

La rassegna stampa di **O**bllique

maggio 2014

Per gentile concessione della casa editrice 66thand2nd, pubblichiamo l'incipit di **Matematica congolese**, il polar di **In Koli Jean Bofane** in libreria dal 29 maggio

«Ehi, vecchio, dammi da bere!».

Il tizio che con tanta autorità veniva chiamato «vecchio» immerse le mani in un contenitore di polistirolo pieno di cubetti di ghiaccio, afferrò una bibita gassata, la stappò e si affrettò a tenderla all'uomo appena sceso da un fuoristrada blu scuro, nuovo fiammante.

Il grosso veicolo si era fermato davanti al *ligablo* di Vecchio Isemanga un minuto prima. Per alcuni interminabili secondi, uno dei due individui che lo occupavano, quello seduto al posto del passeggero, aveva scrutato dall'alto del mezzo i volti della gente assembrata intorno a un braciere – dove cuocevano spiedini di carne –, il contenitore di polistirolo e un tavolino adibito a banco su cui erano esposti gli oggetti più disparati: sigarette sfuse, rasoi usa e getta, sardine, carne in scatola, filo da cucito, in pratica l'essenziale della merce proposta dalla Rivendita Isemanga. Sotto lo sguardo dell'uomo, le conversazioni erano taciute. Tutti, dal veicolo senza targa e dall'aspetto dei passeggeri, avevano riconosciuto dei militari in borghese. Quando l'uomo ebbe ordinato e cominciato a bere, i presenti si rilassarono un po' e la conversazione riprese con un tono diverso, esageratamente allegro.

Il *ligablo* di Vecchio Isemanga, sul bordo del marciapiede di avenue de la Justice, nel facoltoso quartiere Gombe, occupava un'area su cui sorgevano anche i locali di un'organizzazione non governativa che si interessava di tutto e di niente. Vecchio Isemanga vi esercitava la funzione di piantone, addetto alle informazioni e, all'occorrenza, di factotum. Per arrotondare lo stipendio, aveva messo su un'attività che faceva affluire il popolo dei dipendenti statali impiegati nei dintorni, dei passanti desiderosi di dissetarsi e degli automobilisti frettolosi.

Verso mezzogiorno, come in quel momento, gli spiedini sfrigolavano sul letto di carbone ardente e spandevano nell'aria un profumo speziato che attirava i clienti. Quel genere di piccola vetrina era il modello di commercio che sosteneva con difficoltà decine di migliaia di famiglie sparse per la città di Kinshasa. La funzione sociale andava ben oltre il ruolo commerciale. Era un punto d'incontro dove, oltre ai fumatori, si incrociavano diverse persone. Ospitava discussioni e miniforum politici. Il *ligablo* era anche lo studio psicanalitico per eccellenza, sede di consulti del tutto estemporanei.

Prima dell'arrivo del fuoristrada, prima che i dibattiti politici fossero insabbiati, un padre si lamentava della propria incapacità di arginare la propensione a scialacquare della giovane seconda moglie. Un attimo prima, una segretaria aveva interpellato i suoi interlocutori sul modo migliore per stroncare le molestie sessuali del suo fin troppo generoso capo.

Dopo aver mandato giù un lungo sorso della bibita bruna e frizzante, il passeggero della jeep, il maresciallo Bamba Togbia, ordinò uno spiedino. Non sembrava granché interessato ai discorsi dei presenti. Mascella in movimento, esplorava distrattamente la zona con lo sguardo. A sinistra, un fabbricato modesto, color guscio d'uovo con gli infissi rossi, ospitava l'organizzazione non governativa. In fondo, una *dépendance* fungeva da portineria. Mamma Bokeke Iyofa divideva l'esiguo spazio con la numerosa famiglia. C'erano i tre figli, il maggiore, Patrick, sui venticinque anni, i più piccoli, Mboyo Boketshu, gemelli di una decina d'anni, e anche i due nipoti, dueaitanti giovanotti venuti dal villaggio, nell'Equatore, per tentare la fortuna nella capitale.



In Koli Jean Bofane
Matematica congolese
66thand2nd, collana B-Polar, pp 245, euro 17

Célio Matemona, per gli amici Célio Matematik, si serve di derivate, equazioni e teoremi per interpretare il mondo. Tra gli orfani e i diseredati di Kinshasa, però, le sue doti vanno sprecate fino a quando non viene assunto da un oscuro ufficio che lavora per la presidenza e si occupa di manipolare le informazioni. Ma politici e faccendieri devono tremare: Célio non ha intenzione di sprecare il suo talento al loro servizio. Il prezioso *Compendio di matematica*, l'oracolo da cui trae il suo sapere, finirà per trasformarsi in un'arma micidiale contro il potere corrotto.

In Koli Jean Bofane è nato in Congo, il 24 ottobre del 1954.

Vive in esilio in Belgio dal 1994. Nel 1996 ha pubblicato con Gallimard il libro per bambini *Pourquoi le lion n'est plus le roi des animaux*, incentrato sulla dittatura che ha afflitto per decenni il suo paese, e nel 2000 *Bibi et les canards*, sul tema dell'emigrazione. *Matematica congolese* è il suo primo romanzo, un avvincente e scoppiettante noir orwelliano con cui si è aggiudicato il Grand prix littéraire d'Afrique noir nel 2008 e il Prix Jean Muno nel 2009.

– Paola Zanuttini, «Il giovanissimo Holden» <i>il venerdì della Repubblica</i> , due maggio 2014	5
– Giovanni Dozzini, «Gipi, ce lo vedete un punk al premio Strega?» <i>Europa</i> , 2 maggio 2014	7
– Francesco Longo, «Quanto Kafka c'è nell'uomo di Kiev» <i>Europa</i> , 3 maggio 2014	8
– Mattia Carzaniga, «Tradurre ancora <i>Il giovane Holden</i> » <i>rivistastudio.com</i> , 6 maggio 2014	10
– Alberto Mattioli, «Chi non investe sull'ebook è destinato a sparire» <i>La Stampa</i> , 6 maggio 2014	12
– Alberto Mattioli, «Ma tra dieci anni la carta ci sarà ancora» <i>La Stampa</i> , 7 maggio 2014	14
– Andrea Libero Carbone, «Le inutili pseudoanalisi sul libro di Gian Arturo Ferrari» <i>minima&moralia</i> , 9 maggio 2014	16
– Maria Teresa Carbone, «Feltrinelli costretta a vendere, nasce il polo unico della distribuzione...» <i>pagina99</i> , 9 maggio 2014	18
– Tim Walker, «A che servono i libri scandalo se nessuno legge più» <i>il venerdì della Repubblica</i> , 9 maggio 2014	19
– Mara Accettura, «Ellie, l'oro e le stelle» <i>D della Repubblica</i> , 10 maggio 2014	23
– Alberto Mattioli, «Per noi di minimum fax vale la regola del maiale» <i>La Stampa</i> , 12 maggio 2014	26
– Francesco Ermani, «Tutte le lingue degli italiani» <i>la Repubblica</i> , 12 maggio 2014	28
– Alberto Mattioli, «Sellerio: sapessi com'è strano fare l'editore in Sicilia» <i>La Stampa</i> , 14 maggio 2014	30
– Antonio Monda, «America, detesto la tua ipocrisia» <i>la Repubblica</i> , 14 maggio 2014	32
– Silvia Albertazzi, «Comunisti americani con il futuro alle spalle» <i>Alias del manifesto</i> , 18 maggio 2014	34
– Gabriele Romagnoli, «Uno cento mille mainstream» <i>la Repubblica</i> , 18 maggio 2014	37

– Valentina Pigmei, «Il grande romanzo americano lo scriverà uno straniero» <i>pagina99</i> , 22 maggio 2014	39
– Antonio Prudenzeno, «Cassini (Sur) contro la campagna di sconti nelle librerie...» <i>Affaritaliani.it</i> , 22 maggio 2014	41
– Jennifer Schuessler, «Tom Wolfe e l'arte di archiviare i nemici» <i>la Repubblica</i> , 22 maggio 2014	42
– Antonio Prudenzeno, «Calvino 2014, reportage dalla finale dell'ambitissimo premio...» <i>Affaritaliani.it</i> , 22 maggio 2014	44
– Paolo Di Paolo, «Scrittore. Arrangiate» <i>l'Espresso</i> , 23 maggio 2014	46
– Marisa Caramella, «Commoventi déjà vu tessuti nei ricordi di Alice Munro» <i>Alias del manifesto</i> , 24 maggio 2014	49
– Franco Cordelli, «La palude degli scrittori» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 25 maggio 2014	51
– Luigi Mascheroni, «Oreste del Buono critico cattivo. Ma con giudizio» <i>il Giornale</i> , 26 maggio 2014	54
– Gilda Policastro, «Cordelli, penna rossa ma distratta» <i>corriere.it</i> , 27 maggio 2014	56
– Paolo Sortino, «La palude letteraria è una realtà. E la critica non deve averne paura» <i>corriere.it</i> , 28 maggio 2014	58
– Antonio Prudenzeno, «Cortellessa: "Cordelli, la palude degli scrittori non c'è..."» <i>Affaritaliani.it</i> , 29 maggio 2014	59
– Paolo Di Stefano, «La collana è l'alter ego dell'editore» <i>Corriere della Sera</i> , 29 maggio 2014	61
– Maria Teresa Carbone, «Nasce la più grande (e potente) agenzia letteraria del mondo» <i>pagina99</i> , 30 maggio 2014	63
– Gabriele Pedullà, «La "palude" è letteraria e politica. Ma la cultura ha bisogno di conflitto» <i>Corriere della Sera</i> , 31 maggio 2014	64
– Guido Caldiron, «Il soul dissacrante della tigre celtica» <i>Alias del manifesto</i> , 31 maggio 2014	67
– Alfonso Berardinelli, «Il critico con la palude in testa» <i>Il Foglio</i> , 31 maggio 2014	70

Il giovanissimo Holden

Una nuova traduzione restituisce freschezza (e fedeltà all'originale) al romanzo cult di Salinger, e si scopre che la storica versione in italiano s'era presa un po' troppe libertà che, con il tempo, si vedono terribilmente

Paola Zanuttini, il venerdì di Repubblica, 2 maggio 2014

Non ci si crede: *Il giovane Holden* è diventato vecchio. Non esattamente quello che parla inglese, ma il suo alter ego italiano. La gloriosa traduzione di Adriana Motti, con i suoi infanzia schifa, e compagnia bella, palloni gonfiati e bastardi che stanno sul gozzo al protagonista Holden Caulfield e col fischio che gli fanno un favore, risulta un po' datata. Un bel po' datata: 1961. E ai ragazzi non fa più l'effetto di una volta.

Le vendite di questo long seller Einaudi (1,3 milioni in 53 anni) sono in calo; le 38-39 mila copie l'anno del recente passato sono diventate 30 mila. Bisognava fare qualcosa: ritradurre.

La notizia che Einaudi ha ritradotto *Il giovane Holden* è uno shock per generazioni di ex adolescenti ingrigniti nel ricordo inviolabile del loro romanzo di culto, ma basta riaprirlo, sebbene con tutta la deferenza e la tenerezza del caso, per constatare (amaramente, molto amaramente) che non regge più. Niente invecchia velocemente come lo slang giovanile e oggi il resoconto in italiano dei tre giorni di fuga, sbronze e straniamento del perturbato sedicenne newyorkese slitta nel lessico da centro anziani. D'altra parte Motti, defunta nel 2009, oggi avrebbe novant'anni.

Così al trentasettenne Matteo Colombo, già traduttore di DeLillo, Eggers, Wallace, Chabon, Palahniuk, Sedaris, Egan, Bukowski e compagnia bella, è stato affidato il delicatissimo compito di restituire al romanzo un tono e un linguaggio che non sia stantio, ma neanche impigliato in giovanilismi iperattuali e caduchi per definizione. Insomma: gli hanno

chiesto una traduzione capace di durare vent'anni. Con due anni di lavoro, una buona dose di stress finale, ma anche di divertimento, Colombo ha eseguito brillantemente l'incarico più importante della sua carriera, restituendo a Holden la sua giovinezza e una voce pulita che parla a questo tempo. Ma non a questi minuti.

La prima cosa che Colombo ha scoperto leggendo il testo originale (elusivo fin dal titolo *The Catcher in the Rye* che, letteralmente, suona «L'acchiappatore nella segale»: da qui, la decisione di chiamarlo *Il giovane Holden*) è la modernità: «Sembra scritto l'altro ieri e ti fa riflettere su quanto fu dirompente quando uscì in America, nel 1951. Adriana Motti ha fatto un lavoro straordinario per restituire quello shock linguistico: non disponendo degli strumenti che hanno i traduttori di oggi per appurare quanto questo shock corrispondesse alla realtà linguistica quotidiana degli adolescenti, ha inventato una lingua. La differenza più rilevante fra le due traduzioni sta nel fatto che, oltre mezzo secolo dopo, io mi sono potuto permettere una maggiore fedeltà».

Tradurre, tradire: nell'antico dissidio, Colombo si schiera dalla parte della fedeltà e della sparizione totale del traduttore, che secondo lui, meno si vede meglio è. Ma, nella prima rapida stesura, stavolta si è preso più libertà del solito, salvo poi restituirle per ripensamenti suoi o in seguito alle numerose riunioni con lo staff di editor e traduttori Einaudi (coinvolti nell'operazione: Maria Teresa Polidoro, Anna Nadotti, Susanna Basso, Andrea Canobbio e Grazia Giua). «Ma, se non fossi andato così libero e veloce

all'inizio, dopo avrei faticato molto di più, perché quella prima stesura ha costituito le basi del lavoro». In quella fase è stata presa una decisione drastica: il *past simple* inglese è stato tradotto col passato prossimo, via tutti gli andai, finii, dissi, della precedente traduzione, ed è già una boccata di aria fresca.

Hanno resistito due *e compagnia bella*, marchio di fabbrica della versione Motti che traducevano gli ossessivi *and all* (ricorrono 222 volte), ma poi sono stati cassati e sostituiti con *e via dicendo* o *e tutto quanto*. Poi c'era il problema delle parolacce: Holden impreca parecchio: 156 *goddam* che non potevano diventare i dannazione o i dannato di un ammiraglio in ritiro. «Ho interpellato Mario Corona, il traduttore di Whitman, per avere il parere di una persona più anziana: mi ha confermato che all'epoca *goddam* era più forte di come lo percepiamo oggi, quindi abbiamo introdotto un bel po' di *cazzo*, che nel linguaggio contemporaneo ha lo stesso peso. Poi, nelle stesure successive, qualcuno lo abbiamo levato».

Un'altra parola su cui si è lavorato parecchio è *phony* (30 ricorrenze): «Motti la traduce in modi diversi: finto, pallone gonfiato, sbruffone, ma per un ragazzo che divide il mondo fra bene e male – e tutto quel che è male è *phony* – serviva una parola unica, quasi ipnotica. Ho pensato a finto, ma non funzionava e ci ho rinunciato, a malincuore, perché è una traduzione precisa e fedele che va bene per le persone e le cose, ma poteva risultare troppo giovanilista. Allora ho scelto *ipocrita* che comporta una perdita di registro – perché ha un registro più alto – ma fino a un certo punto, dato che è un termine molto usato e non serve un vocabolario tanto vasto per conoscerlo».

Oltre alla gloriosa traduzione Motti per Einaudi, ce n'era stata una del 1952 uscita quasi clandestinamente a un anno dalla pubblicazione del romanzo in America: l'aveva fatta Jacopo Darca per l'editore Casini che scelse l'infelice titolo *Vita da uomo*: un flop dimenticato. Ma, alla Biblioteca Sormani di Milano, Colombo si è procurato una copia sbriciolata di quella traduzione per fare i suoi confronti: forse era più fedele di quella Motti. Questo per dire che avvicinandosi a un cult da 65 milioni di copie conviene prendere ogni cautela. Anche perché *Il giovane Holden* è comunque un caso a parte: «Presenta una gamma di difficoltà abbastanza unica. Le lingue degli scrittori su cui ho lavorato negli ultimi quindici anni sono tutte uguali e con DeLillo o Egan i problemi sono riconducibili a una serie di macrogruppi, invece Holden è un ecosistema separato. Nell'approccio a un romanzo in cui non succede quasi niente, perché è fatto tutto di lingua, abbiamo tenuto presente il suo modo di usare il linguaggio come strumento di difesa. È tutto estremamente psicologico».

Ma perché le traduzioni invecchiano e i romanzi meno? «Non è sempre vero, anche i romanzi sentono gli anni. Ma le lingue sono organismi autonomi, la loro evoluzione è determinata da fattori così ampi e specifici dei paesi in cui sono parlate che i binari non viaggiano in parallelo ma in base a quel che succede nella cultura, nella politica e storia di ogni paese, per ogni parola le divergenze sono incontrollabili. Holden è più soggetto all'invecchiamento perché è espressionista nella lingua, la lingua specifica di una precisa età anagrafica che si evolve molto più rapidamente».

Oltre alla gloriosa traduzione Motti per Einaudi, ce n'era stata una del 1952 uscita quasi clandestinamente a un anno dalla pubblicazione del romanzo in America: l'aveva fatta Jacopo Darca per l'editore Casini che scelse l'infelice titolo *Vita da uomo*: un flop dimenticato.

Gipi, ce lo vedete un punk al premio Strega?

Giovanni Dozzini, Europa, 2 maggio 2014

Aspettando il Ninfeo di Villa Giulia, il fumettista ospite al Festival internazionale del giornalismo di Perugia: domenica sera panel dedicato alla graphic novel con Gianni Pacinotti e Andrea Appino, leader degli Zen Circus

Provate a trovarcelo voi, qualcosa di punk, nel premio Strega. Lo Strega è esattamente il paradigma di tutto ciò che una cultura punk dovrebbe voler smantellare. Portate Johnny Rotten, il fantasma dei suoi vent'anni, a Villa Giulia, e lasciatelo fare. Guardatelo mentre s'aggira tra i tavoli, mentre penetra la ressa di intellettuali, politici, riccastri e imbucati, mentre ruba una bottiglia di Strega – il liquore – dalle mani di un cameriere e si sdraia dietro a una siepe scolandosela tutta di un fiato. E poi mentre si solleva, si rialza, e sputa fuori tutto se stesso sui piedi e sulle mani e sulle teste di quel gregge di anime perse. Il punk allo Strega, che bella scena.

Oppure andate a legervi i nomi degli scrittori finiti nella dozzina del Premio, fate scorrere il dito e fermatelo laddove comunque si fermerebbe da solo. Gipi, *unastoria*, Coconino Press. Una graphic novel, e cioè un fumetto, che rischia di entrare in cinquina, un fumettaro che il prossimo 3 di luglio rischia di ritrovarsi a Villa Giulia. Questo, forse, non è punk?

Per certi versi sì, probabilmente. Il coraggio, la provocazione, lo sdoganamento, in questi giorni se ne sono dette tante, sulla presenza inedita di un tipo come Gipi nella lista dalla quale a metà giugno usciranno i finalisti 2014. La vera domanda da farsi, conoscendo lui e conoscendo la sua storia, sarebbe piuttosto quanto potrebbe mai interessare, a Gipi, farsi sdoganare dall'establishment letterario italiano. Una domanda che ha a che fare con la grande contraddizione in cui si ritrova a vivere – lo spiega benissimo in un pezzo fiume uscito nel numero di marzo della

rivista *Lo straniero* e rilanciato da *minima&morale* – da quando sul finire del decennio scorso è diventato il disegnatore più popolare del paese grazie alla graphic novel *La mia storia disegnata male*, il libro di fumetti più venduto (40 mila copie) di sempre a queste latitudini. Una contraddizione di cui forse ha addirittura bisogno, per continuare, a cinquant'anni suonati, a coltivare la sua libertà creativa rifuggendo ogni possibilità di condizionamento.

La popolarità a Gipi ha portato soldi, e quindi potere, e gli ha permesso, per esempio, di improvvisarsi regista cinematografico e realizzare un film, peraltro notevole, come *L'ultimo terrestre*. Lo ha anche portato, come lui stesso ha spiegato benissimo in un più di un'occasione, a uscir fuori di testa, a smarrire la creatività, quel genio che, in qualche modo e in qualche tempo, aveva stretto tra le mani. E meno male, allora, che Gipi ha saputo tornare a fare Gipi, a scrivere e disegnare un libro così, come *unastoria*, che è molto bello anche per chi ai fumetti e alle graphic novel magari non è avvezzo. Il che – questa sua effettiva universalità – forse potrebbe pure essere l'unica e sufficiente dimostrazione di quanto la sua presenza in dozzina sia opportuna. Ma chissà.

In fondo si tratta di un'ipotesi di rottura, e in quanto tale sarebbe quantomeno divertente vederla realizzata e praticata davvero. Non Johnny Rotten, ma Gianni Pacinotti, in arte Gipi, a sconfiggere il Ninfeo. Intanto chiunque in questi giorni si trovasse a passare da Perugia potrebbe vederlo e ascoltarlo dal vivo, Gipi, sentirlo parlare di punk, musica, disegno e anarchia al Festival del Giornalismo. Insieme a lui un altro irregolare della cultura italiana, un altro pisano dalla testa dura e dal cuore tenero come Andrea Appino, leader degli Zen Circus, da anni una delle band più significative della scena alternativa del nostro paese. Si incontrano domenica all'ora di cena, praticamente sui titoli di coda dell'edizione 2014 della manifestazione.

Quanto Kafka c'è nell'uomo di Kiev di Malamud

Il romanzo dello scrittore americano, ripubblicato da minimum fax, si rifà a una storia vera: la vicenda di Mendel Beilis, ebreo ucraino ingiustamente accusato di aver ucciso un bambino cristiano

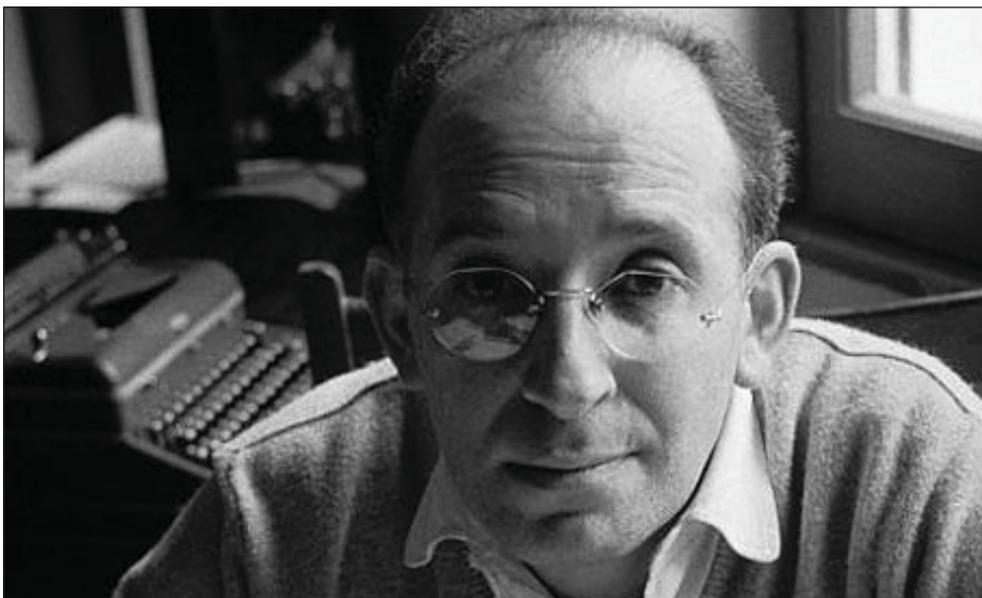
Francesco Longo, Europa, 3 maggio 2014

Come tutti i grandi della letteratura, Franz Kafka non ha solo influenzato gli scrittori, ha cambiato anche per sempre la mente dei lettori. Senza Kafka non esisterebbero le categorie per interpretare la violenza con cui l'ingiustizia si abbatte contro un innocente, attraverso una raffinata architettura sociale e giudiziaria. Senza Kafka, non solo Bernard Malamud non avrebbe scritto *L'uomo di Kiev*, ma il pubblico non sarebbe stato in grado di leggerlo.

Di fatto, se si potesse sostituire il nome del protagonista del romanzo di Malamud con quello del protagonista del *Processo*, l'incipit di Kafka potrebbe essere la sintesi perfetta de *L'uomo di Kiev*: «Qualcuno doveva aver calunniato Yakov Bok, perché,

senza che avesse fatto niente di male, una mattina fu arrestato». La vita di Yakov Bok è così infelice che un giorno decide di lasciare tutto per trasferirsi a Kiev. Dietro le numerose frustrazioni che lo spingono, brucia forse la più cocente di tutte le delusioni, i tradimenti della moglie: «Eppure, se lei fosse stata fedele, sarebbe rimasto».

Rispetto ai classici paesaggi nordamericani di Bernard Malamud, qui affiorano covoni di fieno e stoppie di campi di grano russo. Yakov ha la disgrazia di salvare un uomo che trova con la faccia a terra nella neve. Lo aiuta. Riceve una ricompensa, poi addirittura il lavoro che desiderava trovare in città. Qualche scrupolo però lo scuote: quell'uomo è un



antisemita e lui deve nascondere di essere un ebreo. Il periodo di serenità dura un istante, il tempo di comprare «un sontuoso barattolo di marmellata di fragole e un chilo di farina per fare il pane»; giusto il tempo di essere corteggiato maldestramente dalla figlia del suo datore di lavoro. Di fatto, a pagina 106 arrivano i gendarmi e lo arrestano e lui non sa perché.

L'uomo di Kiev (del 1966, ora edito da minimum fax, pp 405, euro 14,50) si rifà a una storia vera, la vicenda di Mendel Beilis, ebreo ucraino ingiustamente accusato di aver ucciso un bambino cristiano. Narrando questa storia, Malamud mostra quanto il suo Yakov non sia solo l'incarnazione di Mendel Beilis, ma quanto entrambi abbiano in comune col Giobbe biblico (figura cara alla letteratura di Malamud, come ricorda Alessandro Piperno nella prefazione: «La storia che racconta Malamud è sempre la stessa: quella di Giobbe»). Per circa trecento pagine il lettore è in cella con Yakov, le stagioni ruotano oltre le sbarre. All'accusa di aver ucciso un bambino per compiere col suo sangue riti ebraici, si sommano nuove bugie, calunnie che riguardano violenze sessuali, furti, leggende di ogni genere legate al suo ebraismo (fuori dalla prigione, si prepara un nuovo pogrom). Per Malamud, la questione è: «Come può un uomo difendersi da insinuazioni, allusioni, accuse così spaventose, se nessuno è disposto a credergli?».

Nella mentalità di chi si nutre di complotti, la realtà è intangibile, gli indizi sfuggono, le prove si rovesciano, solo le insinuazioni sono concrete. L'unica risposta alle accuse è ribadire all'infinito l'evidenza: «La marmellata non è sangue. Il sangue non è marmellata!». Se Malamud non fosse un grande scrittore – uno cioè che ha scritto romanzi perfetti come *Il commesso*, *Una nuova vita*, *Il migliore* – il lettore patirebbe la stessa claustrofobia e il tedio di Yakov. Malamud invece riesce nel miracolo di lasciare un personaggio incatenato e immobile («le mani gli dovevano per l'inerzia») e tenere attivo e libero il lettore.

L'uomo di Kiev è un romanzo che interroga le misteriose nozze tra la colpa e l'ebraismo, la sofferenza del

giusto, i rapporti tra ebraismo e cristianità e quelli tra l'ebreo e Dio: «A volte Yakov pensava che Dio lo punisse del suo ateismo». Ma tra incubi, torture, violazioni corporali e infinite richieste di confessioni, presto il romanzo esplora la morsa dei rimpianti, la nausea del tempo che non passa: «D'inverno il tempo cadeva come neve sibilante dalla crepa della finestra a sbarre; e non smetteva mai di nevicare», oppure «faceva sempre caldo, ma non era sicuro che fosse la stessa estate».

Lo stile può tutto. In particolare, restituire sentimenti indicibili. Nell'infinita attesa di un processo che non inizia mai, si presenta da Yakov la moglie: «L'emozione lo accecò». Ecco le corde tipiche di Malamud: «Yakov fu sopraffatto da un senso di sconfitta e di vergogna al pensiero che i sentimenti del passato potessero essere ancora vivi dopo una prigionia tanto lunga e terribile. Le ferite più profonde non muoiono mai». Ad un certo punto, «il tempo ricominciò a muoversi». La mente dei lettori è cambiata. A libro chiuso, si hanno nuove categorie per interpretare il peso dell'identità e della storia: «Tutti siamo nella storia, questo è sicuro, ma alcuni più degli altri. Gli ebrei, più di alcuni».

**Per Malamud, la questione è:
«Come può un uomo difendersi da insinuazioni,
allusioni, accuse così spaventose,
se nessuno è disposto a credergli?».**

Tradurre ancora Il giovane Holden

Esce oggi, sempre per Einaudi, la nuova traduzione del libro più famoso e iconico di J.D. Salinger, un libro il cui linguaggio – a partire da titolo – è sempre stato peculiare e difficile da trasformare. Ne abbiamo parlato con il nuovo traduttore, Matteo Colombo

Mattia Carzaniga, rivistastudio.com, 6 maggio 2014

Matteo Colombo, piemontese di nascita ora di stanza a Berlino, amico mio (ma è irrilevante), traduttore soprattutto. All'attivo scrittori come DeLillo, Eggers, Chabon, Sedaris, Palahniuk, il romanzo da Pulitzer *Il tempo è un bastardo* di Jennifer Egan. Einaudi l'ha chiamato a ritradurre il libro-caso di sempre, ovvero *The Catcher in the Rye* di J.D. Salinger, ovvero *Il giovane Holden*. Esce oggi in libreria. Segue tour nei prossimi giorni al Salone del Libro di Torino. Faccio cominciare lui.

Da dove scegli tu.

Concretamente, da una telefonata arrivata due anni fa. Angela Tranfo, editor di Stile libero Einaudi, pensava fossi la persona giusta. Poi, i tanti sbarramenti da parte degli eredi di Salinger, che hanno ancora uno stretto controllo sulla sua opera, su questa in particolare. Hanno dovuto approvare il mio curriculum, una prima prova di traduzione e poi la stesura definitiva. Ma pare gli sia piaciuta, tant'è che mi hanno chiesto di scrivergli i criteri che ho adottato.

Peggio dei provini per il Grande Fratello.

È finita che anch'io ho lavorato diversamente. Di solito prima di trovare il tono giusto di un libro butto giù una cinquantina di pagine. In questo caso ho fatto una prima stesura di getto, la parte ossessiva è arrivata dopo.

Il fiato di Salinger sul collo.

E quello della traduzione di Adriana Motti, a tratti

ottima ma anche ingombrante, dopo tutti questi anni da cui sono passati milioni di lettori. Quindi è iniziato il controllo riga per riga, con accanto la sua e le versioni nelle altre lingue che uso per lavoro, francese e spagnolo, più un'altra traduzione pirata anteriore a quella di Motti. Sapevo di dover operare una scelta su ogni singola virgola, e volevo poter essere in grado in futuro di spiegare tutte le decisioni prese. Non tutto della traduzione precedente andava buttato: molte cose le ho tenute, altre sono cambiate perché semplicemente erano invecchiate.

La famosa lingua di Holden.

Ho scoperto la grandezza di un libro che, letto a 14 anni, mi aveva profondamente irritato. È un romanzo di puro linguaggio: è con le parole che Holden divide il mondo tra Bene e Male, è con le parole che Salinger racconta la sua deriva psichica, per esempio nella descrizione di certe crisi di panico da cui emerge la sua statura di scrittore. Ed è la lingua di un adolescente. Oggi, grazie a internet, sappiamo come parlano i più giovani, all'epoca per la letteratura è stato l'incontro dirompente con un mondo lontanissimo.

Holden salvato da Facebook.

In parte sì, in questo senso ritradurre è sempre una fortuna, puoi correggere laddove la lingua del tempo è stata superata. Ma la richiesta dell'editore era precisa: una traduzione longeva, che potesse durare anche vent'anni, dunque lontana da ogni contemporaneismo o – peggio – giovanilismo.

Holden continua a parlare «adulto»?

No, ma non poteva nemmeno esprimersi come un ragazzino attaccato a WhatsApp. Prendi la volgarità del suo linguaggio, per l'epoca a suo modo sconvolgente. Sono tornati molti dei «cazzo» assenti nella traduzione di Motti, ma senza rispettare le quasi 150 ricorrenze, l'effetto in italiano sarebbe stato diverso. Ogni lingua è a sé, va trovato il registro giusto, in traduzione la matematica è davvero un'opinione. Tutto è un'opinione.

Per alcuni lo è anche ritradurre questo romanzo, da sempre una patata bollente.

Lo è perché continua a vendere moltissimo, e non è un dato secondario. Ma negli anni il dibattito su *Holden* era vivo e aperto, gli appelli di Baricco e Veronesi, i sondaggi sui libri preferiti dai ragazzi da cui ultimamente era scomparso. Durante una trasmissione di Radio3 sul tema, un paio d'anni fa, un ascoltatore disse di averlo suggerito al figlio quattordicenne, che però l'aveva trovato noioso.

In che misura sarà diverso il libro che quel figlio leggerà ora?

Innanzitutto, è più fedele. E poi il mio revisore, Anna Nadotti, dice che è meno *estremamente* maschile. La traduzione precedente era di una donna, ma risentiva di quel contesto che l'ha reso un testo di culto per una fetta di maschi di una provenienza sociale e culturale precisa. Oggi si riscopre una lingua innovativa, divertente, pure commovente. E Holden è diventato più vulnerabile, secondo noi anche sessualmente. È indefinito, sfumato. Adolescente. La sua psicologia non è spiegata come prima, è affidata al lettore.

*Tornando al figlio di cui sopra. Gli adolescenti di oggi fruiscono più facilmente della lingua originale, scaricano le puntate di *Game of Thrones* il giorno dopo la messa in onda negli Stati Uniti, hanno accesso a più contenuti direttamente in inglese. In che termini è giusto e consentito ritradurre un classico?*

Game of Thrones lo scarico anch'io e, da lavoratore della lingua, sono certo che lo scenario di cui parli produrrà cambiamenti epocali. Ma prima che l'Italia possa contare su un numero significativo di lettori che possono accedere alla lingua originale dovrà passare ancora molto tempo. Quanto alla ritraduzione, *Holden* è un caso a parte: è stata di fatto una meta-traduzione, un lavoro quasi astratto su un testo unico per la vicenda sua e del suo autore.

Quindi ritradurre non è utile tout-court.

Una ritraduzione è sempre giustificata, ogni nuova opinione su un testo è lecita. Ma cosa valga la pena ritradurre apre un discorso economico oltre che culturale, e riguarda principalmente gli editori. Se mai, c'è da chiedersi quanto sia buona ogni singola traduzione che esce oggi, e non necessariamente di libri destinati a diventare classici. E quanto lo siano certe traduzioni di successo uscite in passato.

Si può prevedere la durata di un'opera, traducendo?

Quasi mai. Essere fedeli alla lettera del testo, ma soprattutto alle intenzioni dell'autore, dà la certezza (o quasi) che la traduzione sopravviva al tempo: è una scuola possibile, ed è quella che ho scelto io. Quando lavoravo a *Il tempo è un bastardo* di Jennifer Egan mi dicevo: «Questo è un libro che durerà», e lo credo ancora oggi: ma magari sarò smentito. Se avessi avuto la fortuna di tradurre un romanzo come *Le correzioni* di Franzen, l'avrei pensato senza dubbio.

Dopo Holden, hai rallentato con i libri, privilegiando le traduzioni di pezzi per testate come Internazionale e D di Repubblica.

Sarei ipocrita se ti dicessi che *Holden* non ha fatto la sua parte. Ma la cosa è più semplice: ho preferito fare meno e scegliere di più, finché posso. Senza però progettare sparizioni alla Salinger.

Posso scrivere allora che sei rimasto lo stesso di sempre, quello che va a fare la spesa in jeans e maglietta?

A Berlino si può fare anche in pigiama.

«Chi non investe sull'ebook è destinato a sparire»

Riccardo Cavallero, direttore della Mondadori spiega il destino dell'editoria e lancia il libro verticale

Alberto Mattioli, La Stampa, 6 maggio 2014

Ci salveranno i Flipback? A due giorni dall'apertura del Salone del libro di Torino, inizia un viaggio fra i signori dei libri italiani. Cominciando da Riccardo Cavallero, direttore generale libri del gruppo Mondadori, carriera in Spagna (dov'era diventato amico di Gabriel García Márquez) e a New York, dal gennaio 2010 di ritorno a Segrate. E che adesso si rigira fra le mani la novità anticrisi griffata Mondadori, i libricini Flipback che stanno in un palmo. Belli, vero?

In effetti, sì.

Si leggono in verticale e si sfogliano con una sola mano. Carta finissima, più dei Meridiani, e cuciti con un sistema brevettato da un editore olandese specializzato in Bibbie.

Insomma, solo Dio può salvare il libro di carta...

Se poi pensiamo che il Vaticano è l'ospite del Salone... Ma non è vero che il libro di carta sparirà.

Negli Stati Uniti gli ebook rappresentano il 25 per cento del mercato, in Italia il 2,5. Perché?

Perché siamo partiti in ritardo, perché i nostri lettori sono meno numerosi, perché qui leggere è meno cool e così via. E poi certi miei colleghi pensano che frenare sul digitale aiuti il cartaceo. Beh, è una corbelleria. Indietro non si torna, e infatti negli Stati Uniti chi non ha investito sul digitale è sparito. Per questo Mondadori è stato il primo editore al mondo a fare l'accordo con una piattaforma come Kobo. Ma la rivoluzione non è solo sul mezzo. È anche di mentalità.

Cioè?

L'editore «comanda» sempre di meno. Non si può più «spingere» un libro. La cosiddetta «dottrina Spagnol», più pubblicità e più copie sugli scaffali uguale più vendite, era vincente trent'anni fa. Oggi non funziona più. Oggi per vendere un libro serve di più il passaparola, e soprattutto quei passaparola su internet che sono le piattaforme dei lettori.

Per la verità, internet è anche il luogo dove adesso i libri si comprano.

Per ora. Anche qui, si cambia. Utilizzeremo la rete di distribuzione della Mondadori, che è un'eccellenza, per permettere ai librai di competere con i grandi supermarket in rete. Un lettore chiede un titolo e la libreria non lo ha? Lo faremo arrivare in 24 ore. Valorizzando la professionalità dei librai, che è certamente più elevata di quella di un computer. Le piccole librerie si salvano così, non per legge.

Sbaglio o la legge Levi sul prezzo unico del libro non le piace?

Guardo ai fatti. Ha distrutto un canale di distribuzione, perché impedisce ai supermercati di fare promozioni. E da quando è stata approvata, cioè da tre anni, il mercato è in calo del 14 per cento. Questi sono fatti. Le librerie non si salvano per legge, si salvano innovando.

Dal Salone cosa si aspetta?

Soprattutto una grande iniezione di fiducia. È ben organizzato, è una festa, è la più grande libreria d'Italia.

Intanto non fate più Anteprime, il festival Mondadori a Pietrasanta. Perché?

Perché stiamo ristrutturando da capo a fondo la casa editrice e l'iniziativa era bella ma anche molto complicata da organizzare. E molto costosa.

Paolo Giordano dice addio a Mondadori e va da Einaudi.

Quando si riorganizza tutto capita anche di disorientare le persone. Il nostro è anche e soprattutto un lavoro di rapporti personali. Per fortuna, aggiungo io. Giordano rimane comunque nel gruppo e mi rallegro perché il suo nuovo romanzo, *Il nero e l'argento*, è bellissimo. E poi per un autore che esce altri entrano. Faremo presto un annuncio importante.

Se la presidentessa Marina Berlusconi sceglierà la politica, per il gruppo sarà una perdita o un'opportunità?
Una perdita. È un ottimo editore.

Ma lo farà?

Spero di no.

Lei o suo padre hanno mai imposto un autore?

Mai.

Segnalato?

Capita che Marina mi abbia chiesto di leggere qualcosa.

E lei?

L'ho fatto, poi a volte ho detto sì, altre volte no.

I conti in ordine vengono prima di tutto. Se pubblico un libro, devo crederci.

Passare da Fazio è ancora indispensabile per fare di un libro un bestseller?

Fa ancora la differenza, sì. Come lo fa un passaggio dalla Bignardi o, in misura minore, dalla De Gregorio.

Ma tutta questa sinistra politicamente correttissima non è rottamanda, nell'Italia di Renzi?

L'aspetto politico non mi interessa, le vendite sì. In generale, però, la tivù da sola non basta, perché la sua potenza di fuoco è sproporzionata rispetto al mercato del libro. È come sparare con un cannone a un passerotto. Serve, questo sì, a stimolare il passaparola.

È vero che farete i Meridiani low cost?

I primi escono oggi. Stessa qualità dei Meridiani classici, però in edizione paperback. E prezzo da 20 a 25 euro contro 65 o 70. Ripeto: oggi è il libro che deve andare al lettore e non viceversa.

E allora viva i libri a 0,99 euro!

No, quello è un suicidio. Abituare il lettore ai regali è sbagliato. Perché arriva il momento in cui i regali non puoi più farglieli.

L'ultimo autore che ha comprato?

Ho ricomprato l'edizione spagnola di Juan Rulfo, l'ispiratore di García Márquez. L'ho preso al funerale di Gabo.

«Oggi per vendere un libro serve di più il passaparola, e soprattutto quei passaparola su internet che sono le piattaforme dei lettori.»

«Ma tra dieci anni la carta ci sarà ancora»

Parla Stefano Mauri, il boss di Gems: l'ebook in Italia crescerà, ma non soppianderà il libro tradizionale

Alberto Mattioli, La Stampa, 7 maggio 2014

Sul sito del Gems (Gruppo editoriale Mauri Spagnol) compaiono i loghi di tredici case editrici: forse il numero è scaramantico, di certo sono troppe per elencarle tutte. Presidente e amministratore delegato è Stefano Mauri, figlio d'arte ma, a giudicare dai risultati, anche uno che ha imparato l'arte di essere figlio.

Mauri, il Salone incombe. Ma fra dieci anni i libri di carta ci saranno ancora?

Sembra proprio di sì. Negli Stati Uniti l'ebook rappresenta il 25 per cento del mercato e sembra giunto alla saturazione. In Italia la sua parte di mercato è molto inferiore, quindi credo che qui l'ebook crescerà ma non che soppianderà il libro tradizionale. Insomma, i lettori dimostrano di preferire ancora la carta. Chi ama l'ebook sono i lettori più forti che, attenzione, non vuol dire i lettori più colti.

Perché?

Perché è gente che legge molti libri, ma soprattutto narrativa e soprattutto romanzi rosa e gialli. Se leggi Gadda, ci metti più tempo.

Il suo collega Cavallero della Mondadori stronca la legge Levi sul prezzo unico del libro: ha ragione?

Difficile dirlo. Il calo del mercato è iniziato prima che fosse approvata, quindi è difficile attribuirgliene la colpa. Un risultato la legge l'ha ottenuto: in generale, i prezzi di copertina si sono abbassati. Ma, come sempre in Italia, fatta la regola si sono moltiplicate le eccezioni. E l'eccesso di promozioni uccide le promozioni.

I librai indipendenti non si sentono troppo bene oppure sono proprio morti?

Al contrario, sono convalescenti. Il successo di Amazon colpisce molto di più le grandi catene. Guardi gli Usa: l'anno scorso, il fatturato delle librerie indipendenti è aumentato del 12 per cento. Conosce Barbara e Francesca Pieralice?

No. Chi sono?

Due sorelle che hanno una libreria indipendente in un centro commerciale all'Eur. Bene: è la loro libreria ad animare il centro, non il contrario. E dalle sorelle Pieralice vanno a parlare dei loro libri John Grisham o Wilbur Smith, perché sanno che saranno presentazioni piene di pubblico e d'interesse.

Molti accusano gli editori, causa crisi, di non voler più rischiare.

Posso rispondere per noi. La Gems è nata e cresciuta con lo scouting che poi, a differenza di quel che dice Cavallero, è il vero e autentico «metodo Spagnol». Se c'era uno che aveva il terrore di stampare troppo e detestava la pubblicità era appunto lui.

È vero che un passaggio da Fazio vale 20 mila copie?

Vale più per la saggistica che per la narrativa. Perché Fazio in realtà invita il personaggio, qualcuno già noto per altri motivi che ha scritto un libro. È meno facile che passi da lì un romanziere, impossibile che sia un esordiente.

Funziona più lui o la Bignardi?

Lui. Anche se molto dipende da che Fazio è.

In che senso?

Per le vendite, il Fazio della domenica vale due o tre volte il Fazio del sabato. Poi vengono la Bignardi e Augias. La De Gregorio meno perché fa scelte più colte: invita il libro, non il personaggio.

Siamo sempre e comunque nell'ambito della sinistra più politicamente e noiosamente corretta. Possibile che in Italia i libri li comprino solo le professoresse democratiche?

Solo loro, no di certo. Però sappiamo che come fonte d'informazione gli elettori di destra privilegiano la tivù, i grillini internet e quelli di sinistra la carta stampata. Dunque...

Anche Chiarelettere è Gems. Perché ha tanto successo?

Intanto perché il lettore ha la garanzia che sui loro libri non ci sono censure. E poi per il loro fiuto. Grillo vince le elezioni? Hanno appena pubblicato Grillo. Il Papa si dimette? I libri di Nuzzi sono loro. Alle volte, più che raccontarla, sembrano anticipare la realtà.

L'autore che è più feroce di aver importato?

Forse Ildefonso Falcones.

E il libro che le è sfuggito?

Cinquanta sfumature di grigio. Nessuno dei miei ha capito che stava nascendo un fenomeno.

Come li ha puniti? Obbligandoli a leggerlo?

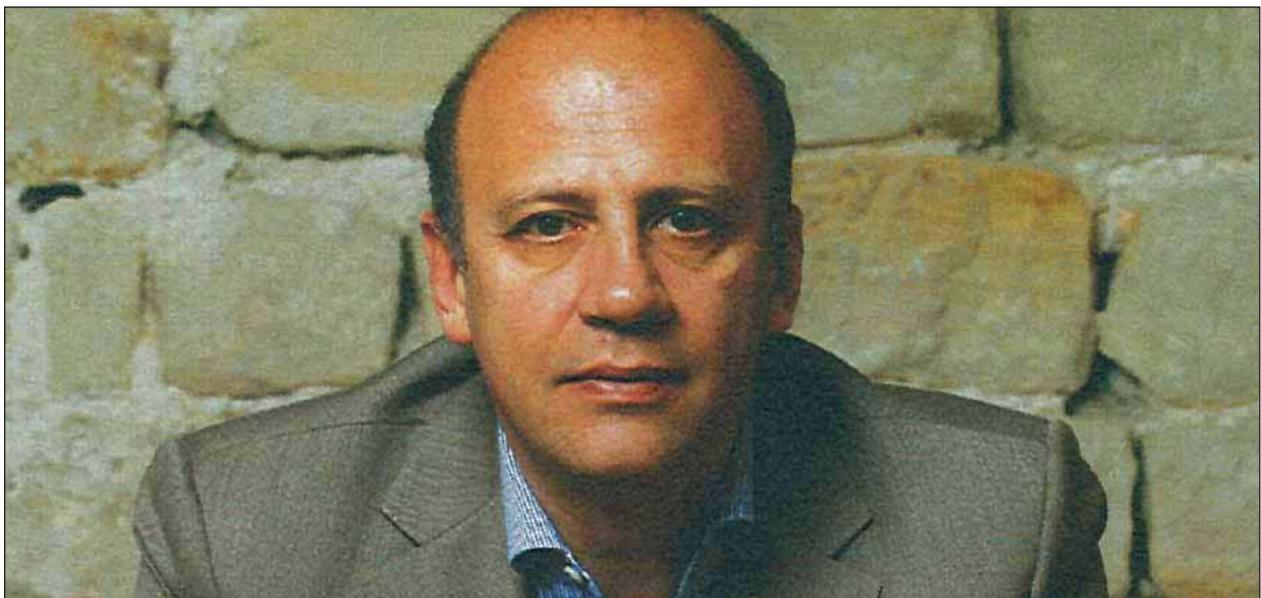
Ma no, alla fine siamo arrivati con appena mezz'ora di ritardo.

Gramellini è un autore Longanesi, quindi suo. Si aspettava il milione e rotti di copie di Fai bei sogni?

La sera prima che Gramellini andasse a *Che tempo che fa* a presentarlo profetizzai il milione di copie. In casa editrice pensavano che si sarebbe fermato a 600 mila. Ma tutti quelli che avevano letto il libro si erano emozionati, me compreso. E un editore è un ottimista per definizione.

Ha un altro «gigalibro» che possa fare un botto simile?

Così, no. Ma sono stupefatto dall'ultimo Wilbur Smith, *Il Dio del deserto*, che uscirà a Natale. Splendido e sorprendente. Un autore di 80 anni che, arrivato al suo trentaquattresimo romanzo, scrive un libro così il milione di copie se lo meriterebbe tutto.



Le inutili pseudoanalisi sul libro di Gian Arturo Ferrari

Andrea Libero Carbone, *minima&moralia*, 9 maggio 2014

Libro di Gian Arturo Ferrari (Bollati Boringhieri) è un testo strutturato in forma di saggio, una sorta di riflessione storica sul libro in quanto tale. O meglio una cronistoria dell'evoluzione del libro dall'invenzione della scrittura ai giorni nostri, che l'autore scandisce in tre tappe: manoscritto, stampato, digitale. O ancora più precisamente un riassunto, di andamento compilativo, dall'autore stesso definito «scheletrico», che manca di un taglio. Non che dichiarare e poi disattenda pretese di originalità, ma i materiali, di seconda mano, sono raramente convocati come strumento di lettura del presente. Ne risulta una lunga giustapposizione di eventi puntiformi dove si fatica a cogliere una tesi, che culmina con l'irruzione dell'ebook, numinoso, ineffabile.

L'apogeo della storia del libro sembra collocarsi ad avviso dell'autore nella seconda fase, l'epoca della stampa, ed è indicato nell'editoria industriale, che opera la radicale trasformazione «del libro in prodotto»: «[s]e i libri hanno potuto nella realtà dei fatti tenere in gran parte fede alla loro vocazione illuminista e progressista e migliorare la vita degli uomini» osserva Ferrari «lo si deve in larga misura alla spesso e tanto deprecata editoria industriale». Poche pagine dopo apprendiamo però che «[p]iù copie più guadagno è insomma la logica iscritta nella forma industriale dell'editoria» e ancora che «[n]ell'editoria industriale cambia il soggetto. Che non è più il libro, ma diviene la produzione [...]. La preoccupazione principale dell'editore industriale è ora quella di trovare di che alimentare le proprie macchine, in una spinta alla crescita in linea di principio inarrestabile». Questa contraddizione della modernità dilaniata tra progresso delle sorti umane e alienazione, compresa l'angoscia della macchina e del capitale, che sembrano obliare il libro di cui pure propiziano l'acme, ci viene consegnata tale e quale anch'essa, senza azzardare ipotesi. Meno avaro di spunti interpretativi Ferrari si rivela quando abborda un argomento che deve conoscere di

prima mano per via della sua esperienza di editor: lo sviluppo dell'«editoria di conoscenza», vale a dire del variegato universo che racchiude la saggistica scientifica più o meno specialistica e la manualistica scolastica, universitaria, tecnica, pratica ecc. Qui, in piena coerenza con l'assunto secondo cui l'editoria industriale è editoria di successo, l'autore arrischia una previsione: «[n]on solo assomiglia di più a un settore a pieno titolo industriale, ma tra i settori industriali si colloca tra i più avanzati. Se esiste un business del libro, è questo». Il business di cui parla Ferrari consisterebbe insomma nella trasformazione della conoscenza da «pulsione principale dell'uomo, come pensava Aristotele, nel più grande business mai visto», posto che «[s]ocietà della conoscenza» non è un'espressione retorica e non significa neppure, con tutto il rispetto, la riscossa delle professoresse. Significa, brutalmente, che la conoscenza è una merce, un prodotto».

Ora, a parte l'effettiva brutalità delle sue affermazioni, stupisce che Ferrari non tenga alcun conto dei travagli che ormai da anni agitano l'editoria di conoscenza, dal dibattito sull'Open Access e sulle nuove *enclosures* poste alla diffusione del sapere dagli editori scientifici alla crisi dei prezzi delle riviste scientifiche, dalle polemiche sul sistema delle revisioni paritarie al fenomeno della dilagante diffusione della didattica on line. Basti ricordare il boicottaggio di Elsevier che coinvolge oggi quasi quindicimila studiosi in tutto il mondo (lo avviò Tim Gowers, matematico peraltro tradotto da Einaudi). Quanto all'editoria di varia, invece, e più in generale nelle pagine dedicate ai mutamenti recenti del sistema libro, non troviamo traccia di analisi delle possibili cause della crisi, men che meno delle questioni che hanno agitato il dibattito dal 2008 in qua: le condizioni del lavoro editoriale, strutturalmente precario e sfruttato; la finanziarizzazione delle dinamiche produttive e distributive e le concentrazioni verticali che riuniscono sotto una stessa proprietà

funzioni diverse della filiera; la questione della proprietà intellettuale e delle nuove forme di fruizione. Unica eccezione, le concentrazioni orizzontali, che ispirano a Ferrari un'altra delle sue rare esegesi: disegneranno una contrapposizione tra pochi grandissimi gruppi industriali dedicati all'editoria come forma di marketing e un pulviscolo di piccoli editori di catalogo di impostazione artigianale.

C'è, a dire il vero, una pagina in cui l'autore prova a giustificare teoricamente la mancanza di una presa di posizione su queste e altre questioni: «[i]l libro come nozione, come unità concettuale, aveva consistenza in quanto riferito a un oggetto fisico. Scomparso o in via di sparizione quello, è molto difficile identificare il criterio in base al quale certi testi, certe forme testuali, si possono definire libri e certi altri no. [...] Dunque non esiste, se non in termini tanto generici da essere persino fuorvianti, un futuro del libro. Esistono invece numerosi e diversi futuri per numerosi e diversi tipi di libri, ammesso che si possa continuare a chiamarli così». I confini di questa materialità del libro risultano però indefiniti, o almeno l'autore non prova a definirli.

Se il libro è quella cosa che compare con l'invenzione della stampa e poi con l'industrializzazione, del libro non c'è neppure un passato. Se invece la tolleranza della varietà di forme fisiche va tarata, per così dire, a grana più grossa, non si capisce per quale ragione non dovremmo poter comprendere in un unico discorso anche un'evoluzione che preveda forme immateriali. Il tentativo di precisazione si risolve insomma o in una tautologia o in una gran confusione.

Questa lettura rimane però, va detto, istruttiva. Atteggiandosi a osservatore di processi quando era chiamato a prendere posizione, Ferrari ha fatto il contrario di quel che, con parole sue, attiene specificamente all'editore: «[t]rovarsi non nelle comode retrovie della cultura, dove per comodità s'intendono i valori accertati e le gerarchie stabilite, ma al contrario sulla pericolosa linea del fronte». Si capisce allora come mai nei cinque anni del mandato presidenziale di Ferrari il Centro per il Libro e la Lettura non abbia svolto alcun ruolo significativo nell'analisi della crisi in atto e nell'elaborazione di linee guida di intervento.



Feltrinelli costretta a vendere, nasce il polo unico della distribuzione dei libri

Maria Teresa Carbone, pagina99, 9 maggio 2014

La casa editrice cede Pde a Messaggerie, principale gruppo della distribuzione in Italia e investe sulla nuovissima Porta Volta in vista dell'Expo 2015. Cibo più libri e il legame con Eataly

Dopo essere stata acquisita nel 2008 dal gruppo Feltrinelli, Pde, la seconda azienda di distribuzione libraria italiana, sta per cambiare di nuovo mano e, qui viene il bello, entra a far parte dell'orbita di Messaggerie, la società leader del settore, che a un secolo dalla sua nascita (fu fondata a Bologna il 24 febbraio 1914) estende sempre di più il proprio raggio di azione, fino a diventare pressoché monopolista.

La notizia non è ancora stata annunciata ufficialmente, ma al Salone del libro di Torino viene data per certa anche da funzionari che fanno capo al sempre più nutrito insieme di marchi legati a Messaggerie, da Gems (il Gruppo editoriale Mauri Spagnol) alle librerie Ibs. A quanto pare, Pde è sul punto di passare a una nuova società, creata appositamente in questi giorni da Feltrinelli e Messaggerie, che ne deterrà la quota di maggioranza.

Se questo sarà il primo passo verso una annessione totale, è ovviamente troppo presto per dire, ma l'acquisizione, sia pur parziale, di Pde da parte di Messaggerie è l'ulteriore conferma che, in questo momento di apparente stagnazione, molto si sta muovendo nel settore librario del nostro paese. All'allargamento di Messaggerie fa infatti da pendant l'accordo che Amazon ha appena stretto con Giunti, in base al quale le librerie della catena Giunti al punto (la prima in Italia per numero di punti vendita, attualmente 170) garantiranno ai loro clienti l'accesso a una scelta di prodotti Amazon, incluso ovviamente il Kindle, attraverso un nuovo negozio online dedicato.

«Una pietra miliare», così Martino Montanarini, ad di Giunti, definisce l'accordo che porterà a quello che il comunicato definisce «un innovativo modello di libreria, dove la lettura digitale si unisce a quella tradizionale». Anche se – va detto – l'accoppiata carta-digitale è già stata varata in Italia proprio dalle librerie Ibs (Messaggerie), soprattutto nei punti vendita di Padova e di Bergamo.

Ma come mai Feltrinelli ha deciso di cedere almeno parzialmente Pde a meno di sei anni dalla sua acquisizione? Per il momento bisogna accontentarsi di supposizioni, ma la più probabile è che il gruppo, constatate le difficoltà della sua catena di librerie, «in solidarietà» da più di un anno, voglia puntare maggiori risorse sul grande complesso di Porta Volta avviato nel 2013 a Milano e affidato al celebre studio svizzero Herzog & de Meuron.

Il complesso, che ospiterà la Fondazione Feltrinelli, prevede, oltre a un polmone verde, con viali e piste ciclabili, due edifici destinati a uffici, e ancora caffetterie, ristoranti e negozi. Un progetto ambizioso, in vista dell'Expo 2015, che si salda bene all'accordo stretto esattamente un anno fa con Eataly, entrata a far parte con una quota del 25 per cento della società Holden srl, i cui soci di maggioranza sono Alessandro Baricco (40 per cento) e appunto il Gruppo Feltrinelli (35 per cento). «Abbiamo trovato in Farinetti e nella sua imprenditorialità creativa un compagno di viaggio molto affine a noi» aveva detto in quell'occasione Carlo Feltrinelli.

Del resto, che l'accoppiata libri e cibo funzioni, è dimostrato in questi stessi giorni dal Salone torinese, che non a caso ha tra i suoi main sponsor Voiello. Nella sempre più vasta sezione Casa Cookbook gli incontri sono immancabilmente presi d'assalto, anche quando altrove, negli spazi più legati alla lettura, le folle latitano.

A che servono i libri scandalo se nessuno legge più

Invece che romanzi, Bret Easton Ellis preferisce ormai scrivere per cinema e tv o mandare tweet devastanti. Incontro a Los Angeles

Tim Walker, il venerdì di Repubblica, 9 maggio 2014

Los Angeles. Bret Easton Ellis, l'autore di *American Psycho*, il romanziere debuttante che mise sottosopra la scena letteraria newyorchese negli anni Ottanta, viene ad aprire la porta del suo appartamento di West Hollywood a piedi nudi, vestito in tuta e felpa con cappuccio, come se l'avessi interrotto durante una maratona di *House of Cards*. Sono deluso: mi aspettavo di essere accolto in giacca, cravatta e smorfia beffarda. «Non porto più giacca e cravatta dal 2005» spiega con inquietante precisione. «Ho deciso semplicemente che non mi andava più di mettermi in tiro. Il fatto di vestirmi in quel modo era legato più che altro all'idea di essere un autore letterario. Sentivo di dovermi presentare come

avrebbero fatto i romanzieri delle epoche passate». Ellis non pubblica un libro da quattro anni e in questo intervallo di tempo probabilmente ha scritto più roba su Twitter che per un nuovo, eventuale romanzo. A voler essere pignoli, dal momento che la sua attenzione si è spostata sul cinema, si potrebbe dire che non è più un romanziere. O quantomeno non solo un romanziere: è anche uno sceneggiatore, un presentatore di podcast e un critico culturale improvvisato.

Con i suoi tweet Ellis fa strage di mostri sacri, a un ritmo tale da far impallidire perfino Patrick Bateman, lo yuppie serial killer di *American Psycho*: «*Breaking Bad*» ha scritto nel 2012 «è la serie più



sopravalutata nella storia della televisione». Alice Munro, insignita l'anno scorso del premio Nobel per la letteratura, «è sempre stata una scrittrice sopravvalutata e ora che ha vinto il Nobel lo sarà in eterno». L'intoccabile David Foster Wallace? «Il più tedioso, sopravvalutato, contorto, pretenzioso scrittore della mia generazione».

«Non dico che una cosa non mi piace solo per infastidire la gente. Perché dovrei? Chi è che vuole irritare la gente? Io no.»

Contrariamente alla maggioranza dei critici, Ellis ritiene che il 2013 sia stato «un momento disperato per Hollywood». Viene spesso accusato, comprensibilmente, di essere un bastian contrario. Ma «quando dico che una cosa mi piace o non mi piace sono sincero» sostiene lui. «Non dico che una cosa non mi piace solo per infastidire la gente. Perché dovrei? Chi è che vuole irritare la gente? Io no».

Lo scrittore, che ha da poco compiuto cinquant'anni, vive con il suo fidanzato, il musicista ventenne Todd Schultz, in un appartamento piccolo e curiosamente disadorno all'undicesimo piano di un condominio vicino alla Sunset Strip. L'unica caratteristica degna di nota è una vista spettacolare su Los Angeles, la città natale di Ellis, dov'è tornato dopo 17 anni trascorsi sulla East Coast. Oggi non è più un osservatore disinteressato del mondo del cinema, ne fa parte integrante.

In questo momento il progetto che lo sta appassionando è una disordinata miniserie di dieci ore sulla scena hollywoodiana nel periodo degli omicidi di Charles Manson, che sta elaborando insieme al regista Rob Zombie. Accanto alla sua scrivania c'è una pila di libri sul caso Manson, che nel 1969 sconvolse Los Angeles: Ellis era nato cinque anni prima e crebbe in una città segnata da quegli omicidi, la

cui influenza è evidente nei suoi primi libri. «C'era questo mito spaventoso: l'idea che qualcuno potesse entrare in casa tua come se niente fosse e uccidere tutta la tua famiglia pesava come un macigno nella testa di tante persone. Il fatto di crescere conoscendo tutti i dettagli di quell'episodio ha avuto sicuramente un effetto su di me. Esplorarlo a fondo, ora, è un po' come esorcizzarlo».

La Los Angeles di *Meno di zero*, il suo romanzo d'esordio del 1985, è un posto dove omicidi, prostituzione e stupri di gruppo lasciano indifferente una gioventù apatica e alienata. Ma è con il terzo romanzo, scritto a soli 26 anni, che Ellis si tuffa veramente a capofitto negli abissi della depravazione. Prima di diventare un film dall'opprimente comicità, e poi addirittura un musical, *American Psycho* fu uno scandalo. Scaricata dal primo editore, attaccata ferocemente dalle femministe, quella satira ultraviolenta degli eccessi dell'epoca si attirò una pioggia di critiche. Oggi, naturalmente, *American Psycho* è considerato uno dei romanzi simbolo (forse il romanzo simbolo) degli anni Ottanta.

Dopo il passaggio con tutto esaurito all'Almeida Theatre, la versione musical del romanzo nei prossimi mesi dovrebbe traslocare nei teatri del West End. Il «thriller musicale» (che Ellis non ha ancora visto) sulla carta sembrava un grosso azzardo. Ma con Matt Smith (uno dei protagonisti della serie Doctor Who) nei panni di Bateman, Rupert Goold (*Chimerica*, *Enron*) alla regia e costumi gentilmente forniti da mrporter.com, lo spettacolo, che si apre con Smith che esce fuori sul palco sdraiato su un lettino abbronzante verticale, con indosso solo un paio di mutande bianche aderenti e una benda sull'occhio, è stato osannato dalla critica.

«Fare un musical basato sul truculento romanzo di culto di Bret Easton Ellis può sembrare una battuta di cattivo gusto» ha scritto Henry Hitchings, critico dell'*Evening Standard*. «Ma questa brillante versione di *American Psycho* è costruita intorno alla straordinaria performance di Matt Smith, che scodella un intrigante cocktail di nichilismo, fredda vanità e fascino perverso». A proposito dello sdegno che suscitò il libro nel 1991

Ellis ci dice: «Nulla di quello che esce adesso produce quell'effetto, oggi *American Psycho* susciterebbe al massimo qualche mormorio. Quale libro potrebbe fare scandalo nel 2014? C'è ancora qualcuno che legge?». Ai tempi di *American Psycho* Ellis frequentava il bel mondo di Manhattan, sempre agghindato di tutto punto a sorseggiare champagne o qualcosa di più forte con gli altri esponenti del Brat Pack letterario, giovani scrittori come Jay McInerney e Donna Tartt, che avevano frequentato il Bennington College del Vermont negli stessi anni di Ellis. Nella finta autobiografia che occupa le prime quaranta pagine del suo romanzo del 2005, *Lunar Park*, il piantagrane di un tempo lascia intendere di aver scialacquato i proventi dei suoi maggiori successi in festini a base di droga, sesso e cocaina nel suo loft new-yorchese di Union Square, organizzati con l'ausilio di 35 fra cuochi, intrattenitori e buttafuori assunti allo scopo. Sarebbe eccessivo dire che ho sperperato tutti i miei guadagni, ma chiunque faccia tanti soldi a cavallo dei vent'anni passa inevitabilmente per il battesimo dello sperpero » dice. «Ho amici che hanno fatto carriera negli studios, sono diventati agenti e produttori, che guadagnano un bel po' di soldi e un credit su un film Marvel o roba del genere. Io non penso che ci riuscirei. Devo accontentarmi di essere dove sto perché ho fatto le cose che volevo fare. E magari non diventerò mai ricco, almeno non ricco secondo i parametri di questa città». È per questo che il suo appartamento si presenta piuttosto modesto e disadorno? «Cercavo una villetta e non riuscivo a trovare nulla, perciò il mio agente immobiliare mi disse: "Vai in un appartamento e prenditi un anno per cercare una villetta, poi ti rivendi l'appartamento e ci guadagni su". Era il 2006. E poi...».

E poi è arrivata la crisi finanziaria. «Per fortuna questo posto mi piace molto» dice.

Oggi Ellis sostiene che i party non gli interessano, anche se si è fatto forza ed è andato alla festa per gli Oscar di *Vanity Fair* e alla cena per il suo cinquantesimo compleanno. Il piacere di andare a una festa a Los Angeles non è abbastanza se lo si compara allo sforzo richiesto per arrivare da qualsiasi parte. Ma al-

meno una volta a settimana trova il coraggio per andare a trovare Dale e Julio, la madre e il patrigno, che vivono ancora nella San Fernando Valley. Suo padre Robert, imprenditore immobiliare, divorziò da Dale nel 1982 e morì dieci anni dopo. L'ombra che sovrasta gran parte dell'opera di suo figlio è la sua: il personaggio di Bateman sarebbe basato su Ellis senior. Essendo cresciuto a Los Angeles, ricorda Ellis, «gran parte dei genitori dei miei amici lavorava nel mondo del cinema: conoscevo il settore nei minimi particolari. Ma poi la scrittura decollò e sono stato più interessato a lavorare su una serie di romanzi. Quando ho finito, finalmente mi sono interessato alla realizzazione di film... Il concetto dello scrittore che viene a Hollywood, come Faulkner e Fitzgerald? Quel mondo non esiste più. Nessuno studio sano di mente assumerebbe un romanziere per rifinire *Spider-Man 4*. Ma la mia idea era di collaborare con qualcuno in gamba e realizzare film indipendenti a basso budget». E da qui è nato *The Canyons*, il suo malevolo thriller a microbudget su un gruppo annoiato di giovani promesse hollywoodiane che si fottono e si pugnalano alle spalle vicendevolmente (in senso proprio e in senso figurato) ai margini dell'industria del cinema. Ellis dice di aver scritto il copione dopo aver letto *Cinquanta sfumature di grigio*. «Volevo tanto avere l'incarico di scrivere la ver-

«Nulla di quello che esce adesso produce quell'effetto, oggi *American Psycho* susciterebbe al massimo qualche mormorio. Quale libro potrebbe fare scandalo nel 2014? C'è ancora qualcuno che legge?»

sione cinematografica di *Cinquanta sfumature di grigio*, ma sapevo che era improbabile, perciò mi sono inventato un mio film su sesso e potere». *The Canyons*, uscito l'anno scorso nelle sale americane, non ha avuto una buona accoglienza da parte della critica. Nessuna nomination per l'Oscar (e la

star del film, Lindsay Lohan, ha avuto la nomination al Razzie per la peggior attrice). Ma resta un film da vedere, soprattutto per il suo bizzarro cocktail di collaboratori: la Lohan, il suo coprotagonista, il pornodivo James Deen, il regista Paul Schrader (meglio noto come sceneggiatore di *Taxi Driver*) ed Ellis stesso.

«Non siamo partiti con l'intenzione di fare *Il padrino*» dice Ellis. «È stata una produzione quasi amatoriale: giravamo nelle stanze da letto di amici. Io e Paul sapevamo che a tanti non sarebbe piaciuto, ma non ci importava: lo stavamo realizzando senza spendere quasi un soldo, chi se ne sarebbe accorto? Con dentro Lindsay Lohan la gente se ne è accorta, è diventato un evento culturale e su questo film piccolissimo si è riversata una quantità enorme di aspettative. Il livello di vetriolo che è stato usato per *The Canyons* mi ha sorpreso».

The Canyons contiene quella dose di sangue, sesso e cinismo a cui i lettori dei romanzi di Ellis sono abituati, ma le sceneggiature ancora da produrre potrebbero riservare sorprese, secondo lo stesso scrittore. C'è un copione misterioso che sta scrivendo per Kanye West. C'è *The Golden Suicides*, un biopic degli artisti Theresa Duncan e Jeremy Blake. C'è perfino una commedia romantica, adattamento del romanzo *The Frog King*, in cui avrebbe dovuto reci-

tare Joseph Gordon-Levitt: «Niente sangue, niente morte» dice Ellis. «Solo un ragazzo e una ragazza». L'ultimo romanzo di Ellis è stato *Imperial Bedrooms*, una sorta di sequel di *Meno di zero*, pubblicato nel 2011. Sul suo disco fisso ci sono le prime pagine di un nuovo libro, scritte l'anno scorso: «Scrivere è stato divertente, ma ho avuto difficoltà a focalizzare cosa dovrà essere il libro». Contrariamente alle voci che girano, non si tratta del seguito di *American Psycho*. «La storia del sequel di *American Psycho* nasce da un paio di tweet che ho mandato una volta a tarda notte, in un momento in cui mi sentivo annoiato e volevo scatenare reazioni» dice. «Non avevo nessuna intenzione di scriverlo».

In realtà, per la costernazione dei suoi fedeli lettori, Ellis ha abbandonato completamente i romanzi per dedicarsi al cinema, a Twitter e al Bret Easton Ellis Podcast, la sua serie di conversazioni sulla cultura con personaggi come Kanye West, Judd Apatow e Chuck Klosterman. «Voglio fare un podcast, voglio scrivere una miniserie, voglio fare film a microbudget, e non mi vedo chiuso dentro una torre con monocolo e penna d'oca a scrivere altri romanzi» dice. «Il problema è che sono famoso soprattutto come scrittore di libri e probabilmente è quello che so fare meglio di qualsiasi altra cosa abbia mai fatto. Ma non posso fare a meno di desiderare di esplorare altre cose».



Ellie, l'oro e le stelle

Un romanzo di oltre 800 pagine che mette insieme cercatori di pepite in Nuova Zelanda e astrologia: con «I luminari» Eleanor Catton, Booker Prize a soli 28 anni, ha scritto il bestseller più sorprendente dell'anno. E qui si racconta

Mara Accettura, D della Repubblica, 10 maggio 2014

È stato più volte proclamato che l'età di twitter e dell'sms ha decretato la fine dell'attenzione e quindi del romanzo lungo. Ma il messaggio non è arrivato a Eleanor Catton. O, se è arrivato, è stato ignorato. La scrittrice neozelandese ha scritto un libro, *I luminari* (in uscita per Fandango il 19/5) delle dimensioni di un mammut (860 pagine), ambientandolo durante la corsa all'oro.

«Un progetto ambizioso, lo so. La Nuova Zelanda non aveva un grande romanzo storico. È una terra nuova, che ha cominciato dal Modernismo. E allora l'ho scritto io» dice. Non è finita. Con *I luminari* ha vinto lo scorso ottobre il Man Booker Prize, conquistando un doppio primato: a 28 anni è la più

giovane vincitrice nella storia del premio. Per intenderci, prima di lei ci sono stati Ben Okri (*La via della fame*), che l'ha vinto a 32, e Aravind Adiga (*La tigre bianca*), a 33. Salman Rushdie, con *I figli della mezzanotte*, era già un maturo 34enne. Il Booker ha provocato riconoscimenti globali e un terremoto in libreria: in Usa di *I luminari* sono state vendute 145 mila copie, 150 mila in Uk, 23 paesi hanno comprato i diritti. È stato anche opzionato da una società televisiva, Intention Pictures.

Leggera come un elfo, gli occhi trasparenti e attenti, la pelle diafana come la superficie della luna, Catton è a Londra, reduce da un'intervista per la Bbc e già pronta per il London Book Festival. «Col libro mi



sembra di aver già corso una maratona. Vorrei riposarmi ma dallo scorso novembre non riesco a fermarmi. Mi chiamano ovunque in tour, è difficile dire di no». *I luminari* è una *crime novel* ambientata a Hokitika, cittadina sulla costa occidentale dell'isola meridionale della Nuova Zelanda, tra il 1865 e il 1866. Uno scozzese, Walter Moody, arriva in un hotel inter-

«Mi sono confrontata con le mie paure, i miei limiti. Sperimentare mi piace. Preferisco rimanere curiosa, farmi delle domande e cambiare idea, piuttosto che avere una risposta a tutto.»

rompendo l'incontro tra 12 uomini arrivati in città a caccia di fortuna. I cercatori discutono della sparizione di un uomo ricchissimo, del tentato suicidio di una prostituta e della morte di un'eremita nella cui casa è stato trovato un tesoro. Ognuno di loro ha la tessera di un puzzle che aiuterà a sciogliere il mistero. «La corsa all'oro mi entusiasmava da quando ero ragazzina. Avrei voluto vederla. Questi giovani che si lasciavano tutto alle spalle in cerca di un minerale che assume un valore cosmico, quasi divino: la promessa di una vita migliore», dice. Ma nella sua testa frullavano grandi questioni filosofiche: la dialettica tra libero arbitrio e destino, il ruolo delle «coincidenze». «Cosa possiamo davvero scegliere o cambiare, nella vita?» continua. «In tutti noi c'è questo incessante dialogo tra le forze: a quale diamo maggiore potere? Se crediamo nel destino esprimeremo il libero arbitrio in un modo. Se crediamo più nel libero arbitrio il peso del fato sarà diverso». In *I luminari*, una chiaroveggente dice: «Nulla del futuro è irrefutabile». «Il motivo è che la fortuna cambia nel momento in cui te la raccontano» spiega Catton. «Se ti dico che domani morirai, che tu ci creda o no, quello che farai durante la giornata sarà condizionato da queste parole». Scritto col passo e alla maniera dei romanzi vittoriani, con una frase che introduce l'argomento

per ogni capitolo, *I luminari* mostra un controllo sbalorditivo su una struttura molto complessa. «È stata la sfida più grande: far funzionare la trama in modo da attirare il lettore, ma tenerlo a distanza dalle informazioni cruciali per poterlo sorprendere». Catton non ha deciso di scrivere un romanzo lungo, se ne è resa conto mano a mano durante i tre anni della stesura (cinque dall'ideazione), quando alla fine della giornata salvare il manoscritto sul computer richiedeva un tempo interminabile. «Mi sono confrontata con le mie paure, i miei limiti. Sperimentare mi piace. Preferisco rimanere curiosa, farmi delle domande e cambiare idea, piuttosto che avere una risposta a tutto». È appassionata di astrologia, naturalmente ha letto Jung, anche se è circospetta nel parlarne. È interessante notare che *I luminari*, ovvero il sole e la luna, è modellato come un racconto astrologico: 12 personaggi esprimono le caratteristiche dei 12 segni, altri 7 rappresentano i pianeti che ruotano intorno alla terra, ovvero il cadavere di Crosby Wells, morto in circostanze misteriose. Le loro mosse e i loro incontri sono predeterminati dai movimenti dei pianeti, illustrati in mappe all'inizio di ogni capitolo. Il tutto è poi narrato in 12 mesi e in 12 capitoli, ognuno lungo il doppio di quello che segue, con un effetto a spirale: il ritmo accelera fino alla rivelazione finale. «L'astrologia è uno strumento psicologico bellissimo. Ci aiuta a capire la natura umana. Molte persone la rifiutano violentemente, forse perché credono che consista in quello che leggono sugli oroscopi. Dicono che è spazzatura. Ma così facendo le danno una sorta di potere negativo. Succede lo stesso con la religione. Sono una persona molto spirituale e credo che sia un vero peccato quando la gente la ridicolizza. È come sostenere che abbiamo un solo emisfero cerebrale: quello razionale».

Sebbene confessi un debito con *Middlemarch*, *Anna Karenina* e *Moby Dick*, Catton ha un debole per la letteratura per bambini e *young adults*, in particolare J.K. Rowling, Roald Dahl e Philip Pullmann. «Ho un enorme rispetto per chi scrive per i bambini. È la cosa più difficile. Gli adulti leggono un libro per mille ragioni: perché ha vinto un premio, perché ne parlano tutti. I bambini no. Vogliono

solo essere divertiti, quindi se scrivi una storia che non funziona non hai nessun alibi. Non era bella e basta». Un'altra delle sue passioni sono le serie tv tipo *The Wire* e *Breaking Bad*. «Con le loro tensioni emotive e i cambi di direzione sono davvero l'equivalente dei romanzi lunghi, che mostrano il nostro mondo interiore. Un perfetto dialogo tra cultura alta e bassa. Un po' come in Shakespeare: le tragedie hanno sempre momenti comici e le commedie personaggi trattati in modo orribile». Catton non appartiene alla categoria di scrittori che disdegnano i social network e internet. Twitter spesso e confessa che il web è stato cruciale durante la stesura del romanzo. «Avevo Safari sempre aperto. Ho cercato i quotidiani della National Library di quel periodo, ho generato carte astrali. Magari scrivevo una scena e mi domandavo che tipo di cappello fare indossare a un personaggio, o che tipo di pipa avrebbe fumato... e in pochi secondi avevo la risposta su Google. Meraviglioso». La più piccola di tre figli, Eleanor Catton è nata in Canada nel 1985, figlia di un ricercatore di filosofia e di una bibliotecaria. Quando aveva 6 anni i genitori si trasferirono a Christchurch, in Nuova Zelanda, in una casa piena di libri ma senza tv, cosa che la imbarazzava profondamente. «La cosa buffa è che non la posseggo neanche adesso: la considero un sedativo». In più non avevano auto, preferendo fare lunghe gite in bicicletta nei boschi. «Il ritornello di mio padre era: "la natura è più bella sotto la pioggia", cosa che non incontrava il mio entusiasmo». In questo costante contatto con l'ambiente fa l'esperienza del sublime – «la bellezza naturale è un'esperienza devastante, un incontro puro che non puoi descrivere a parole» – e prova l'incantesimo del cielo notturno con le costellazioni, che impara presto a riconoscere. «Nella mitologia Maori si dice che quando un'anima muore diventa una stella e questa idea mi piace moltissimo», dice. Un'infanzia senza distrazioni tecnologiche sembra aver nutrito le sue precoci ambizioni letterarie. A 7 anni «Ellie», com'è chiamata affettuosamente, si cimenta con il suo primo racconto «su un mago che viveva su una montagna, che a metà

diventava un coniglio». A 9 manda un racconto a un editore, che pur non pubblicandolo si complimenta per iscritto per la stesura. «Scrivere mi serviva a entrare in conversazione con me stessa». Laureata in Inglese all'Università di Canterbury, a 21 anni pubblica il primo romanzo, che trova vari consensi critici: *La prova* (Fandango), storia di uno scandalo sessuale in un liceo. Catton insegna scrittura creativa al Manukau Institute of Technology di Auckland ed è anche il «risultato» di questi corsi. Ha iniziato *I luminari* durante una borsa di studio biennale vinta allo Iowa Writers' Workshop, dove ha conosciuto il suo attuale partner, il poeta Steve Toussaint. Il Booker l'ha colta di sorpresa. Ed è lievemente ironico che abbia vinto una grossa somma, 50 mila sterline, con un romanzo che analizza l'effetto che hanno i soldi sulle persone. «La gente crede che il denaro abbia un potere trasformativo. Che se solo facessimo fortuna diventeremmo altre persone, magari caritatevoli. In realtà significa solo che potremmo spendere di più. Nei *Luminari* sono tutti accecati dal denaro, ossessionati dalla fortuna che cambia di mano, e non si rendono conto dell'unica cosa che davvero conta e che nella storia avviene dietro le quinte: l'amore delicato e assolutamente disinteressato tra due persone. E solo l'amore ha il potere di farti migliore».

«Nei *Luminari* sono tutti accecati dal denaro, ossessionati dalla fortuna che cambia di mano, e non si rendono conto dell'unica cosa che davvero conta e che nella storia avviene dietro le quinte: l'amore delicato e assolutamente disinteressato tra due persone. E solo l'amore ha il potere di farti migliore.»

«Per noi di minimum fax vale la regola del maiale»

Di Gennaro, cofondatore dell'editrice romana: «Tra web, teatro, corsi di formazione, del libro non si butta niente»

Alberto Mattioli, La Stampa, 12 maggio 2014

In principio era un fax. Poi la rivistina letteraria spedita agli abbonati è diventata la minimum fax (rigorosamente in minuscolo), editore «indipendente» come si dice per non dire piccolo e anche perché, dopo vent'anni e più di 500 titoli, tanto piccola minimum fax non è. «Ma sempre indipendente» spiega il cofondatore Daniele di Gennaro (rigorosamente in minuscolo anche il «di»), che quest'anno al Salone ha organizzato anche una festa per celebrare i primi vent'anni del marchio.

Com'è il Salone, quest'anno?

Come sempre: indispensabile. È il posto dove l'editore incontra la realtà, quel mondo di lettori, autori, giornalisti, librai e altri editori che è il suo mondo

ma che non vede se resta chiuso nel suo ufficio. Io non so bene cosa sia un bravo editore. Ma so cos'è un cattivo editore. È quello che dice: se non capisci i miei libri, peggio per te. Molti lettori sono molto più competenti degli editor.

Per un editore indipendente è più difficile oggi o, diciamo, cinque anni fa?

Il momento del fulgore sono stati gli anni Novanta, specie a Roma dove prima non c'era niente e di colpo l'ambiente diventò vivacissimo. Poi, naturalmente, il tempo s'incarica della selezione. Di certo, se una minimum fax nascesse oggi come fece allora, praticamente dal nulla e senza soldi, avrebbe la vita più difficile.



minimum fax

Insomma, la filiera è ancora in crisi.

La crisi è più psicologica che economica. In altri termini: la percezione della crisi fa più danni della crisi. Il libro non è solo un oggetto: è un'unità psicoaffettiva.

Oddio...

Ma sì, è qualcosa che ti dà l'idea di avere fra le mani un pezzo di vita, di pensiero, di esperienza di qualcun altro. Un'appendice di vita. Quindi molto più soggetta agli stati d'animo.

A proposito: è vero che lei e il suo socio storico, Marco Cassini, vi siete separati?

No. Abbiamo solo cambiato un po' i ruoli. Marco si occupa più di Sur, la sua bellissima avventura nella letteratura ispano-americana, dei corsi di scrittura e del festival «La grande invasione». Io, dopo essermi interessato molto del comparto audiovisivo, sono più presente nella casa editrice. Ma restiamo soci al 50 per cento. Che girino voci incontrollate è la prova di quanto sia piccolo e pettegolo il mondo dell'editoria italiana.

A proposito di «La Grande invasione»: dove e quando si svolge il festival?

A Ivrea, dal 30 maggio al 2 giugno. È la seconda edizione, l'anno scorso è andata benissimo e quindi torneremo a raccontare i percorsi dell'editoria.

Editoria, ma mi sembra che minimum fax oggi non faccia solo libri.

Nessun editore può più pensare di fare solo libri, e magari solo libri di carta. Noi affianchiamo al libro spettacoli teatrali, corsi di formazione, l'attività sul web, l'audiovisivo. È la regola del maiale.

Prego?

Non si butta via niente. Chi ha pubblicato un buon libro lo fa diventare anche uno spettacolo o una fiction.

Ma il libro di carta sopravviverà?

Certamente. Il digitale non ammazzerà la carta e del resto quando è arrivato l'ebook non ha provocato la rivoluzione. Del resto mi sembra che il destino delle innovazioni tecnologiche sia quello di affiancarsi a quel

che esiste, non di prenderne il posto. La musica classica non è morta quando è arrivata quella elettronica.

Come succede a tutti gli editori medi, immagino che le sia capitato che i suoi autori le siano stati scippati da quelli grandi. Mi dica un caso che l'ha colpita.

Forse il passaggio di Valeria Parrella a Einaudi. Ma ci sono stati anche passaggi inversi, di grandi scrittori che sono venuti da noi, come Domenico Starnone o Giuseppe Genna. È fisiologico, inevitabile e in qualche modo anche un valore. E del resto due miei editor pubblicano con Einaudi.

Tre libri appena usciti o in uscita su cui scommette.

Dieci dicembre di George Saunders, *Il tempo è un bastardo* di Jennifer Egan, che comprammo prima che vincessesse il Pulitzer, e *Addio, Monti* di Michele Masneri.

Il Salone è pieno di gente, il Festival letteratura di Mantova idem, quello della Filosofia di Modena idem idem, però l'anno scorso 6 italiani su 10 non hanno mai preso in mano un libro. Come lo spiega?

Per quanto sia affollatissimo, al Salone viene chiaramente una piccola parte di italiani. Ma in tutto il mondo, le percentuali di lettori «forti» sono quelle. E anche qui a Torino non è che tutto il pubblico del Salone sia di lettori onnivori. C'è anche una parte di telefeticisti, quelli che vogliono vedere dal vivo il personaggio tivù o il politico che ha scritto un libro. E non mi scandalizza affatto: ben venga il libro cattivo del famoso se con le sue vendite si possono pubblicare dei buoni libri di non famosi.

«Io non so bene cosa sia un bravo editore. Ma so cos'è un cattivo editore. È quello che dice: se non capisci i miei libri, peggio per te.»

Tutte le lingue degli italiani

Come si dice a Milano «sciapo»? Dite «sette e mezzo» o «mezza»? Usate «gli» o «le»? Uno studio decennale, da Nord a Sud, migliaia di dati. Ecco come parliamo

Francesco Erbani, la Repubblica, 12 maggio 2014

Qual è l'aggettivo usato per indicare che un cibo è senza sale? Stare in piedi o stare all'impiedi? Lei adopera il pronome *gli* indifferentemente per il maschile e il femminile? Senza nessuna intenzione normativa, quella che vuole stabilire se si dice così e non così, due storiche della lingua, Annalisa Nesi e Teresa Poggi Salani, hanno guidato per oltre un decennio un gruppo di colleghi, e anche di studenti, di giovani laureati e dottorandi, che in 31 città hanno cercato di documentare l'uso e la consapevolezza che si ha dell'italiano. È stato uno sforzo notevolissimo, sostenuto dall'Università di Siena e patrocinato dall'Accademia della Crusca. E non per compilare un dizionario, ma per sondare la diffusione della nostra lingua, la sua articolazione regionale e locale. Dove, quanto e perché si predilige *ora* rispetto a *adesso* e in quali contesti, invece, si va sul *mo'*. Emerge la sostanza reale dell'italiano, spiegano Nesi e Poggi Salani, «il suo sapore», il valore effettivo di certi fatti lessicali, sintattici e morfologici. Non l'italiano scritto, ma quello parlato, corrente, che si adopera quotidianamente a Torino e a Lecce, a Livorno e a Nuoro, a Verona e a Latina...

Nessuna fotografia potrebbe restituire una realtà tanto variabile, se non immergendosi e navigando in una banca dati che accumula 80 mila voci. E anche tentare una sintesi di un materiale così vasto è difficile. Convivono comunque due tendenze, segnalano le ricercatrici. Una all'uniformità, alla distribuzione ormai omogenea dell'italiano in tutto il territorio nazionale, senza significative differenze fra Nord e Sud, per esempio. L'altra tendenza consiste nel

conservare, comunque, una certa quantità di varianti rispetto allo standard, varianti che a loro volta si standardizzano, prime fra tutte quelle dialettali, ma non solo, con buona pace di chi dei dialetti ha più volte annunciato la morte. L'italiano è insieme una lingua comune e differenziata, scrive nell'introduzione Francesco Bruni. E ne escono confermati gli accertamenti del linguista Tullio De Mauro sui dati Istat: solo nel 2006 coloro che parlano sempre in italiano diventano la maggioranza relativa (45,5 per cento), superando di pochissimo quelli che usano sia l'italiano che il dialetto (44,1) e distanziando nettamente quelli che si esprimono sempre in dialetto (5,4), i quali erano ancora la maggioranza non un secolo fa, nel 1982 (36,1).

Lo studio è fondato su un questionario di 230 domande. S'intitola *La lingua delle città* (la sua sigla è LinCi), è composto di due volumi, uno con tutti i dati raccolti in un cd, l'altro contenente saggi scientifici (edito da Franco Cesati). Il lavoro viene presentato domani all'Università di Siena dalle autrici, dalla presidente della Crusca, Nicoletta Maraschio, e da De Mauro.

L'indagine si muove su terreni in gran parte inesplorati (un lavoro simile fu compiuto nel 1956 da uno studioso svizzero, Rüegg). I campi del sondaggio sono le forme di salute, il corpo umano, i mestieri, gli oggetti domestici, i cibi... Non si registra solo il parlato: si chiede a un campione di 12 persone in ognuna delle 31 città esaminate («ma il lavoro procede, anche se su base quasi volontaria essendo esauriti i fondi» spiega Annalisa Nesi), un campione

appartenente a fasce di età e formazioni culturali diverse, di riflettere sulla lingua che parlano. Di dare risposte secche, ma anche di ragionare, di sondare opzioni diverse. Di fare, come dicono gli studiosi, una riflessione metalinguistica.

Torniamo all'esempio del pronome *gli*. «L'uso polivalente, per maschile e femminile, è maggioritario» dice Nesi «senza sensi di colpa, fino all'ammissione della sua correttezza». Ma, sollecitati dai «raccoglitori», da chi porge la domanda, le persone interrogate si spiegano meglio: «Correntemente molti usano *gli* per il maschile e il femminile; io ci sto attento» dice un intervistato a Milano. E c'è anche chi aggiunge che, scrivendo, non si riferirebbe mai a un'espressione femminile con *gli*. Sorprendente, sottolinea Nesi, che i meno criticamente riflessivi sull'esistenza di una regola che può essere violata siano i toscani, «per la loro pretesa di "saper di grammatica"».

L'uso polivalente, ma scorretto, di *gli* mostra comunque che le variazioni dallo standard italiano non sono solo dialettali. Anche se queste sono le più consistenti. Un altro caso citato da Nesi: *se potevo venivo* usato invece del più proprio *se avessi potuto, sarei venuto*. «Risponde all'obiettivo, tipico del parlato, di economizzare» insiste Nesi. «È un fenomeno non nuovo, già riscontrato nei testi dell'italiano antico, poi contrastato dalle istanze normative del Cinquecento».

La domanda 113 chiede di esprimersi su un cibo «scarso di sale». *Insipido*, spiegano Nesi e Poggi Salani, è stabilmente accertato nelle regioni settentrionali, in Sardegna e a Lecce («84 informatori su un totale di 96 in queste aree»). A Milano sussistono varianti minoritarie: *dissapito, poco salato, dolce*. Un intervistato se la cava con *manca il sale*. Un altro ancora con «in milanese si diceva *fat, fato*». A Roma e in Toscana le resistenze sono più forti. Nella capitale domina *sciapo*, con una sola eccezione: *poco saporito*. La Toscana è compatta su *sciocco*, con la sola eccezione di Carrara, che ha influenze più settentrionali, dove torna a prevalere *insipido*.

«*Sciocco* è saldissimo e anche il parlante senese o livornese di buona cultura non sospetta neanche che questa minestra è *sciocca* si dice solo in Toscana».

Come per *insipido* si è poi fatto per *fruttivendolo* (che metà degli interpellati a Roma e tutti i reatini e i viterbesi chiamano *fruttarolo*), per *livido* e per l'alternativa *bernoccolo*, per *sette e mezza* opposto a *sette e mezzo*, per *calorifero, radiatore o termosifone*, per *abbi pazienza* o *porta pazienza*.

«Sempre meno il rapporto tra italiano e dialetti viene percepito come conflittuale» aggiunge De Mauro. «Causa ed effetto di ciò è stato il diffondersi di un atteggiamento mutato nei ceti colti o, comunque, più istruiti. Nella scuola è cessata la caccia alle streghe dialettali e le realtà dialettali hanno goduto di una più benevola attenzione a vari livelli della vita intellettuale». Nel *Gradit*, il *Grande dizionario della lingua italiana* dell'Utet, sono ottomila le parole diffuse sul territorio nazionale, ma di origine dialettale. Per contro l'italiano è diventata «la lingua del cuore "che da ciuchi l'imparano a l'amente e la parlano poi per esse intesi"», come diceva il popolano di Giuseppe Gioachino Belli». Nonostante i limiti più volte segnalati sempre da De Mauro: quel 30 per cento scarso di italiani, tendente ancora a diminuire, che con sufficiente sicurezza si orientano fra libri, giornali, istruzioni di farmaci, informazioni bancarie, documenti legislativi.

«Nella scuola è cessata la caccia alle streghe dialettali e le realtà dialettali hanno goduto di una più benevola attenzione a vari livelli della vita intellettuale.»

Sellerio: sapessi com'è strano fare l'editore in Sicilia

«L'isola rappresenta solo il 4 per cento del mercato librario nazionale. Essere isolati, però, è una garanzia di originalità»

Alberto Mattioli, La Stampa, 14 maggio 2014

«Sempre un'iniezione di energia». Antonio Sellerio è appena tornato a casa portando da Torino a Palermo una buona impressione del Salone del libro e un'influenza.

E questa edizione in particolare?

Direi che nel complesso sia andata piuttosto bene. Almeno per noi: bene le copie vendute, benissimo la vendita dei diritti.

L'altra faccia del Salone, quella dei professionisti.

È anche quella più in crescita. Ormai a livello mondiale Torino è al terzo posto, dopo Francoforte e Londra.

Ma esiste un paese in cui Montalbano non è tradotto? Almeno fra quelli importanti, direi proprio di no.

Però molti editori si lamentano che la serializzazione non funzioni più.

In teoria, non so. In pratica, con Camilleri sì. È molto bravo, e questo aiuta parecchio. Del resto, grazie ai social network, mai come in questo momento gli editori sono stati in contatto con i loro lettori. Bene: in vent'anni, non è mai capitato che qualcuno si sia dichiarato deluso dall'ultimo Montalbano.

Qual è l'errore che gli editori stanno commettendo verso gli autori?

Sellerio

Quello di considerarli delle figurine (ce l'ho, ce l'ho, mi manca) oppure dei marchi. Io credo che il rapporto con lo scrittore, il tuo scrittore, sia indispensabile. L'autore non è un brand. E del resto chi lo considera tale è il signor Bezos di Amazon, cioè la persona che vorrebbe che gli editori sparissero.

Ma gli autori vanno più blanditi o rimproverati?

Credo che vadano soprattutto rispettati, perché siamo noi al loro servizio e non viceversa. Detto questo, non vanno nemmeno viziati. È un difficile esercizio di equilibrio.

Il direttore editoriale della Feltrinelli, Gianluca Foglia, dice che avere come editore una persona fisica, con un nome, un cognome e una faccia, è un vantaggio. Che ne dice? La sua è appunto una casa editrice di famiglia.

Sono d'accordo. In realtà è un vantaggio soprattutto per i nostri interlocutori, tutti, dagli autori ai lettori passando per i librai. Insomma, chi firma un contratto con me sa che, al netto di catastrofi, avrà poi a che fare con me. È rassicurante.

Fare l'editore in Sicilia è uno svantaggio?

Io l'ho fatto solo in Sicilia, quindi non ho termini di paragone. Ma nel complesso credo di sì. L'isola rappresenta solo il 4 per cento del mercato dei libri in Italia ed è chiaro che se lavori qui sei lontano da tutto e da tutti, i lettori, i distributori, le catene. Ma c'è il rovescio della medaglia. Proprio perché sei isolato, è difficile fare paragoni e questo ti garantisce una grandissima originalità sia nelle scelte editoriali sia in quelle organizzative. Insomma sei costretto a fare le cose a modo tuo, in modo diverso dagli altri. Talvolta certamente peggio, talvolta forse meglio.

Però la sicilianità è anche una componente del marchio. Se uno dice Einaudi pensa subito a Torino, se uno dice Sellerio subito a Palermo...

Sì, l'immedesimazione è molto forte e credo che ci abbia giovato nel rapporto con i lettori. Del resto, nella nostra collana storica La memoria compare la scritta Sellerio editore Palermo.

A proposito di Sicilia: se dovesse spiegarla a un non siciliano, che libro gli consiglierebbe?

Almeno due. Uno è *I viceré* di Federico De Roberto, che anche mia madre amava moltissimo. L'altro è *Il consiglio d'Egitto* di Leonardo Sciascia. Due libri che permettono di leggere la Sicilia come metafora dell'Italia, cosa purtroppo sempre più vera.

Perché dice purtroppo?

Perché non esportiamo certo il meglio dell'isola, da una certa approssimazione sicula alla criminalità. Come diceva Sciascia: la linea della palma sta salendo.

Mi dica tre libri sui quali la Sellerio scommette.

Questa non è una canzone d'amore di Alessandro Robecchi, un romanzo grottesco sulla Milano di questi anni. *Morte di un uomo felice* di Giorgio Fontana, una storia di terrorismo che si svolge nel 1981, cioè nell'anno di nascita dell'autore. E infine non un libro ma una collana, nella quale stiamo ripubblicando in economica e con prefazioni d'autore tutti i Montalbano. Per festeggiare i vent'anni del primo Camilleri, *La forma dell'acqua*.

Fra dieci anni i libri di carta ci saranno ancora?

Io credo di sì. In America il boom dell'ebook si è fermato, anche se il libro elettronico rappresenta una quota di mercato molto superiore a quella italiana. Da noi il digitale si espanderà ancora, ma per ora non soppiantierà la carta. Fra trent'anni, invece, non lo so.

Ultima domanda: lei legge tutti i libri che pubblica?

Cerco. Ma il vero problema è che leggo anche moltissimi libri che poi non pubblico.

«L'isola rappresenta solo il 4 per cento del mercato dei libri in Italia ed è chiaro che se lavori qui sei lontano da tutto e da tutti, i lettori, i distributori, le catene.»

«America, detesto la tua ipocrisia»

Dalle analisi di Kraus alle crisi attuali: parla Jonathan Franzen

Antonio Monda, la Repubblica, 14 maggio 2014

Jonathan Franzen ha scoperto la «rabbia come stile di vita» a 22 anni, grazie alla lettura delle opere di Karl Kraus. Oggi, a più di trent'anni di distanza, dedica allo scrittore austriaco *Il progetto Kraus* (Einaudi, con traduzioni di Claudio Groff e Silvia Pareschi), nel quale analizza le intuizioni folgoranti e la personalità tormentata di colui che fu soprannominato «il grande odiatore». Commentandone alcuni saggi, Franzen riflette con toni apocalittici sul parallelismo tra l'impero austro-ungarico e l'America di oggi.

Ma sin dalle prime pagine il progetto assume una valenza personale: le proprie scelte, passioni e idiosincrasie sono messe in parallelo con quelle dello scrittore che «passava molto tempo a leggere roba che odiava, in modo da poterla odiare con cognizione di causa». La «diffidenza di Kraus verso la melodia della vita» viene attualizzata da Franzen parlando di Amazon, della miopia di fronte a cambiamenti epocali e dell'impoverimento della cultura contemporanea. «Kraus ha rappresentato un punto di riferimento fondamentale nella mia formazione» mi spiega nel suo appartamento dell'Upper East Side, dove una chitarra e alcune sculture risaltano nell'arredamento scarno. «La sua influenza è evidente nel mio primo romanzo *La ventisettesima città*, ma per Kraus la letteratura era poesia ed epigramma. La rilettura mi ha consentito di ammirare alcuni elementi e distaccarmi da altri».

Kraus accusa la stampa di ipocrisia: «Il disonesto abbinamento degli ideali illuministi con l'incessante e ingegnosa ricerca di profitto e potere».

«Kraus era un giornalista, e conosceva quel mondo alla perfezione. Negli Usa c'è stata per quasi cento anni un'idea responsabile di giornalismo, nella quale non erano esenti tuttavia interessi e pressioni di ogni tipo. È stato il *New York Times* a cercare di affermare questa idea rispetto alle testate di Hearst, simili a quelle che Kraus combatteva in Austria. Non possiamo dimenticare che c'è chi è andato in prigione per difendere la libertà di stampa, ma oggi prevale chi urla più forte. Si tende a pubblicare prima le notizie e poi a verificarle».

Lei in passato ha tradotto Wedekind: com'è nata questa passione per la cultura mitteleuropea?

Da ragazzo ho studiato il tedesco e poi ho imparato ad amare quella cultura di quella regione europea. Ora ho in progetto di tradurre un classico di Kafka, sapendo che ogni traduzione è un'interpretazione.

Non le sembra una forzatura il parallelo tra impero asburgico e Stati Uniti?

Il potere degli Stati Uniti è superiore a quanto sia mai stato quello dell'impero austro-ungarico. A me sembra che il momento glorioso dell'America sia alle nostre spalle e stiamo retrocedendo sia sul piano militare che economico. Kraus, che nasce in una cultura umanista, è allarmato dall'abbraccio della tecnologia, della quale vede gli elementi antiumanistici: un argomento estremamente attuale.

Era un benestante e pieno di privilegi: da dove nasceva la sua rabbia?

Nella società in cui viveva c'erano molti motivi per cui essere infuriati, ma nel fondo della sua anima era arrabbiato proprio perché era privilegiato. È un sentimento che mi appartiene molto.

Lei si scaglia contro la «tirannia della gentilezza».

Detesto l'ipocrisia della bontà esibita, e l'invito alla semplificazione morale. L'America è piena di persone perbene che hanno contribuito a rendere il paese uno dei più odiati del mondo. Per rimanere in campo letterario, è assurdo che non si possa dire che un libro è brutto per rispettare il lavoro dell'autore. Quando rifiutai di essere scelto da Oprah Winfrey mi sono reso conto che molti la pensavano come me ma nessuno lo aveva detto esplicitamente, con l'aggravante che facevo uno sgarbo a una persona che è donna e anche di colore. C'è una grande differenza tra la bontà e la correttezza politica.

Lei cita Nietzsche quando afferma che c'è una «mentalità da schiavo alla base del giudizio morale».

In questo caso c'è la differenza tra morale e moralismo, tipico di chi criminalizza le persone che giudica.

Kraus scrisse a proposito di Hitler «non mi viene in mente nulla».

Può apparire una battuta a effetto, ma è un giudizio tragico, avvalorato dalla chiarezza con cui predisse l'orrore del nazismo. Ebbe analoga lungimiranza con la prima guerra mondiale: fu l'unica voce autorevole a opporsi, mentre tutti gli uomini di lettere si schieravano patriotticamente con l'impero.

Come mai detestava Freud?

Nell'intimo c'era un dato personale: Freud era l'altra grande personalità viennese in grado di raccogliere accoliti che lo veneravano in modo quasi religioso. E diffidava sinceramente della psicoanalisi.

Ennio Flaiano la definiva «una pseudoscienza inventata da un ebreo per convincere i protestanti a comportarsi come cattolici».

È una battuta divertente, che minimizza tuttavia il rapporto degli ebrei con il senso di colpa, aspetto che i cattolici vivono in maniera troppo intermittente. L'aspetto meno interessante di Freud è proprio il tentativo di essere scientifico, mentre quello più interessante è il modo in cui descrive cosa significa essere una persona divisa.

Lei si schiera con veemenza contro Twitter.

La gente tende a non leggere i testi, ma solo quello che è stato scritto sui testi, e questo è un grave impoverimento. Il link di 140 caratteri priva di responsabilità sia l'autore che il lettore. Mi spiace che alcuni scrittori che ammiro come Rushdie invece cedano a questa debolezza.

Non crede che Twitter sia soltanto un mezzo e come tale un'opportunità?

Negli anni Trenta sono state costruite centinaia di dighe che sembravano un mezzo sicuro per assicurare l'energia. Ora si è visto che non è così e abbattere quelle dighe costa decine di volte più della costruzione. Non voglio neanche fare l'esempio della corsa al nucleare: quanti Chernobyl e Fukushima dobbiamo aspettare? Non tutto quello che è possibile è anche giusto.

«Per rimanere in campo letterario, è assurdo che non si possa dire che un libro è brutto per rispettare il lavoro dell'autore.»

Non le sembra un atteggiamento conservatore?

A me sembra di contrastare il trionfo del consumismo, in mano a chi ha interesse unicamente per il profitto: rivendico il fatto di non essere affatto cool e di affermare che sono questi gli strumenti della vera conservazione.

Comunisti americani con il futuro alle spalle

«Il giardino dei dissidenti», un romanzo di corpi più che di idee, in cui tre generazioni di perdenti scontano la desolazione subentrata alla promessa di un futuro rivoluzionario

Silvia Albertazzi, Alias del manifesto, 18 maggio 2014

«Dovunque vada in questo mondo, mi ritrovo a parlare della morte di mia madre» – scriveva Jonathan Lethem nel 2005, a conclusione delle *Memorie di un artista della delusione*. E in effetti, fino a quel momento, tutti i suoi romanzi più importanti ruotavano intorno all'assenza di figure materne: dal fantascientifico *Ragazza con paesaggio* al thriller atipico *Brooklyn senza madri*, al suo lavoro più famoso, *La fortezza della solitudine*, storia di padri abbandonati dalle mogli, deboli e depressi e dei loro figli cresciuti anch'essi come orfani. A distanza di una decina d'anni, con *I giardini dei dissidenti* (traduzione di Andrea Silvestri, Bompiani, pp 536, euro 19.50) Lethem mette finalmente la madre – anzi, *le* madri

– al centro di una storia, anzi, di una controstoria del Novecento americano, raccontata attraverso le vicende di tre generazioni di ebrei comunisti. Due donne ne sono protagoniste: la battagliera Rose, «Regina Rossa» del Queens, che nel suo intimo cela «un vulcano di morte» in cui «gli ideali del comunismo americano erano andati a morire la loro lenta morte per l'eternità»: più che una donna un «monumento di carne» che commemora «il fallimento del socialismo come una segreta ferita». E sua figlia Miriam, un'Alice ribelle che trova il suo paese delle meraviglie nel Greenwich Village per poi ritrovarsi lacerata attraversando lo specchio della guerriglia sandinista.



A loro si affianca una presenza femminile ben altrimenti evanescente, Diane, moglie del poliziotto di colore amante di Rose, e madre di Cicero, futuro accademico, somma vivente di ogni diversità, in quanto nero, obeso e gay. È proprio a partire dall'assenza di Diane, o meglio dal suo lasciarsi scomparire, contrapposto alla prepotenza con cui le altre due donne si intromettono nella sua esistenza, che Cicero svela, in un estemporaneo seminario all'università, il proposito dell'intero romanzo: parlare delle madri, ma «non delle madri nei libri, perché ... Questa roba non è intrappolata nei libri. È intrappolata nei corpi, i libri servono a tirarla fuori».

Romanzo di corpi, dunque, prima ancora che di idee, *I giardini dei dissidenti* mostra personaggi di carne e sangue in cui la Storia trova espressione fisica e l'elemento politico si confonde irrimediabilmente con quello personale. Orfani tutti, o destinati a diventarlo, ossessionati da fantasmi genitoriali «impossibili da ricostruire nella memoria che li aveva espunti», attraverso le loro diversissime storie tenute insieme da una comune concezione della Storia, questi personaggi compongono il grande romanzo americano di Lethem: più che un romanzo sociale o politico, un tentativo, per ammissione dello stesso autore, di «parlare per voci», di dare parola a situazioni di marginalità (etniche, razziali, di genere e di classe), spesso ignorate dalla narrativa maschile bianca statunitense, un lavoro di notevole spessore letterario e linguistico cui avrebbe giovato un editing un poco più attento (possibile che da Bompiani nessuno sappia che Tom Thumb è il nostro Pollicino?).

Rose, abbandonata dal marito Albert, un ebreo tedesco espulso dal partito nel 1956 e spedito nella Ddr, cresce da sola la figlia, dopo aver sperimentato sulla propria pelle il fatto che «il partito, con il suo talento per le macchinazioni, distruggeva sistematicamente l'affettuosa fiducia su cui avrebbe dovuto basarsi un matrimonio tra cosiddetti uguali». Con il passare degli anni e il diminuire degli sguardi maschili ammirati al suo passaggio, Rose diviene «meno donna e più animale politico, o forse più bisbetica moralista», fino a rendersi conto, a un

passo dalla demenza senile e dalla fine, che «era il suo utero ad averla relegata là dove adesso sentiva la sua appartenenza, nei ranghi dei perdenti della storia». Né miglior sorte attende la figlia, destinata, dopo un'adolescenza di trasgressioni, a riprodurre in seno a una comune hippy «quello che aveva sentito il bisogno di far saltare in aria» nel Queens, pur avvertendo tutta la «claustrofobia dell'amorevole dovere di madre».

Approfondendo un'osservazione di Doris Lessing, Lethem dimostra come il problema di tutte le ideologie utopistiche risieda nella loro opposizione alla tirannia della famiglia borghese, «un'impresa fondamentale priva di speranza». Se Rose è incapace di salvare Miriam da un destino tragico, Miriam a sua volta genera un bambino destinato troppo presto a rimanere orfano e ad affrontare l'età adulta come «una cellula formata da un'unica persona, palpitante come un cuore». Quanto agli altri protagonisti maschili, il cugino di Rose, Lenin detto Lenny, è abbandonato adolescente dai genitori, partiti alla ricerca della Terra Promessa in Israele, mentre Cicero, cresciuto in una famiglia in cui predomina «un atteggiamento da *triage*, rivolto verso l'emergenza permanente dell'essere vivi», deve far fronte al disgusto che la sua omosessualità suscita nel padre. Dagli anni della Grande Depressione, che «avreb-

[...] il proposito dell'intero romanzo: parlare delle madri, ma «non delle madri nei libri, perché... Questa roba non è intrappolata nei libri. È intrappolata nei corpi, i libri servono a tirarla fuori».

be dovuto attizzare la rivoluzione, e invece l'aveva spenta», al 2012, Lethem non solo segue, senza un ordine cronologico, la decadenza e la fine della sinistra americana, ma traccia anche un profilo alquanto sfaccettato dell'«apolide, ironico Popolo del Libro», eternamente «braccato dalla storia». Sono

soprattutto i tardi anni cinquanta, che vedono l'espulsione dal partito prima di Albert e poi di Rose, ad assumere particolare rilevanza in questo contesto: anni in cui nessuno più osa proclamarsi comunista, tranne Rose e Lenny, e la vita quotidiana appare come «un paziente sopravvissuto a una tremenda operazione chirurgica in cui aveva rischiato di morire, quella del suo distacco dalla storia». Resta, per gli Ultimi Comunisti, l'orgoglio della lotta, indipendentemente dal risultato.

Elegia ironica e tragica al contempo di tre generazioni di perdenti, ambizioso tentativo di recuperare attraverso le loro esistenze fittizie la storia dimenticata (o cancellata dalla storiografia dei vincitori) del comunismo americano, *I giardini dei dissidenti* narra, senza sentimentalismi, la desolazione succeduta alla promessa di un futuro rivoluzionario e la delusione di chi ha continuato a crederci, «sorretto da null'altro che dalla volontà di continuare».

I recensori americani non hanno esitato a lanciarsi in ardite comparazioni tra la saga radicale degli Agrush-Zimmer e quella alto-borghese dei Buddenbrook (non a caso Albert, nella sua infanzia a Lubeca, abita accanto alla «casa dei Buddenbrook»). Ma è piuttosto lo spettro di Philip Roth ad aggirarsi nei Sunnyside Gardens, il «Villaggio Utopico Socialista» del Queens in cui abitano Rose e Lenny, mentre nei vari episodi del romanzo si possono rintracciare echi ora di Saul Bellow ora di altri scrittori – oggi forse dimenticati – che hanno

raccontato la quotidianità della gente comune: gli americani Nelson Algren e Upton Sinclair e l'australiana Christina Stead, autrice di uno dei migliori romanzi proletari novecenteschi, *Sette poveracci di Sidney*, alla cui autobiografia *I'm Dying Laughing* lo stesso Lethem ha ammesso di essersi ispirato.

Abbandonati i fumetti, la fantascienza, i riferimenti alla cultura pop e gli elementi surreali che caratterizzavano la sua precedente produzione, con quest'opera Lethem entra nella maturità narrativa, conservando tuttavia quell'attenzione particolare ai luoghi che costituisce la sua cifra distintiva. Per lui come per il folk singer Tommy Gogan, marito di Miriam, New York è ancora «il veicolo del suo canto segreto, che la città stessa sembra volere sentirgli intonare». La parabola dei comunisti americani parte dai Sunnyside Gardens del Queens, attraversa il Greenwich Village, per andare significativamente a morire nei «giardini della collettività», un terreno abbandonato dove saranno sparse le ceneri degli ultimi, ingenui, rivoluzionari. È qui, nell'estremo saluto a Miriam, personaggio chiaramente ispirato alla madre dello scrittore, che la perdita attorno cui ruota l'intera opera di Lethem si rivela spazio su cui fondare ancora una volta la narrazione. Ogni strada, ogni movimento – dal Queens al Greenwich Village, da Dresda a El Salvador, dal Maine a Boston – riporta infine a un «nessun luogo» che appare figura del «dovunque» in cui lo scrittore si ritrova a parlare, una volta di più, della madre e della sua morte.

[...] con quest'opera Lethem entra nella maturità narrativa, conservando tuttavia quell'attenzione particolare ai luoghi che costituisce la sua cifra distintiva.

Uno cento mille mainstream

Nella musica come al cinema e in letteratura i prodotti «forti» perdono colpi. E così grazie anche al web una pluralità di fenomeni finora di nicchia conquista la scena. Tra docufilm scampati all'oblio, band islandesi e piccoli editori agguerriti

Gabriele Romagnoli, la Repubblica, 18 maggio 2014

Il primo segnale è stato il rovesciamento del «teorema Soderbergh». Per anni questo regista si è espresso su due livelli: girava un film commerciale per gli studios e, con i soldi ricavati, se ne produceva uno «suo», di nicchia. Da un lato *Ocean's* 1-1, 1-2, 1-3, dall'altro *Full Frontal*, *The Girlfriend Experience*, *Bubble*. L'anno in cui realizzò il lineare, classico *Erin Brockovich* e il frammentato, innovativo *Traffic* e si vide consegnare l'Oscar per il secondo fu evidente che qualcosa stava cambiando. Al punto che, tredici anni dopo, avrebbe finito per confezionare il folleggiante *Dietro i candelabri*, ispirato alla vita del pianista Liberace, come prodotto per la tv, seppure a pagamento. Segno che la nicchia si era spalancata diventando il teatro del «mainstream», la sottocultura dominante. Applausi. E imbarazzo. Un po' come quando un partito di lotta si trova al governo. E adesso, che gli raccontiamo a questi? Non a caso Nanni Moretti, in *Caro diario*, vagava per Roma proclamando agli incroci di voler restare sempre e comunque minoranza, opposizione. Nicchia, appunto. Poi, anche a lui, son toccati non solo i premi, ma il successo commerciale e la conseguente tentazione della condiscendenza. Ora il fenomeno è generalizzato e visibile in ogni campo. Per restare al cinema, si è preso l'Oscar un prodotto come *The Artist*, furbo ma muto, che vent'anni fa avrebbe fatto il giro dei d'essai e poi a casa. Hanno sbancato autori alternativi come Spike Jonze o Wes Anderson il cui *Grand Budapest Hotel* è ancora tra i più visti in sala. Attirano pubblico e perfino divi: c'è la fila per lavorare con loro. Per Sorrentino prendono aerei

da Los Angeles. Sarà vero che fa incassi mostruosi la commedia trash, ma a un certo punto del 2013 i migliori risultati per sala li aveva il vecchio capolavoro restaurato di Lubitsch *To Be or Not to Be*. È un circolo spesso virtuoso. Il caso esemplare è *Searching for Sugar Man*. Un giovane regista (purtroppo appena scomparso) e senza fondi gira con un iPhone la storia di un musicista americano svanito dopo due dischi ma diventato (lui sì «a sua insaputa») una leggenda in Sudafrica. Vince l'Oscar per il miglior documentario e fa di quel cantante un tardivo successo discografico, lo spedisce in tournée nel mondo e ovunque si registra il tutto esaurito. Un po' come accadde con *Buena Vista Social Club*, la nicchia esplosa tra le mani di Wim Wenders. Proprio nella musica è stato coniato il termine «indiestream» per indicare artisti e prodotti nati come indipendenti ma diventati mainstream, almeno nel loro ambito. L'esempio internazionale più evidente è quello dei Sigur Rós, un complesso islandese, di lingua e sonorità oscure, ma che ha un pubblico in ogni paese. Appartengono alla loro stessa etichetta (XL Recordings) Vampire Weekend e Jack White, qui di nicchia, ma mainstream nei paesi anglofoni. Da noi hanno fatto lo stesso percorso gli Afterhours, le Luci della Centrale elettrica e due casi limite. Uno è Romeo Santos, il re della bachata, che senza supporto promozionale riempie i palazzetti come fosse Baglioni. L'altro è Bloody Beetroots, che parte da Beverly Hills, passa per i festival elettroalternativi di Berlino, Parigi, Eindhoven e approda al palco di Sanremo in coppia con Raphael Gualazzi. In editoria può capitare che

una piccola casa editrice specializzata in letterature europee dell'oblio come Keller si ritrovi improvvisamente in catalogo un Nobel come Herta Müller, passando dagli scaffali alle vetrine. Presto la stessa sorte potrebbe toccare a un sudamericano di Sur o a un aedo dello sport statunitense di 66thand2nd. La trasformazione della zucca in cocchio che porta lontano è possibile per chiunque perché il palinsesto dell'approvvigionamento culturale è stato democratizzato. La disponibilità è divenuta universale. Non sono più le radio a dettare le compilation, i recensori o i premi a fare le classifiche, i direttori di rete a determinare che cosa vedere il giovedì sera restando a casa. Internet ha creato uno spazio-tempo dilatato. Accendi il computer e ti vai a cercare la musica che gira intorno, in Turchia come in Messico, poi la condividi con chi sta in Svezia. Un fenomeno come *Sugar Man*, che arriva clandestinamente nella valigia di una ragazza americana in visita nel Sudafrica dell'apartheid e là resta, sarebbe oggi impossibile. Ti piace? Lo linki e tre giorni dopo ha un milione di visualizzazioni. Al festival di Cannes il film più visto rischia di essere quello su Strauss-Khan che verrà diffuso online. Si va cercando come raddomanti l'acqua in una distesa che tende all'infinito, è trascorso il tempo dei rubinetti regolati che gocciolavano liquidi rugginosi. Certo, anche dalle nicchie escono «boiate pazzesche» e a volte ci si appassiona consapevolmente al Kitsch,

al «basso», alla rivalutazione di quel che vent'anni fa, quand'era popolare, si era rifiutato. Sono cortocircuiti prevedibili e forse inevitabili. Il vero problema non è la conversione del pubblico, ma quella dell'artista. Nella nicchia dominano la libertà e la sperimentazione. Nel mainstream si vive la sudditanza psicologica dell'approvazione di massa. Lì, cambiare è un rischio. Ci voleva giusto Bob Dylan con la sua soave arroganza per imporre la «svolta elettrica» nonostante la furiosa reazione dell'uditorio nel primo concerto (Newport 1965), quando fu costretto a ripresentarsi con i vecchi, comodi abiti della versione acustica. Oppure occorre l'appagamento di Francis Ford Coppola, per tornare, diciassette anni dopo *Il Padrino* parte terza con un film come *Un'altra giovinezza*, sgangherato, improbabile, cult. È il fascino del percorso inverso. È lì che si nascondono tracce luminose. Troppo facile rovistare nella nicchia per cercare il prossimo successo di massa: Alan Sorrenti che passa da *Come un vecchio incensiere all'alba di un villaggio deserto* a *Figli delle stelle*. Le pepite sono occultate lungo la strada inversa: quando Tornatore non tenta l'affresco déjà vu ma osa *Una pura formalità*, Chet Baker si esibisce nel musicarello di Lucio Fulci *Urlatori alla sbarra*, la Rowling scrive un giallo sotto pseudonimo rivelandosi, se non una grande autrice, una che ci prova, alla grande. Alla fine è quel che conta, nella nicchia o sul palco dei fiori.

**Nella nicchia dominano la libertà e la sperimentazione.
Nel mainstream si vive la sudditanza psicologica
dell'approvazione di massa. Lì, cambiare è un rischio.**

Il grande romanzo americano lo scriverà uno straniero

Valentina Pigmei, pagina 99, 22 maggio 2014

«Appartengo soltanto alle mie parole. Non ho un paese, una cultura precisa. Se non lavorassi alle parole non mi sentirei presente sulla terra» dice Jhumpa Lahiri, americana di origine bengalese che oggi vive in Italia e, dopo aver studiato l'italiano per vent'anni, ora sta scrivendo il suo primo libro nella nostra lingua (una raccolta di pezzi usciti su *Internazionale*). Jhumpa Lahiri, che è stata una delle prime voci potenti, originali, letterariamente rilevanti, tra gli americani di seconda generazione, è famosa per le sue storie, sempre a cavallo di due culture e due tradizioni, religioni e lingue – divenute presto dei classici, tanto che nel 2000 è stata premiata con il Pulitzer per *L'interprete dei malanni* (Guanda).

Adesso, però, Jhumpa Lahiri smonta di nuovo tutte le sue sicurezze di scrittrice, e si reinventa in un'altra lingua, accettando, anzi cercando, la sfida del «pellegrinaggio linguistico»: «Questo sforzo continuo» dice in italiano «questo tentativo ostinato, mi fa sentire come se fossi sbarcata in un altro mondo. Dove tutto è da esplorare, e io non mi stanco mai di farlo». Un'esperienza simile, per alcuni versi, è quella di Francesca Marciano, italiana che scrive da sempre in inglese: «Era una lingua che mi ha sempre affascinato e che volevo possedere, farla mia. E una lingua non è solo un agglomerato di suoni, ma anche una cultura, un'etica, un comportamento, persino una postura» dice l'autrice romana che pubblicò nel 1998 il suo primo libro, *Rules of the Wild* (da noi era *Cielo scoperto*, oggi introvabile), bestseller in America dove il *New York Times* lo elogiò per la «grande forza narrativa» e solo in seguito tradotto in Italia.

Ma cambiando prospettiva – e sponda dell'oceano – Francesca Marciano non è più un caso editoriale atipico. Stando alla selezione del *New Yorker*, tra i migliori 20 scrittori sotto i 40 anni, più della metà non sono americani, nemmeno di seconda generazione, ma sono arrivati negli Stati Uniti perlopiù da adulti. Oggi non è un'iperbole affermare che la maggior parte

dei giovani scrittori americani amati dalla critica non sono «americani». Qualche nome: Yiyun Li, nata in Cina e trasferitasi in America dopo la laurea, ha scritto in inglese tutti i suoi libri, compreso l'ultimo, *Meglio della solitudine* (Einaudi, 2015); Daniel Alarcón è peruviano ma ha scelto l'inglese anche per il suo ultimo, ambizioso, romanzo *La notte camminavamo in cerchio* (Einaudi, 2015); Gary Shteyngart è nato a Leningrado e si è trasferito a New York all'età di sette anni: lo racconta nel suo ultimo memoir *Mi chiamavano piccolo fallimento* (Guanda, settembre); Boris Fishman, nato anche lui nella Russia sovietica, esordisce in Usa con un romanzo autobiografico di cui già molto si parla, *A Replacement Life* (Harper, il 3 giugno); il nigeriano Teju Cole, considerato da Salman Rushdie lo scrittore «più talentuoso della sua generazione», africano cresciuto negli Stati Uniti, racconta nel suo ultimo libro *Ogni giorno è per il ladro* (Einaudi, settembre) la storia di un uomo che torna a Laos, in Nigeria; Aleksandar Hemon, nato a Sarajevo, città che ha lasciato a malincuore durante i bombardamenti del '92 per rimanere negli Stati Uniti, è stato paragonato addirittura a Nabokov per il suo estro linguistico.

Secondo Hemon – che sarà ospite del Festivalletteratura di Mantova per presentare il nuovo libro, *Amore e ostacoli* (Einaudi), come anche Teju Cole e Gary Shteyngart – è «una concezione molto europea quella che nasci con una lingua e le appartieni, e in tutte le altre sei uno straniero». Le ragioni per cui uno scrittore sceglie una lingua diversa dalla sua sono molteplici: può essere la lingua dell'esilio, e quindi acquisita in modo doloroso, può essere scelta per ragioni romantiche, o anche di mercato e convenienza editoriale (è innegabile che in Usa la macchina funzioni meglio). Per Francesca Marciano, che lo scorso maggio ha pubblicato con estremo successo la raccolta di racconti *The Other Language* (Pantheon), la scelta è stata naturale: «Quando ho scritto il mio primo libro vivevo in Kenya da tanti anni e i personaggi parlavano

in inglese, mi venne spontaneo scrivere nella lingua in cui loro si esprimevano. In fondo scrivere in un'altra lingua è come avere due personalità» continua. «La prima è quella della lingua madre, legata all'infanzia, ai genitori, mentre l'altra è quella della vita adulta, dove non ci sono testimoni, e si è più liberi, meno inibiti. Scrivere in inglese è stato una specie di tradimento che mi ha reso più sincera. Forse anche Nabokov, Beckett in questo tradire-tradurre si sono sentiti più liberi?».

«Si fatica moltissimo ad acquisire un'altra lingua» dice Lara Santoro, ex reporter di guerra in Africa e autrice di due ottimi romanzi scritti in inglese (per le edizioni e/o il 23 maggio in libreria *Fine estate*) «ma vuoi mettere la ricchezza lessicale di un Nabokov? Dove la trovi tra gli americani? Dopo il grosso sforzo iniziale, chi scrive in un'altra lingua ha di solito una maggior padronanza. Se si ha un dubbio su una parola, un modo di dire, bisogna controllare, e intanto che si controlla se ne imparano altre quattro».

Chissà se faticò anche Apuleio a scrivere *l'Asino d'oro* – per molti aspetti il primo romanzo della storia – scritto in latino da un africano: uno che, stando alle carte geografiche, oggi sarebbe algerino. È innegabile che da quando esiste la letteratura, esiste anche un andirivieni linguistico. Beckett, Nabokov, certo. Ma anche Conrad, che era polacco (a luglio potremo leggere una nuova traduzione di *Un avamposto del progresso*, da Adelphi). Jasif Brodskij scriveva sia in russo sia in inglese. Irène Némirovsky, che conosceva sette lingue, scriveva in francese. Gao Xingjian scrive in francese. Derek Walcott in inglese e qualche volta in patois, Herta Müller è romena e scrive in tedesco. Anche Agota Kristof così raccontava la sua fatica: «Questa lingua non l'ho scelta io. Mi è stata imposta dal caso, delle circostanze. So che non riuscirò mai a scrivere come scrivono gli scrittori francesi di nascita. Ma scriverò come meglio potrò. È una sfida. La sfida di un'analfabeta» scriveva ne *L'analfabeta*, (Casagrande), il piccolo libro in cui l'autrice ungherese esiliata in Svizzera condensa nel suo consueto modo scarno i dolori e le gioie dell'esilio letterario. E proprio tra i classici, ci sono due uscite importanti tra i *migrant writers* del passato: Ernst Lothar, scrittore ebreo-austriaco

misconosciuto, nel '38 fuggì dall'Austria e si rifugiò in America, dove scrisse in inglese *La Melodia di Vienna* (in libreria il 18 giugno per e/o), una sorta di *Downton Abbey* mitteleuropea, che uscì prima negli Usa e solo dopo un po' in Austria, riscritto poi in tedesco. E *Uomini in guerra* (Keller, a giugno), scritto dall'ufficiale ungherese Andreas Latzko, un romanzo-manifesto del pacifismo della Grande Guerra, censurato all'epoca, ma che continuò a circolare in tutta Europa.

L'ibridazione e lo sradicamento sono dunque essenziali per lo scrittore. Lo stato di «esiliati» è una condizione quasi naturale per lo scrittore, condizione di cui, a ben guardare, lo scrittore va quasi in cerca, perché nonostante tutto – nonostante le perdite, le nostalgie, le assenze – è comunque stimolante: «In un certo senso» dice ancora Jhumpa Lahiri «ho sempre vissuto una specie di esilio linguistico. La mia lingua madre, quella della mia famiglia, il bengalese, in America è una lingua straniera. E poi io lo parlo male, il bengali, e quindi in fondo anche per me la mia lingua madre è, paradossalmente, una lingua straniera. Ora, scrivendo in italiano da quasi due anni mi sento trasformata, quasi rinata. Ma la mia è stata soprattutto l'avventura di una lettrice. E scrivere è stato un impulso, una risposta alla lettura. Mi sento un po' come Cesare Pavese. Lui fu talmente influenzato da Melville e dagli altri americani che lesse e tradusse che cambiò il suo modo di scrivere. Anche se non era mai stato in America. Ora quando scrivo in italiano è come se ascoltassi una voce che mi parla nel mio cervello. E mi entusiasma scrivere in questa nuova lingua. Anche se mi sento ancora un'apprendista. Quello che proprio non riesco a fare è tradurmi, tradurre quello che ho scritto in italiano in inglese». Come faceva Beckett. E come hanno fatto altri, sempre con scarso successo.

Perché «la patria è quella che si parla», ha detto una volta Herta Müller. E ancora molto pochi, in questo nostro paese così aperto linguisticamente alle traduzioni di testi stranieri, sono i casi di autori stranieri veramente degni di questo nome che hanno scelto la lingua italiana per i loro libri, tra questi di certo l'argentino Adrian N. Bravi, l'italiana di origine somala Igiaba Scego, il moldavo di origini siberiane Nicolai Lilin, e le albanesi Ornella Vorpsi e Anilda Ibrahimi.

Cassini (Sur) contro la campagna di sconti nelle librerie promossa da Aie e Ali

Antonio Prudeniano, Affaritaliani.it, 22 maggio 2014

Mentre parte la campagna Via col venti (fino a lunedì 26 sconti del 20 per cento nelle librerie), promossa dall'Aie e dall'Ali nell'ambito del Maggio dei libri, Marco Cassini, fondatore di Sur, spiega ad Affaritaliani.it perché la sua casa editrice non aderisce

«Io continuo a credere che lo sconto non debba, non possa essere la sola leva da usare per invogliare la lettura @maggiodeilibri #viacolventi». Con questo tweet, stamattina l'editore Marco Cassini è tornato a prendere posizione sul tema degli sconti in libreria, (ri)aprendo il dibattito in rete (la Legge Levi che regola gli sconti in libreria, e il suo mancato rispetto, fanno infatti discutere da tempo, ndr).

Proprio oggi è partita la campagna Via col venti, promossa dall'Aie e dall'Ali nell'ambito del Maggio dei libri: fino al 26 maggio sarà possibile acquistare libri con lo sconto del 20 per cento in 1125 librerie tra indipendenti e di catena, su 17 librerie online e in 1600 punti vendita della grande distribuzione (supermercati e ipermercati). Sono ben 314 gli editori aderenti.

«Questa campagna fu lanciata dalle associazioni di categoria nei mesi successivi alla promulgazione della Legge Levi, che limita gli sconti al 15 per cento. Ed è paradossale che Aie e Ali si spendano così tanto per una campagna che crea un'eccezione alla Levi, permettendo uno sconto superiore al limite imposto dalla legge che esse stesse hanno promosso». Al telefono con Affaritaliani.it Cassini conferma dunque la sua posizione critica, e sottolinea, tra l'altro, che «questa campagna svilisce il libro, in quanto la passione per la lettura viene fatta passare solo per gli sconti». E si chiede: «Perché Aie e Ali non dedicano la stessa attenzione alle singole iniziative organizzate da editori e librai per promuovere la lettura, ben più efficaci degli sconti?».

Mentre minimum fax, ora gestita soprattutto da Daniele di Gennaro, aderisce alla campagna, nell'elenco

degli editori non c'è appunto Sur, marchio specializzato in narrativa sudamericana di cui si occupa principalmente Cassini. A questo proposito, va ricordato che nelle scorse settimane in casa minimum fax sono stati ufficializzati i nuovi assetti interni. Su questa scelta differente in relazione all'adesione alla campagna, però, Cassini preferisce non fare commenti.

Oltre a Sur, anche un marchio come Add non aderisce a Via col venti. Ma, va detto, si tratta di eccezioni. «Avendo scelto con Sur una strada originale, per certi versi anomala, a partire dal rapporto diretto, di fiducia e stretta collaborazione con le singole librerie, abbiamo deciso, coerentemente, di non aderire» chiarisce Marco Cassini, che aggiunge: «L'aiuto reciproco tra editori, librai e lettori non può passare solo dagli sconti. L'enfasi non può essere posta tutta su questo aspetto. Il fatto che le due associazioni di categoria abbiano presentato come una scelta di tutti gli editori questa campagna, da socio Aie, non mi trova d'accordo. La mia è un'opposizione dall'interno. Anche la nostra piccola voce andrebbe ascoltata. Simbolicamente, ho deciso di iscrivermi all'Aie proprio alla vigilia di questa campagna, per poter fare pressione e proporre una critica costruttiva, dall'interno, e per dimostrare che questa critica non significa che farò mancare il mio sostegno all'associazione».

Per l'editore romano, dunque, più che con gli sconti la lettura si promuove con le iniziative sul territorio. A questo proposito, dal 30 maggio al 2 giugno Ivrea ospiterà la seconda edizione del festival La Grande Invasione, ideato dallo stesso Cassini: «Preferirei non parlarne perché non vorrei trasformare questa discussione sulla campagna #viacolventi in una promozione di un'iniziativa che mi vede direttamente coinvolto. Ma posso dire che esistono centinaia di occasioni analoghe in cui la lettura è sottolineata più e meglio che non con uno slogan scontistico. Si tratta di buone pratiche che, ribadisco, avvicinano le persone ai libri molto più delle campagne di sconti».

Tom Wolfe e l'arte di archiviare i nemici

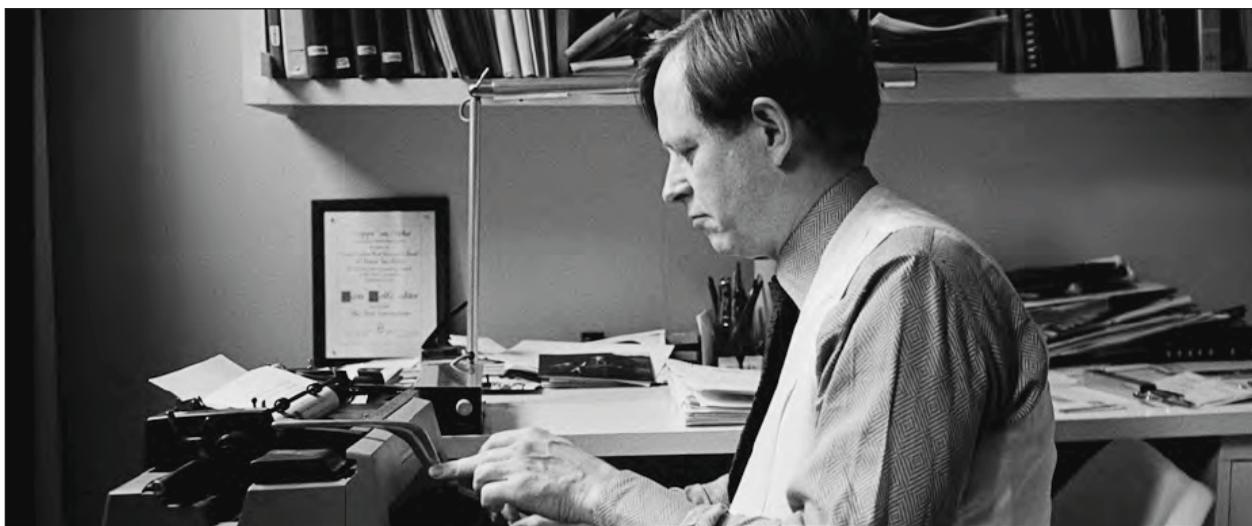
La New York Library ha acquisito le carte dello scrittore americano. Molte sono lettere di protesta

Jennifer Schuessler, la Repubblica, 22 maggio 2014

Nel marzo del 1988, quando *Il falò delle vanità* di Tom Wolfe era in testa alla classifica dei libri, tutti sembravano sapere che al 962 della Quinta Avenue stava la sfarzosa residenza dell'amante di Sherman McCoy, il banchiere d'affari protagonista del romanzo. Tutti tranne una donna tanto fortunata – o sfortunata – da aver appena acquistato un appartamento a quell'indirizzo. «Essendo una persona molto riservata e desiderando rimanere tale, e non avendo interesse per lo stile di vita chiassoso che lei descrive» scrisse la donna a Wolfe «provo imbarazzo quando gli amici ci informano che il nostro nuovo indirizzo è citato nel suo libro e ha acquisito una triste fama».

La prossima volta, chiedeva, non avrebbe potuto prendere misure per evitare di danneggiare un'altra

«persona ignara?». La lettera – una delle oltre diecimila presenti nell'archivio di Wolfe, che la New York Public Library, tra le più grandi biblioteche americane, ha acquisito nel novembre scorso per 2,15 milioni di dollari – rappresenta probabilmente uno degli esempi più bizzarri di protesta nella storia del mercato immobiliare di Manhattan. Ma è solo uno tra gli elementi degni di nota in una miniera di materiali che al centro servizi della biblioteca, nel Queens, stanno passando al setaccio: una cinquantina di metri lineari di manoscritti, taccuini, ritagli di giornali, scarabocchi e altro, per la gran parte conservati da Wolfe in eleganti scatole portadocumenti Queen Bee color arancione, fabbricate a Richmond, Virginia, la sua città natale. «Sono uno che conserva tutto», ha detto l'ottantaquattrenne Wolfe in un'intervista. E ha aggiunto, alludendo



all'acquisizione del suo archivio da parte della New York Public Library: «Non ho ancora deciso se mi fa sentire immortale o postumo». Quelle carte tramandano ai posteri non soltanto la visione di Wolfe. In quella miniera di documenti, c'è un filone di corrispondenza insolitamente ricco che mostra come editor, agenti letterari e semplici lettori (per non parlare dei suoi sarti, destinatari in certi casi di complicate istruzioni da parte sua) vedevano il grande scrittore. «Trovate lettere di perfetti sconosciuti archiviate accanto a lettere di persone importanti», dice William Stingone, direttore aggiunto della biblioteca per gli archivi e i manoscritti. «Ti trasmette una percezione accurata dell'evoluzione nel tempo del lavoro e della carriera».

Sul versante delle persone importanti, ci sono lettere di scrittori amici come Gay Talese, William F. Buckley Jr. e Hunter S. Thompson. Le sconclusionate missive di Thompson (per esempio una lettera di sei pagine in cui ribadisce di non aver mai definito *La stoffa giusta*, il libro di Wolfe del 1979 sugli albori del programma spaziale, «una pila di escrementi canini»), sembrano indicare una certa rivalità con Wolfe, pioniere come lui del New Journalism. «Ooops. Va bene, va bene, una volta ti ho definito "brontolone"» scriveva Thompson. Ma «tu sei anche stato così gentile da resistere alle costanti pressioni di quei maiali per spingerci a farci la guerra tra di noi». Brontolone o meno, a certi lettori dei primi libri Wolfe appariva come una sorta di Virgilio della controcultura: nel 1970, un ragazzo gli scriveva per chiedergli consigli sulla comune migliore in cui andare. Ma poi arrivò *Radical Chic*, il mordace resoconto di una cena di raccolta fondi per le Pantere Nere organizzata nel lussuoso appartamento di Leonard Bernstein a Park Avenue. L'articolo suscitò un vespaio quando fu pubblicato su *New York Magazine*, nel 1970. Da guru della cultura giovanile, Wolfe cominciò a essere visto come un reazionario.

Nello spesso mucchio di risposte all'articolo e al libro poi pubblicato figurano bigliettini di congratulazioni da parte di Talese (firmato «Don Corleone»), Katharine Graham e Raymond Price, assistente speciale di Richard Nixon. Uno sceneggiatore della Marvel gli scrisse per chiedergli se voleva collaborare a una storia

a fumetti su «un immaginario gruppo di esponenti del bel mondo radical chic che si schiera con un gruppo militante (non afroamericano) che punta, si scopre poi, a prendere il controllo del pianeta». (Il risultato mostra Wolfe, vestito di bianco, che prende appunti mentre l'Incredibile Hulk partecipa a un ricevimento nell'Upper East Side.)

Altri reagirono meno bene. Una donna che faceva Ortiz di cognome cancellò l'abbonamento a *New York Magazine* dicendo: «Non siamo animali da compagnia!». E mentre Barbara Walters gli scrisse per ringraziarlo di averla descritta «con tanta accuratezza», altri invitati a quel ricevimento gli indirizzarono commenti feroci. Una, firmandosi solo «Biondo Cenere» (in riferimento a come l'aveva descritta Wolfe nell'articolo), gli spedì una infuriata missiva di tre pagine per difendere le buone intenzioni del ricevimento. «Se non ci daremo tutti quanti seriamente da fare per un cambiamento costruttivo» scriveva, gli eventi futuri «faranno sembrare le Pantere Nere un tè per vecchie signore».

All'epoca della pubblicazione di *A caccia della bestia da un miliardo di piedi*, in cui Wolfe biasimava i romanzieri americani per aver abbandonato la tradizione del realismo sociale, alcuni lettori lo vedevano come un prepotente con smanie di protagonismo. «Dopo aver letto l'articolo di Tom Wolfe» scriveva un uomo di Woodstock «me lo sono immaginato che guardava dalla finestra del suo appartamento la "bestia da un miliardo di piedi" pensando: "Guarda quanti piedi da pestare!"». *Il falò delle vanità* di sicuro ne pestò parecchi, e non solo sulla Quinta Avenue. Uno dei proprietari del marchio inglese di abbigliamento per uomo John Blades gli scrisse esprimendo costernazione per il fatto che uno dei personaggi, l'«esecrabile» giornalista scandalistico inglese Peter Fallow, fosse stato descritto nel libro con indosso uno dei loro blazer. Il presidente del City College of New York gli inviò una lettera per correggere la descrizione della presunta elasticità dei loro criteri di ammissione. Il sardonico bigliettino d'amore di Wolfe agli eccessi degli anni Ottanta provocò anche reazioni più filosofiche. «Dopo aver letto *Il falò delle vanità*» gli scrisse un ammiratore di Baltimora «mi viene spontaneo di porle la domanda più ovvia: ma perché si prende il disturbo di vivere a New York?».

Calvino 2014, reportage dalla finale dell'ambitissimo premio...

A conferma del crescente peso del premio per aspiranti esordienti, al Circolo dei lettori di Torino erano presenti numerosi agenti letterari e editor di case editrici più o meno grandi, in cerca dell'autore più adatto per il proprio marchio

Antonio Prudenzeno, Affaritaliani.it, 24 maggio 2014

Lo ha spiegato bene Paolo Di Paolo, scrittore scoperto dieci anni fa proprio dal premio Calvino e giurato della 27esima edizione del più ambito riconoscimento per aspiranti esordienti in Italia: «Quando tra i finalisti c'ero io, l'attenzione da parte delle case editrici verso il premio non era così forte. Negli anni, è cresciuta tanto». In effetti, i finalisti del Calvino hanno praticamente la certezza di vedere pubblicato il proprio libro. E non solo: gli organizzatori del premio (che può contare su un gruppo di lettori appassionati, che quest'anno ha dovuto fare la

sua selezione tra ben 787 manoscritti pervenuti...) continuano a seguire i finalisti anche dopo che si è conclusa l'edizione del premio che li ha visti protagonisti, non facendoli sentire mai soli. E a conferma delle parole di Di Paolo, ieri al Circolo dei lettori di Torino erano presenti numerosi agenti letterari e editor di case editrici più o meno grandi, in cerca dell'autore più adatto per il proprio marchio.

A vincere l'edizione 2014 del Calvino è stato il 27enne Pier Franco Brandimarte con *L'Amalassunta*. Esordio ambizioso il suo, un'opera ibrida, «capace



di fondere, in maniera inusuale, con lingua nitida e di grande eleganza, narrazione, autobiografia, biografia e critica d'arte».

Menzione speciale della giuria (che varia ogni anno – altro punto di forza del Calvino – e che questa volta è composta, oltre che da Paolo Di Paolo, da Antonia Arslan, Barbara Lanati, Tommaso Pincio e Concita De Gregorio, ieri assente) a *La circostanza* di Francesco Di Salvia e a *L'ultima famiglia felice* di Simone Giorgi. Il 33enne Giorgi, autore tv, era già arrivato in finale al Calvino nel 2012, ma il suo libro (stranamente) non trovò editore, a causa dello stile troppo sperimentale e dell'assenza di una vera e propria trama. Come ha fatto notare Pincio, e come ha ammesso lo stesso Giorgi, *L'ultima famiglia felice* è invece un romanzo che punta tutto sulla trama e su uno stile decisamente più immediato.

Prima di venire agli altri libri, qualche numero di questa 27esima edizione: su 787 manoscritti, 669 sono i romanzi e 118 le raccolte di racconti. Gli autori, per il 60 per cento uomini, hanno un'età media compresa tra i 30 e i 45 anni. Il 46 per cento dei partecipanti proviene dal Nord, il 22 dal Centro e il 21 dal Sud ma, nonostante queste percentuali, tra i 9 finalisti di quest'anno (6 uomini e 3 donne), ben 4 arrivavano dal Centro e 3 dal Sud; i restanti due dal Piemonte. Non a caso, il vicepresidente del Calvino Mario Marchetti ha definito il Centro-Sud «una grande macchina narrativa».

Il bello della cerimonia di premiazione del Calvino è che si parla di letteratura. Secondo Tommaso Pincio (alla sua prima volta da giurato in un premio letterario) «la narrativa italiana di oggi è una delle più vivaci al mondo» (forse è vero. Ma il problema è farla arrivare al grande pubblico...). E sempre a proposito di Pincio, dopo aver raccontato un aneddoto personale, ha regalato a Brandimarte una copia (falsa, ma a cui è comunque legato) di un disegno del pittore Osvaldo Licini, protagonista del libro del vincitore. A Laura Pezzino di *Vanity Fair*, nella sua prima intervista, il giovane autore ha confessato: «Il personaggio principale del libro, Antonio, è il mio alter ego e rivive le stesse fasi di

scrittura che ho vissuto io. Sono capitato per caso nel paesino di Lucini, Monte Vidon Corrado nella provincia di Fermo a un'ora da dove sono nato io. Ho visto i suoi quadri e mi ci sono soffermato, poi ho ascoltato dalle voci stesse dei compaesani la sua storia, ho visto la sua casa e le vie del paese che avevano i nomi dei suoi quadri, via dei Fiori Fantastici, dell'Angelo ribelle. È stata una puntura da cui è uscito tutto il resto...». E ha aggiunto di essere poco disposto a modificare il suo romanzo per renderlo eventualmente più adatto alla pubblicazione: «Ci ho lavorato due anni e credo che la sua forma definitiva sia ormai questa. E la forma per me ha una grande importanza, perché è la cosa che di questo romanzo mi ha sedotto più di tutto». Tra i libri degli altri finalisti, segnaliamo *Perché non sono un sasso*, del libraio Gianni Agostinelli, romanzo che ha per protagonista una sorta di «filosofo nichilista, precario dei nostri tempi»; a sua volta, arriva dal Salento più profondo (Ugento), ma vive e lavora a Londra, il biologo Fabio Greco, autore di *Genti a cartapesta*, romanzo che si inserisce «nella tradizione»; dal canto suo, racconta l'Afghanistan di oggi, scegliendo l'insolito punto di vista di un detective locale, Maurizio Maggi. L'autore de *L'avamposto*, che pur avendo viaggiato molto ha chiarito di non essere mai stato in Afghanistan, ha anche spiegato che il suo intento con questo libro era di raccontare quel paese «da un punto di vista diverso rispetto a quello a cui siamo abituati».

Scongiuri dei diretti interessati a parte, siamo praticamente certi che, da qui a un anno o poco più, i nove finalisti – comprese Elisabetta Pierini (*Notte*, libro ambientato in un paesino marchigiano), Francesca Pilato (*Il colore turchino*, che segue le vicende di una famiglia altoborghese risorgimentale e postunitaria, tra Catania e Napoli) e Carmela Scotti (*L'imperfetta*, «una favola nera, atroce e fosca, ambientata in una Sicilia di fine Ottocento tra forre e campagne selvagge») – troveranno l'editore più adatto per il loro primo libro. Il Calvino, del resto, è una delle ultime certezze rimaste a un'editoria libraria confusa, alle prese con il calo delle vendite, con quello dei lettori, e con l'impatto del digitale.

Scrittore. Arrangiati

Anticipi minimi. Tirature ridotte all'osso. Carriere appese a un filo. La dura vita del romanziere. Che oggi si salva solo se è multitasking

Paolo Di Paolo, l'Espresso, 23 maggio 2014

Nella Parigi del 1750, un «ispettore del commercio librario» era stato incaricato di censire, allo scopo di tenerli d'occhio, gli scrittori presenti in città. Risultavano essere, secondo il suo conteggio, 359. Età media: 38 anni. Il più vecchio aveva 93 anni, il più giovane 16; Rousseau e Diderot andavano verso i quaranta.

Un ispettore che volesse avventurarsi oggi nell'indagine, ne uscirebbe sgomento: solo sulla piattaforma di self-publishing Ilmiolibro.it gli scrittori sono oltre ventimila.

Niente di nuovo: l'incremento del numero degli autori è fra gli effetti più naturali di quella che è stata battezzata come l'era dell'accesso. Se tutto sommato basta un iPhone per diventare cineasti, per diventare scrittori serve anche meno. Una storia, e un minimo di competenza linguistica per raccontarla. Lo scrittore cresciuto nell'epoca pre-digitale può avere la sensazione di un assedio: abituato al confronto con una élite culturale molto definita, alle sue liturgie, a un radicamento e quindi a un «posto» preciso nel panorama letterario, sente il proprio lavoro condannato a sparire nel caos e nell'indifferenza.

Si tratta tuttavia di un'impressione emotiva, più che razionale: i lettori «forti», negli anni Sessanta, non erano certo più numerosi di quelli odierni. Il loro mondo era però più riconoscibile e quindi più protetto. La recensione di un critico sulla terza pagina di un quotidiano aveva interlocutori meno distratti e più fidelizzati; l'annuale romanzo mediocre di uno scrittore affermato poteva confidare in una rassegna stampa comunque corposa e in uno zoccolo duro di

acquirenti. Così, la «carriera» di uno scrittore veleggiava nei decenni con relativa serenità e, nel più dei casi, saldata allo stesso editore.

Il paesaggio è cambiato: gli scrittori, più che mai inquieti e insoddisfatti, cambiano casa editrice con facilità. Sperando che il nuovo editore faccia più e meglio del precedente. A Sebastiano Vassalli, storico autore Einaudi, è andata bene: il suo ultimo romanzo, *Terre selvagge*, pubblicato da Rizzoli, che annuncia ulteriori «acquisti» illustri, ha dato subito segni incoraggianti e si è affacciato in classifica. Ma non sempre va così. In ogni caso, i passaggi – spesso sotto l'ala di accigliati agenti letterari – sono numerosi: Paolo Giordano da Mondadori a Einaudi, Melania Mazzucco e Gianrico Carofiglio da Rizzoli a Einaudi, Giorgio Montefoschi da Rizzoli a Bompiani, e sempre a Bompiani è arrivato anche l'ex einaudiano Aldo Nove. Elisabetta Rasy ha lasciato Rizzoli per Mondadori, Chiara Gamberale ha preso una pausa da Mondadori per Feltrinelli.

C'è chi dalle grandi case editrici scivola verso le piccole: magari ottiene più recensioni, ma poi è difficile che da lì venga risollevato. In ogni caso, l'usato sicuro non funziona più, ogni libro va pensato e lanciato come un progetto a sé. Con risultati sempre meno prevedibili, eco mediatica sempre più esile, e anticipi sempre meno consistenti. Ma se un'inchiesta del *Guardian* lanciava il grido d'allarme «Non si vive più di scrittura», da noi non è una novità: a vivere solo di letteratura sono sempre stati in pochi. Gli altri sopravvivevano e sopravvivono con altri mestieri: insegnando, scrivendo per la

televisione e per il cinema, lavorando nell'editoria. La novità è un'altra: in cinque anni la crisi ha spazzato via l'illusione dell'esordiente d'oro. Se *La solitudine dei numeri primi* di Paolo Giordano (Mondadori, 2008) e *Acciaio* di Silvia Avallone (Rizzoli, 2010) sembravano avere inaugurato una stagione di nuovi e redditizi scrittori, anche gli editori più ottimisti si sono ricreduti in fretta e oggi lanciano esordienti in sordina, praticamente senza lancio stampa e con tirature da piccola editoria: duemila copie, anche nel caso di Mondadori e Rizzoli. Il quotidiano *El País* parlava qualche settimana fa di tirature medie, in Catalogna, di 2.292 copie nel 2013 contro le oltre 8 mila del 2012. Risultato? Arrivare alla pubblicazione con il grande editore – il sogno di qualunque aspirante – non garantisce più niente. Meglio farsi notare su una piattaforma di self-publishing, conquistarsi attenzione e pubblico in rete e poi arrivare al cartaceo? Forse. Così, l'aggressiva Newton Compton ha pescato online i maggiori successi degli ultimi anni e anche Mondadori ha chiuso diversi contratti con autori che si erano autoprodotti. Lo scouting editoriale cambia e si fa più cauto: prima che di sé stesso, l'editore si fida del gusto di un pubblico concreto, pre-esistente all'oggetto libro.

Oppure – come nel caso della neonata community Bookabook – chiede al pubblico stesso di farsi investitore. Crowdfunding letterario, insomma: scarichi gratis un'anteprima, ti fai un'idea, e se hai voglia di leggere il seguito fai un'offerta, quota minima 3 euro. Se in un mese si arriva a 4 mila, il libro esisterà, altrimenti i soldi vengono restituiti. Anche una scrittrice navigata come Lidia Ravera ha scommesso sull'impresa proponendo ai lettori-investitori il romanzo inedito *Gli scaduti*.

Il punto è questo: a un pubblico distratto e più cauto nelle spese vanno fornite molte ragioni in più per acquistare narrativa. Un saggio si autogiustifica quasi sempre, un romanzo no. E gli editori, così come parecchi scrittori, si sono fidati troppo di un pilota automatico inserito distrattamente anni fa. Il pilota è diventato un po' ottuso e l'effetto è che le major editoriali chiudono rendiconti disastrosi.

I primi posti delle classifiche valgono ormai poche migliaia di copie, e ben oltre la metà dei romanzi

pubblicati in Italia vendono sotto o poco sopra le mille copie in un anno. L'alibi collettivo?

In Italia si legge poco, e dati costanti lo confermano. Ma – come ha notato una pungente blogger, La Leggivendola – l'editoria è l'unica «industria» che accusi i consumatori del proprio fallimento. Nel tempo in cui ognuno è scrittore e ha il suo microscopico pubblico fatto di gente che scrive, la differenza la fa chi si sottrae a quella che ancora *El País* ha definito un'«inerzia storica»: anziché mettere al centro del sistema il lettore, si è offerto in questi anni un ruolo da protagonisti agli editori e agli scrittori. Perché mai continuare a pubblicare circa 60 mila novità all'anno, se una gran parte tornano in resa senza avere avuto un solo lettore? Ha senso pubblicare automaticamente «il nuovo romanzo di», come si è fatto per anni, senza che nemmeno l'autore si sia interrogato sulla necessità di questo nuovo romanzo? Molti vecchi ma anche molti giovani scrittori pensano che interrogarsi sulla destinazione del proprio lavoro creativo (a chi può interessare ciò che racconto? Che differenza c'è tra questo e milioni di altri libri?) sia una compromissione con le logiche del mercato. Farebbero invece bene a scrollarsi di dosso un po' di narcisismo, a ragionare sul fatto che senza un destinatario, dunque un pubblico, piccolo o no che sia, un'opera creativa non ha senso.

**In ogni caso, l'usato sicuro non funziona più,
ogni libro va pensato e lanciato come
un progetto a sé.**

«Scrivo quello che mi pare, quello che va a me, non accetto compromessi», sembra lo slogan di questi titani della letteratura depotenziata. Ma poi sarebbero i primi a non spendere 17 euro per acquistare il proprio libro, o a capire perché qualcuno dovrebbe farlo. D'altra parte è cosa nota: gli scrittori italiani non

leggono scrittori italiani, salvo i soliti tre o quattro amichetti. Così, al di là della narrativa di genere, di Camilleri e di una dozzina di grandi nomi quasi sicuri (ma con risultati sempre più alterni), si salva chi prova a offrire al lettore un'esperienza: non un oggetto simile a una scatola chiusa, non una storia fra infinite storie, ma un contenuto più riconoscibile, più esplicito. Un nucleo saggistico, un tema, qualcosa che faccia dell'oggetto non identificato «romanzo» un'occasione culturale, emotiva, un'esperienza che tra milioni di esperienze valga la pena scegliere. Troppi scrittori continuano a pensare che leggere romanzi sia di per sé un valore. Non lo è. E vedo che sempre più persone colte rivendicano il diritto a non leggere narrativa: leggiamo saggistica, dicono, articoli su riviste, ci informiamo e nutriamo per altre vie. Quell'espressione un po' idiota su cui per anni si è impennata ogni campagna di promozione della lettura – «il piacere di leggere» – non ha fatto che evidenziare l'autoreferenzialità del mondo editoriale. I veri piaceri non hanno bisogno di pubblicità. Leggere può essere un piacere, certo (per me lo è), ma non convincerò mai nessuno a seguirmi solo su questa base. Chi scrive e chi pubblica è tenuto a farsi più domande, a dare più risposte, ad avere più idee. E uno scrittore di questi nuovi anni Dieci deve essere più duttile e più attrezzato: no, non è questione di diventare personaggi televisivi (neanche questo funziona più, e *Masterpiece* l'ha dimostrato ampiamente).

Occorre proiettare il proprio libro su un orizzonte narrativo più ampio, dove appunto non c'è solo il libro ma altro, che lo prepara e lo integra: un discorso, una serie di suggestioni pronte a essere capitalizzate nel web o in un'idea diversa di tv. Penso, per fare un solo esempio, a Gianluigi Ricuperati, classe 1977 come Gamberale, che dirige la Domus Academy a Milano, scuola di moda e design, si occupa di arte contemporanea e architettura, ha pubblicato per Mondadori un romanzo dal titolo programmatico: *La produzione di meraviglia*. «Uno scrittore», dice, «non può più stare chiuso nella propria stanza, deve essere più persone in una, aprirsi a una prospettiva diversa da quella umanistica più tradizionale. Il dialogo con discipline diverse, con le tecnologie, la sperimentazione di linguaggi, è essenziale in quest'epoca "postletteraria"». Penso al lavoro di Aleksandar Hemon, bosniaco statunitense, al suo Progetto Lazarus, «progetto» a tutti gli effetti, dal romanzo al sorprendente sito internet. Penso a Orhan Pamuk che fa diventare lo spazio virtuale del suo romanzo *Il museo dell'innocenza* uno spazio reale e attraversabile fisicamente come un vero museo. Penso a Dave Eggers, alle sue riviste, alla scuola di creative writing per bambini: «Neanche l'ha sfiorato l'idea che fare lo scrittore potesse bastare». Parole di Alessandro Baricco, che con la Scuola Holden e le altre iniziative di imprenditoria culturale, tutto questo lo ha capito per tempo.

Così, al di là della narrativa di genere, di Camilleri e di una dozzina di grandi nomi quasi sicuri (ma con risultati sempre più alterni), si salva chi prova a offrire al lettore un'esperienza: non un oggetto simile a una scatola chiusa, non una storia fra infinite storie, ma un contenuto più riconoscibile, più esplicito.

Commoventi déjà vu tessuti nei ricordi di Alice Munro

Narrativa canadese. Quindici prose brevi infilate su fili illusori e illuminate da rischiaramenti improvvisi... fino al «tesoro» del finale, riservato a esperti cacciatori di indizi

Marisa Caramella, Alias del manifesto, 24 maggio 2014

Davanti all'ultima raccolta di racconti di Alice Munro la lettrice affezionata ha l'impressione di far visita a una vecchia amica, o a un'amica invecchiata: «ultima» questa raccolta lo è non solo in ordine cronologico, ma nel senso di *definitiva*. Più volte nel corso della sua lunga carriera Munro ha dichiarato di voler abbandonare la scrittura, e ogni volta – a sorpresa ma non proprio – arrivava una nuova serie di racconti, sempre più emozionanti, sempre più audaci, nel tono e nella risoluzione. Questa volta però aveva davvero deciso di mettere fine alla sua carriera, quindi non ha ritenuto necessario annunciarlo.

Fedele al suo stile e alla sua fama di riservatezza, Alice Munro affida il congedo dalla scrittura unicamente alla scrittura stessa, e la consegna ai lettori abituali, non a quelli dell'ultima ora, che comprenderanno il libro appena pubblicato da Einaudi con il titolo *Uscirne vivi* (pp 302, euro 19,50) pronti all'ammirazione incondizionata che sempre suscita uno scrittore premiato con il Nobel. Ma davanti a queste nuove storie lucide, aggressive, scarse, qualche volta criptiche, i lettori resteranno perplessi.

In una intervista radiofonica nel 1987, Alice Munro ha dichiarato: «Scrivo di dove sono nella vita», senza specificare se quel «dove» si riferisse al tempo o al luogo, e se «vita» significasse la sua, di vita, o la vita in generale. Ora si può dire che quel *dove* si riferiva al tempo, e quella *vita* era la sua. L'ormai anziana scrittrice affida ai suoi ultimi racconti quegli sprazzi di memoria così comuni nell'età tarda: ricordi lontani nel tempo, che ritornano con una chiarezza

e una vivacità impossibili da ottenere prima, nell'età matura, quando la quotidianità e le necessità del vivere impediscono di analizzare troppo a fondo gli eventi del passato, quelli traumatici, ma anche quelli apparentemente innocui.

È probabile che chi legge Munro per la prima volta sorvoli, per esempio, sul colore di un vestito, verde, o addirittura «verde chartreuse»; mentre chi conosce bene i suoi racconti si trova a far visita a un'altra «vecchia» amica, la traduttrice storica di Munro, Susanna Basso, che in un saggio dal titolo *Il vestito del verde sbagliato*, aveva spiegato come mai il verde «lime» del testo originale fosse diventato «chartreuse». La ragione di questa scelta ha a che fare con un ricordo della traduttrice stessa, legato a sua madre, e lo stesso vale – probabilmente – per la preferenza che Munro dà al verde quando vuole vestire una donna di un colore simbolico.

Il lettore non tanto familiare con i racconti di Alice Munro potrebbe anche non far caso al colloquio di una bambina con il padre sui gradini di casa all'alba; o ritenere improbabile l'esito torrido di un incontro in treno tra una giovane moglie e madre delusa e uno studente; o meravigliarsi dell'insistenza dell'autrice nel descrivere quello che sembra sempre lo stesso paesaggio anteguerra, familiare, circoscritto all'Ontario, o addirittura ai campi e alle strade intorno a casa, o le mutazioni intervenute dopo la guerra nello stesso paesaggio; o scegliere di ambientare parecchi racconti sullo sfondo di un conflitto mondiale vissuto più o meno all'età di dieci anni, con una predilezione per le vicende di

qualche *drifter* completamente spiazzato al ritorno dal fronte.

Ma queste e altre immagini, circostanze, descrizioni di luoghi – per non dire dello spuntare di una tappezzeria qua, di un prato fiorito là, del legno di una porta graffiato dalle unghie di un cane ansioso di uscire, di un certo paio di scarpe in un racconto o di un colletto di pizzo vero in un altro – sono particolari che ricorrono in altri racconti, a volte anche vecchissimi, dando luogo a una serie di *déjà vu* che commuovono, emozionano e rassicurano il lettore abituale. Quello nuovo, proverà invece sconcerto, stupore, incredulità, davanti a certe svolte improvvise nei racconti, ai risvolti drammatici di qualche storia fino a quel momento più simile a una divagazione.

Conclusioni imprevedibili, lampi di chiarezza improvvisa, andirivieni temporali ingannatori, fili conduttori illusori sono la caratteristica principale della struttura dei racconti di Alice Munro, fin dall'inizio. Ma questa volta gli indizi disseminati dall'autrice per portare chi legge al finale, che a ben guardare non è poi così sorprendente, sono scarsi, scarni, criptici, e soprattutto concepiti come se il «tesoro» del finale venisse riservato a cacciatori esperti, difficili da ingannare. Una specie di lascito ai lettori e ai critici fedeli, una decisione di chi alla fine della carriera, o della vita, pensa di potersi finalmente prendere la libertà di dire tutto quello che vuole, e soprattutto di dirlo in un certo modo, in un linguaggio il più esplicito possibile, anche se privo di intenti provocatori.

Ancora una volta, come già in una raccolta precedente, *La vista da Castle Rock*, Alice Munro avverte chi legge che «i quattro pezzi finali di questo libro non sono proprio storie. Formano un capitolo a sé, autobiografico nel sentire sebbene non, talvolta, interamente nei fatti. Credo che siano le prime e le ultime cose – e le più private – che ho da dire sulla mia vita». Come se le altre storie della raccolta fossero invece storie inventate, e se l'autrice volesse finalmente mettere fine all'annosa discussione su quanto dei suoi scritti sia o meno autobiografico.

È vero, per esempio, che in uno di questi quattro pezzi, «L'occhio», Munro racconta di come la madre l'accompagnasse alla veglia funebre di un'adorata babysitter costringendola a vederne il cadavere. Ma al tempo stesso trova modo di insinuare il sospetto di una gelosia materna nei confronti della sfortunata ragazza vittima di un incidente, e anche di un sollievo materno nel non doverne più temere l'influenza negativa sulla figlia. Insinuazioni leggere come piume, in netto contrasto con la durezza del «realmente accaduto», dell'incidente mortale e della visita al cadavere.

Di certo autobiografico, nella sua durezza di particolari, è il pezzo che dà il titolo alla raccolta, «Uscirne vivi»: in poche pagine Munro scioglie il senso di colpa che la tormenta da una vita, per aver scelto la scrittura a scapito della cura, materna, ma soprattutto filiale. La madre le racconta una storia che Alice non può ricordare: mentre dormiva all'aperto nella carrozzina, in un bellissimo pomeriggio autunnale, nel vialetto di casa appare la figura minacciosa di Mrs Netterfield, una vicina «svitata» già colpevole di un assalto con l'accetta a un reduce del paese; la madre racconta di come l'abbia avvistata grazie a una specie di sesto senso, e di come abbia salvato la piccola dalla furia della donna nascondendosi in casa, e lo fa con una dovizia di particolari degni di un thriller. È la stessa madre che nello stesso pezzo, arrabbiata per l'atteggiamento ribelle e indisponente della piccola Alice, va a cercare il padre nel fienile perché impartisca una lezione con la cinghia alla bambina. In questo suo ultimo racconto Alice sembra finalmente conciliare le due figure materne così come le ricorda, quella gelosa e vendicativa, e quella eroica pronta a salvarla da una pazza con l'accetta. E conclude: «La persona con cui al tempo avrei voluto parlare era mia madre, ormai non più raggiungibile», perché morta lontano, e sepolta senza la presenza di una figlia troppo occupata da bambini e lavoro e da un marito «sdegnoso delle formalità». «Ma perché scaricare la colpa su di lui? La pensavo anch'io così. Di certe cose diciamo che non si possono perdonare, o che non ce le perdoneranno mai. E invece poi lo facciamo, lo facciamo di continuo».

La palude degli scrittori

Una categoria divisa in tribù (quasi politiche)... Dissidenti, novisti, vitalisti: ecco i settanta nomi. Cosa ci lascia la produzione editoriale degli ultimi vent'anni? Uno sguardo su alcuni autori e sui gruppi che sembrano essersi formati anche inconsapevolmente. Perché espressioni come questa – «sagome sudate» – non abbiano a ripetersi

Franco Cordelli, La Lettura del Corriere della Sera, 25 maggio 2014

Le «sagome sudate»... Quando sono arrivato a queste due parole ho avuto un moto di rabbia, di sicuro eccessivo. Ma si sa che per un sintagma si può perdere la testa – in un doppio senso. Le «sagome sudate», che per me non vuol dire niente, compare in un romanzo di Giorgio Falco: *La gemella H*. Compare nella prima pagina. Poi invitando me stesso alla calma ho messo da parte *La gemella H* e ho preso il libro precedente di Falco, *L'ubicazione del bene*, che avevo conservato ma non letto. Di questo sono arrivato fino in fondo. Ne cito due frasi: «Le pale del ventilatore girano lente, sembrano acchiapparsi a vicenda, al prossimo giro, spiate dall'aria accucciata». Sappiamo bene che si possono usare metafore in mille modi, che si possono avere visioni, che si può stravolgere fino a essere considerati veggenti. Ma se si può accettare che le pale sembrano acchiapparsi, chi ha mai visto l'aria accucciata?

L'altra frase, ancora da *L'ubicazione del bene*, dice: «L'aria (sempre l'aria! ma è molte pagine avanti, in un altro racconto) arriva dal basso, noi siamo a disagio nel restare fermi, disabituati a quell'ariosità gratuita, così andiamo verso uno dei cannocchiali che, come molte altre cose, per avere senso ha bisogno dell'energia di una moneta». Come non pensare che per scrivere «l'energia di una moneta» di fantasia bisogna averne molta? Qualunque cosa sia, una simile espressione, metafora o che altro, non è un bello scrivere. Al più (ovvero al meno) è un modo di scrivere che ha il merito di mostrare l'intenzionalità, la volontà d'essere originali, il mettersi in posa.

Alla lettura di Falco ero arrivato sull'onda di una stampa a lui molto favorevole, nell'ambito di una circoscrizione che per comodità diremo d'«avanguardia». Ed

ecco poi (dopo l'avvenuta lettura) proprio su *La gemella H* un articolo di Giorgio Vasta, il cui primo libro non avevo finito di leggere per motivi analoghi a quelli di Falco. Anche dell'articolo di Vasta do due esempi di prosa che a qualcuno è parsa letteratura pura e a me pura farneticazione. Prima frase: «Si ha la sensazione che Falco sia dominato da una duplice ossessione: da un lato dal bisogno di ricomporre per via letteraria una genesi del contemporaneo, vale a dire quella cosa che chiamiamo presente; dall'altro dal desiderio di rendere conto nella lingua (e dove, se no? né posso trattenermi dall'osservare che contemporaneo e presente sono la medesima cosa) – rendere conto nella lingua di ogni microfenomeno umanamente percepibile – gli infrasuoni, l'ultravioletto, le più minuscole increspature dell'esistente».

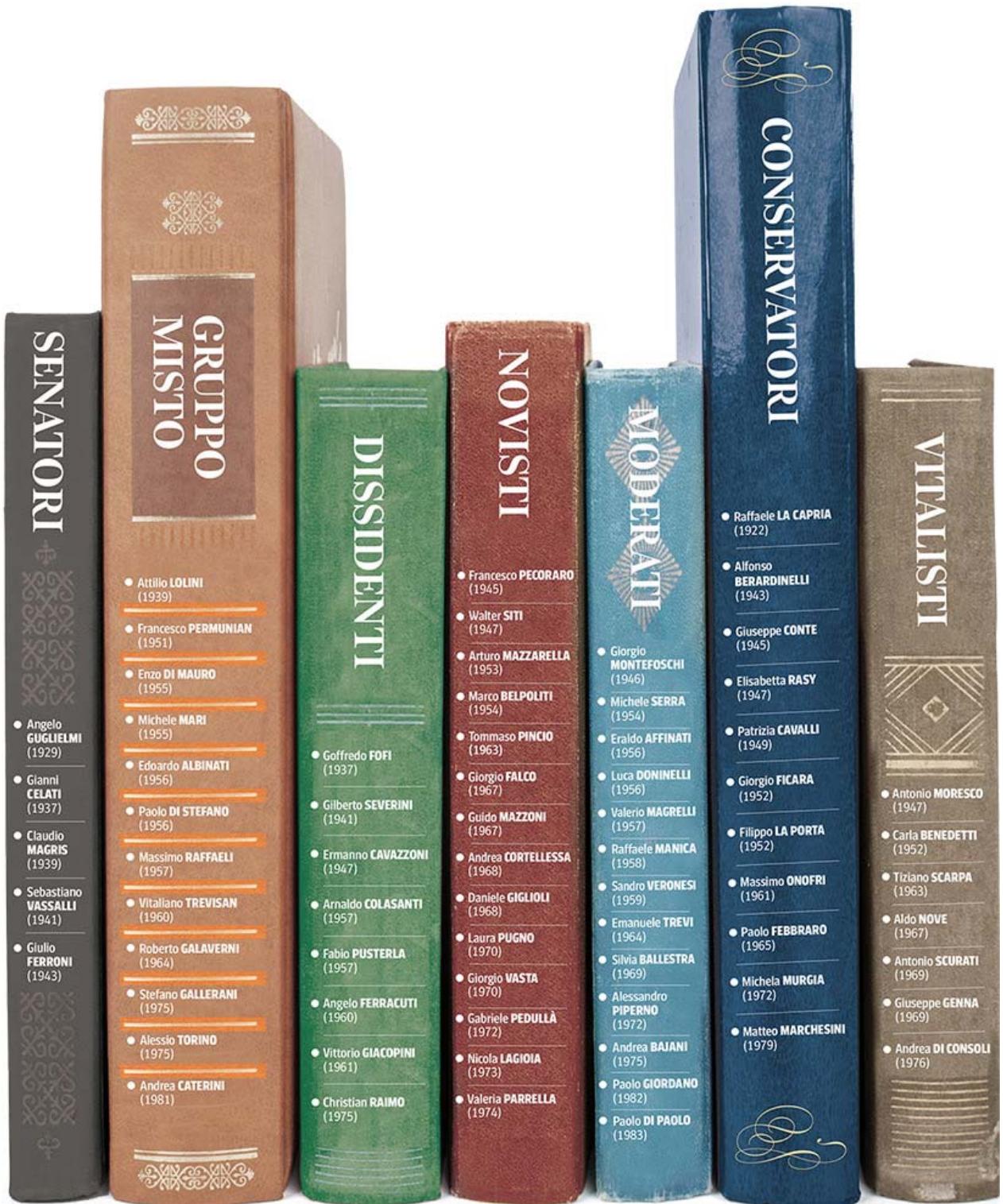
La seconda frase di Vasta dice: «Il transito dalla guerra alla pace permette un'ulteriore consapevolezza: la messa in torsione dell'etica (questo, della frase che qui ripeto, è il picco), il suo sfiguramento proprio del conflitto bellico, non è qualcosa che termina con la fine della guerra ma prosegue in forme più attenuate e diluite, socialmente compatibili». A me sembra incredibile che questi due scrittori possano essere esaltati. Eppure così è. Li ritroviamo in una tanto ricca quanto tendenziosa antologia di Andrea Cortellessa, *La terra della prosa*, dedicata agli scrittori che hanno esordito dopo il 1999. Ed è a questo punto che m'è sembrato di uscire da un lungo sonno, quello in cui, e io con essa, è caduta la letteratura italiana contemporanea: non più un campo di forze, una scacchiera su cui sia possibile – come era fino alla soglia degli anni Novanta – scorgere e valutare linee di tendenza, gesti peculiari, prese di posizione

esplicitamente e implicitamente teoriche e soprattutto opere di qualità, impugnate con argomenti critici riconoscibili e validi, se non per tutti almeno per i più. Invero la letteratura italiana degli ultimi vent'anni (a cominciare dal declino della critica, impoverita ancor più di romanzo e poesia) non è che una palude, in cui il bello e il brutto sono detti e sostenuti secondo un percorso prestabilito: pubblicazione (ma pubblicano tutti), recensione, premio. Non c'è altro. Oppure c'è, a guardare bene, meno distrattamente, il riconoscimento di una tribù: una adesione prodiga di stilemi iperbolici. Sì, la faccenda è uguale per tutti, o quasi tutti; la plausibilità del valore è minima o nulla; la palude nasconde gruppi che non si riconoscono come tali, che neppure sanno di esserlo, e in cui ognuno per conto proprio persegue lo stesso fine – vale a dire (prima ancora del successo) la sopravvivenza editoriale, o presso l'editore per il quale si pubblica, o dello stesso editore, insidiato a sua volta da sempre nuovi editori – almeno quanto costoro sono insidiati da sempre nuovi scrittori. Questo grafico, il grafico che qui presento, è un tentativo di guardare dentro la palude – più o meno dove non si vede niente, o poco, o in modo confuso. Ovviamente ciò che vedo e trascrivo è frutto della mia percezione, del mio sguardo. Ma non è la mia opinione intorno al buono o al cattivo. Parlo solo di ciò che tra un anno potrebbe essere diversissimo ma che in questo preciso momento balza agli occhi, ossia di ciò che viene valutato criticamente a un certo livello, di qualità, o appunto di intrinseca necessità perfino personale.

Parlo non già d'una totalità, ma d'una parte – appunto la meglio visibile. Voglio chiarire: parlo di ciò che viene percepito (che credo venga percepito in questo momento come culturalmente significativo – almeno un poco); e di come chi viene percepito percepisce sé stesso e gli altri, i lontani e i meno lontani, vale a dire gli appartenenti alla stessa tribù. Ne consegue che i cento scrittori non nominati non lo sono per la medesima ragione, perché poco o troppo percepiti. Essi appaiono culturalmente irrilevanti (almeno nell'immediato: la maggior parte dei poeti, che ha rinunciato a dire qualcosa in più, rispetto ai propri versi) o già acquisiti in una sfera di vera o presunta eccellenza o quanto meno dignità (culturale e,

naturalmente, artistica). In quanto ai settanta nominati. Il numero è una mera casualità o, se si vuole, una mezza necessità. Le categorie, o caselle, o tribù, o famiglie, sono qui ridotte allo schema parlamentare perché esso resta, benché a vanvera, eloquente. Eloquente, come? Non posso che semplificare, ridurre, stravolgere. A sinistra (novisti) troviamo un che di simile a una casta di incerta memoria politica, erede di una tradizione di stile e rigore e i cui esponenti, per quanto sempre in prima linea, faticano a ritrovare l'antico vigore; esterna a questa, una sparuta e ideologicamente incoerente raccolta di nomi di irriducibili guardiani dell'hic et nunc (dissidenti); a destra, quanti mostrano un'orgogliosa indifferenza per il tempo che passa e sono spesso riconosciuti in quanto sempre reattivi a ciò che viene di sinistra presunto (conservatori); l'estrema destra, di matrice dannunziano-pasoliniana, si caratterizza per un'aggressività verbale e una vistosa muscolarità (vitalisti); a fare da ago della bilancia, il centro-moderato, una forza ad alta vocazione istituzionale pronta ad assumere sulle proprie spalle il ruolo che la società culturale gli riconosce (moderati); ai margini il gruppo misto – simile al suo analogo parlamentare – composto da minoranze, transfughi e orfani; assisi nel distacco della loro indiscussa celebrità, i senatori a vita guardano con relativa attenzione a quanto gli accade intorno.

Da questi settanta nomi ne estraggo due per diminuire i possibili equivoci. Walter Siti compare tra i novisti né in ragione della forma dei suoi romanzi né in ragione dei loro contenuti, ma perché pur essendo egli un uomo fondamentalmente di destra («resistere non serve a niente») fu oggetto di ammirazione presso lettori che si considerano di sinistra, o meglio cultori del nuovo, avanguardisti, sperimentali ecc. Giorgio Ficara – il cui *Riviera* è considerato un contributo innovativo, nella riconosciuta crisi e insopportazione del romanzo, a questo genere da lui stesso ritenuto obsoleto (ma per me *Riviera*, comunque eccellente, è un libro di viaggio) – Ficara compare tra i conservatori per ragioni che ritengo del tutto casuali, per avere egli quegli amici, quei sostenitori, le altre dieci persone nominate nel suo schema: che sono quelle a lui più vicine, o dal punto di vista del gusto o nella vita di tutti i giorni.



SENATORI

- Angelo GUGLIELMI (1929)
- Gianni CELATI (1937)
- Claudio MAGRIS (1939)
- Sebastiano VASSALLI (1941)
- Giulio FERRONI (1943)

GRUPPO MISTO

- Attilio LOLINI (1939)
- Francesco PERMUNIAN (1951)
- Enzo DI MAURO (1955)
- Michele MARI (1955)
- Edoardo ALBINATI (1956)
- Paolo DI STEFANO (1956)
- Massimo RAFFAELI (1957)
- Vitaliano TREVISAN (1960)
- Roberto GALAVERNI (1964)
- Stefano GALLERANI (1975)
- Alessio TORINO (1975)
- Andrea CATERINI (1981)

DISSIDENTI

- Goffredo FOFI (1937)
- Gilberto SEVERINI (1941)
- Ermanno CAVAZZONI (1947)
- Arnaldo COLASANTI (1957)
- Fabio PUSTERLA (1957)
- Angelo FERRACUTI (1960)
- Vittorio GIACOPINI (1961)
- Christian RAIMO (1975)

NOVISTI

- Francesco PECORARO (1945)
- Walter SITI (1947)
- Arturo MAZZARELLA (1953)
- Marco BEMPOLITI (1954)
- Tommaso PINCIO (1963)
- Giorgio FALCO (1967)
- Guido MAZZONI (1967)
- Andrea CORTELLESSA (1968)
- Daniele GIGLIOLI (1968)
- Laura PUGNO (1970)
- Giorgio VASTA (1970)
- Gabriele PEDULLÀ (1972)
- Nicola LAGIOIA (1973)
- Valeria PARRELLA (1974)

MODERATI

- Giorgio MONTEFOSCHI (1946)
- Michele SERRA (1954)
- Eraldo AFFINATI (1956)
- Luca DONINELLI (1956)
- Valerio MAGRELLI (1957)
- Raffaele MANICA (1958)
- Sandro VERONESI (1959)
- Emanuele TREVI (1964)
- Silvia BALLESTRA (1969)
- Alessandro PIPERNO (1972)
- Andrea BAJANI (1975)
- Paolo GIORDANO (1982)
- Paolo DI PAOLO (1983)

CONSERVATORI

- Raffaele LA CAPRIA (1922)
- Alfonso BERARDINELLI (1943)
- Giuseppe CONTE (1945)
- Elisabetta RASY (1947)
- Patrizia CAVALLI (1949)
- Giorgio FICARA (1952)
- Filippo LA PORTA (1952)
- Massimo ONOFRI (1961)
- Paolo FEBBRARO (1965)
- Michela MURGIA (1972)
- Matteo MARCHESINI (1979)

VITALISTI

- Antonio MORESCO (1947)
- Carla BENEDETTI (1952)
- Tiziano SCARPA (1963)
- Aldo NOVE (1967)
- Antonio SCURATI (1969)
- Giuseppe GENNA (1969)
- Andrea DI CONSOLI (1976)

Oreste del Buono critico cattivo. Ma con un giudizio

Peter Handke già «vecchissimo a 24 anni»; il Gruppo 63 «da non rimpiangere»; Cormac McCarthy «leva il livello»

Luigi Mascheroni, il Giornale, 26 maggio 2014

Oreste del Buono fu uno straordinario intellettuale multitasking ante litteram. Ma a differenza degli intellettuali multitasking dell'era 2.0 che fanno un sacco di cose contemporaneamente, ma mediamente tutte male, lui riusciva a farne molte di più, in genere con ottimi risultati.

Fu giornalista, romanziere, traduttore, editor, consulente editoriale, direttore di collana, fondatore di riviste, commentatore sportivo, critico cinematografico, televisivo, letterario... Morì nel 2003, e come è giusto per un irregolare del pensiero, le celebrazioni del decennale avvengono ora, nel 2014. Una mostra al museo del fumetto di Milano, una giornata di studi all'Università Statale di Milano e soprattutto una pubblicazione di

Enrico Mannucci dal titolo *Non è un libro per noi* (pubblicato dalla Fondazione Mondadori, fuori commercio), dedicato ai pareri di lettura che OdB firmò per la casa editrice del «vecchio» Arnoldo negli anni Sessanta. Un volume documentatissimo (che arricchisce la conoscenza del lavoro culturale dell'impetoso, colto, ironico OdB) sfogliando il quale scopriamo che:

DEMOLIRE IN DUE RIGHE

Era un eccezionale stroncatore. Con due righe affondava un libro. Su *Ice Never F* di Gil Orlovitz, nel '69: «Non è un libro per noi, e penso che non dovrebbe esserlo per nessuno». Sul nuovo romanzo *QB VII* (1970) di Leon Uris, l'autore di *Exodus*: «Mi vergogno un poco



che la casa editrice pubblichi un autore così scadente». Ce n'è anche per i «racconti piacevoli, non indispensabili» di Kundera e per quelli, magnifici, di Stanley Ellin (siamo nel '66), talmente belli che i «meno riusciti» non vengono nemmeno sfiorati dai migliori di Buzzati. Che è una grande stroncatura di Buzzati.

FARE A PEZZI I GIGANTI

Su *Le memorie* di De Gaulle, proposte a Mondadori nel '59: «Purtroppo non sempre prestigio e interesse vanno d'accordo». Su *Die Hornissen* di Peter Handke, letto nel '66: «Direi proprio di no. Francamente deprimente, un autore già vecchio, vecchissimo a 24 anni». Su *Death Kit* di Susan Sontag: «Tipico intellettuale che utilizza i cascami della letteratura onirica, psicanalista e surrealista, senza il minimo brivido di emozione». Su *The Lollipop Republic* di Pierre Salinger, portavoce della Casa Bianca con John F. Kennedy e Lyndon Johnson: «A leggere questo orribile romanzo si capisce quanto Kennedy fosse malconsigliato».

STRONCATORE BIPARTISAN

A proposito di *Bluthochzeit in Prag* di Heinz Konsalik ('69): «Un forsennato pasticcio di sesso e politica che sfrutta anche la tragedia cecoslovacca. Un'antologia di luoghi comuni della più bieca propaganda di destra, talmente malaccorti e goffi da servire da miccia al successo della più faziosa propaganda di sinistra».

AUTOCRITICO

Frequentatore, ai margini, del Gruppo 63, quando nel 1971 legge *Tarantula* di Bob Dylan (un romanzo di genere sperimentale e di ispirazione autobiografica, poi uscito per Mondadori nel '73), appunta: «È opera di poesia e prosa un poco sul tipo di quella del Gruppo 63 di non rimpianta memoria».

IPERCITICO

Nel '78 OdB pubblicò da Einaudi il romanzo autobiografico *Un'ombra dietro al cuore*, poco dopo la stampa, decise di ritirare tutte le copie del libro, che non lo convinceva più, pagando di suo all'editore 10 milioni di lire. Nel '63 stava per fare la stessa cosa perché sul risvolto di copertina di *Né vivere né morire* avevano messo una sua

foto vecchia di dieci anni, e questo gli sembrava tradisse l'assunto autobiografico del romanzo.

ESPERTO DI DIMISSIONI

OdB si compiaceva delle cento dimissioni (o «settantadue», o «ottanta» o «novanta», la cifra è aggiornata nel corso degli anni) date nella sua carriera. In un'intervista a Lietta Tornabuoni, rivelò: «Lavoro e vita sono prigionieri, l'unico modo per sopravvivere è cambiare spesso».

COME TI EVITO RISCHI E FLOP

Era bravissimo a evitare grane legali e flop editoriali. Come quando ragiona sui rischi giudiziari connessi all'acquisto di *Le Coupable*, del '66, di Georges Bataille: «Personale esperienza: ho tradotto *Le bleu du ciel*, molto più bello, e complessivamente meno pericoloso. Subito sequestrato». O quando nel '67 boccia *The Interrogators* di Allan Prior: «È una mia vecchia conoscenza, avendolo già scartato per Garzanti. Non posso che confermare quel rifiuto».

CONSIGLI/1

Straordinario quello appuntato sulla scheda di *La Palmeraie* di F.R. Bastide (1967): «Uno dei tanti autori francesi (ma ce ne sono anche italiani) che non si sono ancora accorti di una semplice verità: che si può benissimo non scrivere e che, se proprio non si riesce a non scrivere, si può comunque non pubblicare».

CONSIGLI/2

Eccellente quello riferito alle scelte editoriali: «Il pubblico è come il padrone: se gli dici sempre di sì, alla fine ti disprezza».

DIVERGENZE

Ne ebbe molte con Vittorini. Nel '60 Vittorini era favorevole a pubblicare *Take a Girl Like You* di Kingsley Amis (padre di Martin); OdB è scettico: «Se di libri medi ne abbiamo a sufficienza, e cerchiamo un romanzo insolito, bisogna rivolgersi altrove». Nel '65, invece, Vittorini scarta il primo romanzo di Cormac McCarthy, *The Orchard Keeper* (*Il guardiano del frutteto*); OdB lo propone per la collana Rapidi, sempre se «si vuole elevare un poco il livello». E questo basti.

Cordelli, penna rossa ma distratta

La critica colpisce «giovani avanguardie» dotate di un pensiero solido, eppure assolve scrittori più famosi che usano una lingua desueta e lontana dal presente

Gilda Policastro, corriere.it, 27 maggio 2014

A leggere lo sfogo di Franco Cordelli uscito domenica su «La Lettura», che senza scandalo possiamo definire idiosincratico, vien da chiedergli immediatamente dov'era, negli ultimi (a dir poco) dieci-quindici anni, mentre anche da noi s'inveravano le profezie di Schiffrin e gli allarmi di un'editoria soccombente alla necessità di trarre profitto non solo o non più dal fatturato complessivo ma da ogni singolo titolo stampato, col sacrificio programmatico dell'opera costata al suo autore, diceva Leopardi, «anni di fatica e grandissimo lavoro» e destinata in partenza agli altrimenti famigerati venticinque lettori o ancor meno.

Dov'era mentre gli editori diventavano imprenditori e gli editor venivano assunti di preferenza tra ragazzetti non laureati, che dei libri pretendevano innanzitutto una sinossi, aspettandosi (o esigendo) poi che lo stile si adeguasse per contratto alle trame seriali come sceneggiati da prima serata di Raiuno, e normalizzando qualunque violazione (l'iperbato, questo sconosciuto) linguistica, stilistica, strutturale. Dov'era quando l'aggettivo «rastremato» veniva da uno di codesti pischelli espunto da una copertina (di ciò ha esperienza diretta chi scrive) perché «non esiste in italiano», salvo inserirci di suo pugno un errore marchiano di concordatio (un'endiadi in una bandella vorrebbe il verbo al plurale: vaglielo a spiegare); e dov'era quando gli editori si ostinavano a selezionare gli autori e i libri dei rispettivi autori in base alle vendite del libro precedente, quando gli anticipi milionari si riservavano agli autori televisivi e agli altri non restava che elemosinare e ringraziare in ginocchio per il compenso corrisposto a rate e appena appena superiore alla pessimistica previsione di vendita dei libri.

Tutto questo, secondo Franco Cordelli, è ininfluenza, non riconfigura il perimetro del campo letterario, non lo determina, non lo condiziona, non gli cambia i connotati? Mentre negli ultimi dieci-quindici anni si è distratto per sua stessa ammissione, Cordelli oggi non trova di meglio, per rientrare nel dibattito sul romanzo contemporaneo, che impugnare la penna rossa e emendare gli aggettivi impropri di Falco e Vasta, i due scrittori più apprezzati della generazione cosiddetta Tq. Quelli che riescono, malgrado la loro raffinatezza stilistica e complessità concettuale, a farsi pubblicare in sedi come *Stile Libero* (il cui editor sarà uno di quei ragazzetti di cui dicevamo: e infatti non edita, e giù errori, incongruenze, ridondanze) e Laterza, a scrivere su *Repubblica*, a farsi recensire e premiare. Se con merito o senza, non lo deciderà l'epiteto «sudato» (leopardiano anch'esso, tra l'altro), con buona pace del Nostro, il quale non ha mai avuto simpatia per le avanguardie, e che oggi, come quelle al tempo, non ha simpatia per il romanzo egemone, specie se generazionale (con qualche sparuta eccezione: lo stilista Bajani, i cui romanzi scorrono piacevolmente e però dopo un giorno o due si dimenticano come una bella bevuta d'acqua fresca dopo una passeggiata in collina).

Ma come si fa a liquidare l'opera di un autore stralciandone un sintagma? Si potrebbe ripetere lo stesso esercizio con tutti i libri, classici compresi e nessuno escluso. È come quando vai dal medico con le analisi fatte di fresco e gli sottolinei il valore per te ansiogeno del colesterolo o della glicemia improvvisamente aumentata. Non è serio se si allarma a sua volta, se diagnostica una malattia terminale. È serio se ti chiede di ripetere le analisi, perché è il trend a determinare la patologia, non il caso isolato. E il benessere

del corpo non si misura dal singolo organo eventualmente in sofferenza, ma dall'insieme. Giorgio Falco e Giorgio Vasta, con buona pace di Cordelli, sono due tra i migliori scrittori emersi nei famigerati anni Zero per consapevolezza del mondo (non solo letterario) e padronanza della scrittura, ma soprattutto perché la loro scrittura non è un orpello né un fumogeno bensì l'impalcatura di un pensiero solido (o, piuttosto, è il pensiero a costituire l'impalcatura di una facciata più o meno riuscita a seconda dello specifico libro e della singola pagina), portatore di significati. Appropriandoci del metodo Cordelli, prendiamo ad esempio Antonio Scurati (che nella tabellina annessa al pezzo – o viceversa? – si merita un posto d'onore chissà perché tra i vitalisti, accanto ai consentanei Genna e Di Consoli e ai diametralmente opposti Nove e Morasco): come esordisce sulla pagina la protagonista del suo ultimo romanzo (candidato a tutti i principali premi letterari, anche quelli che hanno nella giuria professoroni e cattedratici)? «Giulia ha erotto in un pianto convulso» (sic!). E poco più avanti scopriamo ammantate di un'«indubbiamente indubbia bellezza» le rivali della medesima Giulia. Ahi: dov'era l'editor quando questi specimina di vitalismo andavano in stampa? E Cordelli e la sua penna rossa, ubi erant. Ma la vera colpa di Scurati non è nemmeno quella sua lingua desueta e improbabile come il patetico rewind di una nonna che si ostini a parlare di Carosello al nipotino che gioca coi Pokemon, è piuttosto l'incapacità di rappresentare un mondo, il mondo come lo vede lui, persino, e di pretendere a ogni nuovo libro di sciorinarci ore rotundo le sue trite consapevolezze sociologiche, incastonate in una qualche letale tramina raffazzonata. Perché Cordelli non si accanisce piuttosto su Scurati? Trova che sia più opportuno che il romanzo contemporaneo si occupi di padri fedifraghi e morbosità cronachistiche assortite che di terrorismo e olocausto? Risponderebbe che non gl'importa di cosa, ma di come. Dunque avevano ragione i deprecati neoavanguardisti, ma anche Nanni Moretti: chi parla male pensa male, le parole sono importanti. E sono tanto più importanti le parole di un critico monumentale come Cordelli, soprattutto quando consacrano o escludono, più che mai in una tabellina che si preoccupa di mappare il

contemporaneo seguendo i percorsi canonici dell'appartenenza all'antico o della propensione al nuovo. Giglioli, Mazzoni, Cortellessa, Laura Pugno e Valeria Parrella però qui vanno a braccetto, tutti insieme, scrittori e critici e certi scrittori con certi critici. Ubi sunt (tra i novisti cosiddetti), a dire solo di alcuni (e di alcune: esistono anche le donne-critico, Cordelli!) Cecilia Bello Minciocchi, Daniela Brogi, Clotilde Bertoni, che recensiscono con una competenza e profondità che non ha decisamente nulla da invidiare ai colleghi (maschi) laureati da Cordelli, poesia, romanzo, cinema contemporanei?

Perché se nella palude ammette di non orientarsi, non fa allora come in Dante, dove «quei c'ha mala luce» può volgere lo sguardo solo verso ciò che è lontano rinunciando, per dichiarata «vanità d'intelletto», a ciò che «s'appressa»? *Riviera*. No, dico: *Riviera*. Ma chi potrebbe parlarne, tra i critici a me coetanei (e non solo: il problema non è di rottamazione ma di ampiezza di sguardo), in una disamina del romanzo contemporaneo da affossare aut salvare? E chi salverebbe, tra i critici del romanzo contemporaneo, i pur volenterosi Andrea Caterini e Stefano Gallerani a scapito di Paolo Giovannetti, Pierluigi Pellini e Gianluigi Simonetti (marchiati forse dall'abborrita provenienza accademica, ma certamente con maggiori e migliori titoli all'attivo dei nominati), chi potrebbe mai dire, avendo letto (e riletto: che il grande romanzo è quello che vuoi e puoi rileggere a distanza di anni) *Scuola di nudo* e *Troppi paradisi*, che Siti è un reazionario? Cos'è più reazionario, mirare alla pagina levigata (e nei fatti indolore) o alla sostanza marcia e brutta delle cose, ostentare un italiano da romanzo ottocentesco in traduzione o «sapere bene come scrivere male»? Cordelli, l'Armani di Ponte Milvio, si contaminino con altri mondi e altre forme (altro che il vitalismo all'amatriciana tirato in ballo) come ha fatto Siti, e se non ne ha il coraggio (letterario, intendiamo), che almeno si lasci contaminare dalle parole, trascurando, nelle sue faziose, raffinate, elitiste pagelline, le sapienti tessere lessicali, la callida iunctura, l'agudeza. Per quello ci sono i classici di sempre, da Orazio a Marino a D'Annunzio a Landolfi, fino a

Manganelli. Che poi l'italiano (letterario) è proprio come la salute: ognuno se ne allestisce una versione e visione conveniente e ci si adatta, anche coi peggiori guasti. Perché sono quelli, insegnano i foucaultiani, a rendere al corpo come meccanismo la sua unicità.

A questo bisogna guardare, quando si emette la diagnosi: anche perché i sani sono nella vita normale (che Cordelli si picca di privilegiare stigmatizzando l'aggettivazione incongrua dei deprecati «due Giorgi») molto spesso dei noiosissimi ipocondriaci, non trovate?

La palude letteraria è la realtà. E la critica non deve averne paura

Cordelli ha ragione, ma fare le pulci al nostro lavoro è quanto mai superfluo se si resta ben assicurati alla riva o si viene per curiosare. Magari con un bastone da passeggio

Paolo Sortino, corriere.it, 28 maggio 2014

Oggi più che mai quella degli scrittori è una palude. Concordo con quanto scrive Franco Cordelli nell'ultimo numero de «La Lettura». Non dirò che la bruttezza è nell'occhio di chi guarda, che pure è vero. Dirò che il bitume in cui viviamo è reale, infesta la letteratura italiana e due sono le posizioni che si possono assumere nei suoi riguardi: la prima è del letterato borghese, indolente, descritto da André Gide nei pressi di una palude mentre sbadiglia inoperoso credendo di trovarsi in contemplazione (a proposito di Paludi, è bello leggerlo nella traduzione dello stesso Cordelli); l'altra è fare parte della melma arrivando ad avere il punto di vista di Sutter, protagonista dell'omonimo romanzo di McCarthy, il quale in una palude analoga vive e si nutre di ciò che pesca mentre estrae dalle pozze cadaveri di prostitute.

O L'ISOLAMENTO, O L'ASSIMILAZIONE

È dunque, o ci si tiene al riparo dalle infezioni oppure ci si sguazza in mezzo come una carpa gravida di batteri. Chi ambisce ad assumere la prospettiva del letterato dovrà possedere una natura complicata che però giustificherà come complessa, certamente non colta ma erudita, radicata nel suo distacco puritano per cui, anziché prendere a cuore il reale e le opere letterarie, preferirà imporre modelli e classificazioni; chi invece vive in altre condizioni necessiterà di una natura elementare, ed ecco l'unica giustizia che salva noi scrittori: il fatto che solo le forme più primitive

sopravvivono. Il nostro Dna è dinamico, mutante. A quattro zampe facciamo avanti e indietro sopra assi di legno dimenticate nella mucillagine.

IL LETTERATO HA UN ROMANZO DA SCRIVERE MA NON LO PORTERÀ MAI A TERMINE

A parte un manipolo di lettori con evidente gusto per l'orrido, a interessarsi di noi è la biologia. Ci studia per carpire il segreto della sopravvivenza e l'origine di tutti gli esseri viventi. Il letterato ha un romanzo da scrivere ma non lo porterà mai a termine perché non vuole davvero comprendere la vita che pullula sul fondo del bitume. Noi, poiché ciò che vogliamo non è scrivere bene ma scrivere al meglio, indaffarati a lottare con la vita senza la guida di alcuna legge morale, fagocitiamo ciò che la maggioranza delle persone rifiuta e prepariamo il contagio di nuove idee e visioni del mondo che il mondo a stento comprende. Fino a quando tutti i letterati, invecchiando e dunque identificandosi sempre più facilmente col passato che gli si è stratificato dentro, resteranno isolati nelle loro case. Se non è ancora chiaro: la vera melma è la lingua italiana, scivolosa e splendente di colori cangianti come una bestia coperta di squame. Fare le pulci al nostro lavoro è quanto mai superfluo se si resta ben assicurati alla riva o si viene per curiosare, magari scostando le fronde della fitta vegetazione per mezzo di un elegante bastone da passeggio.

Cortellessa: «Cordelli, la palude degli scrittori non c'è. E un lavoro critico è stato fatto»

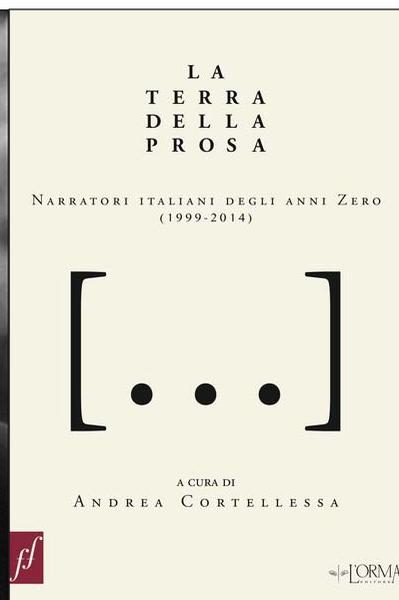
Continua a far discutere, in rete e non solo, la mappa proposta dal critico Franco Cordelli, che parla di «palude degli scrittori» riferendosi alle nuove generazioni. Su Affaritaliani.it interviene Andrea Cortellessa, curatore della «ricca quanto tendenziosa antologia "La terra della prosa"»

Antonio Prudeniano, Affaritaliani.it, 29 maggio 2014

Come fa notare Luigi Mascheroni sul *Giornale*, «non c'è nulla di meglio, per aizzare la suscettibilità degli scrittori, che mappare la situazione letteraria contemporanea con il perfido giochino del "chi c'è chi non c'è..."». Il riferimento è all'assai discussa «palude degli scrittori» descritta dal critico Franco Cordelli su «La Lettura».

Scrivono Cordelli (che nel suo articolo attacca, tra gli altri, Giorgio Falco e Giorgio Vasta, punti di riferimento della generazione degli autori trenta-quarantenni): «Invero la letteratura italiana degli ultimi vent'anni (a cominciare dal declino della critica, impoverita ancor più di romanzo e poesia) non è che una palude, in cui il bello e il brutto sono detti e

sostenuti secondo un percorso prestabilito: pubblicazione (ma pubblicano tutti), recensione, premio. Non c'è altro. Oppure c'è, a guardare bene, meno distrattamente, il riconoscimento di una tribù: una adesione prodiga di stilemi iperbolici. Sì, la faccenda è uguale per tutti, o quasi tutti; la plausibilità del valore è minima o nulla; la palude nasconde gruppi che non si riconoscono come tali, che neppure sanno di esserlo, e in cui ognuno per conto proprio persegue lo stesso fine – vale a dire (prima ancora del successo) la sopravvivenza editoriale, o presso l'editore per il quale si pubblica, o dello stesso editore, insidiato a sua volta da sempre nuovi editori – almeno quanto costoro sono insidiati da sempre nuovi scrittori».



Il duro intervento di Cordelli è accompagnato da una mappa, in cui sono sette le categorie individuate: «senatori», «gruppo misto», «dissidenti», «novisti», «moderati», «conservatori» e «vitalisti». Alla classificazione di Cordelli ha risposto Mascheroni che, provocatoriamente, individua a sua volta i seguenti gruppi (con tanto di elenco di nomi): «imperdibili», «il secondo mestiere», «provinciali», «milfissime», «inutili», «demodè», «innocui»... Satira a parte, le risposte a Cordelli non si sono fatte attendere, non solo in rete (su Twitter, dove non sono mancati gli attacchi al critico, tra gli altri è arrivato quello di Paolo Repetti di Einaudi Stile Libero). E sul sito del *Corriere della Sera*, Gilda Policastro ha iniziato così la sua replica: «A leggere lo sfogo di Franco Cordelli, che senza scandalo possiamo definire idiosincratico, vien da chiedergli immediatamente dov'era, negli ultimi (a dir poco) dieci-quindici anni, mentre anche da noi s'inveravano le profezie di Schiffrin e gli allarmi di un'editoria soccombente alla necessità di trarre profitto non solo o non più dal fatturato complessivo ma da ogni singolo titolo stampato, col sacrificio programmatico dell'opera costata al suo autore, diceva Leopardi, "anni di fatica e grandissimo lavoro" e destinata in partenza agli altrimenti famigerati venticinque lettori o ancor meno...».

Cordelli, saggista e critico letterario e teatrale classe '43, fa riferimento alla «ricca quanto tendenziosa antologia di Andrea Cortellessa, *La terra della*

prosa (L'Orma editore), dedicata agli scrittori che hanno esordito dopo il 1999». Il critico Cortellessa al telefono con *Affaritaliani.it* preferisce non fare polemiche sui nomi. Dal suo punto di vista, infatti, è «più utile e interessante parlare dei metodi di selezione». Ciò, a suo avviso, «renderebbe meno ovvia la pubblicazione di interventi come quello di Cordelli che si basano su impressioni soggettive». Per Cortellessa, inoltre, non è corretto parlare di «palude»: «Si tratta di un'immagine mal scelta. Per definizione, è impossibile cartografare una palude. Si tratta di un ossimoro. Se Cordelli ha potuto fare una mappa, è proprio perché questa palude a cui fa riferimento non esiste». Il curatore dell'antologia *La terra della prosa* ammette sì la presenza di «elementi di oscurità» nella letteratura italiana dell'ultimo decennio, ma rivendica anche che, «seppur tra mille difficoltà», «un lavoro critico è stato fatto». Rispetto a quello che accadeva prima, dunque, per Cortellessa «una generazione di critici, a cui appartengo, ha svolto un lavoro sì ingrato, ma che non può essere liquidato». Lo stesso Cortellessa, però, è ben consapevole del fatto che ai media (e a molti tra i diretti interessati...) interessi più «il gioco del chi c'è chi non c'è» delle analisi e delle riflessioni sul metodo. «Ma per citare solo i due nomi con cui se la prende Cordelli, ci tengo a chiarire che Vasta e Falco che più che dall'amicizia o dalla presunta appartenenza a una tribù sono legati da una visione letteraria comune».

«Si tratta di un'immagine mal scelta. Per definizione, è impossibile cartografare una palude. Si tratta di un ossimoro. Se Cordelli ha potuto fare una mappa, è proprio perché questa palude a cui fa riferimento non esiste.»

La collana è l'alter ego dell'editore

Dall'800 a Calvino e oltre, libri legati dal progetto: quasi una firma. Ferretti e Iannuzzi (minimum fax) ricostruiscono la storia della nostra cultura attraverso le raccolte

Paolo Di Stefano, Corriere della Sera, 29 maggio 2014

Leggere la storia dell'editoria italiana attraverso le sue collane significa individuarne le linee di tendenza politico-culturali, i programmi, le ideologie. Perché tradizionalmente nelle collane si coagula un progetto, sia pure ampio e a volte contraddittorio. Diciamo che le collane editoriali rendono riconoscibili le intenzioni di una casa editrice. Certo, poi è anche vero che esistono collane-contenitori molto vaste ed esistono serie più mirate e uniformi. Il saggio di Gian Carlo Ferretti e Giulia Iannuzzi, *Storie di uomini e libri*, appena uscito per minimum fax (pp 318, € 13), è dunque più che una storia dell'editoria italiana, è una storia delle idee editoriali. Perché passando in rassegna le collane si entra nel vivo della creatività (e delle responsabilità) di un editore. Lo dicono bene i due autori nella prefazione, quando segnalano che: «Dagli anni Settanta-Ottanta perciò la politica e il discorso di collana e la funzione-collana stessa, coerenti con una consapevole idea di cultura e di letteratura, si avviano a una crisi irreversibile nel quadro di una serie di profonde trasformazioni (e anche involuzioni) dell'editoria libraria: il passaggio in particolare da una politica d'autore formativa nella prospettiva del catalogo e della durata, e della (reciproca) fedeltà e appartenenza autore-editore, alla ricerca estemporanea di questo o quell'autore, con una diffusa tendenza al nomadismo, e a una politica di titolo nella prospettiva della stagione e del mercato».

È un fenomeno che Roberto Calasso ha chiamato «obliterazione dei profili editoriali». Ciò non toglie che alcune collane sopravvivano ancora, fieramente

fedeli ai propositi originari. La «collanologia» è stata per decenni la scienza (quasi) esatta degli editori cosiddetti di cultura. Di quella disciplina alchemica, il direttore commerciale storico di Einaudi, Roberto Cerati, fu il più autorevole depositario. Prima veniva la collana cioè l'Ida, poi, eventualmente, il libro da collocare nella serie, con la consapevolezza che ogni titolo è in colloquio con quello che viene prima e con quello che viene dopo e questi con tutti gli altri. Se le scelte di Ferretti e Iannuzzi non fossero orientate più sulla letteratura, nel loro libro il Nuovo Politecnico ideato nel 1965 da Giulio Bollati avrebbe avuto una posizione predominante: l'intenzione era quella di prendere di petto il presente, incrociando scienza e umanesimo. Ne vennero fuori, nel giro di pochi anni, autori destinati a rimanere nella discussione culturale: Bobbio, Boulez, Lacan, Lukács, Gombrich, Carr, Horkheimer, Chomsky, Basaglia, Sontag, Todorov, Marcuse, Cooper, Laing, Propp, Barthes, Foucault... Libretti agili, copertine bianche con un quadrato rosso al centro. Indimenticabili i titoli, come la grafica. Altri tempi? Altri tempi, tempi di strutturalismo imperante anche nel concepire il lavoro editoriale: la parte era il tutto e viceversa. Fatto sta che alcune collane sono entrate nella memoria di ogni italiano colto con il privilegio di un nome-chiave capace di evocare il prestigio dell'insieme: la «Bianca» era appunto (ed è ancora, per pochi) la Collezione di poesia einaudiana: autori antichi, moderni e inediti, italiani e stranieri, nomi (quasi) tutti da capogiro. Oggi compie il mezzo secolo. Ma il libro di Ferretti e Iannuzzi parte da molto più lontano. Chi ricorda la Biblioteca

amena di Treves, fine Ottocento, quando «le collane non rivestono ancora un ruolo forte come avverrà nei cataloghi della generazione editoriale successiva»: si tratta di collezioni dal carattere misto, dove possono confluire i bestseller contemporanei (De Amicis, Luciano Zuccoli, Neera), gli stranieri (Verne, Dickens, Zola, Balzac) e i classici. Impronta «generalista» che somiglia a quella di tante collane attuali: il confronto con il passato remoto vale anche per la concorrenza spietata tra editori e per l'imperio del mercato, che imponeva già allora strappi e rilanci economici per assicurarsi un autore di grido e che causava spesso tracolli irrimediabili (la Treves verrà ingoiata dalla Garzanti).

È un filone che avrà nella Medusa (il massimo di qualità con il massimo di successo) il suo esponente più emblematico. Per avere serie meno promiscue, dobbiamo ricorrere a esperienze come quella delle Edizioni di Solaria, che non a caso nascevano dalla famosa rivista omonima, tra gli ultimi anni Venti e i primi Trenta. Operazione raffinatissima, priva di pretese commerciali: tiratura dei singoli titoli tra le 500 e le 750 copie numerate. L'esigenza è quella di individuare e creare tendenze, pur nell'eclettismo: che è poi l'idea che detterà il sorgere di tante collane a venire. Pensate alla presenza concomitante di Svevo, Tozzi, Saba, Gadda, Vittorini, Ferrata, Quasimodo, Debenedetti, Loria, Pavese (180 copie dell'opera d'esordio *Lavorare stanca*, 1936): autori diversissimi selezionati dal duo Alberto Carocci-Alessandro Bonsanti per offrire un repertorio dei migliori giovani del momento, al di là delle poetiche. Ecco, la collana in senso stretto si può intendere anche «solo» come l'estensione di una rivista militante. Per questo, spesso e volentieri richiede dei direttori che abbiano le idee chiare su ciò che vogliono e (soprattutto) su ciò che non vogliono. È l'epoca di quelli che Alberto Cadioli ha chiamato i «letterati editori», quando l'industria culturale era industria, certo, ma fondata su un progetto, anche quando il progetto è un genere (si pensi ai Gialli Mondadori e a Urania). Tra missione e mercato, diciamo. Sicché a ogni nome di collana si può facilmente accostare il nome del suo artefice, intellettuale e funzionario

insieme, qualcuno più intellettuale che funzionario, altri il contrario: si è detto del Nuovo Politecnico di Bollati, ma quelle che Ferretti e Iannuzzi mettono in rassegna sono la Corona (Bompiani) di Vittorini, la magnifica «Meridiana» di Sergio Solmi e Vittorio Sereni, i Gettoni (Einaudi) di Vittorini e Calvino, i Meridiani di Sereni, le Silerchie (Saggiatore) di Giacomo Debenedetti, i Narratori (Feltrinelli) di Giorgio Bassani, la Fenice di Bertolucci e poi di Raboni, fino alla Biblioteca e alla Fabula (Adelphi) di Calasso, che è oggi il caso più clamoroso di letterato-editore a tutto tondo, nel senso che i due termini si fondono con un'armonia d'altri tempi. Da segnalare che le collane adelphiane sono tutt'altro che rigorosamente profilate sul piano delle poetiche, eppure riescono a suggerire quell'idea di coerenza centrifuga o di dispersione centripeta che è il carattere peculiare delle migliori imprese editoriali. Se ne riconosce il marchio di fabbrica, ma si fa fatica a definirlo se si prescinde dall'identità grafica. Certo, bisogna mettere nel conto anche il gusto del suo artefice. Quello di Leonardo Sciascia, con la Memoria di Sellerio (il libro come «servizio che si può rendere alla società», ma con leggerezza e senza zavorre ideologiche didascaliche), ebbe il sostegno estetico del genio di Enzo Sellerio. Il gusto personale non manca neanche quando si tratta di progetti ben definiti nella loro materialità, come i Centopagine calviniani che prediligevano a priori il romanzo breve, il classico sì, ma anche il curioso e il dimenticato (la collana si inaugura nel 1971 con Fosca dello scapiagliato Tarchetti). In un momento come l'attuale in cui a soffrire sono soprattutto i tascabili, vale la pena di ricordare due nomi su tutti: Luigi Rusca, inventore della Bur, Mario Spagnol, che rilanciò gli Oscar. In una fase di dispersione autolesionista, varrebbe la pena citare le molte piccole imprese che continuano a fare della «collanologia» un argine all'indistinto: e/o, Iperborea, marcos y marcos, Archinto... In un momento come l'attuale in cui sono in caduta libera le collezioni di poesia, vale la pena citare Vanni Scheiwiller, che disse in varie occasioni: «Avrò più collane che libri». Una battuta scherzosa, ma non lontana dal vero.

Nasce la più grande (e potente) agenzia letteraria del mondo

Maria Teresa Carbone, pagina99, 30 maggio 2014

Lo «sciacallo» Andrew Wylie e l'ottantatreenne catalana Carmen Balcells uniscono le forze e i titoli nella più grande squadra di scrittori al mondo: Rushdie, Roth, Nabokov, García Márquez, Vargas Llosa e molti altri. E in Italia, per ora tutto tace, ma non per molto

In editoria, di questi tempi, piccolo è brutto. O meglio: ad apparire bello, oggi, è solo il gigantesco. Lo dimostrano le fusioni e le acquisizioni che, giorno dopo giorno, rendono i grandi gruppi ancora più grandi, come è accaduto di recente in Italia, nel settore della distribuzione, con il parziale assorbimento di Pde da Messaggerie. Lo conferma ora la nascita della super-agenzia letteraria Balcells-Wylie, imprevedibile parto di una coppia quanto mai poco omogenea, ma sicuramente accomunata da una straordinaria potenza di fuoco.

Lui, Andrew Wylie, americano, 67 anni, soprannominato «lo sciacallo» per una strategia imprenditoriale poco incline al fair play, ha fra i suoi clienti vivi Salman Rushdie, Philip Roth, Mo Yan, Al Gore e Roberto Saviano, tra i defunti Nabokov, Saul Bellow, Borges e Bolaño – questi ultimi due strappati poco cavallerescamente post mortem a lei, l'ottantatreenne catalana Carmen Balcells, che lo aveva per questo definito sprezzantemente «seduttore di vedove» dall'alto di un patrimonio di scrittori di cui fanno parte, per non citare che tre nomi, Gabriel García Márquez, Isabel Allende, Mario Vargas Llosa.

Altri tempi: il memorandum siglato tre giorni fa da Wylie e Balcells è la dimostrazione che la fase delle battaglie a suon di grandi firme si è chiusa e comincia una nuova era nel segno di un potere difficilmente contrastabile. L'annuncio ufficiale – una breve email inviata agli scrittori rappresentati dai due e poi fatta circolare sui media spagnoli – gronda buoni sentimenti: «Ci ammiriamo a vicenda da anni e siamo adesso in grado di lavorare fianco a fianco. Il nostro

obiettivo è rappresentare i nostri clienti con maggiore forza, prospettive e durevolezza, e siamo eccitati di fronte alle opportunità che ci si presentano e per le quali ci impegneremo con tutti noi stessi». Anche se, come nota Sarah Weinman su *Publishers' Lunch*, non è ancora chiaro quali caratteristiche avrà la nuova agenzia e soprattutto se sarà circoscritta alla sfera di lingua spagnola o si estenderà all'universo anglofono (e oltre), parole come quelle del comunicato hanno fatto scorrere i brividi lungo la schiena degli editori e degli agenti letterari dell'intero pianeta. Qualcuno, come Claudio López de Lamadrid, direttore letterario di Penguin Random House, ostenta nonchalance e concede che «si tratta di una mossa molto intelligente per entrambe le agenzie: da un lato Wylie entra per la porta principale nel mondo ispanofono, dall'altro Balcells si assicura la continuità dell'agenzia e il profitto dei suoi autori».

Altri sottolineano i rischi della santa alleanza. Alberto Manguel che, oltre a essere scrittore, osserva da tempo con attenzione le evoluzioni dell'editoria internazionale, teme che la super-agenzia Balcells-Wylie possa segnare definitivamente la scomparsa dell'agente letterario come lo abbiamo conosciuto finora e che «i rapporti diventeranno molto più impersonali, a meno che uno non abbia vinto il Nobel». D'altra parte Manguel non si stupisce: visto l'attuale quadro editoriale, «non c'è niente di strano se l'agente si trasforma in una multinazionale e punta sulla quantità più che sulla qualità». Silenziosi finora, gli agenti letterari italiani, in attesa di capire se e quanto la Balcells-Wylie influirà sul loro lavoro. A giudicare dalle recenti mosse dello «sciacallo», che sta attirando tra i suoi clienti un numero sempre maggiore di scrittori non di lingua inglese (fra gli italiani, per esempio, Paolo Giordano), è difficile immaginare che anche qui le acque possano restare calme a lungo.

La «palude» è letteraria e politica. Ma la cultura ha bisogno di conflitto

Le contrapposizioni estetiche di un tempo hanno lasciato il posto a una sorta di amicizia/inimicizia, una condizione di non belligeranza, in cui tutti puntano ad assicurarsi una dignitosa carriera di scriventi (pubblicazione-recensione-premio)

Gabriele Pedullà, Corriere della Sera, 31 maggio 2014

Le metafore sono importanti. Lo ha ricordato Andrea Cortellessa, rimproverando a Franco Cordelli di aver associato l'immagine della palude al concetto di mappa: le paludi, proprio perché instabili, non possono essere cartografate. Cortellessa ha rivendicato invece il lavoro di quanti – a cominciare dalla sua antologia *La terra della prosa* – hanno cercato di mettere un po' di ordine nelle patrie lettere con i soli strumenti adeguati per un simile compito improbo: leggendo, ragionando, assumendosi la responsabilità di scegliere. Proprio grazie a questo lavoro un primo atlante ora c'è. Come tutti i lettori dell'articolo di Cordelli anche io sono stato colpito da questa immagine, che a molti degli inclusi e degli esclusi è apparsa un insulto gratuito al proprio lavoro.

A ME L'IMMAGINE DELLA PALUDE NON DISPIACE

La palude non allude solo alla instabilità dei confini (in questo caso del canone degli esordienti dal 1999 in poi), ma suggerisce inevitabilmente un luogo sgradevole e ben poco ospitale. Sono anzi sicuro che se Cordelli avesse formulato la medesima idea adoperando una similitudine più gentile, per esempio se avesse parlato di «brodo primordiale» della letteratura del XXI secolo (la soluzione di acqua e molecole carboniose da cui sono nate le prime molecole organiche), nessuno si sarebbe offeso. Salvo, ovviamente, gli assenti. A me invece l'immagine della palude non dispiace affatto. E non per le ragioni di Paolo Sortino, che ha rivendicato la formula di Cordelli per descrivere il corpo

a corpo dello scrittore nella melma della lingua e si è paragonato a «una carpa gravida di batteri». Credo, semplicemente, che la metafora di Cordelli non sia geografica (come pensa Cortellessa), né biologica (come ritiene Sortino), ma più verosimilmente politica.

PALUDE COME MASSA INFORME, INTERESSATA A SOPRAVVIVERE

La Palude, non necessariamente con la lettera maiuscola, è il soprannome che al tempo della Rivoluzione francese avevano ricevuto i membri della Convenzione nazionale non schierati né a sinistra, con la Montagna, né a destra, con i Girondini: i quattrocento parlamentari pronti a fornire indifferentemente il proprio sostegno agli uni e agli altri, appoggiando prima il Terrore giacobino e poi la controrivoluzione del Termidoro. Una massa informe, interessata soprattutto alla propria sopravvivenza politica e composta di cinici gregari, insuperabili nel fiutare il vento con il necessario anticipo per riposizionarsi. Anni fa, sfogliando per una vecchia rivista patinata degli anni Ottanta, mi capitò di imbattermi per caso in un durissimo attacco di Cordelli ai propri coetanei (Daniele Del Giudice, Andrea De Carlo, Antonio Tabucchi, Elisabetta Rasy...), accusati di essersi fatti complici di un grande Termidoro letterario. Evidentemente, a trent'anni di distanza, Cordelli non ha mutato atteggiamento verso il presente, né campo metaforico. Palude è l'Italia (letteraria e non solo) emersa dal tramonto degli ideali degli anni Settanta.

«PARTITO DEI FLEMMATICI» ERA L'ALTRO SOPRAN-
NOME DELLA PALUDE

E proprio perché l'intervento di Cordelli vuole essere eminentemente politico, è inutile rimproverargli – come da tanti è stato fatto in questi giorni – di non aver scritto un articolo di critica letteraria. Che cosa è dunque che Cordelli non ama nella letteratura, anzi nei letterati, d'oggi? Oltre alle similitudini di Falco e alla prosa di Vasta, esattamente la condizione liquida della cultura italiana, dove le contrapposizioni estetiche di un tempo hanno lasciato il posto a una sorta di amicizia/inimicizia, che non è nell'una né l'altra ma piuttosto una condizione di non belligeranza, in cui tutti puntano anzitutto ad assicurarsi una dignitosa carriera di scriventi (pubblicazione-recensione-premio) attenendosi al motto di «non fare agli altri quello che non vorresti fosse fatto a te». Per tradurre in termini sociologici la diagnosi di Cordelli, i gruppi in lotta per il controllo della società letteraria che hanno caratterizzato il Novecento avrebbero lasciato il campo a una incerta federazione di comunità, interessate a sostenere i propri campioni negoziando di volta in volta con le altre onori e riconoscimenti piuttosto che attraverso un conflitto aperto. «Partito dei flemmatici» era l'altro soprannome della Palude, e Cordelli avrebbe potuto usare anche questa formula. Per un uomo della sua generazione (venticinque anni nel 1968, non dimentichiamolo), il piccolo cabotaggio di oggi è il peccato capitale.

COSTRINGERE GLI SCRITTORI A PRENDERE POSIZIONE

E la classificazione affidata alle pagine de «La Lettura» è anche un modo per costringere i diretti interessati a prendere partito (una volta tanto) e a pronunciarsi. Anche se, sino a questo momento, si direbbe che il principale effetto ottenuto dall'articolo di Cordelli sia stato invece quello di compattare i giovani scrittori contro di lui, in un nuovo, paradossale, slancio unanimistico. Come volevasi dimostrare. Non tutto convince nelle famiglie di Cordelli, ma su un punto è impossibile dargli torto: la Palude, la vocazione alla Palude, è la grande tendenza del nostro tempo. Da membro onorario della tribù dei «novisti», i più politicamente battaglieri, non posso evidentemente che

essere d'accordo con lui (chi sono i «novisti»? Ecco la descrizione feroce di Cordelli: «una casta di incerta memoria politica, erede di una tradizione di stile e rigore e i cui esponenti, per quanto sempre in prima linea, faticano a ritrovare l'antico vigore»). Invece, la cultura italiana avrebbe disperatamente bisogno di più conflitto – e non sulla base di banali risentimenti personali, ma perché capace di dividersi di nuovo su grandi opzioni letterarie, stilistiche, politiche.

IL CONFLITTO PUÒ FAR MALE

Ma il conflitto è anche l'unico strumento che abbiamo per dare un senso alla nostra attività intellettuale oltre il giustificabile ma assai limitato obiettivo di sbarcare il lunario. Se tutto va altrettanto bene, allora la letteratura nel suo complesso non ha più alcun valore. E se non siamo disposti ad accapigliarci (meglio, certo, se educatamente) per una rima o per una metafora, allora tanto meglio cercarci un altro lavoro. Personalmente, ritengo che la letteratura italiana più recente sia in uno stato di salute assai migliore di quello che suggerisce Cordelli, ma lui stesso, occorre riconoscere, nelle sue recensioni ha spesso dato prova di grande curiosità e apertura. Quello che soffre, e non da ora, è il sistema letterario nel suo complesso, dove tra l'inimicizia personale e l'acquiescenza interessata è

Non tutto convince nelle famiglie di Cordelli, ma su un punto è impossibile dargli torto: la Palude, la vocazione alla Palude, è la grande tendenza del nostro tempo.

scomparso lo spazio per il dissenso e la discussione critica. La smodata, irragionevole passione dei trenta-quarantenni per Pasolini e le sue intemperanze appare da questo punto di vista una sorta di compensazione simbolica per l'eccessiva prudenza degli stessi. Un anno e mezzo fa, con la richiesta

di 50 mila euro da parte del senatore pd e giallista Gianrico Carofiglio al poeta Vincenzo Ostuni (che lo aveva definitivamente «scribacchino»), un altro confine è stato superato: da questo momento, con un precedente tanto illustre, ogni italico scrivente potrà prendere seriamente in considerazione l'ipotesi di citare in giudizio il critico o collega che non gli ha riservato gli elogi che riteneva di meritare.

NON TUTTO È ANCORA COMPROMESSO

In quell'occasione, per fortuna, attorno a Ostuni si venne a condensare una ampia rete di solidarietà (Cordelli compreso): e non in nome di una sin troppo scontata e generica libertà di espressione, ma di una idea di cultura sottratta agli avvocati e in cui il conflitto possa farsi ancora lievito delle idee come è stato nel Novecento. Non tutto, dunque, è ancora compromesso. È dello stesso problema, credo, che parla Cordelli nel suo articolo. Perché oggi, al tempo della Grande Palude, il conflitto è visto male (e si paga) anche quando non viene sanzionato in un tribunale della Repubblica. Sarà sufficiente un unico esempio. Il «novista» Cortellessa, autore dell'antologia da cui è sorta la polemica, è il maggiore giovane critico italiano (in un paese nel quale si è giovani critici sino a cinquant'anni e giovani poeti fino a quando non si entra nei «Meridiani», per chi ci entra), non solo perché Cortellessa è un interprete

formidabile e un lettore onnivoro; il «novista» Cortellessa è il maggiore giovane critico italiano perché ormai, volenti o nolenti, è alle sue scelte che tutti gli altri devono rifarsi: che sia per prendere posizione a favore o contro.

TROPPO CONFLITTUALE, TROPPO LIBERO

Basta infatti sfogliare distrattamente *La terra della prosa* o gli interventi sulla poesia raccolti ne *La fisica del senso* per rendersi conto come nessuno, nella nostra generazione, abbia prodotto una ricognizione altrettanto approfondita e appassionata sulla letteratura contemporanea: una ricognizione che non può essere ignorata anche da quanti manifestano il proprio disaccordo. Sono in molti, ormai, a riconoscergli questo merito. Eppure, che io sappia, nessun quotidiano di questo paese ospita regolarmente le recensioni di Cortellessa: il quale dopo una deludente collaborazione con *La Stampa* è dovuto emigrare sul web, dove adesso scrive anzitutto su *doppiozero*. Troppo conflittuale, troppo libero, in definitiva troppo innamorato della letteratura, questo Cortellessa. Perché Palude e Consenso sono rispettivamente il nome e il cognome della malattia che, emarginando alcune delle voci più libere e offrendo a tutti una bella lezione di conformismo, rischia di uccidere il nostro sistema delle lettere. Torniamo in Montagna? L'invito, con «antico vigore», non è rivolto solo ai «novisti».

**Palude e Consenso sono rispettivamente il nome
e il cognome della malattia che, emarginando alcune
delle voci più libere e offrendo a tutti una bella lezione
di conformismo, rischia di uccidere il nostro sistema
delle lettere.**

Il soul dissacrante della tigre celtica

Roddy Doyle. L'epopea della working class è segnata dal rapporto ambivalente con l'identità dominante. In Irlanda questo significa analizzare il ruolo della chiesa cattolica e il mito della lotta per l'indipendenza. E fare i conti con gli effetti di una crisi economica che ha fatto ritornare al centro della scena pubblica una diffusa povertà. Un'intervista con lo scrittore, ospite a Roma del Festival delle Letterature

Guido Caldiron, Alias del manifesto, 31 maggio 2014

«Ogni volta che lascio il mio paese divento subito irlandese. Ho bisogno del passaporto. Eppure non so bene cosa significhi, anzi, se addirittura significhi qualcosa. Sono piuttosto soddisfatto di essere irlandese, ma detesto essere "irlandese". L'adoro e lo combatto. Ecco dove penso si possa trovare l'identità, nella lotta all'identità. O nella lotta all'identità imposta. Stavo scrivendo il mio nono romanzo quando mi sono reso conto che era proprio quello che stavo facendo: lottavo contro la mia identità, o contro quella che altri avevano cercato di impormi, lottavo contro l'ideale. Lottavo contro quello che altri si aspettavano che fossi e scrivevo con gioia quello che altri consideravano non irlan-

dese, o meno irlandese o più dublinese che irlandese. Alle pagine dei miei romanzi ho imposto la mia personale definizione di ciò che significa essere irlandesi. E l'ho fatto anche perché ne avevo bisogno».

Un irlandese riluttante, è così che Roddy Doyle si è presentato al Festival Letterature che si è aperto martedì a Roma. Eppure, nessuno come questo ex insegnante di liceo che dal 1993 a oggi ha sfornato una decina di romanzi straordinari, fino a diventare uno dei protagonisti della narrativa contemporanea, ha saputo cogliere e raccontare miti e inquietudini della terra d'Irlanda. Cresciuto nel quartiere popolare di Kilbarrack, nel nord di Dublino, a parte un



breve periodo di studio a Londra, Doyle va fiero di non aver mai vissuto a più di 3 km da dove è nato.

La memoria della Dublino operaia, i miti infranti della *working class*, ma anche lo slang bizzarro di chi vi abita e il modo scanzonato di affrontare le avversità della vita, proprio di chi ha conosciuto più ombre che luci, tornano più volte nei libri di Doyle che, allo stesso tempo, affronta senza alcun timore reverenziale, e soprattutto con un'ironia irresistibile, anche gli elementi fondativi dell'identità irlandese: la fede cattolica e il ruolo della Chiesa, la lotta per l'indipendenza nazionale prima e la lotta armata dell'Ira poi, la povertà endemica e il pallido orizzonte di un boom economico rapidamente tramontato.

Da *I Commitments*, portato sul grande schermo da Alan Parker, a *Paddy Clarke ah ah ah!*, da *The Snapper*, di cui Stephen Frears ha diretto la versione cinematografica, a *The Van*, passando per la trilogia che attraversa gli anni dell'insurrezione del 1916 e della grande depressione e che ha come protagonista Henry Smart, per non citare che alcuni dei suoi titoli più fortunati, lo scrittore irlandese si erge a testimone, ma senza prendersi mai troppo sul serio, dei tanti cambiamenti vissuti da un paese che si vorrebbe, al contrario, immutabile e nel solco della tradizione.

Fedele a questa sua indole dissacrante ma sempre profondamente empatica quanto le sorti degli «ultimi», l'ultimo romanzo di Roddy Doyle, *La musica è cambiata* (Guanda, pp 395, euro 18,50), torna a proporci la figura di Jimmy Rabbitte che nei *Commitments* era il manager della *soul band* formata da un gruppo di ragazzi squattrinati che cercavano così di far fronte come potevano alla crisi economica. Invecchiato e gravemente ammalato, con una numerosa famiglia sulle spalle, stavolta Jimmy si imbarca in un'impresa altrettanto ardua: ritrovare – o inventare? – le canzoni che si suonavano in Irlanda nel 1932, quando si svolse il primo Congresso eucaristico del paese, di cui, nel 2012, anno in cui è ambientato il romanzo, si celebra una nuova edizione. Questo, mentre tutto intorno a lui, l'economia della «tigre celtica» sta andando in pezzi sotto i colpi della crisi internazionale.

Jimmy Rabbitte è tornato: l'Irlanda è messa così male che bisogna ricominciare a inventarsi qualunque cosa, pur di restare a galla?

Non abbandono mai i miei personaggi. Ho scritto dieci romanzi e sono sempre tornato a trovarli, anche a distanza di molti anni, per vedere che cosa era cambiato nelle loro vite. Però, è vero, ho pensato al ritorno di Jimmy perché ho associato la sua figura alla parola «recessione». A distanza di più di vent'anni, volevo capire come Jimmy, e ora anche la sua famiglia, avrebbero affrontato la situazione di una nuova crisi economica dopo quella con cui avevano dovuto fare i conti ai tempi de *I Commitments*. Volevo studiare le loro reazioni, le dinamiche che si sarebbero messe in moto. Volevo, insomma, capire cosa Jimmy avrebbe potuto inventarsi stavolta.

Nel libro, il riferimento agli avvenimenti del 1932 sembra rimandare anche ai segni che la povertà e la crisi lasciano, oggi come allora, sulle persone. Cosa la colpisce o la spaventa di più di quanto sta accadendo nel suo paese?

La cosa più dura da accettare, è il ritorno stesso della crisi economica che da noi non è una novità, anche se pensavamo di essercela lasciata alle spalle. Nel 1932 l'Irlanda era un paese poverissimo, con tanta gente che non aveva da mangiare e molti altri che erano costretti ad emigrare. Dieci anni dopo le cose non andavano meglio, e lo stesso si può dire anche per i decenni successivi. Solo nel 1962 la situazione è cominciata a cambiare, anche se per parlare davvero di diffusione del benessere dobbiamo aspettare almeno fino alla fine degli anni Ottanta. Poi, sono arrivate altre batoste, fino a quando, negli ultimi dieci anni è iniziato il cosiddetto miracolo economico della «tigre celtica». All'inizio, in molti non si aspettavano quasi quello sviluppo, ne erano stupiti, ci si sono abituati pian piano e poi, sul più bello, quando avevano fatto l'abitudine a stare meglio, è arrivata la nuova tegola della crisi internazionale. Per l'Irlanda è stato un vero shock. Pensavamo di avere chiuso per sempre con la miseria e invece davanti a noi si è aperto d'improvviso un precipizio e ci siamo finiti dentro con tutte le scarpe. La cosa più inquietante è che

le persone della mia età lasceranno il paese in una condizione peggiore rispetto a quella in cui l'hanno trovato quando erano giovani.

Gran parte dei personaggi dei suoi romanzi vengono dalla «working class», si sente un po' il loro portavoce?
In effetti, solo Paddy Clarke appartiene alla classe media. Ma non è stata una scelta razionale, ho scritto soltanto dell'ambiente che conoscevo meglio. Diciamo che dal mio punto di vista l'appartenenza alla classe operaia non si definisce tanto dai soldi che si hanno in tasca, quanto piuttosto dal modo in cui si decide di spenderli. È prima di tutto una questione di cultura. Scrivere del ceto medio significa necessariamente preoccuparsi di *status symbol* come i mobili, i vestiti, le auto. Ma questo non è il mondo in cui sono cresciuto e anche ora che non posso certo dire di essere povero, non mi interessa granché.

Per far soldi, Jimmy vuole raccogliere vecchie canzoni irlandesi, ma non cerca pezzi tradizionali, bensì sogna di scoprire qualche blues dimenticato, censurato, spiega, perché, «non corrispondeva all'immagine che De Valera aveva all'epoca del paese». Nei Commitments si suonava soul, qui si evoca il blues di Chicago, più che alla musica celtica lei sembra pensare che l'Irlanda sia legata alla cultura afroamericana. È il suo modo di interpretare l'identità del paese?

Non so se siamo imparentati con gli afroamericani, ma mi piacerebbe tanto che fosse così. Il soul dei *Commitments* era la musica che ascoltavo all'epoca, e che comunque in Irlanda era trasmessa moltissimo dalle radio. Quanto alle ricerche di Jimmy, beh credo che in effetti abbiano a che fare almeno in parte con la mia idea di identità. Mi spiego. Il «Congresso eucaristico» del 1932, più che un fatto religioso, rappresentò per molti soprattutto il primo evento internazionale che si teneva nel paese: chi non vi prese parte, restò incollato alla radio per giorni per seguirlo. Allo stesso modo, sorprendentemente per un paese così cattolico e in un'epoca in cui la religione e la Chiesa dominavano ogni cosa, molte delle canzoni di quel periodo erano piuttosto sconcertanti. Ce n'era ad esempio una che si

cantava ancora quando ero ragazzo. È la «Ballata dell'omicida», che hanno cantato intere generazioni di dublinesi: una canzone su una donna che uccide il suo bambino appena nato con un coltello in mezzo ad un bosco. Quando avevo otto o nove anni, cantavamo questa canzone a squarciagola nel cortile della scuola, ci mettevamo molta gioia, come se si trattasse di un inno alla Vergine Maria. Ecco, tutto questo fa parte della nostra educazione irlandese, del nostro essere irlandesi.

La lotta per l'indipendenza dalla Gran Bretagna è uno dei capitoli fondamentali della storia irlandese. Oggi cosa prova nel vedere che gli inglesi vogliono essere indipendenti dall'Europa e che l'Ukip, il partito che difende questa idea bizzarra, è il più votato?

In effetti, a prima vista potrebbe quasi sembrare un cosa buffa o paradossale – cosa significa voler essere indipendenti da un organismo plurinazionale, collettivo per definizione? –, ma in realtà è qualcosa di preoccupante e che in me desta parecchia inquietudine. Questa ondata di destra che scuote l'Europa non mi lascia tranquillo. Ma sto cercando anche di capire cosa sta succedendo davvero. Partiamo da un elemento che mi sembra centrale. Secondo un censimento che è stato fatto due o tre anni fa, almeno un abitante su dieci della Repubblica d'Irlanda è nato in un altro paese. Eppure, da noi, questo argomento non si è mai trasformato in un tema da campagna elettorale. In questi giorni, invece, ho letto che in Danimarca un abitante su otto è di origine straniera, e da loro la cosa è diventata così seria che un partito di estrema destra ha vinto le elezioni. Questo mi fa capire che non devo sottovalutare troppo il fatto di vivere in Irlanda e che, forse, il modo migliore di affrontare questi temi assomiglia un po' al mio paese e alla musica che amo: è un mix senza fine. Dublino, la mia città, riassume in sé quello che considero uno degli antidoti migliori al razzismo e all'intolleranza: reinventa e ridefinisce senza sosta la propria identità e la propria cultura. Credo sia l'unico modo per potersi dire orgogliosi di vivere in un determinato paese senza fare danni o escludere qualcuno.

Il critico con la palude in testa

Decrittazione senza offesa delle mappe «a vanvera» della letteratura italiana disegnata da Franco Cordelli per punire chi non obbedisce. Ma che ha letto negli ultimi vent'anni? I rischi della gelosia

Alfonso Berardinelli, Il Foglio, 31 maggio 2014

Niente fa più notizia di una notizia sbagliata. Nessun nemico sa essere subdolo come un vecchio amico. Mi vengono in mente proverbi come questi mentre leggo l'articolo del mio vecchio amico Franco Cordelli sull'ultimo numero della *Letture* – *Corriere della Sera*, articolo corredato da una mappa degli attuali scrittori e critici italiani, divisi in cinque categorie, inventate allo scopo di fare dispetto a qualcuno attirando l'attenzione di molti. Cordelli fa finta di scherzare ma vuole vendicarsi. I malumori letterari lo assillano. Nessuno crede all'innocenza degli scherzi e questo scherzo classificatorio di Cordelli è manifestamente colpevole. Sapendo come si attiva e funziona una delle sue più tipiche tecniche, la vedo agire anche qui. L'autore ha davanti a sé un dato reale, questo dato lo disturba, altera il suo equilibrio e senso di padronanza: il suo istinto sarebbe negare la realtà, ma dato che questo è impossibile la neutralizza deformandola, creando confusione, mescolando cose vere e cose false in modo che alcuni soffrano, qualcuno ci rida, nessuno riesca più a raccapezzarsi. Cordelli confessa che leggendo due brani narrativi di Giorgio Falco e uno critico di Giorgio Vasta si è risvegliato da un lungo sonno. Non si sa che cosa abbia letto prima se solo ora capisce che «invero la letteratura italiana degli ultimi vent'anni (a cominciare dal declino della critica, impoverita ancor più di romanzo e poesia) non è che una palude». In questa palude vede poco, soprattutto comportamenti prestabiliti (pubblicazione, recensione, premio) e mancanza di criteri di interpretazione e

di giudizio. Approntando il suo grafico, vuole ristabilire l'ordine, il suo ordine. In questo caso inventa uno schema politico-parlamentare che gli permetterà (dice lui stesso) di procedere «a vanvera», battezzando a destra e a manca amici e nemici senza prendersi nessuna responsabilità né informativa né critica.

Sembra dire: se ti do un calcio, uno spintone, non devi prenderli sul serio. È un gioco «a vanvera». Ti dico io che cosa sei e che nome meriti. Ti metto nella mia personale idea di palude e non ti spiego perché. Ma non offenderti. Che ti offendi? Così procede Cordelli: lo faccio ma ci credo poco, lo dico ma forse non è vero. Dice per esempio che la critica è decaduta. Poi lui fa di peggio, non ne fa uso. Pensa che la realtà non esiste (è questa la sua poetica) e perciò può essere ribattezzata a piacere. Prima lamenta che Falco e Vasta straparano, poi per rimediare straparla lui. Le categorie letterarie-parlamentari risultano sette: Senatori, Gruppo misto, Dissidenti, Novisti, Moderati, Conservatori, Vitalisti. Chiunque potrebbe mettere i settanta nomi scelti da Cordelli dentro categorie diverse. Perciò è inutile chiedersi perché La Capria non è fra i Senatori invece che fra i Conservatori, perché Vassalli non è nei Dissidenti invece che nei Senatori, perché Cavazzoni non è fra i Novisti invece che nei Dissidenti, perché Affinati è Moderato e non Vitalista e che cosa ha a che fare Scurati con Moresco, Fofi con Colasanti, o come e perché sia possibile considerare Conservatori sia Onofri che Ficara e Febbraro. Ma è troppo chiaro che Cordelli non ci avrebbe messo le mani, nella palude, se non

avesse voluto andare avanti ad arbitrio per punire chi non gli ubbidisce o chi non era previsto nei suoi piani. Dice che c'è una palude e lui ne inventa una sua buttandoci dentro tutti, salvo sé stesso. La questione è qui. Dove sta Cordelli? Che cos'è? Progressista? Nostalgico? Innovatore? Restauratore? Vero fedele? A voler fare un gioco onesto, a volersi sporcare le mani e comprometersi, avrebbe dovuto dare un nome alla propria posizione e cercarsi dei vicini e dei consimili. Non l'ha fatto. Credendo di fare un quadro della situazione letteraria attuale, usa categorie ideologiche di mezzo secolo, di un secolo fa. Non ha mai preso atto, mi sembra, che negli ultimi trent'anni la novità è che il nuovo è piuttosto vecchio, l'avanguardia sa di retroguardia, lo sperimentalismo è usato come garanzia di non sbagliare, la sinistra si nutre di nostalgie, il progresso produce regressione. Alla fine, comunque, ci vuole poco a capire che tutta la messa in scena è stata montata per colpire due categorie, quella dei Novisti e quella dei Conservatori. Dai Novisti (Cortellessa, Giglioli, Gabriele Pedullà ecc.) Cordelli si sente tradito o deluso. I Conservatori invece sono chiamati così senza una precisa ragione solo perché Cordelli di loro non si fida, non ci può contare, hanno idee inconciliabili con le sue, guardano

ad altro e soprattutto (cosa temibile) si frequentano. Che siano queste le due categorie da cui Cordelli è allarmato risulta chiaro dai due esempi di autori con cui conclude il discorso, Walter Siti (battezzato Novista) e Giorgio Ficara (battezzato Conservatore). Di Siti si libera presto e sempre ideologicamente affermando che è «un uomo fondamentale di destra». La questione Ficara è più sottile e complessa fino al ridicolo, perché rivela quale peso abbia nei giri mentali di Cordelli il semplice, eterno sentimento della gelosia. Cordelli scrive: «Ficara compare fra i Conservatori per ragioni che ritengo casuali, per avere quegli amici, quei sostenitori, le altre dieci persone nominate nello schema». Tra queste persone compaio io stesso. È questo un disarmante ricatto e neppure molto amichevole. Insomma, caro Ficara, non fare imprudenza (insinua Cordelli), non trascurare che Berardinelli è un Conservatore, e con lui La Capria e Febbraro, Rasy e Onofri, La Porta e Cavalli. Lo sono perché io lo dico per renderli sospetti. Ma se vorrai essere, in futuro, chiamato progressista devi allontanarti da loro. Avvicinati a me. Pensaci bene, sei ancora in tempo. Naturalmente è tutto uno scherzo, una polemica da niente. Nessuno si offenda.

**Dice che c'è una palude e lui ne inventa una sua buttandoci dentro tutti, salvo sé stesso. La questione è qui.
Dove sta Cordelli? Che cos'è? Progressista? Nostalgico?
Innovatore? Restauratore? Vero fedele?**
