La rassegna stampa di Oblique
gennaio 2014

Per gentile concessione della casa editrice 66thand2nd,
pubblichiamo una delle testimonianze inedite, quella del gregario Marcello Siboni,
che compongono l'ultimo titolo della collana Vite inattese:
Pantani era un dio di Marco Pastonesi.

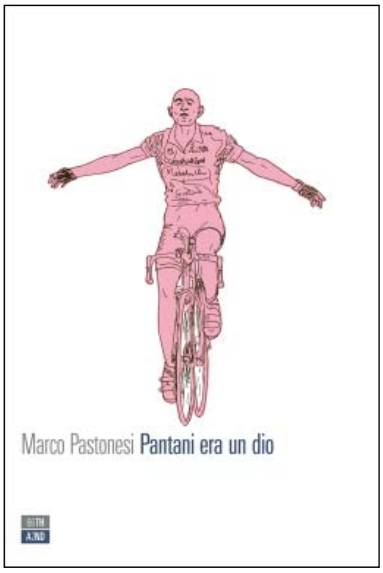
MARCELLO SIBONI: PANTANI ERA IL CAPITANO

Ci conosciamo sulla strada. In bici. Lui sedici anni, io ventuno. Lui ultimo anno da allievo, io primo da professionista. Un gruppetto: Alfio Vandi, Claudio Savini, io, qualche dilettante, e lui. Ogni tanto la distanza: sei o sette ore, con il Fumaiolo, con il Carpegna. Marco guarda, ascolta, spesso in silenzio. Gli occhi che non ti mollano mai, come se debbano leggere le labbra. Si attacca alla ruota, e qualche volta allunga.

Nel 1994 non riesco a trovare una squadra. Passo dal suo chiosco di piadine. Mi fa: «Sibo, vuoi correre con me?». Lo avverto: «Guarda che non vengo a portarti le valigie». Mi dice: «So cosa vali». Da allora, quasi tutti i giorni insieme. Da tre a sei ore, dipende. In salita, subito, il San Marino. Poi su e giù. Allungatoie. Mi stacca, mi aspetta. Spesso lo vedo mentre, chiavetta in mano, smanetta sulla sella, tormenta il manubrio, si accanisce sulle tacchette. All'inizio mi fermo anch'io, poi imparo a tirare diritto, tanto lui, in salita, in discesa, dovunque, mi raggiunge. Certe volte torniamo a casa che è già buio. Lui: tirato. Io: finito.

Un giorno fa una colazione da niente, un caffè e via, come se andasse in ufficio. Siccome in tasca non ha niente, e nella borraccia neanche – a lui bastano le fontane –, lo prende una crisi di fame. Allora si ferma in un negozio: «Sono Marco Pantani, non ho un soldo, mi darebbe una tavoletta di cioccolato?». Aggiunge: «Domani ve la pago». Gliene danno due. Lui ne prende soltanto una. A Savignano, a quindici chilometri da casa, lo prende un'altra crisi di fame. «Sibo,» mi fa «ho attraversato il semaforo, non so neanche se era rosso o verde». Il giorno dopo torna in quel negozio e paga la tavoletta di cioccolato.

Marco mi fa sentire importante. La gente mi ferma per la strada. Mi chiede come sta Pantani. Mai uno che mi chieda come sto io. Ma lo so, lo so bene, quello è il mio ruolo, il mio compito, il mio privilegio. Faccio parte della squadra, faccio parte di lui. Lui è il mio capitano. Al Tour del 1998 non ci sono, cado prima, al campionato italiano, ematoma a un rene. Quando torna, e ci abbracciamo, mi dice: «Sibo, non eri al Tour, ma per ventidue giorni è come se fossi stato sempre con noi».



Marco Pastonesi
Pantani era un dio
66thand2nd, collana Vite inattese, pp 248, euro 16

In quasi dieci anni di professionismo Marco Pantani ha vinto poco più di una trentina di corse, un bottino modesto se paragonato a quelli di Coppi o Merckx, Moser o Cipollini. Eppure il Pirata ha conquistato la storia e il popolo del ciclismo come da tempo nessuno riusciva a fare. Perché era uno scalatore che veniva dal mare. Perché è decollato sul Mortirolo e sul Galibier ma è precipitato nella cocaina e nella depressione. Perché inseguiva l'amore ma finiva a puttane. Perché era un uomo solo.
Nel decennale della scomparsa, Marco Pastonesi ricostruisce la carriera di Pantani raccogliendo le testimonianze inedite di chi lo ha frequentato da vicino: i suoi gregari, i dirigenti sportivi, gli amici delle piadinerie. Una polifonia di voci *inattese* che restituiscono la Romagna da cui non si è mai separato, le montagne che lo hanno consacrato a mito, gli scalatori del passato di cui è stato erede, e le debolezze dell'uomo: il doping, qui raccontato da una prospettiva che scardina i luoghi comuni sul fenomeno, e la droga. «Se Pantani era un solista, e un solitario,» scrive l'autore nell'introduzione «questo libro è il coro delle tragedie greche, è la banda che accompagna un feretro nei funerali di New Orleans, è cento cantastorie che raccontano le gesta di un guerriero, di un bandito, di un pirata, ed è anche una cartina geografica. Qui non c'è giudizio, non c'è sentenza, non c'è verdetto, non c'è ordine di arrivo né classifica generale. Ognuno ha la sua versione».

Marco Pastonesi (Genova, 1954), ex ciclista ed ex giocatore di rugby di serie A, è una firma della «Gazzetta dello Sport», per la quale ha seguito dodici Giri d'Italia, nove Tour de France e un'olimpiade, ma anche due Giri del Ruanda e uno del Burkina Faso. Sempre per la Rosa cura il blog *Pane e Gazzetta*. Alle due ruote e ha dedicato *Gli angeli di Coppi* (Ediciclo, 1999), *La corsa più pazza del mondo* (Ediciclo, 2007) e *Meo volava* (Iaccheri, 2010), mentre il rugby è al centro di *Il terzo tempo* (Libreria dello Sport, 1997), *In mezzo ai pali* (Libreria dello Sport, 2001), *Il popolo del rugby* (Libreria dello Sport, 2004) e *Il 6 nazioni* (Zelig, 2005), scritti con Enrico Pessina, di *Ovalia* (Baldini Castoldi Dalai, 2007) e del *Dizionario degli All Blacks* (Dalai, 2011). Insieme a Giorgio Terruzzi ha firmato *Palla lunga e pedalare* (Baldini & Castoldi, 1997) e *Se l'ammazzi fai pari* (Zelig, 2004), due collezioni di battute e aforismi sul calcio e, più in generale, sullo sport.

– Ubaldo Fadini, «Microfono aperto tra Theodor Adorno e Elias Canetti»
il manifesto, 2 gennaio 2014 5
– Raffaella De Santis, «Non è più tempo di eroi»
la Repubblica, 2 gennaio 2014 7
– Giuseppe Lupo, «E lo scrittore scoprì l'operaio»
Avvenire, 2 gennaio 2014 9
– Ernesto Ferrero, «Stevenson, il gemello cattivo dentro di noi»
La Stampa, 2 gennaio 2014 11
– Stefano Izzo, «Le mie giornate a inseguire l'esordiente perfetto»
La Lettura del *Corriere della Sera*, 5 gennaio 2014 13
– Roberta Scorranese, «Il mestiere dell'esordiente»
La Lettura del *Corriere della Sera*, 5 gennaio 2014 15
– Maurizio Ferraris, «Questo non è il punto»
la Repubblica, 5 gennaio 2014 17
– Enzo Di Mauro, «Elvetico, scettico e perciò politico»
Alias del *manifesto*, 5 gennaio 2014 19
– Carlo Antonio Biscotto, «Scritti senza fine. Il gigante nudo che ha insegnato agli Usa a pensare»
il Fatto Quotidiano, 5 gennaio 2014 21
– Mariarosa Mancuso, «Contro il piagnisteo»
Il Foglio, 6 gennaio 2014 24
– Antonio Scurati, «Cari editori, pubblicate meno. Non si campa di soli bestseller»
La Stampa, 7 gennaio 2014 28
– Luca Sofri, «La fine dei libri»
Wittgenstein, 8 gennaio 2014 30
– Gianluca Briguglia, «Difesa non romantica dei libri»
il Post, 9 gennaio 2014 31
– Anais Ginori, «Così la Francia guida la rivolta anti-Amazon»
la Repubblica, 9 gennaio 2014 33
– Laura Ingallinella, «Un appello per "salvare" Giorgio Manganelli: intervista a Lietta Manganelli»
criticaletteraria.org, 11 gennaio 2014 34
– Valerio Magrelli, «La solitudine del lettore»
la Repubblica, 12 gennaio 2014 37

– Caterina Bonvicini, «“Mettetvi a scrivere. Inizio e storia arrivano”»
il Fatto Quotidiano, 13 gennaio 2014 39
– Gian Luca Favetto, «L’uomo che non legge i libri. “Che c’è di strano? Mi annoiano”»
la Repubblica, 14 gennaio 2014 42
– Angelo Guglielmi, «Prilepin e gli orrori riflessi della guerra combattuta in Cecenia»
l’Unità, 14 gennaio 2014 44
– Matteo Bordone, «Leggere libri rende persone orribili»
Freddy Nietzsche, 16 gennaio 2014 46
– Paolo Di Stefano, «Addio alla scrittura. Monito per gli editori»
Corriere della Sera, 21 gennaio 2014 47
– Paolo Di Paolo, «1994: i dodici mesi che cambiarono la narrativa italiana»
La Stampa, 22 gennaio 2014 48
– Sebastiano Trivulzi, «António Lobo Antunes: “Scrivo dieci ore al gioro e fumo…”»
la Repubblica, 25 gennaio 2014 50
– Cristina Taglietti, «Cerco editore per non scrivere»
La Lettura del *Corriere della Sera*, 26 gennaio 2014 53
– Giuseppe Culicchia, «“Se resistete sette mesi siete pronti a fare i librai”»
La Stampa, 28 gennaio 2014 56
– Runald Düker, «Murakami dei due mondi»
l’Espresso, 31 gennaio 2014 58

Raccolta di articoli pubblicati da quotidiani, periodici e siti internet
tra il primo e il 31 gennaio 2014. Impaginazione a cura di Oblique Studio.

Microfono aperto tra Theodor Adorno e Elias Canetti

Filosofia. Una intervista radiofonica diviene il punto di avvio di un serrato dialogo sulla modernità e su una possibile «resistenza alla dominazione»

Ubaldo Fadini, il manifesto, 2 gennaio 2014

Almeno due grandi temi emergono dal complesso di questioni affrontate nella conversazione del marzo del 1962 tra Theodor W. Adorno e Elias Canetti, che sta al centro dell'intrigante ed eccentrico lavoro di Fabrizio Denunzio, *Metamorfosi e potere. Il conflitto vitale tra Canetti e Adorno* (Ombre corte). Possono essere riassunti, dalla parte del «vitale» e proiettato sull'autore di *Massa e potere*, in questi termini: il raggiungimento dell'autonomia concreta del soggetto muove non dalla paura rispetto a ciò che è arcaico e che abitualmente viene letto come destinazione dell'umano nel senso della regressione; accanto a ciò, la considerazione dell'«io» come possibilità di liberazione, di divenire, sulla base di un apprezzamento delle sue capacità metamorfiche (sullo sfondo delle aperture «difficili» della «Grande Vienna»: da Karl Kraus a Robert Musil, arrivando poi alle «penultime» pagine di Ingeborg Bachmann).

Lo spazio della soddisfazione

Questi temi sono stati recentemente ripresi da interpreti attenti a riflettere sul rapporto tra paura, aggressività e violenza oppure sulle diagnosi più radicali del potere e del comando (penso qui soprattutto a Danilo Zolo e Giacomo Marramao) e l'orizzonte teorico che li accomuna è quello delineato da una comprensione dell'opera complessiva di Canetti come occasione di stimolo, ancora oggi attuale, per l'elaborazione di una teoria sociale *e* politica all'altezza della rilevazione dell'accentuarsi dei caratteri di vulnerabilità e di incertezza propri della soggettività contemporanea. In questa prospettiva, si sono approfonditi e fatti sempre più sofisticati i sondaggi critici nel «corpo» dell'analisi di *Massa e potere*, anche con l'idea di ritrovare in questo «grande libro» indicazioni importanti per ripensare proficuamente la misura della presa di distanza, del limite, della realizzazione di uno spazio di eventuale soddisfazione per ciò che si esprime nelle dinamiche di relazione, di incontro tra i soggetti.

Una vitale performance

Anche Denunzio punta sull'originalità della teoria sociale delineata da Canetti, su base «antropologica», ridisegnandone il caratteristico profilo mediante il confronto con le posizioni di un'altra teoria sociale d'indubbio peso concettuale e personificata, nella conversazione del '62, da Adorno. Ed è proprio da un'analisi della *performance* adorniana all'interno della trasmissione radiofonica nella quale la conversazione si sviluppa che Denunzio muove per cogliere l'apparentemente paradossale – e però «vincente» – utilizzo di un mezzo di comunicazione di massa da parte di uno studioso particolarmente ostile nei confronti di una modalità espressiva dell'industria culturale (messa a tema nella *Dialettica dell'Illuminismo*), con il suo effetto di dilagante e massivo «instupidimento».

Il conduttore dell'intervista/conversazione (Adorno) controlla l'intervistato (Canetti) in modo tale da definirne i limiti della sua *performance*, nel senso di presentare al radioascoltatore un testo parallelo al vero e proprio *Massa e potere*, sotto forma di una sintesi interessata a sottolineare gli aspetti di criticità del testo rispetto alla riconferma degli assunti fondamentali della «tradizione» francofortese, lasciando

ai margini ciò che avrebbe potuto rappresentare un segnale di disconferma, dalla parte di Canetti, della pretesa di solidità di tale linea di ricerca. Ma c'è di più: importanti sono anche le continue interruzioni, che rendono del tutto naturale che la questione del comando sia appunto relegata nella parte finale della conversazione, con poco tempo a disposizione, oltre che l'esibizione calcolata di una «indifferenza» sostanziale nei confronti della figura-chiave della metamorfosi.

In questa sua ricostruzione, Denunzio fa leva su strumenti preziosi della più avanzata sociologia dei processi comunicativi e nello stesso tempo si richiama ad autori «classici» come Erving Goffman (che gli permette di vedere l'intervista come un «sistema situato di attività») e Walter Benjamin, al quale già in passato ha dedicato una significativa e costante attenzione, non dimenticando di sottolineare, nei confronti di tutto questo, il rilievo d'accordare ad alcune intuizioni di Gramsci a proposito del rapporto tra processi di trasformazione del linguaggio e crescita dell'influenza dei «media» (della radiofonia in particolare).

Ciò che però più colpisce, anche in relazione ai primi interpreti italiani dell'opera canettiana (penso qui soprattutto a Furio Jesi), è la sottolineatura da parte di Denunzio del carattere positivo e produttivo, ben spendibile oggi, di una serie di prese di posizione operate da Canetti e sottilmente – e inevitabilmente: dal suo punto di vista – contestate da Adorno. Ciò che impressiona sfavorevolmente (sul piano appunto teorico) il critico francofortese, cioè la «soggettività dell'approccio», il fatto che ci sia «troppa immaginazione in un trattato socio-antropologico», il che renderebbe il tutto non perfettamente compatibile con una elaborazione scientifica coerente, è invece da considerarsi come un punto di forza di *Massa e potere*, anche in virtù del suo registro «narrativo». Quel registro che può essere afferrato laddove si colga il vero e proprio motivo di contrasto teorico tra i due interlocutori, vale a dire la diversa lettura del mito, dell'«arcaico», che per lo studioso francorfortese rappresenta qualcosa di essenzialmente negativo anche e soprattutto laddove entra a far parte, come «ci» spiega Canetti, dello statuto di espressione piena dell'esperienza delle masse.

Ulisse va in società

Immaginazione e arcaicità portano in fondo ad una prevalenza della rappresentazione sui concetti e alla comparsa di sintomi di regressione: così Adorno (e poi più tardi Alex Honneth), mentre invece per Canetti vale l'idea che il mito sia «pieno di metamorfosi», che possa dunque essere anche compreso come veicolo, meglio: vettore, di metamorfosi, di possibile «resistenza alla dominazione».

La figura-chiave, in questa direzione, è Ulisse, del quale Canetti e Adorno (e Max Horkheimer) danno appunto due illustrazioni radicalmente diverse. Decisiva è allora – e in effetti fertile ancora oggi – l'idea di metamorfosi riferita agli assetti di una soggettività processuale come quella contemporanea, da collocarsi all'interno di un quadro di società dove ciò che viene banalmente spacciato come arcaico può anche rivelare, a ben vedere, quell'invariante dell'umano (la metamorfosi) che rimane se stessa diventando altro.

Anche Denunzio punta sull'originalità della teoria sociale delineata da Canetti, su base «antropologica», ridisegnandone il caratteristico profilo mediante il confronto con le posizioni di un'altra teoria sociale d'indubbio peso concettuale e personificata, nella conversazione del '62, da Adorno.

Non è più tempo di eroi

Da «Stoner» a «Still Life» vince l'uomo qualunque.
La normalità al cinema e nei romanzi più venduti

Raffaella De Santis, la Repubblica, 2 gennaio 2014

Non sono tempi adatti agli eroi. Adesso gli scrittori preferiscono personaggi immersi nella cronaca quotidiana, protagonisti di storie ordinarie. Poco lusso, poche relazioni pericolose. Molte famiglie (perlopiù tristi) e tanta solitudine. Basta guardare ai libri più letti degli ultimi mesi per rendersi conto che siamo di fronte all'apoteosi dell'uomo qualunque. Milan Kundera, Julian Barnes, John Williams, e i nostri Gianrico Carofiglio, Melania Mazzucco, Silvia Avallone, Francesco Piccolo, sono solo alcuni degli autori che hanno costruito il loro successo di pubblico narrando vite comuni. Siamo nel regno del quotidiano, dentro situazioni che potrebbero appartenere a ciascuno di noi. Non regalano grandi sogni, non promettono evasioni allettanti, eppure sono tutti nella rosa dei libri più venduti.

Ma che cosa attira dell'uomo normale? Qual è la potenza narrativa della vita di tutti i giorni? Per Milan Kundera, che proprio alla *Festa dell'insignificanza* (Adelphi) dedica il suo ultimo romanzo, la routine rassicura. Per questo un uomo insignificante in genere è più attraente di un uomo brillante agli occhi di una donna: «L'insignificanza la libera. La affranca dalle precauzioni. Non esige nessuna presenza di spirito».

C'è poi naturalmente la voglia di rispecchiarsi nelle vite degli altri: «In molti romanzi contemporanei l'unica istanza che regge è quella del riconoscimento: il lettore è consolato dal ritrovare sulla pagina persone

esattamente come lui. Non era così nella narrativa del primo Novecento. Anzi era esattamente il contrario. Joyce diceva di osservare con estrema attenzione il reale per farlo esplodere in un'epifania. Ma ora non ci sono più epifanie, tutto è piatto», spiega il critico Andrea Cortellessa. Forse però a volte è proprio in quella mancanza di picchi e ascensioni che ci sentiamo a casa.

«In molti romanzi contemporanei l'unica istanza che regge è quella del riconoscimento: il lettore è consolato dal ritrovare sulla pagina persone esattamente come lui.»

Quando Julian Barnes racconta in *Livelli di vita* (Einaudi) il suo dolore per la perdita della moglie, non grida, non rivendica unicità nella sofferenza, ma affida a un tono sommessamente diaristico la verità di un amore coniugale fatto di gesti e desideri comuni. Come la voglia di diventare vecchi insieme: «Noi siamo stati insieme trent'anni […]. E sebbene lei detestasse l'idea di invecchiare […], personalmente amavo il pensiero della nostra lunga esistenza insieme: quando le cose si fanno più lente e tranquille, quando la memoria diventa una collaborazione». In Barnes il lutto si stempera in un malessere diffuso, mentre la morte, anche quella che ci riguarda più da vicino, diventa un «evento al tempo stesso unico e banale».
L'ultimo romanzo di Francesco Piccolo ha un titolo che potrebbe diventare un manifesto in tal senso: *Il desiderio di essere come tutti* (Einaudi). Poco importa se a narrare la propria biografia è uno scrittore: il dato essenziale è che quella vita esiste perché s'intreccia con la vita pubblica, con la storia di tutti: «Il mio unico desiderio era di essere come tutti. Come mio padre e mia madre, come i vicini, come quelli che parlavano al telegiornale. Come zio Nino. E come zia Rosa». Anche il protagonista del romanzo di Gianrico Carofiglio è uno scrittore, ma all'autore interessano le sue fragilità e le sue esitazioni emotive più che il suo background culturale, che pure emerge ma non è essenziale (*Il bordo vertiginoso delle cose*, Rizzoli). Segno che non servono i grandi plot per appassionare il lettore, perché un'esistenza normale può bastare a riempire un romanzo.
Voglia di normalità, dunque. Ma per Giuseppe Leonelli, professore di Storia della critica letteraria a Roma 3, un rischio c'è, ed è quello di cercare nelle nostre letture solo un rifugio consolatorio: «Nei romanzi del Novecento c'era l'epos del quotidiano, adesso abbiamo un quotidiano senza epos. Prima nella normalità c'era un'implicazione di eroicità, oggi invece abbiamo solo i triti fatti. Non c'è più la dimensione drammatica della mediocrità dell'uomo qualunque. Ora è tutto risolto nell'autoconsolazione». Eppure anche un'esistenza piatta, se narrata bene, può funzionare meglio di maghetti e peripezie erotiche. Basta pensare a *Stoner* il romanzo di John Williams, uscito nel 1965, e diventato un caso editoriale dopo la recente ristampa (in Italia è stato pubblicato da Fazi). Stoner è un marito infelice e un docente universitario senza particolari qualità, eppure è proprio la sua infelicità domestica, priva di qualsiasi dimensione tragica, a sviluppare una forza di attrazione magnetica. Ci immedesimiamo con lui, perché capiamo che non è meglio di noi. Scrive Peter Cameron nella postfazione al libro che quella di Stoner è «una vita che sembra assai piatta e desolata». Sembra? La moglie lo ignora, per la figlia è un estraneo, non ha amici. Ma è proprio «questa vita silenziosa» il fulcro del romanzo. Facile rimanerne sedotti. Così come non è difficile abbracciare i sogni di riscatto di Marina Bellezza, la giovane protagonista del romanzo di Silvia Avallone (Rizzoli) o specchiarci nella famiglia descritta da Melania Mazzucco in *Sei come sei* (Einaudi), così simile a tante nonostante i genitori siano una coppia omosessuale.
Anche al cinema la normalità fa botteghino: in *Still Life*, bellissimo film di Uberto Pasolini, si racconta la vita di un funzionario municipale, John May, che ha il compito di rintracciare i parenti di chi muore in solitudine. John è l'impiegato, l'uomo ordinario per antonomasia protagonista di tanta letteratura del Novecento. E se in fondo avesse ragione Kundera?: «L'insignificanza, amico mio, è l'essenza della vita… Ma non basta riconoscerla, bisogna amarla, l'insignificanza, bisogna imparare ad amarla».

E lo scrittore scoprì l'operaio

Fu dopo aver letto «La condizione operaia» di Simone Weil che Ottiero Ottieri si diede ai «romanzi industriali». Un'analisi che ripercorre tutto il Novecento

Giuseppe Lupo, Avvenire, 2 gennaio 2014

Nel settembre del 1952 arriva nelle librerie italiane *La condizione operaia* di Simone Weil, la prima e la più celebre tra le opere della scrittrice francese, tradotta da Franco Fortini e pubblicata dalle Edizioni di Comunità. Il libro è destinato a suscitare grande interesse in chi si occupa di cultura industriale, anche se non mancano le perplessità, i dissensi, le accuse di strumentalizzazione. Proprio perché si tratta del racconto di un'esperienza ai limiti, la vicenda di questa donna, che negli anni Trenta aveva abbandonato l'insegnamento nei licei per condividere le fatiche di chi lavorava nelle officine meccaniche, si ammanta di sfumature religiose, per non dire mistiche, ed evidenzia un forte carattere sacrificale, su cui ha inciso non poco la morte avvenuta prematuramente a causa degli stenti patiti. Le pagine della Weil, in realtà, sono un inno alla sofferenza dell'uomo, non un programma di partito, indicano la strada per superare le astrazioni intellettuali in nome di un principio di fraternità. E pur se manifestano dubbi sull'efficacia del taylorismo o affermano il valore dell'individuo sul dominio della produzione, non demonizzano mai la civiltà delle macchine, semmai accusano il loro esasperante ruolo in seno alla società capitalista. Non c'è da meravigliarsi, dunque, se una testimonianza così provocatoria abbia catturato le attenzioni di un industriale a suo modo eretico come Adriano Olivetti, finendo per diventare chiave di paragone per tutti gli scrittori coinvolti nel progetto della sua fabbrica-comunità. Non mi riferisco soltanto a Fortini, che metabolizzò le idee della Weil anche dentro la propria poesia, ma a Paolo Volponi (il suo romanzo a più forte connotazione industriale, *Memoriale* del 1962, possiede perfettamente i connotati di una *condition ouvrière*) o a Ottiero Ottieri, il meno schierato dal punto di vista politico, eppure il più sensibile verso le questioni morali sollevate dalla filosofa transalpina. Tra l'altro, *La linea gotica* (1962) – il diario che raduna riflessioni, idee, progetti relativi al decennio che va dal 1948 al 1958 – allude così in abbondanza all'opera della Weil al punto che il nome di questa donna dallo sguardo miope e spaurito dietro gli occhiali non solo torna più volte ad affacciarsi, ma assurge fra i numi destinati a fare di Ottieri un *écrivain de fabrique*.

Ce ne dà testimonianza una lettera apparsa nel recente numero di *Autografo*, dove sono radunati gli atti di un convegno tenutosi lo scorso anno a Pavia: «Gentile ingegnere,» scrive ad Adriano Olivetti in una corrispondenza inedita del 15 marzo 1953 «è mio profondo desiderio di fare un periodo, sia pure breve, ma a diretto contatto con la vita e la tecnologia dell'officina vera e propria. Ho letto avidamente il libro della Weil: vi ho trovato la soluzione di tanti miei vecchissimi enigmi e segreti». Sappiamo che Ottieri sarebbe stato accontentato e dal suo impiego nel settore delle risorse umane presso gli stabilimenti di Ivrea e di Pozzuoli sarebbero scaturiti due romanzi con al centro figure di operai usciti stritolati dal contatto con la fabbrica: personaggi tristi e stressati, come in *Tempi stretti* (1957), o affamati di occupazione e di modernità, come in *Donnarumma all'assalto* (1959), il suo indiscusso capolavoro.

Ma c'è qualcosa di più profondo, ben oltre i riferimenti testuali, che induce a sospettare potenziali analogie (quasi una discendenza filiale) fra Ottieri e la Weil. Ed è quel sentimento di solidarietà, quel desiderio di osservare dal punto più basso della scala gerarchica officine, macchinari, utensili: un gesto più che simbolico, un progetto di vita che in Weil equivale a rinunciare allo status di chierico per indossare la tuta da operaia e in Ottieri invece assume valore formativo, conduce cioè a un'assunzione di responsabilità e determina il passaggio da una fase più contemplativa a una partecipazione più attiva alla vita civile della nazione.

Grazie al libro della Weil, insomma, da appartato e sofisticato cultore dell'esistenza, com'era stato fino a quel momento, Ottieri sarebbe diventato uno scrittore *engagé*, esponente certo di una forma di impegno che nulla in comune aveva con gli ideologismi di partito, impostata non tanto sulle traiettorie del realismo, quanto su un rinnovato patto etico tra cultura e tecnologia. Che *La linea gotica* sia un diario modellato sulla *Condition ouvrière*, infatti, è un'idea destinata a convincere ancora di più nel momento in cui Ottieri passa a occuparsi di cicli produttivi, di automazione. Il problema non riguarda soltanto la parcellizzazione del lavoro alla catena di montaggio: di sicuro una conquista in termini di velocità e di efficienza, ma dai risvolti psicologici disastrosi perché giunge a svuotare di qualità e finalità artigianali il ruolo degli operai, sottrae coscienza unitaria al prodotto da destinare ai mercati, determina alienazione. Riguarda invece il primato dell'individuo sulla tecnica, il rapporto tra schiavitù e libertà che su di essa gioca la sua partita. All'orizzonte sembra profilarsi l'immagine di una fabbrica in cui venga azzerata qualsiasi forma di potere che non sia – scrive Simone Weil – «autorità "dell'uomo sulla cosa" e non "dell'uomo sull'uomo"».

È impossibile non parlare di utopia di fronte a un'ipotesi così radicale. Tuttavia non sembra esserci alternativa al senso di disperazione e di nullità che si coglie negli occhi degli operai e che sfocia in un dolore muto, inespresso, perfino fatalistico. Ottieri sapeva bene che la soluzione auspicata dalla Weil sarebbe rimasta un progetto irrealizzabile, constatava l'orrore del ritmo e la monotonia dei gesti, calcolava i «tempi stretti», appunto, da cui i personaggi usciti dai suoi libri non si salvano se non regredendo in una specie di sonno incosciente, dove tutto avviene senza chiedersi troppi perché, o maturando l'idea di una fuga verso un improbabile ritorno allo stato di natura. Il che certifica il fallimento della condizione moderna, la sconfitta di un'epoca e dei suoi linguaggi.

Stevenson, il gemello cattivo dentro di noi

Da Jekyll al «Master di Ballantrae», lo scrittore scozzese
inaugura l'età del doppio che impregnerà di sé il Novecento

Ernesto Ferrero, La Stampa, 2 gennaio 2014

A partire dal 1880, anche per effetto delle leggi che prescrivono l'istruzione obbligatoria, nasce in Europa un imponente mercato di nuovi lettori, e subito fioriscono narratori capaci di soddisfarne le esigenze. L'Italia si entusiasma per scrittori che vengono dal giornalismo, Collodi, De Amicis e Salgari; l'Inghilterra per lo scozzese Robert Louis Stevenson, letterato finissimo, già bambino malaticcio e sognatore, poi bohémien e viaggiatore compulsivo. Nel 1883 ha pubblicato con enorme successo *L'isola del tesoro*, libro pensato per i ragazzi che incanta gli adulti, ma ha ben altre ambizioni, prima fra tutte quella di indagare l'insanabile duplicità dell'animo umano, dilaniato tra il dovere sociale del bene e le pulsioni anarchiche e trasgressive del male. Tre anni dopo, altro grande successo per un breve thriller magistrale, *Lo strano caso del dottor Jekyll e Mr. Hyde*. Qui l'avventura è tutta cittadina, notturna e interiorizzata. Le violenze improvvise, i delitti imprevedibili che scuotono la città sono opera di un laido e protervo individuo, tale Hyde appunto, di cui è subito sospetta la familiarità con l'irreprensibile dottore, di cui frequenta il laboratorio come se ne fosse il vero titolare.

Mentre Charcot a Parigi tiene le sue affollate lezioni sull'isteria, il giramondo scozzese è tra i primi esploratori dell'inconscio. Con lui comincia l'età dell'ombra, del doppio, delle scissioni che impregneranno di sé il Novecento. Cereo, affilato, figlio di una Scozia scabra, arcaica, intrisa di leggende, fobie, ossessioni religiose, con la sua aria da perfetto *revenant* il giovane Stevenson, buon lettore di Darwin, è un appassionato cultore di scienze psicologiche, fenomeni paranormali, dissociazioni psichiche, sogni. «In fondo sono sempre stato uno psicologo e me ne vergogno», dirà poco prima di morire, quasi dovesse giustificare scissioni e doppiezze sue proprie, che peraltro nessuno gli rimproverava.

L'autodiagnosi ingiustamente restrittiva ignorava le capacità, insieme affabulatorie e geometriche, di dar vita a mondi narrativi perfettamente compiuti. Certo Stevenson non è mai tanto lucido come quando fa parlare i suoi protagonisti delle proprie sofferte scissioni. Afferma il dottor Jekyll che «l'uomo non è veracemente uno, ma veracemente due», e non esclude che altre ricerche possano documentare che l'uomo sia «una mera associazione di soggetti diversi, incongrui e indipendenti». E aggiunge: «È una maledizione per l'umanità che queste due incongrue metà si trovino così legate, che questi due gemelli nemici debbano continuare a lottare così, nel fondo di una sola e angosciata coscienza». Quando diventa Hyde, sia pure a prezzo di sofferenze e patimenti, Jekyll si ritrova più giovane, più leggero, più felice fisicamente: scopre in sé stesso una «caparbia temerarietà, una rapida e tumultuosa corrente di immagini sensuali, uno scioglimento dai freni dell'obbligo, un'ignota ma non innocente libertà dell'anima». Non prova ripugnanza, ma accettazione di sé.

La nuova incarnazione gli sembra più viva «dell'imperfetta e ambigua sembianza che fino a quel giorno avevo chiamato mia», e che dunque rifiuta come ipocrita. Ha avuto la pigrizia di non

sviluppare la parte buona di sé, e se ha scelto una vita di lavoro e di studio è per rassegnazione, non per libera scelta. Ridurre tutto a un banale conflitto tra Bene e Male, come di solito si fa citando Jekyll e Hyde, è una delle tante semplificazioni di cui ci accontentiamo, in questo più simili a Jekyll che a Hyde.

Cereo, affilato, figlio di una Scozia scabra, arcaica, intrisa di leggende, fobie, ossessioni religiose, con la sua aria da perfetto revenant il giovane Stevenson, buon lettore di Darwin, è un appassionato cultore di scienze psicologiche, fenomeni paranormali, dissociazioni psichiche, sogni.

Non contento, Stevenson ha continuato a lavorare sul tema dei «gemelli nemici». Nella limpida notte stellata di un inverno americano, in un remoto lago sperduto tra le foreste, associando le memorie di antichi racconti di morte apparente con la nostalgia dell'odiosamata terra natia (amata perché lontana) concepisce l'ariosa partitura del *Master di Ballantrae* (1889). È una fosca vicenda ambientata nella Scozia di metà Settecento, al tempo della rivolta, poi tragicamente finita a Culloden, dei giacobiti Stuart contro re Giorgio, che rappresenterà anche l'ultimo conato indipendentista scozzese. In molte versioni italiane, «Master» era sempre stato tradotto con «Signore», ma con quella parola in Scozia (e in Inghilterra) si indica l'erede designato di una casata importante. Quando da noi c'erano ancora padroni e servi, poteva accadere che i dipendenti chiamassero rispettosamente «signorino» o «padroncino» il primogenito destinato alla successione. Meglio dunque stare su «Master», come ha fatto l'edizione dei Grandi Libri Garzanti (2000), e di recente quella dell'editrice Nutrimenti, a cura di Simone Barillari, che qui si consiglia (2012). Tanto più che a tirare le fila del racconto è proprio un probo dipendente della nobile famiglia dei Durie, Mackellar, che ne è insieme il segretario, l'amministratore e il maggiordomo.

Il conflitto tormentoso che il dottor Jekyll covava dentro di sé qui si incarna e si sdoppia in due fratelli rivali, il cadetto Henry (presunto buono) e il primogenito James (presunto cattivo). Partito alla guerra con i ribelli giacobiti e dato per morto, James, fascinoso seduttore e carismatico attaccabrighe, perde il titolo e la promessa sposa, che finisce al mite fratello incolore. Quando ricompare dopo anni, si dedicherà a estorcere quanti più soldi possibile a Henry con una serie di provocazioni vieppiù oltraggiose. Dato per morto in duello (per mano di Henry), risuscita una seconda volta, finché la sfida si sposta a New York (allora un'amena cittadina immersa nel verde) e nei grandi spazi incontaminati ancora infestati dagli indiani, sino al doppio esito funesto che spegne nello stesso istante i duellanti.

È proprio l'America a favorire la metamorfosi del fratello «buono», che si ritrova ad architettare un piano diabolico per eliminare il fratello, partito a cercare un tesoro da lui sepolto. È lì che Henry trova il proprio Hyde, abbrutendosi nell'odio; è lì che scopre il James che è in lui, liberando i bacilli del male di cui era il portatore sano e inconsapevole. Quando cala il sipario, i ruoli sono invertiti, e il lettore si ritrova senza facili risposte.

Ma quali sono poi le vere colpe del Master di Ballantrae, lo *charmeur* avventuriero e ribelle, presunta spia del governo inglese? La spregiudicatezza, il cinismo, il volere tutto, il battersi sino allo spasimo, il rifiuto delle ipocrisie, la protervia dichiarata. Ma anche la fame di vita e d'assoluto, l'allegra sperimentazione esistenziale, il chiamare le cose con il loro nome. Nessun dubbio che vadano a lui le simpatie (magari inconsce) di Stevenson. E che non si dia alcuna catarsi finale. L'uomo è schiacciato tra Caso e Destino. La frattura tra Bene e Male non sembra componibile. Jekyll si uccide per non farsi sopraffare da Hyde, i due fratelli muoiono nello stesso istante perché non possono esistere l'uno senza l'altro. L'ultima riga che Stevenson scrive per il romanzo *I Weir di Hermiston*, prima di morire alle Samoa a 44 anni il 3 dicembre 1894, suona così: «Un'ostinata convulsione di materia bruta».

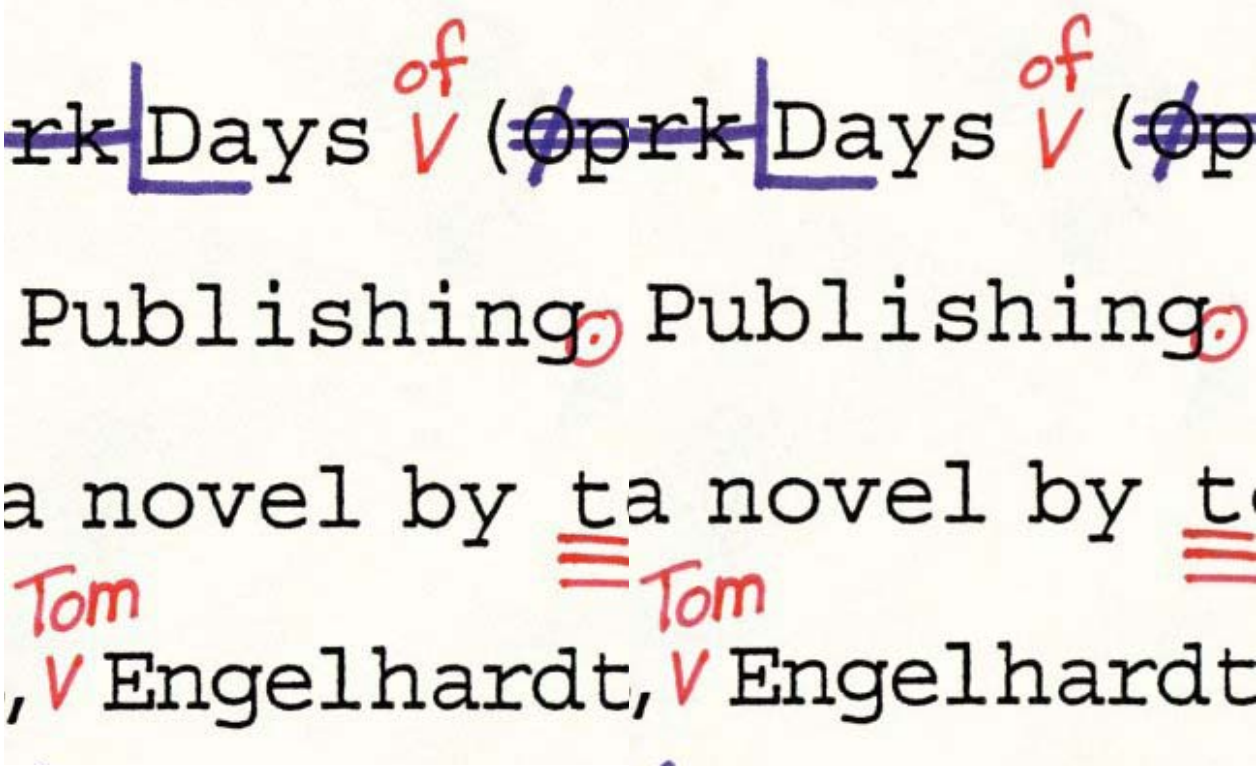
Le mie giornate a inseguire l'esordiente perfetto

Stefano Izzo, La Lettura del Corriere della Sera, 5 gennaio 2014

«Credi davvero che siamo all'inizio di qualcosa di nuovo?» chiede una senior editor in un romanzo dal titolo funesto *The Last Days of Publishing*. «O questo o il precipizio. Scegli» risponde la collega che ha di fronte. Al che lei aggiunge: «Multimedia ed ebook. Parlano bene, quelli del mestiere, ma qualcuno di noi ha la più pallida idea di cosa dovremmo fare? E questo futuro, sei certa che vada bene per l'editoria?». L'autore è Tom Engelhardt, oltre trent'anni di onorata carriera in varie case editrici americane, e questa sua infausta visione sul destino del libro è del 2003.

Praticamente un secolo fa, data la velocità con cui l'editoria è cambiata. Allora si intravedeva il crollo di un mondo e ci si domandava se insieme a quel mondo sarebbe tramontata anche una figura a lungo ritenuta imprescindibile, quella dell'editor. Sono passati undici anni, ma quel qualcosa di nuovo è davvero iniziato? Si direbbe di sì, anche se la trasformazione è ancora talmente in atto che pare quasi impossibile raccontarla, tanto più fare previsioni sul futuro. L'editoria ha vissuto il suo periodo di smarrimento, un silenzio in cui tutti si guardavano negli occhi domandandosi: sappiamo che il libro sta lentamente morendo, ma che facciamo? Poi si sono accorti, prima poco a poco e poi di colpo, che nessuna apocalisse era alle porte, anzi.

Il publishing è entrato in una nuova stagione, che alle antiche difficoltà somma quelle attuali di un



mestiere che dall'esterno non è mai stato semplice comprendere. La leggendaria massima di Valentino Bompiani – l'editore non scrive i libri, non li stampa, non li vende, non li distribuisce. E allora che cosa fa? Tutto il resto – ci ricorda che l'editoria è sempre stata un'arte sottile, sfuggente, complessa. Nel 2014 lo è ancora di più, grazie alle infinite possibilità offerte dalla rete non solo per quanto riguarda le nuove forme di pubblicazione digitale, ma anche per l'impatto che essa ha avuto concretamente sul lavoro quotidiano, imponendo modalità inedite, aprendo scenari di impensabile vastità per la ricerca di autori, alterando lo stile di vita di chi opera intorno al libro.

L'editoria ha vissuto il suo periodo di smarrimento, un silenzio in cui tutti si guardavano negli occhi domandandosi: sappiamo che il libro sta lentamente morendo, ma che facciamo?

Fare l'editor oggi è tante cose. È svegliarsi e allungare una mano verso lo smartphone per scoprire da una email che, mentre dormivi, un thriller dal Canada è stato venduto in mezza Europa, e che se vuoi aggiudicartelo per l'Italia hai forse sei ore per leggerlo e formulare un'offerta, che diventerà più alta ogni minuto che passa. È arrivare in ufficio e trovare ogni mattina un cumulo di dieci dattiloscritti, e scegliere in pochi impietosi minuti quali sono i tre che verranno letti. È decidere fino a che punto puoi sostenere un autore senza «appoggiarlo» a radio o tv, perché talvolta il libro non basta. È tentare di capire in che modo il prezzo basso può diventare una leva, senza che questo significhi partire con i conti in rosso. È scegliere per la pubblicazione il momento ideale dell'anno, incastrando decine di variabili, e dover convincere un autore che gli conviene aspettare diciotto mesi, o un altro autore che invece è necessario uscire subito e deve annullare la settimana bianca perché il pdf va mandato in stampa tra dieci giorni. È capire come differenziare i libri affinché ciascuno trovi il suo spazio in un mercato mai così saturo, e prendere decisioni apparentemente irrazionali come fare «un brutto titolo che funziona». È trovare gli argomenti per convincere ora il virtuoso libraio indipendente, ora il buyer della grande distribuzione (ma non entrambi sullo stesso libro, per carità!). È trovare un testimonial disposto a dire su una fascetta che il romanzo è bello, bellissimo, anzi di più. È scoprire alle otto di sera che il Grande Autore ha finalmente consegnato il nuovo romanzo e sarebbe carino fargli sapere qualcosa entro domattina. È pensare i libri anche in base alla possibilità di piazzarli bene all'estero, o di venderne i diritti cinematografici. È parlare con colleghi che usano improbabili vocaboli inglesi per descrivere realtà inafferrabili e forse destinate a sparire nel volgere di un anno. È intuire se un libro si può proporre in digitale non come una semplice versione ebook ma come un'esperienza di «lettura aumentata», con contenuti extra che l'amata carta non potrebbe accogliere. È seguire costantemente Twitter nella speranza che là dentro stiano sbocciando le migliori voci di domani, e spiegare a un giovane esordiente che la presenza in rete è fondamentale per promuoversi. È tenere d'occhio il serbatoio immenso del self-publishing, e augurarsi che l'intuito ti indichi la pepita che potrebbe fare di te l'editor più innovativo del nuovo millennio. È essere raggiungibili sempre e ovunque, non soltanto da capi e colleghi, ma anche da plotoni di sconosciuti con il dattiloscritto in rampa di lancio, perché chiunque oggi può scoprire in pochi clic chi sei, qual è la tua email.

Fare l'editor è mille di queste cose ogni giorno, che non sono propriamente ricevere un libro nel proprio ufficio, abbandonarsi al viaggio (mai due volte identico) della lettura, darlo alle stampe e scoprire se ai lettori piace. Il signor Engelhardt, però, dorma pure sonni tranquilli: il mestiere si è rinnovato, forse perdendo un po' della sua magia, ma la sfida rimane quella di trovare bei libri e la strada per portarli ai lettori.

Il mestiere dell'esordiente

Blog e Twitter, talent televisivi e self-publishing: i social media migliorano la scrittura degli aspiranti autori

Roberta Scorranese, La Lettura del Corriere della Sera, 5 gennaio 2014

Primo, l'intuito: nel 1981 Elvira Sellerio fissò negli occhi l'allora sessantenne Gesualdo Bufalino (all'epoca un anonimo professore di Comiso) e lo sfidò con un ironico: «Scommetto che lei ha un romanzo nel cassetto». Secondo, la prontezza di spirito: placido, Bufalino rispose con un brillante: «No signora, ne ho due». Terzo, il momento giusto: il romanzo *Diceria dell'untore* esplose fra le mani di un autore non più giovane, certo, però colto nella sua voce più matura. Quella *giusta*.

Perché l'esordio letterario racchiude un'alchimia che somiglia a quella amorosa: guai a sbagliare tempo, tono, persona; si muore (librescamente) e non si torna più in vita. Sarà questa sfumatura d'irrazionalità così incongruente con il determinismo (economico, tecnologico) che colora il nostro tempo a sedurre le centinaia di migliaia di persone che ogni anno inviano il proprio manoscritto alle case editrici italiane? E sarà stata questa partita a scacchi con la propria identità creativa a far sì che 5 mila aspiranti autori abbiano inviato un inedito alle selezioni di *Masterpiece*, il talent letterario di Rai3 (con FremantleMedia e Rcs Libri)?

Di certo quella degli aspiranti narratori è una galassia che mai come in questo periodo è stata in continua trasformazione: il self-publishing (l'autopubblicazione attraverso apposite piattaforme), i blog, i siti di opere online, le case editrici che, più o meno a pagamento, per anni si sono alimentate con questa smania scrittoria. A questo panorama vanno aggiunte due variabili: la crisi del mercato dei libri (-6,3 percento il giro d'affari nel 2012; cifre Nielsen 2012) e i dati ancora troppo stitici sulla lettura (una famiglia su dieci non possiede alcun libro in casa, il 63,6 percento ne ha al massimo 100; dati Istat 2012).

Questa combinazione curiosa di scarso amore per i libri e di *frenesia pubblicandi* fa sì che qualcosa come trenta manoscritti al giorno si depositino sulle scrivanie della Mondadori e alcuni di questi arrivino sul tavolo di Carlo Carabba, 33enne editor alla narrativa. «Cifre approssimative» precisa «però realistiche: negli ultimi anni c'è stato un certo incremento degli arrivi all'Ufficio Manoscritti». Lui, nel 2013, ne ha esaminati poco meno di mille, tra italiani e stranieri, e ne ha indicati appena trenta per la pubblicazione. Pochi? «No, il giusto» commenta Carabba «perché non basta lanciare un autore, bisogna anche curarlo, farlo crescere. Il fatto è che oggi scriviamo moltissimo: social network, mail, messaggini, chat. Basta poco perché qualcuno arrivi a sentirsi pronto per la pubblicazione, senza però sapere che un conto è saper scrivere, un altro è essere scrittori. Va però detto che noto un miglioramento nella qualità degli esordi».

Sì, perché qui entra in gioco un altro aspetto interessante: leggiamo poco, è vero, però siamo assorbiti da altre forme espressive. Le serie televisive ben fatte, certi blog a tema, social network di fotografie che hanno la qualità di ottimi racconti. Gianluca Foglia, direttore editoriale della Feltrinelli, si dice d'accordo, ma aggiunge: «Anche in passato la scrittura si è nutrita d'altro. Per dire: se non ci fosse stata una certa stagione cinematografica non avremmo mai avuto autori come Veronesi, De Carlo o Baricco». Vero,

ma oggi la dimestichezza con la parola scritta è ben maggiore: ci esprimiamo molto con i segni grafici e frequentare costantemente i social, mettendo per iscritto sensazioni, delusioni o gioie, fa sì che poco per volta ci costruiamo una voce originale. Un'identità alfabetica. C'è l'umorista, il lirico, il cronista delle passioni, il cinico.

E così (a differenza di qualche anno fa) l'esordiente-tipo non si limita al racconto autobiografico o a narrare la storia della propria famiglia. «Va oltre, sperimenta nuovi generi» interviene Fabrizio Cocco, editor della narrativa alla Longanesi «per esempio il fantasy. Ci arrivano moltissimi manoscritti assimilabili a questo filone e devo dire che negli ultimi tempi gli esordienti che si cimentano nella letteratura *di genere*, dal giallo al fantasy, sono molto migliorati». Stando a un calcolo approssimativo, il fantastico e il giallo-noir sono tra i generi più frequentati dagli «aspiranti» anche se l'invito di Cocco (in questo caso ai giallisti) è chiaro: «Uscite dalla provincia italiana, provatevi con il thriller vero, prendete di petto il *male* e non abbiate paura».

Osate insomma, perché la sensazione è questa: si cerca di esordire con timore, seguendo strade già battute e di successo. Le scrivanie degli editori sono ingombre di «Sicilie colorite» alla Camilleri, di libri-denuncia alla *Gomorra*, di storie in corsetto, guêpière e pizzi erotici. Però, se guardiamo i grandi esordi degli ultimi anni, vediamo che editori, mercato e pubblico hanno premiato ben altro. Hanno applaudito al romanzo generazionale firmato da Alessandro Piperno in *Con le peggiori intenzioni*, dove guardava piuttosto a Proust o a Saul Bellow; hanno premiato il romanzo di formazione, con il successo di *La solitudine dei numeri primi* di Paolo Giordano; oggi guardano con favore agli innesti tra sentimenti e territorio che fertilizzano i libri di Silvia Avallone.

È questo che manca agli esordienti, il coraggio? «Certo, se si leggesse di più e meglio si troverebbe la voce giusta per una maggiore originalità», commenta Cocco, che sottolinea come al torneo letterario «Io-Scrittore» organizzato dal gruppo Gems sono arrivati ben 1.500 manoscritti. «Certo, anche da parte di noi editori serve uno sforzo» aggiunge Carabba. «Bisogna guardare con attenzione nel mare delle autopubblicazioni e cogliere anche da lì, se non l'autore adatto, quantomeno le personalità più interessanti». In questo, a muoversi tra i primi è stata la Newton Compton, che ha «scovato» la *selfie* Anna Premoli, pubblicandola poi (con successo) su carta. Certo, ci sono premi letterari riservati alle opere prime, come il Calvino che ha rivelato nomi come Susanna Tamaro, Paola Mastrocola o Flavio Soriga.

Ma Foglia introduce un ulteriore tema profondo: quest'epoca fatta di interconnessioni cambia la scrittura stessa. «Non dico che l'autore abbia bisogno di un isolamento fanatico» afferma «però oggi il narratore comunica più direttamente con il pubblico, dialoga con i social, assorbe messaggi, indicazioni, annusa il mercato, legge le classifiche. Questo, anche se involontariamente, incide sulla scrittura, che, a volte, può perdere parte dell'autonomia per rispondere a sollecitazioni ad essa estranee».

Una scrittura meno autarchica, dunque, e più *intrisa* di mondo. Ecco perché l'esordiente (lo vediamo tutti i giorni nei commenti che arrivano al blog del *Corriere della Sera* Officina Masterpiece, dedicato agli aspiranti autori) ha una voce strana, singolare, spesso sicura di sé fino a sfiorare l'alterigia, come se parlasse a nome di un universo, una massa. E l'autopromozione diventa un aspetto importantissimo: ci si mette in gioco, ci si mette la faccia. Anche rischiando l'errore più comune tra gli esordienti: il cliché, lo stereotipo. Gemma Trevisani, editor alla narrativa italiana alla Rizzoli, fa notare: «Ci si aspetta lo scarto, la *crepa* nella narrazione, che ci stupisca e ci faccia pensare di essere davanti a qualcosa di nuovo».

E infine, ogni «aspirante Calvino» ricordi due cose: mai scrivere una lettera di accompagnamento troppo sicura di sé e mai inviare una raccolta di poesie a un editore che in catalogo non prevede versi. Meglio conoscere prima la signora Sellerio di turno (quantunque lei resti indimenticata), per poter rispondere con spirito come Bufalino: «No, signora, non ho un romanzo nel cassetto, ne ho due».

Questo non è il punto

Come terminate un sms? Avete contato le maiuscole nella vostra mail?
Da quanto non usate un punto e virgola? Ecco la metamorfosi tecnologica della nostra lingua

Maurizio Ferraris, la Repubblica, 5 gennaio 2014

Se scrivi al computer, o meglio se dialoghi sul web, il punto è superfluo per almeno due motivi. Primo, non avendo limiti di spazio (diversamente da ciò che avviene in una pagina di carta) si può indicare l'interruzione andando a capo quanto si vuole. O non andando a capo per un bel po' , lasciando che la riga prenda il posto dei vecchi capoversi (una riga di email può contenere 180 battute, l'equivalente di tre righe «normali»). Secondo, non avere un punto alle spalle rende più facile rinunciare alle maiuscole, che in una pagina dattiloscritta costano più fatica perché richiedono due tasti. Ma l'ortografia è come l'ortodossia: spinge a trovare profanazioni dappertutto, e a sbottare con un «non c'è più religione!» nello stile di Sant'Agostino che, prima della conversione, confessava di essere più sensibile a un barbarismo che a un peccato mortale.

Non sappiamo cosa avrebbe detto il santo e dottore pro o contro il punto, ma da un articolo di Ben Crair apparso su *The New Republic* apprendiamo che per molti utenti del web, l'uso del punto è sintomo di perentorietà e di rifiuto del dialogo. L'articolo cita il figlio diciassettenne del professor Mark Lieberman, linguista all'università della Pennsylvania, che rimprovera appunto al padre di finire gli sms con un punto violando così un'etichetta non scritta di un nuovo linguaggio. Un disappunto che riflette dunque un sentimento diffuso, ma rientra in una illustre schiera di grammaticalmente sensibili ben più antica del web. Rousseau si lamentava che a Parigi stesse invalendo l'uso di pronunciare «vingt» (venti) come lo si scrive, rivelando il suo culto dell'oralità come umanità, contro la scrittura intesa come innaturale supplemento. Leopardi biasimava l'abbondanza di punti esclamativi, che trasformavano i testi in geroglifici, mentre a suo parere i sentimenti si devono manifestare in parole (tanto più poetiche quanto più vaghe).

Nel figlio del professore, invece, la lotta contro il punto è sorretta da un pathos antidogmatico, quello che Rorty avrebbe chiamato un «prevalere della solidarietà sull'oggettività». Mettere un punto, fare punto a capo, è darci un taglio, interrompere il dialogo, il dibattito, la conversazione dell'umanità. Non so come sia andata a finire, forse il professore gli avrà replicato che anche imporre per norma ortografica che le conversazioni non abbiano mai fine è una forma di autoritarismo. O forse che se il punto non lo mette chi scrive a metterlo ci penserà la vita, se è vero che *L'uomo al punto* (1667) di Daniello Bartoli significa «l'uomo in punto di morte».

Comunque non c'è più religione, davvero. Di solito sono i padri o i professori (e a maggior ragione i padri professori) che si indignano per il «po'» (poco) scritto come pò, un po' per ignoranza, un po' per comodità (ci si risparmia una battuta), senza considerare che sarebbe anche comodissimo e possibilissimo scrivere «po» senza accento e senza apostrofo, tanto l'improbabile eventualità che lo si confonda col fiume viene scongiurata dal fatto che quest'ultimo va in maiuscolo.

Questi dibattiti, a ben vedere (ci saranno stati anche tra scribi egizi, con le opposte fazioni dei partigiani della scrittura ieratica e di quella demotica) hanno

un unico risultato. Di colpo si scopre che quelle regole che avevamo considerate salde e infrangibili, anche nell'errore, crollano. Se prendiamo un libro di cinquant'anni fa, è probabilissimo che troveremo degli usi grafici diversi da quelli che si applicano adesso (per esempio, punti e virgola e due punti staccati dalla parola che li precede, come avviene in francese ma come non dovrebbe avvenire in italiano), e nelle prime edizioni del Dizionario Bompiani delle Opere e dei Personaggi (avviato nel 1938) «ha» è scritto «à» e «ho» è scritto «ò», con un espediente che ha permesso di economizzare centinaia di pagine, e che doveva apparire comodissimo anche a D'Annunzio, che lo adoperava normalmente.

Visto che le trasformazioni hanno avuto sempre luogo (la stragrande maggioranza dei segni di interpunzione che troviamo nei classici della letteratura sono stati aggiunti secoli dopo dai curatori), può darsi benissimo che assisteremo alla scomparsa del punto, come abbiamo assistito, nel giro di un paio di generazioni, alla scomparsa del punto e virgola. Il colpevole della scomparsa del punto e virgola non è quella fantomatica entità che si chiamava «scrittura giornalistica», ma l'uso della macchina per scrivere, che genera testi più brevi e paratattici. Senza dimenticare che se scrivi a mano non è un grande sforzo mettere un punto e virgola, mentre se scrivi a macchina devi schiacciare due tasti, quello della maiuscola e quello del punto e virgola messo sopra la virgola (che difatti non è scomparsa).

Così, al figlio del professore vorrei dire che il tempo gli darà ragione, ma non per i motivi comunitari che crede lui, bensì per le ragioni bassamente economicistiche del risparmio di tempo. E gli darà ragione molto più in fretta di quanto non abbiano richiesto altre riforme o stabilizzazioni della scrittura, perché con il web ogni parola scritta è virtualmente pubblicata, diversamente da ciò che avveniva ai tempi degli amanuensi, in cui ogni parola pubblicata lo era comunque in un solo esemplare. E anche diversamente da ciò che avveniva ai tempi della stampa su carta, in cui i testi pubblicati erano una parte minima, la punta emersa di un iceberg fatto di scartafacci, appunti privati, corrispondenze inedite che dunque non potevano influenzare in alcun modo l'uso pubblico.

È così che se ci sono voluti quasi quattro secoli perché l'uso di virgola, punto e virgola, apostrofo e accenti adottato da Bembo per il suo *De Aetna* pubblicato da Manuzio nel 1496 diventasse norma (quasi) condivisa, potranno bastare pochi anni perché i punti scompaiano insieme alle maiuscole, non nei testi a stampa ma in quelli su web, più colloquiali e demotici. O abbiano un uso apparentemente irregolare e in realtà regolatissimo come quello che, per una convenzione sempre più diffusa (fateci caso), vuole che in una email il mittente scriva il nome del destinatario con la maiuscola, e si firmi con la minuscola, economicissima esibizione di modestia, che con la semplice omissione della maiuscola risparmia un tasto e fa l'effetto di un «servo suo». Senza metterci il punto, ovviamente, perché non si vuole attaccar briga.

Di colpo si scopre che quelle regole che avevamo considerate salde e infrangibili, anche nell'errore, crollano.

Elvetico, scettico e perciò politico

Le cose della natura vibrano di colore, ma borghesi e contadini
che popolano questi racconti di Gottfried Keller agiscono nell'ovattata penombra

Enzo Di Mauro, Alias del manifesto, 5 gennaio 2014

Se si eccettua la prova tardiva, estrema e ingiustamente sottovalutata del *Martin Salander* (1886) – che è una sorta di epicedio dedicato alla primitiva, arcaica democrazia svizzera e insieme la schietta e lucida presa d'atto dell'irrompere di una fase nuova dello sviluppo capitalistico con le sue spinte disgregatrici, alienanti, disumane o apertamente criminali – tutta l'opera di Gottfried Keller (19 luglio 1819-15 luglio 1890) fu pensata e progettata nel breve arco del quinquennio che va dal 1850 al 1855, vale a dire nel periodo berlinese e, dunque, dopo la decisiva esperienza di Heidelberg dove egli aveva seguito i corsi universitari di Ludwig Feuerbach, l'ultimo dei filosofi classici tedeschi, ricavandone per sempre un'idea del mondo e della realtà, idea destinata a incidere in profondità nel futuro, imminente avvio dei suoi lavori di costruzione di un edificio letterario che il tempo a venire avrebbe conservato immacolato. Il fallimentare snodo pratico degli ideali quarantotteschi, nel quale aveva creduto e sperato, trovò dunque Keller a Berlino già nei panni di cittadino zurighese in viaggio di studio, meno ardente e scompigliato di prima e tuttavia esente da qualsiasi inclinazione al riflusso ideologico che per tanti scrittori suoi contemporanei o appena più giovani significò l'inquieto, melanconico rifugio nella *couche nuptiale* post o tardo-romantica: magari nevrotica, magari sentimentale, magari fantastica, magari revanscista ovvero nibelungica e nerboruta, popolata di eroi solitari, equestri, tipo western medioevale.

Possiamo azzardare con una certa dose di sicurezza che a salvare Keller dal provincialismo o dai volteggi di danza così tipici dell'epoca sua fu precisamente l'*elveticità*, cioè l'avere avuto dietro e davanti a sé quel singolare, originale esperimento politico ancora aperto e *in progress* di cui egli, di lì a poco, diventerà il primo segretario, il supremo scrivano, l'alto funzionario e, insomma, a volerla dire tutta, il nume tutelare, riconosciuto e amato dalla comunità cantonale.

Ma intanto, lo si è appena ricordato, il democratico, il liberale, il materialista, l'ateo Keller calcolò con millimetrica perizia lo spazio del suo universo poetico, prese le misure in profondità e in altezza dell'orizzonte concreto dentro cui avrebbe fatto abitare e muovere i suoi personaggi e le loro tensioni. La distanza anzi, in quel momento, dal cantone di Zurigo (dove sarebbe ritornato per non più lasciarlo) gli consentiva una grande nettezza di visione, una lucidità anche dialettica e politica, una elasticità mentale di esemplare e vigoroso rigore. Ecco allora abbozzata l'idea di *Enrico il Verde* che dapprincipio non doveva superare la dimensione del romanzo breve e che invece si trasformò (sia nella prima che nella seconda versione, del 1855 e del 1880), insieme ai tre *Wilhelm Meister* di Goethe, nel più importante *Bildungsroman* della letteratura non soltanto di lingua tedesca (di certo superiore, ad esempio, al *René* di Chateaubriand, all'*Adolphe* di Constant o all'*Obermann* di Sénancour; e semmai massimamente prossimo ad *Armance* di Stendhal e all'*Educazione sentimentale* di Flaubert). E poi, a seguire, la doppia serie di *La gente di Seldwyla* (1856-1874), le *Sette leggende* (1872), le *Novelle zurighesi* (1878) e, da ultimo, *L'epigramma* (1881), insomma l'intero corpus delle novelle che adesso, dopo mezzo secolo – quasi un'altra maniera di festeggiare

il genetliaco – Adelphi ripropone, insieme alle *Due storie d'almanacco*, in un solo volume (*Tutte le novelle*, Gli Adelphi, pp. xxx-1267, euro 20,00) nelle sicure e collaudate traduzioni di Lavinia Mazzucchetti, Ervino Pocar, Anita Rho e Giovanni Ruschena e con la prefazione, che per la verità oggi appare un po' impolverata e inadeguata, di Elena Croce. E pazienza poi

«In nessuna prosa mai come in quella di Keller è penetrata la dolce, cordiale scepsi che matura sotto l'insistenza dello sguardo e che s'impadronisce dell'amoroso osservatore come un'ombra proveniente dagli uomini e dalle cose.»

se l'apparato bibliografico rimane fermo al 1964, così lasciando fuori l'allora sconosciuto saggio del 1927 di Walter Benjamin, il quale va a formare, insieme a quelli del 1922 di Herbert Marcuse (la tesi di laurea che, rielaborata e accresciuta, diventerà molto più tardi, nel 1978, *Il "romanzo dell'artista" nella letteratura tedesca. Dallo "Sturm und Drang" a Thomas Mann*) e di György Lukács del 1939 (poi nel volume *Realisti tedeschi del XIX secolo*, 1956), un formidabile trittico interpretativo o, forse e anche, qualcosa d'altro, di diverso, quasi una sorta di luterana luce a voler riaffermare come proprio lì, nelle pagine di Keller, «tutto nella vita è l'ombra delle cose future».

È per questa ragione, probabilmente, che Keller (come notò uno studioso, Josef Hofmiller) detestava ciò che si presentava come roboante e che i suoi borghesi, i suoi contadini, i suoi galantuomini – creature in molti casi bizzarre e strambe, e basterà leggere in proposito i dieci racconti della *Gente di Seldwyla* – agiscono dentro un clima ovattato, parzialmente insonorizzato, illuminati da una luce mite, impastata di chiaroscuri, dove tuttavia le cose della natura (descritte, *non* interpretate) vibrano di colori accesi, sfolgoranti (Keller, serve rammentarlo, si era in gioventù dedicato con buoni risultati alla pittura, e questa antica vocazione egli la riversò per intero nella sua scrittura).

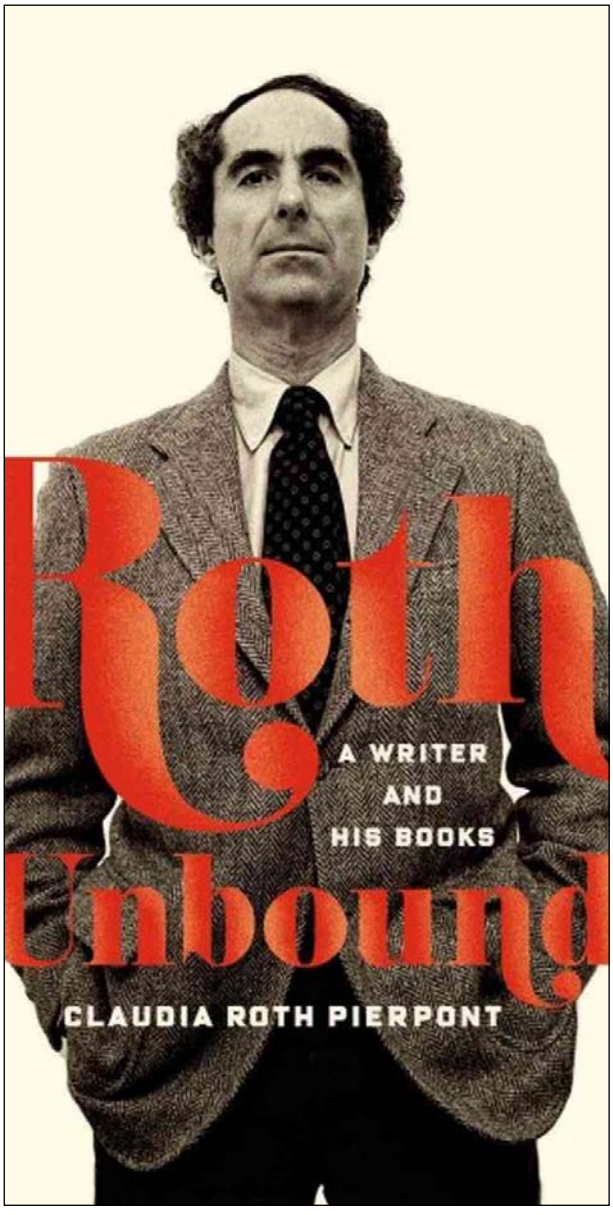
La penombra attiene semmai agli uomini e al loro agire che è in ogni caso un agire politico. Infatti annotava in termini assai radicali come «oggi tutto è politica e ad essa è legato, dal cuoio delle suole delle nostre scarpe fino alla tegola più alta del tetto, e il fumo che sale dal camino è politica ed è sospeso in nuvole insidiose su capanne e palazzi, si spinge qua e là su città e villaggi…». Parole che hanno colpito i suoi critici più partecipi e fraterni, ossia i già nominati Lukács e Benjamin. Proprio quest'ultimo ha intuito come dietro quel netto convincimento – il *totus tuus* rivolto alla politica – vi fosse un portato di esitazione, di timidezza (ma già Hugo von Hofmannsthal aveva utilizzato il termine «impaccio»), l'inciampo, l'*impasse* che altro non era che una precisa, inevitabile proiezione dell'indole dell'uomo Keller, una goffaggine (possiamo dire alla grossa) da cui egli si difese mediante un riso, scrive Benjamin, che scuote sin dalle fondamenta «le volte terrestri» e un umorismo mai di superficie e invece tutto interiorizzato al pari di un «ordinamento giuridico» biologico che presuppone l'«esecuzione senza giudizio, dove il verdetto e la grazia si manifestano nella risata».

Nei suoi personaggi, nelle sue indimenticabili figure femminili, quasi tutte sbocciate nel corso della composizione delle novelle, si verifica un evento cruciale e potente che resterà non inevaso nella futura letteratura svizzera di lingua tedesca. Vale la pena di accennarlo lasciando la parola a Benjamin: «In nessuna prosa mai come in quella di Keller è penetrata la dolce, cordiale scepsi che matura sotto l'insistenza dello sguardo e che s'impadronisce dell'amoroso osservatore come un'ombra proveniente dagli uomini e dalle cose. Tale scepsi è inseparabile dalla visione della felicità partecipabile – la più piccola cellula osservata nel mondo vale quanto tutto il resto della realtà». Un sentimento pratico della politica, come si vede, ancora tutto da sbrogliare e da costruire che, intatto, ritroveremo nel Novecento. Rimane fissato anche qui – oltre che nell'esito altissimo dello stile e della forma – il destino di uno scrittore che nel suo secolo seppe dialogare per grandezza con il solo Goethe, da cui peraltro e per molti versi per fortuna lo separava quasi tutto.

Scritti senza fine.
Il gigante nudo che ha insegnato agli Usa a pensare

Aneddoti, amori ed errori di Philip Roth nell'ultima biografia
dello scrittore preso a modello anche da Obama

Carlo Antonio Biscotto, il Fatto Quotidiano, 5 gennaio 2014



È in libreria in Gran Bretagna la nuova, documentatissima biografia di Philip Roth a cura di Claudia Roth Pierpont: *Roth Unbound: a Writer and his Books*. Il grande scrittore americano, a qualche mese dall'annunciato ritiro («scrivere non mi interessa più») e a non molti giorni dall'ennesimo smacco subito a opera della commissione per l'assegnazione del Nobel per la Letteratura, viene messo a nudo da Claudia Roth Pierpont che ne rivela aspetti noti e meno noti abbozzando un ritratto estremamente umano e a tratti divertente dell'autore di *Pastorale americana* e di innumerevoli altri capolavori. Philip Roth non è affatto l'intellettuale distaccato, burbero, dall'aria perennemente corrucciata che siamo abituati a vedere nelle foto e nelle abbastanza rare interviste. Spesso delizia gli amici imitando Marlon Brando nel ruolo di Marco Antonio quando nel film *Giulio Cesare* di Mankiewicz arringa la folla: «Amici, romani, concittadini, io vengo a seppellire Cesare non a lodarlo». Ed è capace, rivela Claudia Roth Pierpont, di andare avanti sino alla fine anche quando cammina per la strada. Ma il suo interesse per il cinema non finisce qui: «Rivedo *Il Padrino* almeno una volta l'anno e ogni volta mi sembra diverso e profondo», racconta Philip Roth alla sua biografa.

Rileggendo i suoi libri non ne salva nessuno: «Mi fanno urlare di rabbia»

Una delle parti più interessanti della biografia è quella che l'autrice dedica al rapporto critico tra Roth e i suoi libri. Si può dire che non ne salva nemmeno uno. Nessuno, a distanza di tempo, gli appare

immune da pecche. «Certo è più facile vedere gli errori nei libri scritti molto tempo fa che in quelli più recenti. I miei primi libri le rare volte che li rileggo mi fanno urlare di rabbia e raccapriccio. L'ultimo capitolo de *Il lamento di Portnoy*, ad esempio, è pieno di errori». Di *Goodbye, Columbus* quasi non vuole parlare. «Di quel libro salvo solo il personaggio di

«Certo è più facile vedere gli errori nei libri scritti molto tempo fa che in quelli più recenti. I miei primi libri le rare volte che li rileggo mi fanno urlare di rabbia e raccapriccio.»

Brenda Patimkin. È giovane, determinata, allegra, audace. Proprio come era la ragazza che me la ispirò», spiega con un sorriso malinconico.
Di tanto in tanto nel corso delle sue conversazioni con la biografa, Philip recita a memoria alcuni passi del *Grande Gatsby*, ma non nasconde le sue riserve sul libro: «Troppo melodico per i miei gusti. Hemingway era uno scrittore molto più potente». Un capitolo a parte va alla cerimonia di consegna dalle mani del presidente Obama della *National Humanities Medal* nel marzo del 2011, un riconoscimento probabilmente più gradito del Nobel per uno scrittore che non ha mai nascosto le sue simpatie per il Partito democratico e per tutte le cause progressiste. In uno degli incontri, Philip Roth mostra a Claudia Roth un video della cerimonia. Nel video i premiati (tra i quali, oltre a Roth, Joyce Carol Oates e Sonny Rollins) sono in attesa nella Sala Verde della Casa Bianca e Obama, venendo meno al protocollo, fa irruzione nella stanza («non vedevo l'ora di vederli», spiegherà dopo il presidente). Il primo che vede è proprio Roth; il presidente sorride ed esclama «Philip Roth!». E Roth replica sulla stessa identica lunghezza d'onda esclamando sorpreso e divertito: «Il presidente Obama!!».

«Quanto ci ha insegnato Portnoy e i suoi lamenti» disse il presidente

Nel discorso ufficiale, il presidente Obama dice: «Quanti giovani hanno imparato a pensare leggendo le prodezze di Portnoy e i suoi lamenti?», e la sala scoppia in una fragorosa risata. Al momento della consegna dei premi, Philip Roth scruta la platea come a fissare quel momento nella sua memoria. Il presidente Obama gli bisbiglia qualche parola confidenziale all'orecchio e Roth sorride piegando il capo per consentire al presidente di mettergli il nastro con la medaglia intorno al collo.
La biografia ricorda e ripercorre i recenti problemi di salute, l'intervento chirurgico alla schiena nella primavera del 2012 e, successivamente, la sua apparentemente improvvisa decisione di mettere definitivamente la penna nel cassetto. Quei mesi di sofferenze e inattività sono stati l'occasione per ripensare alla propria vita, specialmente alla vita sentimentale. E quando Claudia Roth gli chiede se è vero, come sostiene Nathan Zuckerman, che deve molto a Maggie, la prima moglie, senza la quale forse non sarebbe diventato uno scrittore, Roth non si fa pregare: «Tutte invenzioni di Nathan Zuckerman. Non le debbo un cazzo!». Poi aggiunge: «È entrata nella mia vita, l'ha cambiata per sempre e se ne è portata via una parte».
Queste dichiarazioni irose su Maggie risalgono al periodo dell'operazione quando soffriva di forti dolori. Qualche tempo dopo riconosce che Zuckerman aveva ragione, almeno in parte. E proprio in quel periodo incontra Ann Mudge, che era la sua ragazza negli anni Sessanta. Non la vedeva da oltre quarant'anni. «Il nostro incontro, dopo quarant'anni, poteva descriverlo la penna di un solo scrittore: Proust. Non certo la mia». Ann ha sei mesi più di Philip ed è felicemente sposata da moltissimo tempo. «È una anziana signora, piuttosto piccola e con i capelli bianchi. Se l'avessi incontrata per strada non l'avrei riconosciuta. Ma quando si è seduta e ha cominciato a parlare, i ricordi sono riemersi dal profondo. Se c'è una cosa che con gli anni non cambia è l'espressione del viso».

Quel periodo giovanile della sua vita lo ricorda con un misto di tristezza e rimpianto: «Grazie a Dio non scrivo più! Maggie mi ha tolto 12 anni di vita. Avevo 23 anni e ci lasciammo quando ne avevo 35. Se non avessi sposato Maggie, avrei sposato un'altra ragazza, probabilmente Ann. Avremmo fatto un figlio e avremmo finito per divorziare. Come tanti, in fondo. Di sicuro la mia vita sarebbe stata diversa».

Si mise a scrivere un libro a quattro mani con una bambina di 8 anni

A un certo punto della sua vita, Roth tenta persino di scrivere un libro a quattro mani con la figlia di 8 anni di una sua ex ragazza. «Non mi piace fare il nonno, ma quella bambina era straordinariamente dotata. Un giorno scrivevo una frase io, il giorno dopo lei e così via».

In quel periodo Philip quando si alza al mattino corre a controllare la posta per vedere cosa le ha scritto. La faccenda va avanti per un bel pezzo ed è una esperienza stupenda: «Forse il rapporto meraviglioso che ho avuto con quella bambina lo debbo anche al femminismo che ha segnato gli anni della mia formazione», commenta.

Nella biografia, Philip Roth si dilunga sulle gioie dell'ozio, di quella sensazione di non avere doveri che lo avvolge come una coperta di Linus da quando ha deciso di non scrivere più. «Telefono e scrivo agli amici, faccio un po' di esercizio fisico, leggo libri di politica e biografie. Non è vero che non leggo romanzi. Rileggo gli autori che sono stati importanti per me come uomo e come scrittore: Conrad, Turgenev, Faulkner, Hemingway. Non mi stanco mai di rileggere *Delitto e castigo*. Ricordate quando Dunya, la sorella di Raskolnikov, va a trovare Svidrigailov nel suo appartamento? È un momento memorabile della letteratura. Lui è un uomo sinistro dal fascino diabolico. La stringe in un angolo della stanza e proprio mentre sta per violentarla, Dunya tira fuori una pistola dalla borsetta e a questo punto dice una delle frasi memorabili della storia della letteratura: "Questo cambia tutto!"», e Roth ride di gusto ripetendo la frase.

A un certo punto del libro, Philip Roth ricorda la ragazzina irlandese per la quale aveva preso una cotta a 12 anni. «Una domenica andai a trovare un mio cuginetto che si chiamava Philip come me. Era estate e ci divertimmo talmente tanto che i miei genitori mi permisero di rimanere qualche giorno a casa di mio cugino. Quella ragazzina irlandese mi fece girare la testa. Avevo una cotta tremenda e non facevo che cantarle "è il tuo cuore irlandese che voglio"». Sorride e canta il refrain con smaliziata voce da *crooner*.

Ma le vecchie abitudini sono dure a morire. La sua stanza è piena di pagine scritte. Non sono pagine di narrativa, ma appunti, considerazioni, riflessioni, lettere. Una sua lettera indirizzata a Wikipedia per correggere alcune affermazioni errate su *La macchia umana*, ripresa dal sito web di *The New Yorker* ha sollevato reazioni furibonde. Di quelle reazioni non si cura. In fondo ora che non si considera più uno scrittore può scrivere quello che vuole per il semplice gusto di farlo.

«Non mi stanco mai di rileggere "Delitto e castigo". Ricordate quando Dunya, la sorella di Raskolnikov, va a trovare Svidrigailov nel suo appartamento? È un momento memorabile della letteratura. Lui è un uomo sinistro dal fascino diabolico. La stringe in un angolo della stanza e proprio mentre sta per violentarla, Dunya tira fuori una pistola dalla borsetta e a questo punto dice una delle frasi memorabili della storia della letteratura: "Questo cambia tutto!"», e Roth ride di gusto ripetendo la frase.

Contro il piagnisteo

Viva Charles Dickens, abbasso Michele Serra. All'inferno tutte le smanie passatiste.
Tranquilli, l'ingresso in classifica di Fabio Volo non significa la fine della letteratura

Mariarosa Mancuso, Il Foglio, 6 gennaio 2014

«Era il migliore dei tempi, era il peggiore dei tempi, la stagione della saggezza e la stagione della follia, l'epoca della fede e l'epoca dell'incredulità, la primavera della speranza e l'inverno della disperazione. A farla breve, gli anni erano così simili ai nostri che chi li conosceva profondamente sosteneva che, in bene o in male, se ne potesse parlare soltanto al superlativo» (Charles Dickens, *Le due città*).

E bravo Charles Dickens, che prende in giro gli anni suoi e gli anni a venire. Oddio, gli anni non è che portino colpe, sono i commentatori che tracciano la linea e la difendono consumandosi le dita sulla tastiera. L'attacco di *Le due città* torna in mente quando leggiamo, a distanza di pochi giorni, due elenchini che paragonano il lussuoso 1913 al mesto 2013. L'anno mirabile che vantò la *Recherche* di Marcel Proust, *La sagra della primavera* di Igor Stravinskij, il Sigmund Freud di *Totem e tabù*. Il nostro anno orribile: i radar non hanno rilevato nulla che si possa paragonare a quei capolavori. E già affilano le armi della critica preventiva: nel 1914 c'era Charlie Chaplin al suo debutto, c'era James Joyce che pubblicava *Gente di Dublino*, e noi saremo ancora qui a dibattere se l'ingresso in classifica di Fabio Volo annunci o no la fine della letteratura.

A parte il fatto che i campioni dell'avanguardia non furono applauditi né celebrati al loro apparire – quindi gli equivalenti andrebbero trovati tra libri, film e altri manufatti che attualmente vengono disprezzati, toccherà ai posteri riaggiustare la scala di valori – il piagnisteo culturale versione 2.0 irrita quanto il precedente. (L'originale, inchiodato alle sue responsabilità da Robert Hughes, riguardava le minoranze oppresse e il loro contributo alla cultura: scarso ma molto pompato perché sennò è discriminazione).

Il piagnisteo sulla fine della cultura irrita, e fa rispolverare la legge di Theodore Sturgeon, scrittore di fantascienza anni Cinquanta. Quando attaccavano il suo genere prediletto facendogli notare che per il 90 percento erano romanzi-spazzatura, spiegò che «il 90 percento di ogni cosa è spazzatura» (ora *Cristalli sognanti* è nel catalogo Adelphi). Probabilmente si era tenuto stretto, perfino per i tempi in cui la cultura era una faccenda più elitaria di quanto non fosse nel 1958: dietro un Dickens, decine di scrittrici, note come «regine delle biblioteche circolanti», intrattenevano i lettori senza che oggi ne sia rimasta traccia. Il 90 percento di tutto è spazzatura, facciamocene una ragione. Vale per internet, per l'accademia, per la pletora di cuochi che teorizzano l'impiattamento come una delle belle arti. Vale per i romanzi e per i film, che rispetto ai primi hanno una barriera d'entrata più alta. Ancora servono parecchi soldi, pochissimi pionieri hanno preso sul serio le possibilità garantite dalle telecamerine digitali che abbattono i costi di produzione facendo trionfare le idee. A patto che le idee ci siano, fanno notare due grintosi ultrasettantenni: Werner Herzog, che per girare il suo primo film rubò una macchina da presa alla scuola di cinema di Monaco, e Roman Polanski. Ancora meno sono i *millennial* che spingono la loro fede nei social network, nei blog e nell'online al punto da non sognare la propria firma su un giornale di carta, o su una bella copertina rigida (con risvolto suggerito

dallo scrittore medesimo). Dietro ogni libro autopubblicato, c'è una preghiera rivolta a un editore.
Sperare nel 10 percento è più che sufficiente per vivere felici e curiosi, con libri da leggere e film o serie tv da vedere. Di più comunque non riusciremmo a smaltire. Sull'ultimo numero del *New Yorker*, un commento di Adam Gopnik intitolato *Due navi* ricorda che il *Titanic* aveva una nave gemella, l'*Olympic*, che non naufragò cozzando contro l'iceberg e approdò tranquilla nel porto di New York. Navigò per i successivi vent'anni, trasportò le truppe durante la Seconda guerra mondiale, era tanto affidabile che fu ribattezzata «Old Reliable», vale a dire Vecchio Baluardo. Nessuno a Hollywood ci farà mai un musical, aggiunge, perché le disgrazie attirano e perché i falsi positivi non affliggono soltanto la diagnostica medica.
Affliggono anche la cultura, sicuro. Soprattutto in un paese immobile come l'Italia, dove possiamo scegliere tra tanti di quei piagnistei generazionali che la metà basterebbero per farsi spernacchiare anche da conoscitori della natura umana meno raffinati di Charles Dickens. «Un paese di giovanotti abulici stesi sul divano con le cuffiette» garantisce Michele Serra in *Gli sdraiati*, gran successo di pubblico e di critica. Il figliolo dovrebbe far causa per ottenere metà dei diritti, come fece il genitore di John le Carré: «Ti ho fatto passare un'infanzia difficile, sei diventato ricco raccontandola nei romanzi, ora voglio la percentuale». Un paese dove i bambini guardano Peppa Pig e gli adolescenti adorano Violetta, personaggi pervenuti ai commentatori adulti durante le trascorse vacanze natalizie.
Se il 2013 appena finito e il 2014 appena cominciato saranno all'altezza dei corrispettivi di un secolo fa è presto per dirlo. Pare comunque inutile fasciarsi la testa. Non è questione di ottimismo. Sorregge la statistica (il mondo è sopravvissuto finora ai profeti di sventura, facile che ce la faccia anche quest'altra volta) e sorregge l'esperienza. Venti anni fa nessuno avrebbe scommesso un solo dollaro sul clamoroso rinnovamento, oltre che sul successo popolare e culturale, delle serie televisive. All'origine – bisogna ricordarlo – la diversificazione del mercato: la Hbo voleva abbonamenti alla tv via cavo, decise di puntare sulla qualità della scrittura. Sul pubblico adulto. Sulla sperimentazione che non fa fuggire gli spettatori, anzi li attrae e li conquista.
Il cinema sembrava moribondo sotto i colpi della nuova televisione, paragonabile a un feuilleton ottocentesco per ampiezza e impatto con il pubblico. Si è risollevato con film come *Gravity* di Alfonso Cuarón. La *space opera* ripropone il brivido realistico provato dagli spettatori che videro il treno sbuffante vapore dei Lumière diretto contro di loro. E nello stesso tempo è costruita come i filmini di Georges Méliès, celebrato da Martin Scorsese in *Hugo*: le più moderne tecnologie applicate a una storia antichissima, il ritorno a casa dopo una catastrofe. Se pensiamo all'immenso battage, pubblicitario e critico, che accompagnò nel 2009 l'uscita di *Avatar* diretto da James Cameron, non possiamo che rallegrarci. Si va avanti e non indietro, qualche anno ancora e gli omoni blu con le orecchie a punta saranno nell'archivio delle stranezze, non dei film che hanno cambiato la storia del cinema.
La legge del 90 percento vale anche per le magnifiche sorti e progressive dei nuovi media, che ci hanno trasformato in commentatori frenetici e suscettibili. Non è colpa dei social network, naturalmente. Non è che prima fossimo creature dall'intelligenza sempre brillante, o juke box programmati per pronunciare frasi memorabili, giudizi solidi, pensieri azzeccati o almeno originali, e per carità niente cazzeggio. È che prima si usava dare una sistematina all'universo nei vagoni ferroviari, nei circoli politici, parlando con il macellaio dietro

Il 90 percento di tutto è spazzatura, facciamocene una ragione. Vale per internet, per l'accademia, per la pletora di cuochi che teorizzano l'impiattamento come una delle belle arti. Vale per i romanzi e per i film, che rispetto ai primi hanno una barriera d'entrata più alta.

il banco, negli spogliatoi della palestra, nel bagno ritoccando il rossetto, davanti alle macchinette del caffè. Ora si fa lo stesso mirando a un più vasto pubblico (finché dura, non è lontano il momento in cui nessuno leggerà più i pensierini altrui, vorrà solo «fare gruppo» stellinando gli amici per farsi stellinare a sua volta, e tutto ricomincerà da zero).

Sperare nel 10 percento è più che sufficiente per vivere felici e curiosi, con libri da leggere e film o serie tv da vedere. Di più comunque non riusciremmo a smaltire.

La smania passatista fa perfino rivalutare il «quarto d'ora di celebrità» che secondo Andy Warhol sarebbe spettato a chiunque nel Novecento. Il nostalgico è Roberto Cotroneo, guarda caso commentando una conversazione da treno. Intanto su Facebook pubblicizza lo Studio Editoriale Roberto Cotroneo, start up che legge a pagamento manoscritti inediti (e noi convinti che le start up fossero cose moderne). Su Twitter promuove il suo romanzo *Betty* (Fabio Fazio non lo invita, puntualizza, ma il romanzo vale) e ci fa secchi con il pensiero stupendo: «Questa nostra epoca impietosa e futile, fatta di un tempo anfibio che non scandisce più la vita e del quale ci sentiamo ospiti estranei…». Puntini forniti dall'autore (sembrava che Twitter avesse fatto sparire dalla circolazione il marchio di fabbrica dello scrittore pensoso; macché, eccoli di nuovo).
Noi per la verità ci stiamo benissimo, nel tempo anfibio, colpa sicuramente della nostra frivolezza e mancanza di sensibilità. Per dire: non ci siamo accorti dei mutamenti antropologici, né berlusconiani né giovanilistici. Basta guardare un vecchio film con Alberto Sordi – bugie, piccinerie, ipocrisie – per non credere ai primi. Bastano un po' di letture per farsi beffe dei secondi. «Vivevamo con più gusto di quanto la presente generazione sembri capace. Ci divertivamo di più, di questo sono convinto. E spesso mi domando perché i giovani d'oggi sono così apatici, come se avessero la temperatura due o tre gradi più bassa del normale». Michele Serra? Macché, Norman Douglas, nell'anno del signore 1933. Ventitré anni prima Virginia Woolf aveva annotato sul suo diario «la natura umana è cambiata», sull'onda del flusso di coscienza e del modernismo. (Era cambiato solo il modo di scrivere, e siccome dava ai lettori meno soddisfazioni del fantastico realismo e dello stile indiretto libero di Gustave Flaubert, c'è stata anche una bella marcia indietro su cui non infieriamo).
La domanda che più spesso si sono sentiti fare i fratelli Coen, a proposito del loro ultimo film I*nside Llewyn Davis* (da noi uscirà a febbraio), è perché hanno scelto come protagonista uno sfigato a cui vanno tutte storte. Nostalgia per il tempo che fu e incapacità di riconoscere un Libro di Giobbe ambientato negli anni Sessanta vanno infatti tragicamente a braccetto. Questa non è la biografia di un musicista che dopo i tempi duri e la gavetta e le umiliazioni finalmente sale sul palco e si becca gli applausi. Qui gli applausi vanno a qualcun altro, che aprirà i tempi nuovi invece di chiudere i vecchi.
Non è facile capire quando succede, lo scatto somiglia al cambio di paradigma che secondo Thomas Kuhn governa l'avvicendarsi delle teorie scientifiche (la successiva non approfondisce la precedente: cambia radicalmente il nostro modo di vedere le cose). Però non è vietato provarci e fare scommesse, invece di puntare sui vecchi cavalli. Sennò si continua a combattere contro cose che non esistono più. Mettendo in croce i pubblicitari che usano «il corpo delle donne» per vendere auto, quando la pubblicità delle automobili da tempo inneggia alla famiglia, all'ecologia, alla sicurezza, alle prese elettriche che evitano la sosta al peccaminoso distributore di benzina. Le donne nude sono sparite perfino dalle copertine dei settimanali, a dire la verità le ultime le abbiamo sbirciate sulle copertine dei romanzi di Francesco Piccolo (*La separazione del maschio*) e Antonio Scurati (*Il padre infedele*).

A noi non spiace che la puntata di *Masterchef* dove i concorrenti cucinavano spaghetti al pomodoro fosse scritta meglio della puntata di *Masterpiece* dove i concorrenti visitavano mostre canine e mercati generali da voltare in racconto fantascientifico (abbiamo però notato che non le chiamano più «prove immersive», un bel passo avanti verso l'italiano). I tre giudici invece si accapigliavano sul leggere o no quell'antisemita di Céline o quel maiale di Philip Roth o quel pedofilo di Vladimir Nabokov. In nome della letteratura in Italia si sono commessi tanti delitti – fuori Italia un po' meno, ancora si scrivono e si leggono recensioni che prescindono dall'amicizia con l'autore e dal gusto delle professoresse – che un po' di moratoria sarebbe benvenuta.

La mettiamo tra i desiderata per il 2014, sperando ci liberi dalle Mazzantini e dalle Mazzucco che, guarda caso nell'anno in cui Guido Barilla viene messo in croce perché considera l'Italia non ancora matura per due baffuti maschi con il grembiulino che in cucina si scambiano affettuosamente il fusillo, gareggiano con due romanzi con coppie gay. Risultano così infrante due regole del più elementare buon senso. Prima regola: la pubblicità non fa da apripista verso il nuovo mondo possibile ma si limita a cogliere l'aria del tempo. Controprova: la pubblicità dello smartphone Nokia Lumia non si vergogna di mostrare genitori che se le danno di santa ragione durante la recita scolastica dei figli (o il matrimonio degli amici, per scattare la foto migliore; aspettiamo quello con la partita di calcio). Seconda regola: la letteratura non nasce come doppione della cronaca, infiorettata di bello scrivere. Nacque, sostiene Nabokov, «quando un ragazzo entrò nella valle di Neanderthal gridando "al lupo al lupo…" e non c'erano lupi dietro di lui».

«Il 90 percento è spazzatura». La stima andrà tenuta presente quando anche da noi scoppierà il dibattito «snark vs smarm». Lo anticipa Cesare Alemanni in un paio di articoli sul sito della rivista *Studio*. «Snark» sono le recensioni che quando è il caso pungono e attaccano, anche con ironia e anche con citazioni più rivelatrici di mille categorie critiche. «Smarm» è la scelta fatta da Isaac Fitzgerald, editor della nuova sezione libri di BuzzFeed: pubblicare solo recensioni positive, adottando la regola del coniglietto di Bambi («se non puoi parlare bene di qualcuno non parlarne»). Barriera d'entrata da gruppo di supporto per serial killer: «Se non l'hai fatto non puoi capire». Se non hai girato un film o scritto un romanzo, non puoi parlar male di quelli altrui: «Non sai la fatica che ci vuole, e come ci si sente, e bla bla bla». Puoi parlarne bene invece, questo non è vietato (per favore non fatelo sapere ai registi dei cinepanettoni). Quindi sono ammesse solo affettuosità (oltre al coniglietto di Bambi, e non è uno scherzo, fanno da modello gli scodinzolanti corgi della regina Elisabetta).

Dave Eggers – grande fan delle carinerie culturali che prendono il nome da una brillantina indiana per capelli – non può saperlo. Ma in Italia siamo avanti, lo *smarm* esiste da almeno un decennio, mancava solo un nome per battezzarlo. Per lo *snark* serve un po' più di attrezzatura. Eppure sarebbe bello goderci subito il 10 percento per cui vale la pena di vivere, senza doverlo recuperare quando i posteri si lagneranno della loro epoca celebrando lo sfarzo culturale della nostra.

In nome della letteratura in Italia si sono commessi tanti delitti – fuori Italia un po' meno, ancora si scrivono e si leggono recensioni che prescindono dall'amicizia con l'autore e dal gusto delle professoresse – che un po' di moratoria sarebbe benvenuta.

Cari editori, pubblicate meno. Non si campa di soli bestseller

La lettera aperta di uno scrittore contro l'anemia della lettura

Antonio Scurati, La Stampa, 7 gennaio 2014

È un collasso bulimico quello dell'attuale mercato editoriale. Una fame da bue lo ha generato, un occhio bovino lo ha supervisionato. Gli editori sono vittime del bisogno di immettere sul mercato spropositate quantità di libri cui non corrisponde nessun desiderio di leggere un qualche libro determinato. Il risultato è che il sistema vomita regolarmente milioni di copie che vanno al trogolo cantando. Entrate in una libreria – soprattutto se di catena – e avrete davanti agli occhi lo spettacolo osceno di un luogo in cui l'orgia si abbina al macello. La libreria è oggi, al tempo stesso, l'ultimo avamposto della moderna estasi delle merci e l'anticamera di una discarica. Vi risuonano orgasmi da disperazione e stridori di presse da macero.

Metafore iperboliche? Pochi dati a conferma. Nel 2011, secondo l'Istat, tra gli italiani di età maggiore a 6 anni soltanto il 46 percento avevano letto almeno un libro l'anno. Ciononostante si sono pubblicati 59.237 titoli. Considerando le tirature complessive, 4 copie per ogni cittadino. Stando ai dati IE, nello stesso anno, pur avendo perso il mercato 723 mila lettori, il numero dei titoli pubblicati sarebbe salito a circa 63 mila (più 4.5 percento). Insomma, si pubblicano troppi libri e ci sono troppo pochi lettori. Ma più questi diminuiscono, più la sproporzione rispetto al numero dei libri aumenta. Se, poi, si considera che più della metà dei titoli sono prime edizioni, appare chiaro che le strategie editoriali puntano sulle novità

(moltissimi istant book), sulla ricerca del bestseller (più che del longseller) e sul serrato turn over dei libri in scaffale. Tutti noi sappiamo, oramai, per esperienza che l'attenzione degli editori e degli addetti, stampa compresa, verso un nuovo titolo, ammesso che ci sia, dura al massimo quattro settimane dall'uscita. Salvo nel caso in cui divenga un best seller, ovviamente. Un mese. Non di più. Questo oggi l'emiciclo medio di vita commerciale di un libro.

Spesso ho chiesto a dirigenti editoriali la ragione di questo sproposito tra il numero dei libri e quello dei lettori. Nessuno me ne ha saputa fornire una convincente. Fino a che una sera, a una cena di compleanno, sorseggiando un vino bianco fermo, una signora elegante e brillante mi ha nominato la roulette. «Si getta una manciata di fiche sul tappeto» mi ha detto «e si spera che la pallina si fermi sul tuo numero». Più cartelle compri e più chance hai di vincere. La miriade di titoli è figlia della ricerca del bestseller. L'editoria si è ridotta a tombola.

Questa tattica suicida dura da anni e ha preparato la crisi del mercato – meno 10 percento circa nel 2013 – seguita alla contrazione dei consumi. Ha prodotto, soprattutto, una crisi culturale: la libreria da luogo di distinzione è divenuta regno dell'indistinto. La logica del device ha colonizzato anche le regioni del libro: conta solo il dispositivo, nella totale indifferenza dei contenuti. Quando cazzeggi con lo smartphone, fai esperienza dell'indifferenziazione tra un film, un videogioco, una conversazione leggera e le foto di tua figlia. Quel che stai facendo, in ogni caso, è cazzeggiare con lo smartphone. Con il dispositivo della libreria al collasso bulimico sta accadendo la stessa cosa: una pletora di titoli sommersi nelle successive ondate alluvionali delle novità editoriali. Gli unici salvati sono i bestseller. E a quel punto l'unico criterio di giudizio è l'autocrazia del successo.

Questa deriva riflette la concezione del libro quale bene di consumo e non quale bene durevole, e men che mai quale bene comune. (La legge Letta che rende detraibile il 19 percento delle spese in libri non inverte la tendenza: aiuta l'editoria non la cultura. Perché dovrei pagare tasse aggiuntive per chi detrarrà il costo dei ricettari cotto e mangiato o dei romanzi cotto e mangiato del re del cazzeggio Fabio Volo?). Questa deriva ignora, inoltre, le dinamiche storiche dell'offerta culturale che non saturano mai la domanda ma la creano (nel 1851 uno scrittore americano, dopo l'insuccesso del suo ultimo romanzo, smise di scriverne; lo scrittore era Melville e il romanzo era *Moby Dick*). Oggi ci si sforza, invece, solo di replicare il successo altrui dell'anno precedente. C'è bisogno a questo punto di aggiungere che, giù per questa china bulimica, il deperimento è assicurato?

L'economia dei beni culturali richiede, per produrre valore, che essi siano socialmente valorizzati. Se si scende sul terreno del cazzeggio, la sconfitta è certa. Lì lo smartphone ha già vinto. O l'editoria del libro rimane un'impresa di cultura o fallirà. E se non fallirà, sarà comunque preferibile una pizzeria.

Perciò, cari editori, cominciate a pubblicare meno libri. E, soprattutto, ricominciate a credere che la lettura di un libro possa essere qualcosa di più, o comunque di diverso, dal cazzeggiare con lo smartphone o da una serata in pizzeria. Se non ci credete voi, non potete pretendere che ci credano i (non)-lettori.

Nel 2011, secondo l'Istat, tra gli italiani di età maggiore a 6 anni soltanto il 46 percento avevano letto almeno un libro l'anno. Ciononostante si sono pubblicati 59.237 titoli. Considerando le tirature complessive, 4 copie per ogni cittadino. Stando ai dati IE, nello stesso anno, pur avendo perso il mercato 723 mila lettori, il numero dei titoli pubblicati sarebbe salito a circa 63 mila (più 4.5 percento). Insomma, si pubblicano troppi libri e ci sono troppo pochi lettori.

La fine dei libri

Luca Sofri, Wittgenstein, 8 gennaio 2014

Il problema è che ne parliamo da decenni, di un declino dei libri e della loro centralità, e quindi pochi prendono sul serio quello che invece sta succedendo in questi ultimi anni e mesi, e che succederà ancora di più. Malgrado le resistenze psicologiche di nostalgici e affezionati – che sono ancora molti e protestano, ma io credo che vedano solo un pezzetto della scena – il libro non è più l'elemento centrale della costruzione della cultura contemporanea. Non parlo, insomma, dell'annosa e noiosa questione del «si leggono pochi libri» eccetera: parlo di quelli che prima li leggevano, i libri; e parlo di quello che comunque ritenevamo «fossero», i libri, letti o no.

Le vendite dei libri sono in grande crisi, in Occidente e in Italia. Tutti i maggiori editori italiani hanno perdite più o meno cospicue e grafici in discesa: una cappa di desolazione rassegnata incombe su ogni loro riunione o incontro occasionale. Il dato insomma c'è: ma la questione è culturale, non commerciale. E sono due questioni, dicevo. Una è che leggiamo meno libri, per due grandi fattori legati entrambi a internet. Il primo è che la rete ha accelerato la nostra disabitudine alla lettura lunga, alla concentrazione su una lettura e un'occupazione sola, al regalare un tempo quieto a occupazioni come queste. È una considerazione ormai condivisa e assodata: la specie umana sta diventando inadatta alla lettura lunga. Il secondo fattore è che gli spazi e i tempi un tempo dedicati alla lettura di libri stanno venendo occupati in gran parte da altro, e subiscono la competizione di videogiochi, social network, video online, e mille altre opportunità a portata di mano sempre e ovunque. Quelli che leggevano libri sui tram o nelle sale d'aspetto o sui treni oggi stanno sui loro smartphone, e non a leggere ebook. Ormai stanno sui loro smartphone anche prima di addormentarsi, molti. Tutto quel tempo, non è più a disposizione delle lentezze dei libri: è preso.

La seconda questione centrale nella crisi dell'oggetto libro è che è diventato marginale come mezzo di costruzione e diffusione della cultura contemporanea, che invece sempre più trova luoghi di dibattito, espressione, sintesi, su internet e in formati più brevi. Che non sono necessariamente più superficiali, anzi spesso sono molto più densi e ricchi di certi saggi di 300 pagine allungati intorno a una sola idea (vediamo anche di dire che il libro ha spesso costretto, «per scrivere un libro», a stirare in lunghezze ridondanti buone riflessioni da cinquanta pagine, se non dieci): ma qui starei alla larga dai litigi inutili su cosa sia meglio e cosa sia peggio e se il mondo peggiori o migliori con il declino dei libri. Limitiamoci a registrarlo e capire cosa succede.

Il «pubblicare un libro» come sintesi e sanzione di uno studio, una riflessione, un'idea, un tema da condividere o una storia da raccontare, è una pratica che non ha più il rilievo di un tempo. Da una parte perché quelli che leggono quella sanzione, e poi ne discutono e la fanno diventare un pezzo del dibattito e della cultura, diminuiscono ogni giorno. Dall'altra perché il mezzo è superato anche su questo. Mi capita qualche volta che qualcuno – editori o amici – mi suggerisca di scrivere un libro, per «dare un senso» e «concretizzare» le molte cose che scrivo online, e mostrarle a «un numero maggiore di lettori», «perché restino». Una volta rispondevo che sono pigro e non sono tanto capace di applicarmi su un lavoro di impegno e tempo così esteso e assiduo. Adesso spiego loro che le loro ragioni non valgono più e sono invertite: se c'è un posto dove quello che scrivo «resta» e «raggiunge più lettori», è internet. I libri spariscono dalla vendita e dall'attenzione – e dall'esistenza – dopo pochi mesi, o pochi anni al massimo (salvo rare eccezioni): ne escono a centinaia ogni mese, e se non vi passano sotto il radar subito, non esisteranno mai più. Vi ricordate

il successo – molto pompato – che ebbe quel libretto *Indignatevi!*? Cos'era, due anni fa? Oggi è quasi impossibile che un giovane che non ne abbia ricevuto notizie allora ci si imbatta di nuovo. Mentre grazie ai social network e ai link e a Google, cose pubblicate online anche dieci anni fa continuano a trovare nuove attenzioni e tornare a essere lette. Questo post, con buona approssimazione, sarà letto da circa diecimila persone: è un numero che sarebbe considerato un buon successo per un saggio di qualunque autore di non grandissima fama come me (il mio libro *Un grande paese* ha venduto poco di più), e che rende economicamente sempre meno. E questo post, sarà ancora ricircolato tra un anno, tra due, tre (se non altro per rinfacciarmi di quanto poco ci avessi preso di fronte al grande boom dei libri del 2017).

Poi, ripeto, restano gli appassionati «romantici» dei libri: lo siamo un po' tutti, e c'è il piacere e c'è la bellezza, eccetera (e internet offre loro nuovi spazi di sopravvivenza, anche se sempre più riserve indiane). E ci sono libri bellissimi, se uno li legge. Come per il teatro, la cui importanza e meraviglia nessuno mette in discussione, ed è bello che esista ancora. Ma non «esiste» più, il teatro: è una nicchia laterale della cultura contemporanea che non interagisce più con la sua crescita e le sue evoluzioni. I libri non sono ancora arrivati a quel punto lì, e magari non ci arriveranno. Ma entrerei nell'ordine di idee che sia plausibile.

Difesa non romantica dei libri

Gianluca Briguglia, il Post, 9 gennaio 2014

Il direttore del *Post* scrive un pezzo sul declino del libro, anzi proprio sulla fine dei libri, che centra alcuni cambiamenti collettivi riguardo al libro e alla sua apparente progressiva perdita di centralità nella costruzione della cultura contemporanea. Internet ci sta abituando alla lettura breve (anche se non mi spingerei fino a dire addirittura che «la specie umana sta diventando inadatta alla lettura lunga», come dice Sofri), il nostro tempo libero è inoltre invaso da altre attività che prima non c'erano e che sono rapide, da smartphone, e che il tempo dei libri (sia il tempo nella giornata, che il tempo come lentezza) se lo sono preso.

Tutto vero. Ma questo non sancisce la fine del libro, anche se ne comprime certamente lo spazio commerciale (ma non è il punto). Sofri però si dice convinto che il libro come sintesi di uno studio, riflessione, idea sia una pratica al tramonto, destinata a essere soppiantata proprio dalla scrittura in rete, non solo perché più leggibile nella sua brevità, ma anche perché meno soggetta a sparire in poco tempo e soprattutto più disponibile a molti lettori.

Ma è proprio vero che tutti i contenuti della forma libro (non importa ovviamente se cartaceo o elettronico) sono minacciati da tutte queste innovazioni di cui si parla? Scrivere un saggio di 300 pagine pone molti problemi, di sintesi, di perimetro dell'oggetto, di senso, di scelta e di scarto dei materiali. Non esiste un libro che parli di qualcosa in scala 1:1, non solo perché duplicherebbe la realtà, ma soprattutto perché la realtà, in scala 1:1, strettamente parlando non ha senso. Sarebbe voler fare come i cartografi dell'impero, che volendo fare una mappa precisissima, fecero una mappa grande quanto l'impero. Per fare una mappa ci vogliono scelte, convenzioni, scarti, chiavi di lettura.

Tutto questo è un'impresa – anche se a volte si tratta di imprese fallite o scadenti – e richiede uno

sforzo organizzativo, cognitivo e di scrittura che, per il momento, non sembra essere soppiantato dalle forme di scrittura di cui parla Sofri. Ma questo dal punto di vista di chi scrive (saggi). Dal punto di vista del lettore, è chiaro che difendere uno spazio di lettura dalla minaccia dello smartphone dipende dalla sua volontà di appropriarsi, o meno, di quel livello di conoscenza a cui il saggio di 300 pagine fa accedere e che nello smartphone non trova. Questo non vuol dire scaricare sul lettore il carico della lettura, ma il lettore sa che, almeno in alcune fasi della sua attività di persona che apprende, deve affrontare una lettura (oppure può sempre fidarsi di chi quell'accesso dice di averlo avuto, ma è un doppio livello di fiducia).

Ma di che libri parliamo? Facciamo un esempio più generale a partire dal libro che Sofri cita come esempio di obsolescenza rapidissima, e cioè *Indignatevi!* di Hessel. Due anni fa tutti lo compravano, oggi è sparito e nessuno se ne ricorda. Fosse stato in rete sarebbe ancora forse circolante in qualche modo. Mi pare un esempio sbagliato anche nel senso in cui lo usa Sofri (diffusione dei materiali in rete e in carta), ma io lo uso in un senso diverso.

Se io sostenessi la tesi che quel libro due anni fa abbia avuto un'influenza sui movimenti giovanili di protesta francesi e americani – perché credo che certi libri, anche senza volere, in certi momenti abbiano la capacità di spostarsi dal terreno delle idee e del dibattito per produrre azioni o per facilitare trasformazioni collettive, ma lo devo dimostrare, non basta crederlo –, dovrei mettermi a lavorare. Dovrei capire il come, andando a leggermi gli articoli dei giornali americani e francesi, dovrei vedere se i leader della protesta lo citano e come. Magari non lo citano, però usano parole che sembrano venire da lì, allora devo capire se ci sono libri, articoli, discorsi che contengono Hessel e che loro hanno letto. Quindi l'influenza forse non è diretta. Poi scopro che magari è un film che si ispira a Hessel, o un romanzo, e quindi i contestatori in realtà ripetono un cliché mediatico, come quelli che mettono le maschere di Guy Fawkes non perché sappiano della resistenza cattolica nell'Inghilterra del 1605, ma perché hanno visto *V per Vendetta*. E se invece fosse Hessel che è influenzato da movimenti di protesta? Dovrei allora studiare il suo percorso, i suoi altri libri, i libri che cita e se li cita bene o li deforma per le sue finalità. E poi dovrei provare tutto, citando tutte le fonti, altrimenti presto o tardi dirò che ci sono le scie chimiche e che le sirene guizzano felici nel Mar dei Sargassi.

In pratica devo scrivere un libro di 300 pagine, con delle ipotesi mie, delle prove e delle confutazioni. Il lavoro è complesso, richiede un certo grado di lentezza e un certo metodo (e si immagini se uno scrive un libro su Filone d'Alessandria o su Isidoro di Siviglia, ma anche un libro di economia, uno studio sulla presenza economica degli italiani in Germania dal 2007 a oggi). Certo il campo commerciale si restringe e certamente il lettore dovrà mettere lo smartphone a lato del suo tavolo.

Ma si può dire che tutto questo lavoro di scrittura e di lettura sia minacciato, in quanto tale, da nuove forme di sapere? Non credo. Si può però dire che distinguere tra velocità diverse di scrittura e di lettura debba necessariamente proporre un drammatico conflitto cognitivo tra i due livelli? Che possiamo fare a meno dei libri di trecento pagine, e che effettivamente ne faremo a meno, in favore dei post che scriviamo sui blog?

Certamente i tempi lenti non si addicono a tutte le fasi della vita e a tutte le situazioni (io credo che se uno non ha letto all'università Isidoro di Siviglia, che poi è un fumettone di mille pagine, possa serenamente non leggerlo mai e tanto più un saggio di 300 pagine su di lui), ma sono convinto che i tempi (e i libri) lunghi convivano ancora e lo faranno a lungo con i tempi brevi e che la qualità dei tempi brevi si nutra anche della qualità dei tempi lunghi, non solo di tecnologie e di rapidità. Il libro non è centrale come un tempo – è vero e forse è anche molto utile – ma senza il libro, e quello che il libro presuppone in termini di ricerca, scrittura e lettura, anche la velocità di altre scritture finisce con l'evaporare nel momentaneo.

Così la Francia guida la rivolta anti-Amazon

Anais Ginori, la Repubblica, 9 gennaio 2014

Una nuova tappa nell'eccezione culturale francese. Da ieri il Senato discute misure per proteggere le librerie indipendenti, minacciate come altrove dalla rivoluzione digitale. La ministra della Cultura, Aurélie Filippetti, vuole fare approvare limitazioni ai siti di vendita online, impedendo quella che definisce come «concorrenza sleale». È la cosiddetta «legge Anti-Amazon», varata dall'Assemblée Nationale il 3 ottobre scorso e che, dopo il via libera dei senatori, entrerà in vigore. La riforma prevede che Amazon e altri siti come Fnac non potranno più praticare la doppia promozione: sconto del libro al 5 percento, massimo previsto dalla legislazione francese, e spese di spedizioni gratis. Si potrà proporre al lettore uno tra i due vantaggi, non entrambi. Ancora una volta la Francia fa da apripista nella tutela della creatività e della pluralità culturale, sfidando i giganti americani. Una corsa contro il tempo per salvare una delle reti di librerie più dense al mondo: 3500 punti vendita, di cui 700 indipendenti. Nonostante i generosi aiuti pubblici e le severe regole per inquadrare il mercato editoriale, i librai francesi sono entrati in sofferenza. «Le nostre tante librerie sono preziose non solo per la diffusione di libri ma anche per mantenere la vivacità del tessuto sociale sul territorio», ha spiegato Filippetti, denunciando il comportamento «incivile» dal punto di vista fiscale di Amazon. Lo Stato francese ha calcolato che l'anno scorso il gigante americano ha evaso circa 200 milioni di euro di tasse. Un dato contestato da Amazon che ricorda investimenti e assunzioni in Francia. L'altro punto critico secondo il governo di Parigi sono le condizioni di lavoro della catena di distribuzione, in violazioni delle norme nazionali per quanto riguarda straordinari e festivi. Il gruppo di Bezos ha definito la misura «discriminatoria», che penalizza il potere d'acquisto dei lettori in un periodo di crisi. «Ma se Amazon riuscirà a conquistare una posizione dominante sul mercato farà salire i prezzi» ha replicato Filippetti, facendo inserire la nuova normativa all'interno della famosa legge Lang del 1981. Il modello francese ha in parte ispirato la legge Levi del 2011 che fissa gli sconti sul libro a un massimo del 15 percento. «Purtroppo la legge italiana è timidissima e spesso aggirata» commenta Ginevra Bompiani, secondo cui la grande distribuzione continua ad applicare sconti selvaggi. «Con questa nuova riforma» aggiunge Bompiani «la Francia dimostra ancora una volta di avere a cuore la cultura». L'attacco ad Amazon del governo francese sembra una sfida di Davide contro Golia. Giuseppe Laterza è invece fiducioso: «Non dobbiamo rassegnarci al Far West. Il mercato, anche editoriale, non funziona se c'è un solo soggetto che detta legge». La legge Filippetti, aggiunge l'editore, conferma la visione francese ed europea secondo la quale i prodotti culturali sono un bene pubblico. Laterza non vuole però demonizzare il gigante americano. «Si tratta di una realtà importante, che offre benefici ai lettori, ma non deve assumere una posizione dominante». Il rischio è quello della standardizzazione del gusto, la perdita del pluralismo delle idee che è l'anima della cultura. «L'idiosincrasia di un libraio, con le sue preferenze, garantisce una maggiore offerta culturale». Anche Ginevra Bompiani ricorda quanto siano «insostituibili» i piccoli librai indipendenti. «La lettura è fatta di incontri, coincidenze: si arriva al libro anche per strade inaspettate, in una relazione mediata, umana, che solo il libraio può offrire». Il governo francese ha anche annunciato lo stanziamento di 9 milioni di euro per aiuti di diverso tipo alle librerie. Una cifra che va ad aggiungersi ai circa 7 milioni di euro provenienti dall'autotassazione degli editori. Vista dall'Italia, la Francia è ancora lontana. «Ma non illudiamoci che basti una legge per risolvere tutto», osserva Giovanni Solimine, presidente del Forum del Libro. «Bisogna fare investimenti pubblici per stimolare il mercato, mettendo i librai in condizioni di competere con le nuove sfide del mercato». Nell'ultimo anno, 650 librerie hanno chiuso in Italia. «Da noi» conclude Solimine «servirebbe una riforma molto più vasta e incisiva di quella francese». L'educazione alla lettura non si fa solo combattendo gli sconti. Se solo qualcuno volesse accorgersene.

Un appello per «salvare» Giorgio Manganelli: intervista a Lietta Manganelli

Laura Ingallinella, criticaletteraria.org, 11 gennaio 2014

In redazione, qui su CriticaLetteraria, ci siamo sempre professati manganelliani. Abbiamo gualcito le pagine dei suoi libri di note e punti esclamativi, lasciando le tracce di numerose riletture. Da autori di recensioni, abbiamo imparato quasi a memoria le sue pagine sulla critica letteraria nel *Rumore sottile della prosa*. Scommettiamo che tanti di voi si siano imbattuti nelle argute trappole letterarie del «Manga», uno dei grandi del nostro Novecento. Lietta Manganelli, figlia dell'autore, sostiene da anni il Centro studi Giorgio Manganelli con le sue sole forze economiche. Le abbiamo chiesto di raccontarci cosa vuol dire amare Giorgio Manganelli, e perché la vita del Centro è in pericolo.

Cara Lietta, immagini di incontrare un giovane lettore che non ha mai sentito parlare di suo padre e di dovergli spiegare: primo, chi è Giorgio Manganelli; secondo, perché dovrebbe immediatamente precipitarsi in libreria a leggere qualcosa di suo.

Se incontrassi un giovane che non ha mai sentito nominare Giorgio Manganelli, non gli direi che si tratta di uno dei più importanti scrittori del Novecento, potrei intimidirlo e spaventarlo, gli parlerei invece di uno scrittore eccentrico e sconfinato, che si interessava di tutto e che scriveva veramente su tutto, che ha una produzione sconfinata nella quale tutti, senza eccezione, possono trovare qualcosa di loro interesse. Uno studioso di letteratura potrà trovare recensioni, studi su autori più o meno classici, ma sempre scritti originalissimi e mai scontati. Un amante dei viaggi potrà trovare dei resoconti che lo trasporteranno in altri mondi senza alzarsi dalla poltrona. Un appassionato di attualità troverà nei corsivi di Manganelli motivo di riflessione e divertimento. Un lettore di testi bizzarri potrà immergersi

in *Hilatrogoedia* o in *Sconclusione* con sommo gaudio. Un fan delle riletture di grandi classici potrà rivedere *Pinocchio* e altri in modo del tutto nuovo e inatteso. Quindi gli suggerirei di guardarsi dentro per trovare il «pezzo» di Manganelli di suo immediato interesse, ben sapendo, ma non glielo direi, che una volta conosciuto se ne innamorerà.

Nel canone dei grandi del Novecento italiano, suo padre occupa una posizione più lontana dai riflettori, eppure gli dobbiamo molto. Cosa ha imparato la cultura italiana, e non solo, da Giorgio Manganelli? E soprattutto, cosa potrebbe ancora imparare?
Mio padre è sempre stato lontano dai riflettori essenzialmente a causa del suo carattere ombroso e solitario. Raramente, per non dire mai, accettava di fare presentazioni dei suoi libri, l'idea di interviste giornalistiche e televisive gli provocava attacchi d'ansia e secchezza delle fauci… alla consegna dei premi letterari che gli venivano assegnati sembrava uno capitato lì per caso… Ciò non toglie che la cultura italiana e non solo gli debba molto: un modo inedito di considerare la letteratura, un modo forse provocatorio, ma sempre molto documentato e convincente. Un modo nuovo di leggere e comprendere i classici, la riscoperta di autori dimenticati ma fondamentali, la capacità di leggere, e di insegnarci a leggere, fra le righe di un testo, di scoprire cose che forse nemmeno l'autore sapeva di aver scritto. La capacità di trasformare i libri e la letteratura in qualcosa di vivo, in qualcosa che interloquisce con noi e diventa colonna portante della nostra vita. Senza poi dimenticare la sua capacità di vedere la realtà in modo irreale, fantastico e fantasmagorico e di presentarla come assolutamente «vera», lui il più grande «mentitore» dell'universo.

Nel 2010, al ventesimo anniversario dalla morte del «Manga», è nato il Centro studi Giorgio Manganelli. Può raccontarci come è nato e con quali finalità?
Il Centro è nato in realtà molto prima del 2010, prima timidamente fornendo a studenti materiali per le tesi e non solo, raccogliendo materiali video e audio da presentare in incontri di studiosi e appassionati, pensando di mettere a disposizione un sito, ora già in funzione da qualche anno, recuperando testi dimenticati e facendoli pubblicare da piccole case editrici, dato che le grandi non erano interessate. Lo scopo di fondo era ed è quello di far conoscere al pubblico più ampio possibile il nome e le opere di mio padre, tenendo anche conto che molto, molto spesso coloro che sono entrati in contatto con lui non l'hanno più lasciato.

Che tipo di attività sono state svolte in questi anni dal Centro?
Molteplici e varie le attività svolte in questi anni. Attività d'archivio: ricerche in emeroteche, biblioteche e archivi di scritti di mio padre, di traduzioni e di corrispondenze private. Attività di consulenza per laureandi e dottorandi: interviste, accessi a materiale inedito e quant'altro. Attività di aggregazione: incontri pubblici fra studiosi e appassionati con visione di video praticamente sconosciuti e ascolti di audio recuperati dagli archivi Rai. Attività editoriali: ricerca di materiale inedito e pubblicazioni con varie case editrici. Attività artistiche: allestimento di mostre su Manganelli o ispirate allo stesso, mostra foto-biografica, mostra delle copertine e delle quarte di copertina delle prime edizioni e mostre di artisti che si sono ispirati alle sue opere.

Tra queste attività occupa un posto di primo piano anche l'arte. Qual era il rapporto di suo padre con le arti figurative?
Il rapporto di mio padre con le arti figurative e con gli artisti era particolarmente stretto. Anche nel Gruppo 63 mio padre legava particolarmente con gli artisti e molto meno con i letterati. Esistono testi di mio padre su vari artisti suoi contemporanei che meriterebbero di essere raccolti e pubblicati, senza dimenticare i suoi splendidi e fantasmagorici scritti sull'arte, diciamo, più «canonica».

Uno degli obiettivi principali del Centro è proprio la riscoperta e lo studio di inediti manganelliani. Può svelarci una gemma segreta che ha particolarmente cara?
Molti sono i testi inediti scoperti in questi anni e tante le gemme care al mio cuore. Due in particolare:

L'intervista a Dio e il testo *Il libro e la lettura*, due ritrovamenti preziosi che solo il lavoro del Centro ha reso possibili.

Il Centro non ha avuto vita facile. Può raccontarci perché?
Il Centro non ha avuto e non ha vita facile per motivi essenzialmente economici. Le istituzioni non hanno mai sostenuto né partecipato alle varie attività, salvo che per chiedere il loro logo sui manifesti. Alla presentazione dei vari progetti la reazione è sempre stata: «Bello, interessante, diteci quando li attuate!», una stretta di mano e una pacca sulle spalle.

«Il Centro non ha avuto e non ha vita facile per motivi essenzialmente economici. Le istituzioni non hanno mai sostenuto né partecipato alle varie attività, salvo che per chiedere il loro logo sui manifesti.»

Come si può aiutare il Centro?
Si può aiutare il Centro iscrivendosi al Centro stesso, trovando altri iscritti, con donazioni anche minime attraverso la raccolta fondi su Buona causa, e, perché no, cercando e trovando sponsor.

Alla fine di questa intervista forniremo tutti i dettagli per sostenere questa importante iniziativa. Ci racconti qualcosa del futuro del Centro: attività appena avviate, o progetti che vi piacerebbe curare se la raccolta fondi avesse buon esito.
Le attività future sono, o meglio, sarebbero, tante: incontri con studenti e studiosi, raccolta di memorie di persone che con mio padre hanno condiviso un pezzo di strada e di vita, tenendo anche conto che si tratta per la maggior parte di persone che non hanno certo vent'anni, ripresa e rimessa in scena di alcuni spettacoli e reading con testi di mio padre che potrebbero avere una buona diffusione, ma che stanno in un cassetto su tristi dvd. Un sogno che coltivo da anni ma che si scontra con i soliti problemi è quello di una mostra degli artisti che si sono ispirati alle opere di mio padre, partendo da quelli storici, Novelli, Baruchello, ecc. arrivando ai contemporanei, della Bella, Spagnul, Bello, Roma, Beneforti e altri.

C'è proprio tanto da fare, insomma.
L'interesse per mio padre in realtà non è mai morto, lo dimostrano gli studenti che, nonostante le difficoltà, decidono di cimentarsi con tesi di laurea o di dottorato su di lui. Quindi il Centro è una realtà viva che non si accontenta, come la maggior parte degli archivi di aspettare che i testi arrivino loro, ma che va a cercarli, che non si ferma, che porta avanti il nome di uno degli scrittori maggiori del Novecento, e dato che non è pensabile che una persona da sola sostenga economicamente un simile peso, ma ben sapendo che la chiusura del Centro sarebbe un danno per la cultura italiana e non solo, forse pensare di sostenerlo non sarebbe un sacrificio a fondo perduto, ma potrebbe mettere un'ipoteca sul futuro di molti.

Lietta, la ringraziamo per questa importante chiacchierata, ma soprattutto per il grande servizio che offre alla cultura italiana favorendo la conoscenza di suo padre e lo studio della sua opera. Ricordiamo ancora che è possibile salvare il Centro Studi Giorgio Manganelli in due modi:

1) Rispondendo all'appello su Buonacausa
La raccolta fondi, con una donazione libera, è attiva fino al 20 febbraio 2014. Dunque bisogna affrettarsi. Non c'è bisogno di registrarsi, la donazione può essere anonima ed è assolutamente libera.

2) Iscrivendosi al Centro studi «Giorgio Manganelli»
L'iscrizione prevede una quota *una tantum* di 50 euro (30 euro per gli studenti) versata sul conto PostePay 4023 6006 4164 1685 o sul C.C. IT77 Z061 6070 9510 0000 0004 248 (BIC: CRFIIT3F), Cassa di risparmio di Firenze, filiale di Navacchio (PI), entrambi intestati a Amelia Antonia Manganelli.

La solitudine del lettore

Scomparsi i librai, estinti i critici, siamo ormai circondati da blogger e consigli «orizzontali». Com'è possibile orientarsi davanti a un'offerta di libri sempre più caotica e pervasiva?

Valerio Magrelli, la Repubblica, 12 gennaio 2014

Una ventina d'anni fa il mercato librario fu investito da una serie di eventi minacciosi. Il primo accadde a Parigi, dove l'editore Marabout pubblicò grandi classici «riassunti», ossia dotati di segni e freccette per spiegare al lettore quali passi saltare. Il secondo, sempre in Francia, riguardava l'apertura di supermercati del libro diretti a ridurre i prezzi fino al 60 percento. Il terzo, di portata europea, coincideva con la crisi delle piccole librerie. Il quarto, di origine italiana, vedeva infine la crescita dei bootlegs, edizioni pirata di bestseller. Libri zapping alla Reader's Digest, libri scontati come detersivi, libri smerciati negli ipermarket, libri imitati nelle bancarelle: su questo fosco quadro si chiudeva il millennio, mentre già all'orizzonte si annunciava l'ebook. E adesso? Parafrasando un titolo di Fruttero e Lucentini, verrebbe da chiedersi: a che punto è la notte?

Proprio per valutare l'attuale situazione, il *New York Times* ha dedicato un articolo al tema del lettore non più solitario, ma solo. L'indagine muove da Virginia Woolf, che nel 1925 notava quanto fosse difficile leggere un romanzo. Ebbene, se ciò era vero circa un secolo fa, ora l'impresa risulta ben più ardua. Infatti, da un lato la capacità di concentrazione risulta atrofizzata dal multi-tasking (il piacere-dovere di svolgere più occupazioni insieme), dall'altro appare spesso disturbata dalle attrattive di ipad, iphone o computer. Ecco allora la principale forma di smarrimento che

ha colpito il lettore: la perdita di quella dimensione spirituale che Simone Weil chiamava «attenzione», e un filosofo quale Malebranche definiva «preghiera naturale dell'anima».
Subito dopo una simile menomazione, chiunque voglia oggi affrontare un libro degno di questo nome (e non i prodotti di consumo battezzati da Andrea Cortellessa «monnezzoni scala-classifica»), si imbatterà in un'altra difficoltà, dovuta alla scomparsa della critica letteraria giornalistica. In tutto l'Occidente, da metà Ottocento, la stampa contemplava la presenza di una figura semi-sacrale, un professionista delle lettere chiamato a orientare il pubblico in base alle proprie riconosciute competenze. Inutile ricostruirne l'estinzione (basti dire che sin dal 1839 Sainte-Beuve vedeva i rischi di una «letteratura industriale»). Certo è che ormai la sua funzione è stata sostituita da quella di testimonial, tifosi, acquirenti.
E qui va riportata una definizione di Tiziano Scarpa: così come al musicologo è subentrato il dj (ossia disc-jockey, dal termine inglese «fantino», per indicare colui che «monta» un disco, spingendolo sulle vette della top ten), ora è la volta del bj, «book-jockey», che sprona i libri verso l'empireo dei bestseller. Ecco quindi cantanti, attori, comici o semplici lettori pubblicizzare libri. Il risultato è ovvio: la verticalità gerarchica della rubrica letteraria si è trasformata nell'orizzontalità rizomatica del blog, oppure si leggono semplicemente le recensioni dei lettori su Amazon o, addirittura, i passaggi dell'opera che gli stessi hanno sottolineato di più sui loro Kindle. Invece del consulto professionale di uno specialista (fiscalista, idraulico, ortopedico), ci si scambia pareri fra clienti, utenti, malati. Altrimenti detto, sarebbe come salire il Cervino affidandosi a un collega d'ufficio o a un chitarrista, piuttosto che a una guida alpina. In tal modo, alla fisiologica solitudine del lettore, se ne è aggiunta un'altra, patologica e deontologica: non aver più nessuno a cui chiedere consiglio.

[…] alla fisiologica solitudine del lettore, se ne è aggiunta un'altra, patologica e deontologica: non aver più nessuno a cui chiedere consiglio.

Il *New York Times* elenca anche concause marginali, ma non prive d'ironia involontaria. È il caso degli scrittori pagati sempre meno, ai quali non rimarrebbe che mangiare la metà o scrivere il doppio… Il rischio, insomma, è che, con la scomparsa di librai e critici (quali figure di intermediazione tra autore e lettore), abbiano la meglio i fast-book, ossia quei testi che richiedono solo un contatto rapido e sbrigativo. Se ciò si avverasse, il nostro paesaggio intellettuale risulterebbe impoverito come dopo un bombardamento di defolianti. Ma il libro è un virus difficile da debellare, un organismo mutante, e c'è da sperare che ancora una volta trionfi su ogni forma di disinfestazione. Non per niente, Borges cantava: «Che altri si vantino delle pagine che hanno scritto; / io sono orgoglioso di quelle che ho letto».
Frasi del genere andrebbero stampate su ogni copia, come si fa con le avvertenze sulla nocività del tabacco. Ogni volume dovrebbe recare impresso l'avviso: «Giova alla salute. Non provoca il cancro», ma soprattutto: «Favorisce la conoscenza e la passione». Infatti, nel legame che si stabilisce tra occhio e libro, mente e riga, cuore e testo, non importa l'oggetto, ma il processo, l'arco voltaico, la scintilla che scocca come tra i poli di un fenomeno elettrico.
Certo, si può ironizzare su tutto questo, e nessuno lo fece tanto bene come Walter Benjamin, che nell'articolo *Libri e prostitute* spiegò come sia gli uni sia le altre si possano portare a letto (ma a pagamento), abbiano persone che vivono alle loro spalle (protettori e critici), ricevano clienti in case pubbliche (bordelli o biblioteche). Tutto sommato, però, al nostro lettore futuro sarebbe meglio ricordare Rilke, che proprio in una biblioteca scrisse: «Sono qui e leggo. Nella sala ci sono molte persone, ma non si fanno sentire. Sono dentro i libri. Qualche volta si muovono fra un foglio e l'altro, come uomini che si rivoltano nel sonno, fra un sogno e l'altro. Come si sta bene in mezzo agli uomini quando leggono. Perché non sono sempre così?».

«Mettetevi a scrivere. Inizio e storia arrivano»

Jhumpa Lahiri: l'incipit

Caterina Bonvicini, il Fatto Quotidiano, 13 gennaio 2014

Obama, durante lo shopping natalizio, ha comprato dei libri: uno era *La moglie* di Jhumpa Lahiri. È una delle migliori scrittrici americane, premio Pulitzer del 2000, di origine bengalese ma cresciuta negli Stati Uniti. Da un anno ha lasciato New York per trasferirsi a Roma, perché ama la lingua italiana (che parla perfettamente).
Nei suoi romanzi (pubblicati da Guanda), fin dalle prime pagine compare il cuore della storia che verrà. Nell'*Omonimo* assistiamo al parto e al dilemma per il nome del neonato, che poi è un dilemma fra culture, quella indiana e quella americana, modi diversi di definire un'identità. In *La moglie* vediamo due bambini davanti al golf club di Calcutta, simbolo delle differenze con il mondo occidentale, luogo che tornerà tragicamente dopo, quando Udayan verrà ucciso dalla polizia per aver progettato un attentato proprio lì. Sono incipit potenti, molto evocativi, che prefigurano il resto.

Quando comincia ha già chiaro il romanzo?
Non è chiaro, all'inizio. Spesso ho un'idea, ma è un'idea molto vaga. Provo a entrare nel mondo della storia, cerco la porta giusta. Può essere quella porta lì oppure un'altra, oppure una finestra, non lo so, ma devo trovarmi dentro la storia, quindi devo trovare l'ingresso. È difficile, perché spesso una storia non comincia con l'incipit.

Come si arriva all'incipit allora?
Io ci arrivo scrivendo e pensando. A volte comincio una storia, scrivo, scrivo e a un certo punto mi dico: ah, deve iniziare qui. Magari dopo aver scritto molte pagine. Arrivo a un momento che mi sembra giusto, spesso ci vuole qualche mese per scoprire l'incipit. Lo spunto può essere un dettaglio, una scena, un pezzettino di dialogo, dipende. Di rado un incipit è ovvio, di rado si presenta così, purtroppo.

«Spesso ho un'idea, ma è un'idea molto vaga. Provo a entrare nel mondo della storia, cerco la porta giusta. Può essere quella porta lì oppure un'altra, oppure una finestra, non lo so, ma devo trovarmi dentro la storia, quindi devo trovare l'ingresso. È difficile, perché spesso una storia non comincia con l'incipit.»

Un esempio?
Con *La moglie* io sapevo che la descrizione dell'ambiente era l'incipit giusto. Ma ci ho messo anni per ridurre quella descrizione a una pagina. Prima era un capitolo di otto o nove pagine e mi sembrava troppo. Ho dovuto togliere tutto. La scena nel Tolly Club è arrivata dopo qualche anno. Perché io devo capire innanzitutto i personaggi, senza capire i personaggi non riesco a capire la storia: loro mi danno tutto, anche la struttura.

Ci parla del lavoro preliminare, quello che si svolge nella sua mente, prima di cominciare? Quando capisce che un'idea può diventare un romanzo?
Non riesco a capire senza scrivere. Ho in mente una cosa, un'idea vaga, poi prendo qualche appunto o scrivo un paragrafo o descrivo una cosa: un viso, una vista, un sentimento, un'emozione. Poi però ci vuole un motore. Capisco che è giusto quando c'è un movimento, quando la storia si svolge. Allora è chiaro: se c'è un movimento che posso seguire, c'è un'energia, c'è qualcosa di inevitabile.

Cosa deve avere un incipit per catturare il lettore fin dalle prime righe? Ci sono inizi lenti e inizi folgoranti. Lei cosa preferisce?
Dipende. Può essere lento o può essere folgorante. A me piace cambiare il modo. Per esempio ho scritto un racconto intitolato *Una volta nella vita* che inizia molto lentamente. Non si capisce dove andrà la storia, è un incipit disteso, non c'è una tensione o un dramma che si vede subito. Ma è arrivato così. Come si entra in un posto? Si può entrare direttamente: ecco la porta, andiamo. Ma la via può anche essere lunga, rilassata. A me piace seguire il mio istinto, non ho nessuna formula.

Nei racconti spesso comincia da un accidente o da una situazione: da un guasto alla luce o da un trasloco. L'incipit di un racconto deve essere diverso da quello di un romanzo?
L'inizio deve introdurre gli elementi della storia. Il romanzo può iniziare in modo più lento, invece nel racconto è importante iniziare in mezzo alla storia, l'incipit deve essere più veloce perché tutto è più urgente. Dà velocità al racconto, un incipit così, è importante. Un racconto è come un treno che passa. Un romanzo è come andare in macchina: si entra, si gira la chiave, poi si accelera.

Salve in ordine, partendo dall'inizio, oppure torna indietro? Fa molte stesure?
Faccio una valanga di stesure. Ogni stesura è molto imperfetta. Vado avanti e torno indietro continuamente. Di solito scrivo a mano e poi lavoro sul computer. Poi c'è un manoscritto, qualcosa di stampato, insomma. Rileggo sulla carta e prendo appunti ai margini, poi torno sullo schermo. A me serve qualcosa di fisico in mano, di palpabile. Senza, non riesco a capire quello che scrivo. Sullo schermo c'è una distanza che non mi piace. E poi preferisco sempre scrivere a mano.

E passa del tempo fra una stesura e l'altra?
A me piace molto lasciare un manoscritto almeno per qualche mese. *L'omonimo*, per esempio. Ho iniziato a scriverlo e poi l'ho abbandonato per due

anni. Temevo che fosse un fallimento. Poi un giorno l'ho riletto e sono riuscita a vedere delle cose lì dentro che mi sfuggivano. Non è un processo lineare. Inizio con intensità, poi c'è un momento in cui sembra impossibile andare avanti. Poi ci ritorno. Anche con *La moglie* è stato così perché ho iniziato quel libro sedici anni fa, con la scena madre, in cui Udayan viene ucciso. È la prima cosa che ho scritto. Poi non sono più riuscita ad andare avanti. Sembrava una porta chiusa. Quindi ho messo le pagine in un armadio. Ho pubblicato gli altri tre e dopo dieci anni l'ho ripreso.

Quindi La moglie *in realtà è il suo primo romanzo?*
Sì, lo è. È incredibile, ma in realtà è il primo. Io lo ritengo il mio primo libro insomma, ma non l'avrei mai scritto senza i successivi…

Quando nasce un personaggio nella sua mente o sulla pagina lei lo conosce già o lo scopre nel tempo?
Io scopro le cose tramite la scrittura. I personaggi cominciano ad accompagnarmi, come fantasmi accanto a me. Prendo il tè e loro sono qui, nella periferia della visione, sempre, per tutto il periodo della scrittura. In questo modo crescono i personaggi, piano piano, perché penso sempre a loro. Mi appaiono anche fisicamente.

E poi la stupiscono, fanno delle cose che non si aspettava da loro?
Certo. Per esempio io non sapevo che *La moglie* se ne sarebbe andata, non lo sapevo. Mi chiedo ancora adesso: ma chi è? da dove è venuta? Vengono dal cervello, i personaggi, o dalle suggestioni. Magari conosco una persona, scambio due parole, mi dice qualcosa che rimane con me e questo diventa uno spunto. Quella persona poverina non è consapevole di avermi regalato una cosa che mi interessa, ma spesso è così.

Quali sono gli incipit di romanzo che le piacciono di più?
La camera di Giovanni di James Baldwin. Garcia Marquez ha degli incipit fantastici. C'è una situazione già iniziata, ricca e complessa, poi arriviamo noi lettori per raggiungere la storia. Questo mi piace!

L'uomo che non legge i libri. «Che c'è di strano? Mi annoiano»

Secondo l'Istat 6 italiani su 10 non aprono nemmeno un romanzo o un saggio. Ne abbiamo intervistato uno. Musicista, 46 anni. «Forse da ragazzo Il vecchio e il mare, ma non me lo ricordo»

Gian Luca Favetto, la Repubblica, 14 gennaio 2014

Comincia come Bartleby, lo scrivano di Herman Melville. «Preferisco di no» dice. Andando avanti con la chiacchiera, il preferisco cade e rimane il no. Secco, insuperabile. Nessun orgoglio e nessun imbarazzo: «No, io non leggo». Studia l'effetto prodotto dalla sua affermazione e aggiunge: «Ti dirò di più, non ho mai letto». Eh già, non è possibile! «No, no», assicura, «perché dovrei? Mi annoio solo al pensiero». Si sistema gli occhiali e, come a volte si fa con chi non sente o non capisce o non vuole capire, sillaba: «Eccomi qui, io sono Non Lettore». È come se pronunciasse il suo nome e cognome: Non Lettore, N. L. E lui è un N. L. speciale, un N. L. al cubo, e questa è la sua storia: la storia di uno dei 30 milioni di italiani con più di 6 anni che negli ultimi dodici mesi non ha letto nemmeno un libro.

Il rapporto Istat sulla produzione e la lettura di libri in Italia, pubblicato il 30 dicembre, certifica che nel 2013 i lettori sono diminuiti rispetto al 2012, passando dal 46 al 43 percento della popolazione. Chi legge non più di tre libri l'anno è circa la metà dei 24 milioni di lettori. Di questi, coloro che leggono almeno un libro al mese, cioè i cosiddetti lettori forti, sono solo il 13,9 percento. Dunque, il 57 percento degli italiani non legge libri. N. L. è uno di loro. Ha 46 anni e, non solo non ha letto un libro negli ultimi dodici mesi, non ha letto un libro negli ultimi trent'anni, dice. Ha una vita piena, due gatti, un bel lavoro. È dipendente di un ente lirico. Suona in orchestra. Il suo strumento è il contrabbasso. Ne ha tre in casa.

La casa è bella, arredata con gusto. Quadri, stampe e disegni alle pareti. Le foto di Audrey Hepburn e Marlon Brando in cucina. Un grande televisore. Un bell'impianto hi-fi. Molti cd. Due vecchie radio. I soffitti affrescati sono opera sua. Disegna molto bene. Per lui disegnare è un po' come suonare. Ama il cinema. Nessun libro in vista, tranne qualche catalogo d'arte, Man Ray e Jackson Pollock, Schiele e Picasso, e alcune guide turistiche. Sul comodino da notte ci sono solo bollette.

«Preferisco non leggere anche perché non ho tempo», spiega N. L., «e se ho tempo, non prendo un libro in mano, non mi rilassa, non mi piace. Piuttosto guardo un film. Quando provi un'opera o un concerto per sei ore, sei stanco, hai bisogno di rilassarti. Da qualche anno ho scoperto la palestra: mi scarico facendo un po' di aerobica, un po' di pesi e alla fine la sauna. Ogni tanto, una cena con gli amici. Però spesso lavoro: una quindicina di sere al mese c'è spettacolo. È un impegno molto intenso, sia per il corpo che per la mente».

Però, almeno da ragazzino, i libri… «No. Studiavo pianoforte e contrabbasso molte ore al giorno, e poi c'era la scuola. Ho cominciato a suonare a 9 anni. Avevo visto un pianoforte all'oratorio, mi piaceva il suono che produceva e ho chiesto ai miei di farmelo studiare. A 13 anni, finite le medie, ho continuato a prendere lezioni private di piano e mi sono iscritto al Conservatorio. Il mio sogno era di lavorare in orchestra, perché mi piace la collettività. E volevo uno strumento ad arco, perché, se mi immagino un'orchestra, io sento il suono degli archi, da sempre. Per violino o violoncello ero troppo vecchio, non mi rimaneva che il contrabbasso».

L'Istat rivela che la fascia di età in cui si legge di più è quella fra gli 11 e i 14 anni: magari in quel periodo, un libro… La granitica imperturbabilità di N. L. vacilla, ma solo un attimo: «Sì. Allora ho letto *Il vecchio e il mare*, non mi ha annoiato, mi sembra. Ma l'unica lettura che mi è piaciuta è il libro di poesie di Totò, *'a livella*: andavo alle medie, divertente. Poi, al Conservatorio è tutta musica, solo musica, e in ciò che facevo non mi è venuta voglia di farmi aiutare da un libro. Dopo otto anni mi sono diplomato. Lavoravo già prima e ho continuato a lavorare. Sono andato via di casa, mi mantenevo insegnando piano e suonando il contrabbasso in piccoli gruppi».

Per dieci anni ha fatto il freelance, suonando opere, balletti, concerti sinfonici. Da quattordici anni è dipendente di un teatro. «Studiavo, suonavo e vedevo le fidanzate, quando c'erano», racconta. «Per esempio, non ho mai conquistato una ragazza con un libro. Ero un giovanotto abbastanza carino e non ne ho avuto bisogno… E poi, fare il musicista aiuta… In libreria entro solo per comprare le guide che mi servono durante i viaggi. Mi piace molto la Costa Azzurra, la Grecia, e poi Parigi, uno dei posti più belli al mondo. Non hai bisogno di passare dalla letteratura per sentire quello che Parigi ti offre: basta guardare il cielo, sempre altissimo e meraviglioso, o andare al Museo Picasso e al Louvre. Basta sedersi un quarto d'ora davanti a Notre-Dame, e vale il viaggio».

Anche un libro può valere un viaggio… «Può darsi, io non lo posso sapere perché non leggo, e non mi serve il libro per stare seduto davanti a Notre-Dame. Finora è stato così, magari però un giorno scoprirò questo mondo meraviglioso e fantastico che mi sono sempre negato!». Lo dice con un sorriso. «Ma poi, mica solo i libri possono essere letti. Puoi leggere le persone, un quadro, uno stato d'animo. Per compiere l'azione di leggere, non hai bisogno di un libro. Puoi leggere il cielo, oppure gli spartiti. Io leggo i gesti del direttore d'orchestra e li interpreto. Il gesto è lo strumento che il direttore usa per trasmettere la sua intenzione musicale. Noi dobbiamo suonare anche interpretando il suo gesto, e questo è leggere…».

N. L. si blocca di colpo per parare un ricordo. «Sai cosa mi viene in mente? Tre, quattro anni fa eravamo in Germania in tournée, io ero in camera con un collega che ha sempre un libro in mano, legge moltissimo, e quella volta gli presi dal suo comodino una commedia di Shakespeare… L'ho letta in tre sere, ma non ricordo il titolo, nemmeno cosa raccontasse, forse non mi sono nemmeno annoiato… Però, scusa, vai in tournée, magari a Tokyo, e stai in camera a leggere? Piuttosto preferisco la Settimana Enigmistica. La compro per fare gli incroci obbligati e la ricerca di parole… Sono una persona abbastanza fantasiosa, ma la lettura non mi aiuta a sviluppare la fantasia. La musica mi emoziona in maniera intima e viscerale, mi arriva. Se eseguo una sonatina di Clementi o le invenzioni a due voci di Bach, me ne approprio, diventano mie. Anche l'arte mi nutre. Invece la lettura mi blocca, credo. Non so dirtelo con certezza: non leggo».

Finisce a parlare di Mozart come genio assoluto e dice che non gli è mai venuta voglia di leggere un libro su di lui. «Mi basta la sua musica perfetta. Suonare le sue sinfonie prende tutto il corpo. La lettura, invece, mi arriva solo al cervello, per questo mi annoia. Il pensiero altrui fissato in un libro non mi affascina, ma non ho nessun problema a rapportarmi con le persone e ad ascoltarle. È proprio la scrittura che non mi permette di avvicinarmi al mondo di un altro». E infatti il libro ricevuto in dono a Natale se lo è goduto, continua a leggerlo e a rileggerlo. È *Simon's Cat e la piccola peste* di Simon Tofield, 224 pagine, solo disegni, neanche una parola. «Leggere le immagini, questo posso farlo», sorride. Sembra che sia come suonare.

«Io leggo i gesti del direttore d'orchestra e li interpreto. Il gesto è lo strumento che il direttore usa per trasmettere la sua intenzione musicale. Noi dobbiamo suonare anche interpretando il suo gesto, e questo è leggere…»

Prilepin e gli orrori riflessi della guerra combattuta in Cecenia

Angelo Guglielmi, l'Unità, 14 gennaio 2014

Ho conosciuto Prilepin due anni fa in occasione del mio viaggio sulla transiberiana. La prima tappa fu Nižnij Novgorod appunto la città dove nacque lo scrittore. È un giovane di meno di quarant'anni alto e di robustezza contadina. Avevo già letto un altro suo romanzo (forse il suo primo) *Patologie* dove racconta la sua esperienza di soldato (di leva) in Cecenia. Faceva parte dei corpi speciali con cui il governo russo contrastava la rivolta del popolo ceceno che lottava per l'autonomia. Era stata la guerra, come il romanzo denuncia, più disumana esistente, giacché consisteva non certo nel conquistare la vittoria (che allora pareva impossibile) ma nell'uccidere (dalle due parti) il maggior numero di persone (uomini, donne e bambini) possibile. Attraversato da una violenza infinita (che dalle notizie che ci arrivano continua a straziare la Russia) è una galleria continua di inutili stragi e eccidi cui l'autore partecipa solo confortato dall'amore di una Ragazza che abita poco lontano consentendogli di andarla a trovare nelle ore in cui non è di servizio. È un amore caratterizzato da incertezze e lacerazioni (e come potrebbe essere diversamente?) ma che proprio in queste trova convincimento e forza (lo stesso tipo di amore fragile e essenziale che incontriamo nella narrativa europea più avanzata che certo Prilepin ha letto e conosce). Al termine dei tre anni di leva l'autore ritorna alla sua vita di cittadino gonfio di rabbia contro il governo del suo paese che lo ha costretto (insieme a tanti altri ragazzi russi) a impegnarsi in operazioni di massacro. Furioso si ritira a vivere in campagna, si sposa e mette al mondo quattro figli senza rinunciare tuttavia (anche dalla sua solitudine di scrittore) a combattere il regime (tale è la forma del governo del suo paese) non solo con contestazioni e proclami.

Il teatro del massacro

Anche la *Scimmia nera* si presenta come un teatro di orrori. Qui il protagonista è un giornalista che riceve dal suo direttore l'incarico di gettare uno sguardo in quel misterioso Palazzo che non si sa che cosa nasconda in vista di una possibile (ma sarà mai pubblicata?) inchiesta. In realtà quel Palazzo (nel quale riesce a entrare grazie alla complicità di vecchi amici di scuola ora autorevoli uomini di regime) non è altro che uno sterminato segreto laboratorio che ospita strani esemplari umani tra i quali cinque bambini di fattezze (e colori di capelli) diversi. Ovviamente incuriosito (preoccupato) cerca informazioni ricavando il timore, che non tarda a farsi certezza, che quei bambini siano oggetto (vittima) di esperimenti di neurogenetica. La certezza diventa un'ossessione, l'ossessione una pratica della ragione insinuandogli il sospetto che i bambini in quanto privi della conoscenza del male possano essere non solo vittime ma anche artefici di violenza. In un racconto popolare (ma è una autosuggestione) un bambino in uno sperduto paesino della Russia ha ucciso non si sa con che cosa (forse con una spada affilata) e nemmeno per quale motivo tutti gli abitanti di un condominio. E l'altra leggenda (dove l'ha raccolta?) di un popolo di bambini neri (questa volta in Africa) che assalta una città espugnandola arrampicandosi sulle mura che la proteggono, uccidendo tutti i soldati a difesa e poi, riversandosi nella città, tutti gli abitanti. Certo questa leggenda non può essere che frutto della sua immaginazione esaltata, forse gli viene dal ricordo di *Salambò* di Flaubert dove sotto le mura di Cartagine feroci bande di guerrieri locali si battono, impegnandosi in grandiose battaglie, contro i soldati di Roma. La sua fantasia alterata non gli dà più tregua: l'idea della violenza infantile la occupa tutta. D'altra parte come fa a dubitare se il suo autore (che qualcosa non può non avergli trasferito) ha partecipato alla guerra in Cecenia e visto soldati di diciassette anni ai quali lui stesso apparteneva (in Russia il servizio militare inizia a diciassette anni e l'età dell'infanzia è comunemente compresa dai cinque proprio ai di-

ciassette anni) uccidere per nessuna altra ragione che uccidere? In più anche lui ha due figli bambini che accompagna ogni mattina a scuola e possibilmente va a riprendere ma la sua parte di marito (dunque di padre) è compromessa: la moglie non lo sopporta (o lui non sopporta la moglie) e viene quasi (anzi di fatto) cacciato di casa. Non è una complicazione di poco per il suo attuale stato di eccitato turbamento. Comunque continua a portare avanti la sua inchiesta impegnandosi a cercare sempre nuove informazioni (in verità senza rendersi conto che è in cerca di rassicurazioni): torna in visita all'inquietante laboratorio, scopre l'esistenza di una nuova area sempre sotterranea (per raggiungerla deve percorrere una serie infinita di corridoi per il cui attraversamento impiega sette minuti) in cui sono ospitati un gran numero di bambini con problemi psichiatrici, incontra di nuovo il professore che gli dice che è lì solo per curarli (visto che questo è il suo mestiere), discute con il potente direttore (suo vecchio compagno di scuola) che gli confessa che il suo problema è studiare l'uomo e ciò che lo affligge (in realtà lo stimola) è la domanda: «ma se la neurogenetica avesse moltiplicato i dostoevskismi? Riesci a immaginarlo?». Non sono parole che possono confortarlo. E se forse le sue ossessioni e farneticazioni sono desinate a attenuarsi è solo perché si è definitivamente radicata in lui la certezza che nel mondo in tutti i suoi angoli fa da padrona la violenza e che «la vita è una frana di pietre». Allora «Non cercare il senso, cerca il riparo». Prilepin è uno scrittore che gioca sulle forti emozioni ma il suo linguaggio, come per una sfida di contrasto, è asciutto solido e fermo. Le farneticazioni gli garantiscono la possibilità di muoversi con disinvoltura tra realtà e surrealtà non mettendo a rischio la compattezza del discorso e la sua autorità. Le parole sono dure, forti come cose e nutrite di materialità. Largo e continuo è l'uso di robuste metafore: «…la nostra casa era simile a un fungo autunnale»; «…gli occhi rimasero caldi, come pezzi di burro che navigano nella padella». Né ci stupisca questa libertà quasi strafottenza espressiva: Prilepin (che non ha letto inutilmente Kafka) sa che «le parole non hanno senso, che esse con i loro significati artificiosi si sfaldano al primo tocco…» e lui deve provvedere a tenerle su sostenendole con rinforzi pescati tra i residuati grevi e di uso comune. Così è quasi certo che il lettore diventerà suo complice e non lo abbandonerà.

Leggere libri rende persone orribili

Matteo Bordone, Freddy Nietzsche, 16 gennaio 2014

La scorsa domenica ho letto su *Repubblica* un articolo di Valerio Magrelli che lamentava la decadenza dell'Italia in termini di relazione con le opere letterarie. Si legge meno, diceva, e si legge peggio. Si legge in digitale, distrattamente, malamente, andando dietro a sconti e promozioni da supermarket. Citava autori del passato e le loro bizzarre opinioni sui libri, il leggere, i luoghi e i momenti della lettura. Magrelli lamentava il fatto che non fosse più come una volta, che si scrivesse spesso troppo e male, e che non esistesse più quel tipo di rispetto per il libro, per la lettura, per quel momento e il ruolo che quel momento aveva da sempre nella storia dell'Occidente e dell'umanità. Il ruolo era fondamentale, e Magrelli, si leggeva tra le righe, l'aveva sempre saputo: aveva rispettato la lettura dei pilastri della nostra cultura per tutta la vita, aveva frequentato questa abitudine fin da giovane, e continuava a farlo, lui. Non come la gente.
Qualche tempo prima c'era stato un articolo dello scrittore Antonio Scurati, il quale invitava gli editori, persone che mettono i loro soldi nella produzione di libri da proporre e vendere, a pubblicare meno cazzatelle e dedicarsi alla letteratura che merita. Diceva Scurati che l'editoria era come impazzita, era diventata bulimica, produceva troppi volumi per venderne poi pochi. Lo diceva usando parole come «trogolo» e «stridori», che facevano di lui inequivocabilmente uno scrittore. Bisognava puntare sui libri seri, diceva Scurati, e favorire i libri seri degli scrittori veri, le opere letterarie, non i prodotti commerciali tipo Fabio Volo. E bisognava scriverli e conoscerli e spingerli e apprezzarli come fa lui, come fanno gli scrittori e i critici veri. Non come la gente.
Poi l'altro ieri ancora *Repubblica* ha intervistato uno che non legge. L'hanno intervistato con le iniziali, come si fa con i pentiti. Un professore d'orchestra, contrabbassista, raccontava di non leggere da decenni, e non avere letto che uno o due libri in tutta la vita. E non averci trovato nulla di così interessante. Anzi, diceva il contrabbassista, i libri lo avevano sempre annoiato. L'articolo diceva che ormai a leggere i libri sono una minoranza. E quelle sono persone che si divertono, apprendono, fanno andare il cervello. Si capiva che i redattori delle pagine culturali di *Repubblica*, così come i lettori del giornale, erano senza dubbio dei lettori di libri, caspita. Non come la gente.
A giudicare da questi articoli, che sono campioni un po' clamorosi ma non si discostano dall'atteggiamento solito degli addetti alla cultura, esistono persone di tipo letterario, e persone non letterarie. Le prime hanno dimestichezza con il sapere del mondo, la natura profonda della nostra società e delle nostre vite; le altre si lasciano vivere, sbattono come trote già slamate sul fondo della barca, passano il tempo come possono, e nei rari casi in cui leggono qualcosa, leggono i libri sbagliati, non sanno scegliere, poverini.
Nel guardare le persone diverse da loro, i letterari sono imbarazzati e spietati. Non hanno gli strumenti per impostare il più semplice dei dialoghi, sono curiosi solo di sapere il perché di questa diversità così profonda, questa assurda segregazione volontaria dal giusto, dal bello e dal buono. Guardano in assoluto il mondo soltanto usando la loro cultura e le loro abitudini, il comune denominatore del loro clan, come termine di confronto. E con una certa stizza si dedicano a una specie di anatomia comparata della costernazione, in cui cercano di decifrare i passaggi che hanno portato la mano a cinque dita da mammifero terrestre a trasformarsi malauguratamente nell'ala di un pipistrello, l'essere umano colto occidentale a cadere in un baratro illetterato francamente inqualificabile. Nel farlo sono stupiti come davanti a una specie nuova, quando non hanno il tono dei negrieri quando mercanteggiano.
Non sono curiosi del mondo, non sono realisti, non vogliono capire le cose che succedono, ma vogliono giudicarle e puntare il dito. Hanno più dimestichezza con il letterario che con l'umano, e esigono che il

resto della popolazione si faccia da parte, dia loro lo spazio che meritano, permetta loro di esercitare un ruolo fondamentale e inestimabile. Non c'è mercato, non c'è evoluzione, non c'è cambiamento, non c'è defaillance eventuale che tenga: loro sono nel giusto, ed esigono che questo sia sempre molto chiaro a tutti. C'è un pezzo di mondo letterario italiano che è sprofondato in un abisso di autoreferenzialità e narcisismo. Le posizioni che difende sono quelle di una patetica retroguardia elitaria. Farebbero quasi tenerezza, se non avessero sempre un tono sprezzante e un lessico concepito per escludere gli altri. Se fosse per loro, se l'unica espressione della civiltà letteraria fosse quella che incarnano, non bisognerebbe leggere mai più un libro nemmeno per sbaglio. Mai più.

Ps: sono stato poco chiaro. Vedo che molti credono che io prenda le parti della «gente». Nessun discorso sulla diffusione di un qualsiasi fenomeno ha senso, se tra i termini usa la parola «gente», che è l'indifferenziato populista per eccellenza. Stavo supponendo una divisione tra «noi letterari» e la gente, nel pensiero settario di quegli addetti alla cultura: ci siamo noi dei libri, e poi c'è la «gente», indistinta. Chi di solito mi segue sa che mi fregerei mai della parola «gente», ma sono stato io non abbastanza chiaro. Mi scuso.

Addio alla scrittura. Monito per gli editori

Paolo Di Stefano, Corriere della Sera, 21 gennaio 2014

Günter Grass ha annunciato che non scriverà più romanzi. A 86 anni ne ha tutto il diritto: «Sono troppo vecchio», dice, «il mio stato di salute non è tale da poter programmare qualcosa che possa presupporre 5-6 anni di lavorazione, ossia il tempo di ricerca necessario per scrivere un romanzo». Il libro che lo rese famoso, forse il suo migliore, e cioè *Il tamburo di latta*, uscì nel 1959, quando aveva 32 anni. Seguirono oltre trenta titoli, non tutti romanzi, ma prendendo alla lettera la sua frase e il suo conteggio, per scriverli Grass avrebbe avuto bisogno di quasi due vite. Su questo e su altro, sempre partendo dalla dichiarazione di Grass, si è aperta la discussione nel forum del *Corriere* «Leggere e scrivere»: era necessario che lo scrittore tedesco precisasse un'intenzione del genere, vista l'età? Detto ciò, è diventata un'abitudine annunciare il ritiro in vecchiaia: l'ha fatto Philip Roth nel 2012 a quasi ottant'anni, l'ha fatto Alice Munro a 82, pochi mesi prima di ricevere il Nobel, l'ha fatto Raffaele La Capria, che ha superato i 91. Pavese se lo ripromise dieci giorni prima di suicidarsi, annotando nel diario: «Non scriverò più». Aveva solo 42 anni. In effetti, per uno scrittore, dichiarare di deporre la penna è una sorta di suicidio. Chiudere con il (suo) lettore per stanchezza, o forse per amarezza. È vero che a ottant'anni uno scrittore di solito ha già dato il meglio di sé ed è raro che riesca a superarsi: probabilmente lo sospettano gli autori stessi. Tolstoj, morto ottantaduenne, scrive *Guerra e pace* attorno ai quaranta e *Anna Karenina* dieci anni dopo. Montale fra i trenta e i sessanta pubblica le sue tre raccolte poetiche migliori, anche se continua a produrre libri. Il Godot di Beckett arriva a 46 anni e *Finale di partita* poco dopo. Tutto vero, ma non si registrano in passato dichiarazioni di resa tanto esplicite come quelle recenti. Una questione di resistenza fisica (lo sanno tutti che scrivere è una fatica immane)? Può anche darsi che gli scrittori siano diventati più fragilini, ma la frequenza delle rinunce esplicite farebbe pensare più all'amarezza che alla stanchezza. La Capria l'ha detto chiaramente, urlando senza mezzi termini «vergogna!» al lettore italiano che per tanti anni l'ha ignorato. Un modo per affermare il proprio disgusto di fronte al mercato, che guarda ovunque tranne che alla qualità della letteratura. Lo scrittore vecchio, anche molto affermato, non sente più la vicinanza del lettore. In molti casi, specie quando non è confortato dalle copie vendute, nemmeno quella dell'editore. È rimasto solo, non si ritrova più. Il solito piagnisteo? Ieri in radio, a *Pagina Tre*, Edoardo Camurri invitava giustamente a bandire dal nostro vocabolario aggettivi abusati come «intenso» e «provocatorio». L'invito si potrebbe estendere a molti altri tormentoni, tra cui il molto snob, nonché politicamente aggiornato, «piagnisteo», con cui viene liquidata snobisticamente ogni critica sgradita, facendola passare per lamento infantile. O senile.

1994: i dodici mesi che cambiarono la narrativa italiana

Un anno di svolta non solo in politica: dal boom della Tamaro
al primo successo di Camilleri mentre nasce la categoria del «giovane scrittore»

Paolo Di Paolo, La Stampa, 22 gennaio 2014

Ve lo ricordate il 1994? Al centro della scena politica, allora come ora (più o meno), c'era Silvio Berlusconi. Il celebre discorso che aveva per incipit «L'Italia è il paese che amo» andò in onda il 26 gennaio. Tre giorni dopo, su *Tuttolibri* della *Stampa*, Lorenzo Mondo recensiva *Va' dove ti porta il cuore* di Susanna Tamaro, definendo quella storia di tre generazioni raccontata in forma epistolare «un poco esangue, rarefatta». L'autrice triestina, che aveva esordito nel 1989 e pubblicato nel '90 *Per voce sola*, apprezzato da Fellini, si trovò improvvisamente al centro di un'onda mediatica: il libro, pubblicato da Baldini&Castoldi, fu un enorme successo di vendita, arrivò alla cifra vertiginosa del milione di copie, la superò, decuplicandola nel corso degli anni. Imprevedibile e inspiegabile come ogni bestseller, *Va' dove ti porta il cuore* conquistò i lettori e soprattutto le lettrici italiane che lo lessero, fin dal titolo, come un vademecum esistenziale. Però la critica si divise: se attempati signori delle lettere come Carlo Bo salutavano «un testo di alto spirito poetico», altri lo liquidarono come un romanzo retorico e stucchevole. Ma il paesaggio della narrativa italiana fu segnato da questo successo: dopo *Il nome della rosa*, che fa caso a sé, il libro di Tamaro aprì la strada a una sempre più ansiosa ricerca di titoli da un milione di copie. È accaduto in seguito di vedere svettare Mazzantini o Giordano (ora accade sempre meno), e fa un certo effetto constatare che il mercato editoriale in vent'anni non è poi così cambiato. Né il numero dei lettori forti. Certo è che l'impronta del '94 è ancora molto visibile, se si considera che proprio a quell'anno risalgono gli esordi della già citata Mazzantini (*Il catino di zinco*) e di Niccolò Ammaniti (*Branchie*), e si inaugurava il tardivo successo di Andrea Camilleri. A *La forma dell'acqua*, però, *Tuttolibri* dedicava ancora poche righe, evidenziando «il disincanto pessimista del commissario Montalbano».

L'Italia non sarebbe stata più la stessa, e nemmeno la letteratura. Quentin Tarantino ipnotizzò con *Pulp Fiction* – era sempre il '94 – folle di aspiranti cineasti e di futuri scrittori, che di lì a poco la critica avrebbe radunato sotto l'etichetta di «cannibali». Marino Sinibaldi, che nel '97 fece il punto con un piccolo saggio intitolato *Pulp*, ricordò l'episodio di un giovane scrittore che, al Salone del Libro, se ne uscì chiedendosi «come facciamo a scrivere dopo *Pulp Fiction*?». Sembrava angosciato, ma sarebbe stato rassicurato dall'immediato futuro: i banchi delle librerie furono elettrizzati da una intemperanza narrativa che rendeva protagonisti di romanzo pezzi anatomici, sangue e altri umori. E fu una valanga di racconti che aprivano la porta alla più stretta contemporaneità, oggetti, griffe, discorsi televisivi, personaggi assediati dall'invadenza del mercato in un'Italia diventata simile a Italia Uno, corpi «tragici» e carichi di malessere. Spesso grotteschi da ridere, ma di un riso acido e allarmante.

Più lieve la giovinezza cult di quell'anno: quella raccontata dall'esordiente Enrico Brizzi in *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*. Altro campione di vendite – e apripista di una categoria ben più duratura di quella dei cannibali: la categoria del «giovane scrittore», su cui

l'editoria italiana avrebbe cominciato a puntare con insistenza perfino ossessiva. Il bolognese Brizzi aveva vent'anni e raccontò con una lingua fresca, diretta, innervata di slang, amicizie, piccoli amori e scorribande in bicicletta, riversati un paio di anni dopo in un film con protagonista Stefano Accorsi, bolognese e ventenne anche lui. Non si può dire che *Jack Frusciante* ebbe l'impatto generazionale di *Porci con le ali*, ma senza dubbio lasciò il segno: Angelo Guglielmi su queste pagine lo salutò come «un'aggraziata testimonianza di una situazione giovanile», segnalando la mescolanza di riferimenti – cinema, rock, pop. Come in Tondelli e nella sua linea «post-moderna», che aveva influenzato nuovi autori come Silvia Ballestra o un altro esordiente di quell'anno, Giuseppe Culicchia (*Tutti giù per terra*, altra fresca epopea giovanile).

Prima del fatidico '94 gli scrittori italiani sembravano quasi senza età: di quei maestri appena scomparsi – Moravia, Morante, Calvino – si sarebbe mai potuto dire che erano stati «giovani scrittori»? E tanto meno per Paolo Volponi, che se ne andava nell'agosto di vent'anni fa, e affidava agli amici Leonetti e Raboni i propri timori: «moriremo tutti berlusconiani». Temeva che i poteri dell'economia dominassero sempre più la nostra Repubblica; e che le ore di televisione non aumentassero la ricchezza del Paese ma ne deprimessero la coscienza culturale. Aveva torto o aveva ragione?

Nel frattempo, a complicare lo sguardo su quell'Italia, era arrivato dal Portogallo un personaggio romanzesco, quel Pereira al centro del maggiore successo letterario di Antonio Tabucchi. Gennaio '94, ancora una volta. Strano: un romanzo su un vecchio e malandato giornalista sotto la dittatura di Salazar era diventato il pretesto per polemiche roventi. La stampa vicina al Cavaliere attribuì a Tabucchi allusioni all'attualità politica italiana. Lo scrittore smentì la sovrapposizione, ma questo non bastò a placare i detrattori: al di là delle prese di posizioni politiche, Luca Doninelli definì *Sostiene Pereira* «un libro bugiardo», e stoccate ulteriori arrivarono più avanti anche da Franco Cordelli («Pereira è un vile»). Tabucchi non la prese bene, ma il dibattito fu utile alle vendite.

Così, tra vademecum esistenziali, ansie da mega-seller, cannibali, «giovani scrittori» e «polemiche culturali» il paesaggio della narrativa italiana era cambiato. Senza la faccia dell'autore, la sua età, e un buon motivo non letterario, parlare di un romanzo sarebbe stato sempre più difficile. Anche farlo vendere.

António Lobo Antunes: «Scrivo dieci ore al giorno e fumo. Questo è un lavoro, il talento non esiste»

Parla l'autore portoghese dell'«Arcipelago dell'insonnia» che oggi riceverà il Premio internazionale Nonino

Sebastiano Trivulzi, la Repubblica, 25 gennaio 2014

La voce di António Lobo Antunes è arrochita, profonda, quasi baritonale. L'autore portoghese, uno dei riconosciuti maestri della letteratura europea contemporanea, oggi riceverà il Premio Nonino e spiega che lo scrittore è una sorta di tramite: «Il libro sceglie il proprio cammino, io mi considero solo un intermediario tra due istanze: la prima che non so qual è, e la seconda che è il lettore». Con forza rigetta l'idea stessa di vocazione – «È la mano che scrive con la testa che viaggia lontano» – e nega qualsiasi collegamento tra la sua letteratura e le esperienze lavorative come psichiatra: «Gli ospedali non mi diedero né mi portarono altro che non fosse orrore, sofferenza e dolore». Nei suoi libri (da *In culo al mondo* a *Arcipelago dell'insonnia*, Feltrinelli), tuttavia, l'intero Portogallo sembra un manicomio e i ventisette mesi come medico al seguito dell'esercito portoghese in Angola, durante la guerra coloniale, hanno inciso moltissimo, tanto sulla prima produzione quanto sullo stile, da lui stesso definito come dei «larghi cerchi concentrici che si restringono e a quanto pare ci soffocano».

Quando ha capito che avrebbe voluto scrivere?
All'età di 6 o 7 anni. Mio padre era un neurologo, professore all'università, e io il primogenito di una famiglia che proveniva dal Brasile. Divenni psichiatra perché non volevo essere un medico. L'unico mestiere che ho mai desiderato fare nella vita è però lo scrittore. Ho sempre saputo che non sarebbe stato facile, e infatti sono trascorsi molti anni prima che trovassi la mia voce. Ho pubblicato il mio primo libro (*Memória de elefante*, *n.d.r*) a 36 anni, e quasi fino ad allora la mia reazione era sempre la stessa: così non va. Riscrivevo in continuazione.

Come sono scandite le sue giornate?
Dedico alla scrittura mediamente dieci ore al giorno e per ogni libro impiego uno o due anni. Il processo più complesso è però la correzione, quanto cambi di ciò che hai scritto; perché un testo non è mai finito, c'è sempre un avverbio, un pronome, un articolo che non convincono. Così quando finalmente chiudo un libro provo un sentimento ambivalente: da un lato sento una specie di sollievo, dall'altro so che ho iniziato a perderlo.

Soltanto la dedizione a una passione esclusiva conferisce potenza, sostiene Stefan Zweig nella biografia su Balzac. Per resistere ore alla scrivania, Balzac si teneva sveglio bevendo moltissimo caffè; e lei?
Fumo sigarette. Ciò che dice Zweig è esatto: serve una devozione assoluta se vuoi fare questo mestiere. Forse il talento non esiste, ci sono solo persone che provano e provano e provano ancora. Un giorno, ad uno che gli chiedeva come avesse potuto realizzare un certo magnifico passaggio, Bach rispose che se avesse lavorato quanto aveva fatto lui avrebbe ottenuto lo stesso risultato.

Rispetto al passato, negli ultimi libri la sua narrazione tende a farsi più intricata, a frammentarsi, a sottrarre senso. È così?
Sotto molti punti di vista il mio modo di scrivere è rimasto lo stesso, solo che ora non invento troppe

metafore ma faccio sì che tutto il libro diventi una grande metafora. Cerco di lavorare più vicino alla terra, più vicino a dove si trovano gli uomini, a dove sono io in mezzo a loro.

Io mi ricordo – scrive Hegel – vuol dire «io penetro nel mio interno, ricordo me». Che relazione sussiste tra memoria e immaginazione?
L'immaginazione è l'unica possibilità che hai per affrontare la memoria concreta. Non facciamo altro che riadattare, riorganizzare e risistemare tutto il materiale memoriale in un ordine differente. L'immaginazione deriva da come lavoriamo questo materiale; prende forma dalla memoria. In uno studio su persone che hanno avuto un ictus, si dimostra che chi è stato privato della memoria è stato privato anche dell'immaginazione.

Ci sono immagini che più di altre hanno formato il suo animo?
Non sono perseguitato da immagini ma da ossessioni. Sono loro che plasmano il mio animo. Ogni regista, o scrittore, o artista o pittore, è spinto dalle proprie ossessioni. Io poi non penso in forma logica, le cose mi appaiono già così nella testa, mi limito a seguirle; ed è male.

Sta dicendo che quando scrive prova sofferenza?
Vorrei essere più consapevole dei miei sentimenti, ma la riflessione sui sentimenti è impossibile perché lavoro con materiali che vengono prima di ogni ragionamento; ho a che fare impulsi, sensazioni e altre cose che sono oscure per me. Curiosamente constato che tutto è chiaro quando lo butto giù sulla carta, anche se in astratto non lo capisco. E sì, la sofferenza è associata con la scrittura. Talvolta ho la sensazione di trovarmi dalla parte sbagliata, e visto che non so quale sia questa parte sbagliata, provo a rifare tutto il viaggio per capire dove ho commesso l'errore.

L'infelicità dei suoi personaggi sembra derivare dall'interpretazione di alcuni istanti del loro passato, e dall'esserne prigionieri.
Non vedo i miei personaggi come felici o infelici, nemmeno li vedo i miei personaggi. Vedo una voce che viene, che va, che torna, che attacca, che scrive il libro. Ogni libro è scritto per una voce.

Una voce?
Prende corpo dentro di me, e non so perché né da dove provenga. Alle volte, quando inizio a scrivere la mattina, devo aspettare tre o quattro ore prima che questa voce cominci a parlare. Non posso spiegare meglio, perché non scrivi ciò che vuoi ma ciò che devi, ciò che ti viene ordinato di scrivere. Sembrerà un pochino folle, ma questo è quello che faccio ed è quello che sono. Non ho mai capito in cosa consista davvero il sistema creativo. Quando ero uno studente di medicina ho letto moltissimi libri sui processi creativi e non ho mai trovato una spiegazione soddisfacente. Probabilmente rimarrà per me sempre un mistero.

Qual è il suo mito dell'Italia?
La prima volta che venni in Italia avevo 7 anni, andai a fare la prima comunione a Padova, perché c'era Sant'Antonio. Avevo la meningite e mio nonno aveva fatto un voto, se fossi guarito mi avrebbe portato in Italia. In realtà, tutti noi latini apparteniamo all'Italia in un certo senso. Continuo ad essere un avido lettore, e traduttore qualche volta, delle opere di Orazio, Ovidio, Virgilio.

Perché dice che non vuole parlare di politica?
Io non parlo di politica, e questo non ha niente a che vedere con il fatto che pensare possa essere rischioso o meno. Sono stato abbastanza tempo in guerra da non avere paura di questo tipo di minaccia. Lo scrittore deve solo scrivere e la sua è un'opinione come quella di un qualunque altro, tante volte anche più stupida.

Il timore è di cadere nell'attualismo?
Non credo sia qualcosa di pericoloso, è inevitabile. Perché viviamo solo gli eventi quotidiani. Non ci sono grandi uomini, solo piccoli, e siamo tutti piccoli e la vita è sempre fatta da piccole cose.

Per un autore contano allora solo le parole?
No. Quello che conta è il libro come un tutto, e ciò che conta di più non sono nemmeno le parole scritte, ma quello che sta tra le parole, gli spazi bianchi. A parte questo, il libro non è qualcosa che deve essere letto, è un oggetto che ascolta. Siamo noi lettori che parliamo con lui. Il libro è qualcosa che mettiamo contro un orecchio per udire il rumore del mondo. Il mio compito è solo scrivere, non fornire spiegazioni, soprattutto perché non le possiedo. Non ho soluzioni, né chiarimenti, né rimedi. Ho solo libri.

«[…] serve una devozione assoluta se vuoi fare questo mestiere. Forse il talento non esiste, ci sono solo persone che provano e provano e provano ancora. Un giorno, ad uno che gli chiedeva come avesse potuto realizzare un certo magnifico passaggio, Bach rispose che se avesse lavorato quanto aveva fatto lui avrebbe ottenuto lo stesso risultato.»

Cerco editore per non scrivere

Aldo Busi: gli italiani non vogliono i miei libri? Che onore.
Come amante mai stato granché, ammazzavo il tempo

Cristina Taglietti, La Lettura del Corriere della Sera, 26 gennaio 2014

La casa di Aldo Busi a Montichiari è a ridosso di un vecchio mulino. È un'antica costruzione del Seicento su tre piani. Fuori l'intonaco è color glicine, dentro il rosa e il bianco dei muri incorniciano opere di artisti contemporanei che lo scrittore ha scelto per le copertine dei suoi libri. «Questa casa è tabù, scannatoio sessuale non lo è mai stata neppure vent'anni fa, qui io scrivo… scrivevo… e basta, non ci viene nessuno e nessuno può entrarci, a parte un mio amico d'infanzia che conosco da quando avevamo 8 anni. Bellissimo e selvaggio, nella vita ha fatto marchette, il mantenuto di anziane prostitute, il carcerato, da ex drogato è sieropositivo da un quarto di secolo, ed è sopravvissuto persino a Berlusconi. Proprio ieri è venuto a dirmi che ha un cancro con la leggerezza con cui mi avrebbe comunicato che gli è spuntato il primo prezzemolo nel vaso in terrazza. Morirò prima io, lo sento, e sono felice per lui, ha talmente più voglia di vivere di me. E poi qui viene il fisioterapista, un signore perbene, discreto, onesto, una sfinge dal mutismo intelligente, mi rimette in sesto, mai letta una riga mia, s'è salvato. Ogni tanto prendo quattro faraone, gli butto in culo un ripieno con venticinque elementi che mi porta via tutta la mattina per cucinarlo: amaretto, cacao, marmellata di mele cotogne, pinoli e la mandorla della pesca con quella punta di arsenico che dà un sapore unico, poi vado a distribuirle qui e là. Proprio come l'io narrante de *El especialista de Barcelona*. Stanotte ho fatto tre vaschette di lasagne, con il sugo di tre ore di cottura, la besciamella con la noce moscata, ne ho data una anche al fisioterapista, per fine settimana gli darò il baccalà alla vicentina. Io ci ho fatto colazione, con le lasagne. Buonissime».

Sul bordo di alcune tele in cucina e sullo sportello del frigo ci sono foto di persone care, ma un patto cui è stato obbligato se non voleva perderle stabilisce che non ne parlerà mai più in alcun modo. «Infine, è l'unico compromesso della mia vita, ed è recente: fino a dieci anni fa avrei scelto di perderle».

Il 31 dicembre è scaduto il contratto decennale di Busi con la Mondadori, il che significa che da un mese un catalogo di circa 40 libri è sul mercato. Rizzoli ne ha acquisiti 8, tra cui *Seminario sulla gioventù* che ad aprile compie trent'anni, ma, dice Busi, «l'Adelphi l'ha rimosso, non ne ha mai più parlato, si vede che non ne sono mai stati veramente all'altezza, e all'estero gliel'ho venduto io, non loro. Fare questo contrattino con la Rizzoli è stata una fatica: nove mesi ci sono voluti. C'è un burocratismo, una lentezza esasperante. Io capisco che stare dietro a me non è facile perché ho una capacità di azione-reazione sincronica, non eguagliabile. Devi chiedere subito, con la massima chiarezza, le cose che normalmente si dicono dopo per falso pudore: costi, percentuali, condizione dei pagamenti, promozioni, spese. D'altronde io ho sempre avuto rapporti pessimi con tutti gli editori, anche con Bompiani, Feltrinelli. Lì, con entrambi gli editori, è difficile parlare, non vengono mai al telefono, le segretarie mi dicevano sempre: è fuori. Ma come? Ci sono i cellulari dappertutto, c'è la posta elettronica. Ancora ancora m'avessero detto, guardi, è fuori di testa… Così la traduzione di *Alice nel Paese delle meraviglie* l'ho tolta a Feltrinelli e data a Rizzoli.

Guardi, è così bella che mi spiace per gli inglesi costretti a leggerla in originale. Mi è stato offerto proprio in questi giorni di tradurre *I promessi sposi*, ho declinato, tanto non avevano i soldi per coprire due anni e mezzo del mio lavoro».

Il rapporto con Segrate è finito in una sorta di indifferenza reciproca: «Un giorno, poco prima della scadenza, quando mi lamentavo che i miei romanzi non si trovavano in libreria, Antonio Riccardi mi disse: insomma, te lo dico fuori dai denti, gli italiani non vogliono i tuoi libri. Mai mi è stato fatto un complimento più grande e meritato. Ancora adesso una definizione per quello che scrivo è, purtroppo per il paese, "spiazzante". Avrei ormai diritto al minimo sindacale in omologazione, invece niente».

Ricorda che quando firmò il contratto decennale per i titoli pregressi con Mondadori ricevette un'offerta economica da un altro editore: «Mi dava in cinque anni quello che loro mi davano in dieci. Io per correttezza non ho accettato. E mi sono molto pentito, non hanno promosso i miei libri, non hanno fatto nulla. Sono stati puntualissimi nei pagamenti, ma non ho mai trovato un corrispondente intellettuale al mio livello. La verità è che io sono fuori dai loro schemi. Non c'è un progetto culturale, nessuno degli editor attuali partecipa alla dialettica politica e civile sul paese, ovviamente anche dovuto al fatto che la proprietà è di Berlusconi. D'altronde quando la Mondadori non riesce a far proprio *El especialista de Barcelona* significa che è proprio morta stamperia».

Dal contratto con Rizzoli, Busi ha fatto togliere la clausola di manleva che solleva l'editore dalle conseguenze patrimoniali che potrebbero derivare dai contenuti del libro: «È una cosa che fanno tutti gli editori, ma lo scrittore che la accetta è perché scrittore non è o perché, comunque, non gli si presenterà mai questa possibilità. Non io, perché io devo rispondere all'umanità passata, presente e futura di ogni parola che scrivo e devo avere l'editore che ne risponde con me. Altrimenti vado dal tipografo di Montichiari: allora sì, poveretto, lo sollevo da ogni grana eventuale».

Libertà di dire, libertà di scrivere. Busi la rivendica come strumento fondante dell'essere scrittore e quale scopo della sua vita: «La libertà per uno scrittore è come la pialla per il falegname. Io la intendo anche come libertà da me, dalla mia ideologia, dai miei estri, dalla parte indicibile… ma non per me… di ognuno di noi. Quello che ho scritto di me, nei libri, è, in termini di cattiveria e di diffamazione in senso corrente, infinitamente superiore a quello che chiunque altro può mai sognarsi di dire. Perché io racconto anche le fantasie censurate, la zavorra dei sogni, il logorio della psiche senza oggetto a sé esterno, snido quello che attraversa la mente prima di farsi parola ufficiale. E questo non lo fa nessuno: perché lì c'è l'inferno, e io volevo banalizzarlo superandone i limiti».

Ma libertà per Busi è anche poter dire quello che vuole: «È libertà di denunciare e per farlo non devi essere ricattabile. Per non essere ricattabile devi fare di te stesso un esempio civile. Nonostante le calunnie di tanti fanatici, come quelli che scrivono sul web "Busi pedofilo infame", io sono assolutamente mondo, sono un mondo pressoché immacolato, nessuno può dire niente di me. Non è che ne vada particolarmente fiero perché sull'altro piatto della bilancia c'è il peso, o la leggerezza, e quindi l'inconsistenza sociale, di aver fatto la mia vita da solo perché la strada che ho fatto io è difficilmente praticabile con qualcun altro al fianco o per qualcun altro tout court. Sono un modello insormontabile e questo mi ha creato "solidarietà", non solitudine. Questa casa sarebbe piena di psicopatici marchettoni di entrambi i generi, cioè di comuni italiani, se io fossi quello che chiunque pensa debba essere uno scrittore: vanesio, narcisista, egotico, uno che vuole sempre avere un pubblico».

Il suo ultimo libro, *E baci*, l'ha dato alla Società editoriale il Fatto («nessun editore avrebbe avuto il coraggio di pubblicarlo») insieme a *Sentire le donne* che proprio in questi giorni sta rivedendo e che uscirà a maggio. Ma Busi non cerca un editore, almeno non per i nuovi romanzi, dal momento che conta di non scrivere più (l'aveva annunciato anche prima de *El especialista de Barcelona*, più di dieci anni fa). Ma non vuole essere paragonato ad altri grandi scrittori che recentemente hanno dato l'addio al libro. «Philip

Roth doveva smettere vent'anni fa. Ha scritto certe ciofeche… fa parlare le bidelle come se fossero uscite da Harvard». Smette di scrivere perché ha scritto abbastanza: «Ho vissuto tutta la vita con questa ossessione, dodici ore al giorno a scrivere e riscrivere, mai contento di me, sono contento di essermene liberato quanto di averla avuta. Tutto il resto è stato un riempitivo. Potevo essere casto, omosessuale, eterosessuale, marzianosessuale, non contava niente. Pur di scrivere mi sono ridotto a vivere: è una grande verità. Altrimenti che racconti? Anche se la scrittura non è la sublimazione di niente. Certo, la mia è stata una vita *ratée*, mancata. Sul piano esistenziale non ho avuto relazioni, non ho avuto amori, non ho avuto neanche sesso, se ci rifletto, perché è stata una cosa mia, fra me e me. Piacendomi gli uomini, per trovarne uno che appagasse la mia estetica in fatto di virilità, ho dovuto ripiegare su me stesso, e non ho mai smesso di piacermi. Quando mi prendeva capriccio di un'orgia cambiavo mano».

Nessun rimpianto per non aver avuto figli: «È uno dei più certi risultati della mia vita. Ogni tanto ci sono delle matte che mi chiedono lo sperma. E lì vedi il pregiudizio genetico, lombrosiano, criminale. Siccome io rappresento un genio – e lo rappresento perché loro sono delle stupide – partono dal presupposto che da un genio debba nascere un genio, come se poi, tra gli altri accidenti, non si dovesse tener conto anche del loro disgraziato apporto». Però Busi dice di credere un po' all'ereditarietà. «Mia madre era un genio, analfabeta, ma con una forza primordiale, e mio padre era psichicamente potente, oltre a essere stato un uomo bellissimo. Aveva un fascino maschio d'antan, ma non era un selvatico, anzi, era piuttosto sofisticato nella sua crudeltà mentale, e leggeva parecchi giornali. Avrebbe aspirato a essere un ribelle, però era un vile dentro, come tutti i fascisti diventati democristiani. Qualcosa di furioso, ma molto controllato, da lui è venuto anche a me, ma in me più una forza bruta da domare che da lasciare andare, con la ragione mi sono divertito più intensamente e a lungo».

Lo spiega mentre ci trasferiamo al ristorante Salamensa («assaggiamo questa focaccia con la mortadella, prima, sembra stupendamente antica e irrinunciabile») dove ogni tanto va a presentare i suoi libri («sono venuto anche per *E baci* e in cambio, a parte un compenso simbolico che è finito tutto al fisco, gli ho imposto di regalare 280 chili di pane alla Caritas, ne abbiamo seicento di stomaci non tanto sazi»). Sul piano dell'educazione Busi riconosce di dovere molto a sua madre. «Sì, perché lei ti diceva no per qualsiasi cosa. Se non avevi guadagnato da mangiare non ti accettava in casa. Da bambino, avrò avuto 7 o 8 anni, mi costringeva ad andare a rubare l'erba per i conigli. C'era una contadina con una frusta lunga, di salice piangente che ti faceva malissimo se ti trovava col sacco in mano. Dai quattro anni mia madre mi dava da ricamare, esattamente come poteva ricamare il Delfino di Francia, una cosa da maschi. Ma io ricamavo per vendere i centri. Pensare a cosa avrebbe fatto lei in certe situazioni mi ha salvato spesso, perché io ho corso tutti i pericoli, ma allora avevo le antenne, sapevo essere temerario e guardingo allo stesso tempo. Adesso le antennine contro la pugnalata alle spalle non le ho più, semmai vado incontro al pericolo perché da vecchio sono molto distratto e non so riconoscerlo, non più perché mi dilettano le situazioni estreme anche in Paesi sudamericani o australiani e gli incontri al buio anche a Lambrate come una volta.

«Così la traduzione di Alice nel Paese delle meraviglie l'ho tolta a Feltrinelli e data a Rizzoli. Guardi, è così bella che mi spiace per gli inglesi costretti a leggerla in originale.»

Io non ho mai rappresentato un pericolo per nessuno, sono sempre stato amorevole e pacifico erotomane, senza fantasmi cattivi da far sfogare su una vittima ignara o accondiscendente che fosse. Insomma, come amante non sono mai stato un granché, cercavo di ammazzare un po' di tempo tra un foglio e l'altro».

«Se resistete sette mesi siete pronti a fare i librai»

Parla Achille Mauri, che organizza da oggi a Venezia
l'annuale seminario di formazione della categoria in crisi

Giuseppe Culicchia, La Stampa, 28 gennaio 2014

Achille Mauri, una vita nell'editoria, è presidente di Messaggerie Italiane e di Bookcity, ma anche della Scuola per Librai Umberto e Elisabetta Mauri, ed è in questa veste che lo incontro: perché a fronte della crisi che ha investito l'intera industria editoriale, provocando tra le altre cose vari aggiustamenti negli organigrammi di diverse editrici e la chiusura di non poche librerie, la celebre scuola veneziana fondata nel 1983 per volontà di Luciano Mauri continua a formare ogni anno nuovi librai.

«Che noi cerchiamo innanzitutto di scoraggiare» mi spiega lui. «Vede, a volte da noi arrivano ex bancari che con la loro liquidazione si sono messi in testa di aprire una libreria: magari hanno una moglie con la passione per la lettura, figli universitari, e un'idea un po' romantica del mestiere di libraio. Che è un mestiere duro, difficile, faticosissimo: non tutti i clienti sono colti e educati, mentre tutti i libri raccolgono polvere, e vanno ripuliti. Certo i libri rispetto ad altre merci non scadono, anzi, talvolta rinascono. La minigonna magari ci mette vent'anni a tornare di moda, certi libri invece non tramontano mai. Però è un prodotto culturale che interessa una minoranza di persone, e che ha un prezzo di vendita basso, sul quale l'editore non guadagna granché. Senza contare che oggi come oggi aprire un negozio è pura militanza: se ne vedono così tanti vuoti, e non si tratta solo di librerie».

Tuttavia gli iscritti alla vostra scuola non mancano.

Arrivano da tutta Italia, e per dissuaderli un altro po' li invitiamo a passare in libreria un periodo di cinque, sei, meglio ancora sette mesi. Ecco: se resistono sette mesi, e imparano a misurare quanta fatica costa per esempio fare le rese, è buon segno. Certi, però, si arrendono dopo tre settimane. Succede. Ai tempi di mio padre, il mestiere di libraio era un mestiere imprecisissimo. Ora ci sono regole ben precise: la cassa va a destra, gli spazi vanno studiati, il cliente che sfoglia un libro, per dire, non deve essere infastidito dal passaggio di un altro cliente, dunque certi spazi vanno per forza di cose sottratti alla vendita. E poi il libraio deve saper fornire molti più servizi rispetto a trent'anni fa. E imparare che i libri non devono star fermi: più un libraio è diligente, meno magazzino avrà. Detto questo, c'è poi un problema a monte.

Quale?

Beh, quello costituito da uno Stato che non dà il giusto peso alla cultura. Prenda il Brasile: si sono inventati questo buono che dà accesso a cinema, teatri, musei, e che può essere usato anche per l'acquisto di libri. Però è a scadenza, vale due sole settimane. È lo Stato che dice ai cittadini: svegliatevi, aprite le vostre menti. Il nostro cervello ha un campo fatto apposta per la semina, straordinario. Solo che un baobab ci mette sette generazioni a dare i suoi frutti, mentre un libro impiega poche ore. Noi in Italia avremmo bisogno di un sistema scolastico che dia valore alla lettura, e lo stesso dicasi per l'università. Non mi pare che le cose vadano in questa direzione.

Torniamo alla figura del libraio: non le pare che nelle grandi catene sia in atto non da ora una progressiva svalutazione di questo mestiere? Che senso ha per un libraio non pater fare gli ordini, non avere la possibilità di vedere e scegliere con anticipo le novità, non avere la libertà di scegliere quali libri mettere in vetrina o accanto alla cassa?

Guardi, c'è tutta una retorica del libraio che forse andrebbe un po' ridimensionata. Tanto per cominciare, un libraio non passa la giornata a leggere: non ne ha il tempo. Piuttosto, impara a far finta di aver letto. Ma succedeva già una volta: anch'io ho fatto il libraio, in gioventù, e a volte in libreria capitavano Testori, oppure Bocca, e mi chiedevano di questo o di quel libro, e io fingevo di averlo letto, e se ne parlava. Anche questo deve saper fare un libraio, indipendente o no. Il fatto è che le grandi catene hanno spazi in genere giganteschi, e costosissimi. Lo spazio in vetrina lo affittano agli editori perché a loro quella vetrina costa milioni. Senza contare che anche le catene hanno risentito della crisi, e non nuotano certo nell'oro.

Per lei che è presidente della scuola per librai più famosa d'Italia, come dovrebbe essere il libraio ideale?

Il libraio che mi piace è donna, colta, ottima presenza, come tante insegnanti di oggi che non somigliano neanche un po' alle loro colleghe di un tempo, e deve sapere le lingue, e saper usare il computer come il suo telefono cellulare, perché oggi il lavoro di libraio non si può fare altrimenti. Se poi in vacanza si porta anche quei cinque o sei libri, allora raggiunge la perfezione. E comunque le stesse cose valgono per gli uomini, s'intende. Le faccio un esempio: lei ha presente quella libreria a Roma, tra palazzo del Senato e piazza Navona?

Sì, certo, gran posizione.

Grandissima. Bene, una volta uno scrittore mi ha raccontato di essere entrato in quella libreria. In fondo, alla cassa, c'era il libraio, un signore con tanto di cappello e impermeabile. La scrittore si fermò ad ammirare un'opera di Piranesi, appesa a una parete, e il libraio se ne accorse. E gli disse: le piace? Certo che sì, rispose lo scrittore, adoro Piranesi. Se vuole gliene mostro altre due, a casa mia. Il libraio chiuse la libreria e invitò lo scrittore a casa. La libreria rimase chiusa per sei ore. Ecco, oggi quella libreria gestita da due giovani donne, brave, attente, competenti. E fattura quattro volte quello che fatturava in precedenza. Qual è il buon libraio? Quello che si porta il cliente a casa per fargli vedere i Piranesi a quello che fa quattro volte il fatturato? Da parte mia direi una via di mezzo. Vede che è un mestiere difficile?

«Guardi, c'è tutta una retorica del libraio che forse andrebbe un po' ridimensionata. Tanto per cominciare, un libraio non passa la giornata a leggere: non ne ha il tempo. Piuttosto, impara a far finta di aver letto.»

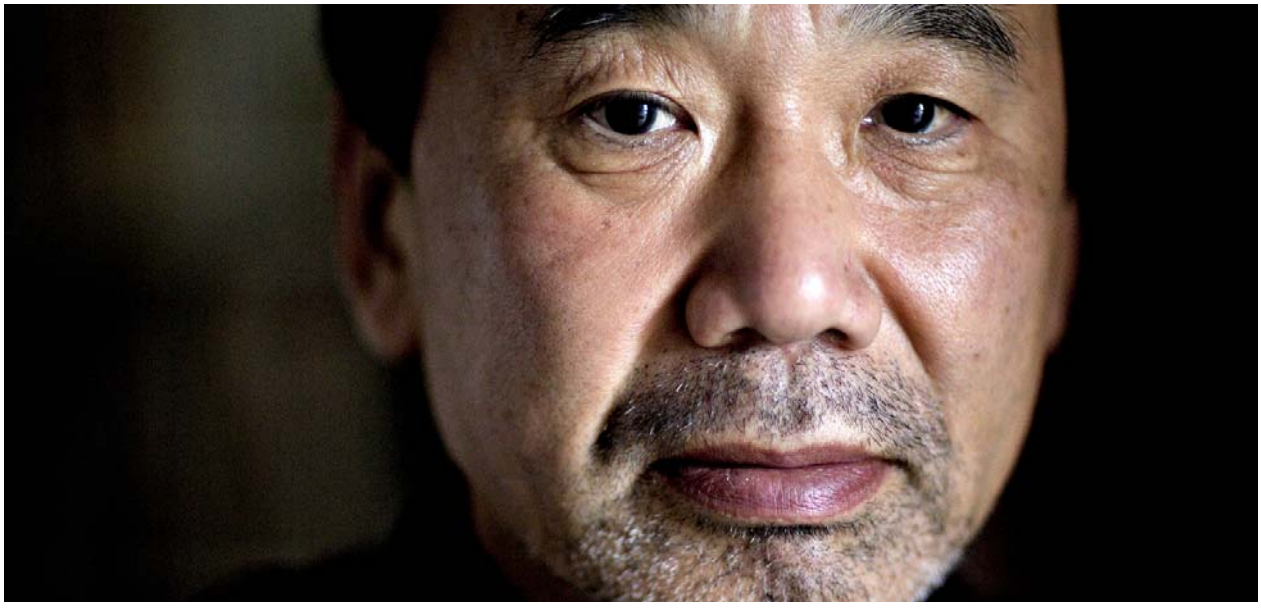
Murakami dei due mondi

La realtà non è una sola. Nei suoi libri come nella vita.
Il prezioso autoritratto di uno scrittore di culto

Runald Düker intervista Haruki Murakami, l'Espresso, 31 gennaio 2014

Eterno candidato al Nobel per la Letteratura, e autore tra i dieci libri più venduti del mondo, il giapponese Haruki Murakami è un uomo timido cui non piace rilasciare interviste. Per una volta, invece, parla esaustivamente: della sua clausura nelle Hawaii per scrivere, della forza spirituale del sesso, della bellezza di una vita quotidiana disciplinata, e del suo ultimo romanzo, *L'incolore Tasaki Tsukuru e il suo anno di pellegrinaggio*, uscito in Giappone nel 2013 (in Italia Einaudi lo annuncia per maggio nella traduzione di Antonietta Pastore).

Murakami abita a Honolulu, un luogo improbabile quanto le storie dei suoi libri. Lo studio dello scrittore è piccolissimo, probabilmente non supera i sei metri quadrati. Gli scaffali quasi vuoti di una libreria di metallo contengono un paio di libri in giapponese. Sull'altra scrivania c'è appena il posto per il computer e per una tazza thermos. Qui Murakami riceve due volte alla settimana gli studenti: fino all'anno prossime sarà «scrittore residente» presso l'università. Porta scarpe da tennis, bermuda e una camicia a quadri. Ha il corpo di un trentenne molto sportivo e il volto di un quarantenne, eppure ha da poco festeggiato i 65 anni. Prima di diventare scrittore, a 29 anni, è stato direttore di un jazz club a Tokyo, ed è ancora un collezionista entusiasta di dischi. *Norwegian Wood*, *Tokyo Blues*, *L'uccello che girava le viti del mondo* e *Kafka sulla spiaggia* sono alcuni dei suoi romanzi più noti.



Il nuovo libro è piccolo, quasi un «romanzo da camera» se paragonato alla sua opera monumentale più recente, *1Q84*, che nelle sue oltre mille pagine tocca tutti i registri dell'epica fantasy. «L'incolore Tasaki Tsukuru» del titolo è un trentenne che da ragazzo è stato abbandonato dai suoi unici quattro amici, repentinamente e senza che lui ne abbia mai scoperto la ragione. Sa soltanto che il suo cognome, diversamente da quello degli altri, non contiene il nome di un colore. Per sfuggire al dramma della sua vita totalmente grigia, parte alla scoperta delle ragioni della sua perdita.

Nel nuovo romanzo lei racconta una storia realistica. Non ne poteva più di mondi paralleli e di gatti che si comportano come persone?
Conosco persone che sono rimaste molto deluse da questo. Ma è esattamente il libro che volevo scrivere in questo momento. E poi, non sono tanto sicuro che si tratti veramente di un romanzo realistico.

D'accordo, il destino dei personaggi sembra dipendere in qualche modo dai colori. E poi c'è un assassinio misterioso…
Nemmeno io so chi ha strangolato quella donna. So soltanto che in questa storia l'assassinio è imprescindibile. I miei romanzi e miei racconti sono a volte fantastici, a volte meno. Ma la scrittura non cambia. In questo romanzo è stato come negli altri. Ho nuovamente sentito la stessa brezza: ricevo notizie dall'altra parte.

E sempre stato così?
La prima volta mi è successo con *Nel segno della pecora*, trent'anni fa. Ero seduto alla scrivania, quando di colpo è comparsa davanti a me una strana creatura, il pastore. Veniva dall'altra parte. Non sapevo chi fosse, né che cosa volesse da me. Sapevo però di averne bisogno. Mi stava arrivando una notizia. Quindi l'ho descritto. Di più non ho dovuto fare.

Come prende queste visioni? Lei è religioso?
No, ma credo nella forza dell'immaginazione. E che non c'è solo una realtà. Il mondo vero e un altro mondo irreale esistono entrambi, e sono strettamente collegati. Talvolta, si mischiano. E quando voglio, quando mi concentro con molta forza, posso passare all'altro. Posso anche andare e venire. Questo è ciò che accade nella mia narrativa. Le mie storie si svolgono qualche volta da una parte, qualche volta dall'altra. Ormai non sento la differenza.

È una sorta di spiritismo letterario?
È qualcosa che ha a che fare con la scrittura. Con le cose che mi vengono incontro nell'immaginazione e che mi aiutano a scrivere la storia. Possono essere unicorni, pecore, elefanti, gatti, ma anche l'oscurità o la musica. Tutto ciò acquisisce un'anima soltanto quando ne scrivo. È una forma di animismo. Le cose mi vengono incontro senza che io le richiami. Devo solo concentrarmi molto.

Lei parla di queste cose come se esistessero da sempre.
A volte mi sento un narratore della preistoria. Gli uomini che mi ascoltano stanno seduti in una caverna. Sono intrappolati perché fuori piove. Ma anch'io ci sono e racconto loro qualche storia. Sono circondato dall'oscurità, però quegli elementi spirituali stanno attorno a me, devo solo acchiapparli. So naturalmente quanto sia terribile la vita nella caverna. Il mio compito consiste quindi nel fare scordare quella vita a chi mi ascolta. È per questo che ho sviluppato una tecnica. Anche se alcuni sono convinti che non sia determinante, è solo grazie alla tecnica che una storia diventa anche una buona storia.

«Il mondo vero e un altro mondo irreale esistono entrambi, e sono strettamente collegati. Talvolta, si mischiano. E quando voglio, quando mi concentro con molta forza, posso passare all'altro. Posso anche andare e venire. Questo è ciò che accade nella mia narrativa.»

Come ha sviluppato questa tecnica?

Non l'ho imparata. Ho semplicemente scritto e continuato a scrivere con serietà. La mia tecnica si è sviluppata da sola.

Lei è molto influenzato dalla letteratura inglese e americana. Come mai?

«La mia scrivania è ciò che per Clark Kent è la cabina telefonica: qui mi trasformo in Superman. Scrivendo posso fare tutto quello che voglio. Posso creare tutto quello che mi passa per la mente. Quando scrivo posso salvare il mondo, ma appena mi allontano dalla scrivania, ridivento Clark Kent.»

I miei genitori erano professori di letteratura giapponese. Forse tutto nasce dal fatto che per variare ho cominciato a leggere molto presto anche altre letterature – Dostoevskij, Kafka, Tolstoi, Dickens, e così via. Inoltre, ho tradotto in giapponese molti scrittori americani: Scott Fitzgerald, Carver e Chandler. Ma resto uno scrittore giapponese. Le mie radici sono in Giappone.

Però lei è considerato antipatriottico. Le si rinfaccia di essersi occidentalizzato.
È una stupidaggine. È che semplicemente non mi piace un certo tipo di narrativa. Ho una vera allergia per autori come Yasumari Kawabata o Yukio Mishima.

Entrambi sono considerati scrittori di fama mondiale, ed entrambi si sono suicidati.
Anche due tra i miei migliori amici sono morti così. È molto triste. Entrambi avevano però il diritto di farlo. Che in Giappone ci siano più suicidi che in Occidente dipende forse dall'insegnamento buddista, che non ha mai considerato il suicidio un peccato. Alcune persone vedono nel suicidio una certa bellezza, un atto di orgoglio. Ciò mi è totalmente estraneo. Io vivo per potere scrivere.

Come si sente quando scrive?
Scrivere dà senso alla mia vita. Grazie alle scrittura la mia vita è diventata qualcosa di speciale. La mia scrivania è ciò che per Clark Kent è la cabina telefonica: qui mi trasformo in Superman. Scrivendo posso fare tutto quello che voglio. Posso creare tutto quello che mi passa per la mente. Quando scrivo posso salvare il mondo, ma appena mi allontano dalla scrivania, ridivento Clark Kent. Mi creda: sono davvero una persona comune. Sono un buon marito, non mi arrabbio, non perdo le staffe. Ma dalla mia vita non mi viene neanche un'idea per la mia narrativa. Quando corro, cucino o sto sulla spiaggia, la mia testa è vuota.

Che cosa fa alle Hawaii?
È un posto molto noioso. Tuttavia, vivendo in un paese noioso come gli Stati Uniti posso sentire di non appartenere ad alcun luogo. Non posso che contare su me stesso e questo mi fa sentire indipendente. Mi piace. In Giappone sono troppo conosciuto. Ci si aspetta che io mi schieri in certi dibattiti, mi riconoscono per strada, anche se non vado mai in televisione. Sto diventando sempre più insofferente a questa situazione. Mi sento molto più libero quando non sto in Giappone.

Vive qua tutto l'anno?
Da sette anni ho una vecchia casa molto bella a Honolulu. È stata costruita prima della guerra. Ogni due mesi vado in Giappone per visitare mia madre che ha novant'anni e una salute cagionevole. Complessivamente passo otto mesi qua e quattro a Tokyo. L'anno prossimo questo rapporto si invertirà perché scade il mio contratto con l'università e quindi anche il visto. Dopo l'11 settembre gli americani sono diventati molto più severi. A volte mi chiedo: ho l'aspetto di un terrorista?

Il suo nuovo romanzo si svolge in parte in Finlandia. C'è stato?
Una volta, negli anni Ottanta, ma non ricordavo molto. Ci sono tornato dopo finito il romanzo. È molto bella.

Non avrebbe dovuto andarci prima di scrivere?
Non mi piace fare ricerche. Bloccano l'immaginazione. È curioso: mi ero fatto un quadro della Finlandia nella testa e quando ci sono andato ho visto che era tutto esattamente come l'avevo descritto nel romanzo. Un vero déjà-vu. Lo stesso mi è successo con *Kafka sulla spiaggia*. Anche in questo caso la città di Takamatsu era un parto della fantasia. Ma quando ci sono andato, è stato come se l'avessi inventata tutta io. Per *L'uccello che girava le viti del mondo* mi è successo lo stesso con la Mongolia. Più lavora intensamente la fantasia, più veritiero diventa il quadro. Però, certo, qualche volta consulto Wikipedia.

I suoi protagonisti sono persone solitarie. Lo è anche lei?
Sono figlio unico e da piccolo parlavo con i gatti che avevamo in casa. Solitudine per me vuol dire indipendenza. Sono sempre stato una persona indipendente. Uno che si arrangia da solo.

Questo non sembra pesarle.
Conosco molto bene le depressioni, le angosce, le contraddizioni…

Ma ci sono delle terapie per questo: la psicoanalisi, per esempio.
Non ne ho bisogno perché posso scrivere. Quando sono depresso inizio a scrivere un racconto breve. Lì si trova la soluzione al mio problema. L'avvio di questi racconti è alquanto sofferto, ma in qualche modo l'eroe riesce sempre alla fine a dare una svolta alla propria vita. Scrivendo trovo facilmente le soluzioni anche per i problemi più seri. Sono cose alle quali non sarei mai arrivato da solo nella vita reale. È come avere una personalità sdoppiata, giocare a scacchi contro sé stessi, senza prevedere le mosse dell'altro. In effetti questa è la condizione schizofrenica di un maniaco depressivo. Ma quando mi alzo dalla scrivania sto meglio. Scrivere lenisce la mia tristezza.

Ricorda i suoi sogni?
Sogno molto da sveglio così non lo devo fare di notte. Dormo come un sasso.

Lei ha una passione per la corsa: si è già allenato oggi?
Eccezionalmente no. La scorsa domenica ho partecipato alla maratona di Honolulu, così questa settimana mi riposo. Normalmente corro ogni giorno. Mi alzo alle quattro del mattino, lavoro per cinque ore e poi vado correre. Nuoto, anche, e partecipo a gare di triathlon. Alle dieci di sera vado a dormire.

Perché lo fa?
Non sono una persona con un grande senso fisico. E non faccio sport perché sia salutare. È piuttosto un meccanismo metafisico. Voglio potermi distaccare dal corpo. Voglio che il mio spirito possa sfuggire al corpo quando mi concentro. Questo è possibile soltanto se lo mantengo forte. Il corpo deve essere un tempio. Una struttura stabile dalla quale io mi possa liberare. Quando scrivo, a volte ho la sensazione di essere circondato da muri di pietra. Sfondarli richiede una forza enorme. Ma solo così posso passare dall'altra parte.

Gli eroi dei suoi romanzi si dedicano con grande cura alla faccende quotidiane.
È così che io vivo. La mia vita è scandita dalle faccende quotidiane. Lavo i piatti, cucino, stiro. Mi piace, perché mentre svolgo questi compiti la mia testa è totalmente libera dai pensieri. Soltanto quando mi sono svuotato del tutto sono nuovamente nella condizione di produrre qualcosa.

«Sono figlio unico e da piccolo parlavo con i gatti che avevamo in casa. Solitudine per me vuol dire indipendenza. Sono sempre stato una persona indipendente. Uno che si arrangia da solo.»

Sembra un rituale spirituale. Fa venire in mente la meditazione buddhista, per esempio.

Può darsi che senza esserne consapevole, io sia influenzato dalle tradizioni giapponesi. Ma credo che si tratti di qualcosa di più generale.

I single che nei suoi romanzi conducono una vita più o meno solitaria nelle grandi città esistono in tutto il mondo.
L'indipendenza è per me molto importante, ed è probabilmente una reazione a una cultura di gruppo come quella giapponese. È per questo motivo che i miei protagonisti non fanno mai parte di una comunità o di una compagnia. Sono sempre alla ricerca di qualcosa. Su questo punto mi rivolgo in particolare ai miei lettori giapponesi. Non è certamente un caso che i miei libri abbiano avuto un successo internazionale soltanto dopo il 1990. Con la caduta del muro di Berlino e lo sfaldamento dei grandi sistemi è emersa dappertutto una grande insicurezza. L'esigenza di una vita autodeterminata è diventata da allora sempre più impellente. E io credo che i miei libri stiano sviluppando dei modelli di persone veramente indipendenti.

Le donne dei suoi libri sono così belle e idealizzate che chi legge pensa che lei sia innamorato di tutte loro…
Mi piacciono le donne forti. Come Aomame, l'eroina di *1Q84*. Mi diverto molto di più a scrivere di una donna così che di un uomo. Il vicino di Aomame, Tengo, lo conosco benissimo: mi somiglia molto. So cosa fa e cosa sente. Con Aomame non è così: mettermi nei suoi panni è una sfida, la mia fantasia va sulle montagne russe. Però non potrei mai innamorarmi di un mio personaggio. Identificarmi, sì: io sono Aomame come Flaubert è Madame Bovary.

E cosa ci dice delle scene di sesso dei suoi libri: hanno fatto scandalo…
Sono critiche che mi stupiscono. Io descrivo il sesso in una maniera molto pragmatica, realistica, ma mai pornografica. Per essere onesto non avrei nessuna voglia di scrivere quei brani. Sono molto timido: mi vergogno molto mentre scrivo quelle scene. Ma devo farlo. Il sesso è la via maestra per passare dall'altra parte. Il rapporto sessuale ha qualcosa di spirituale. Apre una porta simbolica. L'amore però è molto più bello del sesso. Io scrivo favole per adulti. Tutti vogliamo credere nella forza dell'amore. E a quella del dolore. Nella realtà non si prova l'uno senza l'altro. Ma quando leggi un libro improvvisamente pensi che quello che stai leggendo può succedere davvero. E proprio a te.

«Io scrivo favole per adulti. Tutti vogliamo credere nella forza dell'amore. E a quella del dolore. Nella realtà non si prova l'uno senza l'altro.»