

La rassegna stampa di **O**blique

novembre 2013

Per gentile concessione della casa editrice **66thand2nd**, pubblichiamo un estratto del nuovo romanzo di Madeleine Thien **L'eco delle città vuote**.

Mio padre è un affabulatore. Sorride e ci sussurra di seguirlo dietro la tenda, nel palchetto illuminato dalle stelle. Hanuman, il mio eroe preferito, avvolge le mie piccole dita con le sue mani gigantesche. Stasera, dice, faremo il giro del mondo con Jambavan, il re degli orsi. Mio padre sa recitare a memoria tutti i brani più scintillanti del Ramayana, ci blandisce con coraggiosi moschettieri, con Tum e Teav e con Molière. Ci racconta tutte le storie che gli chiediamo, specialmente stasera, perché questa sera, dice, la guerra finirà. Il fuoco dei razzi incendia i cieli, ma domani cambierà tutto. Perfino mentre cadono le bombe i nostri vicini ballano e danno il benvenuto al nuovo anno khmer.

Ero seduta sul balcone, appoggiata al corpo di mio padre. Avevo paura e non volevo separarmi da lui. A poco a poco i combattimenti hanno intaccato i confini della città e Sopham ha indicato il fumo che avanzava da nord, da sud e da ovest come una collana sempre più stretta. I proiettili traccianti lanciavano lunghe linee nell'oscurità. Mio padre cullava tra le mani il suo whisky e gridava ai comunisti di muoversi, di porre fine alla guerra una volta per tutte. «Quando i fucili taceranno» ha detto «i khmer rossi sistemeranno ogni cosa. Poi voi, piccoli miei che ballate e mangiate *kralan*, tornerete a scuola, fine dei disordini. Fine dei combattimenti in strada». Il Primo ministro, a noi noto anche con il nome di Sabbia Magica, aveva lasciato il paese. *Monsieur le sableur des feés*, come lo chiamava mio padre, quello che aveva difeso la città con granelli sacri, quello che aveva armato i soldati con sciarpe buddhiste. Sabbia Magica era già stato evacuato.

«Ricordatevi di questa notte» ha detto papà. «Scolpitela nella memoria, perché domani cambia tutto». Ha

sorriso e scosso la testa, facendo roteare il liquido nel bicchiere. «Domani, quando vostra madre si metterà in ghingheri per Capodanno, sarà la donna più bella della città. La guerra è finita, piccoli miei. Metteremo tutta la tristezza in un vaso, la verseremo negli scolli e la ascolteremo scorrere impetuosa fino al mare. Il re si sveglierà nel palazzo reale e tutto sarà esattamente come un tempo. Splendore e corruzione, come un tempo». Si è sdraiato, gli occhi fissi al cielo. Perle di sudore gli scendevano lungo il viso, si perdevano tra i capelli.

«Sarei dovuto andare in Francia» ci ha detto. «Avrei dovuto portare vostra madre a Parigi e là saremmo stati poveri insieme. Voi due, tu e Sopham, sareste nati in Occidente, come campioni!».

«Campioni di cosa?» gli ho chiesto.

«Campioni dei campioni» ha risposto mio fratello.

«Avremmo volato con l'Air France» ha aggiunto mio padre. «Proprio così, al settimo cielo, sorvegliando champagne. Avremmo sfondato in Europa: vostra madre e vostro padre, la bella e il poeta».

«E io, Pak?».

«Tu, Sopham? Il cantante, ovvio». Mio fratello, accigliato, ha ballato il twist per noi.

«E io?».

Cosa aveva detto? Mi sforzo di ricordare.

Fianco a fianco, fissavamo l'oscurità sopra di noi, le stelle, vie d'accesso verso altri mondi e altre galassie, che ci invitano con un cenno. Mio padre si è girato verso di me, come se cercasse di leggere il futuro nella mia espressione. Aveva sopracciglia arcuate che gli riempivano la fronte di rughe. «Tu sarai come il grande Hanuman, balzerai da una parte all'altra dell'oceano. Tra te e il cielo, tesoro, non ci sarà niente a trattenerti».



Madeleine Thien
L'eco delle città vuote
 Traduzione dall'inglese di Caterina Barboni
 66thand2nd, collana Bazar, pp 230, euro 16

Janie ha lasciato la Cambogia a undici anni. In Canada, ad attenderla, c'è il suo futuro: l'adolescenza con la madre adottiva, gli studi di Elettrofisiologia, e poi l'incontro con Navin, il marito, e la nascita di Kiri. I genitori e Sopham, il fratello minore, li ha seppelliti insieme alla sua vecchia identità, la bambina che i khmer rossi chiamavano Mei. E con loro Phnom Penh, «la città alla confluenza dei fiumi» con i suoi templi luccicanti, una città vuota dopo il 17 aprile 1975, congelata nel tempo dall'assenza di vita; i campi di lavoro, dove l'Angkar li aveva confinati privandoli anche dell'identità; l'interminabile traversata via mare verso la Malesia e l'istante fatale in cui la sua mano ha lasciato quella di Sopham, per sempre. Ma le innumerevoli anime che un uomo si porta dentro, il *pralung*, talvolta possono rientrare da una finestra aperta, possono essere restituite al legittimo proprietario, e quando Hiroji – il collega, l'amico – le chiede di aiutarlo a ritrovare James, il fratello scomparso in Indocina mentre infuriava la guerra, per Janie arriva il momento di riappropriarsi di una parte di sé. La Cambogia – terra di una bellezza violenta, amara – è il punto di partenza e di arrivo, il crocevia dove vanno a confluire i destini dei protagonisti in un viaggio a ritroso nella memoria, personale o collettiva. «Nell'impero romano si arruolavano i giovani a 17 anni ed è normale. È l'età ideale per uccidere e per morire. Sarebbe meglio cominciare ancora prima».

Madeleine Thien è nata a Vancouver nel 1974, l'anno in cui i suoi genitori si sono trasferiti in Canada. Nel 2001 esordisce con *Simple Recipes*, una raccolta di racconti che le è valsa l'elogio della connazionale Alice Munro e l'inserimento nella short list del Commonwealth Writers' Prize. Pochi mesi dopo è uscito *The Chinese Violin*, un libro per bambini illustrato da Joe Chang. Il successo internazionale arriva con *Certezze* (2006), pubblicato in Italia da Mondadori e tradotto in sedici lingue. Al contrario dei libri precedenti, in cui è forte la presenza dell'elemento autobiografico – il padre della Thien è cino-malese mentre la madre è originaria di Hong Kong –, *L'eco delle città vuote* (2011) prende spunto da un viaggio in Cambogia durante il quale l'autrice si è immersa nell'atmosfera del posto lasciando che i luoghi visitati e le persone incontrate sedimentassero dentro di lei per poi trasformarsi in questa storia.

«Più vendiamo, più perdiamo». | Giulio Einaudi si sfoga con Roberto Cerati

– Antonella Fiori, «Bestseller e ritorno» <i>l'Espresso</i> , primo novembre 2013	5
– Enzo Bianchi, «Fratelli Karamazov» <i>La Stampa</i> , primo novembre 2013	6
– Angelo Ferracuti, «Da Stoner a Augusto, la vita anomala di un genio letterario perduto e ritrovato» <i>il venerdì della Repubblica</i> , primo novembre 2013	8
– Sandra Petrignani, «La scrittrice segreta» <i>Il Foglio</i> , 2 novembre 2013	10
– Ilaria Bussoni, «Libri a qualunque costo» <i>alfabeta2</i> , 3 novembre 2013	14
– Massimiliano Parente, «Il comunismo piccolo piccolo di Piccolo» <i>il Giornale</i> , 3 novembre 2013	17
– Emanuele Trevi, «Ecco Alex, ladro di macchine e fratello terribile di Holden» <i>Corriere della Sera</i> , 5 novembre 2013	18
– Gemma Gaetani, «L'editoria del futuro si farà in salotto» <i>Libero</i> , 5 novembre 2013	20
– Paolo Di Stefano, «Scheiwiller, una vita all'insegna del libro» <i>Corriere della Sera</i> , 7 novembre 2013	22
– Simonetta Fiori, «Il vero <i>Furore</i> . Ecco il capolavoro di Steinbeck per la prima volta senza censure» <i>la Repubblica</i> , 9 novembre 2013	24
– Annalena Benini, «Padri comici e spaventati» <i>Il Foglio</i> , 9 novembre 2013	26
– Elisabetta Ambrosi, «Piccolo equivoco con importanza» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 9 novembre 2013	30
– Alessandro Piperno, «Marcel Proust. Perché Swann (la vittima) è uno di noi» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 10 novembre 2013	31
– Anais Ginori, «Non è mai troppo tardi. Lemaitre: "Che strano il successo a sessant'anni"» <i>la Repubblica</i> , 11 novembre 2013	35
– Teresa O'Connell, «The notebooks of Giacomo Leopardi» <i>Rivista Studio</i> , 11 novembre 2013	37
– Paolo Di Stefano, «Se la qualità dei libri è garanzia economica» <i>Corriere della Sera</i> , 12 novembre 2013	39

– Roberto Fiori, «Io, meccanico narratore» <i>La Stampa</i> , 14 novembre 2013	40
– Antonio Gnoli, «Einaudi 80 anni» <i>la Repubblica</i> , 15 novembre 2013	41
– Antonio Prudeniano, «Ecco come sarà il 2014 della narrativa straniera Mondadori...» <i>Affaritaliani.it</i> , 15 novembre 2013	43
– Giacomo Mameli, «Feltrinelli-Pasternak, il carteggio segreto» <i>La Nuova Sardegna</i> , 17 novembre 2013	45
– Laura Tonini, « <i>Masterpiece</i> , un talent show italiano» <i>Vice</i> , 19 novembre 2013	47
– Alberto Forni, «La prima volta che ho visto un Kindle ho pensato “ma vaffanculo”» <i>iltuoebook.it</i> , 20 novembre 2013	50
– Cristina Taglietti, «Il traduttore è uscito dall’ombra. Bookcity celebra la nuova qualità» <i>Corriere della Sera</i> , 21 novembre 2013	53
– Beppe Sebaste, «Ricomincio da <i>Shining</i> » <i>il venerdì della Repubblica</i> , 22 novembre 2013	55
– Martin Amis, «Il mio Roth. L’uomo che ha scritto solo di sé» <i>la Repubblica</i> , 23 novembre 2013	58
– Paolo Di Stefano, «Cerati, geniale soldato Einaudi: con i grandi, nel nome dei libri» <i>Corriere della Sera</i> , 23 novembre 2013	61
– Andrew Piper, «Il libro era lì» <i>Internazionale</i> , 63 novembre 2013	63
– Massimiliano Parente, «Quando il lutto diventa capolavoro» <i>il Giornale</i> , 26 novembre 2013	69
– Antonio Prudeniano, «Da Saviano a Serra... per Feltrinelli un 2013 in controtendenza» <i>Affaritaliani.it</i> , 27 novembre 2013	71
– Masolino D’Amico, «Arrivano i Salinger-leaks, tre racconti inediti dal web» <i>La Stampa</i> , 29 novembre 2013	73
– Ernesto Aloia, «Delitti senza castigo» <i>il Giornale</i> , 30 novembre 2013	75

Bestseller e ritorno

Antonella Fiori, l'Espresso, primo novembre 2013

«Se ti abbraccio», storia vera di un ragazzo autistico, è stato un boom. Ma Ervas rifiuta il bis. E torna al giallo

Un ottovolante lanciato a velocità folle che ti può far perdere di vista tutto: la famiglia, la scuola, le abitudini. «Se mi sono montato la testa? Forse capita se hai vent'anni e tutta la vita davanti: allora puoi pensare di essere Joyce, ma alla mia età no. Pensi solo che è stata una bella esperienza da provare una sola volta nella vita». Tra i dieci libri più venduti del 2012, *Se ti abbraccio non aver paura* del 58enne Fulvio Ervas è arrivato a 300 mila copie, i diritti cinematografici sono stati opzionati da Cattleya, le traduzioni in lingue straniere si moltiplicano. Racconta di un viaggio in motocicletta in America Latina: protagonisti un padre, Franco Antonello, oggi 53 anni, e un figlio autistico, Andrea, 19, portato a respirare libertà. Con i proventi del libro Ervas e Antonello sono riusciti a dare una casa a Jorge, 30 anni il ragazzo autistico che viveva in una capanna in Costa Rica, tra i più toccanti incontri del libro. Per il resto Ervas è stato sommerso dalle richieste di scrivere storie, anche a pagamento, non necessariamente romanzi: storie di genitori con ragazzi affetti da schizofrenia, madri con figli che si sono suicidati o tentativi non riusciti che si sono poi trasformati in riscatti, inni alla vita.

La cosa più facile sarebbe stata dare alle stampe *Se ti abbraccio 1, 2, 3* in una serialità, anche del dolore, oggi tanto di moda. La domanda ricorrente era: se lo ha scritto per Franco Antonello perché non può raccontare la nostra storia? «Potevo costruirci sopra una fortuna. Ma poi chi si guarda allo specchio la mattina? Inoltre quello con Franco è stato davvero un incontro irripetibile. Se non senti l'empatia non puoi scrivere, non arriva niente». Prima di *Se ti abbraccio*, sempre con marcos y marcos, Ervas aveva pubblicato cinque romanzi. Commedie poliziesche intelligenti. La prima scritta in coppia con la sorella, altre quattro con protagonista l'ispettore Stucky, mezzo persiano e mezzo veneto, residente a Treviso:

gialli «ecologici» che fotografavano lucidamente un Nordest preda di dissennate speculazioni edilizie. Con l'ultimo libro della serie, *Finché c'è prosecco c'è speranza*, era arrivato a 10 mila copie e aveva raggiunto lettori celebri come Margherita Hack che gli aveva scritto la prefazione. Romanzi che adesso, grazie alla popolarità conquistata, saranno tradotti all'estero. In Germania, poche settimane dopo la vendita a Diogenes di *Se ti abbraccio non aver paura*, la Berlin Verlag ha acquistato tre romanzi di Stucky, con i primi due usciti da qualche mese.

«Come scrittore io ho sempre letto la cronaca di Treviso, per isolare un fatto, costruendoci sopra una storia». Metodo a cui torna nel prossimo libro *Si fa presto a dire Adriatico*, in uscita il 6 novembre. Un poliziesco diverso però da quelli scritti in precedenza, più pervaso di amore, corpo, fisicità, nuovo carburante derivato dalla relazione con Franco e Andrea. «Calarmi nell'intimità del loro rapporto mi ha tirato fuori qualche cosa che non sapevo di avere, ma avevo bisogno di fiction, anche per ironizzare un po'». In realtà nel nuovo libro c'è poco da ridere. La vacanza in Croazia di Stucky è interrotta dal ritrovamento del cadavere di un uomo impiccato nel campeggio nudisti dove ha messo le tende col suo cane, Argo: il nome di quello di Ulisse, ma anche di quello di Ervas. Latinski, il commissario incaricato delle indagini che non vuole Stucky tra i piedi ha dipinta in faccia la malinconia di Vukovar e pian piano tra cameriere, nudiste triestine, motoscafi troppo veloci, si svela una storia di pesca abusiva, documenti che scottano, arrembaggi, tradimenti. Lo spunto è venuto dai tantissimi casi di imprenditori che negli ultimi tempi, soprattutto in Veneto, si sono tolti la vita. Nel romanzo il paragone grottesco è tra le avventure di questi uomini e l'esito disastroso dell'impresa di Fiume di D'Annunzio.

Fratelli Karamazov, il prezzo che vogliamo pagare

Dalla Russia dell'Ottocento al mondo globalizzato,
Dostoevskij non cessa di scandagliare l'animo umano

Enzo Bianchi, La Stampa, primo novembre 2013

Quando sento parlare di scarsa qualità dell'insegnamento nella nostra scuola pubblica, mi sorprende a pensare con gratitudine ai tanti «miracoli ordinari» di professori che vivevano e vivono il loro mestiere come una vocazione all'educazione e alla trasmissione di una cultura aperta e di un'etica civile ai loro allievi. Come leggere diversamente, per esempio, un professore di italiano che in una classe di ragioneria di un normalissimo istituto di una cittadina di provincia non solo avvia gli studenti alla lettura dei romanzi di Dostoevskij, ma addirittura insegna loro i primi rudimenti di russo per invogliarli a leggere quei testi, così come quelli di Tolstoj, in lingua originale?

È così che lessi per la prima volta *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij: era il 1960, avevo diciassette anni, ero attratto dall'impegno politico e affascinato dal mondo spirituale russo, vivevo il clima della guerra fredda come sfida a ricercare il senso della vita più alto di ideali cortine di ferro già calate e di concreti muri che sarebbero sorti da lì a poco. Lessi il romanzo nella traduzione di Alfredo Polledro per i tipi di Mursia, l'ho riletto qualche anno fa nell'edizione Garzanti con la traduzione di Maria Rosaria Fasanelli – perché il sogno del mio professore Giovanni Boano che potessimo leggere i classici russi in lingua originale è rimasto tale – ma ciò che mi interroga non è la diversa resa in italiano o



le nuove modalità di traslitterazione dei nomi russi, bensì quell'intreccio di novità e perennità che avvolge il mondo evocato da quel romanzo, il mondo come lo vedevo da adolescente e il mondo in cui mi trovo a vivere oggi. Sì, tre mondi apparentemente molto diversi: la Russia di fine Ottocento, il Monferrato agli albori del miracolo economico italiano, il mondo che sa globalizzare l'economia e le crisi ma non la solidarietà, la giustizia e la pace. Eppure lo scandaglio dell'animo umano che Dostoevskij opera con tragica sapienza nel suo romanzo è attualissimo, nella società postindustriale come lo era in quella contadina. Come ha acutamente osservato Rowan Williams, «terrorismo, abuso di minori, assenza dei padri e frammentazione della famiglia, secolarizzazione e sessualizzazione della cultura, futuro delle democrazie liberali, scontro tra culture e natura dell'identità nazionale» sono preoccupazioni che ci paiono caratteristiche di questo travagliato inizio del XXI secolo, ma in realtà sono «pressoché onnipresenti nell'opera di Dostoevskij». In questa sorprendente e inquietante analogia di clima culturale e spirituale, per me rileggere oggi *I fratelli Karamazov* ha significato anche misurare com'è cambiato il mio sguardo sulle vicende e i personaggi narrati nel romanzo. Non solo perché nel frattempo è venuto meno il filtro della Russia comunista ben presente al mio immaginario di giovane cattolico e democristiano, o perché ho potuto conoscere da vicino e di persona la chiesa ortodossa rinata in questi ultimi decenni, e nemmeno soltanto perché ho avuto perfino l'opportunità di incontrare l'igumeno di Optina, il monastero dello starec Zosima e del giovane Alëša, e di dialogare con lui, ma soprattutto perché gli interrogativi sollevati da Dostoevskij non hanno mai cessato di interpellarmi. Il rapporto tra Cristo e la verità; come credere in un Dio che è la fonte di ispirazione per una santa ribellione contro le sofferenze umane e, al contempo, l'origine prima di un mondo in cui queste sofferenze hanno luogo; come conciliare un Vangelo annunciato ai poveri e i piccoli con le sue esigenze così radicali che solo pochissimi, o forse nessuno riesce a soddisfare; cosa implica l'assunzione della

categoria biblica dell'essere umano come creato a «immagine e somiglianza» di Dio per leggerne miserie e grandezze.

Indubbiamente il racconto del Grande Inquisitore, per la sua forza narrativa, è il brano dei *Fratelli Karamazov* che non ha mai cessato di suscitare interesse nelle menti più vivaci di ogni stagione del pensiero e in quanti sono appassionati del rapporto tra giustizia, verità, potere, colpa e perdono, ma è tutta la narrativa di Dostoevskij a costituire un'ostinata protesta della mente umana contro la morte di Adamo, una lucida affermazione dell'intollerabilità della morte – sia essa fisica, morale o spirituale – di qualsiasi essere umano. In questo senso, il dialogo tra Ivan Karamazov e il Diavolo nel capitolo nono dell'undicesimo libro, riprende e sviluppa alcuni dei temi delle pagine del Grande Inquisitore e sembra fornire uno sviluppo a quel bacio di Cristo al Giudice che le chiude, aprendole al gioco serissimo dell'interpretazione. Ermeneutica che non può prescindere da quanto appare fin dal libro sesto: lì Dostoevskij sembra affidare allo starec Zosima e alla sua visione di un mondo redento la speranza che può abitare ciascuno di noi, novello Alëša.

Forse l'imperitura fortuna dei *Fratelli Karamazov* – o perlomeno la stringente attualità che io gli ritrovo ogni volta che lo riprendo in mano – sta proprio nella sublime capacità che Dostoevskij ha avuto di scandagliare l'animo umano, di sviscerare sentimenti, emozioni, desideri, angosce e di porgere il tutto al lettore senza fornirgli risposte certe e definitive. Così generazione dopo generazione, da giovani, da adulti, da anziani, siamo chiamati a confrontarci con questioni aperte, a leggerle nel nostro cuore e in quello degli altri, a discuterne tra noi, a confrontarci con serietà con quell'interrogativo fondamentale che il grande romanziere russo ha posto e al quale ha tentato da parte sua di rispondere: «Di cosa gli esseri umani sono debitori gli uni verso gli altri?». O, in altri termini, che prezzo siamo disposti a pagare per affermare un'umanità che ritrova sé stessa nell'essere segno di ciò che è altro da lei, nell'accogliere l'altro da sé, anche quando tutto sembra remare contro?

Da Stoner a Augusto, la vita anonima di un genio letterario perduto e ritrovato

Ritratto di John Williams, che a dieci anni dalla morte ha trovato la celebrità. Dagli Usa all'Italia

Matteo Nucci, il venerdì della Repubblica, primo novembre 2103

Esattamente quarant'anni fa, quando fu premiato con il National Book Award per *Augustus*, John Williams reagì con misurata soddisfazione. I colleghi più stretti, che pure ne conoscevano bene l'*understatement*, raccontano di essere rimasti stupiti. Dopo tre romanzi di scarsissimo successo commerciale, benché fosse idolatrato dagli studenti di scrittura creativa e ammirato da scrittori raffinati, Williams non sembrava tradire alcun tipo di emozione: sosteneva che non avrebbe fatto alcuna differenza se il libro avesse raggiunto mille o centomila lettori. Chi ammirava in lui la capacità di rendere cristalline anche le storie più oscure pensò fosse il vezzo della superstizione. *Augustus* meritava il premio. L'ascesa al potere di Ottaviano, nonostante in moltissimi già si fossero cimentati con la celebre storia, veniva ripercorsa con il piglio del grande narratore. Mescolati con accortezza, documenti, epistolari e racconti erano a volte ispirati direttamente da Cicerone o Tito Livio, a volte invece totalmente inventati, come alcuni personaggi chiave. «Se in questo lavoro sono presenti delle verità, sono le verità della narrativa più che della Storia». Il libro scorreva come un fiume limpido che porta con sé i detriti delle innumerevoli regioni percorse.

Pochi mesi più tardi però le parole accorte di Williams risuonarono in un'eco di saggia preveggenza. Neppure quel coro polifonico di voci che trascorrevano nei decenni più appassionanti di storia romana riuscì a cogliere il successo. Le librerie mandarono indietro le rese e Williams si limitò a un sorriso ironico. Solo i pochi che avevano accesso al lato più

oscuro dell'uomo – quello che si liberava nelle notti di ubriachezza in una violenza sardonica a volte imbarazzante – ebbero la possibilità di immaginare quanto lo scrittore fosse deluso. Poterono soltanto immaginarlo, perché anche nella più assoluta libertà dai freni dell'autocontrollo, Williams evitò sempre di parlare dei propri sogni letterari, così come aveva sempre evitato di parlare della guerra.

Eppure è forse proprio l'esperienza della guerra che può spiegare la grandezza di questo autore nato a Clarksville, Texas, nel 1922 e cresciuto, come autore e professore, a Denver. Perché nei tre straordinari romanzi che sono tornati prepotentemente alla ribalta, aldilà delle enormi differenze di ambientazione, personaggi e linee narrative, quel che segna una sorta di filo rosso di poetica è la tensione esplosiva che alimenta i rapporti fra gli uomini, assieme alla capacità di quegli uomini di sentire una specie di inumana fratellanza nel confronto che va oltre sé stessi e li mette di fronte al destino e alla natura. «La guerra lo perseguitò fino alla fine» ha raccontato la sua quarta e ultima moglie, Nancy. Sensi di colpa per essere sopravvissuto agli amici, incapacità di dimenticare le vette di solidarietà conquistate in circostanze estreme, intolleranza verso le meschinità della vita quotidiana. Tutto questo scorre nei sotterranei di *Augustus* (Castelvecchi), *Butcher's Crossing* (Fazi) e *Stoner* (Fazi), unendo mondi apparentemente lontani: la Roma antica di Ottaviano Augusto; il selvaggio West in cui un giovane ragazzo di Boston si lancia a esplorare l'immensità della natura; le chiuse stanze universitarie in cui un figlio

dei campi si trova ad affrontare le asperità della carriera accademica. Vite segnate da amicizie tradite e rimpianti, amori perduti, sconfitte, rincorse contro un destino che sempre ha la meglio su chi tenta di opporglisi.

In guerra, tra India e Birmania, Williams era andato volontario, nel 1942. Lettore vorace, figlio di contadini, aveva lavorato in una radio e si era precipitosamente sposato, ma già sul fronte aveva ricevuto la lettera che chiedeva il divorzio. Tre anni a sfuggire la morte in una guerra che – si limitò a dire – «ha brutalizzato le menti di tutti noi, ormai abituati a vedere gli amici cadere». Nel '45 Williams tornò alla vita civile, con un manoscritto a cui aveva dedicato il tempo libero e che gli fu accettato dopo innumerevoli rifiuti da un piccolo editore di Denver. *Nothing but the Night* (sarà pubblicato fra pochi mesi da Fazi) fu il primo insuccesso, ma spinse Williams a Denver, dove riprese gli studi, si sposò e divorziò ancora e dove tornò, dopo un dottorato in Missouri, a insegnare scrittura creativa – quel che avrebbe fatto per tutta la vita. Nuovamente sposato (stavolta il matrimonio sarebbe durato fino agli anni Sessanta e gli avrebbe dato tre figli), Williams si gettò alla scoperta della ricchezza nascosta nell'isolato Colorado: storie di uomini che si confrontavano con una natura estrema in cui sembrava incarnarsi una sorta di destino, storie che cinema e libri avevano riproposto in termini stereotipati, edulcorati e romantici. Il risultato fu un'opera originale e potentissima. Molto prima di McCarthy, Peckinpah e Altman,

l'antiwestern usciva dalle mani di Williams fradicio dell'eredità di Melville. *Butcher's Crossing* è un libro meraviglioso, in cui pagine e pagine dettagliatissime come un nuovo *Moby Dick* ci raccontano dei bisonti e delle loro pelli, di uomini insaziabili, divorati da un sogno, incapaci di fermarsi di fronte alla sfida alla morte.

L'insuccesso commerciale non fermò Williams. Chi gli propose di ristampare il libro in tascabile con l'urlo del western si vide recapitare un drastico rifiuto. L'insegnamento intanto richiedeva sempre più tempo e l'università divenne il luogo da cui sarebbe scaturito quello che oggi viene considerato, da autori e critici, il suo capolavoro: *Stoner*. L'attenzione maniacale al linguaggio e la repulsione verso i sentimentalismi crearono nella figura di Stoner l'umile professore dedito a studenti e letteratura: un antieroe pronto a diventare culto per pochi, prima del postumo successo. Seguirono gli studi per *Augustus*, il National Book Award, eppoi una diagnosi di enfisema. Fu allora che Williams cominciò a lavorare al libro che non avrebbe mai visto la luce. Sempre estraneo a qualsiasi forma di autoindulgenza, la bombola di ossigeno in una mano, la sigaretta nell'altra, continuò a insegnare fino al 1985 e tentò di scrivere fino a quando ne ebbe voglia. Ci restano pagine in cui ritroviamo la prosa limpida e feroce. Ci resta il titolo: *The Sleep of Reason*. Ci resta l'argomento: la guerra. E forse lì sta il segreto dell'incompiutezza. Williams morì in seguito a una crisi respiratoria il 3 marzo del 1994.

[...] nei tre straordinari romanzi che sono tornati prepotentemente alla ribalta, aldilà delle enormi differenze di ambientazione, personaggi e linee narrative, quel che segna una sorta di filo rosso di poetica è la tensione esplosiva che alimenta i rapporti fra gli uomini, assieme alla capacità di quegli uomini di sentire una specie di inumana fratellanza nel confronto che va oltre sé stessi e li mette di fronte al destino e alla natura.

La scrittrice segreta

Romanzi storici, racconti con donne speciali:
un Meridiano per Anna Banti, l'eterna compagna di Longhi

Sandra Petrignani, Il Foglio, 2 novembre 2013

La storia va raccontata come si ascolta il mare in una conchiglia: rumore lontano del tutto irreale, eppure perfettamente evocato. Così scriveva Anna Banti i suoi romanzi storici, «inventando dal vero», con una capacità di straniamento da narratore, che lo storico, il saggista non può concedersi. «Tanto più libera, quanto più è documentata» la definisce Attilio Bertolucci in un'introduzione a *La camicia bruciata* del 1973. In quell'anno era un'austera, solitaria signora di 78 anni che viveva in una villa settecentesca, Il tasso, nella periferia di Firenze in cui ogni arredo, mobili e gingilli erano un'opera d'arte, la casa che aveva diviso con il marito Roberto Longhi dal '39 fino alla morte di lui e dove continuò ad abitare, sola con un'assistente infermiera e due camerieri, fino alla propria morte, quindici anni dopo, novantenne. È impossibile raccontare la storia di questa donna segreta, di questa scrittrice asciutta e fine, prescindendo dal grande storico e critico d'arte, insuperabile prosatore, di cui fu l'eterna compagna, dolorosamente innamorata.

Aiuta adesso a ricostruirne la storia – nella colpevole mancanza di essenziali biografie che ferisce l'editoria italiana – il volume mondadoriano dei Meridiani a lei dedicato, *Romanzi e racconti*, a cura della precisissima Fausta Garavini con la preziosa collaborazione di Laura Desideri. Veramente di Banti si era tornati inaspettatamente a parlare tre anni fa, per il bel film di Mario Martone, *Noi credevamo*, dedicato al Risorgimento italiano e tratto (liberamente) da un corposo romanzo della scrittrice, di cui la pellicola ha conservato il magnifico titolo. Ma se ne parlò comunque fuggevolmente, non certo per collocarla al posto che merita o per rileggerla. Speriamo che

questo Meridiano sia l'occasione buona. E cominciamo dalla vita, così strettamente intrecciata a un pezzo importante della nostra cultura, fitta di relazioni, scambi, iniziative all'interno della scomparsa società letteraria e artistica in cui Anna Banti si è sempre mossa, pur nel suo aureo isolamento e con il suo carattere naturalmente schivo, un po' brusco, a volte sentito dagli altri come sprezzante.

Anna Banti è uno pseudonimo; me ne spiegò la scelta in un'intervista che le feci nel 1983: «Mi sarebbe piaciuto usare il cognome di mio marito. Ma lui l'aveva già reso grande e non mi sembrava giusto fregiarmene. Il mio vero nome, Lucia Lopresti, non mi piaceva. Non è abbastanza musicale. Anna Banti era una parente della famiglia di mia madre. Una nobildonna molto elegante, molto misteriosa. Da bambina mi aveva incuriosito parecchio. Così divenni Anna Banti. Del resto il nome ce lo facciamo noi. Non è detto che siamo tutta la vita il nome della nostra nascita». Si sentiva, come la sua *Artemisia*, «donna eccezionale, né sposa né fanciulla», non voleva imporsi in quanto moglie di Longhi e invece finì comunque così: che fu sempre considerata «la moglie di» e questo la fece molto soffrire. Si era innamorata di lui giovanissima, al liceo classico Tasso di Roma: era il suo professore di storia dell'arte, di soli cinque anni più grande di lei che era nata a Firenze nel 1895. Comincia a usare quel nome quando sono ancora fidanzati e lui la istiga a costruire giocattoli artistici per una mostra collettiva che intende invitare l'industria italiana all'indipendenza dai modelli tedeschi imperanti. «Entusiasta Lucia si mette all'opera» racconta Fausta Garavini nella cronologia introduttiva al Meridiano «con temperini, scalpelli, legno di gattice, creta, cenci, cordoni

e sete e frange antiche pescate dalle casse della nonna torinese confeziona, mandandoli via via a Roberto, burattini, trenini, animaletti...». Il matrimonio si celebrerà solo all'inizio del '24: Lucia non ha fretta, ha un carattere indipendente e probabilmente prevede che essere sposata a Longhi significherà consegnarsi mani e piedi al suo genio straripante, sacrificando tanto della propria autonomia a un uomo totalmente incapace, oltretutto, di occuparsi del lato pratico della vita. Intanto si è laureata con Adolfo Venturi e si fa notare per il notevole acume nella critica, addirittura sarà presto in grado di aiutare il marito nelle perizie di attribuzione. Ma, ancora una volta: «Lui era un genio della critica d'arte, io sarei stata una normale storica dell'arte. Anche se qualche intuizione, in questo campo, l'ho avuta...». Perciò abbandona l'arte per la letteratura. Scrivere le piaceva da sempre. Il suo primo romanzo, *Itinerario di Paolina*, in gran parte autobiografico, esce nel '37.

L'amica pittrice Leonetta Pieraccini, moglie di Emilio Cecchi, così descrive la coppia Longhi nel suo diario: «Giuocano insieme al tennis, lavorano insieme, studiano il russo, scelgono d'accordo i vestiti, i cappelli, gli accessori, e si bisticciano come ragazzi. Gli anni non modificano la loro situazione di scapoli coniugati. Neanche la ricchezza li ha appesantiti: né la posizione sociale di lui. Sembrano sempre i due giovani che faranno carriera». Leonetta è un'amica degli anni romani che le resterà vicino tutta la vita, anche dopo il trasferimento a Firenze. E a Roma Lucia conosce e stringe amicizia pure con un'altra dama dei salotti cittadini, Maria Bellonci, che coinvolgerà fra i primi i Longhi, l'11 giugno del '44, nella fondazione del Premio Strega, che però Anna Banti non vincerà mai. Con Gianna Manzini, invece, lezionissima romanziera che posa a Virginia Woolf molto popolare in quel periodo, l'amicizia sarà di facciata. Sempre nel suo prezioso diario Leonetta stigmatizzerà i rapporti fra Lucia e Gianna: «Dicono cose cortesissime l'una dell'altra, ma si sente lontano un miglio che non s'intendono, non si sopportano». Il temperamento sincero e diretto di Banti, che non fermava la lingua fino a soprannominare Bellonci «l'Aquila a due tette» (ma

questo quando negli anni – complici le delusioni dello Strega – l'amicizia s'incrina senza spezzarsi) era l'esatto contrario delle smancerie formali della Manzini. Sempre mediata dalla figura dominante di Longhi sarà invece la frequentazione con la fascinosissima Palma Bucarelli, direttrice della Galleria d'Arte Moderna nella capitale.

Nel '44, comunque, i Longhi sono già sistemati nella magnifica villa Il Tasso, piuttosto fuorimano, in via Benedetto Fortini a Firenze. E ancora una volta è Lucia a star dietro all'acquisto, a litigare con gli operai («al solito, io faccio sempre le cose che non ho voglia di fare. Longhi è ancora latitante»), ma alla fine godrà di quella solitudine in mezzo alla bellezza che le era tanto congeniale per scrivere. E in quella villa, infatti, scrive uno dei suoi libri migliori, la raccolta di racconti *Il coraggio delle donne* con un indimenticabile personaggio di ragazza, Lavinia, in *Lavinia fuggita* che, maestra di coro del collegio per orfane della Pietà, a Venezia nei primi del 1700, per far eseguire le sue musiche arriva ad alterare le partiture del Vivaldi e se ne sta in ascolto terrorizzata di essere scoperta «con quel suo magro profilo aquilino e le corde del collo tese come una vecchia». Lavinia, come poi Artemisia, come le protagoniste di un'altra raccolta, *Le donne muoiono* del '51, è il simbolo di una condizione femminile condannata al silenzio e all'esclusione, che sa trovare inaudite risorse per imporsi, nonostante tutto, con sorprendenti gesti eroici e artistici. Sono spesso donne, quelle della Banti, che fanno del loro orgoglio e della loro genialità un vanto tutto interiore, nascosto, ma – proprio per questo – ancora più grande del banale riconoscimento pubblico riservato agli uomini. Come quando la pianista Agnese Grasti (in *Le donne muoiono*) suonando riscopre in sé «oggetti e persone, e un vento, e un gonfiore di nuvole memorabili; mentre lo spazio si proiettava a riceverli, tuonando dolcemente in profondità». Eppure mai Anna Banti ha voluto ammettere di avere qualcosa in comune col femminismo, nemmeno quando proprio le femministe degli anni Settanta-Ottanta l'hanno generosamente riscoperta. «Il mio è più una forma di umanesimo» diceva «che vero

e proprio femminismo. Non sono sempre e comunque dalla parte delle donne. Anzi: penso che le donne siano cattive verso le altre donne. Sono invidiose. Non sopportano che un'altra si distingua in qualcosa». Parlava forse di sé stessa?

Non di Maria Bellonci, generosissima verso di lei. Quando nel '47 Banti pubblicò *Artemisia*, dedicato alla Gentileschi, il suo romanzo più famoso e sofferto (dovette scriverlo interamente due volte avendo perduto una prima stesura) Maria lo portò allo Strega appoggiandolo strenuamente. Ma nonostante il forte sostegno anche dei Cecchi, Emilio e Leonetta, e il cambiamento di voto di Sibilla Aleramo che aveva in una prima fase sostenuto *Il compagno* di Cesare Pavese, Lucia perse con una distanza di soli quattro voti dal poeta Vincenzo Cardarelli, in gara con *Villa Tarantola*, che – dicono – si fosse dato molto da fare per vincere, al limite dell'opportuno, facendo pesare età e malattie. La Aleramo trovò *Artemisia* «di un'estrema bravura, testimonianza di un ingegno eccezionale», mentre

la Bellonci protestò per l'atteggiamento «offensivo» mostrato dalla stampa che sminuiva come «galante» lo schieramento corso in appoggio alla Banti e lo definì anzi come «la subcosciente avversione, riducibile solo a forza di logoramento, degli uomini italiani per le donne d'ingegno».

L'amarezza, quell'anno, per aver perduto l'importante riconoscimento per un soffio si univa a un altro evento privato: la vendita della deliziosa villetta estiva La turchina che i Longhi possedevano a Marina di Massa, a lei molto cara e meta di amici prestigiosi, con il conseguente trasferimento della villeggiatura in albergo o in case d'affitto (fino alla sistemazione in un'altra celebre villa, I ronchi, nei pressi di Forte dei Marmi, di cui Anna però pativa l'eccessiva mondanità). Alti e bassi di una situazione finanziaria minata dal gusto per il gioco dell'esimio storico dell'arte. Le crisi depressive, che la tormentano da sempre, allora si accentuano e forse anche la severità del carattere. È la Aleramo a lasciarne preziosi ritratti nel suo *Diario*: «Sin-



golare donna questa Lucia Longhi. Una delle più intelligenti e sensibili ch'io abbia conosciuto, con uno strano destino di invincibile "complesso d'inferiorità" (come si dice oggi) di fronte alla vita, sin dalla fanciullezza, come testimoniano i suoi libri. E ancora: «Singolarissima donna, di grande ingegno, ma... di una sconsolatezza tremenda, contro cui non si può tentar nulla». Agrodolce lo schizzo che ne fece un'altra narratrice scoperta dagli Amici della Domenica, Laudomia Bonanni: «Un'arte così strenua, un così solido e acuminato cervello, dietro quel viso... una donna celebre... poi bella, poi ricca, poi con un marito autorevole, potente, favorita insomma dalla vita fin troppo. Che sia mostruosamente superba (e insieme puntigliosa al modo dei bambini) non stupisce». Cristina Campo la descrive «patetica di sussiego». «Personalità primaria, tormentatissima» la fotografa Cesare Garboli. E Vittorio Sgarbi: «Una donna di sentimenti delicatissimi, e di carattere forte... Fragile poi, e umana, civilissima nei rapporti con chi stimava». Cecchi trova in lei «un talento enorme» e, quando esce *Allarme sul lago* nel '54, dice alla moglie: «Non mi stupirebbe che alla fine dei conti il cervello di Lucia non risultasse più potente di quello di suo marito». Però lo scontenta un certo «carattere meccanico» nel suo raccontare che ai lettori di oggi risulta subito evidente e temo sia all'origine dell'indifferenza contemporanea verso la scrittrice.

A partire dal '50 la vediamo alla direzione della rivista d'arte e letteratura *Paragone* in mezzo a un comitato di redazione prestigioso che va da Attilio Bertolucci, a Longhi a Carlo Emilio Gadda a Giorgio Bassani e dove muoveranno i primi passi Garboli, Alberto Arbasino, Elémire Zolla, Umberto Eco, Roberto Calasso e che ospiterà scritti delle amiche colte di Anna, da Alba de Céspedes a Elsa de' Giorgi. In realtà il potere crescente della coppia Longhi-Banti, «padroni di Firenze», come venivano definiti, dall'università all'editoria alle mostre, non va a favore di una corretta valutazione della sua opera, da una parte sempre esaltata dalla critica fatta per la maggior parte di amici di famiglia, dall'altra non presa mai fino in fondo sul serio

per lo stesso motivo. Non mancavano poi stroncature epocali. Su *Le mosche d'oro*, del '62, un recensore non allineato come A.G. Solari scrive: «Nessuno ha il coraggio di dire che è brutto». Così brutto che allo Strega l'abbandona anche l'amica di sempre Bellonci tutta a favore di Mario Tobino. Eppure il libro aveva avuto padrini di grande nome: Cecchi e Giacomo Debenedetti e Pasolini che la presentano nel centro culturale più in voga in quegli anni, l'Open Gate, nella zona di via Veneto. Risultato, un epigramma al vetriolo di un burlone anonimo (forse Maria Luisa Spaziani): «Che cosa trista/ per un'artista casta/ essere detta manierista/ da un pederasta/ comunista».

Era lo spirito dei tempi. Le nevrosi di Anna Banti non dovettero esserne mitigate. Ma non era persona rancorosa, almeno non verso gli uomini. Racconta Piero Gelli nella prefazione alle *Lettere* di Anna Banti a Arbasino (edizioni Archinto) di quando, in qualità di direttore editoriale della Rizzoli, dove era stato pubblicato *Un grido lacerante*, non si era opposto – pentendosene più tardi – a mandare il romanzo al Campiello condannando la scrittrice all'umiliazione della bocciatura da parte della giuria popolare. «Ma la Signora, quando andavo a trovarla a Firenze» dice Gelli «non dimostrò mai di nutrire rancori di sorta per lo smacco del libro. Era da sempre consapevole di avere come scrittrice una platea elitaria». Era il 1981 e quello sarebbe stato il suo ultimo romanzo che riverberava – come già *La camicia bruciata* del '73 – il dolore indicibile per la perdita del compagno avvenuta per un tumore il 3 giugno del '70. Semplicemente viveva ancor più ritirata senza però abbandonare l'attività di traduttrice (di Virginia Woolf, di Colette, di Jane Austen), conferenziera, critico sempre «bastian contrario» come diceva lei.

Prima di morire si preoccupò di lasciare il suo intero patrimonio alla Fondazione di studi di storia dell'arte Roberto Longhi, istituita nel '71, esprimendo il desiderio di trasformare la casa in museo. Purtroppo con furia iconoclasta negli anni precedenti aveva distrutto alla rinfusa l'intera corrispondenza del marito e sua, trovata nei segreti cassetti della villa.

Libri a qualunque costo

Per una critica al mass-market editoriale

Ilaria Bussoni, alfabetà2, 3 novembre 2013

All'automobilista autostradale vacanziero in viaggio per l'Italia nell'estate 2013 non sarà sfuggita, tra un Camogli e un'offerta Toblerone 2x3, l'occasione dei libri a 0,99 centesimi di euro, con tanto di espositore, disponibili negli autogrill (ma anche in libreria per chi non andasse in vacanza). Non una scopiazzatura in euro del famoso «millelire» in auge a cavallo tra anni Ottanta e Novanta, spillato, senza dorso, un foglio di carta 70x100 ripiegato su sé stesso, autocopertinato, copyright del geniale Marcello Baraghini. No, stavolta è un libro vero: svariate centinaia di pagine, un dorso, una copertina di cartone a colori e persino un espositore a misura nel quale far entrare classici e non solo, spesso in traduzione. Tiratura un milione e mezzo di copie, sbandiera lo stesso editore che li promuove come «libri anticrisi», di che fare invidia alla tiratura delle pagine gialle.

Un'idea editoriale contro quale «crisi», per la precisione? Senz'altro non quella delle librerie indipendenti (scarsine sull'A1 e sulla Salerno-Reggio Calabria), ormai alla canna del gas per il calo di vendite e le condizioni economiche fuori parametro; non quella delle case editrici indipendenti, che semmai possono limitarsi a guardare sbavando l'audace iniziativa di un collega che, nonostante lo slogan della sua casa editrice, indipendente del tutto non è più; non quella delle tasche dei lettori (parola diversa da acquirenti) che buona parte dei classici li riprodotti gli sarà già capitato di leggerli e di averli in casa, forse dalle scuole medie. La retorica marketing vuole che gioverebbe al non-lettore, a colui che non legge, che passa in libreria solo per caso, che non va in biblioteca, che ha finito di comprare libri il giorno della tesi di laurea, questo sì un potenziale

acquirente. Da qui la specifica missione culturale degli autogrill dell'estate 2013: alfabetizzare, diffondere letteratura, riportare al libro chi preferiva il Toblerone (costa molto meno!), alla faccia di Marc Augé e dei suoi non-luoghi.

Nonostante il neoliberismo ci abbia da tempo abituati alla «corsa al ribasso», non solo del costo del lavoro salariato ma anche del costo di qualunque bene di consumo, con un libro di carta, nuovo, stampato, magari pure tradotto, infilato in un pacco, spedito e messo su un apposito espositore, a 0,99 euro, si arriva pressoché all'apice: oltre questo c'è solo la gratuità. Certo, non è una logica nuova, la si era già vista con gli allegati editoriali dei grandi giornali: piccolissimi margini di guadagno su una grandissima tiratura e un'enorme distribuzione possono fare molto profitto. E di questo si tratta: di un'idea commerciale che sa usare la grande distribuzione organizzata, una buona logistica, le librerie di catena e i luoghi ad altissima frequentazione per vendere una merce che a produrla costa tot, per ricavarne un tot in più; non di un'iniziativa per la diffusione della lettura. E di per sé non è affatto uno scandalo. Ma lo specifico paradosso del libro in quanto merce è che per venderlo deve ancora ammantarsi di qualcosa in più, deve darsi un'aura, continuare a dire a quel po' di lettore che resta nell'acquirente: «Guarda che non sono solo una merce». Per venderlo, non basta che costi poco. Diversamente da un'offerta di Toblerone, che non ha bisogno di spacciarsi per un'iniziativa contro la fame nel mondo.

Eppure, solo della merce-libro, solo di un supporto di carta con dentro parole messe in fila, si continua a supporre che sia ben più di una merce con un prezzo

fisso, che abbia un valore aggiunto non misurabile incorporato, che in qualche modo, per chi lo compra, se lo tiene e semmai se lo legge, abbia un beneficio superiore al prezzo di vendita, insomma che faccia bene. Tutte le iniziative di promozione della lettura battono su questo punto: leggere a qualunque costo. A prescindere dal libro, dal suo autore, da come sia fatto, da dove sia stato prodotto, da quale sia la sua distribuzione, da quali attori coinvolga, dalle condizioni della sua produzione.

In ambito agroalimentare, ormai lo sanno anche i sassi che comprare verdure al supermercato non è uguale a comprarle in un mercato a filiera corta o attraverso un gruppo d'acquisto. Non perché siano necessariamente più buone quelle del mercato (ma quasi sempre lo sono), ma perché un sistema distributivo in grande scala ha un impatto notevole su tutta la filiera, al punto da determinare le condizioni in cui si produce, la scelta di cosa produrre, da influire (al ribasso) sui margini di guadagno di chi produce aumentando quelli di chi distribuisce, da costringere il produttore a un'uniformità del prodotto. Perché la grande distribuzione non può accettare le differenze: può accettare la differenza di un brand, il biologico ad esempio, ma a condizione che sia tutto uguale. Ed è proprio in virtù di queste differenze, a volte buone, a volte no, che chi non può o non vuole coltivare verdure a queste condizioni, e chi non ne può più o non vuole più mangiare verdure tutte uguali, sceglie di incontrarsi in un luogo diverso, in un altro mercato.

Perché per il libro dovrebbe funzionare altrimenti? Perché la distribuzione di una produzione editoriale massificata, diffusa in grande scala e venduta negli autogrill, nei supermercati o nelle librerie in franchising dovrebbe avere condizioni diverse? E infatti non ne ha. Identico è l'impatto sulle scelte di cosa produrre, identico quello sull'erosione dei margini dell'editore a vantaggio di chi distribuisce e rivende, identica la corsa al ribasso sui costi (tipografia, lavoro editoriale...) legati alla produzione, identica l'economia di scala che funziona solo se in grande, che funziona solo con una logistica integrata che da subito prevede il macero (esattamente come per le

arance), spesso identico l'effetto sul consumatore che si «abitu»a, anche editorialmente, sempre allo stesso gusto. Diversa, invece, resta la percezione del prodotto: quell'alone di miseria gustativa e iniquità sociale che ormai accompagna la produzione agroindustriale non si applica all'industria culturale destinata alla produzione di un libro. E per quel lettore al quale venisse il dubbio di considerare una semplice merce un vero libro, seppure piazzato in un supermercato, seppure a un prezzo irrisorio, a contenere il suo dubbio se davvero valga qualcosa in più del prezzo esibito, se davvero abbia ancora un valore-libro oltre che un valore-merce, beh, a questo pensa il marketing: costa poco, perché è un libro anticrisi. Costa poco ma vale molto, perché comunque è un libro!

È allora sorprendente che oggi in Italia non esista nemmeno l'abbozzo di un discorso sulla differenza editoriale, su quell'editoria che nella sua proposta culturale o nelle sue forme di produzione prova (non sempre riuscendoci) a conservare il segno di una differenza. Su quell'editoria che non impatta il mercato editoriale con una logica del «è tutto mio» e che non muove la leva del prezzo, o dello sconto librario, come una clava. Su quelle librerie che non sanno che farsene dei libri anticrisi, perché anche a venderne cento copie guadagnerebbero qualche decina di

Tutte le iniziative di promozione della lettura battono su questo punto: leggere a qualunque costo. A prescindere dal libro, dal suo autore, da come sia fatto, da dove sia stato prodotto, da quale sia la sua distribuzione, da quali attori coinvolga, dalle condizioni della sua produzione.

euro. Su quelle librerie e quelle proposte editoriali che non puntano per forza (perché non vogliono o non possono) sul mass market, sul miglior prezzo, e che ancora si pongono come mediatori culturali, che si sforzano di tenere insieme il valore-libro e il valore-merce e che sanno vedere cosa li distingue. È

Non tutta l'editoria è anticipi bancari, fattorizzazione, finanziarizzazione, algoritmi di vendita, sell-in, sell-out, buyers, merchandising, franchising, stock, flussi... Ancora qualche libraio e, nonostante tutto, non pochi editori provano a tenere duro su progetti culturali (missioni? vocazioni? ossessioni?) che continuano a esistere nonostante le pastoie di chi organizza il mercato.

sorprendente che le istituzioni pubbliche nemmeno si siano accorte che il problema della non-lettura affonda anche in queste premesse. Come se con l'obesità statunitense McDonald's non c'entrasse affatto! Eppure, forse non ancora per molto, anche nelle nostre contrade rimane chi si è inoltrato nell'avventura editoriale per ragioni diverse dal non aver trovato adeguato impiego nella gestione immobiliare. Non tutta l'editoria è anticipi bancari, fattorizzazione, finanziarizzazione, algoritmi di vendita, sell-in, sell-out, buyers, merchandising, franchising, stock, flussi... Ancora qualche libraio e, nonostante tutto, non pochi editori provano a tenere duro su progetti culturali (missioni? vocazioni? ossessioni?) che continuano a esistere nonostante le pastoie di chi organizza il mercato. Chi ha orrore del Novecento può continuare a dormire tranquillo, la critica delle condizioni della produzione culturale in ambito editoriale non coincide con la trasformazione delle librerie in soviet e delle case editrici in tribunali del popolo. Formulare una critica del mercato editoriale, delle sue logiche spesso antieconomiche, delle sue dinamiche dilapidanti interi patrimoni culturali e interi bacini di lettori, e persino indicare degli agenti responsabili o designare alcuni dei fattori

dannosi che ne sono all'origine, non significa proporre la logica del baratto o della nazionalizzazione della filiera editoriale. Persino le banche e i banchieri, finanche la finanza e le assicurazioni riescono ad accettare la parola «critica», non foss'altro per bon ton o perché viene dall'Illuminismo, che è difficile rinnegare.

Quanti oggi provano a formulare una critica delle condizioni di lavoro, di circolazione, di produzione, di fruizione del libro nella filiera editoriale sono appunto quei soggetti che ritengono ancora possibile (e urgente) trovare strumenti per arginare quella corsa al ribasso endogena al neoliberalismo che si abbatte (peraltro in modo alquanto maldestro) sulla nuova frontiera dei prodotti culturali. Cosa che, con diversi gradi di intensità, avviene grosso modo ovunque in Europa e non solo. Se contadini, vignaioli, coltivatori e consumatori (o meglio coproduttori) hanno trovato più modi per segnare una differenza, costruendo le condizioni di altri mercati e di altre produzioni, forse ci riusciranno anche gli intellettuali impiegati nell'editoria e coloro che per il momento si ostinano a definirsi lettori. Magari, oltre il ristretto orizzonte dell'italianità, urge un incontro dell'editoria indyeuropeo.

Il comunismo piccolo piccolo di Piccolo

Massimiliano Parente, il Giornale, 3 novembre 2013

Vi siete mai chiesti come erano quelli di sinistra da piccoli? I cosiddetti scrittori «impegnati»? Io me lo sono chiesto spesso: mentre guardavo *Star Trek* e *Casa Keaton* e piangevo per la morte di Anthony di *Candy Candy* e di notte sognavo Edwige Fenech e di giorno che un giorno sarei diventato Batman, cosa facevano i bambini di sinistra? La risposta ce la dà Francesco Piccolo in uno strepitoso libro pubblicato da Einaudi e intitolato *Il desiderio di essere come tutti*: è l'autobiografia di Piccolo che diventa comunista.

Tutto inizia quando Piccolo era veramente piccolo, cioè esattamente il 22 gennaio 1974, a dieci anni, guardando una partita di calcio: quel giorno scopre che esistono due Germanie, quella dell'Est e quella dell'Ovest. Uno qualsiasi sarebbe diventato ancora più filoamericano, mentre il piccolo Piccolo diventa comunista. A dieci anni. Un enfant prodige al contrario, ma comunque un enfant prodige. A un certo punto il piccolo Piccolo a scuola si innamora di una ragazzina e le porta un regalo di San Valentino e la ragazzina glielo ributta in faccia perché lei è più comunista di lui, San Valentino una festa capitalista: ma in quale merda di scuola hanno mandato Piccolo i genitori di Piccolo?

Non c'è niente da ridere, è una storia drammatica e ci sono congetture perfino sul caso Moro, quando il piccolo Piccolo aveva quattordici anni, e anziché pensare di diventare Batman come me voleva essere Berlinguer, anzi afferma: «Io sono diventato Enrico Berlinguer». Gli chiedevi come si chiamava e lui rispondeva Berlinguer.

Finché il piccolo Piccolo cresce e diventa uno scrittore comunista e comincia a scrivere su giornali comunisti che gli chiedono di dire le cose giuste. Tipo gli immigrati naufragavano e Piccolo scriveva che era meglio non naufragassero. Una donna era violentata e Piccolo scriveva che era orribile violentare le donne. Ti aspetti che il piccolo Piccolo cresca e diventi adulto e ammetta: quanto siamo stati coglioni. Invece

il resto del libro si dedica a Berlusconi, perché «ha modificato i criteri di razionalità in questo paese» rendendoci più stupidi, più cattivi, più egoisti e dilungandosi con un'altra cinquantina di pagine di pensieri fissi su Berlusconi, pur restando Berlinguer. Con momenti di profonda autocoscienza autobiografica, come quando Piccolo afferma: «La superficialità mi ha generato, e poi me la sono sposata; prima me la sono trovata in casa, poi me la sono cercata». La superficialità però non è lui, ma sarebbero sua madre e sua moglie, e quest'ultima al contrario di Piccolo sembra una signora simpatica che non crede di essere Berlinguer e lui soprannomina «Chesaramai», in quanto lei gli risponde in continuazione «Che sarà mai», e da qui si capisce cosa questa povera donna deve aver passato. È lei la vera vittima del libro, pensi al momento. Ma poi pensi che d'altra parte Piccolo l'ha sposato lei, cazzi suoi.

Alla fine comunque la morale della favola è che Piccolo era buono e comunista fin da piccolo, ce l'ha messa tutta, e adesso che è grande dice: «Sono una persona di sinistra, voterò per tutta la vita il partito di sinistra che cercherà di governare secondo i criteri del compromesso e della collaborazione». Ti viene da piangere. E non se andrà mai all'estero, perché «anche se le cose peggiorano, sono interessanti – addirittura più interessanti. E voglio restare qui a viverle, a guardarle, e a provare a raccontarle». Insomma, Piccolo è davvero un piccolo grande uomo, io ne sono scosso e commosso. Ti viene da pensare a Dostoevskij, il quale riteneva *L'idiota* un romanzo fallito sostenendo non si potesse scrivere un romanzo interessante su un uomo buono. Invece Piccolo, il piccolo Piccolo, il sensibile Piccolo, questo Piccolo principe triste di sinistra che presto diventa un piccolo Berlinguer, attraverso sé stesso ha scritto il romanzo della sua generazione, una storia emblematica e generazionale e umanamente triste in cui dimostra che Dostoevskij si sbagliava.

Ecco Alex, ladro di macchine e fratello terribile di Holden

Theodore Weesner supera la facile immedesimazione

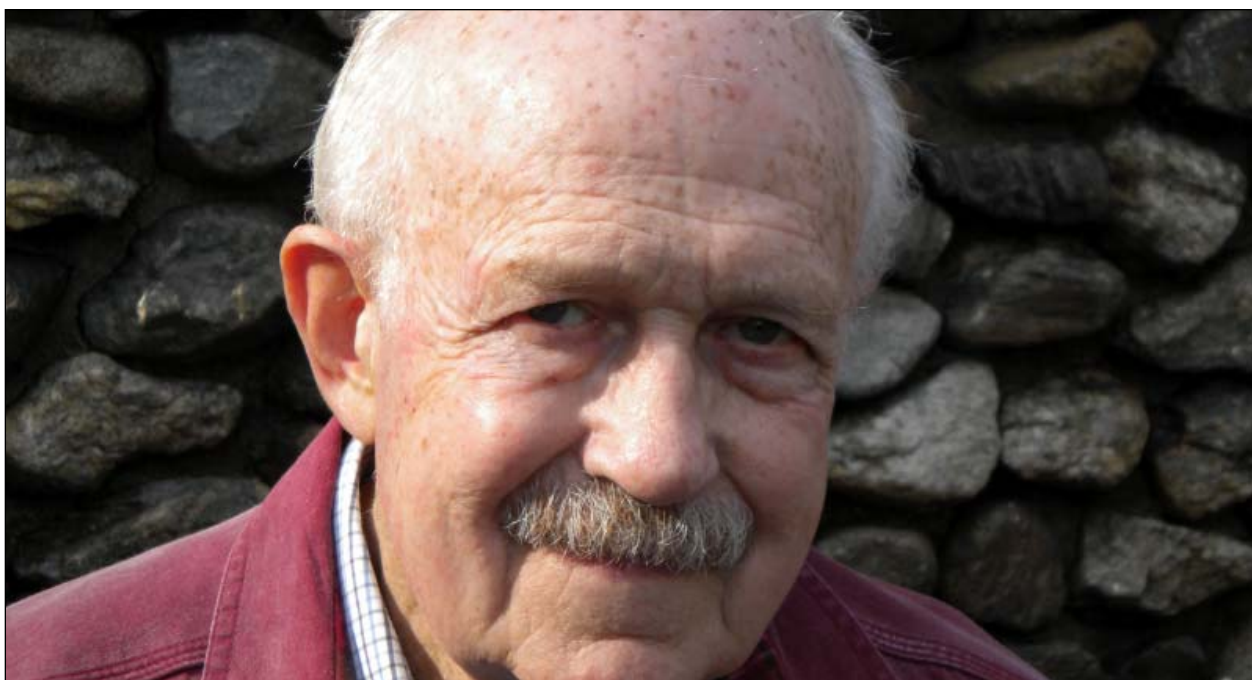
Emanuele Trevi, Corriere della Sera, 5 novembre 2013

Come una stella morta, il Novecento continua a inviarc i suoi segnali luminosi. A volte sono così abbaglianti da indurre il sospetto che gli acquisti più importanti nel catalogo delle case editrici provengano dal vasto campo delle riscoperte e di un sapiente modernariato. Frugare nelle bancarelle può essere più proficuo che partecipare alle aste per l'ultimo bestseller, sempre pronto a trasformarsi nell'ennesimo buco nell'acqua.

La miniera più ricca è sicuramente quella della narrativa americana, dagli anni Trenta in poi. Si tratta, a volte, di libri che oggi consideriamo irrinunciabili, e che qualche decennio fa, quando furono pubblicati per la prima volta, passarono quasi inosservati, o

al massimo valsero ai loro autori l'etichetta, sempre un po' mortificante, di «scrittore per scrittori». E leggendo due capolavori come *Revolutionary Road* di Richard Yates e *Stoner* di John Williams ne ricaviamo, tra le tante altre cose, la confortante certezza che la bellezza e la profondità sanno attendere il loro momento, e finiscono, non si sa nemmeno come, per rivelarsi completamente a lettori lontani nel tempo.

Non sfigura in questo panorama il nome di Theodore Weesner, nato in Michigan nel 1935. Come Yates e Williams, anche Weesner si è guadagnato la vita insegnando all'università. I suoi racconti appaiono regolarmente sul *New Yorker* e su *Esquire*, ma è certamente un indizio significativo il fatto che



manchi in Wikipedia una voce a lui dedicata. *Ladro di macchine*, il suo libro più importante è uscito nel 1972 (ora pubblicato da Fazi). Non è infrequente l'accostamento del protagonista del romanzo, il sedicenne Alex Housman, all'Holden Caulfield di Salinger. Ma a parte l'età dei due personaggi, si tratta solo di uno di quegli innocenti trucchi pubblicitari che gli editori infilano nei risvolti nella speranza di catturare un po' d'attenzione. Semmai, si potrebbe affermare che l'eroe di Weesner è l'esatto contrario di quello di Salinger. Holden è una perfetta macchina destinata a produrre nei suoi lettori il prezioso meccanismo psicologico dell'identificazione. Si confessa e simultaneamente strizza l'occhio alla sua vastissima platea. Sa come farsi amare perché conosce sé stesso abbastanza a fondo da capire di essere uguale a moltissimi altri. Alex, al contrario, non sa assolutamente nulla di sé stesso, e dunque i sentimenti degli altri gli risultano del tutto indecifrabili. Per fare un esempio emblematico, Alex non si chiederebbe mai dove vanno le anatre quando il laghetto di Central Park è ghiacciato. Impegnato com'è a sopravvivere, non gliene importerebbe assolutamente nulla. All'apice della sua consapevolezza, intuisce che il centro della sua personalità è un «estraneo», e questa immagine interiore ha una tale forza che a volte se lo sente fisicamente camminare accanto, il suo misterioso doppio. Potrò sbagliare, ma personalmente preferisco mille volte Alex al suo più celebre collega adolescente. Weesner non lo perde di vista per una sola riga del suo romanzo, ma avvertiamo la sensazione di arrampicarci su una parete liscia, senza facili appigli. *Ladro di macchine* racconta un breve segmento della vita di Alex, una manciata di mesi fra il 1959 e il 1960. Nella prima parte assistiamo all'arresto del ragazzo, che vive da solo con il padre alcolizzato, per una serie di furti di macchine, e alla sua detenzione in riformatorio. Seguono il difficile ritorno a scuola, la rinuncia a studiare, una possibile storia d'amore che non riesce a decollare, la decisione di arruolarsi nell'esercito, il suicidio del padre. Ma non si renderebbe giustizia all'opera di Weesner senza evocare lo splendido scenario della sua storia: una

Detroit fredda e piovosa, dove l'odore del carburante si mescola ai vapori del carbone e ai fumi dello zolfo, dominata dalla presenza delle industrie automobilistiche che vivono la loro lunga età dell'oro. Quella dipinta da Weesner è una città di Dickens sottoposta alle deformazioni oniriche della pittura surrealista. Un esempio superbo di luogo che svolge le funzioni di personaggio.

Ma il merito maggiore di Weesner è quello di tutta la grande tradizione realista americana: un senso assoluto dell'unicità del personaggio, dell'irripetibilità e dell'imprevedibilità del suo carattere. Né le origini operaie di Alex, né la sua situazione familiare danno luogo a comportamenti prevedibili, perché nessuna spiegazione collettiva potrà mai determinare il corso e il significato di una singola vita. E per un vero scrittore, non esiste né la sociologia, né la psicologia, né un qualunque altro sapere che possa sostituirsi a questo incredibile, sconcertante prodigio che è l'esistenza individuale. Lo stesso Alex, in fondo, non fa che resistere a tutto ciò che dovrebbe, in qualche modo, spiegarlo. Deve inventare la sua vita come se nessun altro, prima di lui, avesse fatto gli stessi passi falsi. Come in tutti i grandi libri, anche in *Ladro di macchine* la lezione estetica e quella morale coincidono perfettamente.

**Alex non si chiederebbe mai
dove vanno le anatre quando
il laghetto di Central Park è ghiacciato.**

L'editoria del futuro si farà in salotto

Tommaso Labranca lancia 20090: spazio ai nuovi talenti scovati su internet, pubblicità sui social network e vendite online. Il primo volume, una raccolta di racconti, è già pronto

Gemma Gaetani, *Libero*, 5 novembre 2013

Premessa. Secondo l'ultimo rapporto Aie, l'Associazione italiana editori, soltanto nei primi otto mesi del 2013 il commercio del libro ha subito un calo del fatturato, rispetto agli stessi mesi del 2012, del 5 per cento. Sommando questa percentuale a quella del calo 2012 (rispetto al 2011), che fu del 7,8 per cento, arriviamo a una contrazione del mercato librario italiano di quasi il 13 per cento in soli due anni.

Domande. Di fronte a dati sconcertanti come questi, si può rispondere con un gesto imprenditoriale e insieme artistico veramente rifondativo alla calamità che sembra aver colto il più romantico dei prodotti artistici, ovvero il libro, anziché celebrarne

inerti e inermi il funerale? Si può immaginare e poi realizzare una casa editrice alternativa e intelligente che, invece di invocare finanziamenti pubblici, trasformi i motivi della crisi del libro in punti di forza? Che punti a cambiare il sistema? Sì, se si è dei coraggiosi romantici come Tommaso Labranca, un intellettuale poliedrico (collaboratore, tra l'altro, di *Libero*) e dallo sguardo tanto profondo quanto lungo, che ha appena fondato 20090, una «microcasa editrice», però dalla macromilitanza, il cui manifesto è riassumibile così: scommessa sui nuovi talenti perché non ci si arrenda al predominio del già noto, presentazioni dei libri pubblicati e contemporanea diffusione sui social network come principali canali



pubblicitari, temporary shop e internet come canali di vendita.

Scrittore, giornalista, autore televisivo e conduttore radiofonico, forte della pluriennale esperienza in tutti questi campi culturali, Labranca, nei nuovi panni di editore, ha trovato una formula che risponde per le rime alle principali storture d'oggi dello smercio dell'oggetto-libro. Se altri, infatti, per ovviare al costo di distribuzione dei libri in libreria, che vampirizza circa il 60 per cento del prezzo finale di vendita al lettore, eliminano direttamente il libro in versione cartacea e optano per il solo ebook, pugnalandosi così alle spalle il libro a stampa, 20090, invece, elimina soltanto la distribuzione in libreria. Profondo conoscitore dei non luoghi urbani, Labranca inventa il «non luogo» di vendita libraria, che vendica un po' il libro nei confronti del negozio finora deputato alla sua diffusione, quella libreria nella quale, e sempre, le piccole e medie case editrici pagano il prezzo di un'impossibile competizione con le grandi e grandissime case editrici, e mentre queste ultime sfoggiano pile di bestseller scontrinati alle casse, quelle si devono accontentare di pile altrettanto alte, sì, ma di resi invenduti.

La nuova 20090 fa a meno della distribuzione canonica, ma allo stesso tempo (si rifletta sull'importanza di una tale scelta, oggi che tutto è virtuale) ribadisce che il libro in carta è vivo e vegeto. In un momento storico-economico fortemente congiunturale come questo, nel quale la lettura paga per prima il prezzo del cappio che quasi a tutti è toccato stringere intorno al portafogli, e molte case editrici rinunciano a lottare chiudendo i battenti, Labranca, come spesso controcorrente e precursore di tendenze che probabilmente mostreranno la via agli altri, si è lanciato in questa nuova impresa da sensibile rivoluzionario quale è, ribaltando ogni aspetto della casa editrice tradizionale. A 20090, infatti, sono soltanto due persone a far tutto, lo stesso Tommaso e lo scrittore torinese Luca Rossi. Un esordio sul web (www.20090.eu è l'indirizzo) e uno scouting veramente combattivo, condotto anche su internet, come di certo non fanno quegli editor delle grandi case editrici che ancora sopravvivono, ormai abituati a bocciare velocemente e

distrattamente manoscritti direttamente dai titoli, mentre, stravaccati sulla poltrona in pelle (umana), sorseggiano champagne.

Pochi titoli all'anno, una selezione severa: «Solo libri che ci sarebbe piaciuto comperare se li avessimo trovati in libreria». La prima pubblicazione, *Storie d'amore inventato* di Loredana De Vitis, è una raccolta di racconti. Chi, oggi, nella feroce epoca in cui si cerca il bestseller a ogni costo e troppe scelte editoriali sono votate alla commerciabilità più chiassosa, scommetterebbe sulla forma racconto? Il cui tema per di più è l'amore, affrontato, ancora in controtendenza, con pudicizia e delicatezza?

Ricorda un'altra figura magistrale dell'editoria, Tommaso Labranca con la sua neonata 20090: quel Franco Maria Ricci che negli anni Sessanta divenne editore per passione, poi si ritrovò a far dirigere la collana La Biblioteca di Babele a Jorge Luis Borges e imprese il marchio della consacrazione a molti degli artisti pubblicati. Il criterio di ricerca è parimenti alto in 20090, ed è benvenuta anche la poesia. Con un avvertimento, ironico, ma – c'è da giurarci – da prendere alla lettera perché l'arte, per Labranca, non è cosa seria, ma serissima: no a «poesie d'amore scritte da zitelle, poesie rivoluzionarie scritte da professori delle medie, poesie ermetiche comprensibili solo alla mente di chi le ha scritte».

La nuova 20090 fa a meno della distribuzione canonica, ma allo stesso tempo (si rifletta sull'importanza di una tale scelta, oggi che tutto è virtuale) ribadisce che il libro in carta è vivo e vegeto.

Scheiwiller, una vita all'insegna del libro

Il marchio Pesce d'Oro era il nome di una trattoria frequentata dai poeti. Nel ristorante si ritrovavano il fondatore e i suoi amici, come Quasimodo, Sinisgalli, Melotti, Licini, Soldati, Fontana e tanti altri

Paolo Di Stefano, Corriere della Sera, 7 novembre 2013

Quanti bei pesciolini stilizzati, a matita e a penna. Pesciolini solitari o multipli che nuotano nel bianco della pagina. Sono il marchio – disegnato in origine da Roberto Aloï, poi via via rifatto da artisti amici come Bruno Munari e Luigi Zuccheri – che segnerà per sempre la storia delle edizioni di Giovanni e Vanni Scheiwiller. Non per nulla, la casa editrice avrebbe preso il nome da una trattoria milanese frequentata dal fondatore e dai suoi amici artisti e poeti, Quasimodo, Sinisgalli, Melotti, Licini, Soldati, Fontana e tanti altri: si chiamava All'insegna del Pesce d'Oro.

La storia è nota. Giovanni, rampollo di una famiglia svizzera stabilitasi a Milano, rimane presto orfano di padre e cresce sotto la tutela di Ulrico Hoepli, l'altro editore e libraio elvetico-milanese, studia a Svitto e a Einsiedeln, si forma in una famosa libreria ginevrina e al ritorno in Italia viene subito impiegato nel negozio di «zio Ulrico», dove già aveva lavorato il padre. Giovanni è un cosmopolita, si muove con disinvoltura tra Parigi, Zurigo, New York, Madrid, ma torna sempre a Milano, e sempre da Hoepli, questa volta come dirigente. Nel '17 sposa Artemia Wildt, figlia dello scultore Adolfo. Il sogno nel cassetto si realizza nel '25, quando Scheiwiller, bibliomane incallito che Sergio Romano descrive piccolo e magro come il Mahatma Gandhi, avvia per Hoepli una sua collana di monografie d'arte moderna italiana, cominciando con Arturo Tosi: libri, dal piccolo formato (12,5x17 cm), che contengono non solo importanti interventi critici, ma anche una attenta nota bibliografica a cura dello stesso editore. Nel '31 si passa all'arte moderna straniera, e così a Carrà, Casorati, Manzù, Marini

eccetera si aggiungono Picasso, Rousseau, Toulouse-Lautrec, Van Gogh e altri. Sarà lo stesso Scheiwiller a firmare il volumetto su Amedeo Modigliani, la sua passione. Ben presto, verrà nominato direttore della libreria Hoepli. Nel '36 inaugura la serie (letteraria) di mini-libri (7,5x10 cm) all'insegna dei pesciolini, con diciotto poesie del poeta-ingegnere Leonardo Sinisgalli. Tiratura di 200 copie numerate. Seguono, tra gli altri, Soffici, Carrieri, Valéry, Esenin, Gatto, Yeats, Quasimodo. Preziosità inedite e rare che per la loro dimensione passano inosservate persino alla censura fascista. La passione del micro è anche una provocazione, come ha osservato Gian Carlo Ferretti, se vista nel contesto del monumentalismo fascista. «Antifascista, sì,» disse Vanni a proposito del padre «uno dei pochissimi senza tessera, ma mai settario o intollerante, né prima né dopo».

Sono queste, in breve, le origini, ricostruite e raccontate da Laura Novati nel *Catalogo storico (1025-1999)* che esce per le Edizioni Unicopli. Un volume che non si limita a segnalare gli oltre tremila titoli pubblicati dagli Scheiwiller, ma che accompagna ogni opera con preziose schede tecniche e puntuali note bibliografiche per ciascun autore menzionato, con una acribia degna dell'arcigno capostipite della casa editrice. Forse al volume avrebbe giovato una struttura diacronica che potesse rendere subito il percorso diacronico della casa, mentre la curatrice adotta un criterio alfabetico per collane che appare un po' dispersivo.

Non è detto – avverte la Novati – che l'impresa fosse economicamente fallimentare, come avrebbe poi insinuato Ezra Pound (autore principe della casa): «Di

titolo in titolo» scrive «si nota che le tirature crescono regolarmente, si arriva a volte a diverse migliaia (...) e per molti libri ci sono diverse edizioni». Seguono altre collane, sempre tra arte e letteratura, che ospitano il meglio delle giovani generazioni intellettuali nel loro momento di crescita, *plaquettes* non di rado accompagnate da incisioni originali o facsimili di autografi. A ciò si aggiunge un gusto per la mistica e la letteratura medievale, Caterina da Siena, Jacopone, Guittone eccetera. Uno strano mix tenuto insieme dal rigore e dal coraggio delle scelte, dall'eleganza e dalla sobrietà stilistica, dall'*understatement* e insieme dall'elitarismo delle proposte. Uno straordinario fiuto per la «letteratura di domani», sempre secondo le parole di Pound. Tutto ciò viene non solo ereditato ma esaltato dall'entrata in scena di Vanni. Il passaggio di testimone dal padre al figlio diciassettenne si realizza nel '51. Ecco come andò nel racconto di Vanni: «Io liceale aspirante giocatore di tennis: mio padre – stanco e sfiduciato della sua piccola casa editrice del sabato e della domenica – mi chiese a bruciapelo se volevo continuare io: “Sì, papà”. Il tennis perse un mediocre giocatore e l'editoria italiana si guadagnò il suo editore “inutile”, di libri e microlibri, non tasca-bili ma taschinabili». Giovanni regala a suo figlio 50 mila lire, 150 mila gliele presta e gli verranno restituite l'anno dopo.

Scorrendo le voci del ricchissimo catalogo dell'editore «inutile», si coglie senza fatica la libertà delle scelte e si individuano facilmente i gusti di padre e figlio, non sempre omogenei, a volte volutamente eccentrici. Si ritrovano (tutti) i maggiori del secolo, sia gli italiani sia gli stranieri, gli «irrinunciabili», da Ungaretti a Montale, da Luzi a Zanzotto a Sereni, da Eliot a Pound, da Kavafis alla Szymborska a Séamus Heaney, che uscirono nei Pesci d'Oro ben prima di ottenere il Nobel. D'altra parte ci sono altri grandi più «nascosti», come Rebora (Clemente ma anche il fratello Roberto), Sbarbaro, Lucio Piccolo, Delfini e Pizzuto, senza ignorare le vere e proprie scoperte, come Antonia Pozzi e Alda Merini. Lo spettro è a 360 gradi: l'amore per gli ermetici non impedisce di aprire alle avanguardie storiche (le piccole antologie futuriste) e alla neoavanguardia, cui verrà dedicata

un'intera collana, Poesia novissima, e di tener desta l'attenzione per la linea lombarda (Giorgio Orelli, Erba, Risi...) e per i dialettali (Tessa, Noventa, Marin, Giacomini, Giovanni Orelli...). Ma l'elenco delle presenze è lunghissimo, e molto variegato. Quelli che aspirano a pubblicare con Scheiwiller (cioè tutti i poeti, massimi e minimi, della Penisola) sanno bene che nel suo caso piccolo coincide con grande: piccolo nel formato e piccolo nella distribuzione («mille e non più mille» era lo snobistico motto di Vanni), ma impareggiabile per il prestigio che regala. Vanni detestava l'editoria industriale e faceva quasi tutto da solo: impaginava, correggeva, distribuiva le copie ai librai viaggiando in treno, chiamava i giornalisti per la promozione stampa. Gli mancava solo di scriverli, i suoi «libri-farfalla» (copyright Montale). Vanni diceva che se i colossi dell'editoria avessero fatto meglio il proprio lavoro, non lasciandosi sfuggire molti capolavori della letteratura, la sua casa editrice non avrebbe avuto senso. L'obiettivo era quello di costruire una piccola diga contro la massificazione, il ricatto del mercato, il conformismo. C'è fede nel lavoro e molta ironia, che a volte tracima nel sarcasmo allorché il «fraticello calvinista» (copyright Parise) si impegna in quella che a torto o a ragione ritiene una giusta causa. Per esempio quando nel luglio '66 si infuria con Diego Valeri, direttore della *Fiera letteraria*, che ha pubblicato una cronaca in chiave politica del premio Viareggio facendo passare l'editore di Gatto per «paracomunista». In quella stessa lettera Vanni ricordava che anni prima era stato additato come «parafascista» per aver difeso e pubblicato Pound, promuovendo appelli alle autorità americane perché il poeta americano venisse scarcerato. L'azienda è solida. I pesciolini nuotano felicemente, ma Vanni sa che il mercato chiede anche altro. Nel '77 fonda Libri Scheiwiller, una nuova società che possa rispondere alle commissioni di banche e industrie e nello stesso tempo dare respiro alle altre collane, che nel frattempo si sono moltiplicate. Lo spirito rimane però sempre lo stesso: altissimo artigianato intellettuale, intelligenza critica, curiosità, indipendenza. Niente di meglio che il catalogo storico per averne le prove.

Il vero «Furore». Ecco il capolavoro di Steinbeck per la prima volta senza censure

Sforbiciato dal fascismo il romanzo simbolo della Grande depressione non era mai uscito in versione integrale

Simonetta Fiori, la Repubblica, 9 novembre 2013

È considerato uno dei più bei romanzi del Novecento, ma in Italia ancora non lo conosciamo. Per settant'anni abbiamo letto un altro libro pensando che si trattasse di *Furore*, il capolavoro di John Steinbeck, l'opera che gli valse un Nobel e un mito lungo un paio di generazioni, oltre che una famosa canzone di Springsteen. L'odissea di Tom Joad e famiglia, ovvero l'esodo biblico dei contadini dell'Oklahoma rimasti senza terra e senza casa nell'America della Grande depressione. Finora l'abbiamo letto

in una versione tagliata che ne stravolge lo spirito e lo stile. Una riscrittura segnata da alterazioni, rimaneggiamenti e diluizioni che fa dire all'attuale traduttore Sergio Claudio Perroni: «Nella vecchia traduzione di Coardi non c'è traccia dell'originale di Steinbeck». Un epitaffio, che però appare sorretto da prove inoppugnabili.

Da oggi, dunque, chi non ha letto *The Grapes of Wrath* in lingua originale potrà ritrovarne la forza espressiva nella nuova edizione Bompiani curata da



Luigi Sampietro, con la bella traduzione di Perroni che ha lavorato sui diversi registri del testo reintegrandone le pagine tagliate. Ma resta il caso clamoroso di una censura culturale lunga sette decenni, cominciata con la prima uscita di *Furore* in Italia, nel gennaio del 1940, XVIII anno dell'era fascista, e interrotta solo oggi. È anche la storia paradossale d'un testo che fin da principio fu accolto in modo ambivalente. Il suo debutto italiano contribuì ad alimentare quel mito americano che strappava un'intera generazione dalla palude autarchica voluta da Mussolini. Il quale, però, acconsentì alla prima edizione Bompiani di *Furore* perché funzionale alla battaglia contro le «demoplutocrazie» borghesi. Finché nel luglio del 1942 il Ministero della cultura popolare respinse una nuova ristampa dell'opera, «essendo il contenuto incompatibile con le nostre idee». Anche i censori in camicia nera erano arrivati a percepire la forza d'urto. E tutto questo nonostante la clorofornia sparsa dal traduttore Coardi.

E qui arriva l'aspetto clamoroso del caso *Furore*. Proprio quell'edizione italiana che allora fece scalpore, indignando Prezzolini per il linguaggio scurrile o facendo innamorare Vittorini per il «mistero dell'uomo», era di fatto molto lontana dall'originale di Steinbeck. E tale è rimasta fino a oggi. Una versione, quella resa da Coardi, che non solo annacqua l'incisività del parlato in un giro di frase tipico della prosa d'arte, ma arriva a sopprimerne i contenuti più dirompenti. Un intervento censorio di carattere moralistico più che direttamente politico, anche se poi l'addomesticamento complessivo risponde al conformismo dell'epoca. «I tagli» ci dice Perroni «sono dettati da remore cattoliche nei confronti della spiritualità anomala di Steinbeck. Non è un caso che la figura più manipolata sia quella di Jim Casy, le cui iniziali sono le stesse di Jesus Christ. È una splendida figura di profeta *malgré soi* che esprime un mix tra animismo e panteismo, che poi è lo spirito alla base di tutto il romanzo». Anche i riferimenti sconci vengono sforbiciati, ma solo se accostati a una figura religiosa. Nella prosa prudente di Coardi sparisce il sesso del predicatore («Pa' sarà contento di vederti. Diceva sempre che avevi l'uccello troppo lungo per fare il

predicatore» si traduce in un più pudico «Il babbo vi vedrà volentieri»). E quando Jim Casy dialoga con sé stesso, «the screwing» («scopate») diventa «una malattia». «Tra l'altro» interviene Perroni «nell'originale ci sono pochissime parolacce. E l'accusa di romanzo osceno può trovare un appiglio quasi esclusivamente nell'immagine finale della ragazza che allatta il moribondo». A un certo punto salta anche una pagina sugli effetti sciagurati prodotti da una lunga carcerazione: non può essere letta come la censura di un regime che in galera ci spediva i dissenzienti? «Può essere. Ma qui come altrove il taglio è ispirato da una sorta di ritorno all'ordine, principio informatore di tutto il lavoro di traduzione. Come se, più in generale, si volesse edulcorare lo spirito di ribellione ai soprusi». I taccuini di Perroni sono pieni di annotazioni critiche. Tagli cospicui senza motivo apparente. Ribaltamenti di senso o incomprensione del testo. Riscritture con assurde dilatazioni, «rese ancora più incomprensibili dal fatto che i tagli dell'originale avrebbero dovuto ridurre la foliazione». Libere interpretazioni con sistematica distruzione del timbro biblico-retorico («Sarete ladri se tenterete di restare, sarete assassini se ucciderete per restare» diventa un elaborato «Non capite che, se v'ostinate a restare, contravvenite alla legge sulla proprietà, e che se fate uso delle armi siete dei delinquenti?»). In questo pasticcio di «straduzione» è difficile trovare una ratio, se non un dubbio espresso da Anna Tagliavini in un documentato saggio su *Furore*: forse Coardi – che probabilmente è solo uno pseudonimo – non capiva bene l'inglese? Non tutti tra gli americanisti di quella generazione avevano dimestichezza con la lingua. Ma l'insipienza non basta a spiegare il taglio più clamoroso, la pagina dell'ultimo dialogo con «Ma'» che ha fatto di Tom Joad un mito dell'antagonismo («Perché io ci sarò sempre, nascosto e dappertutto. Dove c'è qualcuno che lotta per dare da mangiare, io sarò là. Dove c'è uno sbirro che picchia, io sarò là...»). Zac. Sparito. Eppure Bruce Springsteen ci avrebbe costruito sopra *The Ghost of Tom Joad* («Now Tom said "Mom, wherever there's a cop beatin' a guy//...Look for me mom I'll be there"...»). Ma noi non ce ne siamo mai accorti.

Padri comici e spaventati

Il tormento di tutti i Michele Serra davanti agli Sdraiati, figli tecno-monosillabici indifferenti al nostro tentativo illusorio di vivere nello stesso mondo (e con le loro impronte sul divano)

Annalena Benini, Il Foglio, 9 novembre 2013

Sono le sette e trenta del mattino, la colazione è pronta, la quindicenne arriva in cucina, lasciando dietro di sé, in corridoio, sul pavimento, la scia dei vestiti che ha provato ma non l'hanno convinta. Come i sassolini di Pollicino, la scia di cotone, felpa, acrilico e jeans arriva fino all'armadio della camera da letto, poi fa una curva ed entra in bagno, dove giacciono quattro scarpe, cinque calze e due asciugamani molto bagnati. La madre non ci fa caso, non ci si può rovinare la giornata già a quest'ora del mattino, pensa: magari poi raccoglie tutto, amore della mamma. Camilla, dà, devi chattare anche a quest'ora? Facciamo colazione insieme, parliamo un po', ti verso il caffè. La ragazza sta muovendo velocissima il pollice sullo smartphone,

il pollice non è più un pollice ma una persona molto indaffarata, insonne, un dito più importante di Barack Obama, il dottor dito della comunicazione. Il signor dito si ferma per un momento, infastidito dall'interferenza, e manda un impulso al cervello della ragazza, che guarda sua madre e dice: ma di che dovremmo parlare, scusa? Poi massaggia il dito, come a dirgli: non farci caso, è solo mia madre, e il dito ricomincia a lavorare, febbrile. Non c'è tempo per raccogliere la scia dei vestiti, solo pochi minuti per dare un calcio a una scarpa in bagno perché i capelli, oggi, fanno davvero schifo. La ragazza e il suo dito destro escono di corsa, entrambi chini sul telefono, urlano ciao dopo aver lasciato, come messaggio finale, una spazzola sul



tavolo della cucina, in mezzo ai biscotti. Il padre lava le tazze, la madre raccoglie i vestiti, non si guardano ma si chiedono, all'unisono, senza dirlo: ma chi è? da dove è uscita? E subito dopo: è colpa mia. Se è diventata un alieno con troppo eyeliner, con quel dito prensile e scattante che mi sembra anche più grosso dei nostri pollici di una volta. Sicuramente Darwin parlerebbe di un'evoluzione del dito, ma allora perché quel cazzo di dito evoluto non lo usa anche per spostare la sua tazza dal tavolo al lavello? Sono venticinque centimetri d'aria, la cucina è piccola, potrebbe farcela. Potrebbe perfino sciacquare la tazza sporca di lucidalabbra appiccicoso alla fragola e caffè, metterla in lavastoviglie. E magari darmi un bacio, non con il dito, con la bocca anche piena di lucidalabbra appiccicoso alla fragola. Il pensiero successivo è: non ci ho parlato abbastanza? Ci ho parlato troppo? Non sono stato autorevole, ironico, carismatico, distaccato ma presente? Non sono stato un esempio, ho fatto troppi esempi? Avrei dovuto metterla in punizione quella volta che mi ha detto stronzo? Il tormento davanti al mondo compatto dei figli cresciuti, adolescenti, appena maggiorenni, ancora con gli zaini della scuola da lanciare ogni volta in un nuovo angolo della casa, appartiene soltanto ai genitori: i figli stanno dentro un altro irraggiungibile mondo, sono solo sfiorati da quegli sguardi smarriti, da quel modo (se solo se ne accorgessero, lo troverebbero patetico) che hanno i genitori di specchiarsi nella giovinezza degli altri, di cercare le analogie con la loro, le differenze, i peggioramenti.

E di cercare un passaggio segreto per entrare nella testa de *Gli sdraiati* (Feltrinelli): è il titolo del nuovo libro, autobiografico ma collettivo, di Michele Serra, ed è la definizione precisa, fulminante, dell'esercito di figli sdraiati dappertutto: sul divano, sul pavimento, a letto mentre studiano, sdraiati alla scrivania, sdraiati a tavola («Quando ero incinta di mia figlia e parlavo con le altre madri in attesa, piene di certezze sui valori da insegnare ai bambini che sarebbero nati» racconta la madre della ragazza di quindici anni con la scia luminosa dei vestiti dietro di sé «io dicevo, scherzando, che mi sarebbe bastato insegnarle a stare composta a tavola. Mia figlia mangia come un carrettiere, e spesso mangia sdraiata»). Michele Serra osserva il suo

personale ma assoluto, amatissimo Sdraiato, anzi lo chiama al telefono e quello naturalmente non risponde, lascia squillare a vuoto («Una fragilità materna, non preventivata, rammollisce il mio aplomb virile. Mi rendo conto di sommare le due debolezze: la smania protettiva della Madre, le pretese di rettitudine del Padre. Mi vedo soccorrerti e contemporaneamente sgridarti: caricatura schizofrenica dell'autorità»). È l'autorità che manca, nel ponte levatoio che serve a passare dal mondo pesante dei genitori ingobbiti per l'ansia a quello lieve e pieno di briciole dappertutto degli Sdraiati? L'autorità contro cui ci si è ribellati, la durezza sconvolgente che esercitava, ad esempio, il padre di Oriana Fallaci: nella biografia di Oriana scritta da Cristina De Stefano c'è il ricordo più vivo dei quindici anni di Oriana, staffetta partigiana: sta camminando con il padre in una strada di Firenze e viene sorpresa da un allarme antiaereo, si rifugiano dentro un edificio, Oriana resta raggomitolata su sé stessa, non osa abbracciare il padre, ma quando cominciano a cadere le bombe scoppia a piangere. Suo padre le dà uno schiaffo: una ragazza non piange, le sibila. Subito dopo avere letto questo aneddoto, bisogna leggere *Gli sdraiati*, per riprendersi. «Autorità: attorno a questa parola organizzo, da quando sei nato, convegni tanto pomposi quanto inconcludenti. Ognuno dei relatori ha la mia faccia, è un'assemblea dei miei cocci intellettuali che cercano la perduta unità, rinfacciando agli altri la loro insipienza. Titolo ideale di questa farraginoso convention dovrebbe essere: quante volte invece di mandarti a fare in culo avrei dovuto darti una carezza. Quante volte ti ho dato una carezza e invece avrei dovuto mandarti a fare in culo». È la prima pagina del libro, e contiene già tutto: la confusione, il senso di colpa, l'ansia, ma anche la stronzaggine di chi ha sempre quel cavolo di telefono in mano e non risponde mai. Sono suo padre, sono sua madre, gliel'ho comprato io quell'aggeggio (una pragmatica madre americana, nel regalare l'iPhone al figlio adolescente, gli fece firmare un contratto privato. Regola numero uno: non ignorare mai una chiamata quando sullo schermo leggi «mamma» o «papà». Mai. È un telefono, sta suonando. Rispondi. Regola numero due: saprò sempre la password. Regola numero tre:

se ti cade nel water, lo rompi, lo perdi, lo paghi tu. Fiorello, più realisticamente, lancia appelli perché gli adolescenti con le dita incollate al touch screen trovino il tempo di scrivere ai genitori almeno due parole, meglio se ogni ora: «Sono vivo»).

Così l'incipit universale della guerra sfinente fra Giovani e Vecchi (dove per essere Vecchi basta essere genitori, visti con lo sguardo di un figlio, negli attimi di passeggera, velocissima curiosità, che un figlio concede: mamma non ti puoi mettere quella gonna, sei vecchia. Mamma ma voi non uscite mai, che vita miserabile, siete vecchi, mamma ma che palle la vendemmia nelle Langhe, andateci voi che siete vecchi), l'incipit definitivo, struggente, rassegnato a questa distanza è: «Ma dove cazzo sei?». Subito dopo, il ridimensionamento delle aspettative. Anche una parodia dei Comandamenti che un figlio dovrebbe seguire, anche pochissimo, basterebbe. Michele Serra lascia in giro biglietti «comicamente imperativi», delle specie di suppliche camuffate da ironia affettuosa, sul frigo, in bagno, sulla porta d'ingresso: «Prima di uscire, controlla di avere lasciato accese tutte le luci di casa!», «Verificare lo stadio di decomposizione dei cibi prima di ingoiarli», «Il water mazzato di merda è un'installazione artistica o mi è consentito pulirlo?», «Lasci i tuoi peli nel bidè per motivi religiosi?», «Per piacere, se passi dal ferramenta compra uno scalpello, dobbiamo rimuovere dal lavandino i tuoi sputi di dentifricio calcificati».

È un libro che fa ridere, e fa sentire anche una sofferenza. Riesce a tenere entrambe le cose insieme, perché forse è davvero così, che ci si sente: la sofferenza di essere smarriti, quasi falliti di fronte alla montagna altissima, ma sdraiata sul divano, di questa giovinezza che non ha nemmeno bisogno di ribellarsi, dovrebbe sentirsi sollevata di dovere soltanto lasciare pulito il water, e la comicità che sta dentro le cose della giovinezza, quelle scarpe gigantesche, scafi di gomma imbottita in qualunque stagione, in qualunque luogo della terra, l'indifferenza suprema al giro che fa la terra intorno al sole, e quindi la capacità di dormire sempre oppure mai, di solito in contrapposizione al resto del mondo, l'attacco di panico che, in altre vite, altre voci, altre stanze, prende la madre

della quindicenne quando la quindicenne annuncia: faccio il bagno. Perché fare il bagno significa usare tutti gli asciugamani del bagno, e lasciarli poi bagnati per terra, insieme ai vestiti che ci si toglie (in questo, maschi e femmine sono identici: si svestono con un unico gesto, che comprende e sfilta la maglietta, attaccata alla felpa, attaccata al reggiseno, lanciata sul pavimento. Serra scrive: «La parte superiore del tuo vestiario è tutt'una, un multistrato che si compone vestendosi ma non si divide svestendosi»), fare il bagno significa riempire la vasca fino all'orlo, starci dentro un'ora con tutti gli apparecchi elettronici a disposizione accesi, tablet, telefono, computer portatile in attesa dell'occasione di provocare un cortocircuito elettrico. E poi, una volta uscite gocciolanti come Venere, non togliere il tappo. Lasciare la vasca così, piena d'acqua e di bagnoschiuma in via di sparizione, a ricordo della regale abluzione, insieme alle impronte di piedi bagnati fino alla camera da letto, dove finalmente ci si potrà sdraiare di nuovo. Non potresti togliere almeno il tappo? Raccogliere gli asciugamani, appenderli al gancio? Le tue mutande! L'assorbente! Il computer è pieno di gocce! La risposta è universale: «Ah sì lo faccio, adesso però chiudimi la porta».

Michele Serra si chiede se il problema nuovo, inedito di questi *millennials* che chattano tantissimo e a voce dicono solo: ah, no, boh, cià, sia che è tutto troppo poco: lasciare pulito il cesso. Spegner le luci. Non venire bocciati. Chiudere i cassetti. Rispondere al telefono. Troppo poco, anzi niente, per sfamare l'entusiasmo, il bisogno di eroismo che un ragazzo, non solo Oriana Fallaci nel 1943, potrebbe avere. «Così che se io, per dire, mi presentassi con gli occhi spiritati e ti dicessi che devi partire subito, stanotte stessa, per liberare armi in pugno un popolo oppresso, o per evangelizzare i selvaggi, o per ricacciare oltreconfine gli impuri, allora sì che ti vedrei balzare dal divano, farti in un attimo *hombre vertical*, preparare lo zaino e abbracciandomi mormorare chino al mio orecchio: finalmente, padre mio, invece delle meschine cazzate con le quali mi assilli da quando sono nato, mi indichi una Meta degna di questo nome!». Non il tappo del dentifricio da richiudere, non lo zucchero da non

spargere fuori dalla tazzina, non le incrostazioni di sugo da togliere dalla padella prima che si marmorizzino, ma una grande impresa, qualcosa che finalmente appaghi il bisogno di assoluto. Padre e figlio finalmente si abbracceranno stretti, ingoiando le lacrime, riuniti dalla battaglia, e il padre dirà: «E non preoccuparti per le righe di merda! Ciò che mi era parso, fino a oggi, un compito ingrato, mi sembrerà il più leggero e insieme il più onorevole dei compiti. Perché saranno le righe di merda di un eroe!».

Si può ridere, quindi, anche con il panico che prende di fronte a tutti quei divani coi cuscini sformati dai corpi, davanti a tutti gli asciugamani per terra, davanti all'impossibilità oggettiva che un figlio diciottenne abbia voglia di venire con noi a vendemmia l'uva alle otto del mattino, e soprattutto davanti all'indifferenza assoluta che gli Sdraiati ci offrono. Sembrano dire, con i loro monosillabi: ma perché questi si agitano tanto? Ma perché pensano che il posacenere pieno di cicche non buttate e le cuffie inflatte nelle orecchie siano il simbolo di qualcosa, sia qualcosa di cui discutere? Non hanno niente da fare? Non si possono sdraiare un po', dormire fino alle due del pomeriggio? Forse è per questo, forse sono così perplessi da tanta agitazione che non riescono nemmeno a guardarci dritto in faccia, come fa Pia, l'amica del figlio che Serra va a prendere alla stazione, rimandando una cena programmata da settimane (ma il figlio ha perso il treno): «Pia pronuncia solo pochi monosillabi, per giunta non indirizzati al suo unico interlocutore, che sarei io, ma a una figura invisibile che si trova un paio di metri alla mia sinistra, leggermente più in alto di me: è lì che Pia fissa lo sguardo quando – per così dire – parla». Lui si permette di svegliarla a mezzogiorno, perché pensa che sia un buon orario di compromesso tra l'ansia di un cinquantenne nevrotico e il bisogno di riposo di una diciassettenne sdraiata. Le appoggia un caffè sul comodino. Ma, più pericolosamente, coltiva un'illusione, ha un piano folle: vorrebbe farle vedere il mare in tempesta dal terrazzo. Addirittura, vorrebbe condividere lo spettacolo della natura. Pia invece si sdraia sul divano e accende la tivù: «C'è la nuova serie di Qualcosa (dice un acronimo americano tipo

Pi En Iu o Ai Ti Si o Uai En Ti)». E lui teme che ci sia, in quella separazione (lui sul terrazzo a guardare la pioggia, a pensare a chi curerà i suoi vasi dopo di lui, e lei sul divano, di spalle alla pioggia e a lui, a guardare Pi En Iu), la separazione definitiva tra il passato e il futuro degli umani. Nessuna possibilità di un anello di congiunzione. Nessuna possibilità di condividere qualcosa, o di sentire di non avere completamente sbagliato tutto, pensando di avere ragione, e illudendosi che sarebbe bastata un'amichevole chiacchierata sul da farsi. «Tu, che hai di fronte un dopopadre esitante e in fondo complice, possibile che non capisci la fortuna che hai? Lo so bene che non basta, come Senso della Vita, un water pulito. Non sono così cretino». La sofferenza, quando cammina insieme all'autoironia, sembra ancora più sincera. Ma questi figli sdraiati, di malumore, con i computer appoggiati alla pancia, e la televisione accesa a volume altissimo, le suole delle scarpe ben stampate sui divani, stanno solo prendendo le misure al mondo, nel loro modo. Che non può essere il nostro e che non può nemmeno concederci il piacere di specchiarsi o di sentirsi né avversari né complici. Di offrirci la possibilità vanitosa di sentirsi protagonisti anche della loro vita, delle loro scarpe di gomma. È la loro vita, è la loro gomma, sono i loro pollici bionici (e un po', per emulazione, diventano anche nostri).

La sofferenza, quando cammina insieme all'autoironia, sembra ancora più sincera. Ma questi figli sdraiati, di malumore, con i computer appoggiati alla pancia, e la televisione accesa a volume altissimo, le suole delle scarpe ben stampate sui divani, stanno solo prendendo le misure al mondo, nel loro modo.

A un certo punto, come nel libro, succederà qualcosa di semplice come raccogliere un asciugamano bagnato da terra, o anche di più, e i padri e le madri (dopo avere gridato al miracolo, crollando a terra in ginocchio) si accorgeranno che i figli facevano soltanto finta di tenere sempre le cuffie nelle orecchie.

Piccolo equivoco con importanza

Elisabetta Ambrosi, il Fatto Quotidiano, 9 novembre 2013

Houston ho un problema. Come faccio a perseverare nel mio successo, evitando che quelli per cui lavoro – editori, programmi tv, registi – prima o poi scoprano la verità: e cioè che io, lo scrittore, non lo potrei fare, perché sono privo di senso del tragico? Idea. Lo dichiaro, lo sbandiero, scrivo un autopamphlettone generazionale dove dimostro che ogni evento della mia vita ha confermato, ovviamente mio malgrado, ciò che io ho sempre saputo: sono un superficiale, me ne impippo del mondo, che ci posso fare? Anzi, meglio: col pamphlettone servo loro, quelli ricchi e di sinistra, la mia filosofia del «machesaramai». Quella per cui chi si impegna, e si sbatte, per cambiare il mondo ha torto. E finisce pure malissimo, come dimostro con abbondanza di citazioni letterarie. Insomma, il libro che cercavano da anni per buttarsi a corpo libero nel saccheggio, come già fanno, ma senza sensi di colpa di sorta. Se loro si identificano, il gioco è fatto. E io con il mio *Il desiderio di essere come tutti* ci vinco, di sicuro, il premio Strega.

Tappa numero uno: trovare la figura archetipica dalla quale tutto dipende: mia madre, che quando girava il colera a Napoli mi fece un brutto scherzetto, mettendomi del Guttalax nel latte e marchiandomi per sempre a fuoco con la sua superficialità. Insomma io non ho peccati: è lei che mi ha privato per sempre della percezione della tragedia. Così, finalmente liberato, mi sono goduto i giorni del terremoto dell'Irpinia, «i più belli della mia vita», e pure l'11 settembre.

Tappa numero due: rendere epica la mia infanzia, spiegando che il tentativo di essere di sinistra io, comunque, l'ho fatto. Posso dire che sono diventato comunista col gol di Sparwasser nella partita tra le due Germanie il 22 giugno del 1974 (scommetto che Fazio quando presenta il libro la fa vedere). E poi racconto la mia adolescenza difficile, tra i miei amici che mi chiamavano «borghese di merda» perché ero ricco, mio padre – di destra – che mi insultava perché mi sforzavo di essere comunista, le ragazze che mi davano schiaffi perché io già provavo un'irresistibile attrazione

verso lo yuppismo degli Ottanta. Ma mica è colpa mia se la commessa quel giorno, decise di incartare il peluche con la carta rosa: «Non ne fui contento. Ma era andata così». *Checcevoifà*.

Terza e fondamentale tappa. Parlare di politica, sì, ma in modo da confermare che ciò che ero andava benone. Ero attratto dal compromesso nella vita? E allora racconto di Moro e di come saltò il compromesso storico. Volevo soprattutto cazzeggiare? E allora spiego che sì, Berlinguer aveva idee meravigliose, ma io tendevo al godimento craxiano. Non avevo scelta, più lui si infognava nella sua etica della convinzione più io mio buttavo nell'opposto, e quando quel giorno a Verona lo fischiarono ho capito che più sei puro più sei sconfitto.

E dunque Enrico ti volevo bene, però il tuo funerale me lo sono visto in tv. E poi, la partita con Berlusconi. Questa me la devo giocare bene, non è che a quelli gli posso dire subito Silvio I love you, tanto più che ho lavorato al *Caimano*, poi chi lo sente Nanni. Idea, uso una donna, mia moglie. Dopo mia madre, ne faccio l'incarnazione della mia filosofia dell'infischio, di quel piegarsi «infinitamente più virtuoso e utile del non piegarsi».

Nel libro lei è solo «Chesaramai», e mi invento che decido di sposarla quando Bertinotti – finalmente! – fa cadere Prodi, così ho potuto cestinare l'etica dei principi. Ho avuto un dubbio quando ho conosciuto D'Avanzo, ma ora lui non c'è più e il dubbio m'è passato.

Finalmente posso dirlo: basta appelli contro il nano, indignazione, tutta quella energia spesa per parlare della sua vita privata, «soprattutto processi e condanne». E poi diciamolo: anche io ho sperato vincessero Berlusconi per condonare quel soppalchino. E quanto sarebbe meglio che Bersani, come gli ho visto fare, si girasse di più a guardare il culo alle ragazze!

Insomma, la purezza non fa per me. E neanche per voi. Perché la domanda del libro non è quella – Fazio hai capito male – «si può essere felici se il mondo non ti piace?», ma proprio il contrario, «si può essere felici mentre gli altri sono infelici?». E se uno è diventato ricco e famoso sotto Berlusconi mica può dire di no. Insomma, questa mela, me la sono guadagnata sì o no?

Marcel Proust. Perché Swann (la vittima) è uno di noi

Nel 1913 inizia a uscire la «Recherche». L'epopea sacrificale di un borghese snob parente di Mann e nemico di Sartre. Era il 14 novembre e prendeva il via la lunga confessione di un «saggista impazzito». Così Salieri diventerà Mozart

Alessandro Piperno, La Lettura del Corriere della Sera, 10 novembre 2013

Chissà se tra le tante definizioni della *Recherche* non possa trovare spazio anche questa: la *Recherche* è la lunga impudica confessione di un saggista impazzito. Proust è alle soglie della mezza età, in piena sindrome Salieri: pensa che Dio gli abbia regalato il dono di saper riconoscere la bellezza, ma non di saperla inventare. Spinto dal risentimento, si mette a scrivere un saggio letterario contro Charles Augustin de Sainte-Beuve, uno dei più grandi scrittori francesi del XIX secolo. Ma ecco che questo astioso saggista, nonché romanziere fallito, trascinato dalle sue elucubrazioni, viene preso dalla smania di raccontarci i fatti suoi o, quanto meno, i fatti di un tizio che gli somiglia parecchio: da allora in poi non

riesce più a fermarsi. Il risultato è il più fiabesco e, allo stesso tempo, il più nichilista romanzo mai scritto.

C'è un momento in cui Proust capisce che ciò che sta scrivendo è l'opera che cerca di scrivere da almeno vent'anni, e che quest'opera lungamente agognata lo accompagnerà fino alla tomba, vegliando sul suo cadavere nei secoli a venire. E qualcosa mi dice che quel momento magico coincida con la nascita del personaggio di Charles Swann. Che, difatti, come mi faceva notare tempo fa Daria Galateria, compare subito, già nel famoso *Carnet de 1908*. Swann e la *Recherche* sono, per così dire, coetanei.



Jeremy Irons nei panni di Charles Swann

Un secolo di Swann

Per noi, oggi, è difficile capire fino in fondo il fascino esercitato da Swann sui primi lettori di Proust. L'intera idea che essi avevano della *Recherche* era molto diversa dalla nostra. Dopotutto, conoscevano solo l'*overture* che conteneva i motivi dell'opera in una forma embrionale. Per esempio, non sapevano

Swann è stato programmato per piacere a chiunque. Il suo *charme* non ha niente di spregevole. È il ragazzo ricco, intelligente e beneducato a cui qualsiasi madre darebbe la figlia in sposa.

chi fosse Albertine (a stento lo sapeva Proust); non sapevano il rilievo shakespeariano che strafacendo avrebbe assunto un personaggio come Charlus; né potevano immaginare che la protagonista occulta di questa epopea consacrata alla distruzione sarebbe stata la Prima guerra mondiale, che avrebbe regalato a Proust il cataclisma di cui aveva bisogno per rendere ancor più siderale la distanza tra il Tempo Perduto e il Tempo Ritrovato.

Mi chiamo Charles Swann

Insomma il successo che la *Recherche* inizia ad avere, nell'inverno del 1914, qualche mese dopo l'uscita del primo tomo, è legato soprattutto al carisma di Charles Swann. A cominciare dal nome, che, infatti, compare nel titolo. La proverbiale attenzione di Proust all'onomastica lo ha indotto a battezzare i suoi personaggi con nomi splendidamente appropriati e ironicamente evocativi: Odette de Crécy, Palamède Charlus, Basin e Oriane de Guermantes, Legrandin, Brichiot... Nomi incantevoli, ma anche canzonatori, capaci di racchiudere un destino in poche sillabe. Eppure nessuno di questi nomi è preciso e prezioso come quello di Charles Swann.

Suadente, esotico, garbato, elegante, spiritoso... Provate a pronunciarlo lentamente: CHARLES

SWANN. È come emettere due sospiri estenuati. Non a caso è uno dei pochi nomi di cui Proust ci fornisce la dizione esatta: «Suann», non «Svann». Un nome di origine inglese, quindi, non tedesca. Togli una delle due «n» finali e in inglese hai «cigno», il candido pennuto caro a Baudelaire, a Laforgue, a Mallarmé.

Malgrado Proust ci fornisca le esatte coordinate del modello reale – un certo Charles Haas – Swann è il più romanzesco dei suoi personaggi. Come ogni personaggio immortale (da Amleto alla Karenina) Swann somiglia a tutti noi, e non somiglia a nessuno: un po' come Leopold Bloom, con il quale, infatti, condivide più di una qualità e più di un difetto. Non sorprende, allora, che Proust affidi a Swann il compito di dare il benvenuto al lettore. Che lo mandi, per così dire, in avanscoperta. Perché Swann è stato programmato per piacere a chiunque. Il suo *charme* non ha niente di spregevole. È il ragazzo ricco, intelligente e beneducato a cui qualsiasi madre darebbe la figlia in sposa. È l'amico sulla cui discrezione puoi contare senza incertezze. L'amante generoso e galante. Insomma, nel mondo della *Recherche* popolato di mostri (anche il Narratore di fondo è un mostro), Swann si distingue per una sostanziale bontà. Per questo, sin dalla prima comparsa sulla scena letteraria francese, tutti se ne innamorano, tutti parlano di lui. In una lettera del luglio del 1919 a Madame Shiff, Proust arriva addirittura a giustificarsi per aver reso, nel libro appena uscito, Swann un po' meno simpatico del solito: «Le prometto», scrive Proust con il tono di una mamma che giustifica un figlio manchevole di fronte a un insegnante intransigente «che nel prossimo volume quando diventerà dreyfusardo Swann ricomincerà a essere simpatico».

Chi è Charles Swann?

La risposta più naturale è questa: è un borghese. Lo scrivo a cuor leggero, visto che oggi dare del «borghese» a qualcuno non è più un insulto. Ma solo un tentativo di delimitare (forse in un modo un po' troppo generico) un confine sociale, delineando, *en*

passant, un orizzonte spirituale. Swann è un borghese alla maniera di Thomas Mann, ma, in un certo senso, anche alla maniera di Franz Kafka. Swann è borghese nel tipico modo che faceva arrabbiare Sartre, ma anche Céline. Insomma, Swann ha tutti i vizi e tutte le qualità del borghese. Vive in un mondo nel quale la borghesia è ancora una classe in ascesa. Che, come tutte le classi in ascesa, gode di grandi soddisfazioni pecuniarie e soffre altrettanto grandi frustrazioni sociali. La Francia di Swann è quella a cavallo tra il Secondo Impero e la Terza Repubblica. Una Francia piena di ambivalenze: ricca e miserabile, libertaria e retriva, edonista e violenta, naturalista e decadente, metropolitana e rurale, pacifista e guerrafondaia, sempre più ebraica e sempre più antisemita. Diciamo che Swann incarna la contraddizione del suo Paese e della sua epoca. Perché Swann non è solo un borghese. Ma anche un ebreo. Un ebreo ricco e sfaccendato, che, a dispetto di altri ebrei della *Recherche*, ha voluto intraprendere un'ascesa sociale inconcepibile ai suoi antenati: entrare dalla porta principale nel Faubourg Saint-Germain. Una delle prime notizie che ci viene fornita su di lui è che è il solo socio ebreo dell'esclusivissimo Jockey Club. Swann è un intimo del conte di Parigi e del principe di Galles. Un uomo che ha raggiunto il gradino più alto della scala sociale parigina. E qui veniamo al terzo elemento: Swann è uno snob. Per chi non lo sapesse, lo snobismo per Proust è il morbo sociale a cui nessun individuo è immune (già, neppure tu, caro lettore). Una deformazione caratteriale che può manifestarsi in due modi contrastanti e complementari. Da un lato c'è lo snobismo borghese dei Verdurin: di coloro che, appartenendo a una classe inferiore, affettano disprezzo per l'aristocrazia solo perché essa non li prende in considerazione. Dall'altro c'è lo snobismo aristocratico dei Guermantes, che si manifesta in una generica compiacenza nei confronti del prossimo, tipica di chi considera la propria superiorità talmente palese da non dover essere ostentata. Swann, malgrado la sua origine borghese, non solo aderisce a questo secondo tipo di snobismo, ma ne è uno dei più raffinati interpreti. Il modo in

cui dissimula la sua brillantissima posizione sociale con i parenti del Narratore, nelle fresche sere di Combray, non deriva solo dalla gentilezza d'animo e dall'educazione impeccabile, ma anche, e per l'appunto, dallo snobismo. Del resto, è lo snobismo a soffocare l'artista che è in lui. Un artista ha bisogno di slancio, e anche un po' di volgarità. Un artista è un tipo che non inorridisce all'idea di sporcarsi le mani. Le mani di Swann sono sempre curatissime. Lui è troppo raffinato, troppo intelligente, troppo scettico per essere un artista.

I vezzi di Swann

D'altronde, nessuno sa stare al mondo meglio di Swann. L'espressione francese *savoir faire* sembra forgiata sui suoi comportamenti mondani. Quando il Narratore, ormai adulto, incontra Swann dai duchi di Guermantes, rimane sorpreso dal modo affettuoso in cui questi lo saluta. È sbalordito che Swann lo abbia riconosciuto. La verità (che il Narratore scoprirà solo in seguito) è che Swann non lo ha affatto riconosciuto. Ha solo finto, ma con la naturalezza, il garbo, la destrezza dei grandi mentitori. Durante quella stessa occasione mondana sono parecchie le cose che il Narratore nota, a cominciare dal modo in cui Swann, entrando nella casa dei duchi, ha gettato in terra la tuba. È un'abitudine (commenta il Narratore) che si va perdendo, ma che proprio per questo sancisce l'indiscutibile appartenenza di Swann a quel mondo. E che dire del cappello che Swann getta in terra? È una tuba grigio perla di forma svasata che Delion, il celebre cappellaio parigino, confeziona ormai solo per Swann e per pochi altri. Il narratore nota che la fodera del cappello è di cuoio verde, e se ne compiace. L'eleganza di Swann non ha niente di aggressivo, si manifesta in dettagli preziosi, accessibili a pochi. I suoi vezzi sono ben dissimulati, ma è proprio questo a renderli ancora più snob e capricciosi. L'*understatement* è un atto di orgoglio, un'affettazione di amor proprio. È come se Swann si sentisse talmente superiore da comunicare attraverso segni che solo la sua strettissima cerchia può riconoscere e apprezzare. Per esempio, sono pochi quelli che capiscono per quale ragione lui abiti in un

palazzetto di quai d'Orléans, una zona non abbastanza chic per uno come lui. Sarebbe come se oggi-giorno un milionario romano invece di comprare un attico, che so, ai Parioli o sull'Aventino, si stabilisse in una villa nel quartiere africano.

Ma il punto è proprio questo: la raffinatezza di

Si potrebbe pomposamente pensare che, insieme a Joseph K. e Leopold Bloom, Swann incarni una profezia di sventura dell'ebraismo europeo. L'ebreo che, inerte, si avvia verso le camere a gas.

Swann si esprime nell'abitare dove nessuno dei suoi amici abiterebbe. Swann non può accettare l'idea che sia una zona della città a renderlo chic. Sta a lui nobilitare ciò che possiede.

Vittima sacrificale

E allora qual è la verità dolorosa, nascosta dietro alla sontuosa facciata, che fa di Swann uno dei personaggi più toccanti della storia letteraria? Qual è il segreto dissimulato da tanta distinzione, tanta raffinatezza, tanta fatuità? Quello che non ti aspetti: Swann è una vittima. E mica diventa vittima nel corso del romanzo. Swann è una vittima sin dal principio. Dalle prime battute della *Recherche*, quando, a Combray, a cena dai parenti del Narratore, deve affrontare, con il garbo che lo distingue, le incomprensioni e le diffidenze dei suoi ospiti. I quali non gli riconoscono tutte le qualità che lui possiede. Qualcuno la farà mai? Ma per l'appunto non è che l'inizio. La prima avvisaglia di un massacro. L'intera biografia di Swann è quella di un martire. Vittima dei parenti del Narratore, vittima di Odette, vittima dei Verdurin e del loro infernale clan. Vittima di Forcheville. E in seguito vittima della sua cara amica, la duchessa di Guermantes, che si rifiuterà di incontrare Gilberte, la figlia per cui Swann stravede, solo perché la piccina è il frutto di un matrimonio

non abbastanza brillante. E, infine, a chiudere il cerchio, vittima della stessa Gilberte che lo tradisce e lo ripudia come un qualsiasi Papà Goriot.

Questo insulto postumo da parte di Gilberte rende esemplare l'avventura umana di Charles Swann. C'è da dire che, come tutte le vittime incolpevoli, Swann si mette nelle condizioni di essere brutalizzato, ma ciò non lo rende meno vittima o meno incolpevole.

Perché Swann è una vittima?

Perché nel mostruoso mondo della *Recherche* (non troppo diverso dal mostruoso mondo in cui viviamo) è probabile che se sei una brava persona facciano di te una vittima. Si potrebbe pomposamente pensare che, insieme a Joseph K. e Leopold Bloom, Swann incarni una profezia di sventura dell'ebraismo europeo. L'ebreo che, inerte, si avvia verso le camere a gas. Ma la verità è che l'esperienza di Swann è, per così dire, metastorica. Swann è un mio contemporaneo non meno di quanto fosse contemporaneo di Proust. E gli Swann che conosco io vivono e muoiono come quel loro delizioso progenitore.

Vita e morte di Charles Swann

E Dio sa quanto la morte di Swann sia importante nell'ecosistema proustiano. È un evento. Uno dei cataclismi che cambiano la percezione del Narratore rispetto al suo mondo che si va disfacendo. Per questo Proust sente l'esigenza di intervenire, e concedere l'onore delle armi al suo personaggio più celebre. Così, d'un tratto, con un gesto che rimarrà inedito in tutta la *Recherche*, lo chiama direttamente in causa: «Eppure, caro Charles Swann, che io ho conosciuto così poco quando ero tanto giovane e voi vicino alla tomba, solo perché colui che dovrete considerare un piccolo sciocco ha fatto di voi il protagonista di uno dei suoi romanzi, si ricomincia a parlare di voi e voi forse vivrete». Per un uomo che ha scommesso tutto sulla perpetuità non esiste atto d'orgoglio più delicato e impegnativo di questo. Proust gonfia il petto e dice a Swann: se qualcuno tra cent'anni scriverà ancora di te sarà per merito mio. Come al solito Proust aveva ragione. Buon compleanno Swann.

Non è mai troppo tardi.

Lemaitre: «Che strano il successo a sessant'anni»

Intervista con il vincitore del premio Goncourt,
autore di romanzi polizieschi dopo una vita passata a insegnare

Anais Ginori, la Repubblica, 11 novembre 2013

«Ho un perenne quarto d'ora di ritardo sulla vita». Pierre Lemaitre, trafelato e arruffato, si scusa per essere arrivato qualche minuto dopo l'orario previsto. «Sono giornate insolitamente frenetiche per me». Il tempo è un problema, per la prima volta in vita sua. L'ufficio stampa ha fissato interviste ogni mezz'ora, a ritmo da catena di montaggio. E in mezzo, deve rispondere alle telefonate dei grandi della cultura francese, al presidente François Hollande che lo ha invitato all'Eliseo. «Sa com'è, devo ancora abituarli alla mia nuova identità di rockstar». Lo scherzo è l'unico modo per esorcizzare le possibili ricadute di una improvvisa promozione sociale, da scrittore di noir a vincitore del premio Goncourt con *Ci rivediamo lassù*, storia di due reduci della Prima guerra mondiale, in uscita a gennaio per Mondadori. A sessantadue anni, Lemaitre si trova tra gli scrittori «veri». Proprio lui, che ha pubblicato il suo primo romanzo, *Travail soigné*, a 56 anni, dopo una vita passata a insegnare letteratura nelle biblioteche comunali. Una vocazione tardiva, un successo ai tempi supplementari, che fa molto pensare alla parabola del nostro Andrea Camilleri.

Non c'è più religione: per la prima volta uno scrittore di polar vince il Goncourt. Come è stato possibile?

Me lo chiedo anch'io... È comunque una buona notizia per la nostra professione. Esiste purtroppo un vecchio pregiudizio secondo il quale se scrivi un romanzo giallo sei un autore, mentre se fai la letteratura «bianca» sei un vero scrittore. Ora forse questa artificiale distinzione di genere sarà superata.

Come ci si sente a riuscire là dove Georges Simenon ha fallito?

Simenon avrebbe sicuramente potuto ambire al premio, ma purtroppo non l'ha mai ottenuto. Comunque, nella mia attuale posizione, fare oggi il processo all'accademia del Goncourt mi sembrerebbe di cattivo gusto.

Ci rivediamo lassù non è un polar, ma è comunque un romanzo «popolare» come hanno detto alcuni critici?

Definizione ambigua. Il suo contrario sarebbe la letteratura elitista, confidenziale, intimista? Si rischia subito di cadere in un dualismo offensivo per gli uni e per gli altri. Ma se la letteratura popolare è rappresentata da scrittori come Victor Hugo, Alexandre Dumas o Alessandro Manzoni, allora sarei fiero di appartenere a questa definizione.

Lavoro a mano armata, da poco pubblicato in Italia da Fazi, parla della disperazione di Alain Delambre, un dirigente cinquantenne, finito nel calderone dei disoccupati «senior». Quanto è importante la critica sociale nei suoi libri?

Lavoro a mano armata è costruito come un thriller ma è un attacco esplicito contro il capitalismo, almeno questo capitalismo così cieco, brutale, implacabile, che espelle uomini e donne come fossero rifiuti, licenziati solo per far guadagnare agli azionisti un pochino di soldi in più. Il romanzo è anche una critica del management, una delle grandi truffe del nostro secolo.

**«Invecchiare ha pochi vantaggi.
Uno di questi, almeno per uno scrittore, è l'esperienza.»**

Dov'è l'inganno?

Nelle democrazie le istituzioni devono ottenere l'adesione popolare manipolando l'opinione pubblica. Nel mondo delle imprese il consenso si conquista con le tecniche di management, facendo in modo che dirigenti e impiegati facciano esattamente ciò che vuole l'élite.

Fino a chiedere ai dirigenti di allenarsi alla gestione dello stress fingendo un sequestro di persona, come racconta in Lavoro a mano armata?

È un fatto realmente accaduto in un'azienda francese. Ci sono stati ricorsi dei sindacati che sono arrivati fino in Cassazione. Alla fine, l'impresa è stata condannata. Nel romanzo è uno spunto per raccontare come, simbolicamente, il management si arroga un potere di vita o di morte sui lavoratori.

La sua Francia: un paese con milioni di disoccupati, che danza sull'orlo di un vulcano. Non è troppo pessimista? Viviamo ormai in un sistema che esclude gran parte della popolazione. I giovani da una parte e i vecchi dall'altra. In mezzo ci sono le donne, che sono sempre le prime a pagare il prezzo delle crisi. Quasi due terzi della società è oppressa da una minoranza estremamente ristretta che detiene tutto, ricchezza e potere. Non so fare previsioni, ma mi sembra probabile che questo vulcano sociale esploda prima o poi.

In Ci rivediamo lassù rievoca invece la Francia di un secolo fa sottolineando analogie con la nostra epoca.

Allora la Francia usciva da una guerra. Il conflitto economico di oggi non fa meno vittime. Cento anni fa, il sistema sociale è entrato in panne. Non siamo stati capaci di trovare un posto ai soldati sopravvissuti alla Prima guerra mondiale che pure avevano combattuto per quattro anni nella barbarie

e alla fine avevano pure vinto. I protagonisti di *Ci rivediamo lassù* tornano dal fronte e non vengono reinseriti, nonostante i loro straordinari meriti. La stessa cosa accade a uomini come Alain Delambre: un buon soldato del capitalismo che si ritrova improvvisamente ai margini.

Lei è anche sceneggiatore. Cerca una scrittura cinematografica?

Quando inizio un libro visualizzo prima i personaggi, le situazioni. Per me scrivere è soprattutto descrivere. Parlando dei miei libri mi capita spesso di dire «scena» anziché «capitolo».

Scegliendo di parlare della Prima guerra mondiale ha avuto paura del confronto con tanti capolavori del passato?

Non ho riletto nulla. Tutt'al più ho sfogliato i grandi romanzi che avevo scoperto da adolescente. Se avessi davvero riaperto i libri di Henri Barbusse, Roger Martin du Gard o Céline il mio progetto sarebbe sicuramente morto prima di cominciare.

Céline, tra l'altro, nel 1932 non vinse il Goncourt.

Perse contro l'ormai dimenticato Guy Mazeline che aveva scritto un libro forse stimabile ma senza la forza inaudita di *Viaggio al termine della notte*.

Iniziare a cinquantasei anni è stato un azzardo?

Può essere. Ma dentro alla mia scrittura c'è la somma di tutto ciò che ho letto, studiato, insegnato. Forse anche il mio bagaglio esistenziale di fallimenti e successi. Paradossalmente, non ho mai dovuto scrivere il mio primo romanzo, quello in cui devi liberarti di demoni ed egocentrismi. Ci sono passaggi di *Ci rivediamo lassù* che non avrei potuto concepire a trentacinque anni. Invecchiare ha pochi vantaggi. Uno di questi, almeno per uno scrittore, è l'esperienza.

The notebooks of Giacomo Leopardi

Nel Regno Unito e negli Usa, la recente traduzione inglese dello «Zibaldone» di Leopardi è diventata occasione di dibattito sull'eredità dell'intellettuale di Recanati

Teresa O'Connell, Rivista Studio, 11 novembre 2013

La pubblicazione dello *Zibaldone* leopardiano in lingua inglese, avvenuta la scorsa estate negli Usa da Farrar, Straus and Giroux e in Gran Bretagna da Penguin, ha fatto sensazione nella comunità intellettuale internazionale, rimettendo in discussione uno degli autori più noti e più complessi, e pare meno adeguatamente apprezzati, della letteratura italiana. La pubblicazione, accolta dal filosofo inglese John Gray come «evento fondamentale della storia delle idee», inserisce Leopardi nel canone occidentale come pensatore di rilievo, aprendo nuove prospettive di ricerca e interrogativi importanti sullo stato attuale della cultura italiana.

Se il riconoscimento del genio radicale e dell'originalità di Giacomo Leopardi al di fuori della sua natia Italia è stato sporadico, come conferma l'introduzione al libro *Zibaldone – The Notebooks of Leopardi*, anche in Italia l'autore è stato in qualche modo sottovalutato. L'intellettuale recanatese lo ricordiamo tutti come poeta erudito dalla sensibilità romantica e dal pessimismo viscerale, dovuto in parte al lungo isolamento nella biblioteca di famiglia. Ma Leopardi fu molto di più. Nel suo diario personale – lo *Zibaldone* appunto – rimasto fino ad ora la sua opera meno conosciuta, Leopardi sviluppa appieno il pensiero filosofico, compiendo una delle analisi critiche più raffinate e prescienti della modernità e dei suoi problemi: i «progressi della ragione e lo spegnimento delle illusioni» che «producono la barbarie», perché «un popolo oltremodo illuminato non diventa mica civilissimo, [...] ma barbaro» (Z 22); paradosso solo apparente al quale se la società

di Leopardi si incamminava «a gran passi», la nostra è arrivata pienamente.

La critica di Leopardi investe l'intera tradizione liberale occidentale, nata dallo sforzo di riordinare la realtà secondo principi di razionalità e universalismo. Più tali principi prendono piede, infatti, peggio diventano i popoli e i secoli: «[q] uanto più [...] da un lato i principii sono meglio stabiliti, definiti, divulgati, chiariti, specificati, e formati» e «l'uomo n'è imbevuto profondamente, e radicalmente persuaso; dall'altro lato quanto più le opere contrastano a questi principii, tanto più l'uomo è malvagio» (Z 710-711). Spesso anzi i «gran progressi e il gran divulgamento dei lumi chiari e determinati della morale universale» (Z 81) possono servire da giustificazione alla brutalità e all'oppressione. L'avanzamento del sapere razionale, distruggendo le illusioni necessarie alla felicità umana, apre la strada al nichilismo moderno, o, scrive Gray nella sua critica per il *New Statesman*, «la percezione che gli esseri umani siano un incidente insignificante in un sistema noncurante dei, e indipendente dai, loro sistemi e valori»; sta alla poesia di ricreare le illusioni di cui l'uomo ha bisogno e che la religione non può più dargli. La filologia nello *Zibaldone*, il suo aspetto finora più conosciuto e studiato, non è fine a sé stessa ma utile a Leopardi per corroborare le sue tesi sull'umanità, la religione, l'etica e la cultura contemporanee, la filosofia e la scienza, in uno stile che anticipa alcuni dei pensatori più importanti della modernità come Nietzsche o Benjamin.

In uno scambio di email con il Professor Franco D'Intino del Leopardi Centre di Birmingham, co-editore insieme a Michael Caesar del libro, ho cercato di capire quale esattamente sia il valore della riscoperta di Leopardi e quali le implicazioni per l'Italia.

«Leopardi si colloca a uno snodo fondamentale del pensiero moderno: viene dopo l'esaurimento della forza propulsiva dell'illuminismo, dopo i sistemi di Kant e Hegel, dopo la prima fase, eroica, del romanticismo. Nonostante il suo desiderio di costruirsi un sistema, Leopardi affronta tutti i problemi fondamentali posti dal pensiero europeo nei due secoli precedenti, diciamo da Galileo e Cartesio in poi, in modo libero, personale, antiaccademico e antisistemico», scrive. «In questo, così come in molti altri aspetti, annuncia il futuro, e non a caso vi ritroviamo centinaia di idee o germi di idee che saranno elaborate e sviluppate nell'Otto e nel Novecento. È evidente che il suo punto di vista su metafisica, etica, estetica, antropologia, psicologia, linguistica, e soprattutto la sua capacità di sovrapporre e mettere a confronto questi e altri ambiti è un frutto assai prezioso e raro. Una tale libertà e forza di pensiero, unita a tale ampiezza di prospettive, la troviamo in pochissime altre figure, per esempio, per restare nell'Ottocento, Nietzsche».

Ma allora come è stato possibile che lo *Zibaldone* sia stato storicamente così gravemente sottovalutato? In parte, la responsabilità sarebbe da attribuire «all'eredità della cultura idealistica. Ma anche agli steccati disciplinari. Leopardi è stato tradizionalmente studiato soprattutto dai critici letterari, che solo in alcuni casi hanno attraversato altri ambiti, privilegiando di norma la poesia come fatto stilistico-espressivo-formale individuale, non come manifestazione del pensiero e parte della sua storia. Ci sono state molte eccezioni, molte letture profonde e illuminanti, ma Leopardi non è ancora diventato patrimonio di tutti gli studiosi, ovvero un luogo di incontro tra discipline».

Lo *Zibaldone* riunisce tutti i campi del sapere in una sorta di «enciclopedismo moderno, fluido, e interrogativo» (Introduzione, p. xiv) che se da una

parte si rifà agli antichi, dall'altra anticipa il metodo multidisciplinare che va riaffermandosi soprattutto nell'accademia anglossassone (si pensi ai Cultural Studies e gli Science and Technology Studies). La visione olistica della cultura umana e il metodo fluido e antisistemico, punti di forza e attualità per i commentatori esteri, creano invece un ostacolo all'apprezzamento dell'opera in Italia, dove la multidisciplinarietà è ancora molto poco sviluppata e apprezzata come metodo di indagine o di organizzazione del sapere. È forse per questo motivo, in considerazione di un ambiente accademico internazionale più propizio, che si è voluta intraprendere l'opera di traduzione.

«In Italia si è fatto molto, dando per scontata la grandezza di Leopardi, ma non abbastanza per esportarlo» commenta D'Intino. «Diciamo che vederlo apprezzare (e interpretare) dalle altre culture dà una spinta propulsiva, e forse idee nuove, che forse non si avrebbero restando in casa. La stessa cosa è accaduta con Vico e con Gramsci, molto letti e amati nel mondo anglofono». Se la traduzione inglese sicuramente inserisce l'opera in un contesto culturale più ampio e vario di quello italiano, la necessità dell'operazione punta (perdonate il cliché) al conservatorismo della scena intellettuale italiana, che sembra restia a ogni cambiamento, quasi che la spinta per riconsiderare uno dei suoi esponenti più alti debba arrivare da fuori per essere considerata legittima. Eppure, le implicazioni per la cultura italiana sono enormi. «Leopardi è un pensatore globale, europeo, ma anche nazionale», scrive D'Intino. «Nel senso che è stato uno dei pochi a capire la natura profonda dell'Italia, i suoi problemi, le sue peculiarità. Dovremmo farlo leggere, commentare nelle scuole di tutti gli ordini e gradi. In fondo la sua prosa è semplice e diretta, dice cose che tutti sono in grado di capire. Se fossimo più attenti al suo pensiero potremmo ricavarne molte categorie interpretative per capire quel che sta avvenendo oggi, e molte idee, mentre siamo solo capaci di sprecare energie e talenti (e anche patrimoni culturali, autori, opere). Purtroppo «chi governa non legge poemi» (Z 3159). E neanche lo *Zibaldone*. È un gran peccato.

Se la qualità dei libri è garanzia economica

Paolo Di Stefano, Corriere della Sera, 12 novembre 2013

Nella fiera delle vanità che è diventato il mondo letterario, dove il meno che possa capitare è che una recensione o una prefazione contengano una decina di volte il pronome personale «io» come si trattasse non di un servizio al lettore ma di un'esibizione di sé, vale la pena rifugiarsi nei valori sicuri. Almeno per evitare il polverone narcisistico che annebbia il presente e che si dissolverà nel futuro lasciando, si spera, la nuda realtà nel suo limpido squallore. È giusto riconoscere che in questi giorni Einaudi ci offre un esempio di come si possa affrontare la crisi (di valori culturali, oltre che finanziaria) puntando sulla qualità. Con la proposta di una sfilza incredibile di novità da capogiro. Pensate soltanto ai due Millenni con le lettere di van Gogh al fratello Theo e con i *Modi di dire* di Erasmo da Rotterdam. Edizioni straordinarie che resteranno nel catalogo a futura memoria. Aggiungete *Il mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer in due volumi e in una nuova traduzione, gli *Animalia* dello scrittore argentino Julio Cortázar, un Mario Vargas Llosa, un Haruki Murakami, gli *Aneddoti infantili* di Elsa Morante e le conversazioni e interviste di Mario Rigoni Stern. È vero che sono altri i libri presenti in classifica, ma se a breve daranno più soddisfazione i bestseller, alla lunga saranno questi a vincere. Un esempio, sempre in casa Einaudi, di come puntare sulla qualità letteraria sia (non sempre, ma spesso) un affare economico è Alice Munro. Chi l'avrebbe mai detto quindici anni fa, quando in Italia uscirono

i primi libri della scrittrice canadese, che un giorno i suoi racconti avrebbero venduto centinaia di migliaia di copie? C'è di mezzo il Nobel, d'accordo. Ma per ottenere risultati apprezzabili, ogni casa editrice dovrebbe giocare un proprio autore come se in futuro potesse ottenere il Nobel. Crederci, semplicemente crederci. Nel caso della Munro, va detto che a crederci per prime sono state le piccole case editrici: Serra e Riva, e/o, Tartaruga. Così come, prima che (a Nobel ottenuto) la Adelphi conquistasse i diritti della poetessa polacca Wislawa Szymborska, fu il coraggio di Vanni Scheiwiller a scovarla. E così, vent'anni prima della stessa Einaudi, fu il napoletano Pironti a estrarre dal cilindro Don DeLillo. I piccoli purtroppo non hanno i mezzi per crederci fino in fondo, mentre i grandi hanno altro per la testa e si concentrano a far naufragare i loro buoni titoli in un mare di mediocrità. Il guaio è che per crederci davvero bisogna avere pazienza e se la pazienza non c'è, si finisce per puntare tutto sui brutti libri di pessimo gusto ma dal successo (breve o brevissimo) più o meno assicurato. E nel mercato, si sa, la moneta cattiva scaccia quella buona, specie se la si vorrebbe far passare per moneta eccellente. Quando si dice che in Italia si pubblicano troppi libri, ci si dimentica di aggiungere l'aggettivo «brutti». Non che i belli e gli ottimi non escano, anzi, ma è come se non uscissero, travolti dalla moneta leggera, fatua, inutile, che sulle prime attrae di più. Chissà perché. Ma questo è un altro discorso.

**Ogni casa editrice dovrebbe giocare un proprio autore
come se potesse ottenere il Nobel.**

Io, il meccanico narratore

La protesta dello scrittore in una lettera inedita: persino i consulenti della Einaudi, all'inizio, non hanno capito che «la mia incolta prosa era frutto e risultato di cultura»

Roberto Fiori, La Stampa, 14 novembre 2013

Alba, 3 dicembre 1952

Caro Sig Vicari: Mi scusi se Le scrivo con carta della mia Ditta, ma non ne ho altra sottomano e desidero rispondere immediatamente alla Sua gentile lettera del giorno 29 novembre. In verità il mio libro va raccogliendo una più che soddisfacente ed un poco insperata messe di recensioni piuttosto favorevoli. Soltanto Lei però (e sono lieto di dargliene atto) ha capito, e cercato di far capire, che la mia incolta prosa era frutto e risultato di cultura. Persino i Consulenti della Casa Einaudi, erano convinti, almeno nei primi tempi, che io altro non fossi che un meccanico dotato di forte istinto narrativo, mentre io ho alle spalle un bel pò [sic] di studi classici e traduco a prima vista Shakespeare ed Hopkins. Complimenti dunque, e soprattutto grazie, per la Sua intuizione.

Accetti ora anche i miei auguri per il suo Caffè nascituro, dal bello e promettente titolo verriano. Sarò lieto ed onorato di collaborarvi. Però, oggi come oggi, nulla ho di pronto se non un raccontino che ho già riservato a Carocci e Moravia per la loro Argomenti Nuovi. Ma qualcosa fare, e ben volentieri, per il Caffè. Lei però voglia spiegarmi meglio che cosa vuole precisamente da me. Raccontini paesani e di piccola città? Mi dica meglio, ed io farò tutto il possibile per accontentarLa. Le confesso che mi rende un po' perplesso il limite di 30 righe che Ella mi fissa come massimo.

Aspetto con piacere la Sua risposta e Le porgo molti cordiali saluti.

B. Fenoglio

Non «un meccanico dotato di forte istinto narrativo», ma «un traduttore a prima vista di Shakespeare ed Hopkins», con un bel po' di studi classici alle spalle. Sono parole di Beppe Fenoglio, datate 1952. È il 3 dicembre quando l'autore-partigiano scrive, su carta intestata della Ditta vinicola Marengo di Alba, una lettera rimasta finora inedita a Giovanni Battista Vicari, fondatore e direttore della rivista *Caffè*. A giugno dello stesso anno, Fenoglio aveva pubblicato *I ventitre giorni della città di Alba* nei Gettoni einaudiani. La recensione di Vicari sulla *Settimana Incom Illustrata* è del 16 agosto 1952 e dà origine a un carteggio da cui emergono parole illuminanti nel rivelare lo spessore di uno scrittore che ha sempre avuto un rapporto complesso con il mondo culturale che ha tardato a capirlo.

Fra di orgogliosa consapevolezza della propria consistenza letteraria, che da oggi potranno essere affiancate alle altre già note dichiarazioni d'intenti.

«Scrivo per un'infinità di motivi» svelerà nel 1960. «Non certo per divertimento. Ci faccio una fatica nera. La più facile delle mie pagine esce spensierata da una decina di penosi rifacimenti».

A scovare la lettera, tra le carte dell'Archivio e Centro studi Il Caffè di Montecalvo in Foglia, nelle Marche, è stata la giovane ricercatrice Laura Aldorisio: la presenterà, insieme con altre tre missive inedite di Fenoglio sempre indirizzate a Vicari, sabato a Alba durante il convegno La forza dell'attesa organizzato dalla Fondazione Ferrero per concludere le celebrazioni nel 50° anniversario dalla morte dello scrittore. Curato da Giorgio Barberi Squarotti, Gian Luigi Beccaria, Valter Boggione, Eugenio Corsini, Lorenzo Mondo e Elisabetta Soletti, da domani prevede l'intervento di studiosi come John Meddemmen, Sergio Givone, Vittorio Coletti, Giulio Ferroni e Marisa Fenoglio, sorella dell'autore del *Partigiano Johnny*.

Einaudi 80 anni

Ernesto Franco, direttore generale dello Struzzo, ripercorre la storia e spiega i nuovi progetti:
«Dai tempi di Pavese e Calvino siano cambiati ma rimasti uguali»

Antonio Gnoli, la Repubblica, 15 novembre 2013

Quel logo, uno struzzo fieramente impettito con un chiodo stretto nel becco, ha attraversato quasi l'intera storia della casa editrice. Un marchio di successo è come un simulacro la cui immagine riassume le glorie di una vita. Per Einaudi quella vita ha toccato oggi il traguardo degli 80 anni. Sul cartiglio dello struzzo è incisa una frase: «Spiritus durissima coquit»: lo spirito digerisce le cose più dure. Come dire? Possiamo averne passate di tutti i colori, ma alla fine le nostre scelte e il nostro lavoro hanno avuto la meglio sulle avversità. E di avversità la casa editrice ne ha affrontate molte: gli anni ostili del fascismo, il difficile dopoguerra, la grande crisi finanziaria degli anni Ottanta – quando i debiti divennero il doppio del fatturato – il passaggio traumatico, agli inizi dei Novanta, alla famiglia Berlusconi. Mentre ricordo questi avvenimenti, Ernesto Franco – direttore generale della casa editrice – ascolta paziente. Siede davanti a me e, per un momento, penso a quante volte, nel corso degli anni, questo signore – che assomiglia a Fernando Rey, l'attore prediletto da Buñuel – si è dovuto scioppiare discorsi analoghi. C'è qualcosa di tranquillizzante nella sua figura. E a proposito dello Struzzo mi ricorda una frase di Bobbio: «Quello struzzo non ha mai messo la testa sotto la sabbia». Credo che ogni casa editrice che abbia contribuito a formare la cultura di un paese riveli una giusta dose di orgoglio e, per chi la guida, di riconoscenza.

«Entrai a lavorare all'Einaudi il 4 marzo del 1991. Avevo fatto un anno in Garzanti e ancor prima una lunga esperienza alla Marietti. Sono diventato direttore editoriale nel 1998 e dal 2011 ricopro la carica di direttore generale». Date e titoli, forniti con sobria asciuttezza, delimitano un campo, dichiarano

le competenze precise su una storia che vale la pena ripercorrere cominciando dalla fine. Da che cosa Einaudi sta preparando per *celebrare* i suoi 80 anni.

«L'iniziativa più rilevante» dice Franco «insieme a un premio Einaudi che stiamo immaginando è il restyling dei tascabili, fatto all'insegna di una maggiore pulizia grafica. Vareremo una nuova collana che si chiamerà Opera viva. L'espressione ha un uso marinaro e sta ad indicare quella parte dello scafo della nave che, immersa nell'acqua, determina la linea del galleggiamento e al tempo stesso sopporta la vivacità del mare. Ecco, i libri che pubblicheremo in questa collana dovranno *navigare* nel grande mare della quotidianità, trovando rotte di percorrenza e correnti che ne facilitino la mobilità».

«Inoltre, anche le navi più solide» prosegue Franco con le sue metafore marinare «hanno bisogno di passare un certo tempo nei cantieri per essere revisionate e messe in condizione di affrontare nuovamente il mare. Con questo intento abbiamo messo a punto il progetto di revisione di alcune grandi traduzioni: Dostoevskij, Stendhal, Dumas (con *Il conte di Montecristo*, titolo da noi mai proposto), *Moby Dick* nella nuova traduzione di Ottavio Fatica o quella del *Giovane Holden* portata a termine da Matteo Colombo». Mentre Franco elenca titoli e autori, penso che davvero per una casa editrice la traduzione sia il banco di prova: un sottile confine tra passato e presente che va tenuto in perfetto equilibrio: «Personalmente, più che quella differenza, farei riferimento alla distinzione tra il nuovo e la novità. Intendendo per nuovo il valore in grado di superare il tempo e per novità tutto ciò che è dentro la nostra contemporaneità e che Benjamin identificava con la moda».

Ecco una parola, *moda*, da maneggiare con cautela. Nel momento in cui la pronunci, nel momento in cui la sposi, la moda è già passata. «È vero, nella moda è sempre in agguato l'effimero. Ma un editore, come un nomade, deve sapersi spostare con il proprio tempo. E noi abbiamo la vocazione a interpretare il nostro tempo anche con le cose più deperibili. C'è una piccola storia che per me ha sempre descritto bene il senso di una casa editrice come Einaudi. La racconta, nel libro *L'autore e il suo editore*, Siegfried Unseld. Quando prese il posto di Peter Suhrkamp, ricevette una lettera da Herman Hesse. Lo scrittore gli diceva che, sì, d'accordo, un editore deve stare "al passo coi tempi", adeguarsi al momento, ma deve anche sapervi resistere, quando è necessario. Nell'adeguamento e nella resistenza critica consiste il lavoro del buon editore, "il ritmo alterno" scrisse Hesse "della sua respirazione"».

Forse è per questo che Einaudi non ha mai dimenticato il suo passato e anzi lo coltiva gelosamente attraverso le figure che ne hanno fatto il successo. Franco ne cita alcune: «Anzitutto Leone Ginzburg, il fondatore intellettuale della casa editrice. Morì, come si sa, trucidato dai nazifascisti. Cesare Pavese: un genio matto dell'editoria, il contrario del monumento che gli hanno fatto. Elio Vittorini: un intellettuale fuori dal coro che sapeva rompere il gioco interno delle prevedibili alleanze. Italo Calvino: nessuno come lui ha saputo prendersi cura dei libri degli altri. La sua individualità creativa era messa al servizio delle altre individualità. Giulio Bollati: aveva una visione completa della casa editrice e un'idea precisa della forma libro. Fu un uomo di grande magistero».

Lo interrompo. Per chiedergli se è vero che Einaudi, forse unica volta nei rapporti con i collaboratori che si sceglieva, subiva l'autorità intellettuale di Bollati: «Non ne ho idea, sinceramente. Erano i due "Giuli", due sponde diverse ma entrambe sicure. E vorrei infine citare Roberto Cerati, che ha compiuto 90 anni ed è la memoria storica della casa editrice. Fu lui a ripensare il rapporto con le librerie e a inventarsi il rateale». Le scelte di Cerati permisero il decollo della *Storia d'Italia* e in seguito delle altre «Grandi opere». Il successo commerciale fu lusinghiero. Anche *La storia di*

Elsa Morante vi contribuì: uscì nel giugno del 1974 e vendette più di un milione di copie. Poi, l'eccesso di sicurezza, gli errori commessi nella strategia editoriale, avviarono la casa editrice in una pericolosa spirale finanziaria. Pare che Einaudi, sconsolato, disse a Cerati: «Più vendiamo, più perdiamo». Erano saltati i costi industriali. E con loro, ben presto saltò per aria, il fondatore stesso. Vicenda nota e traumatica. Andò via, per quella crisi, Italo Calvino. E diversi consulenti prestigiosi, come Claudio Magris. E in seguito, nella seconda metà degli anni Novanta, quando giunse la famiglia Berlusconi, lasciarono Carlo Ginzburg e Corrado Stajano: «Scelte rispettabilissime anche se da me non condivise. Perché ho sempre pensato che la vera proprietà intellettuale della casa editrice sia sempre stata degli autori e non dell'azienda» puntualizza Franco.

Nella seconda metà degli anni Novanta, la casa editrice ha trovato le forze per ricompattarsi. La nascita di Stile Libero nel 1995 aggiunse nuova linfa: «Con un modo originale di intrecciare i generi, Severino Cesari e Paolo Repetti hanno spostato l'idea stessa di tradizione sulle soglie del contemporaneo. Ma anche la narrativa straniera, affidata a Andrea Canobbio, è diventata nel corso di questi anni uno dei punti di forza. Tre premi Nobel negli ultimi quattro anni e sette negli ultimi dieci».

A proposito di numeri, Einaudi pubblica circa 300 titoli l'anno. Un centinaio nei tascabili, una settantina nella saggistica, il resto tra letteratura, poesia e classici. Non ci sono più i famosi incontri del mercoledì. Non ci sono più i nomi leggendari di Cases, Cantimori, Bobbio, Fruttero e Lucentini, Venturi, tanto per citarne alcuni. Il loro posto è stato preso da nuovi redattori e editor: Carlo Alberto Bonadies, Mauro Bersani, Paola Gallo e Dalia Oggero, Andrea Bosco, Antonella Tarpino, Maria Teresa Polidoro, Irene Babboni: «Sono loro, insieme ad altri, il fulcro della casa editrice. Una redazione formata da individualità forti». Ce ne è bisogno. Perché mai come in questo momento il libro sta vivendo una trasformazione epocale. E una crisi assai seria (lo ricordava qualche mese fa su queste pagine Ricky Cavallero, amministratore delegato del gruppo). Ma in fondo oggi raccontiamo un compleanno e i pensieri più tristi restano in fondo al cuore.

«Ecco come sarà il 2014 della narrativa straniera Mondadori...»

Alla Mondadori si sta lavorando al rilancio della collana Strade Blu, che negli ultimi anni ha un po' smarrito la sua centralità, ospitando l'uscita di titoli di saggistica e varia, e non più di narrativa.

Affaritaliani.it ha intervistato Federica Manzoni, scrittrice e editor della narrativa straniera a Segrate, per parlare delle novità in arrivo nel 2014 in Strade Blu e non solo

Antonio Prudenzi, Affaritaliani.it, 15 novembre 2013

Federica Manzoni, classe '81, di Pordenone, dopo aver vissuto a lungo a Trieste si è trasferita a Milano, dove ricopre il ruolo di editor della narrativa straniera Mondadori. A Affaritaliani.it anticipa le novità in arrivo nei prossimi mesi.

A Segrate state lavorando al rilancio della collana Strade Blu, che negli ultimi anni ha un po' smarrito la sua centralità, e ha ospitato l'uscita di titoli di saggistica e varia, e non più di narrativa: quali saranno le uscite

della «straniera» Strade Blu nel 2014, quando la fiction tornerà protagonista? Su quali generi punterete?

Strade Blu è stata storicamente la collana di Mondadori che ha saputo prestare maggiore attenzione all'avanguardia della produzione letteraria straniera, scovando nuove voci e nuovi talenti. L'idea è quella di riprendere in mano questa tradizione e rilanciarla verso nuovi orizzonti. Nel 2014 vedremo quindi l'esordio di autori diversi tra loro ma accomunati da un elemento forte: l'originalità della loro voce.



E quali saranno queste voci originali?

All'inizio dell'anno pubblicheremo l'irriverente *La nonna a mille gradi* di Hallgrímur Helgason, scrittore islandese vincitore di diversi premi letterari e già un culto nei molti paesi in cui è stato tradotto. Sempre nella prima parte dell'anno esordiranno in Strade Blu due nuovi autori: Abigail Tarttelin con

«Sicuramente c'è un ritorno al grande romanzo, grande anche in numero di pagine, a discapito delle numerose raccolte di racconti che hanno affollato il panorama, soprattutto anglosassone, negli anni passati.»

Golden Boy, un *coming of age* che mostra con una freschezza disarmante cosa ne è di una famiglia modello quando il proprio figlio non è perfetto come dovrebbe, e Fredrik Backman con *Un uomo di nome Ovi* dove incontriamo appunto Ovi, il novello Barney che ha stregato il nord Europa.

A gennaio pubblicherete Ci rivediamo lassù, il romanzo con cui Pierre Lemaitre ha appena vinto il premio Goncourt. Quali saranno le altre novità di narrativa straniera «d'autore» del vostro 2014?

Il 2014 sarà un anno ricco sul fronte letterario. Pochi mesi dopo Pierre Lemaitre, pubblicheremo un altro premio Goncourt, Alexis Jenni con *L'arte francese della guerra*. E poi Renata Adler, la grande intellettuale newyorkese con il suo *Speedboat*, un libro culto negli Usa, ripubblicato con grande eco dalla *New York Review of Books*. Ci sarà poi un nuovo romanzo di Richard Powers, *Orfeo*, che incrociando musica e scienza apre una riflessione profonda e inedita sul ruolo della paura nella nostra società, esposta e inerme davanti agli attacchi imprevedibili del terrorismo. In lingua spagnola avremo il nuovo romanzo di uno degli autori più rappresentativi della recente letteratura sudamericana: Daniel Galera, autore di *Una barba impregnata di*

sangue. Pubblicheremo poi, prima dell'estate, una preziosa e rocambolesca scoperta: il romanzo ritrovato della premio Nobel Pearl S. Buck, *Un'eterna meraviglia*, storia dell'educazione sentimentale di un giovane genio.

E a livello di vendite, su quali titoli punterete l'anno prossimo?

Vorrei in questo caso fare solo due nomi, un atteso ritorno e una grande scommessa. Diane Setterfield, l'autrice del bestseller *La tredicesima storia*, torna con una vicenda magica e avvolgente, dove destini maledetti si intrecciano ad ambizioni oscure dando vita a un romanzo misterioso che non deluderà i suoi lettori. Ci aspettiamo invece grandi soddisfazioni dalla giovane autrice inglese E.C. Healey, che con il romanzo *Elisabeth è scomparsa!* ha stregato gli editori di tutto il mondo diventando il caso della scorsa Fiera di Londra.

Nell'ambito della fiction straniera, quali sono le nuove tendenze in arrivo?

Sicuramente c'è un ritorno al grande romanzo, grande anche in numero di pagine, a discapito delle numerose raccolte di racconti che hanno affollato il panorama, soprattutto anglosassone, negli anni passati. Ma quelli che ci ritroviamo tra le mani non sono romanzi classici, bensì testi che alternano materiali e voci diverse dando vita a modi inediti di raccontare le nostre storie, il nostro tempo. Accanto a questo è interessante l'attenzione che molti autori letterari stanno dedicando al romanzo storico, inteso non solo come romanzo in costume ma piuttosto come confronto con la storia, mediato e interpretato con le lenti e gli strumenti della contemporaneità.

Lei ha pubblicato due libri, entrambi per Mondadori: Come si dice addio (2008) e Di fama e di sventura (2011): a quando il suo terzo romanzo da scrittrice?

Posso dire di aver ricominciato a correre, di aver iniziato una corsa di cui conosco buona parte del percorso, ma difficile parlarne prima di essere arrivati, sani e salvi, alla fine.

Feltrinelli-Pasternak, il carteggio segreto

Paolo Mancosu: «Così fu possibile pubblicare “Il Dottor Živago”, contro il Pci»

Giacomo Mameli, La Nuova Sardegna, 17 novembre 2013

Hanno un imprint tutto sardo gli «Annali 2013 Feltrinelli» dedicati ai rapporti tra Boris Pasternak e Giangiacomo Feltrinelli e all'uscita, in prima mondiale, nel novembre 1957, del *Dottor Živago*, capolavoro la cui pubblicazione si trasforma in una delle storie più affascinanti del Novecento, fra guerra fredda, servizi segreti come Kgb e Cia, e che nel 1958 – dopo lo scoop dell'editore milanese – valse al suo autore il premio Nobel. Fu un'autentica «tempesta» editoriale e politica che scosse le turre mura rosse del Cremlino. Oggi viene svelata, con una narrazione piacevole e intrigante, nel libro *Inside the Zhivago Storm*, firmato da Paolo Mancosu, 53 anni, sassarese di nascita, oristanese di formazione scolastica, globetrotter da quand'era diciassettenne. Nel 1977 Intercultura lo porta negli States, in Nebraska. L'università a Milano alla Cattolica, laurea in logica matematica, e Ph.D. a Stanford, sempre in logica. Prima di approdare all'università della California a Berkeley nel 1995, dove è ordinario di Filosofia, ha insegnato a Stanford, Oxford e Yale. Tra gli inviti prestigiosi, fellowship a Berlino, Princeton, Parigi. Mancosu è l'autore di numerosi saggi in riviste internazionali e di cinque libri per Oxford University Press e Springer.

Adesso è firmato da Mancosu anche il 47° Annale della Fondazione Feltrinelli con l'intero carteggio Pasternak-Feltrinelli dal 1956 al 1960. Un lavoro fra due mondi, dagli Archivi Feltrinelli a quelli pubblici e privati europei, russi e statunitensi. C'è la tormentata storia della pubblicazione in italiano, le pressioni del Cremlino su Feltrinelli tramite la direzione del Pci nel quale Feltrinelli militava, per impedirne la prima mondiale in Italia.

Una vicenda editoriale tra i molti intrighi del dopoguerra. Come sintetizzarla?

Il libro ha tre capitoli dedicati, rispettivamente, alla storia dell'edizione italiana, alle edizioni in russo in Occidente e alla corrispondenza integrale tra Feltrinelli e Pasternak in lingua originale con traduzioni in inglese. La documentazione è in sette lingue diverse (italiano, russo, inglese, francese, tedesco, polacco, olandese). Per alcuni di questi archivi sono stato il primo ad averne accesso.

Dal dopo Stalin a Krusciov: quali intermediari?

Il traduttore italiano del romanzo, Pietro Zveterevich, in una lettera del 1957 a Giampiero Brega, aveva detto che *Il Dottor Živago* era l'equivalente del discorso di Krusciov nel campo della poesia. Il riferimento è al discorso segreto di Krusciov al xx congresso Pcus. La storia del dottor Živago può solo essere capita nel contesto di cosa stava succedendo nel mondo dopo la morte di Stalin nel 1953. Pasternak (1890-1960) aveva vissuto gran parte del periodo stalinista in emigrazione interna. Poeta stimato, era stato vittima di censura ideologica (la sua arte veniva definita «borghese», «formalista», «cosmopolita»). Dalla fine della guerra aveva iniziato a lavorare al suo grande romanzo che completò nel 1955.

Con la morte di Stalin inizia il cosiddetto disgelo.

Sì, e questo permette una certa liberalizzazione nel campo della cultura. Si pubblicano autori come Nekrasov e Dudintsev e questo incoraggia Pasternak. Ma l'atmosfera di apertura viene subito soffocata. Il romanzo non vedrà la luce in Urss fino al 1988.

La spunta il genio di Giangiacomo Feltrinelli.

Le case editrici europee, in particolare quelle italiane, erano molto attente alla letteratura del disgelo. Feltrinelli ed Einaudi pubblicarono nel 1955, a una settimana di distanza l'una dall'altra, *Nella sua città* di Nekrasov. Feltrinelli aveva fondato la casa editrice nel 1954. Dal padre eredita una vasta fortuna. Al tempo

«Feltrinelli aveva a cuore l'integrità letteraria dell'opera di Pasternak e la sua incolumità morale e fisica. Di questo Pasternak gli fu sempre riconoscente.»

stesso è membro del Pci, alle cui attività contribuisce come membro attivo e con aiuti finanziari. È anche interessato alla storia dei movimenti operai. Nel 1948 comincia a organizzare la Biblioteca Feltrinelli. Queste attività lo portano ad aver contatti di alto livello con l'Istituto di scienze sociali di Amsterdam e con l'Istituto Marx-Engels-Lenin (Imel) di Mosca. Un suo viaggio a Mosca tra il 1953-'54 (prima e unica volta sul territorio sovietico) lo vede impegnato sia con l'Imel sia in una vasta rete di relazioni d'affari con gruppi industriali sovietici. Quando scoppia lo scandalo Živago, a Mosca sanno molto bene chi è Feltrinelli.

Chi fa da tramite con Pasternak a Mosca?

Feltrinelli ha come suo agente Sergio d'Angelo, membro del Pci e giornalista a Radio Mosca. Attraverso d'Angelo, che riceve da Pasternak il manoscritto del *Dottor Živago* il 20 maggio 1956, Feltrinelli ottiene il romanzo e stipula un contratto per la sua pubblicazione in italiano e per le traduzioni in altre lingue (Pasternak firma il 30 giugno 1956). Il Kgb viene informato ad agosto e a sua volta informa il Pcus. Inizia così una lunga battaglia per il recupero del testo di Pasternak, che vede coinvolti le sfere più alte del Kgb, i vertici del Pcus, la potente Unione degli scrittori sovietici e la nomenklatura Pci: Palmiro Togliatti, Luigi Longo,

Giovanni Amendola, Mario Alicata e il sardo Velio Spano, «ministro degli Esteri» del Pci.

E la pubblicazione in lingua russa?

Pubblicato il romanzo in italiano, si preparavano edizioni in inglese, francese, tedesco, e in più di altre venti lingue. Si era chiesto a Feltrinelli di aspettare l'uscita in Unione sovietica prima della pubblicazione italiana: ma queste richieste sovietiche miravano soltanto a prender tempo. Con l'uscita in italiano e altre lingue europee le comunità russe in esilio cominciarono a muoversi per poter pubblicare il testo in russo. Ma l'uscita del testo in russo poteva compromettere l'incolumità di Pasternak. Per proteggere l'autore e il copyright sul libro, inizialmente Feltrinelli fa sapere che non concederà i diritti di pubblicazione del testo russo. Forse fu un errore perché Feltrinelli nell'aprile 1958 cambia idea e pensa di pubblicare l'edizione russa.

Scoppia il finimondo.

Nella primavera 1958 la Cia prende contatti con un editore americano, Felix Morrow, per preparare un'edizione «pirata» del testo russo. Piano portato a termine: l'edizione fu distribuita all'esposizione di Bruxelles (estate 1958) ai turisti russi in una stanzetta del padiglione del Vaticano situato tra i padiglioni Urss e Usa. Portarono clandestinamente in Urss il testo proibito.

E la corrispondenza Feltrinelli-Pasternak?

I due non poterono mai incontrarsi. La loro fu una corrispondenza molto ricca sia sul piano umano che sul piano editoriale. Feltrinelli si trovò in una posizione difficile. Pasternak voleva che il romanzo si pubblicasse a tutti i costi senza modificazioni, ma i rischi «mortalì» che correva in Urss costringevano Feltrinelli a proteggere Pasternak: arrivò fino a simulare di aver abusato della sua fiducia. Feltrinelli aveva a cuore l'integrità letteraria dell'opera di Pasternak e la sua incolumità morale e fisica. Di questo Pasternak gli fu sempre riconoscente.

Il libro ha già avuto recensioni molto elogiative.

Ho avuto la fortuna di lavorare su una storia fantastica.

«Masterpiece», un talent show italiano

Laura Tonini, Vice, 19 novembre 2013

Domenica sera è andata in onda la prima puntata di *Masterpiece*, il nuovo talent show della Rai destinato alla scoperta di nuovi scrittori. Il premio finale è previsto nella pubblicazione da parte di Bompiani del romanzo vincitore, con una tiratura di centomila copie (100.000) distribuite tramite *Corriere della Sera*.

La prima puntata era particolarmente attesa perché, come anche le sedie hanno sottolineato nella conferenza stampa di presentazione, il format è nuovo. Non sono stati comprati dei diritti, è proprio una nostra creazione. C'è anche un impalpabile retrogusto di ambizione veltroniana nel tutto: gli articoli usciti sul *New York Times*, le inquadrature della Mole Antonelliana, gli hashtag, i vestiti di Coppola, la benedizione di Fazio. Distingui chiaramente l'*aspettativa* della rete, come se RaiTre fosse lì a guardarti amorevolmente negli occhi mentre scarti il regalo che ti ha comprato per il tuo diciottesimo compleanno.

Il programma si apre in maniera classica, con il montaggio concitato e la voce narrante che presenta i giudici e la prima sincera domanda che ci si pone è come si sia rivelato fisicamente plausibile stipare in un'unica stanza l'ego di De Carlo e quello di De Cataldo, lasciando contestualmente abbastanza ossigeno agli altri per respirare.

Il terzo giudice è Taiye Selasi. Autrice inglese di cui la voce off si affanna a ricostruire l'albero genealogico per sottolineare quanto sia *internazionale*, il suo ruolo durante la trasmissione sarà piacere a Salman Rushdie e avere meno di quarant'anni.

Mi sforzo di non cominciare da subito e per sempre a chiamarla nella mia testa Taylè Sellassiè. Invano. Il primo concorrente si chiama Daniel, ha 31 anni e mette subito le cose in chiaro: sono passati circa quattro minuti dall'inizio della trasmissione e grazie a lui sono già state pronunciate le parole «reparto psichiatrico». Infatti Daniel è stato ricoverato più di

una volta e ha anche realizzato un reportage nato da una di queste degenze.

Il suo romanzo si chiama *L'amore prima di far l'amore* e alla domanda «ma tu cosa fai nella vita?» Daniel risponde «io soffro». Alla voce over non pare vero e da questo momento in poi ripeterà, per definirlo, la combo «creatività e tormento» in un notevole numero di varianti. Daniel legge qualche riga del suo romanzo e non fai in tempo a pensare che evidentemente verrà chiamato qualcuno della sicurezza per accompagnarlo fuori che De Cataldo lo paragona a Mordecai Richler. Mentre chiedi conferma al vicino di quello che hai sentito De Carlo gli chiede, *seriamente*, di approfondire il tema delle numerose metafore sessuali presenti nel romanzo che ha presentato. De Carlo ne cita anche una: «le tapparelle che stuprano i sogni».

Penseresti che è il momento di una risata liberatoria, ma poi Selasi dice «post moderno» e Daniel passa la selezione con tre sì.

È il turno di Romina, 43 anni, introdotta da una delicata e assolutamente non borghese e non paternalista intervista di Coppola che apre chiedendole «ma come fai a scrivere se sei un'operaia?». Romina presenta un romanzo fantasy su una quercia che si reincarna in una ragazza di provincia, ma l'interesse di tutti è chiaramente più spostato verso la sua storia personale. Durante il colloquio le viene estorto un esaustivo recap delle proprie disgrazie e quando si arriva a nominare Marchionne è cristallino che verrà selezionata anche lei con tre sì.

E infatti.

Tocca a Giulia, 29 anni, ed è tempo di sangue. Presenta una commedia modellata sulla *Divina Commedia* dantesca, ma De Carlo non vuole saperne. Inoltre se esistesse un campionato europeo di esprimere disprezzo leggendo un manoscritto con tono nasale De Carlo sarebbe il vincitore di quel campionato.

Ma siccome vuole essere proprio certo di essere stato chiaro, De Carlo dice a Giulia che il suo è il romanzo più brutto arrivato a *Masterpiece*.

Taiye si risente.

In rapida sequenza viene sbertucciata anche Veronica, di 27 anni, che è solo un antipasto di un'altra delle star della serata: Antonio.

Disoccupato ed ex carcerato cinquantenne, anche Antonio ci viene presentato da Coppola («Ma come campi?») e il pianofortino lirico che è sobriamente partito in sottofondo annuncia che la sua è una candidatura importante. Infatti i giudici non aspettano neanche un minuto a chiedere a Antonio ciò che tutti vogliono sapere di lui, cioè perché è stato 13 anni in galera. La risposta vagamente minatoria «per una rissa» tuttavia chiude l'argomento per sempre. Anche lui si prenota i suoi tre sì con l'amara riflessione «ho capito che la prigionia è una condizione mentale».

Francesco ce l'ha fatta nel momento in cui ha pronunciato le prime parole. Non mi dilungherò molto su di lui, dirò solo che il suo romanzo si chiama *Nuovo Nichilismo Solidale* e che quando gli è stato chiesto di descriversi ha risposto «sono ateo e vergine». Tre sì.

Tocca a Marta, che presenta un romanzo autobiografico sull'anoressia. A questo punto è chiaro già quasi dalla presentazione se il concorrente verrà scelto o meno. La biografia dei candidati sembra essere l'elemento preponderante di giudizio, cosa che, senza esagerare, è più o meno l'esatto contrario della critica letteraria. Sorprendentemente anche Marta viene selezionata e vince un momento di empatia con Taiye. Prime lacrime.

Marianna, la concorrente successiva viene scartata in poco tempo, ma è importantissima. I giudici le rinfacciano il fatto che il suo elaborato è banale, pieno di immagini scontate, come se fino a quel momento fossero piovute figure retoriche taglienti e spericolate da ogni dove.

«Be', ma io penso che se scrivo una cosa che mi viene da dentro non è banale».

Il 90 per cento dei romanzi presentati a *Masterpiece* in questa puntata, compreso quello di Marianna,

si servivano di narrazione in prima persona. Quasi tutti avevano importanti elementi autobiografici, quando non erano autobiografie pure. Chiaramente non c'è nulla di male in questo ed è anche una cosa che succede spesso quando ci si avvicina alla scrittura, però in genere è la capacità di andare oltre questo, a determinare la differenza fra un diario personale e il lavoro di un autore. Desiderare molto di essere uno scrittore invece purtroppo non aiuta. Però avere più di sedici anni sì.

Sembra che il programma si sia fermato a cercare solo quella forma totalmente «media» di espressione, senza spingersi a cercare una vera urgenza. Quindi sì Marianna la tua banalità in quel contesto era legittima, sono stati ingiusti a mandarti via e io sono con te.

Lilith ha 34 anni ed è l'ultimo candidato. La voice off definisce il suo percorso «doloroso e inquieto, materiale grezzo per un romanzo» mentre lui si aggiusta la sciarpetta con sguardo dolente. Di Lilith ci terrei a citare taluni estratti: «il sapore acido dei miei calzini», «il sapore di piscio nella bacinella», «il sapore di Gaia, stamattina, andandomene da casa sua sperando che fosse per sempre».

Per motivi ignoti ma sicuramente discutibili viene nominato John Fante. Lilith risponde che «John Fante aveva visto gli inferi, ma mica ci si era seduto. Modestamente mi ci sono seduto io».

A questo punto il rumore dei tritadocumenti che macinavano a tutto andare negli uffici Bompiani ha coperto un po' l'audio e non sono riuscita a capire bene cosa si diceva dopo, fatto sta che alla fine anche Lilith è un finalista. È così inquieto e maudit che le sue prime parole sono state «faccio contenta mamma».

Dopo la rapida eliminazione dello psicopatico e dell'ateovergine da parte dei giudici, restano i quattro semifinalisti: Romina, Antonio, Marta e Lilith. Loro affronteranno delle prove «immersive» di cui poi dovranno scrivere una volta tornati in studio e vengono subito divisi in coppie carcerato/anoressica e maledetto/operaia. La prima coppia visiterà un centro d'accoglienza e la seconda una balera frequentata da anziani.

Vengono lasciati liberi di girare e di interagire con i presenti sapendo che il compito che dovranno svolgere sarà, rispettivamente, scrivere una lettera a qualcuno del mondo esterno da parte di un ospite della comunità e immaginare di assistere nella balera a un ballo fra i propri genitori.

Qui la sensibilità di ciascuno viene esposta al contatto con situazioni umane difficili o stimolanti dal punto di vista narrativo e infatti avrei selezionato un piccolo florilegio di considerazioni particolarmente suggestive:

«Ma è nella loro cultura (degli zingari, *ndr*) rubare».

«Questa è un po' una seconda giovinezza».

«Alla nostra età gli uomini sono superficiali loro hanno un approccio più galante alla femmina».

È chiaro che c'è una sottile linea di finzione, a questo punto, che in qualche modo richiede da parte di chi guarda l'impegno a credere che un vissuto difficile possa da solo sostituire un pensiero vivo e controintuitivo, un senso della realtà e dell'osservazione che rendono interessante un autore.

L'idea di scegliere dei candidati la cui immagine rispondeva a dei criteri di vendibilità non è di per sé satanica, è semplicemente l'unico modo di realizzare un'operazione del genere sulla televisione nazionale. Però il fatto che Romina abbia avuto un bambino a diciotto anni e che sia rimasta intrappolata in un orribile lavoro in fabbrica per la maggior parte della sua vita non fa sì di per sé che Romina sia una scrittrice. Lo Sdegno di De Carlo che ha strappato i fogli alla lettura degli elaborati dopo la prova è il momento più alto di questa ipocrisia di fondo. Si è alterato così violentemente che molti hanno temuto che avrebbe detto qualcosa di sensato sullo stato dell'editoria italiana e sull'idea distorta, dilettantistica e autoreferenziale di autorialità che quegli elaborati esprimevano.

Per fortuna non è successo e si è limitato a insultarli. Alla fine, i prescelti per la finalissima sono Lilith e Romina.

La prova si svolge nell'ascensore della Mole Antonelliana e i partecipanti hanno un minuto di tempo per *pitchare* il loro romanzo a Elisabetta Sgarbi, editore Bompiani.

La Sgarbi riesce nella stimabile impresa di mantenere la stessa identica espressione di cordialità misto paura per tutto il tempo di entrambe le prove e di reprimere sobriamente un conato ogni volta che qualcuno dei due pronuncia le parole «il mio romanzo».

A seguire, la selezione finale. I giudici convocano sia Romina che Lilith per l'ultima decisione e infine accade. Lilith viene scelto come primo finalista del programma.

La voce off festeggia tonante l'elezione del prescelto che dichiara di sentirsi «come quando fai gol da ragazzino». Lilith il maledetto si allontana nella notte seguito dalla telecamera, e la voce ti molesta l'ultima volta, chiedendosi e chiedendoti ripetutamente:

«Sarà lui il prossimo caso letterario italiano?».

«Eh?».

«Sarà lui?».

Alla fine quasi ci credi, vedi già le ospitate televisive e le ristampe che si profilano all'orizzonte. Sembra tutto semplice e lineare, un ottimo lancio pubblicitario nazionale e un'ottima distribuzione. Una grande possibilità.

Suona fattibile, promettente e concreto. Quasi come una minaccia.

L'idea di scegliere dei candidati la cui immagine rispondeva a dei criteri di vendibilità non è di per sé satanica, è semplicemente l'unico modo di realizzare un'operazione del genere sulla televisione nazionale.

La prima volta che ho visto un Kindle ho pensato «ma vaffanculo»

Intervista a Andrew Wylie, agente letterario la cui lista di autori rappresentati include nomi del calibro di Martin Amis, Saul Bellow, Salman Rushdie e numerosi altri. Opinioni forti, chiare (e magari discutibili) sull'industria editoriale. Estratto da «The Andrew Wylie Rules», originariamente pubblicato su «New Republic»

Alberto Forni, iltuoebook.it, 20 novembre 2013

Andrew Wylie è senza dubbio un agente letterario «vecchia scuola». Soprannominato «lo sciacallo» per i metodi non sempre ortodossi con cui cerca di strappare clienti ai suoi colleghi, è famoso per la sua avversione nei confronti della narrativa commerciale e per il disprezzo che nutre verso i social media. Considerato il re della narrativa di catalogo, preferisce puntare su titoli di riconosciuto valore piuttosto che prendersi il rischio di scommettere su qualcosa di nuovo. Il suo unico criterio è la qualità e la lista di autori che rappresenta è straordinaria: Amis, Nabokov, Bellow, Rushdie, Roth e numerosi altri.

Vista questa sua fissazione con la letteratura di alto livello, Wylie avrebbe dovuto essere una delle prime vittime dei grandi mutamenti che hanno attraversato il mondo editoriale. Ma non è stato così, visto che è sopravvissuto alla nascita delle grandi catene di librerie, all'esplosione di Amazon e persino alla guerra che si è scatenata a proposito delle royalties sui diritti digitali. Nel 2010 Wylie ha lanciato la sua iniziativa editoriale, Odissey Editions, e ha stretto accordi con Amazon per pubblicare in digitale libri come *Lolita* e *I figli della mezzanotte* bypassando completamente gli editori. Si trattava di un tentativo per mettere sotto pressione i grandi gruppi editoriali e spuntare royalties più alte per i suoi autori. Ma quando la Random House ha deciso di chiudere ogni collaborazione con la sua agenzia, Wylie ha avuto il buon senso di fare un passo indietro.

L'industria editoriale è adesso a un altro crocevia. L'anno scorso cinque grandi case editrici sono state giudicate colpevoli, insieme alla Apple, di aver

perseguito politiche anticoncorrenziali stringendo accordi per fissare i prezzi. A luglio la fusione tra Random House e Penguin ha dato vita a un colosso editoriale che controlla un quarto del mercato dell'editoria mondiale. Tutto questo ha messo gli agenti letterari nella posizione di dover ridefinire il proprio ruolo.

Questa concentrazione significherà meno interlocutori con cui poter dialogare? Editori più forti con maggior potere di trattativa? E Amazon riuscirà nel suo intento di eliminare tutti gli intermediari del libro?

Quando è stata la prima volta che ha visto un Kindle?
Ero a Roma, dentro a un taxi, e non riuscivo a leggere niente. Così ho pensato «ma vaffanculo». Doveva essere all'incirca quando è stato lanciato. L'ho comprato subito e subito l'ho buttato via. Ma soprattutto non l'ho mai più ripreso in mano. *Mea maxima culpa.*

Qual è stata la sua reazione quando è nata Amazon?
Mi sembrava una straordinaria risposta alle grandi catene di librerie. Finalmente sia i libri di grande spessore letterario sia i bestseller sostenuti dal chiasso mediatico avrebbero potuto giocarsela sullo stesso campo, con le stesse regole.

Quando è cambiata questa opinione? Immagino che il fatto che Amazon abbia deciso di diventare una vera e propria casa editrice non abbia aiutato...

Non credo che questa scelta sia così innocente come si vuole far credere. Se sei uno intelligente come Jeff

Bezos non porti avanti una casa editrice nel modo in cui lui lo sta facendo.

Cosa intende?

Credo che Amazon si sia lanciata nel business dell'editoria cartacea unicamente per spostare l'attenzione dal fatto che sta creando un monopolio nel mercato degli ebook. Questo è quello che penso.

Quindi perché nel 2010 ha deciso di stringere accordi proprio con Amazon?

Ho speso nove mesi a parlare con l'industria editoriale riguardo al fatto che le royalties del digitale dovessero essere più vicine al 50 per cento che al 25. E non ho ottenuto niente.

Per questo ha lanciato Odissey Editions?

Era una specie di operazione segreta. Ma Random House ci ha tagliati fuori.

È rimasto sorpreso?

Certo, completamente sorpreso. Avrei dovuto prevederlo, ma non l'ho fatto. Avrei potuto finire definitivamente fuori dai giochi. Se un agente letterario non può lavorare con Random House, è difficile lavorare.

Lei ha chiamato Odissey «un piccolo progetto che fa molto rumore».

Ha fatto rumore. Abbiamo realizzato venti libri.

Quindi, adesso, come agenzia qual è la sua prossima mossa?

Invece di essere piccoli e confortevoli come un centro massaggi, dobbiamo espanderci all'infinito come una biblioteca borgesiana. Lo scopo è quello di mantenere la stessa qualità di servizi per un numero sempre crescente di autori. Non abbiamo bisogno di diversificare. Per noi e per i nostri clienti è meglio consolidare la leadership che deteniamo nel nostro settore.

Oggi come oggi cosa ci vorrebbe per spingerla nuovamente a trattare con Amazon?

Se uno dei miei figli venisse rapito e i rapitori minacciassero di buttarlo giù da un ponte e io arrivassi al punto di credere a questa minaccia, forse lo farei.

Mi sembra ragionevole.

In realtà devo dire che di recente abbiamo stretto un paio di accordi. Non perché io lo volessi, ma perché lo volevano gli autori che rappresentavo.

Non in cartaceo però.

No, un paio di ebook.

Cosa farebbe se Martin Amis le dicesse: «Voglio pubblicare il mio libro cartaceo con Amazon»?

Cercherei di farlo ragionare. D'altra parte persino la moglie di Bezos ha preferito pubblicare il suo libro con Knopf. Penso che lo sappia anche lei che è una casa editrice migliore di Amazon.

Perché ha questo sentimento di ostilità nei confronti del colosso di Seattle?

Penso che Napoleone fosse un uomo straordinario fino a quando non ha deciso di oltrepassare i confini nazionali. Nel corso del tempo il suo temperamento è cambiato e ha cominciato a essere insensibile nei confronti delle nazioni che via via andava occupando. Per colpa dell'avidità – che tuttavia loro definiscono nei termini di «sviluppo tecnologico», «efficienza per il consumatore», «prezzi concorrenziali» e via di questo passo – Amazon è arrivata al punto di pensare che può prosperare senza il supporto di nessun altro. Questa è megalomania.

Però nel 2010 non la pensava così.

All'epoca ritenevo che l'industria editoriale non avesse ancora dato delle risposte al fatto che il digitale obbliga a rivedere la questione della giusta retribuzione degli autori. E pensavo anche che le case editrici avessero fatto il grave errore di farsi mettere pressione da Apple e Amazon al punto da fare concessioni che non avrebbero dovuto fare. Sono problemi che nel mondo editoriale vanno e vengono. Non sono poi trascorsi molti anni da quando Barnes & Noble con le sue megalibrerie aveva una posizione dominante e poteva permettersi di fare minacce. Tutto passa. Amazon passerà. E Apple passerà. E tutto passerà. Io penso che le cose continuerebbero ad andare bene anche se le case editrici ritirassero i loro prodotti da

Amazon. Se le condizioni che vengono loro imposte non sono soddisfacenti, perché continuano ad accettarle? Pensi che facendo così perderai il 30 per cento del tuo fatturato? Non c'è problema. Vuol dire che avrai il 30 per cento di margine in più sul restante 70 per cento. Avrai meno sciocchi che leggono i tuoi libri e verrai pagato di più da quelli continuano a farlo. Non vedo dove stia il problema.

Una volta ho cercato di fare un'intervista a Larry Kirshbaum (responsabile di Amazon Publishing), ma non mi sono sembrati esattamente entusiasti che ciò avvenisse. L'anno scorso, alla fiera di Londra, Larry è venuto da me e mi ha chiesto quand'è che avrei venduto un libro ad Amazon. «Mai» gli ho detto. E lui mi ha risposto: «Mai dire mai». «Larry,» gli ho detto «mai. Ciao». Non è una cosa seria. Non sono neanche in grado di far arrivare i loro libri nelle librerie.

Ma se le librerie cominciassero a tenerli?

Certo, sarebbe un discorso diverso. Ma dovrebbero

anche assumere un paio di persone che capiscono di letteratura. Non pubblicano niente di interessante.

Ma lei è davvero tranquillo sul futuro dell'editoria?

Tranquillo come sempre. Per un attimo mi sono preoccupato, ma alla fine sono sicuro che tutto si sistemerà.

Come lo vede questo futuro?

Il vero problema è che a partire dagli anni Ottanta l'industria editoriale ha iniziato a farsi guidare dal reparto vendite. E oggi ogni strategia viene impostata come se si dovessero vendere dei detersivi. Ma non è così. I libri sono un prodotto particolare. Un po' come la moda. Sono rivolti a persone che hanno un certo livello di educazione e che leggono. Non ci sono molte persone che leggono. La maggior parte della gente se ne va in giro e litiga e cerca di fare dei soldi. Noi vendiamo libri. È un settore che ha dei limiti naturali. L'editoria non deve essere necessariamente supermarketizzata.



Il traduttore è uscito dall'ombra. Bookcity celebra la nuova qualità

Cristina Taglietti, Corriere della Sera, 21 novembre 2013

Il traduttore non è più un fantasma. Almeno per i quattro giorni di Bookcity, uno dei «mestieri del libro» più importanti (e trascurati) della filiera editoriale si prende il suo spazio. Sui palcoscenici milanesi si danno appuntamento i più noti e apprezzati traduttori italiani, da Ilide Carmignani a Daniele Petruccioli, da Martina Testa a Yasmina Melaouah. Si parlerà di come si diventa traduttori, di che cosa significhi tradurre i classici (con il poeta Milo De Angelis), delle sfumature (lessicali) del giallo. Mentre molti editori, da Einaudi a Voland, propongono classici della letteratura in nuove versioni, a Bookcity il traduttore risponde, racconta, insegna offrendo l'occasione di fare il punto sulla professione. Si comincia oggi, al Dipartimento di lingue della Fondazione Milano, con la prima delle lezioni aperte. A condurla Bruno Osimo, scrittore (*Dizionario affettivo della lingua ebraica*,

marcos y marcos), teorico della traduzione (ha scritto saggi e manuali, traduttore dal russo e dall'inglese: Cechov, Tolstoj, Steinbeck, Spender, da poco sono usciti da Voland i *Racconti di Odessa* di Babel). Osimo su questo mestiere ha un'idea precisa: «Credo che stia succedendo qualcosa di simile a quello che è successo in campo enologico. Fino a qualche tempo fa la maggior parte delle persone non sapeva distinguere un vino nel cartone da un Brunello di Montalcino. Allo stesso modo spesso gli editori pensano che il lettore non sia in grado di distinguere una buona traduzione da una cattiva e puntano soltanto a pagarla il meno possibile. Con il risultato che persone che lavorano da venti o trent'anni si vedono rimpiazzate da giovani, magari loro allievi, che, anche giustamente, accettano tariffe da fame. Rispetto a questo tema ci sono i lamentosi e quelli, come me, che invece pensano che si



Bruno Osimo fotografato da Arianna Sanesi

debba lavorare sulla qualità. Come i vinificatori sono riusciti a imporla anche per il vasto pubblico, così possiamo fare anche noi». Di certo di traduzione non si vive. «Era possibile quando io ho iniziato, nel '78. Ho mantenuto una famiglia con due figli, oggi non si può più. Io infatti insegno e scrivo libri, attività che, rispetto alla traduzione, è anche più remunerativa».

Se dal punto di vista del riconoscimento economico la situazione è difficile, secondo Franca Cavagnoli, scrittrice e traduttrice dall'inglese (la indirizzò Pontiggia), in particolare di autori della letteratura post-coloniale (Coetzee, Naipaul, Mansfield, ma anche Francis Scott Fitzgerald), «oggi c'è un maggiore riconoscimento del nostro lavoro, da parte di critici e recensori. Siamo meno invisibili, anche se, per i più giovani, le condizioni di lavoro sono davvero difficili». Cavagnoli, che tiene corsi alla Statale e alla Fondazione Milano, crede molto all'insegnamento della teoria che, però, deve andare di pari passo con il confronto con il testo. Domenica parlerà della traduzione dei *Racconti* di Francis Scott Fitzgerald fatta per Feltrinelli: «Dopo *Il grande Gatsby* mi avevano chiesto *Tenera è la notte*, ma non riesco più a lavorare su testi molto lunghi, a tenermi dentro, per tanto tempo, tutti i rimandi, le isotopie. È come aver dentro un teatro molto affollato, è faticoso da un punto di vista psichico. Così ho controproposto questa raccolta che dovrebbe affiancare all'immagine classica di Fitzgerald cantore dell'età del jazz, quella, più malinconica, di cantore dell'età del blues. È un progetto a cui tengo molto, ho affidato la traduzione agli studenti migliori

degli ultimi anni, di cui io poi ho fatto la revisione. È stato un modo molto utile e interessante di unire la pratica e la teoria». Quello che è certo è che oggi lo spirito delle traduzioni è cambiato e, come dice Osimo, lo slogan francese «belle e infedeli» che sostanzialmente promuoveva l'invasione della voce del traduttore su quella dello scrittore, è superato. Rigore e attenzione estrema al testo è il punto di partenza indispensabile anche per Cavagnoli: «Io devo capire fino in fondo il testo, scavare nella lettera, cogliere l'intenzione. Per me è molto importante che sia il lettore ad avvicinarsi all'autore, non viceversa». Cercare un «punto di equilibrio tra fedeltà e bellezza» è quello che ha fatto anche Laura Frausin Guarino, da quasi quarant'anni traduttrice dal francese, mestiere a cui è arrivata attraverso Vittorio Sereni, suo professore di italiano al liceo, che la introdusse in Mondadori. Frausin Guarino ha cominciato con la saggistica (Foucault, Baudrillard) ma ha tradotto anche molta narrativa, soprattutto Simenon e ora Némirovsky. Con Adelphi ha un rapporto quasi esclusivo: «I loro tempi sono i tempi del traduttore, sanno quali autori sono nelle mie corde e quali no». Simenon è sempre una sfida: «Ha una scrittura apparentemente semplice, le sue frasi sono scandite, è capace di descrivere un'atmosfera, un personaggio, un odore, con una parola, un aggettivo, ma quando si tratta di trovare un equivalente sintattico in italiano è molto meno facile. Non è possibile sovrapporsi all'autore pensando di essere originali. Bisogna essere fedeli, anche alla punteggiatura, perché dietro c'è un pensiero».

**Quattro giorni per il mestiere più trascurato (e riscoperto). La denuncia.
Gli editori pensano che il lettore non sia in grado di distinguere una buona versione
da una cattiva: così puntano solo a pagarla poco.**

Ricomincio da «Shining»

Sta arrivando in Italia il seguito del capolavoro di Stephen King.

E lui rivela al «venerdì»: «Vi faccio paura perché il primo ad aver paura sono io»

Beppe Sebaste, il venerdì di Repubblica, 22 novembre 2013

Già i manifesti per la strada gonfiano l'evento: la copertina dell'ultimo libro di Stephen King, *Doctor Sleep* – autore e titolo in volute di fumo, su sfondo rosso sangue – è in formato gigante sui muri, i lampioni, le pensiline dei bus. L'inaspettato sequel di *Shining*, a 36 anni di distanza da quel bestseller da quattro milioni e passa di copie, sta per uscire in Francia e Germania, dopo il debutto americano di fine settembre. E nel Circolo della stampa estera di Parigi è un delirio. King il Re, il re del terrore – quello che concede interviste con il contagocce, che non fa entrare nessuno nel suo castellotto di Bangor, nel Maine, dove vive dietro a un cancello che simula ragnatele e pipistrelli – è appena atterrato in Europa

dopo sette anni d'assenza: l'ultima conferenza stampa al di qua dell'Oceano è del 2006, a Londra. Ora quasi duecento giornalisti di due continenti, dalla Spagna alla Corea, lo attendono per le 15. Ma già alle 13.30 macchine fotografiche e videocamere sono schierate su una selva di cavalletti. La tabella di marcia è implacabile: dieci minuti di foto, non uno di più, senza flash. Poi il Re dirà due parole e via a un'ora esatta di domande. Vietate quelle non attinenti a *Doctor Sleep* o agli ultimi due romanzi, *11/22/63* e *The Dome*. Alle 14 la sala ha solo posti in piedi.

Il Re entra alle 14.58 (se ne andrà alle 15.58 precise) ed è preso di mira da una raffica di foto, che con le



macchine elettroniche sembra l'attacco di uno sciame di cicale che friniscono. «A me gli occhi, Mister King». «Un sorriso, please». Dieci minuti e stop: lo stuolo intorno a lui si dilegua. Eccolo lì, un ragazzone di 66 anni dai capelli grigi, jeans logori e T-shirt: quel look casual che in America vuol dire «voglio star comodo e me ne frego della sciatteria». Tanto lui ha venduto 400 milioni di copie in 42 lingue, è al suo 56° romanzo, più i racconti, la non-fiction, gli ebook: quasi tutto adattato per il cinema o la tv o il palcoscenico. E subito sbotta: «Non chiedetemi dove prendo le idee, perché non lo so». Mentre decine di braccia schizzano in aria a prenotare domande. Che si rivelano un campionario sorprendente della curiosità umana. Giornalista cinese: «Se le fosse concesso un superpotere, Mister King, quale sceglierebbe?». Lui ha un baleno negli occhi – sembra pensare: «Quello di incenerirla» – ma diplomatico sorride: «Vorrei poter ritrovare gli oggetti che perdo di continuo». Giornalista spagnolo: «In 11/22/63 ha scritto dell'attentato a Kennedy: perché non affrontare la crisi che ha coinciso con lo scandalo di Monica Lewinsky?». «Forse perché Bill Clinton è sopravvissuto a quella tragedia». Reporter finlandese: «È vero che le è venuta l'idea di *Shining* in un albergo isolato sui monti, dove i fantasmi le hanno giocato brutti scherzi?». «Stronzate: i fantasmi non si sono fatti vedere. Di spettrale c'era solo l'atmosfera: mia moglie e io eravamo gli unici ospiti, fuori stagione, in enormi saloni vuoti e un silenzio di tomba».

Il sequel di *Shining* uscirà in Italia a fine gennaio: a pubblicare *Doctor Sleep* sarà Sperling&Kupfer, che il 13 dicembre proporrà anche *Nell'erba alta* (pp 60, euro 4,99), un ebook scritto a quattro mani con il figlio Joe, altro apprezzato autore di horror, che per distinguersi dal padre ingombrante si firma Joe Hill. Intanto sulla nostra tv si è appena concluso il serial tratto da *The Dome* e su Rai4 è iniziata la terza serie di *Haven*, dal suo *Colorado Kid*. E così il Re accetta di parlare in esclusiva con *il Venerdì*. Anzi, sfoggia ridendo le uniche quattro parole che sa d'italiano: *vaffa* e simili, imparati da Dino De Laurentiis, che nell'86 produsse *Brivido*, l'unico film scritto e diretto da King: «A quei tempi ero ubriaco dalla mattina alla sera e la troupe era italiana: parlavamo senza capirci. Ne è nato il peggior horror della storia del cinema».

Anche *Shining*, del '77, appartiene al naufragio di King nell'alcol e anche la versione cinematografica di Kubrick è tra i film più odiati dal Re («regia fredda, Jack Nicholson che gigioneggia, Shelley Duvall che sa solo urlare»). Fu tra fiumi di birra che King scrisse la storia di Jack Torrence, beone frustrato e rabbioso, che con moglie e figlio piccolo va a fare il guardiano d'inverno in un albergo deserto, che la neve taglia fuori dal mondo. Un hotel maledetto, con una lunga catena di morti violente: lo scopre il piccolo Danny con i suoi poteri extrasensoriali e ne rimane vittima Jack, che le forze maligne spingono, in un crescendo di terrore, ad assalire la famiglia.

Oggi Danny (da grande Dan), sopravvissuto al rogo dell'albergo, è un alcolizzato di 41 anni che in *Doctor Sleep* tocca il fondo ma, a differenza del padre, cerca un'ancora negli Alcolisti Anonimi. Come fece King nell'87, quando la moglie Tabitha gli intimò di andarsene di casa, davanti ai tre figli adolescenti, se non avesse dato un taglio definitivo ad alcol e coca. Stephen pian piano riaffiorò. E riaffiora Dan, il Doctor Sleep, dottor Sonno, che di mestiere accompagna dolcemente alla morte gli anziani di un ospizio. Mentre aiuta una bambina, dotata di poteri extrasensoriali ancor più forti dei suoi, a sfuggire a una temibile tribù di immortali che tortura e uccide i ragazzini con capacità paranormali, per nutrirsi del loro «vapore».

Mostri che lei descrive come quei pensionati che girano il mondo in giganteschi camper...

Chi di noi non si è trovato in strada dietro a quelle enormi case viaggianti, a respirare i fumi dei loro scappamenti, in disperata attesa di poterli sorpassare? E quando li sorpassi, scopri che ce ne sono dieci in fila, tutti a 60 all'ora; e se incontri i loro abitanti nelle stazioni di servizio, puoi star certo che occupano le toilette per ore. Quei camper hanno i vetri oscurati e io immagino sempre riti satanici dietro a quei finestrini fumé...

Visionario, tormentato, inquietante, Stephen King ha un modo quasi candido di raccontare la propria mente irrequieta.

Quei sadici su ruote sono dipendenti dal «vapore» come Dan dall'alcol: un'altra storia di tossicodipendenza...

Perché io per primo sono un tossico. Non capisco chi beve un bicchiere di vino: io voglio tutto il vino del mondo. E anche se smetti di bere e di farti, la compulsione del tossico rispunta sotto altre forme. Ti butti sul cibo o sulle sigarette. Ieri, mentre aspettavo l'aereo, sono entrato in un negozio. Ho visto un Babbo Natale e ho cercato di frenarmi dal comprarlo: che me ne faccio a Parigi? Ne ho acquistati cinque.

Li porterà ai suoi nipoti: lei è un uomo di famiglia. Un tema che torna in Doctor Sleep: gli Alcolisti Anonimi sono un nucleo familiare, Dan ha istinti paterni verso la bimba che protegge, perfino i cattivi in camper costituiscono una stirpe. Mi sono sposato a 23 anni, povero in canna: Tabitha vendeva dolci e io lavoravo in una lavanderia, pubblicando horror su riviste per soli uomini. A 30 anni avevo già tre figli. E siamo ancora molto uniti. Anche dalla scrittura, in cui ci aiutiamo l'un l'altro. Tabitha pubblica romanzi sulla classe operaia, Joe ha un notevole successo nell'horror, Owen scrive libri comici. Solo mia figlia Naomi non scrive: è ministro del culto nella Chiesa unitariana. Eppure la famiglia resta per me la realtà più difficile da raccontare. Come entrare nell'acqua gelida: devi farlo molto molto lentamente.

Un giorno, quando King aveva due anni, suo padre sparì per sempre: la madre allevò i due figli da sola, cambiando continuamente lavoro e alloggio. A dieci anni, Stephen trovò uno scatolone con i libri pulp del padre: da allora l'horror diventò un'ossessione. Non faceva che vedere film come *L'attacco delle sanguisughe giganti*, scrivere racconti intitolati *Ero un profana-tombe adolescente*, fondare giornali tipo *Il vomito del villaggio*. *Shining*: il padre, in un raptus d'ira, spezza il braccio del piccolo Danny. *Doctor Sleep*: i bambini sono vittime di sadici. «È un modo per portare il raccapriccio alle stelle: se ti affezioni a un personaggio, impazzisci quando lo vedi in pericolo. L'amore crea orrore».

Trent'anni fa era più facile di oggi suscitare il panico? A forza di videogame e serial dozzinali, il pubblico è sempre più insensibile al sangue. E la paura

è soggettiva, imprevedibile. Non esiste una ricetta per far tremare. Così mi limito a raccontare ciò che terrorizza me: l'irruzione di cose inspiegabili nella quotidianità, che si tratti di un tumore o di vampiri. Situazioni tanto più angosciose quanto più raccontate in modo credibile. Anche se i peggiori sono i mostri interiori, che perseguitano alle 4 del mattino.

Lei ha allucinazioni?

Tutti i giorni dalle 7 alle 12, quando scrivo: nei romanzi si chiamano immaginazione. Io vedo realmente, davanti a me, gli orrori che racconto, come fossi ipnotizzato. Tant'è che se non scrivo, mi addormento a fatica e faccio brutti sogni: quelle allucinazioni devono comunque affiorare, nel sonno o nella veglia. Anche la scrittura dà assuefazione, come l'alcol.

Ha scritto Shining a 28 anni, bevendo, e il sequel a 65, da sobrio: una bella differenza.

Il primo è uscito come un torrente in piena, senza dover organizzare le idee. Sembrava che qualcuno me lo dettasse. La gioia era totale. Ma ho sempre lavorato la mattina, prima di bere. Al massimo con i postumi della sbornia: quando il cerchio alla testa ti fa captare ciò che di più orrido c'è intorno a te. *Doctor Sleep* è un libro più ponderato: ormai la sfida sta nel non cadere nella routine. Un tempo dovevo scrivere per pagare le bollette. Ora non più: ha senso farlo solo se ogni volta cerco di scrivere il miglior romanzo della mia carriera.

Certo, King sa portarti all'inferno e farti riemergere: forse perché all'inferno c'è stato anche lui. Ma guai a indagare le radici della sua immaginazione agghiacciante: si mette così sulle difensive (l'infanzia senza padre? Più serena che mai. Gli anni da tossico? Molto creativi) che alla fine sembri tu, con quelle domande morbose, a essere malsano.

Lei si è mai rivolto a uno psicologo?

Per carità. Gli verserei una fortuna, invece di utilizzare la mia mente perversa per scrivere. E quella fortuna guadagnarla.

Oggi il suo patrimonio è valutato 250 milioni di dollari.

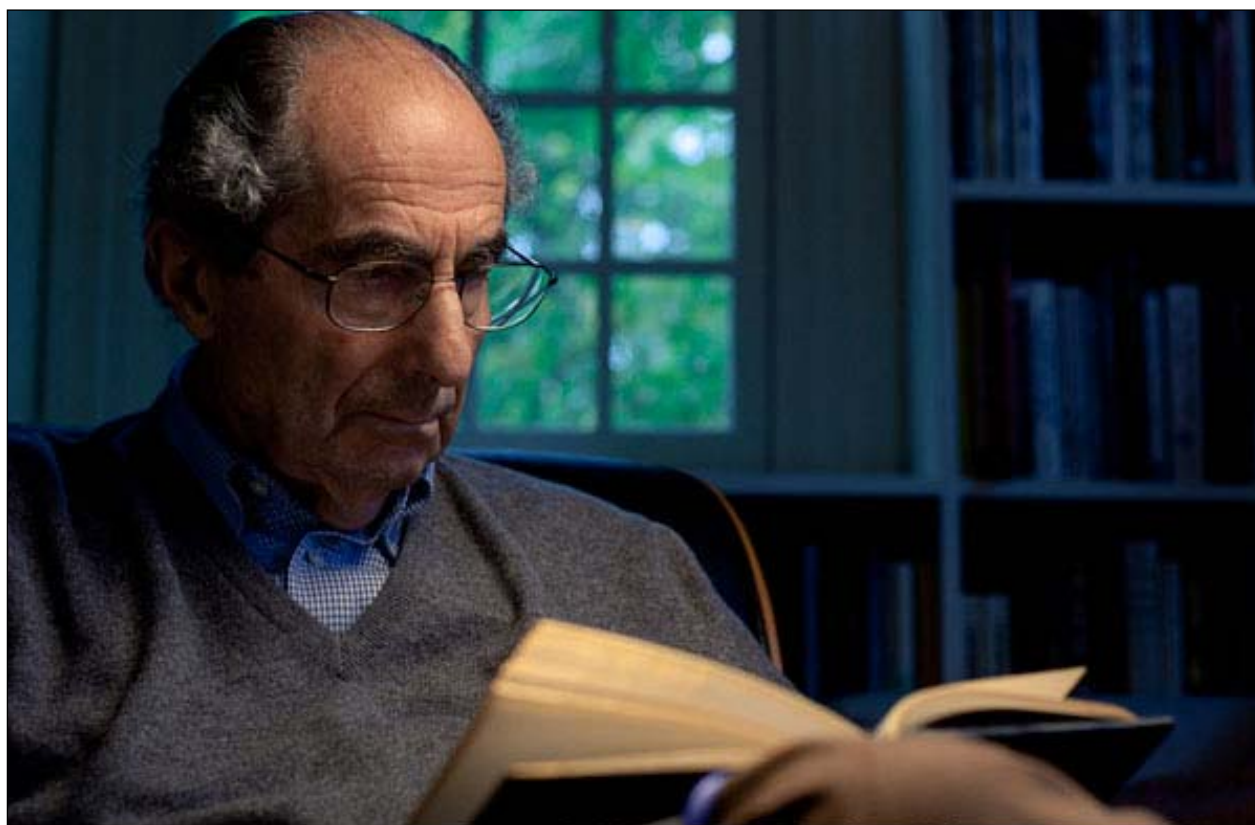
Il mio Roth. L'uomo che ha scritto solo di sé

Martin Amis, la Repubblica, 23 novembre 2013

L'antisemitismo americano, già elevato durante gli anni Trenta, crebbe costantemente dopo l'inizio della guerra. I sondaggi dimostrarono che, in tutto quel periodo, più di un terzo dei cittadini era pronto a sostenere delle leggi discriminatorie. Non era solo una conseguenza della generale xenofobia prodotta dall'isolazionismo. Nel quartiere di Washington Heights, a Manhattan, tutte le sinagoghe furono profanate (e alcune imbrattate con svastiche); a Boston, dopo il 1942, pestaggi, devastazioni e profanazioni si verificavano quasi ogni giorno. Questa febbre infame, che rese impossibile l'immigrazione se non a pochi e che costò innumerevoli vite, giunse al suo apice storico nel 1944, anno in cui l'Olocausto era ormai più o meno completato.

E che dire dei mezzi di comunicazione? Nel maggio/giugno del 1942 apparve la notizia delle uccisioni: un rapporto documentato riportava la cifra di 700 mila morti. Il *Boston Globe* diede alla storia un titolo a tre colonne: «Omicidi di massa di ebrei in Polonia superano le 700 mila vittime», e poi spediva l'articolo in fondo a pagina 12.

Il *New York Times* citò il giudizio del rapporto – «probabilmente il più grande massacro di massa della storia» – ma gli concesse pochissimo spazio. Possiamo permetterci di dire che questa reticenza è piuttosto sorprendente, considerando che la storiografia degli eventi di cui stiamo parlando conta oggi decine di migliaia di volumi. Philip Roth avrebbe usato questo sfondo sporco e irresponsabile ne *Il complotto contro*



l'America (2004), il suo ventiseiesimo libro; e l'antisemitismo e il suo corollario, l'anti-antisemitismo, dominano per intero la pubblicazione del suo primo libro *Goodbye, Columbus e cinque racconti* (1959). «Che si sta facendo per zittire quest'uomo?» chiese un rabbino. «Gli ebrei del Medio Evo avrebbero saputo che fare con lui». Alcuni pensarono che l'allegro esordio di Roth puntellasse le stesse «concezioni... che alla fine portarono a sterminare sei milioni di persone nei nostri tempi». Dopo un incontro pubblico carico di odio alla Yeshiva University di New York nel 1962, Roth giurò solennemente (su un panino al pastrami) che «non avrebbe mai più scritto nulla sugli ebrei».

Fu un giuramento vano. Ricordiamo, però, che Roth non aveva ancora trent'anni, e che uno degli inconvenienti di cominciare da giovane è che sei costretto a crescere in pubblico. Era fiero di essere americano, così come lo era di essere ebreo; un talento da vero guastafeste come il suo si sarebbe subito reso conto che la narrativa esige libertà: infatti, la narrativa è libertà, e la libertà è indivisibile (da cui, più tardi, il suo appassionato sostegno agli scrittori cecoslovacchi). Tuttavia, si potrebbe sostenere che, in un modo o nell'altro, Roth ci mise circa 15 anni a trovare la sua voce. La sua carriera, in seguito, è stata convenzionale, ma all'inizio fu sfrenatamente eccentrica – come un turbine misterioso e affascinante. Claudia Roth Pierpont (nessun legame di parentela), nella sua vivace e intelligente monografia *Roth Unbound*, dice che il primo vero romanzo di Roth, *Lasciarsi andare* (1962), parla «del non lasciar perdere»: non lasciar perdere le responsabilità, gli obblighi e una generale serietà dell'uomo comune e, soprattutto, non lasciar perdere Henry James.

Nel romanzo, il cast dei protagonisti è ampio e pluralista, ma sembra che ci siano ancora delle ansie etniche. Quindi che fare? Bene, a questo punto, Roth mise da parte un libro intitolato *Jewboy*, e dopo «anni di tormenti» (cinque, per la precisione), pubblicò *Quando Lucy era buona*, una saga impassibile tutta *allgoy* [di non ebrei] ambientata in una cittadina puritana e perbenista del Midwest. E qui potemmo gettare il primo sguardo sul demone che stava divorando la sua anima.

Allora pensai, ricordo, che ci fosse qualcosa di estremo e di spaventosamente eccessivo nell'eroina, Lucy Nelson (tenace, divoratrice e senza rimorsi); e pensai anche che lei era solo una parte di una storia non raccontata. I critici dissero che *Quando Lucy era buona* poteva essere stato scritto da una donna; altri, che poteva essere stato scritto da un Wasp (da Sherwood Anderson, forse). Eppure, ciò che il lettore stava cercando, allora, era un romanzo che solo Philip Roth avrebbe potuto scrivere.

Quel romanzo fu *Lamento di Portnoy* (1969), una commedia pungente e gracchiante, una bomba a orologeria (esplosiva perfino tipograficamente, tanto da stabilire il record complessivo, nella narrativa tradizionale, di punti esclamativi, lettere maiuscole e corsivi). In esso, le tensioni e i conflitti dell'esperienza ebraico-americana sono ridotti al loro nucleo: le *shiksa* [le ragazze non-ebree].

La radice yiddish della parola significa «oggetto detestato»; in una logica matrilineare, i maschi *goy* sono tollerabili, ma le *shiksa* significano assimilazione e sono pertanto vietate. Proibite, detestate – e tanto più caldamente desiderate. Roth attaccò questo punto cruciale con un'energia senza pari; sembrò che quel talento turbolento e privo di una direzione avesse finalmente trovato una perfetta intonazione. La livida luce che circonda Lucy Nelson, lo iato di cinque anni, la sensazione di una ferita che non prende aria, la folle risata di Portnoy, la rivolta contro l'alta serietà e l'abbraccio della frivolezza: le risposte cominciarono ad arrivare con *La mia vita di uomo* (1974). Questo libro racconta la storia del «raccapricciante» primo matrimonio di Roth e delle sue conseguenze, un rapporto iniziato nel 1956 e terminato solo con una morte accidentale nel 1968. È un romanzo che si legge tra le dita della mano che ci si porta di continuo al volto. L'enigma centrale è che Roth era evidentemente colluso nel proprio intrappolamento; e la spiegazione, come dice il suo alter ego, Peter Tarnopol, è che «la letteratura mi ha cacciato in questa situazione». In un giovane che ama intensamente i libri c'è una certa attrazione per la difficoltà, per la complessità, perfino per il tormento. Ci sono numerosi esempi di scrittori che

vanno a caccia degli intrecci più fantastici; fanno della miseria la propria musa, o ci provano. Roth aveva trovato il suo soggetto, che è come dire che aveva trovato sé stesso.

La sua personalità, attraverso un'intricata rete di personaggi, *doppelgänger* e nomi di battaglia, avrebbe fornito la struttura (con un paio di eccezioni) dei

John Updike, una volta, ha affermato che la narrativa è in grado di sopportare qualsiasi quantità di egocentrismo, ma è del tutto allergica al narcisismo. Non vi è narcisismo in Roth; la creatura nello specchio è esaminata spietatamente e senza batter ciglio.

successivi 19 romanzi. John Updike, una volta, ha affermato che la narrativa è in grado di sopportare qualsiasi quantità di egocentrismo, ma è del tutto allergica al narcisismo. Non vi è narcisismo in Roth; la creatura nello specchio è esaminata spietatamente e senza batter ciglio.

Portnoy è stato descritto sul quotidiano israeliano *Haaretz* «il libro per cui tutti gli antisemiti hanno pregato», più tossico perfino dei *Protocolli dei savi di Sion*. Nel corso degli anni, l'animosità della comunità ebraica è calata, lasciando il posto all'animosità coordinata o comunque corale del femminismo. Pierpont affronta scrupolosamente queste obiezioni, si chiede come e quando si presentino, facendo giustamente notare che le donne di Roth coprono una gamma molto ampia. Ma io penso che l'accusa di misoginia sia un ovvio errore di categoria. Come nel caso della critica rabbinica, vi è una certa giustificazione storica, ma sono entrambe sociopolitiche, non letterarie; sono, di fatto, anti-letterarie.

Inoltre, la narrativa femminile non è forse piena di teppisti e di uomini spregevoli? Non accade lo stesso con quella maschile? L'eroina perfetta (che suona il violino, gestisce una società, è madre, mettiamo, di cinque figli e ha un marito di larghe vedute e un giovane e virile amante di nome Raoul) non può

suscitare il minimo interesse in un vero scrittore; è già perfettamente rappresentata in un'infinità di romanzi che la ammirano – e che possiamo comprare in aeroporto.

Roth Unbound è una biografia critica di vecchio stampo, ma anche piena di inestimabili commenti e giudizi del Philip Roth di oggi. Ottant'anni, «fatto» di scrittura (o almeno così dice lui), si presenta come un uomo divertente, sagace, saldamente capace di autocritica (dei suoi primi libri e del suo primo matrimonio), rilassato, vivace e cordiale. Alla fine ci si trova d'accordo con il giudizio del personaggio che si spaccia per lui in *Operazione Shylock*, il quale dice al «vero» Roth: «Eppure anche i suoi occhi si sono inumiditi un po', sa? So quello che lei ha fatto per la gente. Lei nasconde al pubblico il suo lato tenebroso: tutte quelle fotografie con la faccia arrabbiata e quelle interviste col tono di uno che non si fa fregare da nessuno. Dietro alle quinte, però, e si dà il caso che io lo sappia, lei è una persona che si lascia persuadere facilmente, signor Roth». La sua opera, a quanto pare, ora è completa. Roth tende a dividere le opinioni: perché la grande originalità è, e dovrebbe essere, piuttosto difficile da digerire. A parte *Portnoy* e *La mia vita di uomo*, con la sua minacciosa potenza, ci sono, secondo me, altri tre capolavori.

Penso alla lucentezza lapidaria de *Lo scrittore fantasma*, all'arduo rigore intellettuale de *La controvia* e alla lussureggiante ampiezza vittoriana di *Pastorale americana*. E, in generale, ci sono alcuni motivi che immancabilmente infiammano l'eloquenza di Roth: Israele; la vecchiaia e la mortalità; la malattia e la sofferenza; tutto il discorso sui genitori e, questo è più sorprendente, tutto il discorso sui figli.

Ne *Il teatro di Sabbath*, il ripugnante protagonista si vergogna di aver una volta avuto una moglie, e si consola al pensiero di non aver mai avuto un figlio – lui non è così stupido. I romanzieri non hanno sempre bisogno di sperimentare le cose. Qui vediamo l'abituale ed elementare miracolo della narrativa. Si pensi a Levov «lo svedese» e a Merry in *Pastorale americana*. Si può scrivere magnificamente sui bambini senza averne mai avuto uno; basta rivolgersi a quella madre surrogata che è l'immaginazione.

Cerati, geniale soldato Einaudi: con i grandi, nel nome dei libri

Amico di Vittorini, era il virtuoso di vendite e ristampe

Paolo Di Stefano, Corriere della Sera, 23 novembre 2013

Era un piccolo uomo straordinario, dal sorriso dolcissimo, Roberto Cerati. «L'uomo dai silenzi significativi» lo chiamava Giulio Einaudi. Cerati è morto ieri nella sua casa di via Pontaccio a Milano, per una malattia che l'ha tenuto immobile per qualche mese, lui che per decenni, da quando cominciò a fare lo strillone per il *Politecnico* in piazza Duomo, non riuscì a fermarsi. Aveva compiuto novant'anni in marzo, quando ancora faceva avanti e indietro tra Milano e Torino. Sentinella della sua Einaudi, guardiano della memoria di Giulio e del catalogo dello Struzzo, passava qualche giorno della settimana in casa editrice, dove per quasi mezzo secolo era stato direttore commerciale prima di diventarne il presidente, raccogliendo l'eredità del fondatore. Non prese mai casa a Torino, preferiva soggiornare in una modesta stanzetta fissa dell'Hotel Genio, di fianco alla stazione di Porta Nuova. La sobrietà assoluta era il suo stile. Il suo cibo preferito era la verdura in pinzimonio

e vestiva una specie di divisa con giacca e pantalone antracite, polo blu o nero: l'editore lo descriveva come un marinaio della *Corazzata Potemkin*. C'è una sola fotografia che lo ritrae con la cravatta. Fu scattata da Giovanna Borgese il giorno in cui, a Torino, fu consegnata la laurea ad honorem al vecchio Giulio e al suo amico Vittorio Foa.

Nacque a Cressa, in piena campagna novarese (già da piccolo era un gran camminatore, dovendo raggiungere a piedi la scuola a 25 chilometri da casa). Laureato in Storia del teatro con Mario Apollonio alla Cattolica di Milano con una tesi su Pirandello, amico di Vittorini fin da studente, fu arruolato alla causa editoriale quando capitò per caso nella sede einaudiana di viale Tunisia a Milano: «Tu cosa fai qui?» gli chiese l'editore dagli occhi più glaciali che si siano mai visti «perché non vai a vendere libri?». Raccontava sempre, Cerati, la meraviglia nel vedere,



quel giorno del settembre 1945, il pittore Ajmone e i grafici Max Huber e Albe Steiner sdraiati sul pavimento a mettere insieme le copertine. Roberto cominciò a vendere per corrispondenza, poi ebbe il controllo delle librerie lombarde, poi dell'intera Penisola. Viaggiava in treno in lungo e in largo, qualche volta senza il biglietto, qualche volta dormendo sul sedile, per andare a trovare i librai delle province d'Italia. Li conosceva tutti e tutti conoscevano Cerati. Anzi, lo adoravano. Perché Cerati, con la sua modestia e la sua sobrietà monacale, aveva un carisma ineguagliabile. E una sensibilità per il mercato (il suo mercato, non quello dei bestseller cercati a ogni costo) che gli faceva calibrare al millimetro le tirature dei singoli titoli e le ristampe. Era affascinato anche dalla politica attiva, quella del ribelle e contestatore, forse violando il suo temperamento timido e riservato. Non riuscì a resistere più un anno, però, in una comune torinese. Tecnicamente era il re della ristampa. Cento, duecento, trecento copie, per non far morire il libro, anche quando si trattava di saggi specifici. Talento, ma anche esperienza. Dicono che nelle riunioni del mercoledì non aprisse bocca, lasciava parlare i consulenti, che si chiamavano Bobbio, Venturi, Mila, Cases, Natalia Ginzburg, poi Stajano, Segre, Magris, Carlo Ginzburg, Del Giudice... stava in fondo alla sala riunioni di via Biancamano in silenzio, ma nulla gli sfuggiva. Poi, il lunedì, si trattava di tirare le somme operative con il «Politburo» interno, in compagnia dei fidi Oreste Molina dell'ufficio tecnico, del direttore generale Giulio Bollati, del caporedattore Daniele Ponchiroli, del segretario editoriale Davico Bonino (poi venne Ernesto Ferrero). Naturalmente non mancava il Divo Giulio. Solo allora Cerati diceva la sua, sempre dando del Lei all'editore (che gli dava del tu come a tutti), sempre contando le parole, sui prezzi, le tirature, le collane in cui sistemare i vari titoli (era un re anche della Collanologia, Roberto). Al suo vaglio sarebbero passate poi le copertine.

Non solo un tecnico: teneva rapporti con decine di autori. A lui si deve l'acquisizione dei grandi del teatro, da Eduardo a Dario Fo (suo amico, come lo fu, per una vita, Paolo Grassi). Con Giuliano Scabia è

stato in contatto finché ha potuto scrivere i suoi mitici bigliettini a mano. Una grafia minutissima e ordinata. Aveva i suoi autori: fu lui a tenere a battesimo, nel '75, *Il sovversivo* di Corrado Stajano, fu lui a raccogliere le confidenze timide di Italo Calvino, frequentò fino all'ultimo Rigoni Stern e amava cenare a Biandrate con Sebastiano Vassalli. Anche in casa editrice, negli ultimi anni, aveva i «suoi»: il primo era l'editor dei classici Mauro Bersani, con il quale, il martedì, cenava al ristorante Solferino.

Con lui se ne va l'altra metà di Giulio Einaudi. Ne conosceva i dispetti e i capricci, diceva che riusciva a cogliere il pensiero dell'editore anche quando non parlava. Fu tra i pochi a vederlo piangere quando la senilità ancora non sollecitava la sua commozione. Non si sa chi dei due fosse il Gatto e chi la Volpe, forse ora l'uno, ora l'altro. «Il Verbo dell'Editore» ha scritto Ferrero «si esprime attraverso l'evangelista Cerati, che lo interpreta e lo trasmette ai fedeli». Negli ultimi anni frequentava la comunità di Bose. Ma il suo francescanesimo rimase votato al Libro, a cui dedicò i suoi anni, leggendo quasi tutto, a differenza dell'Editore, che preferiva limitarsi a fiutare le pagine. Certo che era difficile a Roberto riconoscersi in questa editoria «dopata» dalle classifiche, eppure non mollò un attimo nel proposito di difendere come l'ultimo, ma il più forte, dei soldati il catalogo storico della casa editrice. Ancora nei giorni scorsi ha dato un'occhiata ai bilanci, chiedeva che i dirigenti andassero a trovarlo per riferirgli il corso dei titoli e i programmi dei prossimi mesi. Negli ultimi mesi gli sono stati vicini familiari e amici fedelissimi, che gli leggevano i giornali e le pagine amate di letteratura. Tra questi, i fratelli Vittorio e Luciano, Gianandrea Piccioli e sua moglie Donella.

È stato sposato con la scrittrice e fotografa Carla, da cui ha avuto due figli, Elena e Federico, morto in un incidente in moto nel 2008. Ne aveva sofferto in maniera stoica la scomparsa e ogni domenica andava al cimitero a portare un fiore. Per sua richiesta, i funerali saranno in forma strettamente privata. L'editoria non conoscerà un altro Roberto Cerati. Un po' perché è cambiata l'editoria, un po' perché è difficile che nasca un altro soldato del libro così geniale, appassionato e fedele.

Il libro era lì

Che differenza c'è tra leggere un ebook e un libro? Cosa si perde,
cosa si guadagna e cosa resta immutato passando dalla carta allo schermo?
Andrew Piper spiega cosa succede nel nostro cervello mentre leggiamo

Andrew Piper, Internazionale, 24 novembre 2013

Prendi e leggi

«Quello che devo ricordarmi, soprattutto, sono le mani».
Delacroix (diario, 11 aprile 1824)
«...eravamo / mani, / aprivamo una via all'oscurità».
Paul Celan (*Fiore*)

Il significato del libro potrebbe cominciare con Sant'Agostino. Nell'ottavo libro delle sue *Confessioni*, Agostino descrive il momento della sua conversione al cristianesimo: «Nella mia disperazione esclamavo: "Quanto ancora continuerò a dire domani, domani? Perché non ora? Perché non porre fine ora ai miei peccati e alla mia vergogna?". Così interrogavo me stesso, quando all'improvviso udii una voce infantile che cantava in una casa vicina. Non so se fosse la voce di un bambino o di una bambina, ma continuava a ripetere queste parole: "Prendi e leggi, prendi e leggi"». Agostino è seduto nel suo giardino sotto un fico e, udendo questa voce, prende la Bibbia che ha appoggiato accanto a sé, apre una pagina a caso e comincia a leggere (Romani 13:13-14). A quel punto, racconta, «non avevo nessun desiderio di leggere altro e nessun bisogno di farlo. Per un momento, quando raggiunsi la fine della frase, fu come se la luce della fiducia traboccasse nel mio cuore e tutte le tenebre del dubbio fossero dissolte». Agostino chiude il libro, tenendo il segno con un dito, e va dal suo amico Alipio a raccontargli la sua esperienza. La sua conversione si è compiuta. Nessun altro passo ha colto il significato del libro più profondamente di questo. In Agostino

non era il semplice fatto di leggere, ma il fatto di leggere libri che si allineava con l'atto della conversione personale. Agostino scriveva alla fine del IV secolo, quando il codice aveva diffusamente soppiantato il rotolo come supporto materiale prevalente per la lettura. Sappiamo che Agostino stava leggendo un libro per come sceglie una pagina a caso e per come usa il dito per tenere il segno. La conversione che costituisce il cuore delle *Confessioni*, di fatto, fu un'affermazione della nuova tecnologia del libro nella vita delle persone: una tecnologia che aiutava i lettori a trasformarsi in individui. Voltare la pagina, e non più ruotare l'impugnatura del rotolo, era il preludio strumentale al compiersi di un cambiamento decisivo della vita interiore.

Allineando la pratica della lettura del libro con l'atto della conversione personale, Agostino stabilì un paradigma di lettura che sarebbe andato molto al di là della sua cornice tecnologica, un paradigma che sarebbe arrivato a diventare uno dei fondamenti della cultura umanistica occidentale per i quindici secoli successivi. Era soprattutto la possibilità di afferrare il libro, il suo essere a portata di mano, che consentiva che esso svolgesse un ruolo decisivo nella formazione della vita degli individui. «Prendi e leggi, prendi e leggi» («*tolle lege, tolle lege*»), ripete il ritornello divino. L'afferrabilità del libro, in senso materiale e insieme spirituale, è ciò che gli conferiva questo immenso potere di cambiare radicalmente le nostre vite. Nel prendere il libro, secondo Agostino, siamo presi dai libri a nostra volta.

Oggi niente appare più sospetto della perdurante caratteristica del libro di «essere a portata di mano». Le coste, i fascicoli, le cuciture, le tavole e le piegature che un tempo davano al libro la sua forma, che lo rende adatto alle nostre mani, oggi vengono soppiantati dagli strati sempre più sottili dei nuovi dispositivi per la lettura, che si integrano in grandi

Pensare al futuro della lettura significa innanzitutto pensare alla relazione tra la lettura e le mani, alla lunga storia del modo in cui il tatto ha dato forma alla lettura e, per estensione, alla nostra percezione di noi stessi mentre leggiamo.

sistemi interconnessi. Se i libri sono essenzialmente vertebrati, in quanto contribuiscono a questo sentimento di unicità, tipicamente umano, che dipende dalla postura eretta del corpo, i testi digitali sono più simili a invertebrati, soggetti alle leggi del trasferimento genico orizzontale e della riproduzione a distanza. Come le meduse o le idre, sfuggono sempre alla nostra presa in qualche senso fondamentale. Che cosa possa significare questo fatto per il modo in cui leggiamo, e per come a nostra volta siamo presi da ciò che leggiamo, è ancora tutt'altro che chiaro. Aristotele riteneva che il tatto fosse il senso più elementare. È il modo in cui cominciamo a trovare una via nel mondo, a mapparlo, a misurarlo e a interpretarlo. Il tatto è il più autoriflessivo dei sensi, secondo un'intuizione del ricercatore tedesco David Katz, che avviò il settore degli studi sul tatto, all'inizio del ventesimo secolo, basandosi sul suo lavoro con gli amputati della prima guerra mondiale. Attraverso il senso del tatto impariamo a percepire noi stessi. Il tatto è una forma di ridondanza, che introduce altre informazioni sensoriali in ciò che vediamo e quindi in ciò che leggiamo. Rende le parole sulla pagina più ricche di significato e ne moltiplica le dimensioni. Conferisce alle parole una geometria, ma anche una qualità riflessiva.

Pensare al futuro della lettura significa innanzitutto pensare alla relazione tra la lettura e le mani, alla lunga storia del modo in cui il tatto ha dato forma alla lettura e, per estensione, alla nostra percezione di noi stessi mentre leggiamo. Avendo terminato il suo capolavoro giovanile *Dante e Virgilio*, Eugène Delacroix, il grande pittore del Romanticismo francese, scrisse nel suo diario: «Quello che devo ricordarmi, soprattutto, *sono le mani*». Delacroix lo diceva per la pittura, ma vale anche per la lettura.

*

Fin dai suoi inizi nella forma di due tavole di legno che raccoglievano tavolette di cera tenute lasca-mente insieme da una corda, il libro è servito come strumento di riflessione. Nel libro c'è una duplicità che sembra essere decisiva per il suo significato in quanto oggetto. Con le sue pagine rivolte l'una verso l'altra e insieme verso di noi, il libro aperto sta davanti a noi come uno specchio. Ma il libro è informato a una duplicità essenziale anche quando è chiuso. Il libro afferrato non è segno solo di apertura e di accessibilità, come già per Agostino. Può essere anche un affronto, può chiudere fuori qualcosa (o qualcuno) in nome dell'aprirsi di qualcos'altro.

Pensate al quadro di Adolf von Menzel *Mano con libro*, una delle rappresentazioni più sensuali della relazione tra una mano e un libro che abbia mai visto. La mano che vediamo nel quadro occupa quasi per intero lo spazio dell'immagine, escludendo non solo la figura dell'uomo a cui essa appartiene, ma anche il libro – *così che non possiamo nemmeno essere sicuri che sia davvero un libro*. La presa si chiude in nome di un riaprirsi. Per potersi riaprire al mondo, rinnovato, Agostino deve prima separarsi dal mondo aprendo il suo libro. I libri sono oggetti che uniscono apertura e chiusura, come le mani a cui appartengono.

Tutto ciò non è mai così vero come quando leggiamo. Quando reggiamo un libro nell'atto della lettura, le nostre mani sono anche aperte. Leggendo un libro, e non è un caso, si riproducono i gesti del saluto e della preghiera. Nel Medioevo, questa

unione di lettura e preghiera si compiva in uno dei formati librari più diffusi dell'epoca, il piccolo «libro delle ore», che le persone – quelle che potevano permetterselo – portavano in giro con sé come richiami quotidiani al canto e alla sapienza della religione. Nelle *Belles Heures* de Jean de France (1405-1408), un esempio del genere tra i più riccamente illustrati, vediamo la moglie del signore con le mani giunte in preghiera di fronte al libro. Il rispecchiamento che si intuisce tra le sue mani è a sua volta rispecchiato nel medium del libro aperto davanti a lei, che a sua volta si rispecchia nella figura di Dio, il quale è rappresentato come la Trinità che tiene un libro, il libro del mondo (sebbene con quattro mani e non con sei, presumibilmente perché due sono impegnate a tenere unite le tre persone). Leggere i libri, come ci mostra l'immagine, è una forma di espansione così come di inclusione. È un atto che ci porta fuori e oltre noi stessi, ma è anche un simbolo di reciprocità: nel tenere i libri, siamo tenuti insieme. Ogni volta che teniamo un libro, oggi, riattualizziamo questo legame originario tra la lettura e la preghiera. Nell'arte antica e in quella medievale, la mano aperta era il simbolo più frequente della chiamata divina. Non potendo presentificarsi, Dio parlava attraverso la sua mano. Con i libri, in altre parole, non solo chiamiamo, ma siamo chiamati a nostra volta. La mano aperta ci ricorda che, quando leggiamo un libro, sentiamo delle voci – un altro segno della duplicità essenziale del libro. John Bulwer, il medico del Seicento che compose uno dei primi trattati sui gesti delle mani, notava che la mano «parla tutte le lingue». Da molti punti di vista, è una forma di discorso più autentica. Come scrive Bulwer,

Divisi nell'intento lingua e cuore,
La mano e il senso sono sempre uniti.

L'essere a portata di mano del libro è un segno della sua affidabilità. Diversamente dalle lingue e dai cuori, i libri sono cose di cui ci si può fidare, un fatto che ha molto a che fare con la loro particolare tattilità. Anche nel *Codice Manesse* (1304), uno dei più completi libri illustrati della poesia cortese tedesca,

vediamo che la mano aperta comunica, questa volta nella forma del rotolo, uno strumento che nel Medioevo era assai comune.

In quanto simbolo della parola, il rotolo tiene uniti i lettori (e gli ascoltatori) medievali. Il rotolo (il vecchio medium) comunica ciò che il libro (il nuovo medium) non può comunicare. L'affidabilità è funzione della ridondanza, del dire qualcosa due volte. L'uso di una pluralità di canali – il discorso orale, il rotolo, il libro – è il modo migliore per garantire che il messaggio sarà ricevuto, che i soggetti coinvolti perverranno all'idea di un significato condiviso. Secondo la tradizione del *Codice Manesse*, così come è in grado di unire le diverse facoltà del tatto, della vista e dell'udito in un unico medium, il libro è esso stesso pensato come parte di un'ecologia dell'informazione diversificata. Quando pensiamo alla morte di un medium, all'idea della fine di certe tecnologie, faremmo bene a ricordare questa insistenza del Medioevo sul bisogno di ridondanza, sull'importanza di comunicare la stessa cosa mediante canali diversi.

Nei libri le mani non solo parlano, ma indicano anche, e in un senso più letterale, come il dito di Agostino usato come segnalibro. I libri, come le mani,

Leggere i libri, come ci mostra l'immagine, è una forma di espansione così come di inclusione. È un atto che ci porta fuori e oltre noi stessi, ma è anche un simbolo di reciprocità: nel tenere i libri, siamo tenuti insieme.

tengono la nostra attenzione. Già nel XII secolo gli autori cominciarono a disegnare nei margini dei loro libri delle mani, per indicare i passaggi importanti. Gradualmente questo dispositivo passò nella scrittura su tastiera e divenne comune anche nei libri a stampa. L'immagine usata era questa:



La mano che indica, nel libro, stava per il modo in cui i libri stessi agiscono da puntatori, aiutando ad afferrare il mondo. I libri ci aprono verso il mondo esterno, ma insieme impongono dei vincoli. Riducono il mondo a una misura trattabile, come vaccini contro la minaccia dell'informe.

Il primo disegno di un bambino è spesso la sua mano. L'impronta del piede può essere il primo segno che lasciamo nel mondo (per i registri ospedalieri), ma quella della mano è il segno originario dell'autocoscienza, della comprensione che abbiamo di noi stessi in quanto esseri nel mondo. Il «manuale», la «guida» – il libro che riduce il mondo ai suoi elementi essenziali, al suo schema – è un'estensione di questa arte della misura. È un tipo di libro tra i più antichi, risalente all'*Enchiridion* di Epicuro (II sec. a.C.), un breve tesoro di perle di saggezza. Nell'VIII secolo, Beda il Venerabile, nel suo *De Temporum Ratione* (725 d.C.),



istruiva i lettori a contare fino a un milione sulle proprie mani. Con i secoli xv e xvi, la mano che misurava sarebbe divenuta il simbolo definitivo della nostra relazione bibliografica con il mondo, quale si incarnava nel nuovo genere dell'atlante. Nel suo primo esempio, il *Theatrum Orbis Terrarum* di Abraham Ortelius (1570), il mondo intero per la prima volta poteva essere tenuto nella mano del lettore. Il virtuosismo secolare di cui si fa sfoggio in questi libri, dove il lettore assume una prospettiva divina, non può essere sopravvalutato. Il libro non era più un semplice specchio, ma un contenitore e una lente allo stesso tempo. All'altezza del xvii secolo, l'epoca grandiosa delle guerre di religione, la chiromanzia, come forma di conoscenza della e sulla mano, sarebbe diventata importantissima. I manuali sembrano moltiplicarsi nei periodi di incertezza intellettuale e tecnologica, proprio come accade oggi.

Nel diciannovesimo secolo, i lettori testimoniarono la nascita della lettura in quanto tatto, nella forma dell'invenzione, da parte di Louis Braille, nel 1824, di un sistema di lettura per i ciechi basato su una matrice di punti. Il metodo derivava da una precedente richiesta di Napoleone, che voleva un codice che consentisse ai soldati di leggere di notte, sul campo, senza usare la luce. L'innovazione di Braille consisteva nel rendere la rappresentazione delle lettere nella matrice di punti abbastanza piccola da corrispondere a un singolo tocco del dito. La lettura diventava così «digitale» in senso decisamente letterale. Alla fine del secolo, biblioteche come la britannica National Library for the Blind contenevano più di ottomila volumi in braille, la prima di una lunga serie di tecnologie dirette a consentire la lettura a chi soffre di disabilità visive.

La svolta del xx secolo segnò un periodo denso di sperimentazioni con la tattilità della lettura, variamente pratiche e meno pratiche, che culminarono nel revival modernista dei libri sperimentali negli anni tra le due guerre mondiali. Libri fatti di carta vetrata, cartoncino, carta da quaderno di poco valore, legno e perfino metallo furono alcuni dei molti modi in cui gli artisti sperimentarono con la

tattilità della lettura. Nella celebre opera *Architettura di VChUTEMAS* dell'artista russo El Lissitzky (1927), vediamo come la mano disincarnata della voce divina del libro medievale sia tornata, ma ora nella forma della mano che traccia un abbozzo della scienza moderna. Nella punta del compasso apparentemente stretta nella presa della mano possiamo cogliere il sottile gioco visuale messo in atto da Lissitzky: la punta del compasso è rappresentata come se stesse per l'ago da cucito, che originariamente era uno strumento per la produzione del libro e in particolare per la cucitura del dorso. Per l'avanguardia russa, la rettilinearità del modernismo – il cubo, il piano, la colonna, la griglia – nasceva dal libro non meno che dal Gargantua industriale della nuova età delle macchine. Il libro era una delle muse segrete del modernismo.

Se l'offrirsi del libro alla mano è stato essenziale per i nostri modi di inventariare il mondo, la sua capacità di fungere da *contenitore* ci ha offerto un altro modo per trovare un ordine nelle nostre vite. I libri sono cose che contengono cose. Sono sostituti delle nostre mani, non diversamente da quello strumento così comune che è il fermaglio, il quale originariamente era usato per impedire che le pagine dei libri si gonfiassero a causa dell'umidità. Il significato del libro è legato al modo in cui esso si relaziona, incorporandoli, con altri oggetti che popolano la nostra esistenza. I taccuini – libri che accolgono i sedimenti delle nostre letture – sono parte integrante della storia del libro. Ma lo sono anche le rilegature a portafoglio, introdotte nel quindicesimo secolo, che permettono ai lettori di riporre in una speciale tasca frontale oggetti come matite, occhiali o fogli di appunti, ma anche cose come fiori o mosche artificiali (per pescare), come nel *Companion to Alfred Ronald's Fly Fisher's Entomology* (1836), che contiene centinaia di mosche attaccate alle pagine con ami. Anche gli spartiti musicali a un certo punto cominciarono a essere infilati nelle tasche frontali dei libri, come nella popolare collana Bubble Books That Sing, negli anni Venti. La storia che dal libro tascabile, inteso come oggetto che sta nelle tasche del lettore, arriva

al libro con le tasche, e cioè a un oggetto che ha le sue proprie tasche e che diventa borsa alla moda, è una storia strana e meravigliosa e meriterebbe uno studio a parte.

Le cose che stanno nei libri non solo ci portano in un più vasto mondo di oggetti quotidiani, ma ci mostrano anche come le cose ci impressionino e in che modo la *pressione* sia parte integrante della nostra conoscenza – una parte dalle origini profondamente tattili. Comprimerne i fiori tra le pagine dei libri, un'attività che nel corso del tempo è stata diffusamente praticata sia da esperti sia da dilettanti, non era solo un modo per conservare degli esemplari, ma anche una forma di riflessione sul fatto che la natura potesse seminare impressioni da leggere, o un altro anello nella lunga catena della durevole idea del «libro della natura». Nel XIX secolo, il tipografo austriaco Alois Auer sviluppò una tecnica innovativa di «stampa naturale» in cui i campioni venivano impressi direttamente su fogli di metallo molle e di lì inchiostrati e stampati sulla pagina. Ciò condusse alla bella collana Nature Printed dell'inglese Henry Bradbury, che stampò felci e altre specie botaniche del Regno Unito direttamente da campioni reali. Si pensava che la natura, attraverso il medium della stampa, si rivelasse in modo più trasparente. Afferrare, misurare e imprimere: sono queste le attività

I libri sono cose che contengono cose. Sono sostituti delle nostre mani, non diversamente da quello strumento così comune che è il fermaglio, il quale originariamente era usato per impedire che le pagine dei libri si gonfiassero a causa dell'umidità.

mediante le quali le cose diventano leggibili in un mondo di libri.

Ma non per tutti. Per alcuni lettori, il libro non può essere afferrato. Esso incarna l'atto del lasciare andare, del perdere il controllo, del *passare ad altri*. «Senza di me, libretto, ti recherai in città» dice il celebre passo in

cui Ovidio si rivolge ai suoi scritti. I libri attraversano il tempo e lo spazio. Trascendono la presa dei singoli individui. In questo senso, non possiamo sapere che cosa ne sarà, quando lasceranno le nostre mani. «Ogni poesia è un tradimento» ha detto Goethe. Passare il proprio libro a qualcun altro implica la possibilità di perdere il controllo del suo significato, di essere traditi dal lettore. Come oggetto che si adatta facilmente alle nostre mani, ma anche alle nostre tasche, il libro, con il suo significato, può sempre essere rubato. Offre un senso del tutto nuovo al comandamento divino «prendi e leggi».

Per coloro che nel libro vedono una cosa fatta per circolare, il fatto di possedere i libri e di tenerli stretti presso di sé è sintomo di una possibile mania. Il libro in quanto oggetto diventa *troppo* importante; smette di essere letto. «Il bibliofilo si accosta al libro con una lente di ingrandimento» scrive il letterato romantico Charles Nodier «e il bibliomane con un righello». La biblioteca privata è un rifugio non solo per la lettura, ma anche, potenzialmente, per

la follia. È a questo che pensava Edgar Allan Poe quando creava il narratore omicida di *Berenice* e gli faceva dire, della biblioteca di famiglia, «io nacqui in quella camera». La biblioteca, il luogo dei libri, è anche il luogo dove possono nascere le ossessioni. È dove siamo posseduti dai nostri possessi. Nel capolavoro di Goethe, *Faust*, che in tedesco significa «pugno», il prototipo dell'eroe moderno, nel celebre inizio della tragedia, fugge dal suo studio pieno di libri. Possedere i libri, attaccarsi ai libri, ci può tenere lontani dalla vita. È un punto che trova una rappresentazione viscerale in *Population Census* (1991) di Anselm Kiefer, una libreria fatta dei giganteschi volumi di piombo di un censimento e che appartiene a una lunga tradizione di libri di grandi dimensioni, dai libri di ferro di Kandinsky alla più recente creazione di Hanno Rauterberg per il Memoriale dell'Olocausto di Berlino, che consiste di due lastre di cemento a forma di libro e del peso di più di tre chili. Per Kiefer, questi libri mostruosi, e per estensione l'intera vastità del nostro passato bibliografico, *non possono* essere afferrati, inumani come sono nella loro immensità e nella loro natura velenosa.

Questo dunque è il nodo patologico del libro, l'articolazione dove le mani afferrano e lasciano andare. La mano che afferra non ha a che fare solo con la prossimità e la comprensione, ma anche con l'arrestare e l'essere a restati. Aggrapparsi ai libri è aggrapparsi al tempo. Uno dei formati librari più diffusi del XIX secolo – il crepuscolo del nostro mondo del libro – era quello degli almanacchi letterari, che avevano titoli come *Keepsake*, *Non ti scordar di me*, *Souvenir*. Questi libri erano pensati come doni, da essere offerti perché non fossero mai abbandonati (sebbene spesso, di fatto, fossero nuovamente regalati). Si riempivano dei messaggi dei padri ai figli, dei mariti alle mogli o delle zie alle nipoti e, occasionalmente, di poesie scritte sulla carta velina tra le illustrazioni. Così i lettori imparavano a preservarsi l'un l'altro nei loro libri. I libri sono il modo in cui parliamo con chi è lontano e con i morti. Che il passato sopravviva nei libri è un luogo comune. Il punto importante è che possiamo chiudere i libri – e così la nostra relazione con il passato.



Quando il lutto diventa capolavoro

«Storia di una vedova» di Joyce Carol Oates è l'atto d'amore per il marito scomparso. Senza svenevolezze e piagnistei

Massimiliano Parente, il Giornale, 26 novembre 2103

Non c'è dolore umano più straziante del lutto. Lo sapeva bene Ugo Foscolo, il quale dava ai sepolcri una funzione più utilitaristica che spirituale: il morto è morto, chi soffre è chi resta.

I cimiteri, le tombe, i sepolcri servono a illudersi di andare a trovare chi non si trova più da nessuna parte. È l'assurdo della fine biologica, senza senso, che la mente del primate Homo Sapiens non può elaborare, la disperazione che ha inventato un'anima.

Non per altro se scrivere diari sulla propria malattia è un genere in cui sono riusciti pochissimi (tra questi Hervé Guibert e Christopher Hitchens), scrivere sulla morte dell'amato è ancora più difficile, non c'è riuscito quasi nessuno senza cadere nella lagna funebre. Se poi

lo scrittore è una donna, già culturalmente propensa a svenevolezze e spiritualismi benedetti o maledetti, ancora peggio, quasi impossibile. Immagino le nostre autrici, perfino le più giovani, ancora non uscite dal Medioevo: Michela Murgia pregherebbe Ave Mary, Isabella Santacroce si consolerebbe parlando con fantasmi e demoni.

Ammenoché la scrittrice non sia Joyce Carol Oates: il suo *Storia di una vedova* non è un semplice memoriale per la perdita del marito Raymond Smith, piuttosto un capolavoro sulla tragedia di sopravvivere all'amato. Andrebbero mozzate le falangi ai redattori della Bompiani per aver stampato sulla quarta di copertina la frase «la tua vita è un dono», come



specchietto per le allodole, facendolo sembrare un libro di Paolo Brosio. È invece un'opera profonda e tragica, autobiografica ma di immenso spessore artistico, uno struggente libro d'amore e di dolore con la tenuta stilistica e strutturale del romanzo. Affrontare la perdita nella consapevolezza del carattere effimero del mondo, del caos dell'universo, della

È invece un'opera profonda e tragica, autobiografica ma di immenso spessore artistico, uno struggente libro d'amore e di dolore con la tenuta stilistica e strutturale del romanzo.

fragilità del nostro essere organismi: Raymond, tra l'altro, muore per un'infezione polmonare da Escherichia Coli. Un batterio che vive normalmente nel nostro intestino, ma che in certe condizioni può uccidere. Muore, d'altra parte, come morirà chiunque. E così, da un giorno all'altro, tutto cambia: alle 00.50 del 18 febbraio del 2008 l'esistenza di Joyce precipita in un labirinto di cose inquietanti, inanimate. È molto peggio della metamorfosi di Kafka, perché non sei tu ma il mondo intorno a trasformarsi in un mostro. Gli oggetti di Ray sono di colpo solo «effetti personali da ritirare», il suo stesso corpo, immobile e gelido, un oggetto da affidare a estranei («In un batter d'occhio Ray è diventato non una persona ma una cosa»), il certificato di morte un foglio da portarsi dietro in più copie, per espletare mille pratiche burocratiche. «In quanto vedova sarò ridotta a un inventario di cose: cose che conserveranno solo un pallidissimo barlume dell'identità e dell'importanza originarie, proprio come, in un guscio morto e prosciugato di qualcosa che nel passato ha posseduto peculiarità organiche, si può forse individuare una traccia degli attributi che l'hanno caratterizzato».

In questa pietrificazione del mondo emotivo e organico, per chi resta non c'è più neppure una casa dove tornare, un nido in cui rintanarsi: «è strano

ammettere che possa ancora esserci una casa, adesso, senza mio marito: una casa nella quale portare i suoi effetti personali». Così Joyce inventa dei trucchi, delle piccole illusioni che trascrive a uso e consumo di ogni vedova (e vedovo). Per esempio: pensare di essere in un'altra stanza. «Così, quando sono a casa, posso immaginare che Ray sia nei dintorni». Cocolata dagli amici più cari, come gli scrittori Richard Ford (e la moglie Kristina) e Edmund White, rifugge però ogni pietismo.

Un memoir anche filosofico, nel senso più moderno, dove la scrittura della Oates intreccia la quotidianità più pratica a riflessioni esistenziali che i nostri autori umanisti si sognano perché digiuni di scienza da almeno due secoli. «Sprofondo nella confusione se penso perché c'è vita e non cessazione di vita. Non so spiegarmi il primissimo sforzo per confermarsi nella vita – quello degli organismi unicellulari che, in una sorta di magmatico brodo chimico, miliardi di anni prima della comparsa dell'uomo, hanno lottato per prevalere, resistere e continuare». Allora la vedova, attanagliata dal suo dolore, si inventa ogni notte un modo per dormire, ogni mattina un modo per svegliarsi e affrontare un'altra giornata, riflettendo sulla vita, sul suicidio, rileggendo Charles Darwin o Daniel Dennett, e senza mai cedere alla sconfitta né al pensiero banalmente consolatorio.

È un libro struggente, coraggioso, commovente, più intenso dell'*Everyman* di Philip Roth: una everywoman vivisezionata in prima persona, sulla propria pelle. In questa «ontologica commedia degli orrori», nell'esperienza della perdita come «fenomeno imprescindibile della vita umana», avendo cura di evitare le «stanze fantasma» della casa e perfino di guardarsi allo specchio, Joyce cerca un significato che restituisca un senso alla sua vita di sopravvissuta. Non un senso consolatorio universale, ma per sé stessa.

Un significato non stupido e mai cieco, mai uno sguardo rivolto a un cielo che non c'è e non significa niente. Un significato minimo, intimo, sul nostro restare vivi, perché alla fine «senza un significato, il mondo è fatto solo di cose – cose che si moltiplicano all'infinito».

Da Saviano a Serra... per Feltrinelli un 2013 in controtendenza

Antonio Prudenzeno, Affaritaliani.it, 27 novembre 2013

Quella che si sta per concludere, si spera con buone vendite natalizie, è stata un'annata difficile per l'intera filiera del libro. In un contesto che non lascia troppe speranze per il futuro, però, un marchio storico come Feltrinelli è andato in controtendenza. E se la prima parte dell'anno è stata segnata dal ritorno in libreria di Roberto Saviano con *Zero Zero Zero*, di cui torneremo a parlare più avanti, nei mesi successivi hanno raggiunto i piani alti della classifica autori come Erri De Luca e Jonathan Coe, senza dimenticare l'ottimo risultato dell'ultimo saggio dello psicoanalista Massimo Recalcati: *Il complesso di Telemaco. Genitori e figli dopo il tramonto*.

Il caso Serra e l'eventuale partecipazione al premio letterario più ambito

A proposito di rapporti tra adolescenti e genitori, non si può non citare il caso editoriale del momento, il romanzo breve di Michele Serra, *Gli sdraiati*, che la settimana scorsa è riuscito a spodestare dalla vetta della top ten Fabio Volo. «Un successo di queste proporzioni effettivamente non ce l'aspettavamo» ammette Gianluca Foglia, direttore editoriale della Feltrinelli, che con Affaritaliani.it fa un bilancio del 2013 della sua casa editrice e svela le novità in arrivo nei prossimi mesi. «Quando ho letto il manoscritto de *Gli sdraiati* sono rimasto colpito. La prima tiratura, di circa 40 mila copie, è andata a ruba. Il mercato ci ha richiesto 240 mila copie e le abbiamo stampate. Il libro di Serra è destinato a durare. Ci sono già interessamenti dal mondo del cinema, e stiamo vendendo i diritti in Spagna, Germania e Francia». Anche se è un po' presto per parlarne, chiediamo al direttore editoriale della Feltrinelli se un modo per far durare a lungo *Gli sdraiati* è anche quello di proporlo ai premi più importanti. Foglia non conferma e non smentisce: «Vedremo... Intanto ci godiamo il successo di critica e pubblico, per un testo attuale, di grande forza». Sia chiaro: siamo nel campo delle ipotesi; ma l'anno

prossimo allo Strega potrebbero sfidarsi Francesco Piccolo e lo stesso Serra, uniti non solo dall'area politica di riferimento, ma anche dalla collaborazione – in veste di autori – ai programmi di Fabio Fazio.

Ottima partenza per Chiara Gamberale

L'altra bella notizia di questi giorni in casa Feltrinelli arriva da Chiara Gamberale, appena tornata in libreria con *Per dieci minuti*, il suo primo romanzo pubblicato da Feltrinelli: «La partenza è stata ottima. Alle prime 60 mila copie abbiamo subito aggiunto una seconda tiratura di altre 10 mila. Con questo libro Chiara arriverà a un pubblico più ampio di quello, già importante, che la segue sempre con attenzione».

Sul futuro di Saviano

Citavamo all'inizio Saviano. A inizio ottobre lo scrittore si è recato in tribunale a Napoli dove ha testimoniato al processo per le minacce ricevute durante l'appello di «Spartacus» dai boss del clan dei casalesi Francesco Bidognetti e Antonio Iovine. In quest'occasione ha rilasciato una dichiarazione che ha colpito l'opinione pubblica: «Immagino che la mia vita possa essere libera solo all'estero, in paesi che possano darmi un'altra identità, così che possa permettermi una vita nuova che comincia da zero». È da tempo, in effetti, che si parla di un trasferimento all'estero dell'autore sotto scorta di *Gomorra* (che già ha vissuto negli Stati Uniti prima di pubblicare l'ultimo libro; negli Usa, tra l'altro, lavora anche il suo nuovo agente, il potente Andrew Wylie). Su questo dettaglio, non secondario, Foglia, che di Roberto Saviano è anche amico, preferisce non aggiungere commenti. Mentre ci tiene a fare una precisazione sulle tanto dibattute vendite di *Zero Zero Zero*: «La tiratura è stata importante, pari a circa 500 mila copie. Ad oggi, Gdo compresa, il libro ha venduto più di 450 mila copie e continua ad andar bene anche a mesi dall'uscita. Numeri alla mano, è di gran

lunga il libro di autore italiano più venduto del 2013». Tra l'altro, nel corso del 2014 Feltrinelli proporrà anche l'audiolibro di *Zero Zero Zero*, letto dallo stesso Saviano. Foglia non può anticipare nulla neppure sul prossimo libro di Saviano, che Feltrinelli si augura di pubblicare («La collaborazione con Roberto? Un'avventura entusiasmante, che speriamo di continuare»).

Una storia vera per Catozzella

A proposito del nuovo anno, Gianluca Foglia ci tiene a dare evidenza a due delle prime uscite del 2014: la prima segna il ritorno di Giuseppe Catozzella (che collabora con Feltrinelli in veste di editor, ndr), che nella prestigiosa collana I Narratori racconterà «la storia vera, tragica e allo stesso tempo commovente, di una donna somala, un'atleta, che ha preso parte anche alle Olimpiadi di Pechino e che è morta durante un viaggio della speranza in un barcone». Per scrivere questo romanzo («in prima persona, dal punto di vista della donna»), Catozzella, già autore dell'inchiesta-reportage *L'alveare* (Rizzoli) dedicata all'avanzata della 'ndrangheta al Nord, «è stato a lungo in Africa». All'ultima Fiera di Francoforte c'è stato «molto interesse» intorno a *Non dirmi che hai paura*, «già venduto in cinque paesi all'estero». Il direttore editoriale della Feltrinelli ci spiega anche che il romanzo è piaciuto ad altri autori di punta Feltrinelli, tra cui Saviano, De Luca e Lerner, oltre che al critico Fofi.

Il nuovo libro di Ermanno Rea

Sempre a gennaio, arriverà in libreria anche *Il sorriso di Don Giovanni*, il nuovo romanzo di Ermanno Rea: «Anche in questo caso si racconta la storia di una donna, una grande lettrice. Quello di Rea è un omaggio al piacere della lettura».

Bilancio positivo per Indies

Nei mesi scorsi in casa Feltrinelli sono nate due nuove collane: ha debuttato Indies, una nuova forma di collaborazione tra la Feltrinelli e marchi indipendenti come Nottetempo, Volland, Transeuropa, Nutrimenti, 66thand2nd e Zandonai, «un laboratorio permanente di ricerca letteraria per far emergere le voci più

nuove e più interessanti della narrativa contemporanea italiana e internazionale». Il bilancio, per Foglia, è «positivo sia dal punto di vista della critica sia dal punto di vista delle vendite, che in media sono triplicate rispetto a quelle che avrebbero fatto registrare i singoli libri se fossero stati pubblicati dal rispettivo editore indipendente». Nei primi mesi del '14 ci saranno due nuove uscite Indies: «Il nuovo libro di Giovanni Greco, *L'ultima madre*, in collaborazione con Nutrimenti e, in co-edizione con Nottetempo, *Il vangelo dei bugiardi* di Naomi Alderman».

A marzo 2014 la prima prova narrativa del conduttore di Ballarò

Nell'altra nuova collana, I Fuochi (dove proprio oggi esce il nuovo libro di Gian Antonio Stella e Sergio Rizzo, *Se muore il Sud*), a marzo avremo invece «la prima prova narrativa di Giovanni Floris». Si tratta, tra l'altro, del primo libro del conduttore di *Ballarò* pubblicato da Feltrinelli: «Ci crediamo molto. Quella dei Fuochi è una collana ibrida. Floris racconta la generazione dei nati alla fine degli anni Sessanta e cresciuta negli anni Ottanta. Un libro a metà tra narrativa e saggistica, una narrazione destinata a suscitare empatia in chi ha vissuto quegli anni».

Librerie in difficoltà

Dicevamo all'inizio che il 2013 della Feltrinelli (intesa come casa editrice) è stato positivo. Il rallentamento generale del mercato, però, si è fatto sentire all'interno del gruppo: dal 10 giugno scorso, non a caso, si attuano i contratti di solidarietà (per circa 1370 dipendenti) in 102 negozi della catena di librerie più grande d'Italia, Feltrinelli appunto.

La scommessa televisiva di La Effe

Ma chiudiamo con una buona notizia: quest'anno il gruppo presieduto da Carlo Feltrinelli ha allargato il suo raggio d'azione: dall'11 maggio scorso va in onda – sul canale 50 del digitale terrestre – La Effe, ambiziosa tv in chiaro fortemente voluta da Carlo Feltrinelli. Una scommessa sì rischiosa ma molto interessante a giudicare dai primi innovativi format mandati in onda.

Arrivano i Salinger-leaks, tre racconti inediti dal web

Messi in rete da un anonimo che li aveva acquistati su eBay.
Ora rischia di essere perseguito per violazione del copyright

Masolino D'Amico, La Stampa, 29 novembre 2013

Nell'agosto scorso, a tre anni dalla morte di J.D. Salinger, il *New York Times* annunciò l'imminente uscita di ben cinque libri inediti dell'autore del *Giovane Holden*, il cui ultimo, breve lavoro pubblicato risaliva al 1965. Questi libri - progetto dal quale gli eredi di Salinger, ovvero il figlio Matthew e la terza moglie Culleen O'Neill, presero le distanze (dopo averlo avallato, pare, in un primo momento) - do-

vrebbero essere: una raccolta di cinque storie inedite sulla famiglia Glass (vedi *Franny e Zooey*); una rielaborazione del racconto *The Last and Best of Peter Pans* (L'ultimo e migliore dei Peter Pan, sulla famiglia di Holden Caulfield); una serie di storie della filosofia Vedanta, alla quale Salinger si era avvicinato; e due romanzi sul secondo conflitto mondiale, uno ispirato dal matrimonio di guerra di Salinger con la



tedesca Sylvia Welter, l'altro dalle proprie vicende di combattente in Europa.

Anticipazione di tutto questo bottino, e indipendenti rispetto al medesimo, sono ora tre racconti anch'essi inediti messi in rete da un anonimo inglese, rispettivamente intitolati *The Ocean Full of Bowling Balls*, *Birthday Boy* e *Paula*. Lo scoop dimostra ancora una

Lo scoop dimostra ancora una volta l'impossibilità di tener nascosto alcunché abbia minimamente visto la luce nella nostra era della comunicazione globale, e già pochissime ore dopo essere avvenuto ha dato origine a vivacissimi scambi sul web.

volta l'impossibilità di tener nascosto alcunché abbia minimamente visto la luce nella nostra era della comunicazione globale, e già pochissime ore dopo essere avvenuto ha dato origine a vivacissimi scambi sul web. L'anonimo diffusore, che rischia di essere perseguito per infrazione di copyright, si giustifica affermando di averli acquistati a settembre a un'asta sul dominio inglese di ebay, per 67,50 sterline – era, dichiara, una di 65 copie che videro la luce a Londra, clandestinamente, nel 1999 –, il che peraltro non lo mette al riparo da tutte le censure.

Per difendere la sua iniziativa, qualcuno tira in ballo addirittura la critica postmodernista e saggi come *La morte dell'autore* di Roland Barthes e *Che cosa è un autore* di Michel Foucault, secondo i quali un libro non appartiene all'autore, il quale spesso non è nemmeno in grado di spiegare le proprie intenzioni nello scriverlo, e pertanto è lecito a chiunque farne quello che vuole: affermazione alla quale un partecipante alla discussione obietta che essendo il saggio di Barthes del 1967 e quello di Foucault del '69, Salinger, che come si ricordava sopra aveva smesso di pubblicare nel '65, non rientra sotto la loro giurisdizione. Altrettanto spassosamente un altro anonimo – due ore dopo la diffusione degli inediti! – chiede aiuto su come tradurre in russo l'incipit del primo; e gli risponde un altro che lo sta traducendo in portoghese.

Qual è comunque l'origine di questi tre racconti, che sommati costituiscono un volumetto di 37 pagine? Il primo, altro paradosso, era noto, addirittura famoso, anche se non lo aveva letto quasi nessuno. Intitolato *The Ocean Full of Bowling Balls* (L'oceano pieno di palle da bowling), è custodito presso la biblioteca dell'Università di Princeton, col vincolo di non essere diffuso prima di cinquant'anni dopo la morte dell'autore, ossia nel 2060; ma poteva e può essere mostrato a richiesta degli studiosi, uno dei quali senza dubbio ne ha ricavato una copia. Scritto per *Harper's Bazaar*, non fu poi più consegnato alla rivista, in tempi vicini all'uscita del *Giovane Holden*, del quale costituisce un prequel, in quanto contiene la descrizione, anzi la rievocazione, del personaggio di Allie (veramente qui si chiama Kenneth) Caulfield, il defunto fratello maggiore del protagonista del romanzo famoso.

Il secondo racconto si intitola *Birthday Boy* (Il ragazzo del compleanno) ed è quasi un omaggio allo stile asciutto di Hemingway, che Salinger conobbe quando era soldato e ammirò, e dal quale fu incoraggiato. Il ragazzo che compie gli anni (22) è in clinica, immobilizzato e arrabbiato con il mondo. Costui riceve la visita di una parente benintenzionata ma goffa (in precedenza c'è stato anche il padre, che però non si è ricordato della ricorrenza), e alla fine di un faticoso scambio, in uno scoppio di ira impotente la scaccia.

Del terzo racconto, *Paula*, Salinger scrisse a qualcuno nel 1941 – allora il titolo era *Mrs Hinchey* – di stare «terminando una "horror story"» (la mia prima e ultima). Più che un racconto finito, è un'ampia bozza da rielaborare, con la situazione di una moglie che dice al marito di essere incinta e quindi di non voler più né uscire di casa né alzarsi dal letto. Imbarazzato, il marito racconta agli amici che costei è partita per assistere una sorella malata. Ma la donna si rinchiude sempre di più, e da ultimo non fa più nemmeno entrare nella stanza il marito, al quale a un certo punto dice di aver partorito una bambina e di non aver bisogno di assistenza. Quando finalmente il marito fa irruzione trova sul letto solo la donna, nuda, in posizione fetale...

Delitti senza castigo. Il male assoluto secondo McCarthy

Nella storia scritta per il cinema, trionfano crudeltà e vendetta.
Un libro dai toni biblici, seguito ideale di «Non è un paese per vecchi»

Ernesto Aloia, il Giornale, 30 novembre 2013

Sarà che Cormac McCarthy non risulta aver mai frequentato un corso di scrittura cinematografica, sarà che questa è la sua prima sceneggiatura, oppure che dai tempi della Trilogia della Frontiera siamo abituati a vederlo alternare descrizioni a scene prevalentemente dialogiche, ma risulta difficile considerare *The Counselor* – *Il procuratore*

(Einaudi, pp 120, euro 14,50) come qualcosa di eterogeneo rispetto ai suoi romanzi. Non sembra, come ci si aspetterebbe da una sceneggiatura, la componente importante ma subalterna e preliminare di un esito finale (il film), ma un'opera in sé stessa. Il paesaggio umano, geografico, morale è quello del più classico McCarthy di frontiera: il



deserto, le città di confine, le albe grigie e i monti viola in fondo alla pianura, le strade che corrono diritte nella polvere. E soprattutto uomini di fronte alle loro scelte. Solo che qui tutte le scelte sembrano essere già compiute. In questo senso, *The Counselor* inizia dove terminava *Non è un paese*

«The Counselor» inizia dove terminava «Non è un paese per vecchi», proprio in quel terribile mondo presente che lo sceriffo Bell rifiutava, un mondo dove il male è ormai un intreccio che avvolge e unifica tutti, uomini di legge e narcotrafficienti, corrieri della droga e uomini d'affari. Un mondo che non è più paese per nessuno.

per vecchi, proprio in quel terribile mondo presente che lo sceriffo Bell rifiutava, un mondo dove il male è ormai un intreccio che avvolge e unifica tutti, uomini di legge e narcotrafficienti, corrieri della droga e uomini d'affari. Un mondo che non è più paese per nessuno.

La trama di *The Counselor* ha tutta la linearità di un vicenda biblica. Un procuratore (ma si tratta, in effetti, di un avvocato), uomo ancora giovane, ricco e apparentemente appagato, in procinto di sposarsi con quella che con ogni evidenza è la donna della sua vita, tramite due personaggi borderline come Reiner, un gestore di night club, e Westray, un uomo d'affari, riesce a entrare nel colossale business del traffico di droga tra Messico e Stati Uniti con un colpo da venti milioni di dollari. Cosa lo spinge su quella strada, nonostante i due lo mettano in guardia sulla psicopatica crudeltà dei cartelli della droga e sulla loro allergia ai dilettanti del narcotraffico? McCarthy non lo dice. Ci mostra il procuratore a Amsterdam, mentre acquista un diamante per la sua Laura e discute con un sentenzioso ebreo sefardita. O sul lavoro, a colloquio con una donna accusata di omicidio, o alle feste di Reiner, o sotto le lenzuola con la sua ormai possi-

ma sposa. Ce lo fa ascoltare in molti dialoghi, visto che numerose scene si riducono a questo: due uomini che parlano, uno che interroga (di solito lui, il procuratore) e l'altro che risponde. È l'avidità, il movente? È la volontà di attraversare il confine, l'eccitazione di sfiorare quel mondo primordiale e barbarico che per i personaggi di McCarthy si situa appena al di là del Rio Bravo, nell'inferno di quella Ciudad Juarez dove si ammazzano tremila persone all'anno e dove i signori della droga rapiscono a centinaia le ragazzine di cui filmeranno l'agonia nei loro snuff movies? McCarthy non lo dice. Piuttosto che far luce sulle motivazioni preferisce lasciare intatto il nucleo d'ombra che c'è nel cuore del protagonista – o meglio, come per altri personaggi di McCarthy, è quello stesso mistero a rappresentare la verità. L'affare messo in piedi da Reiner, Westray e dal procuratore non andrà per il verso giusto, e quello che era iniziato come puro business diventerà una caduta a precipizio nell'orrore. Che McCarthy, raramente così spietato, non risparmia né in forma di descrizione indiretta (valga, per tutte, quella fatta da Reiner del *bolito*, un folle strumento per decapitare a tradimento la vittima) né in forma di azione. La violenza e il sangue lasciati presagire per tutta la sceneggiatura si materializzano in un finale che si impone con la forza crudele della predestinazione (e altrettanto crudele mi parrebbe svelarne i particolari).

Il procuratore, l'avrete notato, non ha nome. McCarthy ritiene che non ne abbia bisogno perché, in effetti, il procuratore non è nessuno in particolare. Il male è ubiquo e trionfante nel nuovo mondo e il procuratore, con il buio impenetrabile delle sue motivazioni, è una parte di ognuno di noi.

Il film, diretto da Ridley Scott, uscirà in Italia a gennaio. Mentre attendiamo di vedere come se la caveranno lui e il suo cast all stars, abbiamo la certezza di un'opera in cui (attraverso la resa impeccabile ed empatica della traduttrice Maurizia Balmelli) si esprime la voce del McCarthy migliore, quello che parla di uomini con un dilemma morale, del bene e del male. Sempre più spesso, come in questo caso, soprattutto del male.