed economista Niall Ferguson, uno degli accademici più in vista del mondo anglosassone, accusato di «razzismo» sulle colonne della *London Review of Books* per il suo libro, *Civilization*, in cui tesse gli elogi della civiltà occidentale: «Voglio dire, sono sicuro che gli Apache e i Navajo fossero culture ammirevoli. Ma nell'assenza di letteratura, non sappiamo chi effettivamente fossero perché non ci sono testimonianze scritte. Ma sappiamo che ammazzavano moltissimi bisonti. Fossimo rimasti ancorati al loro sistema, non credo oggi avremmo niente di lontanamente simile alla civilizzazione del Nordamerica». Anche Saul Bellow venne esecrato come «paria razzista» quando in un'intervista sparò a zero sul declino delle università americane che avevano cancellato dalla lista degli autori studiabili tutti gli scrittori maschi, bianchi, europei e morti. «Chi è il Tolstoj degli zulu? Chi è il Marcel Proust della Papuasiasia?», chiese Bellow. E subito diventò il bersaglio per tutte

le minoranze in cerca di riscatto letterario. Gli accademici svedesi che gli avevano dato il Nobel nel 1976 ebbero un sussulto, perché ormai da tempo andavano a scovare gli incoronabili alle estreme periferie dell'impero. Di colleghi disposti a prendere le sue difese ne trovò pochissimi: su quasi tutti aveva trovato da ridire, con l'eccezione di Philip Roth. Dopo la scomparsa di Bellow nel 2005, Richard Stern, amico di lunga data del premio Nobel e suo collega alla University of Chicago, suggerì al sindaco democratico Richard Daley di dedicargli una strada. Le associazioni dei diritti civili si schierarono contro, perché Bellow aveva dato prova di «razzismo». Per l'editore Julliard, in Francia, è uscito un duro attacco anche al «razzista Georges Simenon» a firma di Pierre Assouline. Nessun risparmio di impropri antirazzisti neppure per J.R.R. Tolkien, che avrà pure tenuto testa al Terzo Reich coi suoi libri allegorici, ma che rischia di affondare sotto le grinfie del politicamente corretto. Perché i volti deformati dei suoi personaggi sarebbero in realtà «una sentina del pregiudizio razziale». Almeno così ha scritto il *Guardian*, bibbia liberal inglese. In un ormai celebre saggio scritto nel 1988, intitolato *Minority and Women Law Professors: A Comparison of Teaching Styles*, la futura first lady Michelle Obama accusava di razzismo persino Scott Turow, il re del legal thriller, a suo dire colpevole di perpetuare «l'immagine dell'uomo bianco dominatore, vecchio, che trae piacere a umiliare». Anche il *darling* dei libertari, Martin Amis, è membro onorario del club dei razzisti. Perché nel 2002 accusò i militanti islamici di «insicurezza maschile». Nel 2007 Amis finì di nuovo al centro di una guerriglia ideologica, quando il marxista iconoclasta Terry Eagleton lo accusò di essere un «razzista, ubriacone e oltraggiatore di donne, gay e liberal». Nel suo saggio per il quinto anniversario dell'11 settembre, dal titolo *The Age of Horrorism*, Amis spiegava che l'islam moderato «supino» ha perso la guerra interna all'islam. «La comunità musulmana dovrà soffrire finché non rimetterà ordine nella sua casa. Quale sofferenza? Il divieto per i suoi membri di viaggiare, la deportazione, la perquisizione di persone con fattezze mediorientali o pachistane...

Discriminazione finché tutta la comunità non comincerà a soffrire e deciderà di essere severa con i suoi figli». Il *Guardian*, che ha ospitato il pamphlet di Amis, avrebbe titolato: «Vergogna su di noi».

Nel 2002 fu imbastito un processo contro Michel Houellebecq, razzista per antonomasia, perché nel suo romanzo bestseller *Plateforme*, ma anche in interviste a magazine francesi, lo scrittore non risparmia nulla all'islam. Houellebecq nuova strega, per frasi come questa: «L'islam aveva spezzato la mia vita e sentivo che l'islam era sicuramente qualcosa che potevo odiare». A favore dello scrittore intervenne però il grande antropologo Claude Lévi-Strauss, solitamente appartato: «Quello che pensavo dell'islam» disse al *Nouvel Observateur* «l'ho detto in *Tristi Tropici*. Non era molto lontano da ciò per cui fanno oggi un processo a Houellebecq». Stessa sorte, con un processo sui giornali di mezzo mondo, per V.S. Naipaul, premio Nobel per la Letteratura. Il *Sunday Times* lo ha attaccato sotto il titolo: «Il razzista VS». Naipaul viene addirittura paragonato a Oswald Mosley, il fondatore del Partito fascista britannico. Derek Walcott, altro poeta laureato dell'area caraibica, in una poesia lo chiama *Mr Nightfall* (signor Crepuscolo) e lo considera «alla stregua di un razzista» per alcune affermazioni poco felici sui neri. «La guerra religiosa è alla base dell'islam», aveva detto Naipaul dopo l'attentato alle Twin Towers. «Quella è gente che non legge molto, è contro la civiltà. Vogliono portare ovunque il silenzio del deserto. In Afghanistan hanno distrutto i vecchi monumenti, hanno fatto tabula rasa della loro storia. Nei paesi dove fanno regnare la loro fede sono riusciti a far regnare quel silenzio». Abbastanza per essere bandito per sempre dai salotti bene di Londra. Marty Peretz, già direttore e proprietario di *New Republic*, è un elettore democratico e vive a Cambridge, la città di Harvard, l'università più liberal d'America, dove ha insegnato a lungo. Fra i suoi allievi c'è stato anche Al Gore, ex vicepresidente e premio Nobel per la Pace e il surriscaldamento vero o presunto. Ma Peretz è stato quasi linciato in pubblico quando di recente ha scritto che «i musulmani sono indifferenti alla vita umana, quindi non sono

degni dei privilegi del primo emendamento». Peretz ha anche detto che per i musulmani stessi «la vita dei musulmani non vale niente». Gli aggettivi non potevano che venire da soli: «antislamico», «razzista», «xenofobo», «antiamericano». L'editorialista del *New York Times* Nicholas Kristof ha dedicato una *column* contro Peretz: «Questa è l'America?», si è domandato l'opinionista. «Un celebre commentatore americano, in un magazine a lungo associato alla tolleranza, si domanda se ai musulmani debbano essere accordate le libertà costituzionali».

Kristof ha paragonato il trattamento che Peretz ha riservato ai musulmani a quello dei giapponesi internati negli Stati Uniti durante la Seconda guerra mondiale e agli ebrei perseguitati in Europa. Sulla blasonata rivista *Foreign Policy* il giornalista James Fallows auspica che l'Università di Harvard, dove Peretz ha insegnato e dove una cattedra porta il suo nome (attualmente è della studiosa di yiddish Ruth Wisse), cancelli l'invito a Peretz: «Davvero Harvard vuole intitolare un corso studi a chi ha simili idee odiose?». Glenn Greenwald su *Salon* scrive che «la bigotteria di Peretz non è isolata, ma ha una lunga storia razzista». L'odio dell'ortodossia liberal contro Peretz ebbe inizio nel 1991, quando il giornalista trasformò il suo magazine in un bastione del filoisraelismo. James Wolcott su *Vanity Fair* coniò l'espressione «Peretzism» e su *Nation* il veterano del giornalismo antagonista, Patrick Cockburn, iniziò a dargli del «razzista».

Nel 2008, persino a un critico culturale compassato come George Steiner è capitato di essere accusato di intolleranza razziale. «È molto facile stare seduti a casa qui a Cambridge e dire che il razzismo è orribile; ma venitemi a chiedere di ripeterlo dopo che una famiglia giamaicana con sei figli si è stabilita accanto a casa mia e suona reggae e rock and roll tutto il giorno». E ancora: «Venite a chiedermelo dopo che il mio agente immobiliare mi ha informato che siccome ho dei giamaicani come nuovi vicini, il valore di casa mia è caduto in picchiata: in tutti noi, nei nostri figli, se gratti un poco sotto la pelle scopri molte zone oscure per mantenere la nostra comodità, il nostro modo di vivere». La lezione di Steiner,

in un'intervista al *País* di Madrid, ha creato un caso politico-culturale. «Questa generalizzazione offensiva nei confronti di un intero gruppo etnico non me la sarei aspettata da un uomo con il passato di Steiner», dice il portavoce del Muslim Council britannico. «Parole di un vecchio capriccioso che dovrebbe starsene seduto a bere tè, invece di attribuire alla collettività i suoi giudizi personali da razzista», per Bonnie Greer, drammaturga.

Anche Agatha Christie, che pur visse l'era precedente il politicamente corretto, è stata censurata per razzismo. Vittima designata, *Dieci piccoli indiani*, il celebre giallo della scrittrice britannica che invece il presidente della National Association for the Advancement of Colored People, Gary Hines, vuole bandire perché il libro, pubblicato nel 1939, si intitolava *Dieci piccoli negri*. Anche una icona del progresso, come il premio Nobel per la Letteratura Naldine Gordimer, almeno stando a un provvedimento preso dal dipartimento educazione di Gauteng, la

provincia sudafricana che comprende Johannesburg, è stata giudicata «razzista» per il romanzo *July's People*, che conterrebbe «toni profondamente razzistici, altezzosi e paternalistici».

L'accusa di razzismo non ha risparmiato neppure il recluso Cormac McCarthy, l'ultimo grande scrittore religioso americano che Robert Coles sul *New Yorker* ha paragonato ai drammaturghi greci e ai moralisti medievali. Per il critico Barclay Owens «i libri di McCarthy sono pieni dei vecchi stereotipi razzisti e sessisti che troviamo nei film western». Nel 1994 McCarthy scrisse *The Stonemason*, ma i tentativi di portarlo in scena non andarono a buon fine a causa della opposizione di militanti afroamericani che consideravano quel testo «infarcito di razzismo».

Di fronte a questo tribunale dell'opinione pubblica non si salva nessuno. Se la perfida accusa ti colpisce post mortem, al massimo rischi la censura semantica. Se ti colpisce in vita, puoi anche dire addio alle credenziali di sincero democratico. Diventi un reprobato.



Joyce Carol Oates

## Miracolo Islanda. Isola felice degli scrittori

È la più piccola nazione europea con il più alto numero di scrittori, che ora invadono le nostre librerie. Da Thor a Wotan il **grande patrimonio letterario e mitico** è ancora presente

Massimo Rizzante, la Repubblica, 16 luglio 2013

Qualche settimana fa mi sono sottoposto a un tour de force. Di stanza a Tokyo per motivi di lavoro, sono volato a Reykjavík, in Islanda, per tornare nella capitale giapponese dopo soli cinque giorni. Perché? Per amicizia, come al solito. L'occasione erano i festeggiamenti per gli ottant'anni di Gudbergur Bergsson, il più grande romanziere vivente di quel paese e punto di riferimento per gran parte degli scrittori islandesi contemporanei.

Con Bergsson tutto iniziò quando in Italia apparve il suo romanzo *Il cigno* (Il Saggiatore, 2001), nella bella traduzione di Silvia Cosimini, a cui tutti i lettori e aficionados della letteratura islandese devono sicuramente molto. A proposito della traduzione, quest'ar-

te troppo spesso bistrattata, ricordo che fu proprio in Islanda, durante un Festival internazionale della letteratura, la grande manifestazione che si tiene ogni due anni a Reykjavík, che José Saramago pronunciò una frase che mi è rimasta impressa: «Gli autori fanno le letterature nazionali, i traduttori la letteratura universale».

La traduzione è una delle attività più importanti al mondo: fa in modo che idee e sentimenti varchino le diverse civiltà ed è forse uno dei pochi strumenti per tentare di sconfiggere quell'inveterata presunzione che abbiamo tutti di giudicare chiunque e qualunque cosa secondo i parametri della nostra cultura di provenienza. Di recente, in un'intervista, colui che a buon drit-



Gudbergur Bergsson

to viene ritenuto in Islanda forse il miglior romanziere della sua generazione, Jón Kalman Stefánsson (1963), di cui in italiano è appena uscito *Luce d'estate* (Iperborea), ma di cui soprattutto si possono leggere i due primi volumi di una splendida trilogia (curati da Silvia Cosimini e usciti sempre da Iperborea), *Paradiso e inferno* (2011), *La tristezza degli angeli* (2012), ha

---

**Una delle cose che subito mi colpì degli scrittori islandesi è che tutti, oltre alla propria opera, si dedicano con uguale intensità alla traduzione.**

---

affermato qualcosa di tanto semplice quanto incisivo: «Se, per esempio, gli americani avessero una mentalità più aperta, si procurerebbero un bel po' di traduttori dall'arabo, invece di spendere un mucchio di soldi nella ricerca di terroristi che loro stessi hanno nutrito con la loro boria e arroganza».

Una delle cose che subito mi colpì degli scrittori islandesi è che tutti, oltre alla propria opera, si dedicano con uguale intensità alla traduzione. Non è stato un caso, ritornando a Bergsson, che il nostro primo incontro sia avvenuto in Spagna. Fin dagli anni Cinquanta, è rimasto per lungo tempo in quel paese. Ha tradotto per la prima volta in islandese il *Don Chisciotte* e tutti i più importanti romanzi di latinoamericani del xx secolo. Tuttavia, prima di incontrare Bergsson, la mia amicizia con l'Islanda nacque grazie a Thor Vilhjálmsson, scomparso nel 2011, l'altra colonna portante con Bergsson del romanzo islandese del xx secolo, dopo naturalmente Halldór Laxness (della sua vastissima produzione, almeno due romanzi fondamentali sono disponibili in italiano sempre a cura di Silvia Cosimini e pubblicati rispettivamente nel 2004 e nel 2007 da Iperborea, *Gente indipendente* e *Il concerto dei pesci*), morto nel 1998 a novantasei anni e che si può considerare, dopo il premio Nobel consegnatogli nel

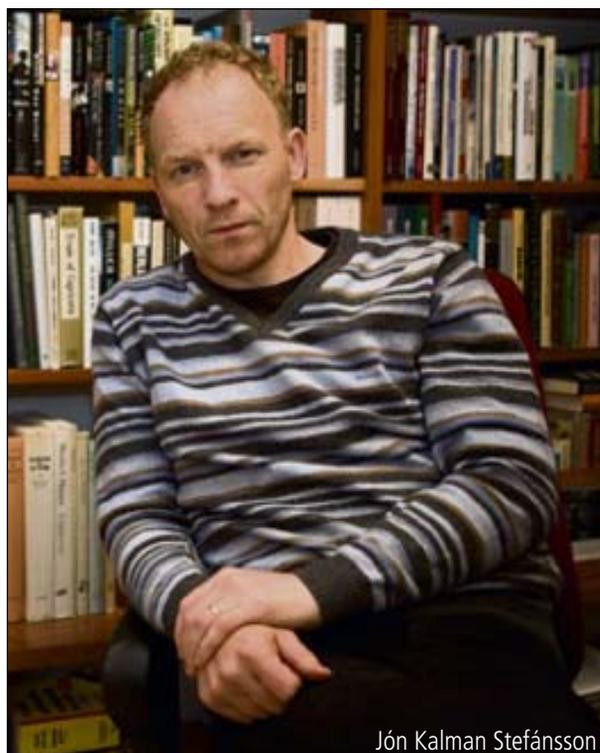
1955, un eroe nazionale delle lettere islandesi alla stregua di Snorri Sturluson, narratore e poeta del xii secolo, autore dell'*Edda*. Pensate, un premio Nobel di un paese che a quell'epoca contava poco più di 150 mila abitanti! Oggi la popolazione è raddoppiata, ma l'Islanda resta la più piccola nazione europea con la più alta percentuale di scrittori e lettori.

Grazie a Thor Vilhjálmsson, un vulcano sempre in attività – di cui in italiano si possono leggere almeno tre romanzi usciti da Iperborea, *Il muschio grigio arde* (2002), *Cantilena mattutina nell'erba* (2005, tradotto da Paola Turchi) e *La corona d'alloro* (2011) – ho scoperto due cose che mi hanno orientato nella lettura di opere di autori islandesi appartenenti anche alle generazioni successive come Einar Már Gudmundsson (1954), famoso nel mondo e noto in Italia per due romanzi, *Angeli dell'universo* e *Orme nel cielo* (tradotti entrambi da Fulvio Ferrari e usciti sempre da Iperborea nel 1998 e nel 2003); come Steinunn Sigurdardóttir (1950), la sola scrittrice islandese di valore che non è stata ancora, abbastanza inespugnabilmente, pubblicata in Italia, eppure già il suo primo romanzo, *Tímaþjófurinn* (*Il ladro del tempo*) del 1986 era stato un successo internazionale; come infine Audur Ava Ólafsdóttir (1958) di cui l'anno scorso è uscito *Rosa candida* (traduzione di Stefano Rosatti, Einaudi), un romanzo pervaso da una *caritas* rara che tuttavia fa i conti con una duplice passione, quella tanto delicata quanto monacale per la coltivazione delle rose e quella alimentata da un amore casuale, nato in una serra, e che cambierà la vita dei due protagonisti. Thor Vilhjálmsson, dicevo, era un portento, una forza della natura. Era sempre presente, in ogni occasione ufficiale. Era una vera intelligenza *non specializzata* in un mondo di specialisti. Uno scrittore dotato, ovvero, come affermava il suo quasi coetaneo Saul Bellow, qualcuno che desiderava spingersi nella direzione di una «via mediana alla coscienza che sia alla portata di tutti». Ma questo non significa che fosse facile. Come ha scritto lo stesso Bergsson – così diverso da lui, più riservato, volutamente sempre ai margini degli eventi – in occasione della sua morte, Thor «era uno di quei capolavori che pochi leggono e pochi

comprendono, ma che per tutti sono guide e sentinelle contro l'invasione della mediocrità». Allora che cosa mi ha insegnato Thor? Intanto mi ha fatto entrare nel mondo delle saghe, quel grande patrimonio letterario medievale, scritto tra il XII e il XIII secolo, di cui ogni islandese va giustamente fiero. Le saghe, affermava Thor Vilhjálmsson, sono sempre state presenti agli scrittori islandesi di tutte le epoche, e lo sono ancora, in virtù, diceva, della loro osservazione realistica dei personaggi; della loro comicità – a proposito: se volete farvi un'idea della vena umoristica islandese, potete leggere *Animali domestici* di Bragi Ólafsson (1962), romanzo appena pubblicato da La linea di Bologna; dell'economia dell'espressione nella quale non c'è niente che non sia strettamente necessario. E aggiungeva: grazie al loro ancoraggio nel tempo umano e nella Storia che ne fanno una delle forme in prosa più prossime al romanzo moderno così come lo concepiamo dai tempi di Rabelais e Cervantes. Mi viene in mente, ad esempio, un piccolo e perfetto libro di un altro scrittore pluripremiato in patria, Sjón (1962), *Skugga-Baldur*, uscito in Italia nel 2006 con il

titolo *La volpe azzurra* (traduzione di Silvia Cosimini, Mondadori), dove una cronaca del XIX secolo, costruita per capitoli che sembrano dei piccoli *poèmes en prose*, vede come protagonisti un naturalista, un reverendo e Abba, una ritardata mentale. Questa costruzione dove cronaca e poesia si mescolano, traduce perfettamente quello che Thor mi spiegò la prima volta che ci siamo incontrati: la parola che dalla metà del XIX secolo gli islandesi usano per definire il romanzo è *skáldsaga*. *Saga* significa «racconto», «avventura» e *skáld* vuol dire «poeta».

Ogni romanzo, fin dal tempo delle saghe medievali, si presenta come storico, veridico, ma è scritto da un poeta, per cui gli aspetti lirici e comici sono spesso intrecciati e nessuno può dire quanto il racconto appartenga alla Storia e quanto alla finzione. Da questo punto di vista la celebre opinione di Borges, grande *connaisseur* del mondo medievale islandese, per cui la saga è «la cronaca oggettiva di fatti storici», dovrà sempre fare i conti con la maestria degli eterni *sagnamenn* d'Islanda che fin dalle origini conoscevano bene l'arte romanzesca di costruire l'illusione della storicità.



Jón Kalman Stefánsson



Steinunn Sigurdardóttir

## **Paola Gallo: «Ecco perché non temo il self-publishing». E sull'atteso nuovo romanzo di Piccolo...**

Da otto anni è la responsabile della **narrativa italiana Einaudi**.

Affaritaliani.it l'ha intervistata nell'ambito della serie dedicata alle «donne dell'editoria»

Antonio Prudeniano, Affari italiani, 17 luglio 2013

In Italia, anche al tempo dell'ascesa del self-publishing, per gran parte degli scrittori (e aspiranti tali) il sogno resta pubblicare con Einaudi. E a Torino, in via Biancamano, ad avere da otto anni la responsabilità della narrativa italiana contemporanea dello Struzzo è Paola Gallo, che lavora da sempre con Dalia Oggero, coadiuvata da due junior editor, Angela Rastelli e Marco Peano. Nata a Torino il 14 giugno 1967, ha cominciato a lavorare in Einaudi dal '93 («Ho iniziato nella redazione dei tascabili, dove ho imparato il valore del catalogo, e cosa significa mettere – o rimettere – un libro sul mercato. Poi ho lavorato alla narrativa straniera, francese in particolare», ci aveva raccontato in una precedente intervista).

*Dati alla mano, l'editoria è sempre più un mestiere per donne: esiste un approccio femminile a questo mestiere?*  
In genere, quando un mestiere diventa «per donne» significa che non è particolarmente remunerativo... Non lo so se esiste un approccio femminile. Naturalmente tutte le caratteristiche individuali entrano in gioco, soprattutto quando si tratta di un lavoro che ha a che fare con le relazioni, e le caratteristiche di genere non sono mai irrilevanti. Se per approccio femminile s'intende propensione all'ascolto, accoglienza, spirito di sacrificio e così via, mi rifiuto di invocarle come una specificità. Delle donne dell'editoria mi piacciono la fantasia e la capacità di divertirsi. Con Dalia, per esempio, fin dall'inizio, discutere di libri è stato sempre bellissimo e stimolante. A volte ci sembra di avere un cervello in due, alcuni autori ipotizzavano che avessimo anche lo stesso marito. E ora anche con Angela e Marco le riunioni

di redazione, gli sms a tarda notte per commentare un libro nuovo, gli incidenti di percorso, le idee, le scoperte, sono tutte occasioni e possibilità.

*Lei lavora a stretto contatto con autori affermati e altri più giovani, e quotidianamente si fa carico delle loro ansie. Un buon editor di narrativa italiana deve quindi anche essere un discreto psicologo?*

Uno psicologo sicuramente no. Certo, è necessario avere una buona tenuta emotiva. Diciamo che un buon editor di narrativa italiana dovrebbe piuttosto avere un discreto psicologo... Battute a parte, la vicinanza con gli autori è l'aspetto più bello del nostro lavoro; spesso c'è anche una vicinanza affettiva, e in ogni caso farsi carico delle loro difficoltà è una delle responsabilità che ci assumiamo. Le loro ansie, specie nei momenti complicati come questo, non sono sempre ingiustificate.

*Veniamo alle vostre prossime uscite: quali novità state preparando per la seconda parte del 2013 per le tre collane che avete a disposizione, Supercoralli, Coralli e Arcipelago?*

La stagione autunnale dei Supercoralli si apre con un libro di cui siamo felici: *Le attenuanti sentimentali* di Antonio Pascale. Dopo tanti anni Antonio torna alla narrativa, e lo fa con un libro particolarissimo, acuto e divertente, puntuale e divagante, con un protagonista assolutamente irresistibile, capace davvero di raccontare la contemporaneità. Nei Coralli, cominciamo con due scrittrici molto diverse: la prima è un'esordiente, Luisa Brancaccio, che nel '96 firmò un racconto con Niccolò Ammaniti e ora ci ha conquistati con un romanzo abrasivo e feroce, con due figure femminili difficili da dimenticare. S'intitola *Stanno tutti bene*

*tranne me.* La seconda invece è una conferma: Elena Loewenthal torna ai temi e ai toni di *Conta le stelle, se puoi* con una storia suggestiva e potente, di rinascita e sgomento, che prende il nome da un verso di Primo Levi: «La lenta nevicata dei giorni». Nell'Arcipelago, *L'importanza dei luoghi comuni* di Marcello Fois: un «dramma da camera» tesissimo, un po' sul modello di *Carnage* di Polanski: è un dialogo tra due sorelle, di ritorno nella casa del padre. Marcello ci ricorda che parlando si possono costruire e distruggere mondi.

*C'è molta attesa per il nuovo libro di Francesco Piccolo: quando lo leggeremo?*  
*Il desiderio di essere come tutti* esce a fine ottobre, ed è un romanzo portentoso.

*Per l'inizio del 2014 sono in programma dei debutti?*  
 Il primo esordio puro dell'inizio dell'anno è il libro di Valentina Diana, drammaturga e attrice di teatro. Uno di quei testi che noi ci siamo portati a casa la sera per leggerli a tavola, che ci hanno fatti ridere fino a tarda notte, di cui ci raccontiamo gli episodi durante la pausa caffè. Diciamo che è uno sguardo un po' controcorrente, e molto liberatorio, sul rapporto con l'adolescenza dei figli. Lo dico con cognizione di causa, le madri italiane non ne possono più di sentirsi sempre in colpa.

*C'è un autore che da tempo prova a portare in casa Einaudi senza riuscirci?*  
 Solo uno? Ma è come innamorarsi di un uomo sposato: fino a quando il suo matrimonio non va in crisi, sono solo batticuori e sospiri.

*Quest'anno Einaudi non è stata protagonista al premio Strega. Tornerete in gara l'anno prossimo?*  
 Chi lo sa. I libri ci sono...

*Valerio Magrelli è in cinquina al premio Campiello con Geologia di un padre, un testo autobiografico particolarmente intenso. Pensa che possa convincere la giuria popolare?*  
 Sarebbe meraviglioso che vincessero la scrittura immaginifica di un poeta. *Geologia di un padre* dimostra a ogni riga che grazie allo splendore dello stile si

può raccontare una storia nitida e umana, e produrre folgorazioni in tutti i tipi di lettori.

*La crisi che da un paio d'anni coinvolge anche il mercato librario in che modo condiziona le sue scelte di editor?*  
 Non condiziona le scelte, ma non semplifica il lavoro. L'effetto che vediamo con più evidenza è che diventa progressivamente più difficile fare spazio agli autori nuovi. I lettori, i librai, persino i giornali, tendono ad andare sul sicuro. Dopo l'ubriacatura degli esordienti miracolo degli anni scorsi, oggi dare visibilità a un autore sconosciuto è particolarmente complicato. Se usciamo dalle angustie del mercato librario e proviamo a leggere questo atteggiamento su scala sociale e nazionale, non è così sorprendente e non mette allegria.

*In classifica anche quest'estate sono tornati i romanzi erotici. La novità è che ora li scrivono le autrici italiane, e case editrici grandi e piccole ci stanno puntando. Einaudi pubblicherebbe mai un romanzo erotico italiano?*  
 Non certo perché è di moda. Ma un bellissimo romanzo erotico, certo, perché no?

*Da responsabile della narrativa italiana di una casa editrice storica, come si approccia al fenomeno del self-publishing, che ha ormai messo piede anche in Italia? Lo teme?*  
 Qualsiasi editor creda nel senso del proprio mestiere sa di essere fallibile, di non essere un buon lettore di tutti i libri – e però nello stesso tempo sa quanta strada fanno i testi dentro la casa editrice, quanta strada fanno gli autori quando trovano un interlocutore capace di sintonizzarsi con la loro scrittura e con il loro percorso nel tempo. Perciò no, il self-publishing non mi spaventa. Gli autori che sentono il bisogno di confrontarsi continueranno a cercare il dialogo e la collaborazione con i loro editori. Per chi concepisce le case editrici come stamperie, certo, il discorso è diverso. E poi, da novembre a oggi sono arrivati alla casella di posta dell'Einaudi qualcosa come 4000 dattiloscritti, noi possiamo pubblicarne uno o due all'anno: è confortante sapere che gli altri 3998 avranno altre strade da percorrere.

*Ha mai pensato di scrivere un romanzo?*  
 Fortunatamente no.

## Tel Aviv Football Club

I **giovani scrittori israeliani** cresciuti sui campi di calcio. Si allenano ogni domenica sera e nello spogliatoio parlano di letteratura. Il loro scopo è emanciparsi da Yehoshua, Oz e Grossman

Marco Mathieu, la Repubblica, 20 luglio 2013

«Sono sempre stato appassionato di calcio: da ragazzino ero bravo, se fossi andato nella squadra giusta forse sarei diventato professionista». E invece il sorridente numero 10 («attaccante di ruolo») che incontriamo sul campo di Holon, periferia di Tel Aviv, è diventato scrittore: Assaf Gavron, 45 anni e sette romanzi già pubblicati, oltre a essere capitano di questa squadra particolare («Ci sono anche poeti e sceneggiatori, grazie al pallone tra noi si sono creati legami e progetti») è protagonista di quella che Maya Sela, 41 anni, firma culturale di *Haaretz*, non esita a definire «la nostra nuova scena letteraria». Da Gavron a Etgar Keret, il nome di maggiore successo, passando per Nir Baram, Dror Mishani e altri. «Usano una nuova lingua, più asciutta, contemporanea, quasi in contrapposizione a quella ingombrante e pomposa degli autori tradizionali», sostiene Sela. «Prima c'era un senso del dovere che attraversava la nostra letteratura, ora gli autori non avvertono più l'obbligo di scrivere la storia, ma più semplicemente una storia». Forse anche perché vivono quello che Gavron definisce «il sogno interrotto: come se la nostra generazione si fosse svegliata accorgendosi che la realtà è diversa da quel che ci aspettavamo». La conseguenza è che i loro libri risultano più personali, le loro vite più internazionali, influenzate dalla musica e dalla pop culture.

«Va ricordato che questo è il paese dove negli anni Sessanta i Beatles volevano venire a suonare», precisa la giornalista di *Haaretz*. «Ma il primo ministro dell'epoca disse che non era possibile: le loro canzoni avrebbero corrotto la gioventù israeliana...».

Ma Tel Aviv, invece? «C'è chi dice che qui viviamo in una bolla e forse è vero», risponde Gavron. «Mentre noi parliamo, da Gaza sparano missili su qualche parte di Israele». Quasi come quel che lui stesso descrive in *Idromania*, uscito in questi giorni in Italia per quelli di Giuntina (ma edito in Israele nel 2008 e precedente a *The Hilltop* che verrà tradotto l'anno prossimo da noi): un thriller ambientato in un futuro prossimo e immaginario, condizionato dalla mancanza di acqua, con lo Stato ebraico ridotto ai minimi termini geografici. «Nella scrittura ho volutamente tolto le emozioni al concetto di Stato di Israele e le ho attribuite alle persone», spiega. «Perché penso che la terra, chiunque ne detenga il controllo, il concetto stesso di nazione non sono così importanti. Quel che conta sono le persone e le loro vite».

Per raccontarci la sua, Etgar Keret, 45 anni – ultimo libro pubblicato *All'improvviso bussano alla porta* tradotto in Italia da Feltrinelli – ci aspetta a un tavolino del Mersand Café, dove Tel Aviv incontra la vista del mare. Lui è «fondatore e potenziale esterno di centrocampo» della squadra. «Nel 2007 uno scrittore tedesco, Klaus Doring, mi scrisse per organizzare una partita, ma in quel periodo ero molto impegnato, così presi i contatti ma infine chiesi a Assaf, che in queste cose è più bravo di me, di occuparsene». Da allora, niente più pallone per Keret che, quando gli chiedi dello «strappo» avvenuto nella letteratura israeliana, risponde con due date. «Il periodo compreso tra gli accordi di pace di Oslo nel 1993 e l'assassinio di Rabin nel 1995:

sembrava fosse possibile vivere in pace, smettemmo di essere soldati e diventammo esseri umani ».

Come questo sia entrato tra le pagine dei libri, lo spiega così: «Oz, Yehoshua e Grossman erano parte integrante del paesaggio israeliano: mentre lo raccontavano lo definivano. Ho un grande rispetto per loro, ma da ragazzo mi ritrovavo a leggere libri i cui protagonisti erano sempre migliori di me. Inavvicinabili. Da qui la voglia di raccontare esistenze ai margini, storie minimali in cui i perdenti avessero un ruolo». E il conflitto, che attraversa e condiziona la società israeliana? «Nelle mie storie è lo sfondo. Incombente. Qui il problema è che ogni uomo, o donna, è stato addestrato per combattere e uccidere. Il mio agopuntore, la persona più pacifica e rilassata che possiate immaginare, per esempio: è stato nei reparti speciali, ogni notte attraversava il confine con il Libano per uccidere qualcuno. Questa è la nostra società, bipolare, che ora si stupisce perché scopre la violenza urbana, tra i ragazzi».

Quegli stessi che invadono ogni mattina le spiagge di Tel Aviv. Da Frishman Street a Banana beach. Dove incontriamo Nir Baram, in partenza per l'ennesimo viaggio a Berlino. E impegnato, dopo il successo di *Brave persone* (Ponte alle Grazie, 2011) a finire il nuovo romanzo «in cui cerco di raccontare la globalizzazione attraverso le vicende di un gruppo di persone, tra Londra e il resto del mondo». Il viaggio, dunque: elemento che accomuna i nuovi protagonisti della letteratura israeliana. Lo stesso Baram, 46 anni, sente «il bisogno frequente di uscire da quell'incertezza sul futuro che sembra

attanagliare Israele». Ma sui temi trattati dalla letteratura ha le idee chiare. «I lettori più tradizionali vogliono storie realistiche e psicologiche, voi europei chiedete sempre del conflitto palestinese. In mezzo, ci siamo noi». A calcio Baram gioca da attaccante, anzi giocava: «Tre anni fa mi sono ritirato, dopo aver vinto contro i tedeschi e gli inglesi. Ero felice così».

Chi invece in squadra è entrato da poco è Dror Mishani: 38 anni, centrocampista. Ed esordiente con *Un caso di scomparsa* (Guanda): «Sono un autore di genere, ho creato una serie che ha per protagonista un detective», ci spiega. «Roba che in Israele non esisteva». Perché? «Voglio scrivere in modo internazionale, oltretutto vengo da una famiglia sefardita. Non sono mai stato in un kibbutz, ma cresciuto nella periferia di Tel Aviv, dove le persone se ne fottono dell'identità ebraica e pensano a sopravvivere». Mishani indica le parole chiave per comprendere il filo, non solo calcistico, che lo unisce a Gavron, Keret, Baram e gli altri. «La contaminazione, ovunque nei nostri libri: per me le influenze vanno da Pasolini a Tarantino, passando per il rock alternativo. E poi la tecnologia. Può sembrare scorretto, ma lo dico: in questi anni l'iphone e facebook per noi sono stati più rilevanti del conflitto palestinese ». Ma torniamo al calcio. «Assaf mi chiamò dicendomi che la squadra aveva bisogno di autori tradotti all'estero. Il campo dove ci alleniamo ogni domenica sera è nel quartiere dove sono cresciuto, Holon. Ci divertiamo come ragazzini». Sorride, prima di aggiungere: «E negli spogliatoi parliamo di letteratura».

---

**Oz, Yehoshua e Grossman erano parte integrante del paesaggio israeliano: mentre lo raccontavano lo definivano. Ho un grande rispetto per loro, ma da ragazzo mi ritrovavo a leggere libri i cui protagonisti erano sempre migliori di me. Inavvicinabili. Da qui la voglia di raccontare esistenze ai margini, storie minimali in cui i perdenti avessero un ruolo.**

---

## **Che scrittore bulgaro!**

Georgi Gospodinov. Bizzarro, sperimentale ma piacevole,  
**Fisica della malinconia** è come un montaggio di frammenti, racconti e microtrattati

Matteo Marchesini, Il Sole 24 Ore, 21 luglio 2013



Diceva il cinico Montale, citando il cinico Missiroli, che «non si può essere un grande poeta bulgaro». Come dire che la scarsa influenza storica di un paese condiziona a tal punto il destino della sua letteratura, che sembra minarne non solo le possibilità egemoniche, ma perfino il valore «reale». In Italia, si sa, l'aggettivo «bulgaro» si usa praticamente solo nella frase fatta sulle famigerate maggioranze d'antan. Sulla cultura e l'arte bulgare, oscurità completa. Del resto, siamo anche letterariamente una colonia anglosassone; e salvo eccezioni, non ci interessa troppo capire quel che si scrive nella periferica Europa dell'Est (e ora perfino in buona parte dell'Europa continentale). Drogati di Foster Wallace e compagni, diamo implicitamente ragione alla battuta di Missiroli e Montale, allargandone la portata. Eppure, con l'aiuto di qualche editore temerario, oggi possiamo scoprire che anche in Bulgaria si producono opere straordinarie, e immediatamente godibili da parte di un pubblico internazionale del tutto ignaro della storia di quel paese. È il caso di *Fisica della malinconia*, un indefinibile testo del quarantenne narratore, saggista e poeta (forse grande, è presto per dirlo) Georgi Gospodinov, appena pubblicato da Voland nella prima traduzione mondiale. Difficile trovare un libro che sia così piacevole, così poco severo nel selezionare i suoi lettori, e insieme così bizzarro, così sperimentale e lontano dalle aspettative del lettore medio di narrativa. È un romanzo? In qualche modo sì, se come dice qui il fantomatico e proteiforme personaggio di Gaustin «il romanzo non è ariano», e dentro ci può finire di tutto – se il romanzo, insomma, è il genere che per non ridursi a una forma stereotipa deve di continuo reinventarsi. In *Fisica della malinconia* – dove si accenna a una «fisica quantistica della lettura» – Gospodinov si fa consapevolmente carico della deriva novecentesca del romanzo, e non finge che dopo la sua implosione si possa tornare ai mitici modelli classici. Ma non sente alcun bisogno di mettere dei truci guardiani ideologici davanti alle sue pagine ibride: che restano affabili, «facili», leggere. Sono pagine in cui non si esclude nessuna possibilità formale, ma si passa dall'una all'altra lasciando ogni

spunto allo stato di embrione. *Fisica della malinconia* è infatti un montaggio di frammenti, di motivi alternati come in un sistema di rime. Ci sono brevi racconti, elenchi, immagini, versi, apologhi, microtrattati filosofici, e molti isolabili inserti aforistici («le storie finiscono sempre in uno di questi due modi – con un bambino o con la morte»; «La malinconia, come i gas e i vapori, non possiede una consistenza e una forma propria, ma assume la forma e la consistenza del recipiente o dello spazio che occupa»). Questa *Fisica* fa pensare a un incrocio tra Savinio e una giocosa parodia di Sebald: oscilla tra realismo minuzioso e sbrigliate digressioni fantastiche, tra precisi scorci socio-antropologici e utilizzo umoristico dei miti, tra una svagata storia del costume e la coazione a catalogare le stratificazioni storiche leggibili nei minimi oggetti, nei comportamenti, nei paesaggi. Tutto questo materiale è tenuto insieme quasi soltanto dal tono: l'io che ci parla è così suadente e insieme così autentico, che ci mette subito a nostro agio, anche se saltando da una tessera all'altra del suo mosaico non riusciamo a leggerci un disegno compiuto. Gli diamo credito ascoltandolo come un narratore orale: lasciamo che ci seduca col suo ben dosato impasto di pathos, intelligenza e frivolezza, e che riga dopo riga ci porti dove vuole. In *Fisica*, l'io di Gospodinov fa davvero un po' di tutto.

---

**La malinconia, come i gas e i vapori,  
non possiede una consistenza e una forma  
propria, ma assume la forma e la consistenza  
del recipiente o dello spazio che occupa.**

---

Ad esempio, ragiona sulla paternità e i tempi della vita («L'infanzia e la giovinezza sono piene di verbi. Non puoi mai startene fermo [...]. Poi i verbi si mutano gradualmente con i sostantivi della mezza età. Figli, macchine, lavoro, famiglia [...]. L'invecchiamento è aggettivale»). Oppure, con polemica

verve antiantropocentrica, descrive la guerra umana dal punto di vista di animali e piante. O ancora, mostrando l'abilità di un narratore tradizionale, ci cattura raccontandoci le deviazioni causate dalla Seconda guerra mondiale nel suo albero genealogico, e la storia di una pazza che ha aspettato per decenni Alain Delon davanti a un cinema di paese. Altrove

---

**L'io narrante si muove con tanta disinvoltura tra i soggetti, perché è cresciuto con una speciale «empatia patologica» verso tutti gli spazi e i tempi e le esistenze, comprese quelle animali, vegetali e minerali.**

---

ci porta a riflettere in mezzo alle tombe («Adorno dice che scrivere versi dopo Auschwitz è una barbarie. E possono esserci crematori, anche solo nei cimiteri?»). Per parecchie pagine, poi, discute dei tentativi statali d'incapsulare le informazioni «strategiche» e di disperderle nello spazio, confrontandoli coi suoi tentativi di conservare l'esperienza più effimera o puramente immaginaria («le cose che mi interessano non hanno peso. Il passato, la malinconia e la letteratura»). Ma soprattutto, in *Fisica* Gospodinov vuol restituirci la vita intima, il «sapore» del suo paese com'era poco prima dell'89. Così abbozza una storia della noia in Bulgaria negli anni Ottanta, e una «introduzione alla malinconia in provincia nel tardo socialismo». Ci spiega come era difficile, a quell'epoca, imparare qualcosa sul sesso, e quanto peso abbiano quindi avuto, per un'intera generazione, «le mitiche pagine 23-24» del *Padrino* di Puzo. Immagina una cittadina dove un imprenditore pirandelliano ha rimesso l'orologio indietro di vent'anni, e paga la gente perché reciti la vita sotto il regime, realizzando un mostruoso sogno politico vintage fatto di milizie, vecchi giornali, punizioni sadiche. Ma il cuore del libro è dedicato al modo in cui ha vissuto il tramonto del socialismo il narratore bambino: che abitava in un seminterrato, vedeva un

mondo esterno ridotto alle sole gambe, e ascoltava il rumore clandestino di «Europa libera» dalla radio del padre. Questo quadro si lega infine a una riflessione rapsodica sul mito del Minotauro, che è descritto come un bimbo abbandonato, e che in un tragicomico monologo viene dotato di quella parola sempre negatagli dalla letteratura classica. Tutto, si diceva, è tenuto insieme dal tono. Ma anche da un sottile filo metanarrativo. L'io narrante si muove con tanta disinvoltura tra i soggetti, perché è cresciuto con una speciale «empatia patologica» verso tutti gli spazi e i tempi e le esistenze, comprese quelle animali, vegetali e minerali: «Ricordo ancora la grande Glaciazione e la fine della Guerra Fredda. [...] Mi ricordo di esser nato come rovo di rosa canina, pernice, ginkgo biloba, lumaca, nuvola di giugno...». Ma crescendo, questa empatia l'ha persa: le innumerevoli vite si sono ridotte alla vita di un io solo e adulto. Così, descrivendo un processo inverso a quello della *Recherche*, Gospodinov immagina che il suo personaggio surroghi il contatto smarrito con gli altri e col tempo attraverso la mania del collezionismo: mania emblematica di uno stato del mondo in cui l'esperienza si dissolve, e regna una malinconia benjaminiana.

Perché *Fisica* racconta anche l'autunno di un pianeta tristemente globalizzato, ridotto «a breve carta» e rimasto privo dell'energia mitica che dava senso alle grandi narrazioni. Se si vuole narrare, non resta ormai che accumulare pezzi eterogenei di riflessione e di racconto, e magari montarli in piccoli apologhi: bisogna costruire un album di digressioni che s'inseguono, una «capsula» di polveri letterarie variopinte, dove ciò che è avvincente è solo il continuo rimescolarsi degli atomi del vissuto e del pensato, degli incidenti biografici e delle associazioni mentali – ossia la peripezia attraverso cui si passa da un'idea all'altra. Ma qui soccorre ancora Savinio, che dà di sé una definizione applicabile a Gospodinov: «Molti mi domandano il perché di questo mio passare da argomento ad argomento. Non si capisce? Perché io scrivo romanzi di avventure. Quali avventure oltre a quelle delle idee, ora che il mondo è tutto esplorato?».

## Zadie e la colpa di sentirsi in colpa

Il romanzo della **Smith** certifica il fallimento del post moderno.  
Mentre in Italia c'è una voce davvero nuova

Vittorio Macioce, il Giornale, 21 luglio 2013

Sono passati dodici anni. Milano, un giorno di novembre, ti ritrovi a cena con lei per un'intervista. Non è un'esclusiva. È quasi un favore. Sembra che a nessuno interessi la storia di questa ragazza di madre giamaicana e le lentiggini, sulla pelle scura, ereditate dal padre inglese.

Al tavolo c'è l'ufficio stampa dell'editore italiano. Ti aveva chiamato qualche giorno prima preoccupata. «Conosci Zadie Smith?». «No». «È una scrittrice inglese, molto giovane. Ha venduto i diritti del suo romanzo ancora in bozze. Dovresti leggerlo». «Promesso». «Ti va di incontrarla? Viene a Milano. Solo che tutti gli altri giornali mi hanno praticamente detto no. Dammi una mano.

C'è il rischio che questa arriva qui e non parla con nessuno».

Quel romanzo era *Denti bianchi*. Sembrava una linea di confine, un passaggio a Nord Ovest dentro un quartiere di Londra, una mappa per viaggiare nel nuovo secolo, con il bengalese Samad Iqbal che trova certezze solo nel passato e Archie Jones che sceglie lanciando monete in aria. Zadie ti racconta l'energia della letteratura anglosassone, soprattutto di quella americana che è cresciuta a pane e postmoderno e ora sta cercando di andare oltre. È lei a parlarti per la prima volta di Dave Eggers e forse anche di Aimee Bender e Michael Chabon. Poi Zadie Smith ha cominciato a viaggiare, le lezioni a Harvard, New York,



due anni a Roma, quartiere Monti, gli altri romanzi, *L'uomo autografo* i saggi sulla letteratura che sono la cosa da amare di più e poi sempre più in giro come una madonna nera del romanzo, a metà tra una dea mistica e una rockstar. Quando mesi fa hai cominciato a leggere *N-W* (Mondadori), il romanzo del ritorno a Nord Ovest, del ritorno a casa, qualcosa di tutta quella forza si è perso. E forse è normale. Nulla – scrive lei – sopravvive al proprio racconto. Il punto è che ti ha deluso. Come ti hanno deluso molti di quelli che all'inizio di questo nuovo secolo potevano cambiare marcia. Non sono diventati mediocri. Ma anche loro sono rimasti ingabbiati in questo limbo, finendo nei rivoli del Novecento, invece di superarlo, rincantucciandosi nelle filosofie dei padri e dei maestri, accettando di essere residui di un tempo al tramonto. È l'illusione che al massimo si possa sperimentare nella forma e nel linguaggio, ma non c'è più un cavolo da dire.

Ma dov'è che ci siamo impantanati? Non è solo la crisi economica mangiafuturo. Il peso di *N-W* sta tutto in un maledetto senso di colpa. Il senso di colpa di aver lasciato il proprio quartiere, di non saper più parlare la lingua di tuo padre e di tua madre, quelli che ti hanno fatto studiare, condannandoti ad essere diversa da loro. Il senso di colpa di non aver «ripudiato» i maestri del Novecento, fino a rifugiarti nelle loro idee. Il senso di colpa di non aver neppure saputo immaginare il futuro. Il senso di colpa di non saper fuggire dalla prigione di questi anni. E di aver mentito a te stesso, soprattutto. Perché il difetto maggiore di *N-W* è che puzza di artefatto, di finto. Le due donne, le due protagoniste, sono i due destini con cui Zadie non è mai riuscita a fare i conti sul serio. Li ha lasciati inconciliabili, tanto che ognuno continua a fare del male all'altro. È questa resa dei conti finale mancata che ci lascia prigionieri in questo limbo di fango. Zadie non si mette a nudo. Torna a casa per assecondare un senso di colpa. Non lo risolve. *N-W* è una cattedrale vuota. Non sai se c'è una via d'uscita. C'è però un altro romanzo che hai finito di leggere da poco. E anche lì si respira nella carne quel senso di colpa che sprofonda. È *Il corpo docile* (Einaudi) di Rosella Postorino. È un romanzo

italiano e non è un particolare irrilevante. Non lo è perché l'orizzonte è un carcere. E quel carcere è la prima cosa che vedi. È dove nasci. Ti insegue, ti violenta, ti incarna, ti marchia e toglie il respiro. È come il campo di una particella elementare che finisce per dare massa a tutti quelli che lo attraversano. Figurati se ci sei nato. Questo carcere non solo ti accorcia l'orizzonte e chiude il destino, ma ha effetti sul tuo corpo, come se fosse il principio di una mutazione genetica. E più lo respiri e più assume il profilo di questa Italia. Quasi ti viene il dubbio che Rosella Postorino non abbia conosciuto altra prigione che questa. Non abbia mai avuto la possibilità di declinare il futuro come semplice futuro, muovendo i suoi passi solo con le catene del futuro anteriore. Rosella però non sfugge alla resa dei conti. Non scantona dal senso di colpa. Non lo seppellisce. Alla fine si ribella al Panopticon e lo fa con una lingua più dura, più vera, più sincera. Più nuda. Non crea un ghetto ad uso e consumo del club dei letterati.

Lo sai. Il gioco nasce da una ossessione. Sei convinto che per ritrovare il futuro sia necessario archiviare il postmoderno. Ed è come rinnegare tutto ciò che hai amato. E dalla torre butti Zadie perché lo fa meno di Rosella. Come fossero due simboli e come tutti i simboli arbitrari. Rinneghi chiamando in causa proprio chi è arrivato ai confini di questa lunga stagione indefinita. Al di là di quel confine lui ha perso le parole. David Foster Wallace. «Questi ultimi anni dell'era postmoderna mi sono sembrati un po' come quando sei alle superiori e i tuoi genitori partono e organizzi una festa. Chiami tutti i tuoi amici e metti su questo selvaggio, disgustoso, favoloso party e per un po' va benissimo. Ma poi il tempo passa e il party si fa sempre più chiasoso e le droghe finiscono e le cose cominciano a rompersi e rovesciarsi, e ci sono bruciature di sigarette sul sofà, e tu sei il padrone di casa, è anche casa tua, e così pian piano cominci a desiderare che i tuoi tornino e ristabiliscano un po' d'ordine, cazzo. Non è una similitudine perfetta, ma è come mi sento, è come sento la mia generazione di scrittori e intellettuali o qualunque cosa siano. Sento che sono le tre del mattino e il sofà è bruciacchiato e qualcuno ha vomitato nel portaombrelli e noi vorremmo che la baldoria finisse».

## Quando Flaiano e Brera si azzannavano per il calcio

La polemica d'altri tempi tra lo scrittore e il giornalista sulla lingua italiana, il catenaccio, la massa, le razze e Gianni Rivera

il Foglio, 22 luglio 2013

### «Se Brera mi azzanna, che mi frega?»

Guido Gerosa, L'Europeo, dicembre 1970

Ennio Flaiano, affermano Gianni Brera e Antonio Ghirelli che l'italiano degli sportivi è l'unica lingua viva che esista oggi nel nostro paese, mentre quella dei letterati è una lingua morta, accademica, che non rispecchia più niente di fronte al «volgare» della lingua parlata del popolo e dello sport. «Non mi sembra sia vero. Perché è vivo l'italiano degli sportivi? Non lo so. Forse perché lo scrivono loro?».

*Perché è l'unico linguaggio che le masse capiscono e che esprime adeguatamente i miti del tempo.*

Ah, ma allora se vogliamo metterci sul metro della massa, la massa non ha mai capito l'italiano: mai, in nessun momento della storia d'Italia. Mi si accuserà di lesa massificazione, come si dice adesso. Ma esistono gli individui: la massa è un'astrazione.

*Brera vi accusa d'essere incomprensibili. Gli scrittori italiani sono sperimentali, avanguardisti, il loro latino non arriva a nessuno.*

Ma Gianni Brera fa dell'autobiografia quando dice questo! Perché io quando leggo Brera non lo capisco. Quindi, a questo punto, sono io che rivolgo a lui l'accusa d'incomprensibilità. Ciò che lui dice mi mette in sospetto che in realtà sia la sua un'operazione sperimentale, letteraria: perché fare della critica calcistica è abbastanza assurdo, in quanto significa fare la critica su una cosa che sta avvenendo. Il calcio è un *happening*. Benissimo. Come si può

criticare qualcosa che sta avvenendo? E allora accade che i signori critici del calcio per scrivere su queste cose devono fare del marinismo (stile letterario che si ispira a Giovan Battista Marino, 1569-1625, *ndr*). Sono costretti a inventare qualche cosa che sostituisca la semplicità, la realtà.

*Il dialetto lombardo di Brera, alla Carlo Emilio Gadda, non ha dignità di lingua, di invenzione letteraria?*

Ma a me va benissimo Brera, perché il Brera ha evidentemente delle qualità straordinarie: se non altro le qualità di portata, lui ha una portata come i fiumi, come il Po, superiore a quella degli altri. Lui porta tanti milioni di litri d'acqua al mare, lo fa con un'enorme facilità, ma anche a questa facilità ci dovrebbe essere un freno, *est modus in rebus*. Lui non scrive: lui ogni volta fa un esercizio di stile, un'acrobazia verbale, perché ha un pubblico che lui deve meravigliare ogni volta. Come il cavalier Marino.

*Com'è nata la tua polemica con Brera?*

In modo molto semplice. Un settimanale aveva chiesto ad Antonio Ghirelli, a me e a Giorgio Manganelli se fosse ancora il caso di andare alla partita. Io dicevo, in quell'intervento, che i giornalisti sportivi hanno una tendenza deplorabile alla retorica. Come esempio citavo alcuni titoli. Loro usano continuamente la parola «umiliazione»: «La Samp umiliata», «In ginocchio», «Kaputt». C'è sempre, nella loro prosa, l'aria del disastro, assolutamente non sportiva, perché, se si leggono le cronache del *Times*, là si vedono i risultati e basta. Non c'è nessun giudizio.

Qui invece tutto diventa fatto morale, punitivo. «La squadra agonizza», «il campionato ha bisogno di ossigeno», «la Roma è stata umiliata dall'arbitro». Poi mi era apparso memorabile un titolo su *Il Messaggero*: «Sialba prova del Divino Amore». Un'altra volta lessi che «il Chinotto Neri era in difficoltà».

*Tu sai che esistono due scuole di pensiero sportivo: Brera-Zanetti, il calcio tattico, difensivistico, atletico, e Palumbo-Ghirelli, il calcio-spettacolo, la lussuria del gol inteso come un orgasmo, l'offensiva e il movimento. Tu quale favorisci? Ghirelli scrive abbastanza comprensibile; è quello, credo, che conosco di più. Zanetti chi è, scusa?*

*Il direttore de La Gazzetta dello Sport (Gualtiero Zanetti, direttore dal 1960 al 1973, ndr). Esiste, dunque, questa faida dei due giornalismo sportivi. Brera sostiene che noi italiani siamo una razza di rapinatori, quindi dobbiamo praticare il calcio di difesa e rapinare il risultato. Gli altri sono per un calcio aperto, generoso, alla garibaldina.*

Be', io credo di essere per la seconda tesi. Il calcio-spettacolo, giocato in modo generoso e leale. E poi non è affatto vero che gli italiani sono rapinatori e saccheggiatori. Sono stati rapinati e saccheggianti in tutta la loro storia, semmai: non è la cosa che sanno fare meglio. Anzi, le qualità dell'italiano si ritrovano nei momenti brutti, durante l'occupazione tedesca, nelle crisi, nella sconfitta. Nella vittoria gli italiani sono sempre un po' offensivi, un po' arroganti, vanno oltre: è nella sconfitta che, rare volte, sanno essere grandi.

*Sì, è un po' la lotta del Gran lombardo, qual è Gianni Brera, contro i napoletani.*

Be', qui andiamo a finire sul bagnato, la faccenda delle razze. Allora non c'è più niente da dire. Io non credo nelle razze, credo sempre negli individui. Dice: «Lei darebbe sua figlia in sposa a un negro?». E io domando: «Ma scusi, che razza di negro? Fascista o no? Se è fascista non gliela do». La razza si vede da quello che uno esprime, non da quello che uno è. Quindi bisogna che Brera stia attento. Oh, ciò che io trovo in Brera, e gliel'ho detto e forse lui se n'è dispiaciuto, è che ha la tendenza a ostentare una cultura. Brera ha un po' il difetto dei gastronomi e degli scrittori

di cucina: che hanno sempre bisogno di ricorrere alla citazione latina, aulica, per far sapere, insomma, che, siccome la materia appare non grande, bisogna nobilitarla con intromissioni continue di termini togati. Ma in questo lui compie un errore gravissimo: fa del suo stesso scrivere una lingua aulica e cardinale come quelle che critica. La cultura dev'essere solo presupposta, non ostentata. E come un iceberg, la cultura dello scrittore: è la parte che deve stare sott'acqua. E quello che appare dev'essere semplice. Ma Brera è un iceberg che vola addirittura sulle acque, di lui si vede tutto, persino il libro degli esercizi latini delle medie. Tutto.

*Brera ha scritto di avere appena letto le Bucoliche nella nuova versione di Agostino Richelmy.*

Splendida. Ce l'ho anch'io. Fa bene Brera a leggerla, ma non a ostentarla. Io, a differenza di lui, la leggo al cesso per essere più segreto e concentrato. Sarebbe bello che delle *Bucoliche* Brera esprimesse lo spirito in qualche cronaca: ma senza dircelo. Le *Bucoliche* appartengono oggi allo sport. Gli italiani, l'unica cosa verde che vedono è proprio il rettangolo di gioco. Il verde non lo vedono più. L'ultima cosa bucolica che ci sia rimasta è proprio lo stadio.

*Flaiano, che cosa pensi di Gianni Rivera?*

So che Brera l'ha battezzato «l'abatino». Io invece confesso di essere un ammiratore di Rivera, anche se l'ho visto giocare una volta sola, perché mi piace la sua calma e il suo modo di non entrare negli incidenti. Rivera porta nel gioco una misura classica: è un eroe antico. Mi è estremamente simpatico. È stato vittima di un'ingiustizia terribile quando lo fecero entrare negli ultimi sei minuti, ai Mondiali (nel 1970, ndr), come chiamata di correo nella disfatta. Però bisogna stare molto attenti quando si parla di sport e di sportivi in Italia, perché sta diventando un'industria molto grossa.

*Tu conosci personalmente Brera?*

Mai visto. Ma credo che la sua aggressività derivi da un sentimento d'inferiorità. Lui attacca per paura di essere attaccato. Lui dice: adesso aggredito Flaiano, lo azzanno. Ma, a me, che mi frega se lui mi azzanna?

## Addio a Riccarelli, scrittore del dolore

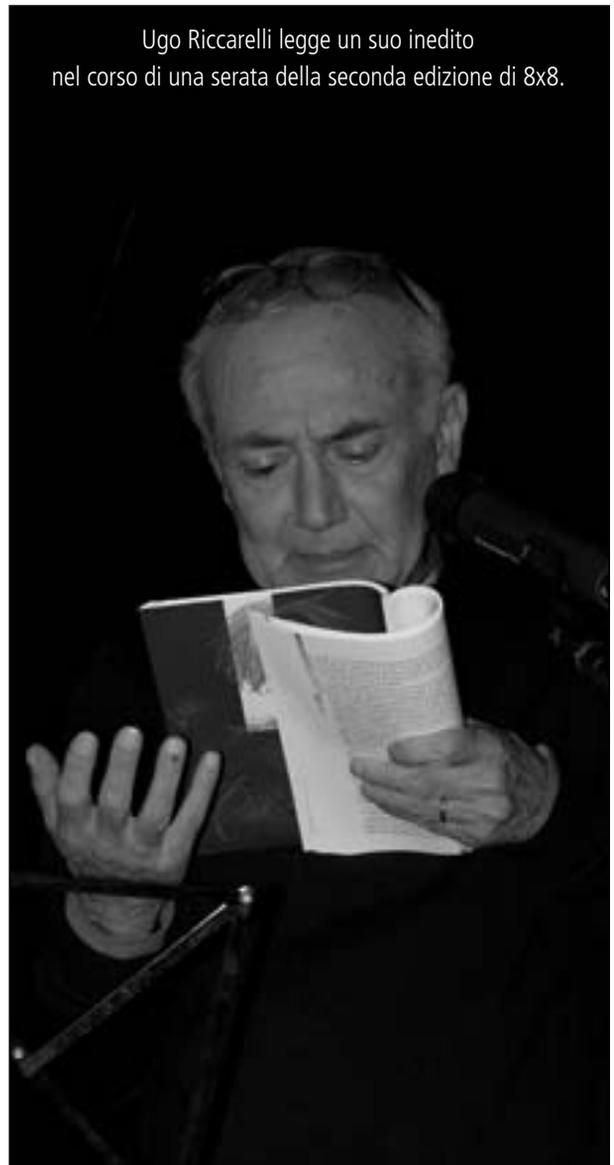
Scompare a 59 anni il romanziere che raccontò il suo **faccia a faccia con la malattia**

Ermanno Paccagnini, Corriere della Sera, 22 luglio 2013

Se n'è andato senza poter sapere quale sarà la sorte del suo ultimo romanzo, *L'amore graffia il mondo* (Mondadori), Ugo Riccarelli, finalista sia al Campiello sia al Grinzane Cavour. Quel Campiello che subito ne aveva riconosciuto il valore nel 1998, quando, dopo un primo libro nel quale con piglio narrativo raccontava le drammatiche disavventure del suo cuore (*Le scarpe appese al cuore. Storia di un trapianto*, Feltrinelli 1995), aveva stupito per la poesia e la tenerezza con le quali nel romanzo d'esordio, *Un uomo che forse si chiamava Schulz* (Piemme 1998), si sommergeva nella vita del grande scrittore polacco Bruno Schulz rivivendola dall'interno, ricreandola lontano dalla pedissequa biografia, offrendo la vita di un sognatore che faceva nascere i propri racconti come poscritti fantastici di lettere inviate a un amico la cui morte in sanatorio li aveva portati nella distruzione disinfestante, evitando i rischi propri della letteratura che produce letteratura. Così aveva creato, grazie a una concreta forza inventiva, un personaggio che, quanto più richiamava il Bruno della realtà e dei suoi libri, tanto più sapeva essere autonomo e vivere di vita propria.

E c'era già il suo narrare asciutto, sveltamente mosso, quel tono suo proprio intriso d'affettuosa, addolorata, partecipe malinconia che tornerà nei suoi altri scritti, a partire da *Stramonio* (Piemme 2000), anch'esso narrato in flashback, con un protagonista dipendente dell'Aria (antifrastica sigla dell'azienda cittadina di raccolta rifiuti) intento a raccontare la propria storia a due piccioni di nome Dite e Hanta, in un monologo narrativo dall'affabulazione orale di

Ugo Riccarelli legge un suo inedito nel corso di una serata della seconda edizione di 8x8.



andamento lieve, sospeso. Un romanzo di formazione attraverso la sporcizia, ove la sporcizia è metafora, prospettiva e lente d'ingrandimento della vera sporcizia morale, politica e sociale che si cela nell'uomo, così come lo Stramonio è la pianta dell'abbandono, che cresce presso ruderi e rifiuti, e che può essere buon medicinale, ma pure tremendo veleno.

---

**Un romanzo di formazione attraverso la sporcizia, ove la sporcizia è metafora, prospettiva e lente d'ingrandimento della vera sporcizia morale, politica e sociale che si cela nell'uomo.**

---

È soprattutto la strada del romanzo a essere frequentata da Riccarelli: culminata nel 2004 nei premi Strega e Campiello Europeo per *Il dolore perfetto* (Mondadori), ambientato in una Toscana di tradizioni anarchiche che vede contrapposti due gruppi familiari caratterizzati dalla scelta di nomi che si ripetono nel tempo. Achille, Ulisse, Elena, Nestore per la famiglia più benestante; Liberia, Ideale, Cafiero per la più povera e idealista. Un romanzo che dai moti di Pisacane si porta all'ultimo dopoguerra, in un andamento in cui il tono spesso magico delle opere precedenti si traduce in una sorta di «realismo magico» al pari d'un continuo incrociarsi di tragico e grottesco.

Soprattutto, storie di famiglia. Con risvolti autobiografici, come in *Un mare di nulla* (Mondadori 2006), incentrato su una figura paterna magico-favolosa di stregone, «maestro di illusioni e imbrogli» con parole ed essenze, che dà vita a una narrazione procedente per folate di racconti di eventi e situazioni che s'incardinano nella affabulazione paterna rivolta al figlio, intorno ai quali Riccarelli costruisce il romanzo ampliando la prospettiva paterna col recupero sia della sua famiglia e di zii emigrati in un paesino alpino, sia di eventi esterni come la guerra.

Una guerra che torna in *L'amore graffia il mondo*, romanzo di forte impianto tradizionale nel porre al centro una figura di donna forte e generosa, Signorina, che delle proprie fragilità sa fare forza; accompagnata dalla nascita poco dopo la marcia su Roma alla morte negli anni Sertanta-Ottanta; e dove però, pur in una struttura da saga familiare, soprattutto nelle prime parti, a differenza di *Il dolore perfetto* in cui la presenza della storia con i suoi lutti era più spiccata, il quadro storico è più sfumato. E ove una vicenda di durezza e dolore è affidata a una prosa evocativa di delicato e malinconico lirismo, in cui si compongono le linee narrative di Riccarelli: la storia di famiglia centrata su un personaggio forte caratterizzato da un forte dolore interiore ma pur con tocchi di realismo magico; la rappresentazione al vivo della provincia italiana; il legame con le storie di trapianto narrate in *Ricucire la vita* (Piemme) e *Le scarpe appese al cuore* (Feltrinelli 1995).

Autore di romanzi, Riccarelli. Che però, quando decide di dedicarsi alla narrativa breve, dona autentici gioielli. Come in *L'angelo di Coppi* (Mondadori 2001), dieci racconti ambientati in varie discipline sportive quattro dei quali restano indelebili nella memoria. Come il valzer verso la morte danzato in controcanto da Dino Ferrari e Guy Moli, il pilota forse più amato da Enzo Ferrari; o la creatività e imprevedibilità della libertà cantate dalle gambe sgraziate dalla poliomelite di Passerotto Garrincha; o il Pasolini calciatore innamorato che al gol su rigore sacrifica l'amore per il portiere pischello dagli occhi di cielo; o, su tutti, la squadra di prigionieri formata dai calciatori di Dinamo e Lokomotiv di Kiev che gioca ogni partita per una vittoria che sa essere una tappa verso la morte. Racconti che si danno come una piccola Spoon River dello sport che mette in gioco la vita. Fisica, ma soprattutto interiore. Fatta di interrogazioni, dubbi, scelte spesso estreme. Che costituiscono infine la cifra pregnante di tutte le narrazioni di Riccarelli, abbiano a che fare con romanzi di formazione, storie di tono autobiografico, o un narrare attraverso biografie altrui.

## Sommerso dal mistero di New York

Il grande sogno di attraversare una metropoli dimenticando il passato e il presente.

**Città aperta** dello scrittore di origine nigeriana Teju Cole per Einaudi

Nando Vitale, il manifesto, 23 luglio 2013

Se si ha l'intenzione di affrontare la lettura del romanzo di Teju Cole, *Città aperta* (Einaudi 2013, traduzione di Gioia Guerzoni, pp 228, euro 17,50), spinti dai fastidiosi, improbabili paragoni con i quali gli addetti al marketing editoriale propongono il volume (trattando da sprovveduti i potenziali lettori), il suggerimento sarebbe quello di riporre senza tentennamenti il libro sullo scaffale. Il testo di lancio recita più o meno così: «Una potente e inquietante indagine dell'animo umano. Cole ha guadagnato paragoni lusinghieri con pesi massimi letterari come J. M. Coetzee, W.G. Sebald e Henry James, ma *Città aperta* merita maggiore lode: si tratta di un lavoro profondamente originale, intellettualmente stimolante, in possesso di uno stile accattivante e seducente».

Come dire il massimo delle aspettative letterarie annunciate con il gergo di un venditore di almanacchi. Liberi da questo genere di riferimenti e senza eccessive attese, *Città aperta* offre il suo aspetto migliore attraverso una lettura lenta e la capacità di penetrare, condividendolo, il particolare sguardo sulle cose che l'autore rivela pagina dopo pagina. Nato da madre tedesca e padre nigeriano, trapiantato adolescente negli Stati Uniti, lontano da affetti e radici, Julius, il protagonista del romanzo, possiede quella sorta di sguardo distaccato che può scaturire da un eccesso di saggezza oppure dal sentimento di non appartenere a nessun luogo, che è tutto sommato anch'esso una forma di saggezza, forse più dolorosa e non cercata. Nell'autunno del 2006, con il distacco derivante dalla condizione appena descritta, inizia il suo viaggio nella metropoli più famosa del mondo.

Julius si muove nelle geografie newyorchesi senza il piglio dei grandi narratori di viaggio ma con uno sguardo pacato, quasi silenzioso, nel quale la descrizione di ciò che vede assume con approssimazioni e approfondimenti successivi il senso più profondo. Incontra le alterità culturali, nota il diverso stile di vita dei neri, dei bianchi, dei numerosi altri popoli che compongono la metropoli, ma non ha voglia di riferirsi ad alcuna istanza di appartenenza, non è dell'umore per sopportare gente che pretende qualcosa da lui, fosse anche una semplice constatazione o tantomeno un giudizio.

Tuttavia incontra le numerose fenomenologie del sopruso, i tentativi di discriminazione, ma li elude sistematicamente, proseguendo il suo viaggio come un osservatore non partecipante, come un antropologo urbano che va scavando nelle pieghe della città. Registra i segmenti dell'universo metropolitano restando impermeabile ad essi. Della sua vita il lettore conosce poco, rimane un mistero perfino un suo viaggio a Bruxelles, dove aveva già vissuto. Il romanzo presenta aspetti sorprendenti ma lascia una delusione di fondo generata da una certa, forse deliberata reticenza a prendere posizione. Di Julius si sa che è uno studente di psichiatria ma proprio per questo appare stranamente distaccato dal suo passato, sottraendosi dal narrare aspetti cruciali della sua giovinezza in Nigeria. Preferisce ascoltare le numerose storie di vita che gli raccontano le persone che incontra, prevalentemente di notte. Alcuni personaggi sono descritti con profondità di sguardo, notevole è il ritratto di un ex professore che soffre

di cancro e quello di un anziano dottore belga che incontra in un volo diretto in Europa. Altri incontri con sconosciuti sono caratterizzati da un tono surreale, quasi sognante, come se rappresentassero delle proiezioni di quel senso di spaesamento che è evidente in molti passaggi del libro.

La New York di Cole viene descritta senza grandi proclami né rilevanti osservazioni. Scrittore, fotografo, storico, cresciuto in Nigeria e arrivato negli Stati Uniti nel 1992, riferisce con apparente casualità di una città abitata da immigrati provenienti da ogni latitudine: nigeriani, keniani, libanesi, haitiani, cinesi e altri ancora, tutti venuti per sfuggire alla morsa della propria storia e per inseguire la loro versione del sogno americano. Un sogno verso il quale Cole non mostra particolari entusiasmi. Così come appare dal tono di questo brano: «È così quando lo

scorso autunno avevo cominciato a fare le mie passeggiate serali, mi ero reso conto che Morningside Heights è un buon punto di partenza per esplorare la città. La stradina che scende dalla cattedrale di Saint John the Divine e attraversa Morningside Park è a un quarto d'ora da Central Park. Nella direzione opposta, andando verso ovest, Sakura Park è a dieci minuti, mentre a nord si arriva a Harlem costeggiando l'Hudson, anche se il traffico al di là degli alberi copre il rumore del fiume. Quelle camminate, un contrappunto alla frenesia delle giornate in ospedale, pian piano si erano allungate, portandomi sempre più lontano, tanto che a volte, di notte, dovevo tornare a casa in metropolitana. È così che, all'inizio dell'ultimo anno di specializzazione in psichiatria, New York si era fatta strada nella mia vita passo dopo passo». Così quasi per caso.



## Lo Zibaldone in inglese. Impegnati sette traduttori

Leopardi pubblicato da Farrar, Straus and Grioux e Penguin.  
Impresa ardua: **qui scritto e parlato si fondono**

Pietro Citati, Corriere della Sera, 25 luglio 2013

Fino a questi ultimissimi anni e anzi a questi giorni, mancava alla cultura d'ogni paese una figura essenziale: Leopardi. Mancava in inglese, in francese, in tedesco, in qualsiasi altra lingua. Mancavano i *Canti*, le *Operette morali*, lo *Zibaldone*, i *Pensieri*, l'*Epistolario*, il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*: tutto, assolutamente tutto ciò che Leopardi scrisse nella sua vita. Se oggi dico a un letterato non italiano che i *Canti* non sono meno belli delle poesie di Hölderlin e di Goethe o delle *Fleurs du mal*, e insisto che la prosa dello *Zibaldone* non è meno sconvolgente di quella Nietzsche, nessuno mi crede. Eppure, le cose stanno esattamente così. Questa mancanza ha le sue ragioni. Leopardi è un poeta difficilmente traducibile: molto più di Hölderlin, sebbene il *Faust II* di Goethe sia di traduzione ancora più difficile. Il linguaggio petrarchesco-tassesco di una parte dei *Canti* non è di agevole intelligenza. Ma le *Canzoni* (*Bruto minore*, *Alla primavera*, *Inno ai Patriarchi*, *Ultimo canto di Saffo*) sono assolutamente intraducibili. Come volgere in francese o in inglese il «sublime moderno» delle *Canzoni*, la poesia sognata e immaginata dallo pseudo-Longino e scritta in Italia nel 1821 e nel 1822?

La figura retorica più amata da Leopardi è l'iperbato: egli dissocia le parole e i pensieri dal loro ordine naturale: non procede mai in ordine rettilineo: insinua un'inversione in un'altra inversione: devia (o finge di deviare) dal suo fine: intercala parentesi, poi ritorna al punto di partenza, come se fosse in preda a un vento agitatissimo: rompe qualsiasi concatenazione naturale: separa le cose unite e inseparabili; e, alla fine, dopo

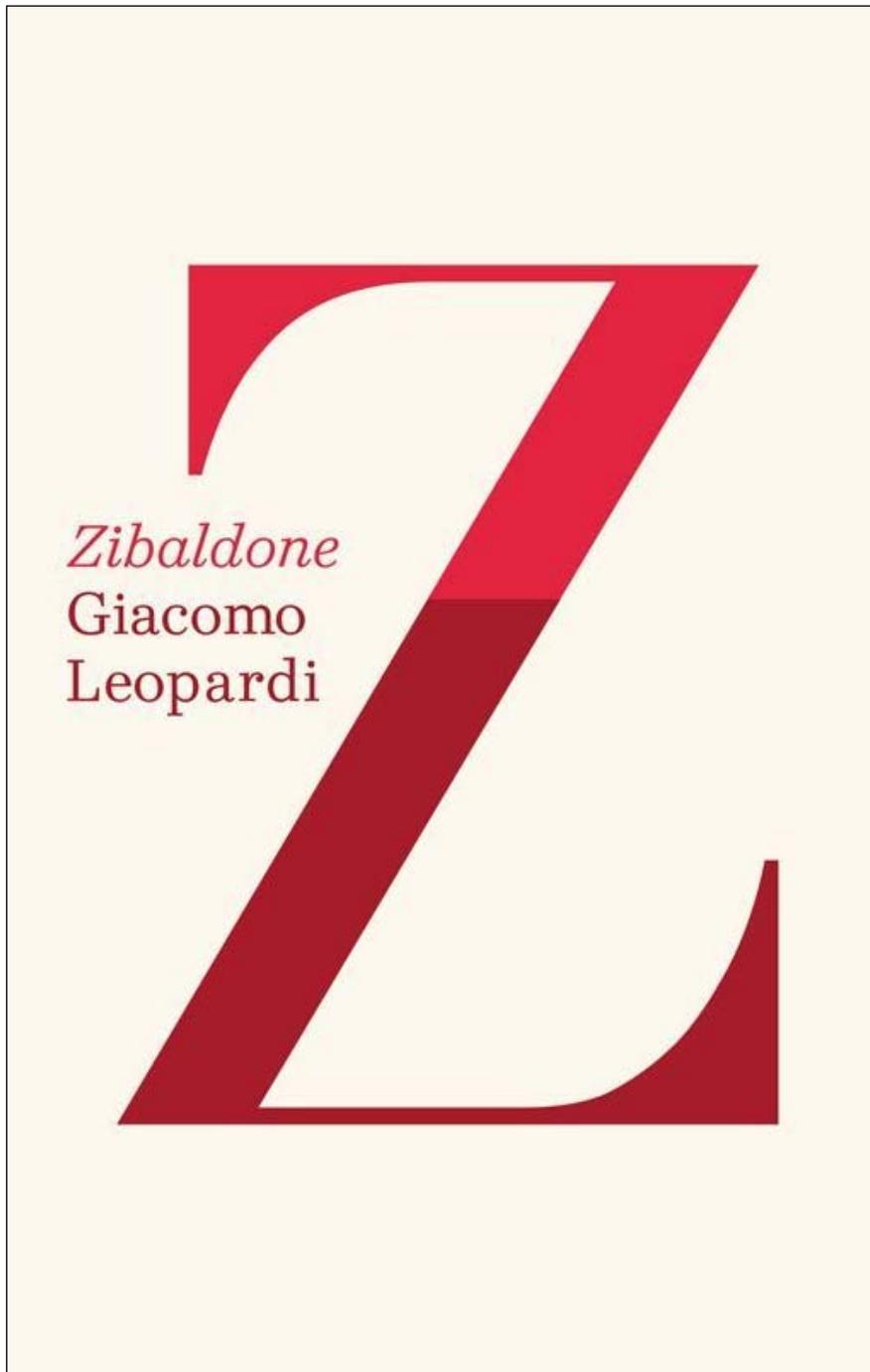
un immenso discorso, dice la parola che desideriamo udire da una decina di versi. Quando leggiamo l'*Inno ai Patriarchi*, abbiamo l'impressione che Leopardi voglia scrivere in una lingua inesistente, o che egli ha creato per primo. Non è meno difficile tradurre il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* e lo *Zibaldone*.

Sono due meravigliosi testi parlati. C'è il rifiuto della costruzione logica: l'onda, la scorrevolezza e la liquidità del parlato, che va avanti, ritorna indietro, si ferma, si ripete: la mente che scopre le cose via via che le scrive; la velocità del pensiero che sopravanza quella della scrittura; e la presenza di una platea di ascoltatori immaginari, che vengono coinvolti nelle parole, come se fossero anch'essi parole. Oggi, una di queste grandi lacune è colmata nella principale lingua d'Occidente. Farrar, Straus and Giroux negli Stati Uniti e Penguin in Gran Bretagna hanno appena pubblicato lo *Zibaldone* (pp. LXXXVI-2502, dollari 75, sterline 50). È una edizione mirabile. Il testo è quello del facsimile del manoscritto napoletano, pubblicato nella recente edizione computerizzata di Fiorenza Ceragioli; e comprende anche gli indici e le schede leopardiane.

I direttori dell'edizione e gli autori della introduzione e del commento critico sono Michel Caesar e Franco D'Intino: il lettore italiano conosce soprattutto l'eccellente commento del secondo agli *Scritti e frammenti autobiografici* di Leopardi. Gli ottimi traduttori sono Kathleen Baldwin, Richard Dixon, David Gibbons, Ann Goldstein, Gerard Slowey, Martin Thom, Pamela Williams, soccorsi da molti

collaboratori per ogni disciplina. I principali finanziatori della edizione sono stati il Centro nazionale di Studi Leopardiani, diretto da Fabio Corvatta, e il ministero italiano degli Affari Esteri. Mi auguro che l'opera abbia un grande successo, e dia inizio

alla pubblicazione di tutte le opere di Leopardi in ogni lingua. Difficoltà resteranno: come la lettura delle *Canzoni*. Ma, a rigore, tutta la poesia lirica è sempre stata scritta in una lingua assoluta e inesistente in natura.



## Indies, il laboratorio di ricerca letteraria

L'auspicio è che il **futuro dell'editoria** si possa giocare sulla collaborazione mirata a migliorare la qualità dei libri pubblicati e non, come purtroppo oggi avviene, soprattutto sulla concorrenza e sul marketing

Silvana Mazzocchi, la Repubblica, 25 luglio 2013

È la sfida dei prossimi anni: puntare su prodotti culturali dedicati ai lettori più curiosi, curati in ogni dettaglio e ben distribuiti sul territorio e, contemporaneamente, estendere la loro fruibilità a un pubblico sempre più vasto.

Un primo passo concreto verso un obiettivo che sa comunque di avventura, è Indies, un laboratorio permanente di ricerca letteraria appena nato e di prossimo debutto, che mira a coniugare l'esperienza degli editori indipendenti nel campo della ricerca e sperimentazione con la conoscenza e la forza di Feltrinelli. Indies, parola breve che sta appunto a indicare indipendenza al plurale, valore inestimabile nel settore dell'editoria, è un esperimento di collaborazione

inedito, che ha già coinvolto sei marchi del mondo editoriale italiano e che è destinato ad espandersi: Nottetempo, Voland, Transeuropa, Nutrimenti, 66thand2nd e Zandonai, e punta a fare emergere le voci più nuove e più interessanti della narrativa contemporanea italiana e internazionale.

Ambizione di Indies è pubblicare romanzi di grande qualità, presentare autori di pregio in una veste semplice e moderna; rivolgersi ai lettori più abituali e attenti, ma anche riuscire a offrire le proposte editoriali degli editori indipendenti a una platea di pubblico più estesa di quella attuale.

Grafica immediatamente riconoscibile e dichiarata cura nei dettagli, Indies arriva in libreria il



18 settembre prossimo e prevede sei titoli entro l'anno. Si comincia con Adrián N. Bravi, *L'albero e la vacca* (Nottetempo/Feltrinelli), Dulce Maria Cardoso, *Il ritorno* (Voland/Feltrinelli), Stefano Amato, *Il 49esimo Stato* (Transeuropa/Feltrinelli), Jenny Erpenbeck, *La sera di ogni giorno* (Zanoni/Feltrinelli). Risponde Gianluca Foglia, direttore editoriale di Feltrinelli.

*Le sinergie aiutano l'editoria indipendente. Quale futuro?*  
In effetti Indies sperimenta una forma di collaborazione tra editori che è del tutto inedita, e non solo in Italia. Scegliamo insieme i testi da pubblicare, e poi li pubblichiamo a doppio marchio, il marchio di Feltrinelli e quello dell'editore da cui è arrivata inizialmente la proposta. È un metodo che scommette sulla cooperazione laddove in genere c'è solo competizione: ragioniamo insieme sulla copertina, sull'editing, sulla promozione, e in questo modo proviamo a creare un libro più curato tanto nella fase di realizzazione che in quella di comunicazione. Non so se è il futuro, ma è un esperimento che può andare a vantaggio di tutti: l'editore indipendente può aspirare a una maggiore visibilità e diffusione del suo lavoro di scouting, Feltrinelli acquista un ruolo di coordinamento che qualifica e articola ulteriormente la sua offerta editoriale.

*I perché dell'iniziativa.*

Come spesso accade, è un'idea nata quasi per caso. Con colleghi e amici editori si parlava d'altro, ed è nata la voglia e l'esigenza di provare a fare qualcosa insieme. Ma credo che una ragione di fondo ci sia, ed è il fatto che tanto Feltrinelli quanto il mondo della piccola editoria indipendente hanno più di tutto a cuore il destino della letteratura di qualità, quella che nasce non per ragioni di marketing ma da esigenze espressive e contenutistiche più profonde. È un tipo di proposta che oggi il mercato tende a volte a ignorare o emarginare. Ma è un errore, perché il mercato editoriale potrà continuare a prosperare solo se saprà coltivare e soddisfare lettori consapevoli e curiosi, dal gusto non massificato. È soprattutto a questi lettori che si rivolge Indies.

*I titoli in uscita e la linea editoriale che accomuna le scelte.*

Nel 2013 prevediamo l'uscita di quattro titoli: *L'albero e la vacca* di Adrian Bravi (pubblicato in collaborazione con Nottetempo), *Il ritorno* di Dulce Maria Cardoso (con Voland), *Il 49esimo Stato* (con Transeuropa) e *La sera di ogni giorno* di Jenny Erpenbeck (con Zanoni). Sono titoli che hanno profili diversi: stranieri e italiani, di esordienti o di autori già pubblicati. Ma nel loro insieme rappresentano bene l'idea fondamentale di Indies, che è quella di creare un laboratorio permanente di ricerca letteraria per fare emergere le voci più nuove e interessanti della narrativa italiana e internazionale di oggi. Indies vuole pubblicare romanzi di qualità, vuole proporli in una veste raffinata e moderna, vuole offrire a un pubblico più ampio possibile le proposte dei migliori editori indipendenti italiani.



## La vita agra dei traduttori, il proletariato (con laurea) dell'editoria

Un **lavoro faticoso, ma affascinante**, che in Italia è pagato male e ancora poco riconosciuto. Ecco come lo racconta e di cosa si lamenta chi cerca di viverci, sognando la Danimarca

Marco Filoni, il venerdì della Repubblica, 26 luglio 2013

Il traduttore? Una sorta di baby sitter. Già, immaginate uno scrittore, gelosissimo del suo libro. Nel momento in cui il suo testo dev'esser tradotto in un'altra lingua deve affidarlo a un traduttore, con il timore che lo snaturi, che lo spinga troppo lontano. Proprio come una mamma che affida il suo bambino alla baby sitter e teme che gli permetta di dire le parolacce, di mangiare le caramelle e d'arrampicarsi sugli alberi dei giardinetti. L'immagine, felice, è di Yasmina Melaouah, bravissima traduttrice italiana di Daniel Pennac. A questo punto lo scrittore non può far altro che mettersi l'animo in pace: sa che quel suo testo vivrà un'altra vita in un'altra lingua. Ecco quello che fa un traduttore: si arrampica sugli alberi degli altri.

Vista così, è un'operazione molto romantica. Ma il lato poetico, che c'è ed è evidente (un traduttore che non sia follemente innamorato del suo mestiere sarebbe un po' pazzo), si scontra poi con la bieca realtà. Fatta di sacrifici, di tariffe irrisorie, di editori che con la scusa d'un mercato disastroso propongono compensi da fame. Tanto qualcuno disposto a tradurre un libro si trova sempre. Peccato che la qualità spesso diventi un optional.

C'è, poi, chi dice: d'accordo, traduco per poco o per nulla, ma se non lo facessi quel libro non uscirebbe mai, dunque la mia traduzione s'inscrive in un'operazione culturale, diventa un sacrificio in nome del progresso intellettuale del paese. Una logica che – tuttavia – esclude la traduzione come mestiere del quale vivere e implica necessariamente il ritorno al vecchio stereotipo, duro a morire, della traduttrice

donna col doppio cognome, il gatto sulle ginocchia e la tazza di tè sulla scrivania, dedita a quell'ame-no passatempo che è tradurre libri. O comunque al tradurre quale occupazione per chi ha altre fonti di sostentamento.

Non è così, non più, da molti decenni. I professionisti delle lingue che ci permettono di leggere i capolavori della letteratura mondiale sono sempre più bistrattati. Ad esempio: arrivano in libreria opere di autori i cui diritti sono scaduti (70 anni dopo la morte dell'autore) riproposte in traduzioni vecchissime e inappropriate pur di non doverne pagare una nuova.

«Noi traduttori non siamo spandilacrime lamentosi. Ma un problema c'è: le tariffe che oggi ci vengono proposte non sono solo molto basse, sono al di sotto della soglia di dignità», ci dice Claudia Zonghetti, traduttrice dal russo alla quale dobbiamo classici come Vasilij Grossman, Gogol', Dostoevskij e Bulgakov, nonché Anna Politkovskaja.

«Quando ho iniziato a tradurre, quasi vent'anni fa, tutti cominciavamo con compensi bassi. Ma dopo la prima prova era automatico che venissero ritoccati. Ricordo le mie prime traduzioni a 5 mila lire a cartella, con Bulgakov e Dostoevskij – e mi è andata anche di lusso, visti gli autori. La volta successiva ho tradotto per Einaudi a tariffe di tutto rispetto».

Il metro di misura del compenso è la cartella, ovvero la pagina di duemila battute di traduzione. «Adesso il gioco è al ribasso continuo: chi accetta 3 o 3,50 euro, la volta seguente se ne sentirà offrire due. Perché se accetti di lavorare (ma possiamo chiamarlo lavoro, poi?) per poco più di un gelato, accetterai

anche di farlo gratis. Vorrei fosse chiaro che chiunque traduce per pochi spiccioli è responsabile delle tariffe scandalose che si sentiranno proporre i suoi colleghi. Tradurre non è un lavoro redditizio, ma deve essere un lavoro e deve permetterti di viverne». Per questo motivo il sindacato dei traduttori editoriali Strade ha promosso una petizione a favore

---

**Vorrei fosse chiaro che chiunque traduce per pochi spiccioli è responsabile delle tariffe scandalose che si sentiranno proporre i suoi colleghi. Tradurre non è un lavoro redditizio, ma deve essere un lavoro e deve permetterti di viverne.**

---

della creazione di un fondo di sostegno statale alla traduzione sul modello di quelli già esistenti in altri paesi europei (si può firmare su [traduttoristrade.it](http://traduttoristrade.it)). Statale, sì, perché se è importante incentivare l'acquisto di automobili, lo è altrettanto far circolare le idee. Il Fondo di sostegno alla traduzione esiste in moltissimi paesi europei. Molti dei libri che leggiamo in italiano godono di queste sovvenzioni. Anche l'Unione Europea ha un suo ente apposito per favorire le traduzioni da una lingua all'altra. Ma pure qui noi italiani ci distinguiamo: sono in corso diverse cause con alcuni editori per traduzioni finanziate i cui soldi non sono mai arrivati ai traduttori. Eppure questo sistema, altrove, funziona benissimo. Ce lo spiega Bruno Berni, traduttore dal danese, freschissimo vincitore del Premio nazionale per la traduzione e socio dell'Associazione italiana traduttori e interpreti: «Tradurre dal danese è quasi un privilegio. Permette di lavorare bene: siamo in pochi a tradurre le lingue nordiche. Fra l'altro paesi come la Danimarca, la Svezia e la Norvegia hanno una politica culturale incredibile: finanziano traduzioni e traduttori, ci invitano tutti gli anni, tanto che conosco tutti i traduttori dal danese del mondo. Spesso lavoriamo sulle stesse opere e c'incontriamo per confrontarci. Davvero un bell'esempio di esportazione culturale».

Poi ci sono anche i privati a finanziare. Tim Parks, per esempio, in un articolo appena uscito sulla *New York Review of Books* e dedicato a un'antologia dello *Zibaldone* di Leopardi che lo scrittore inglese sta preparando, a un certo punto annuncia che in Inghilterra un team di sette studiosi e traduttori ha concluso la prima immensa edizione completa e annotata dello *Zibaldone*. Come hanno fatto a portare a termine un lavoro così complesso e oneroso? Semplice, con la sponsorizzazione, fra l'altro, di Silvio Berlusconi. Dunque c'è un interesse a questo tipo di mecenatismo, non fosse altro per lucidarsi l'immagine all'estero con la cultura. Ma quella dei finanziamenti non è l'unica strada invocata. Anna Nadotti, traduttrice di scrittori come Antonia Byatt, Anita Desai e Amitav Ghosh, ritiene che sia più utile riconoscere il diritto d'autore pure ai traduttori: «L'Italia è l'unico paese d'Europa che non riconosce royalties ai traduttori. Ecco cosa dovrebbero chiedere i professionisti della traduzione. Una volta mi sono divertita a calcolare quanto avrei guadagnato se avessi preso anche solo l'uno per cento delle royalties per *Possessione* di Antonia Byatt: le assicuro che era una bella cifra».

Che dire poi delle traduzioni stagionate e riciclate? «In molti casi andrebbero rifatte. Invece sono state spolverate, poco e male. Anche perché, fino a qualche decennio fa, traduceva chi conosceva la lingua, che però non basta a tradurre letteratura. E poi c'erano traduzioni indirette: russo, giapponese, cinese o arabo si traducevano dal francese o l'inglese. Oggi un editore serio non lo fa più».

Un altro passo importante, oltre al riconoscimento economico, riguarda l'immagine. In Europa troviamo spesso il nome del traduttore in copertina, sotto quello dell'autore. Da noi – nel migliore dei casi – è all'interno, oppure a caratteri minuscoli nel colophon, nella pagina cioè dove sono stampate le informazioni editoriali. Non è una questione di egocentrismo, di visibilità fine a sé stessa, ma di riconoscimento del lavoro svolto, della propria figura professionale. Del resto anche giornali e giornalisti qualche responsabilità ce l'hanno: troppo spesso pagine culturali e recensioni omettono ancora il

nome dei traduttori. C'è un però, che è quello degli editori. Il mercato editoriale è in grossa difficoltà. Perciò tradurre bene, cioè pagare dignitosamente, è sempre più difficile. Martina Testa ha tradotto molto, e bene, autori americani del calibro di Charles Bukowski, Kurt Vonnegut e David Foster Wallace. Ma non si sente una traduttrice, bensì editrice (è direttore editoriale di minimum fax): «La traduzione letteraria è molto difficile. In questo momento con il mercato attuale non c'è un giro di soldi sufficiente per proporre tariffe alte come si dovrebbe. Ci vuole un po' di realismo. Oggi vivere di traduzione è quasi impossibile. Penso a un giovane traduttore che comincia: come fa a vivere, farsi una famiglia e magari pagarsi un mutuo traducendo romanzi? Per questo consiglio di provare a lavorare traducendo anche videogiochi o cinema...».

La vicenda è complessa. I traduttori vorrebbero, a buon diritto, esser messi nelle condizioni di lavorare bene e dignitosamente. Gli editori a loro volta sono

alle prese con la crisi e i conti non tornano. Ma di una cosa bisogna tener conto: una cattiva traduzione non è soltanto brutta. «Lo svilimento professionale va di pari passo con lo svilimento della pagina e della parola» dice Yasmina Melouah. «La banalizzazione della lingua è banalizzazione del pensiero. La letteratura è farti guardare il mondo da un angolo un po' insolito. E se quello sguardo è sciatto, non sarò in grado di avere un punto di vista inedito, di leggere la realtà in modo non banale».

Di sicuro i lettori, gli amanti dei libri, vorrebbero sempre traduzioni belle e ben fatte. E allora toccherà affidarsi alla seduzione dei traduttori. Perché aveva ragione Gesualdo Bufalino, citato da un'altra nostra brava traduttrice, Gioia Guerzoni: «Il traduttore è con evidenza l'unico autentico lettore di un testo. Certo più d'ogni critico, forse più dello stesso autore. Poiché d'un testo il critico è solamente il corteggiatore volante, l'autore il padre e marito, mentre il traduttore è l'amante».



## **D.T. Max.** **Una versione di Wallace**

Intervista a D.T. Max, autore di **Ogni storia d'amore è una storia di fantasmi**, prima biografia dello scrittore americano David Foster Wallace (1962-2008)

Gianluca Didino, Mucchio, 26 luglio 2013

*Scrivendone la biografia, non deve essere stato semplice fare i conti con il suicidio di Wallace. Si correva il rischio di ricostruirne la vita in funzione di quel gesto, di interpretare tutta la storia attraverso la lente di quel finale. Credo che tu sia riuscito a evitare questo rischio come meglio non si poteva. Come hai fatto?*

Non so bene cosa dire ma hai ragione: questo rischio era sempre in agguato. Ci ho pensato molto e ho dovuto fare non pochi sforzi per evitarlo. Lo stile del libro in parte ha aiutato, nel senso che la piattezza della voce narrante e l'assenza voluta di qualsiasi dettaglio melodrammatico mi è servita come strumento per scongiurare il rischio di presentare la morte di Wallace come un evento in qualche modo predestinato. Comunque sia, scrivendo ho sempre dovuto tenere a mente che il suicidio non era l'unica maniera in cui le cose avrebbero potuto finire, che in un'altra versione della storia Wallace avrebbe potuto essere ancora vivo oggi. Adesso avrebbe avuto solo cinquantuno anni, praticamente la metà della vita davanti a sé.

*Credi che il compito di un biografo sia quello di scomparire per lasciare spazio all'oggetto del proprio racconto? In tutto il libro mi sembra che l'unica considerazione personale riconducibile alla tua voce sia la frase di chiusura («non era l'epilogo che ci si aspettava da lui, ma è l'epilogo che ha scelto»), e anche questa è una dichiarazione di sospensione del giudizio.*

Penso che sia vero in parte. Da un lato è importante per un biografo non occupare tutta la scena a propria disposizione, ma dall'altro lato è anche vero che

un biografo è pur sempre uno scrittore, vale a dire un essere imperfetto con i suoi pregiudizi, e che di conseguenza non giudicare è impossibile. La frase che citi è un esempio, ma credo che la mia presenza in quanto scrittore si riveli anche in altre parti del libro. Ad esempio penso alla scena in cui Franzen e Wallace vanno in macchina verso Swarthmore, e in cui Franzen si stupisce della quantità di liquido tergitristalli utilizzato da Wallace. Ecco, dettagli di questo tipo di solito non si trovano in questo genere di libri. È più, direi, il tipo di dettaglio che apprezza un romanziere.

*Essere il primo biografo di Wallace comporta anche una responsabilità: la tua versione della storia diventerà quella con cui fare i conti. Penso anche a Marguerite Yourcenar, che sosteneva che ogni biografia «costruisce» un essere umano. Come è riuscito a fare i conti con questa responsabilità?*

Mettiamola così: preferisco sempre essere il primo piuttosto che fare i conti con una tradizione. Da un certo punto di vista è più facile, perché non c'è nessuno che ti possa contraddire, ma sicuramente è anche più rischioso. Naturalmente c'è molta più paura di fare degli errori, perché appunto non hai una tradizione con cui confrontarti. Ma è stato stupendo, una sensazione davvero piacevole, essere presente nel momento esatto in cui una delle persone che ho intervistato ha trovato per la prima volta la sua versione della storia, il suo sguardo sugli avvenimenti. Man mano che passerà il tempo queste persone cominceranno a ripetere la loro storia, che andrà via

via stabilizzandosi, facendosi statica. Adesso è ancora tutto fresco, fluido, in movimento.

*Per il libro hai scelto un titolo bellissimo, che a mio parere si ricollega con quanto dice nella sezione dedicata ai ringraziamenti riguardo alla biografia come «opera collettiva»: si sente il peso di tutte queste voci che definiscono quella che in fondo è un'assenza, una vita che non c'è più. Anche una biografia è una storia di fantasmi, in fondo?*

Sì, credo che in fondo il compito del biografo sia un po' quello del cacciatore di fantasmi. La cosa interessante è che per quel che mi riguarda questo è vero anche a livello letterale. Ho già detto diverse volte che di solito il computer portatile si apre solo dopo la chiusura della bara, nel senso che nella maggior parte dei casi le biografie sono quei libri che vengono scritti su persone ormai morte. E sì, credo sia giusto dire, come hai detto tu, che la pluralità di voci che si sente parlare nel libro ha lo scopo preciso di sottolineare l'assenza del centro, quella cosa che è, o dovrebbe essere, Wallace.

*Dal tuo libro scopriamo che da ragazzo Wallace «affisse un'immagine di Kafka trovata in un giornale alla lavagnetta di sughero dedicata alle star del tennis, correlandola della didascalia: "La malattia è la vita stessa". Cosa lega Wallace a Kafka? Sappiamo del suo rapporto con l'umorismo kafkiano, ma anche il culto della malattia mi sembra un fattore importante.*

Sicuramente Wallace aveva un'immaginazione molto attiva, e poi aveva un sacco di fobie: due caratteristiche che lo accomunano a Kafka. Tuttavia a me pare importante anche ricordare il debito letterario che Wallace aveva nei confronti di Pynchon e Barthelme. Non ha mai apprezzato davvero la letteratura realista e questo, ne sono quasi certo, perché non percepiva il mondo come «realistico»: «la realtà non è più reale», erano queste le sue parole d'ordine. Per questo poteva parlare di *Infinite Jest* come di «un melodramma contemporaneo alla Henry James» in quella importantissima lettera che scrisse al grande critico Sven Birkerts dall'aeroporto nel novembre del 1993, mentre aspettava un volo da Chicago, quando aveva scritto poco più della metà del romanzo.

*Nella prima fase della sua produzione Wallace parla spesso di sé stesso come di una macchina a cui vengono richieste elevatissime performance. Credi che il conflitto tra performance letteraria e autenticità emotiva possa essere una buona chiave di lettura critica dell'opera di Wallace?*

Direi che è sicuramente una lettura possibile e personalmente la condivido. L'ansia da prestazione, un'espressione che non a caso ha una forte implicazione sessuale, è sempre stato un grosso problema per Wallace, e questo è abbastanza evidente non solo a livello della sua vita ma anche nella sua opera. Non voglio implicare che avesse disturbi sessuali, ovviamente: ma fin da ragazzo era molto ansioso, e questa forma di ansia credo traspaia dai suoi libri, soprattutto nella prima fase.

*Nel libro si accenna al superamento dell'ironia come strumento epistemologico postmoderno, tuttavia, l'impressione è che Wallace non sia mai riuscito a portare fino in fondo le proprie posizioni, troppo affascinato dalle manifestazioni dell'assurdo contemporaneo (la crociera, il rap, il porno). Crede che in questo paradosso risieda un punto di limite o un punto di forza della scrittura di Wallace?*

Sicuramente un punto di forza. Probabilmente a Wallace sarebbe piaciuto riuscire a spiegare la propria opera in termini di un'opposizione binaria tra letteratura ironica e anti-ironica, ma la verità è che una versione così manichea della storia non è sufficiente. Prendi ad esempio *Brevi interviste con uomini schifosi*, che risale a una fase tarda dell'opera di Wallace, quando stava già lavorando per superare l'approccio ironico postmoderno al mondo e alla letteratura: di sicuro non è un libro anti-ironico. E quindi come dovremmo definirlo? Possiamo dire che è «post-ironico»? Oppure prendi *Il re pallido*: è pieno di momenti di assoluta sincerità, ma di sicuro non assomiglia a un romanzo di Franzen. Tutto questo per dire che per comprendere un uomo profondo e complesso come è stato Wallace a volte le categorie della critica letteraria non solo si rivelano poco funzionali, ma andrebbero decisamente ignorate.

## La solitudine dello scrittore

Da Rowling a Vikram Seth.

Scenari d'un **cambio d'epoca**

Paolo Di Stefano, La Lettura del Corriere della Sera, 28 luglio 2013

Che cosa sta succedendo nell'editoria? Soprattutto, che cosa succede nel rapporto tra gli scrittori e gli editori? Nel giro di poche settimane alcuni segnali di inquietudine ci dicono che relazioni apparentemente consolidate per l'eternità diventano precarie o comunque tornano in discussione. Non si era mai visto un grande editore chiedere la restituzione dell'anticipo a un suo autore. Un milione e 700 mila dollari è una cifra altissima, ma il fatto che Penguin chieda indietro i soldi allo scrittore che non ha ancora consegnato il manoscritto del suo nuovo libro, è un inedito assoluto. A proposito di anticipi: Martin Amis si è dichiarato pentito di aver accettato 500 mila sterline, a suo tempo, per *L'informazione*, il che lo costrinse a cambiare agente, passando da Pat Kavanagh, moglie dell'amico Julian Barnes, a Andrew Wylie, detto lo Squalo. Per non dire del caso J.K. Rowling, che dopo la delusione del romanzo non harrypotteriano ha deciso di pubblicare con pseudonimo (Robert Galbraith) il nuovo *The Cuckoo's Calling*: il falso nome le ha fatto guadagnare tante belle recensioni, ma le ha inflitto la bocciatura del mercato (1.500 copie), pronto a ricredersi non appena svelato l'inganno. Sono vicende che intrecciano le ragioni indubbie della crisi economica con questioni più profonde, che hanno a che fare con la solitudine e il disorientamento (ma forse anche la furbizia: chi lo dice che il caso Rowling non sia stato programmato?) degli scrittori in un momento di trasformazioni epocali.

Trasformazioni contraddittorie, che mentre prevedono l'accesso incondizionato indotto dal self-publishing, rendendo potenzialmente infinita la

possibilità di pubblicare, accrescono la precarietà di rapporti collaudati nel tempo e indeboliscono la cura individuale tipica dell'editoria tradizionale. Viene messa in crisi la funzione mediatrice e selettiva del lavoro culturale. Il vantaggio prospettico di Carmine Donzelli è dato dal fatto di essere fuori dalla mischia dei grandi numeri, trattandosi di un editore dalla lunga esperienza, ma (per sua fortuna?) collocato in una zona del mercato alquanto marginale (saggistica di cultura), che non prevede grandi investimenti finanziari preliminari. Donzelli parla, insomma, più da osservatore disinteressato che da parte in causa: «Le autorialità talmente eccelse da potersi gestire in proprio saranno, nel mondo, non più di un centinaio. Io credo che il self-publishing potrà riguardare quei pochi autori capaci di vendere sé stessi senza l'intermediazione dell'editore; oppure la pleora infinita dei dilettanti allo sbaraglio, che scrivono tantissimo senza leggere e che si illudono di poter saltare, con una presa diretta sconsiderata, il meccanismo che presiede alla costruzione del libro. Nella maggior parte dei casi, però, l'autorialità è sì il frutto del genio individuale, ma non può prescindere da altri elementi più condivisi che fanno riferimento a un editore».

Dunque il senso di solitudine dello scrittore laureato non ha ragion d'essere? «La tecnologia produce innovazioni che indubbiamente modificheranno la struttura del mercato e la filiera del commercio, ma non potranno cambiare la componente essenziale dell'editore: la funzione di filtro, la capacità di selezione, la certificazione della qualità. Gli editori

seri ne sono consapevoli, e lo sconcerto degli autori nasce dal vedere che questa consapevolezza viene meno. Specie quando la fola del self-publishing è enfatizzata dallo stesso editore, che così favorisce la caduta di selezione, criticità e qualità».

Mancanza di fiducia nel servizio e nella collaborazione dell'editore che punta ai grandi numeri e scarica i nomi che non possono garantire risultati immediati: «Certo. Il bravo editore non è uno stampatore, e non è neppure quello che vende un milione di copie, ma quello che sa valutare congruamente l'esito di un libro senza illudere l'autore: quello che pensa di vendere tremila copie e ne vende tremila, giustificando così la remunerazione dei propri costi. Se offro indicazioni incerte al mio autore e al mio lettore, faccio male il mio mestiere. E questo, specialmente in Italia...».

Cioè? «Una specie di self-publishing si sta realizzando in tutte le forme intellettuali: non solo editori e scrittori in via diretta, ma giornalisti, ricercatori, critici che pensano di saltare le forche caudine della selettività. Andando avanti di questo passo, viene meno l'intero sistema dell'organizzazione culturale, che è fatta di circuiti di selezione, di presidi e di certificabilità. Certo, il self-publishing si impone anche perché la valutazione della qualità è una fatica, richiede energie e tempo... La rivoluzione del web è accentuata dalla caduta del senso di responsabilità: è questo che mette in crisi gli autori seri».

Certificazione, filtro, mediazione, responsabilità. Sembrano parole novecentesche. Non bisognerebbe prendere coscienza di questa evidenza? E guardare oltre? Non c'è editore più novecentesco di Neri Pozza. Basta leggere i carteggi del fondatore con i suoi autori: Gadda, Montale, Luzi, Buzzati... Tempi in cui gli scrittori si lamentavano, ma in cui la convivenza era quasi *more uxorio*. Oggi il direttore editoriale Giuseppe Russo ha aperto il catalogo ai grandi nomi mondiali, Tracy Chevalier, Amitav Gosh, Daniel Mendelsohn e tanti altri: «Gli autori che soffrono di più sono quelli legati ai grandi marchi internazionali, che puntano maggiormente sull'intrattenimento commerciale. La crisi economica pone problemi ai mega anticipi, di cui bisogna rendere conto nei bilanci: le

star della narrativa, abituate ad anticipi spaventosi, sono quelle che risentono dei cambiamenti».

Dentro case più piccole sarebbero magari al riparo, ma non troverebbero le strutture adeguate: «Negli Stati Uniti e in Inghilterra tornano di moda le librerie indipendenti di quartiere o di tendenza, mentre le catene librarie sono in grave crisi. Con l'avvento di Amazon, che in dodici ore ti procura di tutto, le catene librarie non hanno un gran senso. Per questo tornano le piccole librerie specializzate, che propongono anche forme di socialità, circoli di discussione e di lettura e che offrono una qualità decisamente alta e già selezionata». Intanto, però, spopolano le *Sfumature*, nate come self-publishing: «Le *Sfumature* sono una delle pochissime operazioni di successo tra le migliaia uscite dal self-publishing, le altre non hanno raggiunto neanche livelli minimi: è giusto che per questi libri ci siano le piattaforme digitali, per le quali il progetto è una questione irrilevante, che garantiscono all'autore il 30 per cento di royalties e che danno la possibilità di muoversi immediatamente sul mercato globale. È chiaro che i grandi editori cartacei che vogliono imitare questi sistemi sono sconfitti in partenza». Da qui il disorientamento dei loro autori? Chissà se l'annunciato abbandono di Philip Roth e Alice Munro è suggerito anche dal non riconoscersi più in questo sistema. «Il rapporto con gli agenti e con gli editor» dice Russo «viene saltato a piè pari nel self-publishing e si sta indebolendo anche nell'editoria generalista e commerciale. Sarà questa ad andare in crisi, portandosi dietro le inquietudini dei suoi autori, che non si ritrovano più». Paradossalmente dunque, nel mondo globalizzato, saranno le librerie indipendenti e i marchi editoriali molto caratterizzati a dare conforto agli autori letterari in crisi di identità e ai lettori più esigenti? «Sono fette di pubblico minoritario che si rivolgeranno a un'editoria di progetto, quella che negli ultimi dieci anni sembrava in crisi, che si preoccupa della costruzione di una lista, della coerenza del brand, della cura del testo, dell'identità culturale e grafica. Anche l'industria discografica sta tornando indietro, dopo gli anni delle follie commerciali». Insomma, ci saranno due mercati distinti: quello megacommerciale e quello

di nicchia e di qualità, mentre oggi i due piani sono sempre più confusi, anzi, coesistono spesso sotto lo stesso tetto. «Sì, si verificherà una controtendenza rispetto all'indistinto del web: conteranno molto anche le nuove forme di socialità viva, come i club del libro, che già sono attivi».

Il direttore della narrativa (italiana e straniera) Mondadori è Antonio Franchini. Ottimo scrittore (pubblicato perlopiù da Marsilio), oltre che editor di lunghissimo corso: «Non sono un futurologo, ma sono certo che il rapporto con lo scrittore continuerà a fondarsi sulla fiducia e sulla stima. Anche in una prospettiva fortemente digitalizzata, il rapporto intimo e personale non potrà venir meno». Ma il self-publishing su cui puntano i grandi gruppi, a cominciare dalla Mondadori, sembra basarsi su premesse diverse: «Il self-publishing è un bacino di ricerca di autori: prima leggevi i manoscritti che arrivavano in casa editrice, adesso valuti quelli che arrivano per via digitale, che sono molti molti di più, ovviamente». Bisogna vedere secondo quali criteri vengono valutati: «È vero che gli editori cercano libri che vendano, ma sanno anche che non c'è mai una ricetta giusta, per cui conviene puntare sugli autori, tra cui magari verranno fuori quelli di successo. Tutti sanno che la ricerca del bestseller è sterile, perché chi lo cerca non lo trova». Come si giustificano i segnali di inquietudine di scrittori già affermati? «Avvertono che è un momento di cambiamenti epocali: può succedere di tutto e nessuno, tanto meno gli autori, sa esattamente come sarà l'editoria tra dieci anni. Bisogna però ricordarsi che il cambiamento riguarda la comunicazione culturale in genere: critica, giornalismo, ricerca, dibattito... Il numero degli autori si è moltiplicato. Dico sempre che gli scrittori napoletani negli anni Ottanta erano non più di dieci, mentre oggi saranno una trentina, se non cinquanta. Per forza la durata di un libro diventa più breve. È un altro mondo nel bene e nel male, dove gli scrittori sono molto più numerosi e le tirature molto più alte. Un mondo dove il dibattito sulla letteratura è vivo al di fuori dei luoghi canonici e dove è più facile, attraverso internet, individuare nicchie di pubblico, territori ristretti di cultori e appassionati. Un sistema

che permette a ogni libro di trovare il suo lettore ideale». Non si può negare però che il lavoro di selezione una volta era fatto con scrupolo maggiore: «La selezione ci sarà sempre, ma oggi è molto più difficile che in passato. E una volta il sistema non era certo perfetto: negli anni Sessanta un manoscritto, prima di essere rifiutato, poteva avere tre letture autorevoli interne. Questo succedeva non perché quell'editoria fosse fatta di geni, ma semplicemente perché le proposte erano infinitamente inferiori. E non sempre le motivazioni erano giuste. Ora, io mi chiedo: è meglio che un romanzo venga rifiutato per ragioni sbagliate o è meglio che non venga letto?». Domanda filosofica... Il paradosso è che la quantità delle proposte richiederebbe un filtro ancora più rigoroso. Del resto, a questa funzione sembra avere abdicato anche la critica, a cui un tempo gli scrittori affidavano le loro ansie maggiori, mentre oggi guardano soprattutto alla loro posizione in classifica: «Alfonso Berardinelli dice che si pubblicano troppi romanzi. È vero che i titoli sono tanti, ma il fatto è che siamo molti di più e siamo più alfabetizzati che in passato... Agli editori si richiedono maggior tempo ed energia, ma anche i critici dovrebbero lavorare di più per riconoscere la qualità. Impossibile? Secondo me un cardiocirurgo fa un mestiere più faticoso di un critico che voglia davvero sondare la produzione di oggi. L'importante è che ognuno faccia il proprio mestiere: lo scrittore si deve preoccupare di scrivere e di creare, di decifrare con la scrittura il mondo contemporaneo». Purché sia smart, raccomanda il marketing: «Già, tempo fa abbiamo seguito un corso di aggiornamento in cui l'oratore diceva che bisogna essere smart... Ascoltandolo, il mio amico Antonio Riccardi, che è poeta oltre che editor, ha detto: ma questi sono dei versi! E ne ha scritto una poesia intitolata *Le strenne si vendono al sole*. Ecco l'incipit: «Mescola e rimescola le regole/ del nostro luminoso futur/ dobbiamo essere smart/ conoscere la metrica dei consumi/ amare il nostro cliente». Morale di Franchini: «Anche il mondo del management, passando attraverso la letteratura, può essere stravolto». Vuoi vedere che alla fine la letteratura vince sempre?

## L'ultimo libro di Aldo Busi in edicola dal 24 settembre con «il Fatto Quotidiano»

Cinzia Monteverde, il Fatto Quotidiano, 29 luglio 2013

Basta un titolo così, *E baci* e basta uno scrittore come Aldo Busi per convincere un editore a dire «lo voglio». La nostra prima esperienza con un libro inedito è stata quella con Daniele Luttazzi. Un grande successo. Ed è nata ugualmente d'istinto. Non appena ho saputo che Luttazzi non aveva un editore per il suo libro inedito, *Lolito*, mi sono sentita semplicemente fortunata di essere capitata al posto giusto nel momento giusto. Adesso ci ricapita con un grande scrittore e intellettuale, Aldo Busi. Uno di quelli che hai paura a contattare perché sai che sbaglierai a parlare, a scrivere, a pensare. Perché la lingua e il pensiero vanno usate con criterio, consapevolezza e soprattutto conoscenza e studio.

Con Busi è molto meglio parlare un dialetto che parlare male la lingua ufficiale del paese in cui vivi. Ma con Busi non puoi fingere. Non puoi far finta di sapere se non sai. Non puoi fare finta di aver letto se non hai letto. Ed è questo che mi ha fatto credere fosse perfetto per noi. La finzione non ci appartiene. Sbagliati o giusti, siamo comunque limpidi. E non c'è giornale migliore per uno scrittore come Aldo Busi, che ha bisogno di un certo polmone libertario e anticensorio per eccellenza per aprirsi nei suoi profondissimi respiri di libertà. Può dire tutto, persino parlare male di noi in *E baci*. Ma certamente non per uno sfogo irrazionale o vendicativo, ma per ricreare e conquistare, mettendone in luce i suoi punti e puntelli più deboli, quello spazio umano, civile, colto, che un autore come Busi è giusto che abbia. Il rispetto delle istituzioni, della nostra Costituzione, delle leggi, del lavoro, della giustizia, della correttezza nei rapporti fra persone, sono la base di *E baci*. Non c'è nulla di folle in Busi, a parte un ideale di democrazia assoluto e non solo a parole, ma nei fatti della sua vita stessa, di rara e incorrotta e incorruttibile integrità. Ma c'è la follia subita nei suoi racconti. La follia del paese in cui viviamo.

Con questa iniziativa diamo forza nuovamente, e ancora di più, alla rete degli edicolanti, che sono un

Si chiama **E baci** l'opera inedita dello scrittore di Montichiari edita dal quotidiano diretto da Antonio Padellaro. Lo scrittore e il vicedirettore presenteranno il volume il 7 settembre durante la festa del giornale a Marina di Pietrasanta

luogo, un punto, anche di vendita, al quale non chiediamo prenotazioni anticipate e pagamento anticipato. Chiediamo solo di starci vicino, di ricambiare i nostri sforzi per uscire ogni giorno con un giornale credibile e, pertanto, desiderabile, acquistabile, concepito per il lettore e non per inviare messaggi cifrati a un coprotagonista al potere, un giornale, in una parola, leggibile. Se Aldo Busi approda all'edicola con un inedito, vuol dire che qualcosa sta cambiando davvero senza che ce ne accorgiamo. Cambia l'iva e ce ne accorgiamo. Cambiano le tasse e ce ne accorgiamo. Perché le paghiamo noi direttamente. Ma la crisi dei librai e degli edicolanti interessa forse a qualcuno? Chi sta aiutando questi operatori a sopravvivere? Lo Stato forse? Aumentando l'iva sui collaterali? Un altro colpo alla cultura.

La rete del *Fatto* è l'edicola, perché siamo un giornale, viviamo di quotidiano in quotidiano. E la nostra rete di diffusione quotidiana ed empirica la difendiamo per difendere noi stessi anche se investiamo sulla rete telematica, empirica a modo suo ma non così drammaticamente ancorata al numero di copie vendute, giacenti, omaggiate o rese, aumentate o diminuite di un'edicola che ogni giorno deve conquistarsi il suo diritto alla sopravvivenza quasi fosse il riflesso esistenziale e civile di una redazione stampa. Siamo dunque felici di dare agli edicolanti la possibilità di vendere un inedito di un autore come Aldo Busi. È una di quelle cose che si può chiamare rivoluzione. Quella rivoluzione che Aldo Busi condivide perché così possiamo incontrarlo, alla mattina in edicola, chiedendo il suo *E baci*, senza che nessuno gli possa impedire di esserci o di permettergli di esserci ma, per l'appunto, debitamente censurato.

## La grande sete

Da London a Bukowski quell'antico amore fra **alcol e letteratura**.

Due saggi raccontano il rapporto tra vino, liquori, cocktail e ispirazione negli scrittori di tutte le epoche

Valerio Magrelli, la Repubblica, 30 luglio 2013

Secondo un antico detto taoista, «dopo averla bevuta, una coppa di vino può portare con sé cento strofe». L'assunto è presto detto: alcol e letteratura costituiscono un connubio tanto antico quanto geograficamente ampio. La loro sacra unione affonda nei millenni, per realizzarsi praticamente in ogni tipo di civiltà. Ciò che cambia è soltanto la forma assunta via via dallo spirito (con l'iniziale minuscola, per distinguerlo da quello di Hegel). Birra, distillati e vino, sono così evocati nei luoghi e nelle culture più diverse come preziosi, talvolta indispensabili alleati nell'esercizio della scrittura. Ma già dire «vino» solleva un problema. Come possiamo infatti definire tale, almeno rispetto alle nostre abitudini, la potentissima salsa che i romani amavano diluire attentamente durante i loro sterminati banchetti? Cosa pensare, poi, delle infinite varietà di acquavite, estratte da tante piante nel corso dei secoli? E quanto alle coppe che circolano vorticosamente nelle quartine composte all'inizio del 1100 dal poeta persiano Omar Khayyam, che cosa avranno davvero contenuto? «Esser, non esser, salvezza, destino, / cielo, inferno e misteri... Ah parolai! / Con tutto il mio studiare io non trovai / che una cosa quaggiù profonda: il vino».

Insomma, evitiamo il rischio di smarrirci nell'immensa foresta delle varietà etilico-letterarie, dalla Scandinavia al Messico, dalla Grecia alla Cina, e riprendiamo il nodo della questione, costituito appunto dal quasi indissolubile legame tra versi, prosa e alcol. Il tema è di recente tornato alla ribalta grazie a due saggi apparsi sul mercato anglosassone e ac-

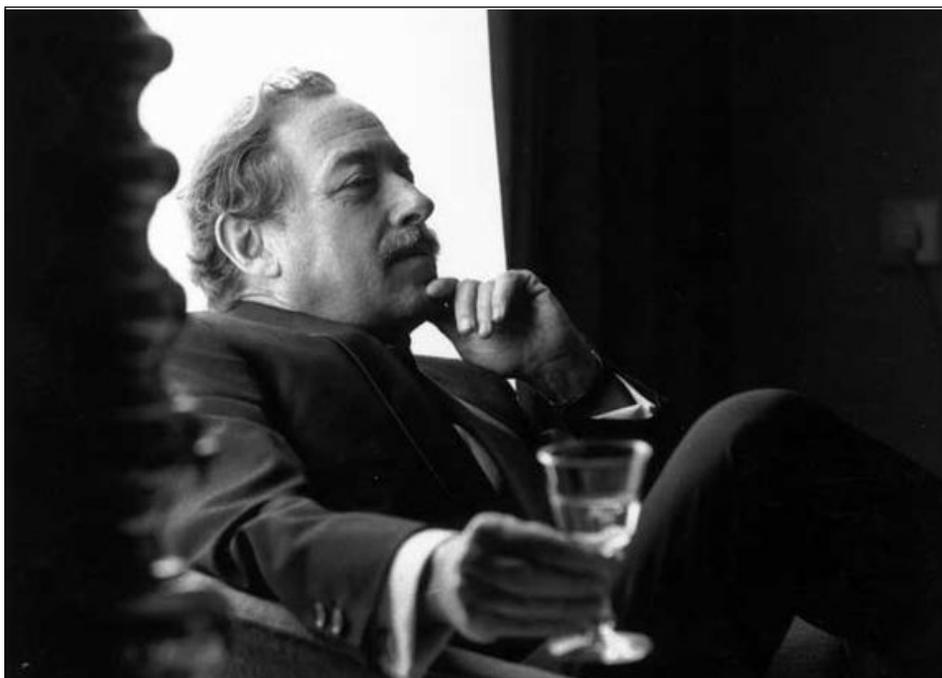
colti con vivo interesse. Si tratta di *The Trip to Echo Spring*, di Olivia Laing (Canongate) e di *The Wet and the Dry. A Drinker's Journey*, di Lawrence Osborne (Crown). Il titolo del primo è ispirato a una battuta del dramma di Tennessee Williams *La gatta sul tetto che scotta*, quando uno dei personaggi ricorre all'espressione «trip to Echo Spring» per indicare il bourbon. Da notare, di passaggio, che il precedente libro della Laing, *To the River*, era stato dedicato ai rapporti fra la letteratura inglese e l'acqua... Al contrario, il suo nuovo volume si concentra sull'opera «alcolica» di sei scrittori americani, ossia Hemingway, Williams, Carver, Cheever, Berryman e Fitzgerald. Ma i nomi da aggiungere sarebbero molti altri, con Poe, Faulkner, Hart Crane, Truman Capote, Dorothy Parker, Raymond Chandler, Jack London, Jack Kerouac, Charles Bukowski, Anne Sexton e Patricia Highsmith, in una sterminata lista composta da adoratori di Bacco. Volgendosi poi agli inglesi, che dire di Malcom Lowry, Dylan Thomas o Philip Larkin?

Quanto al testo di Osborne, si tratta invece di un viaggio vero e proprio, intrapreso nel mondo musulmano per osservare l'impiego degli alcolici sotto una prospettiva priva di preconcetti. Partendo dalla constatazione che Oriente e Occidente esistono fianco a fianco, «in un atteggiamento di reciproca incomprensione», l'autore si spinge attraverso l'Oman, la Turchia, l'Egitto, il Pakistan e gli Emirati Arabi, alla perenne ricerca di un drink. La sua provocazione scatta esattamente alle 18.10 (improrogabile limite del cocktail), e lo conduce spesso in

situazioni di estremo pericolo. Dietro lo scontro fra civiltà, sembra suggerirci, può nascondersi anche un differente uso delle bevande.

Inutile dire che entrambi i volumi pullulano di citazioni. Infatti una fra le caratteristiche del rapporto che stringe alcol e letteratura, consiste nel piacere di commentare, e assai spesso addirittura cantare, la sostanza cui tanto deve l'ispirazione. È come se la gratitudine degli autori verso la loro liquida musa li spingesse a sdebitarsi dei tesori scoperti grazie a lei. Non per niente, nella Parigi di fine Ottocento, i poeti maledetti ribattezzarono il letale assenzio con il nome di «fata verde». In effetti, c'è qualcosa di magico nell'idea di poter attingere un grado superiore di conoscenza e d'arte ricorrendo a ingredienti fermentati. L'alcol, in definitiva, pare agire alla stregua di quelle «brecce» di cui parlò Henri Michaux a proposito delle droghe (sulla scia di *Confessioni di un mangiatore d'oppio* di De Quincey), ovvero dischiudendo alla coscienza dimensioni ulteriori, inaudite. È quanto grosso modo sostengono d'altronde Hemingway («Scrivi da ubriaco; correggi da sobrio») o Cheever («L'eccitazione data dall'alcol e quella data dalla fantasia sono molto simili»). Certo, la dipendenza dal bere può essere provocata da traumi infantili. Olivia Laing menziona per esempio il suicidio del padre (nel caso di Berryman e Hemingway) o l'anaffettività della madre (che afflisse in particolar modo Cheever). Ma Tennessee Williams è perentorio: «Perché un uomo beve? Due sono le ragioni, unite o separate: 1. Ha una paura matta di qualcosa 2. Non riesce a affrontare la verità».

Accanto a tutto ciò, si dispega poi un'autentica fenomenologia dei gradi etilici. Stando a Osborne, «la birra e il vino sono fatti per gli amici, ma i distillati per chi beve da solo», salvo precisare: «La vodka è come un clistere per l'anima». Chissà cosa direbbe al riguardo Sapo Matteucci, che un paio d'anni fa pubblicò il manuale-diario pamphlet *C'era una vodka. Un'educazione spirituale da 0° a 60°* (Laterza)? Senz'altro in disaccordo sarebbe la messe degli scrittori russi che, da Tolstoj a Dostoevskij, da Erofeev a Dovlatov, soggiacque, più o meno consenziente, all'insinuante richiamo del liquore (lo ricorda fra gli altri *The Dedalus book of Vodka* di Geoffrey Elborn, appena edito da Dedalus). Ma nel crudele bilancio fra vantaggi e svantaggi, avere e dare, euforia artistica e cirrosi epatica, la parola definitiva rimane forse quella di Ernst Jünger, che nel suo saggio *Avvicinamenti. Droghe ed ebbrezza* (Guanda), vasta escursione dall'alcool fino all'acido lisergico, conclude amaramente: «Nell'ebbrezza [...] porzioni di tempo vengono anticipate, amministrate in modo diverso, prese in prestito; e questo prestito va restituito».



## Tutti pazzi per Kafka. Se il Signor K. diventa marketing

Da Bukowski a Murakami fino agli ultimi libri usciti,  
**il nome dello scrittore compare nei titoli come un marchio.** Ecco perché

Giuseppe Dierna, la Repubblica, 31 luglio 2013

*Kafka sulla spiaggia* di Haruki Murakami, *Ehi, Kafka!* di Charles Bukowski, *Kafka in love* di Jacqueline Raoul-Duval, *Il gabinetto del dottor Kafka* di Francesco Permunian, *Kafkaesque...*

A scorrere i cataloghi editoriali degli ultimi tempi salta agli occhi un'attitudine, di autori più o meno famosi, a utilizzare il nome dello scrittore del *Processo* nel titolo di opere tra loro le più lontane. Il marchio come richiamo. Ma perché proprio lui? Semisconosciuto in vita, Franz Kafka – grazie a una brillante operazione di marketing del devoto Max Brod che a neanche due mesi dalla sua morte già aveva firmato il primo contratto per quegli inediti destinati alle fiamme – diventa in pochi anni un caso letterario su cui si getteranno in molti. Con scopi diversi. Tutti preda però di una stessa inarginabile passione, di un insano impulso a ridisegnarlo a loro immagine e somiglianza.

C'è chi lo vuole sionista, chi socialista e chi anarchico, chi esistenzialista e chi invece protosurrealista, chi tedesco (e qui non sembrerebbero esserci dubbi, perché era in tedesco che scriveva) e chi ceco («Kafka si può spiegare solo da Praga», scrive nel '48 Pavel Eisner, e in fondo non aveva neanche lui tutti i torti). È la scrittura stessa di Kafka a germinare tale proliferazione d'interventi, con la sua assenza di riferimenti precisi e una studiata ambiguità a cui la critica fin dall'inizio non sa trovare giuste risposte, favorendo l'arbitrio interpretativo. Si assiste così col tempo a uno strano fenomeno: l'opera con tanta cura sottratta agli inceneritori scompare dietro l'ombra sempre più ingombrante dell'autore.

E il primo era stato proprio Brod, gran mediatore fra culture nella Boemia del tramonto asburgico ma scrittore solo mediocre («un impresario che presenti la sua nuova star», lo definirà l'editore Kurt Wolff ricordando l'incontro con lui e Kafka del '12). Quei manoscritti ricevuti in dono da Kafka o rinvenuti tra le sue carte lo ossessionano, quell'affascinante scrittura asciutta che lui non aveva mai avuto. Ma molto più lo affascina la possibilità di trasformare l'amico nel cavallo di Troia attraverso cui contrabbandare la propria visione del mondo. Nella sua biografia del '37 lo paragona a «santi e fondatori di religioni», parla di «fede profonda». In un articolo dell'anno dopo lo definisce «un autentico profeta» e la sua opera «una continuazione del Libro di Giobbe», e intanto manipola impunemente i testi che pubblica.

Sono tutti pazzi per Kafka, perché per ciascuno è un Kafka diverso (spesso un Kafka mai esistito). Viene inventata una biografia, o magari solo un minuscolo frammento. Chi avrebbe avuto molto da dire, o non può più parlare (la sorella Ottilia o Milena Jesenská, entrambe morte in un lager), o – come Dora Diamant, l'ultima compagna – sceglie la discrezione. Quando nel '56 Klaus Wagenbach cerca a Praga materiali per una biografia dello scrittore, la città non offre molto: la sua famiglia è quasi tutta estinta, gli archivi ancora sigillati. Ma ci sono i *memorialisti*, più pericolosi ancora dei kafkologi di cui si lamenta Kundera. Come venditori di souvenir sui luoghi del martirio, anche loro smerciano reliquie di ricordi, spesso contraffatte.

E tra i più fantasiosi c'è l'ex anarchico Michal Mareš, che nel '46 s'inventa una frequentazione di Kafka degli ambienti anarchici boemi, accennando anche a un fermo di polizia (senza riscontro però negli archivi). L'idea di un Kafka «di sinistra» attrae Wagenbach, che nel suo volume del '58 pubblica un nuovo testo in cui Mareš si dilunga su un incontro dello scrittore con Jaroslav Hašek, anch'esso però smentito da più affidabili testimoni. L'intento di Mareš era chiaro: accreditare in Occidente il semiconosciuto autore dello *Švejk*, legandolo all'astro nascente di Kafka (ciò non ha impedito che poco tempo fa un esperto alquanto improvvisato potesse riesumare la storia farlocca). E non meno farlocchi – almeno per la gran parte – si presentano i *Colloqui* con Gustav Janouch, figli di quella stessa fame di testimonianze dirette: troppi incontri in quei pochi mesi, poco credibile l'immagine di Kafka che discetta sull'intero scibile umano (e, soprattutto, poco credibile che Janouch gli facesse visita in ufficio quando lui era ormai da mesi in malattia).

Si assiste per Kafka a un'ipertrofia del privato. Negli anni Cinquanta escono in rapida successione i diari, la lettera al padre, i quaderni di appunti, le lettere a Milena e agli amici. Nel '67 quelle a Felice Bauer. Una massa che sommerge e oscura i testi letterari, diventandone parte integrante (spesso privilegiata), anche se si scatenano bizzarre reazioni: Brod afferma di scrivere la sua biografia per correggere l'immagine troppo cupa dei diari, Mareš e Janouch confessano di non leggerlo troppo Kafka, uno per puro disinteresse, l'altro per non perdere l'incanto del ricordo.

L'industria culturale cavalca questo occultamento dell'opera dietro al personaggio. I testi talvolta difficili e minacciosi, che sembra «si avventino sul lettore come le locomotive sul pubblico nei recenti film tridimensionali» (Adorno), vengono edulcorati all'ombra della biografia: malattia, problemi con le donne, disagio nei rapporti familiari. A partire dall'*Altro processo* di Elias Canetti, la vita di Kafka diventa materiale per romanzi pseudobiografici,

storie d'amore che si concludono irrimediabilmente nel sanatorio di Kierling. Il mediometraggio *Kafka* di Rybczynski è un'ossessione al femminile costruita quasi solo su fatti biografici, mentre la critica si era già sbizzarrita a vedere nel *Processo* un'«allegoria biologica», per cui i tre visitatori in nero rimandano a «tre sbocchi di sangue».

La sua biografia diventa a tal punto un terreno che il lettore conosce ormai a menadito da ingenerare negli scrittori il ghiribizzo di smontarla, di riscriverla a fini narrativi. Si costruisce una vita postuma del personaggio-Kafka e del suo snaturato genitore. In un racconto di Landolfi (*Il babbo di Kafka*), dinanzi al «futuro grande scrittore» appare un grosso ragno con la testa implorante del padre, che lui non esita a schiacciare. Nadine Gordimer pubblica un'astiosa lettera di Hermann al figlio, ormai entrambi morti, mentre in una commedia di Alan Bennett il genitore si presenta a un critico letterario chiedendo un trattamento migliore.

Ma è Kafka a spadroneggiare. Johannes Urzidil lo descrive giardiniere ottantenne a Long Island, Bohumil Hrabal lo fa svegliare in una pensione nella cupa Praga anni Cinquanta, Philip Roth se o ritrova insegnante in una scuola ebraica. Ma è ancora poco. Nella fantasia degli ultimissimi scrittori americani Kafka assume ormai i tratti del supereroe: in un racconto di David Gerrold, le radiazioni atomiche per debellare la tubercolosi lo hanno trasformato nell'Uomo-Insetto impegnato contro l'Uomo-Psiche (uno sdoppiato Freud), mentre in un altro, tratto dalla raccolta *Kafkaesque* (2011), Kafka tiene di giorno una rubrica di posta per le lettrici, ma di notte è La Cornacchia, vendicatore solitario a caccia di malviventi, e soprattutto dello Scarafaggio Nero, che altri non è che il perfido Max Brod. Un racconto compreso in *Kafka Americana* (1999) insegue invece l'impossibile idillio: lo scrittore si è trasferito in Terra santa con Dora, è guarito e nel '34 emigra a Hollywood, dove – come il povero Bertold Brecht delle ballate americane – lo troviamo improbabile sceneggiatore delle pellicole ottimistiche di Frank Capra.