

La rassegna stampa di **O**bllique

ottobre 2014

Il racconto di ottobre è **Il ritorno a casa** di Monica Pezzella.

Tre giorni prima aveva letto un racconto di Ingeborg Bachman: al termine di un ricevimento, la padrona di casa si ritrova con l'ultima ospite, una ragazza sconosciuta, che non accenna ad andarsene, e finiscono col trascorrere la notte insieme.

Era strano che la stessa cosa fosse capitata anche a lei. Quando le persone se n'erano andate, la ragazza era rimasta ferma sulla porta della cucina. Stropicciandosi la gonna di camoscio con le dita appuntite, le aveva detto che non se la sentiva di andarsene da sola. Era molto stanca, e sapeva che se fosse tornata subito a casa non sarebbe riuscita a dormire. Attraverso le tende, le strade e la ferrovia somigliavano a una matassa di fil di ferro. È ubriaca, pensò Damienne. La ragazza si chiamava Simone, l'aveva incontrata una volta a un'asta di periferia. Quando Simone le chiese di accompagnarla a casa aveva il viso esangue e inespressivo.

Il cielo era privo di stelle, e al buio i cerchi grigio-blu incisi sulla facciata del monastero dei francescani sembravano ancora più profondi. La ragazza alzò gli occhi alla croce della chiesa e si segnò con la mano nascosta sotto la manica del maglione. Corse via a rapidi passi tirandosi dietro Damienne come se il monastero dovesse crollare da un momento all'altro. Entrarono in un locale in cui Damienne non era mai stata. Sedettero in fondo alla sala oblunga, un odore di caffè bruciato si mescolava al fumo delle candele sul bancone. Sul loro tavolo c'erano un vaso di vetro con un'orchidea finta, due tovaglioli di carta ripiegati a triangolo e, al centro, una zuccheriera di alluminio con un cucchiaino lungo. Damienne ordinò, come la ragazza, un caffè amaro, perché non c'era niente che le andasse veramente di bere. Guardò l'orologio senza farsi accorgere. «Ha

detto di essere molto stanca» cominciò Damienne. Simone non la guardava.

«Ma vuole restare sveglia. E non vuole dirmi come mai».

«È vero» ammise Simone. Lo disse come se fosse stata scoperta. Poi, torturandosi il dorso delle mani con le unghie, sussurrò a voce bassissima: «Mio padre è morto».

«Mi dispiace» Damienne si costrinse a dire.

«È successo questo pomeriggio. Anzi no, subito dopo pranzo.»

D'istinto Damienne si appoggiò allo schienale della sedia per mettere quanta più distanza possibile tra sé e il tavolo. «E lei è qui anziché stare a casa?»

«Sì.»

«Ed è venuta al mio ricevimento?»

«...»

A vegliare il morto ci saranno la madre e i fratelli, pensò Damienne. È molto giovane.

Come se le avesse letto nel pensiero, Simone disse:

«A casa ero sola. Mi sono trovata qui e adesso non c'è che lei a cui posso chiedere di farmi compagnia. Gli altri ospiti mi avrebbero preso per pazzo.»

«Sola?»

Notando l'espressione risentita di Damienne, Simone aggiunse: «Intendevo stanotte».

«Avevo capito» disse Damienne. «Domattina devo svegliarmi presto.»

Ora finalmente capirà che non può trattenersi oltre. Le chiamerò un taxi. Sì, è ubriaca. Non sa cos'altro dirmi, potrebbe tenermi qui tutta la notte. Gli occhi di Simone erano smarriti nell'angoscia. Non sembrava ubriaca.

«Mi accompagni a casa, la prego» disse Simone.
«Resti con me finché non fa giorno.»

«...»

«Non è lontano da qui.»

«...»

«La prego.»

«Va bene.»

La ragazza sorrise debolmente e allungò le braccia sul tavolo a stringere la mano di Damienne. Cercò i suoi occhi, ma Damienne chinò la testa, appallottolò il tovagliolo con la mano sinistra, se lo mise in tasca e si alzò.

Il taxi ci mise dieci minuti. Si fermarono sotto un palazzo senza balconi, di un giallo brillante che risaltava nella luce dei lampioni. Mentre saliva le scale, una chiocciola di gradini piccoli e molto alti, Damienne rifletté sul fatto che la ragazza non era vestita a lutto e si ricordò di quando morì suo nonno, giorni e giorni di gonne nere e calze nere, lei e la madre. Fin da subito però il camoscio della gonna di Simone le aveva suscitato pensieri di morte. Al di là della porta stretta e liscia non proveniva alcun suono. Entrarono. L'odore delle candele impregnava l'aria. Le luci erano spente. Simone accese un minuscolo lume su una mensola nell'ingresso, poi precedette Damienne lungo un corridoio che conduceva alla camera da letto.

Quando aprì la porta socchiusa una luce bianca si diffuse nella stanza. La pelle dell'uomo era lucida come una maschera, il collo smagrito, i lunghi baffi a incorniciargli la bocca dischiusa. L'occhio destro era sovrastato da un enorme neo. Damienne distolse lo sguardo: quel neo doveva averlo fatto pensare tutta la vita e ora quasi stonava con la morte. Sembrava che sotto le lenzuola non ci fosse niente. Simone raccolse un rosario posato vicino a una candela sul davanzale e, con gli occhi rivolti verso il pavimento, andò a sedersi su una sedia a lato del letto e fece cenno a Damienne di sedersi nell'unica altra sedia della stanza.

Non devo guardarlo troppo, altrimenti non me lo toglierò più dalla testa. Damienne era ancora arrabbiata,

non si capacitava di essersi lasciata trascinare in una simile situazione. Simone nel frattempo aveva cominciato a pregare. Dalla mano poggiata in grembo, il rosario le ricadeva tra le pieghe della gonna.

A metà rosario, disse: «Fino a quando non fa giorno». Simone riprese a pregare a fior di labbra e Damienne pensò: Com'è strana. Non dirò niente a nessuno, non racconterò niente. L'indomani sarebbe tornata a casa e avrebbe continuato come se niente fosse. Quelle poche ore di buio che restavano sarebbero passate in fretta e, in fondo, lei non aveva avuto scelta.

Quando le prime luci dell'alba filtrarono dalle persiane, Damienne chiese: «Quando si terrà il funerale?».

Non ci sarà nessun funerale» disse Simone, posando il rosario ai piedi della candela.

«...»

«Mio padre non era cristiano, ha chiesto la dispersione delle ceneri.»

«...»

«E poi nessuno sarebbe venuto. Mio padre era una persona solitaria, era malato da molto e non abbiamo altri parenti in Austria. Credevo che sarei riuscita ad affrontare la veglia da sola ma poi ho avuto paura.»

«Lei è cristiana?»

«No. Mia madre lo era.»

Damienne non voleva proseguire quella conversazione dolorosa. Non avrebbe detto più niente, avrebbero pregato un altro po', in silenzio, e poi sarebbe andata via, sarebbe tornata a casa e avrebbe continuato come se niente fosse. A un certo punto, Simone disse: «Non lo so se sono cristiana.»

«Capisco» rispose Damienne con un filo di voce. E pensò: È così giovane, cosa ne sa? L'agitazione del suo sguardo era insopportabile. Damienne fu sopraffatta da quel vuoto angosciante. Si disse che sarebbe rimasta ancora qualche ora, che con la luce e i rumori della vita sarebbe stato più facile farle compagnia. Giunse le mani e cominciò a pregare a voce un po' più alta perché anche la ragazza potesse udirla.

Monica Pezzella ha trentun anni, è laureata in Archeologia e da tre anni vive a Roma per approfondire la sua passione: l'editoria e tutto ciò che ha a che fare con i libri.

«Mi sento in colpa ma il dolore mi fa schifo, mi ripugna, mi repelle.» | Zerocalcare

- Ben Old, «Amazon bannato da mille scrittori»
il manifesto, primo ottobre 2014 5
- Gian Paolo Serino, «Pynchon, il predicatore che a volte annoia»
il Giornale, primo ottobre 2014 6
- Mattia Ferraresi, «I fasti della rivoluzione culturale di Amazon al *Washington Post*»
Il Foglio, 2 ottobre 2014 7
- Redazionale, «Volland, la crisi e i collaboratori mai pagati. Di Sora: “La mia è una lotta per non chiudere”»
bibliocartina.it, 3 ottobre 2014 10
- Stefania Vitulli, «Donna Tartt: “Scrivo poco, a penna e sempre. Per capire le mie ossessioni”»
il Giornale, 3 ottobre 2014 14
- Elisabetta Ambrosi, «“Amore” ti prego, fammi vendere»
il Fatto Quotidiano, 4 ottobre 2014 16
- Guido Vitiello, «Porno shoah»
Il Foglio, 4 ottobre 2014 18
- Francesca Lazzarato, «Arlt, il gergo del furore»
Alias del manifesto, 5 ottobre 2014 19
- Raffaele Manica, «Collane: frugare nei cataloghi alla ricerca della propria identità»
Alias del manifesto, 5 ottobre 2014 22
- Cristiano de Majo, «Addio anni Novanta»
rivistastudio.com, 8 ottobre 2014 24
- Leonetta Bentivoglio, «L’America non si giudica da un Nobel»
la Repubblica, 8 ottobre 2014 27
- Gian Paolo Serino, «Lo scrittore di insuccesso che ha creato True Detective»
il Giornale, 8 ottobre 2014 29
- Giovanni De Feo, «Young Adult o la nostalgia della semplificazione»
nazioneindiana.com, 8 ottobre 2014 31
- Redazionale, «L’Italia del libro: ecco tutti gli ultimi dati (domina il segno meno...)»
cadoinpiedi.it, 9 ottobre 2014 33
- Federico Rampini, «Wylie: “Amazon, alla fine ti fermeremo”»
la Repubblica, 9 ottobre 2014 36
- Marco Cubeddu, «Così Erofeev si è bevuto i soviet nel libro vietato per immoralità»
il Giornale, 9 ottobre 2014 39
- Carlo Mazza Galanti, «Nobel a Patrick Modiano, il romanziere schivo»
pagina99, 9 ottobre 2014 41
- Tim Small, «Due parole con Martina Testa»
rivistastudio.com, 10 ottobre 2014 43
- Antonio Monda, «La difesa di Ben Lerner: “Crollate le ideologie le storie siamo solo noi”»
la Repubblica, 12 ottobre 2014 48
- Mauro Covacich, «Pynchon invecchia e esagera. Handke in pace senza ansie»
La Lettura del Corriere della Sera, 12 ottobre 2014 50

– Antonello Guerrera, «Imparare al tempo dl web» <i>la Repubblica</i> , 13 ottobre 2014	52
– Federica Arnoldi, «Norman Gobetti: i traduttori sono ladri innamorati» <i>doppiozero.com</i> , 13 ottobre 2014	54
– Paolo di Paolo, «Il caso Ferrante, il romanzo italiano secondo il <i>New Yorker</i> » <i>La Stampa</i> , 13 ottobre 2014	59
– Simonetta Fiori, «Starnone: “Vi ricordo la Ferrante? E allora?”» <i>la Repubblica</i> , 14 ottobre 2014	60
– Giuseppe Zucco, «Proprio qui, tra stato di natura e stato di grazia» <i>nazioneindiana.com</i> , 14 ottobre 2014	63
– Simone Cosimi, «Cari editori, non può essere sempre colpa della crisi» <i>Wired</i> , 14 ottobre 2014	72
– Lizzy Davies, «Who is the real Italian novelist writing as Elena Ferrante?» <i>the guardian</i> , 15 ottobre 2014	74
– Marco Cubeddu, «L’educazione aristocratica di Zerocalcare a Rebibbia» <i>pagina99</i> , 18 ottobre 2014	76
– Bruno Ventavoli, «Tenente si sloga il piede: indagato il marciapiede» <i>Tuttolibri della Stampa</i> , 18 ottobre 2014	81
– Stefano Ciavatta, «Per salvare Dylan Dog Bonelli si affida a un nerd» <i>pagina99</i> , 18 ottobre 2014	83
– Emanuele Trevi, «Pynchon, i buoni ingredienti di un fallimento» <i>Alias del manifesto</i> , 19 ottobre 2014	85
– Raffaella De Santis, «Tutte le mele avvelenate dello Strega» <i>la Repubblica</i> , 21 ottobre 2014	87
– Giorgio Meletti, «Editoria, la disfatta delle sette sorelle» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 22 ottobre 2014	89
– Federico Rampini, «“Ma ve lo immaginate Joyce che pubblica l’Ulisse solo in rete?”» <i>la Repubblica</i> , 22 ottobre 2014	91
– Bruno Arpaia, «L’inesorabile scomparsa dello scrittore medio» <i>la Repubblica</i> , 25 ottobre 2014	93
– Cristina Morini, «I sogni infranti dei freelance» <i>il manifesto</i> , 25 ottobre 2014	95
– Antonio Gnoli, «Manlio Concogni: “Non ho mai capito fino in fondo che razza di scrittore sono”» <i>la Repubblica</i> , 26 ottobre 2014	99
– David Peace, «Caro Shankly, il tuo calcio mi ha salvato» <i>la Repubblica</i> , 29 ottobre 2014	103
– Simonetta Fiori, «Leopardi, Levi e la Ferrante. Così negli Usa si legge l’Italia» <i>la Repubblica</i> , 30 ottobre 2014	105
– Luca Valtorta, «La nuova alleanza tra graphic novel e fumetto pop» <i>la Repubblica</i> , 31 ottobre 2014	108

Amazon bannato da mille scrittori

Ben Old, il manifesto, primo ottobre 2014

Uno scontro che ha visto mobilitati premi Nobel per la letteratura e nomi pesanti della narrativa contemporanea statunitense. Con una lettera aperta a Amazon, oltre mille scrittori hanno denunciato le pratiche monopoliste da parte dello store online con la conseguente discriminazione di alcune case editrici e autori che non accettano le politiche commerciali di Amazon.

Tutto è iniziato quasi per caso. La divisione americana della casa editrice francese Hachette era ai ferri corti con Amazon per le politiche di sconti che lo store digitale applicava per i titoli della casa editrice. Una percentuale che Hachette riteneva incongrua. Un classico contenzioso commerciale che aveva alti e bassi, ritorni di fiamma e «glaciazioni» nei rapporti tra le due società, fino a quando uno scrittore americano, Douglas Preston ha cominciato a fare domande sul perché le vendite dei suoi libri fossero ferme. Preston era infatti fermamente intenzionato a capire perché gli ebook pubblicati da Hachette non vendessero nulla. Le risposte di Amazon erano sempre vaghe e generiche, fino a quando lo scrittore ha «scoperto» che la società di Jeff Bezos «discriminava» tutti i titoli di Hachette. Tesi già sostenuta dalla casa editrice francese e mai smentita o confermata da Amazon, che rinviava alle dinamiche di mercato: in fondo che responsabilità può avere un venditore se non c'è pubblico che acquista libri usciti per questo o quell'editore? È però emerso che non solo le vendite rimanevano ferme, ma che Amazon ha spesso promosso, attraverso mail e banner, libri che escludevano sistematicamente Hachette. In difesa del suo operato, Amazon citava il caso di un libro pubblicato da un esponente della destra repubblicana che continuava a vendere. E molto. Di fronte a comunicati, accuse, difese d'ufficio che non cambiavano nulla, lo scrittore Douglas Preston ha cominciato a coinvolgere altri autori, narrando la sua vicenda. Per Preston, Amazon non solo discriminava Hachette, ma imponeva a tutte le case editrici una politica degli sconti a suo vantaggio. In

quel conflitto, concludeva Preston, venivano a trovarsi penalizzati proprio gli scrittori.

Lo scrittore statunitense non poteva certo pensare che le sue missive e mail si sarebbero propagate come un virus, arrivando nelle caselle di posta di gran parte degli autori americani e di alcuni Nobel per la letteratura. Non sono mancate prese di posizione, o di parola, di scrittori «pesanti» contro Amazon come Philip Roth, Stephen King, Scott Turow. Ed è dei giorni scorsi la diffusione di una lettera aperta sottoscritta da Nobel della letteratura come Orhan Pamuk e V.S. Naipaul, romanzieri come Milan Kundera e Salman Rushdie, insieme ad altri mille colleghi.

Secondo i firmatari della lettera aperta, Amazon conduce una politica monopolistica che penalizza editori e autori. Si chiede dunque – a Jeff Bezos – di porvi fine, annunciando che il passo successivo alla presa di parola collettiva sarà la richiesta al governo di bloccare tale politica monopolistica. Immediata la reazione di Amazon, che ha rispolverato il mantra dei vantaggi per i consumatori finali dei libri, perché la politica degli sconti riduce sensibilmente il costo dei romanzi o dei saggi prenotati online. Tema che difficilmente potrà fermare le critiche «globali» verso Amazon, sotto i riflettori non solo per le politiche commerciali, ma anche per i bassi salari dei suoi dipendenti e per le pratiche di «dissuasione» verso l'ingresso dei sindacati nei suoi stabilimenti. Non è la prima volta che le major della rete entrano in rotta di collisione con l'editoria cartacea. Il precedente più illustre è il conflitto tra Google e molti editori e librai, dopo l'annuncio e l'avvio della digitalizzazione di diversi libri da parte della società di Larry Page e Sergey Brin. In quella occasione, le critiche riguardavano la sospetta violazione del copyright da parte di Google. Questa volta, invece, l'accento è posto sui danni arrecati agli autori stessi da una situazione di monopolio nella vendita di libri.

Pynchon, il predicatore che a volte annoia

Gian Paolo Serino, il Giornale, primo ottobre 2014

Negli Stati Uniti (e soprattutto in Italia) a pochi giorni dall'uscita del nuovo romanzo *La cresta dell'onda* di Thomas Pynchon, considerato tra i massimi scrittori americani viventi, se ne sono lette di tutti i colori: da «un romanzo noir» a «un thriller tecnologico», da «libro lacerante per tristezza» a «esemplare, affascinante e divertentissimo» sino a «il vero romanzo che svela l'11 settembre». Il sospetto è che anche questo nuovo Pynchon sia stato più commentato che letto. Nessuna «etichetta» affibbiata a questo scrittore sembra riuscire a limitare il suo estro artistico. Perché Pynchon è indubbiamente un artista: da qui a farne ancora uno scrittore ne passa. Con *La cresta dell'onda* in libreria da martedì scorso per Einaudi (pp 567, euro 21, traduzione di Massimo Bocchiola), il lettore non può che oggettivamente percepire che il Pynchon dei grandi romanzi come *V*, *L'arcobaleno delle gravità*, o *Mason&Dixon* (tutti editi in Italia da Bompiani e Rizzoli) è ormai da dimenticare. Con *Contro il Giorno*, apparso nel 2006, già si intuiva che la parabola di Pynchon era in caduta libera. In quel libro i primi segnali che lo avrebbero poi portato a pubblicare nel 2009 *Vizio di forma*, un romanzetto «pop-noir» molto commerciale, alla moda, che non a caso sarà portato sul grande schermo da Paul Thomas Anderson (regista di *Boogie Night*) con un cast «stellare» (da Joaquin Phoenix a Benicio del Toro) e nelle sale americane dal 12 dicembre. Negli Stati Uniti, dove il romanzo è uscito due anni fa, malgrado il marchio Thomas Pynchon, su *La cresta dell'onda* critica e pubblico si sono letteralmente spaccati in due: a partire dal *New York Times* che, da una parte, ha pubblicato la stroncatura di Michiko Kakutani (la più temuta critica letteraria americana), dall'altra ha esaltato il panegirico dello scrittore Jonathan Lethem che sottolinea come «capire la lettura di Pynchon è come capire la lettura di Pynchon» (la frase è più complessa da comprendere del romanzo stesso). La trama vede come protagonista un'investigatrice privata specializzata in frodi, una donna tra i 35 e i 45 anni

(età presunta perché Pynchon la definisce una «milf» durante un'avventura erotica), madre di due figli e con genitori antagonisti negli anni Sessanta, che si trova a indagare nell'universo dell'economia sommersa di internet. Pynchon, abilmente, ricorre a una protagonista donna, e a decine di personaggi, per esprimere il suo pensiero che non riguarda soltanto l'11 settembre, anzi: il suo è uno dei tanti romanzi-metafora contro un mondo che continua a progredire, ma in cui nessuno progredisce. Un libro sulla paranoia non dell'essere umano, ma dalle agenzie governative. Noi siamo dei «bianchi terminali» di fronte al Potere: quello americano, dell'Islam (che lo scrittore fa provenire da «I slam», «io colpisco»), dei media («Quanto si deve essere di destra per credere che il *New York Times* sia di sinistra?»). Per Pynchon il miglior complotto è farci vivere nelle illusioni: «Certi complotti sono caldi e rassicuranti, sappiamo i nomi dei cattivi, vogliamo vederli beccarsi quello che si meritano. Con altri, non sei sicuro di voler sapere, perché è qualcosa di troppo brutto, troppo profondo e pervasivo, ma senza coraggio di ammetterlo». Per Pynchon, l'attacco alle Torri gemelle è soltanto la punta dell'iceberg (non a caso ne scrive dopo la trecentesima pagina) della realizzazione di un controllo che viola ogni diritto dell'individuo e che ha deciso di attuare la trasformazione dell'economia da «tardo capitalismo» a «racket piramidale su scala mondiale». Chiaramente, nel libro, anche questi sono solo complotti. Un rapporto causa effetto che l'autore svela in uno dei pochi passaggi leggibili del libro: «Siamo vivi per regalo. L'abbiamo scampata bella. Senza mai pensare a chi paga per questo, a quelli che da qualche altra parte muoiono di fame, tutti insardinati insieme perché noi possiamo avere cibo a buon mercato, una casa, una villetta col giardino... in tutto il pianeta, ogni giorno di più, sta montando la riva. E intanto l'unico aiuto che ci danno i media è buah buah i morti innocenti. Buah il cazzo. Tutti i morti sono innocenti. Non ci sono morti non innocenti». Questo è Thomas Pynchon: nulla di più, nulla di meno.

I fasti della rivoluzione culturale di Amazon al Washington Post

Jeff Bezos sta traghettando il giornale fuori dalle anguste logiche della capitale senza foga rottamatoria

Mattia Ferraresi, Il Foglio, 2 ottobre 2014

Jeff Bezos non ha un obiettivo preciso per il *Washington Post*, ma sa come raggiungerlo. Conosce la strada, sulla meta ragiona lungo la via. E le vie del proprietario di Amazon non sono infinite – perfino l’ego di Bezos ha un limite – ma poco ci manca. Si tratta, in fondo, di esportare anche nella redazione del giornale che ha acquistato poco più di un anno fa per 250 milioni di dollari i principi che hanno reso Amazon l’«everything store» più grande del mondo (almeno fino all’affermazione di Alibaba, ma questa è un’altra storia). «Esplorare e inventare» è il diktat che regna sovrano a Seattle, un’indicazione ambigua, che non significa nulla se non che nelle tavole della legge di Bezos la capacità di cambiare, di reinventarsi è il prologo che introduce il decalogo. Tutto ciò che è statico, stabile, chi si compiace della fissità, delle rendite di posizione, dei miglioramenti prevedibili e degli scambi oculati è automaticamente squalificato. Il bezosismo è una filosofia liquida. Nel libro *The Amazon Way* – pubblicato attraverso la piattaforma di self-publishing di Amazon, ovviamente – John Rossman, ex manager della compagnia, spiega che quando si inizia a parlare di un dipendente come di un «solid guy» significa che stanno per indicargli la porta. È noto il monito del padrone ai manager di Amazon: «Non voglio che questo posto diventi un country club», ed è ironico che Bezos si trovi a rimaneggiare il brand che per generazioni ha rappresentato l’America dei country club, della fissità, delle rendite di posizione, delle feste della sinistra al caviale, dei salotti e del potere gestito come si faceva una volta. Un anno fa Bezos ha detto che avrebbe fatto del *Washington Post* un *bundle*, un pacchetto cartaceo-digitale organico per ravvivare il senso della capitale per l’hegeliana preghiera del mattino.

Poi ha cambiato idea e strategia, ha sperimentato cose nuove, ha smantellato dipartimenti e ne ha creati ex novo, ha investito molto su ingegneri che fanno il lavoro oscuro e ha sbattuto la porta in faccia alle rockstar della redazione, primo fra tutti Ezra Klein, che si è portato una parte della squadra di seccioni del suo Wonkblog al sito Vox a fare *explanatory journalism* in purezza con grafici, animazioni e *voiceover*. Klein aveva chiesto al nuovo proprietario un investimento con molti zeri, certo che a una mente tanto aperta non sarebbe sfuggito il contributo decisivo della giovane promessa del giornalismo a base di dati. Con amazoniano senso del turnover, Bezos lo ha congedato, facendo venire a molti il dubbio che il genio della distribuzione online non avesse la minima idea di come funzionava il mercato dei media. S’era fatto sfuggire l’enfant prodige che tutti cercavano e tutti volevano. Eppure aveva ragione lui: Vox fa numeri deludenti ed è ai margini del dibattito, mentre i volenterosi (e meno costosi) giornalisti che hanno sostituito Klein & Co. fanno un lavoro egregio che trae autorevolezza dal brand storico. «Vogliamo essere frantesi per lunghi periodi di tempo», ha detto qualche anno fa al raduno degli azionisti di Amazon.

Il serafico modo in cui ha sbrigato la pratica Wonkblog è un po’ il paradigma della gestione del *Post* in questo primo anno di aspettative e fraintendimenti. Bezos ha fatto fin qui una rivoluzione tranquilla, forse deludendo chi si aspettava un saggio di quel decisionismo feroce che nell’ambiente tecnologico viene gentilmente descritto con il termine *disruptive*. Ha tagliato meno teste di quante ci si potesse aspettare, ma che teste. Nei corridoi del *Post* si diceva che l’editore, Katharine Weymouth,

sarebbe rimasta in sella un anno soltanto, e così è stato, mese più mese meno. Ieri l'ultima rappresentante della famiglia Graham ha lasciato il *Washington Post*, orgoglio di una casata riverita in quella città che è contemporaneamente capitale del mondo libero e paese piccolo in cui la gente mormora. L'ultimo frammento dell'anima del *Post* se n'è andato con lei, dicono i nostalgici di un'epoca fatta di ricevimenti, biglietti scritti a mano, gole profonde, saghe di Camelot, bretelle e maniche arrotolate, un tempo in cui gli avversari politici erano gentiluomini e le escursioni dei presidenti fuori dal talamo erano universalmente note e benevolmente taciute. Per decenni il *Washington Post* è stato l'incartamento di una «mitologia molto più grande della realtà», come ha scritto *Vanity Fair* alcuni anni fa, e nel 2008, quando le cose si sono messe davvero male – e per male s'intende un buco da 193 milioni di dollari – Weymouth, nipote di Don Graham, ha lanciato una campagna di ridimensionamento delle ambizioni nazionali e globali del quotidiano sotto il titolo: «For and about Washington».

Il giornale doveva essere fatto di storie che riguardavano Washington in funzione di Washington, scritte seguendo rigorosamente il canone della capitale. Era un modo elegante per dire che il foglio di respiro internazionale che un tempo buttava giù presidenti a spallate e formava opinioni in tutto l'occidente stava diventando un giornalone di provincia. Qualcuno dice che in realtà era proprio questa la vocazione impressa dalla leggendaria Katharine Graham, per decenni pietra angolare della vita sociale della capitale, e il *Post* è diventato un animale di portata internazionale soltanto perché la redazione premeva per uscire dalle logiche vagamente paludate della capitale. Non si poteva mica scrivere sempre di party e di congiure di palazzo. Ben Bradlee, il più importante fra i direttori del *Post*, ha usato la sua influenza presso i Graham per trovare una mediazione fra la forza centripeta dell'editore e quella centrifuga dei cronisti, ma in fondo per i Graham il primato del giornale americano di portata nazionale e globale poteva tranquillamente tenerselo il *New York Times*.

Oltre il «for and about Washington»

Nel 2008 tutti gli uffici di corrispondenza americani sono stati chiusi, la direttiva editoriale era di trascurare o affidare alle agenzie qualunque vicenda non fosse immediatamente riconducibile alla dimensione politica federale, dunque niente cronache locali o corrispondenze, salvo casi di gravità eccezionale. Sei anni e duecento licenziamenti dopo l'inizio della campagna per la riduzione del *Post* a icona locale, Weymouth si è presentata davanti alla compagnia per spiegare che la strategia è radicalmente cambiata, si va verso l'espansione su scala nazionale, lo ha deciso quel signore che ama esplorare, inventare e farsi fraintendere. L'obiettivo si chiarirà nel tempo, intanto muoviamoci, cresciamo, basta con la logica micragnosa dell'austerità, questa è l'idea. Bezos in un anno e rotti di gestione del *Post* ha portato molte modifiche misurabili: il quotidiano cartaceo ha perso in media 30mila copie al giorno, attestandosi attorno alle 400mila, ma i visitatori unici sono aumentati del 43 per cento, arrivando a 32 milioni al mese. Il direttore, Marty Baron, lascia intendere che il target è di arrivare a cento milioni, e il bacino non è soltanto Washington né l'America, ma l'intero modo anglofono. Altro che «for and about Washington». Il *Post* ha firmato un accordo che permette agli abbonati di un centinaio di giornali locali americani di accedere ai contenuti aggirando il *paywall*, un classico cambio merce digitale: il giornale offre contenuti giornalistici e ottiene dati da scandagliare a scopo pubblicitario. Il direttore generale Steve Hills dice che l'obiettivo finale è dare accesso agli articoli del *Post* agli utenti di Netflix, Spotify, Amazon Prime e altri servizi che consentono l'accesso a un mare di dati già raffinati su comportamenti e preferenze degli utenti. Si sta lavorando sulle pubblicità native, altra questione infiammata.

Rottamare stanca

Nella nuova gestione sono state assunte cinquanta persone in redazione e venticinque ingegneri per sviluppare storie multimediali modellate su un genere che il *New York Times* ha preso a esplorare da qualche tempo. Sul sito sono state inaugurate nuove

«Esplorare e inventare» è il diktat che regna sovrano a Seattle, un'indicazione ambigua, che non significa nulla se non che nelle tavole della legge di Bezos la capacità di cambiare, di reinventarsi è il prologo che introduce il decalogo. [...] Il bezosismo è una filosofia liquida.

sezioni: Storyline spiega concetti complessi di policy con grafici e tabelle, Morning Mix è il collettore di link per la lettura del mattino, su PostEverything vengono pubblicati a ciclo continuo brevi interventi di esperti di qualunque settore. Un passo alla volta Bezos sta smantellando tutti gli steccati che dividono la compagnia, per raggiungere l'obiettivo che un caporedattore descrive così: «Dobbiamo essere tutto per tutti». È l'immateriale cambiamento di mentalità che Bezos sta cercando di suscitare un passo alla volta in un ambiente che ha rituali e regole d'ingaggio immutabili. È *the Amazon way*, bellezza. L'affronto supremo al giornale «for and about Washington» è che il laboratorio sperimentale dove stanno creando il *Post* del futuro è a New York. Che questo non comporti un problema per la mentalità cosmopolita di Bezos, uomo che ha in odio il concetto stesso di confine, solenne impedimento per il business model di Amazon, è ovvio. Meno ovvio che il padrone non si sia imbarcato in un'opera di rottamazione radicale della vecchia classe dirigente politico-giornalistica. Non ci sono tracce per il momento di un'epurazione degli insider da parte degli

outsider che hanno preso il palazzo. È vero che il nuovo editore, Frederick J. Ryan, ha contribuito a fondare una delle novità giornalistiche più proficue dell'ultimo decennio, *Politico*, ma l'uomo è noto per la sua lunga navigazione nella capitale, frequenta i club e le feste giuste, ha entrate in tutti i circoli e in tutte le fondazioni che contano, insomma è un pezzo della mobilia dell'establishment, non un nerd della Silicon Valley che è venuto a spiegare a Washington come sarà il futuro. E a ben vedere anche *Politico* in larga misura risponde alle logiche del giornalismo tradizionale. Non è nemmeno una guerra generazionale. Bezos ha chiesto un maggiore coinvolgimento in redazione a Bob Woodward, il cronista del Watergate, che negli ultimi tre anni ha firmato una quindicina di articoli sul quotidiano e si è dedicato più che altro a scrivere libri e a pontificare. Il *Post* di Bezos è un pasticcio di contraddizioni, ma «menti potenti possono sostenere potenti incoerenze», dice Bezos.

Un passo alla volta Bezos sta smantellando tutti gli steccati che dividono la compagnia, per raggiungere l'obiettivo che un caporedattore descrive così: «Dobbiamo essere tutto per tutti». È l'immateriale cambiamento di mentalità che Bezos sta cercando di suscitare un passo alla volta in un ambiente che ha rituali e regole d'ingaggio immutabili. È *the Amazon way*, bellezza.

Voland, la crisi e i collaboratori non pagati. Di Sora: «La mia è una lotta per non chiudere».

Ma l'editoria è un cane che si morde la coda

Redazionale, bibliocartina.it, 3 ottobre 2014

Un redattore sollecita su Facebook a una casa editrice un pagamento, in ritardo di 13 mesi. L'editrice della casa editrice risponde, in modo inopportuno, vanificando l'opera professionale e garbata svolta fino a quel momento dal suo social media manager.

Uno stuolo di vicini di casa si affaccia sul cortile e inizia a dire la sua, in modo più o meno sguaiato. Ne esce fuori un ritratto davvero imbarazzante dello stato dell'editoria italiana, su tutti i piani. Bibliocartina ha deciso di fare chiarezza, per quanto possibile, interpellando direttamente

l'editore non pagante, Daniela Di Sora di Voland Edizioni.

Di Vita è un redattore e scrittore esperto di editoria, autore di *Pazzi scatenati*, un libro di discreto successo sul mondo editoriale e sulle sue gravi e in alcuni casi folli contraddizioni. La casa editrice insolvente, Voland Edizioni, è una piccola casa indipendente specializzata in letteratura russa e in generale dell'Est Europa, nonché editore italiano dell'autrice belga di culto Amélie Nothomb. Il libro su cui Federico Di Vita lamenta il credito per la sua attività di editing è *Guida alla Roma ribelle*.



Federico Di Vita ▶ Voland

Firenze · September 29 at 10:48am · 🌐



Salve, sono passati la bellezza di 13 mesi da quando ho curato per voi la redazione di metà della "Guida alla Roma ribelle" e nonostante vari solleciti non mi risulta ancora il pagamento, quando pensate di provvedere?

👍 112 💬 87 📄 32

«Sono consapevole che sia frustrante attendere un anno per vedersi retribuito un lavoro», commenta l'editrice. «E vorrei scusarmi con Federico Di Vita per i miei commenti inopportuni sul suo lavoro, nel post di Facebook. Sono pentita di aver scritto quelle cose. Ma al tempo stesso, sentirsi accusare con tanta scioltezza a 68 anni da persone che ne hanno appena 20 o 30, dopo aver speso tutta la mia vita e le mie risorse nell'editoria, è molto triste e fa male».

Il lavoro non vale più niente

Fa male anche lavorare gratis, però. «La situazione precipita, nel mondo editoriale. Che sia grave lo sappiamo da almeno 3 anni», dice Di Sora. «Per il 2014 si prevede un ulteriore calo del numero dei lettori rispetto al già ridicolo numero di 43,2 italiani su 100 che leggono almeno 1 libro l'anno, siamo passati al 42 per cento», ci informa (offrendoci così un'anteprima, non felice, dei dati sulla lettura che saranno

annunciati nei prossimi giorni dall'Aie). «Negli anni di maggior fulgore, Voland fatturava circa 400mila euro. Oggi il fatturato è dimezzato. Non riusciamo a coprire le spese, l'esercizio è in rosso. Senza contare che io stessa vanto crediti nei confronti di altri anelli della filiera che non pagano il dovuto, perché sono a loro volta in difficoltà. Qui siamo tutti in difficoltà, e tutti sappiamo che è così. Quei pochi distributori non ancora inghiottiti dai giganti stanno rinegoziando le condizioni coi loro clienti perché non possono più onorarle. Ogni libreria che chiude non paga il dovuto e si limita a rendere l'invenduto. I miei collaboratori più stretti conoscono perfettamente questa situazione (Di Sora aveva anche scritto una lettera ai suoi più stretti partner qualche mese fa chiedendo esplicitamente aiuto per non chiudere, ndr). E molti di loro hanno accettato di continuare a lavorare con me e per Voland comunque,

siano necessari per vivere anche per le persone che offrono le loro prestazioni. «La mia scelta è stata questa: continuare a mantenere – a orario dimezzato – le persone che avevo assunto in redazione a tempo indeterminato, e continuare a offrire per le traduzioni il prezzo che reputo dignitoso, non alto ma dignitoso, di 12 euro/cartella. Sapendo bene che se volessi, potrei rivolgermi a professionisti che chiedono la metà o meno. E io questo non voglio farlo. Non voglio ridurmi a lavorare con chi mi si offre a 1 euro a cartella».

Quindi davvero c'è chi si offre a 1 euro/cartella. A quanto pare sì:

«Con pochi soldi a disposizione, ho scelto di dare la precedenza ai miei collaboratori fissi e di ritardare il pagamento dei collaboratori più saltuari». I collaboratori fissi sono due redattrici («un tempo erano tre, per fortuna una ha trovato un lavoro migliore»)

----- Messaggio originale -----

Oggetto:IMPORTANTE

Data:Mon, 22 Sep 2014 17:11:59 +0200 (CEST)

Mittente:

Rispondi a:

Buongiorno.

Vi contatto per propormi come traduttore, nel caso aveste manoscritti/progetti editoriali da tradurre da inglese, francese e spagnolo in italiano e viceversa. Il preventivo di spesa per le mie traduzioni è di un euro a cartella, possibilmente da accreditare sul mio conto paypal.

Ho alle spalle già sei pubblicazioni in italiano con [redacted] sono diplomato in lingue straniere ed ho conseguito il First Certificate per la conoscenza della lingua inglese e il Delf B2 per quella francese. Sperando di non avervi infastidito con questo messaggio, vi auguro una buona giornata.

Nel caso voleste farmi ulteriori domande, sono a vostra completa disposizione.

perché l'unica speranza che abbiamo è andare avanti cercando di fare in modo che questa crisi passi, che si tornino a vendere libri».

Ciò non toglie che 13 mesi siano tanti, e che i soldi

e un social media manager a partita Iva (il quale ha confermato a Bibliocartina di essere una partita Iva vera, un libero professionista con diversi clienti).

«Se a me davvero non interessasse pagare i miei

collaboratori o lucrare sul lavoro che svolgono per me, avrei una soluzione molto semplice», spiega Di Sora. «Potrei chiudere e far fallire la società. La legge mi impone una responsabilità pari al mio capitale sociale perché Voland Edizioni è una srl, e il capitale sociale ammonta a 46mila euro. Va da sé che questi soldi servirebbero a malapena a saldare i debiti con le banche. Il mio debito attuale è ben superiore alla cifra. I collaboratori non vedrebbero mai più un soldo e non avrebbero alcun modo di reclamare quanto gli spetta. Io mi ostino a provare ad andare avanti, ritardando i pagamenti ma indebitandomi personalmente per arrivare a coprire tutto l'ammacco. Come ho detto anche su Facebook, sto vendendo un appartamento di proprietà per poter saldare i debiti».

Di Sora non dà il numero preciso, ma riconosce che negli ultimi 3 anni nessun collaboratore esterno, «a cominciare dai tipografi», passando per traduttori, grafici e revisori, è stato pagato, se non parzialmente, per il lavoro svolto. Calcolando che il numero di libri pubblicati ammonta a circa 22/24 l'anno, la maggior parte dei quali tradotti, è facile fare un calcolo approssimativo.

Lottare per non fallire significa per molti collaboratori sì lasciare aperta una speranza di vedere i propri soldi nel futuro, ma anche continuare ad alimentare una catena di lavoro non economicamente sostenibile che rischia di diventare una valanga. Tuttavia nessuno, almeno secondo quanto sostiene Di Sora, avrebbe mai neanche fatto ricorso a un avvocato per ottenere la cifra pattuita, «perché sono cifre basse, prese singolarmente, ma anche perché non otterrebbero altro effetto che farmi fallire». Un cane che si morde la coda così, o se preferite, un labirinto senza vie d'uscita, almeno finché in Italia non si tornerà a vendere libri.

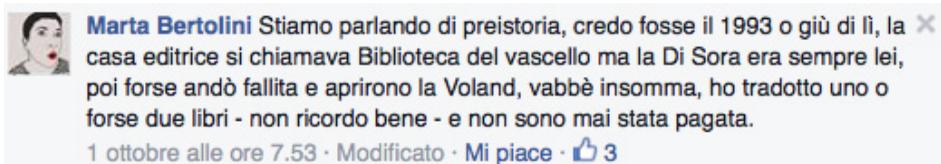
«Per ogni libro che traduciamo, il punto di pareggio lo raggiungiamo dopo aver venduto 2mila copie circa. Negli ultimi anni la chiusura delle librerie è stata una disgrazia perché i prenotati dei libri in libreria non sono mai sufficienti a coprire i costi del lavoro. Una delle poche possibilità che vedo nel prossimo futuro per uscire dalla crisi è quella di

pubblicare più italiani e meno tradotti. Il risparmio sarebbe considerevole».

Una situazione senza via d'uscita

Come si può arrivare a questo punto? Si può davvero mandare avanti un'azienda per 3 anni confidando nella buona fede di chi lavora per noi, dovendo impegnare la propria casa per pagare i traduttori? Non sarà ostinazione un po' sconsiderata, questa? Quali errori ha commesso l'editore, al netto della crisi, per arrivare a questa situazione? «Io non ho una formazione economica, e questo lo annovero tra i miei limiti ed errori. Ne avrei avuto bisogno. E non sempre ho speso bene i miei soldi. Acquisire i diritti di autori che speravo avrebbero avuto grande successo, e invece non hanno venduto a sufficienza come per esempio Philippe Dijan o i diritti per un'opera inedita di George Perec, sono esempi degli errori che ho commesso in quanto editore e che ovviamente hanno avuto una ricaduta economica. Altro errore sono stati i cambi di distributore repentini negli ultimi due o tre anni (da Pde, Voland è passata a Giunti e dopo poco a Messaggerie). Mi sono state fatte tante offerte e tante proposte per uscire da questa situazione, e a me personalmente sarebbero anche convenute. Ma sono proposte che non risolverebbero in alcun modo il problema dei mancati pagamenti ai miei collaboratori. Fino a che non ho iniziato ad avere grossi problemi, in concomitanza con la crisi, io pagavo con regolarità. Ho sempre fatto sapere a chi lavorava con me del momento che stavo passando. Non credevo che questa crisi sarebbe durata così tanto, e speravo di riuscire molto prima a saldare una serie di piccoli debiti. Purtroppo non ce l'ho fatta».

Nella discussione su Facebook scatenatasi alla richiesta di pagamento mossa da Federico Di Vita c'è stato anche chi ha accusato la Di Sora di avere un'attitudine al non pagamento già da tempo. Marta Bertolini, oggi Responsabile Corporate Communications del canale satellitare Fox per l'Italia, sostiene con nettezza che Di Sora amasse non pagare già nel 1993.



«Nel 1993 io lavoravo per le edizioni Biblioteca del Vascello come direttore di collana», sostiene Di Sora. «Ero a mia volta stipendiata. Non sono mai stata proprietaria di quella casa editrice». Biblioteca del Vascello chiuse nel 1999 e fu rilevata da Robin Edizioni. Voland era già attiva da qualche anno. «Il messaggio di Marta Bertolini insinua dunque il fal-

so. Ma io non ho granché da dire a chi parla senza sapere neanche di che cosa sta parlando, in questo caso» commenta Di Sora. «Mi interessa invece chiudere il prima possibile la vicenda apertasi con il commento iniziale di Federico Di Vita. E fargli sapere che dovrei riuscire a saldare il debito con lui e con altri collaboratori entro fine ottobre».



Donna Tartt: «Scrivo poco, a penna e sempre. Per capire le mie ossessioni»

Il suo nuovo romanzo «Il cardellino» è il grande libro dell'anno.
«La mia vita è il mio lavoro. E il mio lavoro allontana la morte»

Stefania Vitulli, il Giornale, 3 ottobre 2014

Si dice che i suoi lettori non manchino mai all'appello, a partire dai 5 milioni per *Il dio di illusioni* (1992). Il miracolo s'è ripetuto per *Il Cardellino* (Rizzoli), che in Italia è il libro dell'anno: le ha fruttato il Pulitzer e, oggi, il premio Malaparte, che è venuta a ritirare a Capri. Nelle pochissime interviste che concede, Donna Tartt non fa che contribuire ad aumentare l'alone di mistero che la avvolge: ama vestirsi da uomo, non è sposata né fidanzata né madre, vive da reclusa tra New York e una fattoria della Virginia, scrive un romanzo ogni dieci anni, lavora solo a penna e chiude a chiave «la stanza del manoscritto».

Ha cominciato a scrivere da bambina...

Prima poesie, poi una pagina al giorno e quando ero piccola i computer non c'erano. Ne possiedo uno, lo uso per scrivere email, per comunicare. Ma non potrei mai comporre al computer. È troppo pericoloso. Non fai che muovere e copiare e incollare paragrafi come fossero pensieri. Il risultato è una grande confusione: tornare indietro, all'idea originaria, è impossibile. Invece spesso l'ordine in cui le cose arrivano a te è quello giusto. So che anche molti altri scrittori, molto più giovani di me, hanno scelto la carta.



È vero che ha deciso di scrivere cinque libri in cinquant'anni?

Non in senso così matematico. Diciamo che la mia esperienza sinora ha dimostrato che le cose stanno così, ma come posso sapere che cosa accadrà? Magari avrò la fortuna di scrivere un capolavoro come *Il dottor Jekyll e Mr. Hyde* in 36 ore.

Finora però la media è dieci anni a romanzo. Il motivo?

È il modo in cui mi piace lavorare, per questo non scrivo racconti. Voglio vivere con i miei personaggi, lasciare loro il tempo di invecchiare e maturare. Non è tempo perso, è tempo reale, in cui a loro accade qualcosa e che non si può forzare.

Non ha rimpianti per tutti questi anni passati con una penna in mano?

No. Nessuno. Non riesco a immaginare nient'altro per me. Scrivere è la mia scelta e sono onorata di poterlo fare. Sono come il pittore Giorgio Morandi: la mia vita è il mio lavoro.

In quale momento sa di aver finito un libro?

Scrivere è come preparare un grande party: per giorni curi ogni dettaglio. Poi viene il momento in cui senti che tutto è a posto. Puoi accendere le candele: stanno arrivando gli ospiti.

E le idee come arrivano?

Le ho fatto la metafora del party, ora me ne viene in mente un'altra: il processo della scrittura è come una evoluzione, come costruire una casa. Le finestre, la disposizione delle stanze, i mobili. Le idee per tutto questo vengono da un luogo misterioso: i viaggi, le persone che conosco, quello che leggo? Forse. Ma in fondo potrei vederli in modo diverso e scrivere quindi un libro diverso o nessun libro e dipingere invece un quadro. Da dove vengono le idee? Non c'è risposta.

Un altro premio, dopo il Pulitzer il Malaparte.

I premi sono pieni di significato e senza senso allo stesso tempo. Molti dei più grandi scrittori del Novecento non hanno vinto nulla e molti che nulla

meritavano hanno vinto tanti premi. Sono onorata dei premi, ma la sola cosa che conta per me è essere felice del mio lavoro: solo se sei felice puoi lavorare a un libro per dieci anni ogni giorno.

Il cardellino è una storia colma di ossessioni. In quale modo esse si impadroniscono di noi?

È proprio per rispondere a domande come questa che scrivo. Cerchiamo sempre qualcosa al di fuori delle nostre vite. I nostri corpi sono fragili, non abbiamo tempo sufficiente: molti riescono a dimenticarlo, altri cercano surrogati per non pensarci. Avere ossessioni è parte dell'essere umani, per trovare qualcosa oltre la mortalità. Scrivere per affrontare la morte. Nietzsche, che cito nel *Cardellino*, dice: «Noi abbiamo l'arte per non morire a causa della verità». Un luogo migliore, più alto, è la sola cosa che possiamo cercare. Un mio amico chef cerca attraverso il cibo, altri attraverso i fiori, magari le orchidee. Ognuno ha il suo. Vogliamo rendere la vita degna di essere vissuta.

Ha mai immaginato come morirà?

Lo scorso gennaio il mio grande Maestro dei tempi del college è morto. Era molto anziano, ma ancora molto attivo, per me è stato uno shock. Era un giorno normale. Dopo mangiato si è messo in poltrona a leggere il *Journal d'un voyage en Italie*

«Avere ossessioni è parte dell'essere umani, per trovare qualcosa oltre la mortalità. Scrivere per affrontare la morte.»

di Stendhal. Ha chiuso il libro, ha incrociato le mani, ha mormorato qualcosa di incomprensibile ed è morto. La mia «seconda nonna», cui non ero legata dal sangue ma consideravo la mia famiglia, stava mangiando un gelato. Ha detto ai suoi nipotini: «Questo gelato è delizioso». Sono state le sue ultime parole.

«Amore» ti prego, fammi vendere

È la parola magica, con la variante «cuore», per provare ad avere successo in libreria: la contengono nel titolo circa 550 tra romanzi e saggi pubblicati nel 2014. Doppiato «Dio», surclassato «sesso», che compare appena 34 volte

Elisabetta Ambrosi, il Fatto Quotidiano, 4 ottobre 2014

Pare che il teologo Vito Mancuso non abbia battuto ciglio quando l'editore Garzanti gli ha proposto per la copertina della sua «piccola filosofia dell'amore» – che da qualche giorno campeggia nelle vetrine di molte grandi librerie oltre che in classifica – un cuoricino tra «Io» e «amo» su sfondo bianco, proprio come le magliette «I love New York». Anzi, l'autore di *L'anima e il suo destino* e *Io e Dio*, fiutando il vento editoriale, si è lanciato in una dissertazione sull'amore che si apre col racconto di quando Eros lo trafisse per la prima volta – «mi trovavo in una strada secondaria del mio paese in Brianza, a undici anni» – e prosegue sviscerando il tema tra miti e pozioni magiche a base di sangue mestruale.

Il teologo, però, è in buona compagnia. Perché se la saggistica ormai è tutto un fiorire di saggi sull'amore, da *L'amore è tutto: è tutto ciò che so sull'amore* della filosofa Michela Marzano (Utet, 40mila copie vendute) allo psicoanalista Massimo Recalcati sul tradimento con il suo *Elogio del perdono nella vita amorosa* (90mila copie), ancor di più nei romanzi il lessico amoroso entra nei titoli, colonizza le schede per i distributori, contamina, invadendole di cuoricini e simboli d'amore, le quarte e le prime di copertina. E non solo della letteratura rosa, magari in versione self-publishing. L'ultimo Augias, ad esempio, lasciati i segreti urbani e le inchieste religiose, è appena uscito con il romanzo *Il lato oscuro del cuore* (Einaudi), mentre *L'amore che ti meriti* è il nuovo libro di Daria Bignardi – «Come può l'amore essere insieme la forza più creatrice e più distruttrice?» si legge nella sinossi. Anche Andrea De Carlo, dopo

le fatiche di *Masterpiece*, ha appena dato alle stampe *Cuore primitivo* (Bompiani), dove addirittura il rumore del muscolo cardiaco – «dum dum dum» – appare nella scrittura quando le emozioni prendono il sopravvento, mentre la scrittrice Romana Petri ha pubblicato *Giorni di spasimato amore* (Longanesi). Ma l'amore si infila pure quando l'argomento è tutt'altro: è il caso del libro di papa Francesco (Piemme) che parla di giustizia, tema però che finisce nel sottotitolo, preceduto da un più attraente *L'amore è gioco*.

Per rendersi conto di quanto Cupido abbia contagiato la nostra editoria, ormai fatta soprattutto di micropassioni urbane, di amori e piccoli adulteri ai tempi della crisi, basta provare a sondare le reazioni di un editore alla proposta di un romanzo di fantascienza o persino di un saggio storico – una lunga risata, a meno che, ovviamente, non si tratti di una tresca tra alieni o la Storia diventi un pallido sfondo per amanti e amati – oppure divertirsi a contare la mole dei titoli con la parola «amore»: circa 550 solo nel 2014 (a fronte di mesti 34 titoli con la parola «sesso»): il doppio esatto, tanto per dare un'idea, di quelli con la parola «Dio». Una continua variazione sul tema, che lascia sfiancati i redattori, e che spazia dalle domande – *L'amore sai cos'è?*, *L'amore fa ancora rima con cuore?* – all'amore variamente aggettivato – *L'amore amaro*, *L'amore fragile*, *L'amore in bianco e nero*, *L'amore oltre*, *L'amore a pezzi* – fino alle locuzioni amorose che alludono a processi e misteriosi meccanismi – *Quando l'amore è venuto a cercarmi*, *Volevo solo un po' d'amore*, *L'amore non dà nulla fuorché se stesso*, *Finché amore non ci separi*.

Ma perché questa rincorsa al sentimento? Forse per scaldare i cuori congelati dalla crisi? È probabile, secondo Alice Di Stefano, editor e autrice di *Publisher*, storia ironica del suo matrimonio con l'editore Elido Fazi: l'ondata retorica sull'amore, con «titoli che spesso acchiappano anche me», è soprattutto la risposta al bisogno di sentimenti ai tempi della spending review – «anche se io ho un'idea dell'amore molto più arcaica, quasi retro». Un'esigenza senza tempo, al contrario, per Chiara Gamberale, autrice di *Quattro etti d'amore, grazie* e del recente *Arrivano i pagliacci* (Mondadori): «Credo che chi scrive d'amore non lo faccia perché l'amore in libreria "tira", ma per vocazione, perché ne ha bisogno. Personalmente scrivo di alchimie umane perché davvero non me ne frega niente di niente che non siano le persone e la loro interiorità».

Secondo lo scrittore Giuseppe Scaraffia, invece, il gran ritorno del sentimentalismo potrebbe essere da un lato una reazione al dovere della vita libertina degli ultimi anni – «rispetto alle fatiche di un sesso sempre più esigente l'amore sembra una lieve

fatica» –, ma ancor più probabilmente è il risultato del «rovesciamento del rituale amoroso per cui l'uomo non è più un cacciatore, ma una preda timida e riluttante». Insomma ora anche gli uomini «vogliono solo quello, l'amore». Così, mentre i nostri scrittori, abbandonata la piazza, scrivono di sentimenti, a parlare di politica sono sempre di più, in un curioso rovesciamento, ragazzine, magari di altri paesi, «come Malala Yousafzai, autrice di *Io sono Malala*», spiega Paolo Zaninoni, direttore editoriale di Garzanti, lo stesso editore di Mancuso. Progresso? Regresso? È possibile che l'editoria della stanza da letto, immemore del fatto che il potere condiziona il modo di amare e viceversa, non aiuti a cambiare il mondo. E talvolta, passeggiando tra gli scaffali, tra impalpabili emozioni e intimi tormenti, si avverte qualche nostalgia di certi pamphlet – come *Sputiamo su Hegel, Taci, anzi parla, È già politica*, tanto per ricordare un'autrice come Carla Lonzi – dove di amore si parlava, ma in termini libertari, ironici e radicali. E soprattutto politici.

«Una continua variazione sul tema, che lascia sfiancati i redattori, e che spazia dalle domande – L'amore sai cos'è?, L'amore fa ancora rima con cuore? – all'amore variamente aggettivato – L'amore amaro, L'amore fragile, L'amore in bianco e nero, L'amore oltre, L'amore a pezzi – fino alle locuzioni amorose che alludono a processi e misteriosi meccanismi – Quando l'amore è venuto a cercarmi, Volevo solo un po' d'amore, L'amore non dà nulla fuorché se stesso, Finché amore non ci separi.»

Porno shoah

Scrivendo di Olocausto, Martin Amis sfida la soglia di legittimità, ma lo fa in uno spazio affollato

Guido Vitiello, Il Foglio, 4 ottobre 2014

Il nuovo romanzo di Martin Amis, *The Zone of Interest*, è una macchia di Rorschach. Chi volesse farsene un'idea a partire da quel che legge sui giornali si troverebbe nella stessa condizione di un poliziotto che debba disegnare l'identikit di uno sconosciuto mettendo insieme testimonianze che lo descrivono come uno spilungone, quasi nano, obeso ma segaligno, e poi biondo, con i capelli di un nero corvino, anzi del tutto calvo. Il poveretto penserà di avere a che fare con un mutante o un mostro mitologico. È grosso modo l'impressione che si ricava dalla lettura delle recensioni a *The Zone of Interest* apparse sulla stampa britannica, israeliana, tedesca, americana (negli Stati Uniti il romanzo è appena uscito). La cosa certa è che Amis ha scritto, vent'anni dopo *Time's Arrow*, un nuovo romanzo sulla Shoah. Per il resto, c'è chi assicura che si tratta di una profonda meditazione sul perché di Auschwitz, anzi sull'impossibilità di trovare un perché, nel solco di Primo Levi; c'è chi lo descrive come una commedia pervasa di un umor nero feroce e dissacratore, forse un po' stonato in tempi di antisemitismo risorgente; c'è chi dice che il libro offra una traduzione romanzesca dell'idea arendtiana della «banalità del male» e del genocida come impiegato; c'è chi ne parla come di una storia d'amore che inclina al sentimentalismo kitsch; c'è chi lo presenta come un intreccio di atrocità ed erotismo al limite della pornografia, popolato di comandanti perversi e guardiane sadiche che hanno un tocco di «kinky lesbianism». È possibile che un libro sia al tempo stesso *La notte* di Wiesel, *Le benevole* di Littell e *Ilsa la belva delle SS*? Non solo è possibile, ma è la via su cui sembrano incamminarsi molti tentativi recenti di immaginare la Shoah. Ed è una via che parte da molto lontano, anzi, a rigore è l'intersezione di più vie. Lo storico Omer

Bartov raccontava che in Israele, fino agli anni Sessanta, c'erano due tipi di libri sulla Shoah. C'era la letteratura «legittima», solenne, d'intonazione pedagogica, promossa dai governi e adottata nei programmi scolastici; e c'era una letteratura «illegittima», che i ragazzi si passavano di mano in mano clandestinamente, lontano dagli occhi dei genitori: gli «Stalag», romanzetti sadico-pornografici ambientati nei campi per prigionieri di guerra che ebbero una certa fortuna all'epoca del processo Eichmann. E in mezzo? In mezzo non c'era nulla, o meglio c'era solo l'anomalia irripetibile di Ka-Tzetnik, il sopravvissuto e scrittore capace di far convivere nei suoi libri (come *La casa delle bambole*) le più profonde intuizioni su Auschwitz e le scene più pacchiane di sadismo ed erotismo. È una storia lontana e tutta israeliana, quella raccontata da Bartov, ma lo schema che delinea può aiutare a illuminare casi più recenti. Perché anche se in Europa e negli Stati Uniti la demarcazione tra rappresentazioni legittime e illegittime della Shoah non è mai stata altrettanto netta, e lo è sempre meno dagli anni Settanta, l'impressione è che quello spazio intermedio – lo spazio che Bartov idealmente affidava a Ka-Tzetnik – si stia affollando sempre di più. La parete divisoria si è fatta permeabile, e i registri a lungo considerati illegittimi – il sadismo, il voyeurismo, ma anche la commedia, l'umor nero, o l'adozione del punto di vista dei carnefici – si sono aperti un varco e lottano per farsi legittimare. Di questo ci parla la storia recente che va dalle docce un po' troppo ammiccanti di *Schindler's List* all'erotismo kitsch delle *Benevole*. E di questo ci parla l'effetto-Rorschach del nuovo romanzo di Amis. L'intuizione del poliziotto è corretta, spuntano intorno strani mostri e mutanti, ed è sempre più difficile farne l'identikit.

Arlt, il gergo del furore

Francesca Lazzarato, Alias del manifesto, 5 ottobre 2014

Nel 1991 il supplemento letterario del quotidiano *Página/12* pubblicò un testo di Ricardo Piglia intitolato *Arlt: un cadaver sobre la ciudad* (oggi lo si può leggere nella raccolta *Formas breves*, edita nel 2000 da Anagrama), in cui si raccontava del funerale di Robert Arlt: dopo la veglia, la bara, troppo grande per passare dalla porta, venne calata dalla finestra della casa e rimase sospesa sul panorama di Buenos Aires, città dove lo scrittore era nato a metà del 1900. La storia è suggestiva, ma probabilmente falsa: lo sottolinea Sylvia Saitta, autrice di *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt* – nonostante Piglia affermi che a svelargliela erano state certe foto viste insieme a Juan Carlos Martini, come lui animatore, negli anni Ottanta, di una fugace rivista letteraria chiamata *El traje del fantasma* (titolo, guarda caso, tratto da un racconto arltiano). La veglia, infatti, in realtà si era tenuta al pianterreno del Circolo della Stampa, per non parlare del fatto che

l'episodio ricorda in modo sospetto quello, analogo e autentico, accaduto nel 1964 a Montevideo, quando l'enorme feretro di Felisberto Hernández – altro indomabile scrittore eccentrico – planò lentamente in strada grazie a corde e carrucole. Quell'estremo e mai avvenuto librarsi sopra Buenos Aires consentì tuttavia a Piglia di commentare che la bara sospesa nell'aria «è una buona immagine del posto di Arlt nella letteratura argentina.

È morto a 42 anni e sarà sempre giovane e continueremo sempre a far uscire il suo cadavere dalla finestra. Il rischio più grande che corre oggi la sua opera è quello della canonizzazione. Finora il suo stile lo ha salvato dall'andare a finire in un museo: è difficile neutralizzare una scrittura che si oppone frontalmente alla norma di ipercorrettezza che definisce lo stile medio della nostra letteratura». In effetti, nessuno è più estraneo di Arlt a quel peccato mortale che Piglia chiama con lapidaria efficacia



«stile medio», tanto che la sua irruzione perturbante e innovatrice nella letteratura argentina, alla cui tradizione fu in fondo estraneo, può essere paragonata solo a quella di Manuel Puig, autore da lui diversissimo, ma con il quale condivide la capacità di essere vistosamente in anticipo sul proprio tempo. Non sono mancate, per fortuna, le versioni italiane dell'opera di Roberto Arlt, anche se *Il giocattolo rabbioso* del 1926, *I lanciati a fiamme* del 1929 e *I sette pazzi* del 1931 sono arrivati da noi solo negli anni Settanta, e se abbiamo dovuto aspettare il 2013 per leggere *L'amore stregone* del 1932, l'ultimo dei suoi quattro romanzi; la stessa peraltro discontinua attenzione non è toccata ai cinque volumi di racconti usciti fra il 1933 e il 1940 (in passato, solo due brevi raccolte ce ne hanno proposto una scelta), e nemmeno alle celebri *Aguafuertes porteñas* dedicate a Buenos Aires e ai suoi abitanti: migliaia di testi brevi apparsi ogni giorno sul quotidiano *El Mundo* a partire dal 1928, che assicurarono al loro autore una considerevole popolarità. Oggi la lacuna viene in parte colmata dalla prima traduzione italiana delle *Acqueforti di Buenos Aires* (a cura di Marino Magliani e Alberto Prunetti, Del Vecchio editore, pp 304, euro 15) dove ne sono state selezionate, tradotte e annotate una settantina, e da *Scrittore fallito* (Sur, pp 231, euro 15), un'antologia di racconti scelti e tradotti da Raul Schenardi, che ha privilegiato gli inediti e ha attinto in modo particolare alla raccolta «africana» *El criador de gorilas* (15 racconti esotici, fantastici e avventurosi pubblicati per la prima volta nel 1941), superando brillantemente i non pochi ostacoli posti dal lessico e dalla sintassi di Arlt. È ovvio, a chi conosca l'autore, che i due libri vanno letti in parallelo, perché temi, personaggi, ossessioni, ambienti, visioni, incubi, suggestioni e polemiche rimbalzano continuamente da un testo all'altro, tendendo fili evidenti tra l'autore di racconti e la «firma» di *El Mundo* (lo stesso Arlt, del resto, in una *Aguafuerte* del 1929 dedicata alla professione che gli dava da vivere e che gli permise di viaggiare come inviato in Cile, Brasile, Uruguay, Africa e Spagna, dichiarò: «Per essere un bravo giornalista bisogna essere un bravo scrittore»). Per

molto tempo le *Acqueforti*, raccolte in volume già nel 1933, sono state considerate una produzione minore e non strettamente letteraria, materiale deperibile nato per essere rapidamente consumato da operai, impiegati e casalinghe che prediligevano il formato tabloid, le prime pagine vistose e il taglio semplice di *El Mundo*, giornale creato alla fine degli anni Venti in una nazione che ancora beneficiava di una crescita economica straordinaria e dell'ingresso nella vita politica di una classe media e di un proletariato nati da un gigantesco meeting pot, del quale anche Arlt era figlio (suo padre era prussiano, sua madre triestina). A questo pubblico abbastanza alfabetizzato da poter accedere alla vasta offerta di una industria editoriale in piena espansione, Arlt si rivolgeva direttamente e in prima persona, stabilendo un dialogo costante e senza nascondersi dietro una oggettività per lui impossibile. Ruvido, sarcastico, curioso, trasformava i suoi lunghi vagabondaggi per Buenos Aires in istantanee del paesaggio urbano, in ritratti ironici dei difetti cittadini, in visioni del futuro, in minimi ma succosi excursus filologici sulle radici del *lunfardo* – derivato in buona parte dai dialetti italiani – in rapide incursioni nel mondo dell'arte e delle lettere, in una satira aggressiva dell'ipocrisia e del culto collettivo per l'apparenza, e soprattutto nella denuncia della corruzione politica e dei problemi di una metropoli in turbolento sviluppo, conferendo alle *Acqueforti* una dimensione politica più o meno esplicita, ma sempre presente, anche se Arlt è incline più a un furore individuale che all'adesione a una qualsiasi ideologia (la sua vicinanza a i letterati marxisti del Gruppo di Boedo fu, in effetti, intermittente e occasionale). Anche travasata nel «mezzo» giornalistico, la sua scrittura rimaneva profondamente narrativa, legata a un discorso letterario del tutto peculiare, in cui avevano fatto irruzione la lingua parlata e il gergo dei basifondi. Una lingua spezzata e originale, inquieta e ribollente, estranea alla raffinatezza europeizzante dei circoli letterari argentini, così come le erano estranei i materiali cui Arlt si rifaceva: il romanzo e il teatro popolari, il melodramma, la cronaca nera, il cinema, la stampa «a sensazione», le enciclopedie

a dispense, l'esotismo dei resoconti di viaggio. Da questo magma affiorano costanti che vanno oltre lo sguardo attento di un antropologo urbano, oltre l'indignazione delle risentite *Acqueforti*, e rimandano al narratore e all'autore di teatro, sottolineando come tutta la sua opera sia un provocatorio continuum di temi, linguaggi, scelte stilistiche (per esempio quella della frammentazione, che spezza i capitoli dei romanzi in sequenze brevi e provviste di titolo, quasi delle *Aguafuertes* incatenate), argomenti e personaggi. La lettura di *Scrittore fallito* evidenzia in modo particolare la contiguità tra l'Arlt giornalista e l'Arlt scrittore, a cominciare dal racconto che dà il nome alla raccolta (una sfrenata parodia dei letterati che «scrivono bene», si inventano avanguardie senza peso né sostanza e sono letti solo da rispettabili parenti) e che potrebbe corrispondere idealmente all'*Acquaforte* «L'inutilità dei libri», in cui la figura dello scrittore tradizionale, così come la tradizionale e stereotipata immagine della letteratura che distribuisce risposte e verità, vengono attaccate e demolite. Ed ecco tornare, nel racconto «Eugenio Delmonte e i 1300 fidanzati», il rabbioso ritratto delle donne (e delle loro terribili madri) che vedono nel matrimonio una «sistemazione»: nelle *Acqueforti* se ne incontrano a dozzine, rappresentate con lo stesso rancore che ha guadagnato ad Arlt la fama di misogino, forse non del tutto meritata, perché alle popolane che lavorano duramente, oppresse da uomini fannulloni o violenti, viene riservata un'intensa compassione. Più probabilmente,

attraverso la figura della accalappiatrice lo scrittore voleva criticare non tanto le donne, tutte le donne, quanto la loro condanna sociale a trovare nel matrimonio un'identità e una risorsa economica. Ma ad accomunare racconti e *Acqueforti* è soprattutto la visione della città: una Buenos Aires dove tutto cambia da un giorno all'altro, fatta di sterminate periferie abitate da un vero e proprio «popolo degli abissi», che ha come unico codice di comportamento quello della lotta per la sopravvivenza, e pratica una devianza che agli occhi dello scrittore appare, a volte, come l'unica forma di ribellione possibile e dotata di senso. A un tratto, nell'*Acquaforte* «Gru abbandonate nell'isola di Maciel» rivediamo le sagome da paesaggio cubista e le atmosfere sinistre del magnifico racconto «La luna rossa», in cui una muta folla di uomini e animali si incammina in silenzio per le strade di una città deserta, per assistere al sorgere di un disco sanguigno che annuncia la guerra e gridare il proprio rifiuto. La città, intesa come corpo vivo e mostruoso, oscuro e divorante, trascolora dal reale al fantastico, diventa metafora di una modernità minacciosa che toglie ogni significato alla parola «progresso», così fiduciosamente borghese, e sorge dalle pagine delle *Acqueforti* e dei racconti insieme «alla luna rossa bloccata dai grattacieli vermigli», mentre la folla capisce che «questa volta l'incendio era divampato in tutto il pianeta, e che non si sarebbe salvato nessuno». Un paranoico presagio di catastrofe che è il cuore della poetica di Arlt, e che ce lo rende più che mai contemporaneo.

Una lingua spezzata e originale, inquieta e ribollente, estranea alla raffinatezza europeizzante dei circoli letterari argentini, così come le erano estranei i materiali cui Arlt si rifaceva: il romanzo e il teatro popolari, il melodramma, la cronaca nera, il cinema, la stampa «a sensazione», le enciclopedie a dispense, l'esotismo dei resoconti di viaggio.

Collane: frugare nei cataloghi alla ricerca della propria identità

Gian Carlo Ferretti e Giulia Iannuzzi, «Storie di uomini e libri». Millenni, Nue, Spiga, Meridiani...

Sin da ragazzi ci fidavamo di queste compagne autorevoli della nostra formazione.

Due studiosi di editoria ne hanno ricostruito la parabola

Raffaele Manica, Alias del manifesto, 5 ottobre 2014

Va assegnato alla lettura, allo svago o a che cos'altro il tempo passato a sfogliare cataloghi di libri e a frugare tra titoli, numeri, descrizioni? Si può forse definire tal atto come una lettura che prepara alla lettura. Ma può essere anche una lettura che predisporre alla collezione o alla storia del libro come oggetto, prodotto diffuso e venduto. Per uno qualunque di questi motivi, dentro il catalogo è di fondamento la collana: è della collana che come lettori si finisce per fidarsi, più o meno. Esempio ne è che poco i lettori di poesia fuoriescono da quattro o cinque collane di spicco, anche quando tale spicco sia dovuto, magari, più alla storia cumulata che al presente (questione che, forse, riguarda proprio la poesia e i poeti e non solo il versante editoriale): Lo Specchio Mondadori, la verde-oliva Garzanti, la bianca Einaudi hanno giocato e giocano un ruolo importante, anche considerate varie collane fiorite con qualche notevole risultato. Altro esempio è che raramente i collezionisti fuoriescono dalle collane di predilezione: le numerate eccezioni sono date da imprese fortemente segnate da una specifica aura, al modo delle edizioni di Piero Gobetti.

Gian Carlo Ferretti, esperto conoscitore di editoria e di letteratura contemporanea, e una più giovane studiosa, Giulia Iannuzzi, forniscono adesso *Storie di uomini e di libri. L'editoria italiana attraverso le sue collane* (minimum fax, pp 320, euro 13): il titolo descrive il volume, che intende le collane selezionate come identità delle case editrici, e intende il degradarsi delle collane a generici contenitori come segno del degrado dell'editoria. Una premonizione, a detta

degli autori, è, nel 1968, la fusione di varie collane narrative mondadoriane nell'unica di Scrittori italiani e stranieri (constatato che altri scrittori non esistevano né esistono, sarebbe bastato semplicemente Scrittori). Poi, tra anni Settanta e Ottanta, arriva lo smarrimento della funzione collana d'autore – anche «formativa» – a vantaggio della ricerca di più o meno consistenti casi editoriali (da dove, anche, la fine del catalogo come forma permanente della casa editrice, con la controtendenza dell'Adelphi): si passa dalla politica d'autore alla politica del titolo, se politica è.

Un recensore di lungo corso diceva, tempo fa: negli anni Sessanta leggevi e, uscendo e scambiando opinioni, ti accorgevi che tutti stavano leggendo le stesse cose. Oggi leggi e ti accorgi che ognuno sta leggendo cose diverse. Non si sa con chi confrontare opinioni. Tanta offerta sembrerebbe una ricchezza e non lo è: l'editoria, verrebbe da dire, è diventata una fabbrica dove, per non lasciar mai spegnere la macchina, e senza necessità che non sia un presunto e sovente illusorio guadagno rapido e consistente, si deve produrre a ciclo continuo, costi quel che costi. E, con qualche dato alla mano, pare che stia costando molto, non soltanto a causa delle nuove forme di editoria, da Amazon e dalla rete in poi. Così il libro tende a diventare merce come le altre, oggetto senza aura: che ne avesse troppa e che merce non fosse, non era bene; che non ne abbia punto, di aura, e che sia merce solo, è proprio un male. In ogni caso la vendita lenta, da catalogo, non è più consentita: basta un'occhiata agli scaffali delle librerie. I giudizi, compresi quelli aggiunti qui in recensione, meriterebbero discussione, come si dice, articolata.

Ma *Storie di uomini e di libri*, in quanto nato da una buona idea, è anche un libro che invita al viaggio nell'esperienza comune a tanti lettori maturata in qualche decennio: un album dei migliori anni della nostra vita. Così, sfogliando le pagine e andando avanti e indietro nelle quarantacinque schede relative alle collane elette a rappresentare quel che il titolo indica, ogni tanto viene da esclamare: «Toh, chi si rivede!»; viene voglia di alzarsi a salutare qualche vecchio venerando; o di darsi da fare alla ricerca di chi deve essersi smarrito perché non si vede, pur andando su e giù molte volte.

Da lettori e occasionalmente da piccoli collezionisti, o semplicemente per mania di completezza, abbiamo dunque eletto a compagne alcune collane: l'eleganza di certe copertine bianche (che so, i Supercoralli o i Millenni Einaudi, o la Nue bordata di linee rosse) e la pelle scura con filettature o i vari blu delle collane ammiraglie (i Classici Mondadori, poi i Meridiani, o i libri della Spiga e dell'Orsa presto dismessi, così come la Pléiade italiana) hanno costituito l'orgoglio di noi nati senza troppi libri in casa e pronti all'esborso con sacrificio. I nuovi acquisti si posavano sugli scaffali accanto agli economici acquistati da ragazzi, poggiavano la costa preziosa agli Oscar, ai Garzanti, agli Struzzi sgualciti che si erano sommati al piccolo gruzzoletto preesistente della vecchia Bur, poi nuova Bur. Diventavano pile in attesa di collocazione e intanto si posavano nella memoria.

Però leggevamo anche, indotti dalle curiosità liceali e dai primi studi da adulti, i libri pronti a spaccarsi a ogni apertura: supremi, in questo, inimitabili, i titoli impacchettati dall'Universale Laterza e dai Reprints della Nuova Italia. A proposito: che fine ha fatto Laterza nel libro di Ferretti e Iannuzzi? Non si dice, magari, la serie dei mattoncini delle Opere di Croce, pure non secondaria anche stando stretti alla letteratura. Ma, se è presente, per quanto giustamente, l'Incompiuta per eccellenza, come l'Ottava di Schubert, La letteratura italiana. Storia e testi, altrimenti nota come La Ricciardian, forse poteva farsi scheda dei quasi trecento tomi grigi e austeri che furono gli Scrittori d'Italia; ma le scelte son scelte, né interessa il gioco delle assenze praticato per ogni antologia. Sono

però confronti tra esperienze diverse, come anche lo è porsi la questione se le collane di classici greci e latini vadano o no considerate parte cospicua della vicenda delineata in *Storie di uomini e libri*.

Certo, è un'editoria meno «militante», ma la presenza in tante biblioteche scolastiche dei classici stampati dalla Utet, da Zanichelli o dalla Fondazione Valla non può considerarsi irrilevante; tanto più che, così, Utet e Zanichelli, editori storici, restano fuori, benché tramite la Utet siano arrivati in Italia tanti autori stranieri moderni, e presso la stessa casa abbiano sede una collana di classici italiani e un monumento e documento come il Grande dizionario della lingua italiana detto «Gdli» dai dotti e «il Battaglia» al caffè dell'università.

Insieme a tanti vecchi amici da salutare, c'è anche qualche nuova conoscenza, mai in passato sfiorata nonostante mostri insieme tutta la sua età e la vivacità degli anni giovanetti: i Romanzi di Novella, dove appare *La signora di tutti* di Salvator Gotta, poi film italiano di Max Ophüls, l'incantatore, e prima produzione di Rizzoli nel cinema; o i Romanzi della palma, dove si affaccia nel 1936 *Gatsby il magnifico*, prima versione, con epiteto rinascimentale, di quello che sarà poi *Il grande Gatsby*.

Venendo verso la parte finale del volume, sempre più le collane o scompaiono o prendono impronta dai tratti di chi le ispira: Centopagine di Calvino,

L'editoria, verrebbe da dire, è diventata una fabbrica dove, per non lasciar mai spegnere la macchina, e senza necessità che non sia un presunto e sovente illusorio guadagno rapido e consistente, si deve produrre a ciclo continuo, costi quel che costi.

La memoria di Sellerio segnata da Sciascia e così via: punti di resistenza artigiana all'editoria come fabbrica di libri. Poi, oggi, la dematerializzazione. Chi l'avrebbe detto che la lettura su carta sarebbe diventato un gesto d'antiquariato e i libri un ingombro domestico, ricettacolo di polvere. Nessuno. (E infatti non è così).

Addio anni Novanta

Ovvero: quando Aphex Twin diventa argomento per una tesi di laurea. Ora che è uscito il suo primo disco dopo un silenzio durato 13 anni, una riflessione sulla sua musica, sull'eredità musicale e culturale dei Novanta, sull'invecchiare

Cristiano de Majo, rivistastudio.com, 8 ottobre 2014

Era il 1991 e avevo sedici anni quando uscì *Nevermind* dei Nirvana e provo un certo orgoglio ricordando di essere stato il primo a far sentire quel disco ai miei compagni di classe, chitarristi in fissa coi Led Zeppelin o soltanto cultori del rock sentimentale. Eppure oggi, a distanza di più di vent'anni, sento che quel disco, celebrato come uno dei più importanti di sempre nella storia della musica, al di là dell'aura mitologica che ha poi avvolto la figura di Cobain e oltre la sua bellezza ancora viva, non sia in fondo il disco più rappresentativo o generazionale di quel decennio. Provo a spiegare quest'affermazio-

ne apparentemente contro il senso comune: *Nevermind* non fu l'inizio di qualcosa, se non del ritorno delle camicie a scacchi e di tutto il filone epigonale della cosiddetta scena di Seattle, ma la fine di qualcos'altro. Si potrebbe dire apoditticamente «la fine del rock in senso lato come spazio di sperimentazione», o più sinteticamente «la morte delle chitarre» o, inventandomi sociologo della cultura, «l'esaurimento di una codificazione estetica della *angst* giovanile incarnata nel modello beatlesiano della band ribelle», un modello che assunse nel tempo forme diverse ma sostanzialmente fedeli ai principi originari, fino



ad arrivare al punk e al dark e, infine, appunto, ai Nirvana.

Un anno dopo *Nevermind*, nel 1992, usciva invece *Selected Ambient Works 85-92* di Aphex Twin. Una cosa completamente diversa. A differenza di *Nevermind*, non comprai quel disco nel momento in cui uscì; lo feci due o tre anni dopo ma, da allora in poi, smisi del tutto di ascoltare la musica cosiddetta rock (cioè quella con le chitarre e le canzoni). E, a distanza di vent'anni, se dovessi pensare a una colonna sonora dei Novanta, non me ne verrebbe in mente una più rappresentativa.

Tha, Ptolemy, Heliosphan, Actium... Le sonorità da fantascienza... le alte concentrazioni lisergiche... l'idea che la musica house e le sue derivazioni non fossero soltanto una fesseria per ballare, ma anche qualcosa di profondamente mentale... mentale e al tempo stesso emotivo... e al tempo stesso ritmico... l'esperienza completamente nuova di un disco che poteva essere coinvolgente sin dal primo ascolto... e che tutto questo fosse scaturito da un processo produttivo sostanzialmente casalingo, molto più Do It Yourself del punk, perché lo studio di registrazione era la cameretta di un adolescente, non faceva che rendere quella musica ancora più vicina ed elettrizzante: la traccia numero 8, intitolata *We Are the Music Makers*, sarebbe stata il nostro manifesto. (We are the music makers/and we are the dreamers of dreams sono i versi di una poesia di Arthur O'Shaughnessy citati da Gene Wilder in *Willy Wonka*, la cui voce campionata annuncia l'inizio della parte ritmica del brano).

Da quando ho avuto dei figli, mi è capitato di pensare a come tra qualche anno rappresenterò per loro la mia/nostra giovinezza. Sono stato cresciuto da genitori parasessantottini e l'idea che mi sono fatto soprattutto quand'ero più piccolo di cosa i miei fossero stati da giovani si è formata facendo passare i loro racconti attraverso il prisma dei filmati in bianco e nero delle manifestazioni, le immagini dei volantini delle Br, i saggi di Marcuse, la musica di Bob Dylan e De Gregori... Riascoltando i vecchi dischi di Aphex Twin, oppure dei Daft Punk, degli Orbital, dei Chemical Brothers, le prime tracce house o

le compilation di techno detroitiana, le emozioni, la nostalgia, le idee si fanno chiare. Questa musica esprime molto bene, e secondo me più dei Nirvana, o dei Red Hot Chili Peppers, o anche dei grandissimi Beastie Boys, o della locale scena delle posse nostrane, il sentimento di cosa ha significato essere giovani (giovani occidentali) negli anni Novanta.

La malinconia e la cupezza... la solitudine e le potenzialità interiori... l'autismo volontario e il ballo come principale esperienza di condivisione sociale (viene da sorridere oggi pensando a tutte le teorie di quegli anni che tendevano a interpretare il ballo come azione politica, ma c'era pure qualcosa di vero)... e poi la cameretta e lo spazio cosmico... le canne e le pasticche come strumenti di amplificazione per sentire di più...

Il figlio chiede: papà anche tu come i nonni quand'eri giovane volevi cambiare il mondo? E il padre risponde: sì, andavo ai rave, ballavo e ingoiavo pasticche, ascoltavo musica elettronica nella mia stanza. Sembra la descrizione di un'esistenza amorfa e decadente – e così del resto è stata definita quella generazione – e tuttavia è un periodo della storia che si può ricordare con lo stesso tipo di lirismo epicizzante usato dai babyboomers per raccontare la loro golden age. Perché banalmente è la gioventù che si presta all'epica e non i suoi contenuti (ma molti sessantottini non l'hanno ancora capito).

Le sonorità da fantascienza... le alte concentrazioni lisergiche... l'idea che la musica house e le sue derivazioni non fossero soltanto una fesseria per ballare, ma anche qualcosa di profondamente mentale... mentale e al tempo stesso emotivo... e al tempo stesso ritmico...

Di tutto questo Aphex Twin era uno dei principali simboli. Come tutti i grandi, la sua icona è stata resa ancora più emblematica dalla leggenda personale. Schivo ai limiti dell'autismo. Cresciuto non a Londra o a Manchester o a Bristol, ma in Cornovaglia. Compositore di brani dai titoli enigmatici se non incomprensibili. Un fratello, da cui il Twin, morto

alla nascita (Richard) e incorporato nel suo nome Richard D. James. Capelli lunghi con codino, ghigno satanico, e l'aggettivo geniale usato puntualmente per definirlo. (L'artista «geniale» nel senso di ragazzo prodigio nerd semi-autistico è un'altra cosa molto da Novanta e se penso a DFW, al suo codino e alla sua fissazione per la matematica, le due figure quasi si sovrappongono).

Dopo *SAW 85-92*, nel 1994 uscirono *Selected Ambient Works Volume 2*, disco quasi privo di ritmica molto più vicino alla musica contemporanea di Brian Eno e compagni, e nel 1995 *I Care Because You Do*, altro capolavoro con altri inni generazionali come *Icct Hedral* e *Alberto Balsalm*. Poi la svolta drum'n'bass (*Richard D. James Album*). Poi la svolta pop: tutti avranno visto almeno una volta il video di *Windowlicker* firmato da Chris Cunningham, è quell'assurda psichedelica parodia del machismo rap. E poi *Drukqs* (2001), il suo ultimo album in studio, citato addirittura da Kanye West con un campionamento, che è una specie di summa di tutti i dischi precedenti, troppo drum'n'bass per i miei gusti ma con delle melodie incredibili e dolcissime, il pianoforte di Satie sulle batterie impazzite della Warp.

Ultimo fino a *Syro*, il disco uscito dopo 13 anni di silenzio negli ultimi giorni di questo settembre che, da vero non più giovane, ho acquistato su Amazon e scaricato sul pc.

Ho ascoltato *Syro* leggendo un'intervista stranamente intima, familiare, pubblicata su *Rolling Stone*. E sono venuto a sapere che oggi Aphex Twin vive con la moglie e due figli in un paesino di trecento

abitanti non lontano da Glasgow, che è stato molto difficile per lui lavorare nel suo studio con due figli piccoli in casa (immedesimazione) e che un giorno il vicino, che il musicista non immaginava sapesse della sua segreta identità artistica, gli ha chiesto se il fidanzato della figlia avrebbe potuto fargli qualche domanda visto che stava scrivendo una tesi su Aphex Twin.

Syro intanto non suona proprio come un disco di Aphex Twin, se non da piccoli dettagli soprattutto melodici. L'ultima traccia per esempio è uno di quegli ipnotici loop pianistici d'ispirazione satieiana già ascoltati in *SAW Volume 2* e in *Drukqs*. E il pezzo secondo me più bello di tutto il disco – la traccia 5, *180db_[130]* – ha la stessa rudezza da house primordiale che aveva influenzato i suoi primi dischi. Ma per il resto suona come se Aphex Twin reinterpretasse i musicisti che ha più influenzato nel corso del tempo. Tipo Aphex Twin che suona come Flying Lotus che rifà Aphex Twin (*produkt 29[101]*), o Aphex Twin che suona come i Plaid che rifanno Aphex Twin (*minipops 67 [102.2][source field mix]*).

Ma quindi è un brutto disco? Non è che sia un brutto disco, più che altro è quel tipo di disco che ti fa sentire vecchio. Ma ha l'onestà di non farti sentire vecchio come deve sentirsi vecchio un settantenne alla fine di un concerto dei Rolling Stones dopo tre ore in cui ha finto di essere giovane, cioè vecchio e triste. La componente mentale è molto più forte dell'epica emotiva ed è come se il musicista dicesse all'ascoltatore: «Né io né tu possiamo più fare i giovani, vecchio mio».

Perché banalmente è la gioventù che si presta all'epica e non i suoi contenuti.

L'America non si giudica da un Nobel

Dalla lunga assenza degli autori Usa dal premio
(che si assegna domani) ai romanzi come opere jazz d'avanguardia:
parla lo scrittore Percival Everett

Leonetta Bentivoglio, la Repubblica, 8 ottobre 2014

L'americano Percival Everett è uno scrittore pluridimensionale. Dotato di un'irresistibile mente surrealista (ma lui preferisce dirsi «astratto»), riversa nelle storie un cuore psichedelico: bizzarro, allucinato, pulsante. Sfoggia una fisicità sportiva (vanta un'ampia esperienza di ranch), e al tempo stesso possiede un tagliente esprit logico-filosofico, applicabile a indagini beckettiane sull'esistenza presentate in veste di fiction così come alle sue opinioni sul Nobel per la letteratura che viene proclamato domani. Non è un autore facile, ma il suo registro ludico sotteso lo salva da pesantezze cerebrali. È ribaldo, spiazzante, tarantiniano. Predilige i rompicapi, gli incastri enigmatici, le fusioni, le affabulazioni.

Ciò nonostante il segno è così forte e originale da meritare un grande successo. Nato nel 1956, Percival Everett è un nero aitante e tenebroso che non parla volentieri e tende a evitare le interviste. In *Ferito*, ambientato in un gelido West, un cowboy esperto di pittura si confronta con l'intolleranza brutale dell'omofobia. In *Deserto americano* un morto si sveglia senza testa (proprio decapitato!) per tracciare un'abbagliante riflessione sul decesso. In *Non Sono Sidney Poitier* la vicenda di un nero somigliantissimo all'attore gli consente di esplorare, con ferocia e humour, i molti e perversi livelli di razzismi e la nozione scivolosa d'identità. In *Percival Everett di Virgil Russell*, pubblicato in questi giorni in Italia da Nutrimenti, racconta un peculiare rapporto padre-figlio: dentro un lugubre ricovero per anziani, circondato da inservienti spa-

ventosi, un vecchio scrive il romanzo che il figlio scriverebbe se fosse uno scrittore; o forse è il figlio a scrivere il romanzo che il padre immagina di scrivere al suo posto, secondo un impianto meta-letterario che intreccia continuamente i punti di vista.

Mister Everett, cominciamo con l'attualità: domani conosceremo il vincitore 2014 del premio Nobel per la letteratura. Come mai da più di vent'anni non trionfa un autore americano?

Sinceramente non credo che l'arte sia una questione di orgoglio nazionale, per cui non ho mai dato particolare importanza a questa lunga assenza. I premi letterari non sono male, non mi dispiacerebbe vincere uno a settimana, ma non è da questi dettagli che misuro il valore letterario di un narratore.

Lei quest'anno per chi fa il tifo?

Sono tanti gli scrittori che lo meriterebbero. E in ogni caso non mi disturba che un premio venga assegnato a un autore che non apprezzo. Spesso le voci più originali, quelle che sfidano le forme e i generi, non rientrano nei parametri che soddisfano le giurie. Le giurie sono luoghi di compromesso, non sono mai davvero ricettive verso autori e opere che, in una direzione o in un'altra, sono estreme.

Come lo sono i suoi romanzi. Partiamo dall'ultimo: ci sono elementi autobiografici in Percival Everett di Virgil Russell? Suo padre è morto nel 2010.

Non posso dare in pasto a nessuno la mia vita personale.

Lei ha avuto una vita ricca di esperienze diverse, variegate. Ho fatto tante cose e incontrato moltissime persone. A ventun anni insegnavo matematica al liceo, e all'inizio dei vent'anni ho lavorato parecchio nei ranch. Il mio primo romanzo è uscito quando ne avevo ventiquattro. A ventisette ero professore universitario. Ho comprato e ricostruito un ranch fuori da Los Angeles dove ho addestrato cavalli e muli. Per un bel po' di tempo ho avuto la cattedra d'inglese alla University of Southern California. Da ragazzo ero musicista e non ho mai perso l'abitudine di suonare.

C'è un nesso tra quest'attività e la sua scrittura?

Facevo jazz per pagarmi il college. Ora suono blues e folk per i miei figli. Penso che dalla mia prosa emerga la passione per la sincope, le dissonanze e i modi sintetici.

Gli animali sono molto presenti nelle sue trame. Li sente come compagni importanti?

La mia fortuna è che gli animali mi hanno fatto entrare nelle loro vite. Non abito più in un ranch, ma essere stato per anni a contatto con muli, cavalli e cani ha determinato molte delle mie modalità di stare mondo. Grazie a loro sono diventato più buono, calmo e paziente. Non sono mai stato tradito da un cavallo, né ho ascoltato bugie da un

«Ammetto di non essere un mainstream, ma sono sicuro che tutti possano leggere e capire i miei testi. Magari facendo un attimo di fatica: in fondo la bellezza della lettura è anche questa.»

cane. Al massimo una cornacchia mi ha rubato qualcosa.

Considera sperimentale il suo approccio alla creazione letteraria?

Credo che la costruzione di ogni romanzo sia sperimentale. Io sperimento sempre, persuaso che il farlo sia parte necessaria del produrre arte. Perciò quell'aggettivo è inutile.

La celebrano spesso come scrittore «d'avanguardia».

Ammetto di non essere un mainstream, ma sono sicuro che tutti possano leggere e capire i miei testi. Magari facendo un attimo di fatica: in fondo la bellezza della lettura è anche questa.

I suoi romanzi sono pervasi da temi molto «americani», almeno per il nostro immaginario europeo: violenza, guerra, contrasti razziali...

Definire questi temi come americani significa vedere il mondo con sguardo povero. Gli Stati Uniti non differiscono dal resto del globo in maniera significativa. Ero a Parigi quando un'inquietante folla di persone marciava per protestare contro i matrimoni gay. Questo pianeta è un luogo triste.

Un tempo sembrava che i neri potessero scrivere solo di periferie metropolitane e di sud rurale, contesti che non le corrispondono affatto. Si è esaurito quel cliché?

Le cose sono migliorate molto in letteratura, ma non nel cinema e in televisione.

Qual è la sua opinione su Obama?

È troppo conservatore per i miei gusti, ma non quanto i membri dell'amministrazione Bush. Non ha la stessa cattiveria spudorata. Anche se il suo atteggiamento politico verso le guerre mi ha dato e continua a darmi fastidio, è più sveglio di chiunque ci sia stato proposto. Mi pare onesto, mentre Bush era un idiota controllato da uomini ricchi e moralmente privi di scrupoli.

Cos'è per lei la scrittura? Una vocazione? Un'esigenza? Uno sfogo? Un piacere?

Quando lo capirò glielo farò sapere.

Lo scrittore di insuccesso che ha creato True Detective

La fiction osannata dai critici nasce da un romanzo rifiutato e usa fonti letterarie che vanno da Faulkner all'horror

Gian Paolo Serino, il Giornale, 8 ottobre 2014

La vera storia di *True Detective*? La trovate leggendo William Faulkner. Potremmo rispondere così al grande interesse che negli Stati Uniti, e da venerdì scorso anche in Italia, ha suscitato la messa in onda di *True Detective*, un serial pluripremiato e incensato dal pubblico e dalla critica, anche cinematografica: un record di riconoscimenti, e di ascolti, per una serie (da noi in onda su Sky Atlantic) che, al di là di ogni competenza in merito, da spettatori non possiamo che giudicare come uno dei migliori prodotti televisivi mai andati in onda.

Protagonisti sono i detective Rust Cohle e Marty Hart le cui vite si intrecciano nella lunga caccia a un serial killer in Louisiana durata diciassette anni.

Attraverso archi temporali diversi e adrenalinici flashback sono raccontate le vite private e le indagini dei due detective, dal 1995 al 2012, anno in cui il caso viene riaperto. Questa in sintesi la trama di un «telemovie» e di «uno sceneggiato», come si chiamavano una volta, seguito da milioni di telespettatori. I critici televisivi si sono sperticati nelle lodi, del tutto condivisibili, dimenticando, però, un aspetto importante del successo. Lo sceneggiatore Nic Pizzolatto, prima che uno scrittore televisivo, è uno scrittore: un grande scrittore, purtroppo ancora molto sottovalutato dalla critica letteraria. È lui il deus ex machina della serie: è stato sottolineato più volte, ma nessuno ha affrontato sui giornali



l'aspetto strettamente letterario di *True Detective*, aspetto che è tutt'altro che secondario.

La prima «apparizione» italiana di Pizzolatto è stata nel 2010 nella raccolta *Notti senza sonno* curata dal thrillerista Jeffery Deaver e pubblicata da Rizzoli. In quella antologia si voleva raccogliere «il meglio della narrativa dell'anno» con nomi altisonanti come Stephen King, Michael Connelly, Joyce Carol Oates,

Lo sceneggiatore Nic Pizzolatto, prima che uno scrittore televisivo, è uno scrittore: un grande scrittore, purtroppo ancora molto sottovalutato dalla critica letteraria.

Alice Munro. Deaver, però, nell'introduzione diede molto spazio a Pizzolatto scrivendo a proposito del racconto *Ricercato*: «Non ero sicuro se includerlo in questa antologia, ma la voce di Pizzolatto è unica e caratterizzata da una grande sensibilità per i dialoghi e da una grande perspicacia nel descrivere le speranze e la disperazione di gente che vive in un luogo dove, generazione dopo generazione, si racconterà sempre “del giorno in cui è esplosa la raffineria”». Deaver, quattro anni fa, ha intuito gli elementi che hanno fatto la differenza tra *True Detective* e il resto della tv: la potenza dei dialoghi e la rievocazione quasi visionaria (ma al contempo venata da un «realismo sporco») che rende unica la serie. Sempre nel 2010 è apparso *Galveston*, edito nella collana Strade Blu Mondadori: un romanzo passato del tutto inosservato in Italia e poco letto anche negli Stati Uniti. È lo stesso Pizzolatto, in moltissime interviste, a dichiarare che «il libro non venne recensito da nessuno». Dopo il 2010 il nulla: ha scritto racconti, romanzi, mai editi a oggi in Italia. In quel *Galveston*, però, appare già uno dei due protagonisti di *True Detective*: quale? A voi scoprirlo. Fortunatamente il libro, da anni fuori catalogo, è riapparso a fine giugno nelle librerie con l'etichetta «dall'autore di *True Detective*»: leggetelo perché scoprirete alcuni segreti del successo planetario che oggi riscuote questa serie.

Anche *True Detective* è nato come romanzo, ma non trovando editore Pizzolatto ha deciso di trasformarlo nel copione di una sceneggiatura. Sin dal titolo sono evidenti i riferimenti letterari: si ispira alle riviste americane di genere pulp nate nel 1924 in cui la narrativa gialla si alternava ad articoli riguardanti casi criminosi realmente accaduti. In tutta la scrittura narrativa di Pizzolatto è evidente la matrice narrativa dei grandi scrittori del Sud: da Erskine Caldwell a Truman Capote, da William Faulkner a Carson McCullers, da Tennessee Williams a Flannery O'Connor. Terre come la Louisiana, dove sono ambientati anche i romanzi e i racconti di Pizzolatto e *True Detective*, fanno parte di un'America (s)profonda dove il mistero e la Natura, la violenza e l'esistenzialismo fanno parte da sempre della vita quotidiana. Negli Stati Uniti ha fatto molto scalpore che alcune di queste influenze assomiglino a veri e propri plagii. Moltissimi accusano Pizzolatto di aver copiato da *Il Re in Giallo* di Robert W. Chambers, antologia di racconti brevi del 1895 (in Italia per Edizioni Hypnos) che ha ispirato persino il grande H.P. Lovecraft. I più accaniti rimangono i lettori di Thomas Ligotti, come ci spiega Armando Corridore, suo editore italiano per Elara: «Nel corso di alcuni dialoghi tra i due personaggi principali di *True Detective* sono citati integralmente o parafrasati molto da vicino alcuni passaggi tratti dalle opere dello scrittore Thomas Ligotti, considerate ormai classici della moderna letteratura horror contemporanea». Tanto che lo stesso Pizzolatto, seguito da un comunicato ufficiale della casa di produzione della serie HBO, ha dovuto specificare di essere un grande ammiratore di Ligotti, di poterne essere rimasto influenzato, ma di non aver copiato nulla. L'interrogativo rimane, anche se nulla toglie alla straordinaria qualità di *True Detective*. Il mistero lo lasciamo su William Faulkner con l'invito alla lettura de *L'urlo e il furore* (Einaudi) e di *Assalonne, Assalonne!* (Adelphi): la struttura narrativa è uguale. Persone differenti raccontano gli stessi episodi attraverso una serie di flashback. No, non è *True Detective*: è Faulkner, uno dei più grandi scrittori non solo americani del Novecento.

E poi dicono che la televisione non fa leggere.

Young Adult o la nostalgia della semplificazione

Giovanni De Feo, nazioneindiana.com, 8 ottobre 2014

Alcuni giorni fa la rivista *New Yorker* ha pubblicato un articolo sugli Young Adult, ovvero i libri per Giovani Adulti, categoria di marketing ormai divenuta genere letterario. L'articolista, Christopher Beha, polemizza proprio su questo passaggio da marketing a critica letteraria. Se infatti pare lecito che un editore «bolli» per ragioni commerciali un romanzo come Y.A., non altrettanto quando un romanzo viene scritto avendo come scopo una semplificazione premeditata per adulti. Attaccando l'ultimo Y.A. di successo Beha chiude così: «Nessun personaggio di quel romanzo sembra vivo in modo significativo. L'immagine che comunica della vita è così falsa che sembra creata apposta per piacere a qualcuno che non ha vissuto molto, e che quindi non può rendersi conto della differenza».

Ciò su cui mi vorrei concentrare qui non è tanto la legittimità di questa etichetta quanto la sua effettiva «readership», ovvero i consumatori ideali di questi romanzi. In particolar modo vorrei riflettere sugli adulti che leggono «storie di magia» o storie fantastiche, ovvero quelle che hanno al loro centro un mondo che non risponde alle leggi del nostro. Mi rendo conto che tali storie non esauriscono tutta la fetta dei Y.A., ma trovo significativo che ne costituiscano tuttavia una parte consistente.

Partirò da una constatazione, non mia ma di Tolkien, ovvero che un bambino piccolo non ha particolari necessità di ascoltare storie di porte magiche, per la semplice ragione che per lui ogni porta è magica. Cerchiamo di sintetizzare questo stato di conoscenza. Quando si è piccoli il mondo esterno risponde a un quesito metafisico. Una porta, che agli occhi di un adulto è solo un pezzo di legno in un muro, può divenire di volta in volta un'apertura che cancella le persone, apre strade che conducono a mondi lontani, chiude possibilità che mai si ripresenteranno. Questa è la realtà metafisica di ogni porta, il suo orizzonte di possibilità. E se questo avviene con un manufatto

umano, figuriamoci con un albero, un ruscello, un prato. Tale commistione di mondo interiore e mondo metafisico ha un nome. Osservate un bambino quando è al massimo livello di attenzione. Sopracciglia alzate, occhi ben aperti, bocca semi spalancata. Sono i marcatori di quello che in un adulto chiamiamo sorpresa, stupore. Lo stato con cui un bambino conosce le prime cose è la meraviglia, e in particolar modo la meraviglia davanti al mistero.

Ciò comincia a cambiare nell'età in cui la penetrazione tra cosmo e mondo personale, tra mente e mondo, comincia a venir meno. Quando questa plasticità viene meno, in alcuni adulti scatta un meccanismo regressivo. Non si cerca più la meraviglia, ci si accontenta della nostalgia della meraviglia.

Pure non tutti gli adulti sono uguali, e così non tutti gli aneliti all'incanto. Per amor di gioco creeremo perciò anche noi le nostre sigle: i Q-A (Quasi Adulti); e i M-A (i Mezzi Adulti). Chiameremo Quasi Adulti quelli che mantengono un rapporto plastico con la realtà. Essi amano la letteratura dell'immaginario perché la compenetrazione tra immaginazione e mondo è parte del loro modo di esperire la vita.

I Mezzi Adulti sono invece i target dei libri Y.A.: tanto i Quarantenni infantili che i Sedicenni adultizzati. Questi ultimi non hanno più nessun accesso diretto con quella plasticità mondo-mente; ne conservano solo il ricordo. Proprio per questo essi devono riceverlo dall'esterno in forme via via sempre più semplificate, a secondo di quanto è limitata o deteriorata la loro sensibilità originaria.

A semplificarsi non è solo il contenuto, ma spesso anche il medium che lo veicola. Il M-A preferirà il film al fumetto, il fumetto al romanzo, il bestseller ai classici, il classico all'epica, e via dicendo. Con questo non si vuole dire che il cinema sia intrinsecamente più semplice: ma è intrinsecamente meno collaborativo, richiedendo uno sforzo minore della lettura. Almeno nella sua versione spettacolare.

Facendo un esempio concreto: mi chiedo quanti di quelli che sostengono di amare Tolkien attraverso i film di Peter Jackson abbiano poi letto i romanzi; e quanti di costoro abbiano sfiorato il *Silmarillion*; e quanti l'*Edda* o il *Beowulf* o il *Mabinogion*. Non è una questione di sofisticazione letteraria, o almeno, non solo. Il M-A fruitore del fantastico preferirà sempre il surrogato all'originale proprio

Quando è allora che la storia di magia diventa una mera fuga? Quando diventa un'idealizzazione senza sostanza, una semplicità che non ha fondamento. Io credo che tutta la letteratura sia, se non fuga, almeno momentaneo allontanamento dal reale.

perché l'elemento magico è dato già come una regressione.

Quando è allora che la storia di magia diventa una mera fuga? Quando diventa un'idealizzazione senza sostanza, una semplicità che non ha fondamento. Io credo che tutta la letteratura sia, se non fuga, almeno momentaneo allontanamento dal reale. Perché nello stesso momento in cui esperiamo l'opera, qualunque essa sia, noi non siamo nella realtà, ma fuori da essa. La differenza casomai sta tra buona fuga e cattiva fuga. È un po' la differenza tra quella che Lewis Mumford chiama «Utopia della fuga» e «Utopia della ricostruzione». La prima non fa che sedare il proprio scontento con la realtà. La seconda costringe a creare un diverso sistema di valori attraverso il quale io posso cambiare la mia realtà. Talvolta anche quella degli altri.

Si può dire che il cattivo fantastico funziona come una cattiva utopia, stordisce il lettore quel tanto che lo si esperisce. E la buona letteratura d'immaginazione? Fa in realtà quello che fa la buona letteratura realista, tiene svegli invece di addormentare. Quello a cui 'sveglia' è il senso del mistero. Questo ambito è specifico del fantastico, lo choc epistemologico con cui si conoscono le cose la prima volta. Allora la meraviglia non è più solo un'emozione, diviene una forma di conoscenza. Parafrasando Chesterton,

scrivere che l'erba è viola ci fa a ricordare la meraviglia più grande, ovvero che l'erba è verde e di nessun altro colore. Quello choc è anche nel mito. Non perché il mito sia l'infanzia del mondo, ma perché l'infanzia pensa in modo mitico.

Di questa plasticità mondo-mente il Mezzo Adulto ha una nostalgia feroce, come di qualcosa che ricorda ma che non riesce più a vivere. Il Quasi Adulto anche, eppure riesce ancora a viverlo quel mistero, e non solo nei libri, ma creando. I libri casomai sono solo uno dei mezzi con cui riappropriarsi di quel 'modo conoscitivo'. Per questo, quando li sceglie, essi tendono a essere complessi, collaborativi, non ovvi.

Al contrario le forme consolatorie del fantastico sono appetibili soprattutto a coloro che hanno il gusto dell'immaginazione, ma non l'immaginazione stessa; le forme a cui possono accedere devono essere sempre semplici e ludiche. E questa è anche la ragione per cui i Mezzi Adulti sono così ricettivi alla transmedialità, altro termine di marketing. Il romanzo che è potenzialmente anche un videogioco, una App, un film, un album di figurine, si vende meglio e si diffonde meglio.

Ma non si tratta solo di una strategia di vendita. Tornando a quanto diceva il *New Yorker*, questa semplificazione transmediale sta diventando una tipologia di produzione dell'opera. Si può chiamare *Moby Dick* e *L'isola del Tesoro* degli Young Adult quanto si vuole, se li aiuta a vendere meglio; restano dei capolavori. Ben diverso quando il libro lo si scrive puntando alla semplificazione in modo ludico e per adulti.

Sia chiaro, nulla di sbagliato nel gioco: ma quando è puro, fine a sé stesso. Per questo la premeditazione a tavolino di libri Y.A. – non l'etichettatura a posteriori – ci sembra una perversione, perché sminuisce tutte le parti in causa.

Adulti infantilizzati, bambini già nostalgici e incapaci di immaginare da soli, questi sono i fruitori ideali del marketing. Come scrive Christopher Beha, alla fine la scelta della semplificazione a tutti i costi è solo un po' triste, la nostalgia per una semplicità presunta che un tempo era mistero. E quindi, tutt'altro che semplice.

L'Italia del libro: ecco tutti gli ultimi dati (domina il segno meno...)

Proponiamo il testo completo del Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2014, a cura dell'Ufficio studi dell'Aie, presentato alla Fiera del libro di Francoforte

Redazionale, cadoinpiedi.it, 9 ottobre 2014

Si potrebbero definire i diciotto mesi della Grande Trasformazione quelli che hanno caratterizzato il 2013 e il primo scorcio del 2014. Un cambiamento certo indotto dalla crisi, dall'impatto dirompente del digitale, dallo scenario economico in cui il libro si muove. Il mercato del libro oggi non si è solo ridimensionato. Si è progressivamente trasformato, in termini di prodotto e di processo, in un quadro di allargamento a livello esponenziale della competizione internazionale e con un pubblico che accede a servizi e prodotti (editoriali e non) sempre più in mobilità.

Fa già da tempo i conti con le nuove tecnologie, che hanno cambiato in questi anni i processi produttivi (il 14 per cento delle copie è stampato con sistemi di stampa digitale), logistici (l'80,2 per cento delle librerie non di catena e il 100 per cento di quelle di catena ha un gestionale collegato al magazzino del distributore), distributivi (il 12 per cento delle vendite passa attraverso store online), di comunicazione (il 58,9 per cento delle case editrici è «attiva sulla rete»). E soprattutto hanno cambiato il prodotto.

Il primo dato, positivo, che emerge dall'annuale Rapporto sullo stato dell'editoria realizzato dall'Associazione Italiana Editori (Aie) è che continua a crescere il mercato digitale, sia in termini di titoli disponibili (le nuove uscite, nel 2013, sono 30.382 pari a 40.800 manifestazioni, ossia i diversi formati di pubblicazione dei titoli, ulteriormente in crescita nel 2014), sia di peso sul mercato (3 per cento nel 2013). Tanti ebook scaricati e letti, che però producono fatturati ancora modesti: non si arriva a 40

milioni di euro e con un'Iva al 22 per cento, che limita le potenzialità di crescita del segmento editoriale digitale. È necessaria una svolta, uno spiraglio per dare una prospettiva nuova a tutto il settore. L'altro segnale, importante per il ruolo dell'Italia nel mondo, è che cresce anche il peso e il ruolo dell'editoria italiana in chiave internazionale: aumenta la vendita di titoli all'estero (+7,3 per cento) e cresce l'export del libro fisico (+2,6 per cento). Le buone notizie finiscono qui: per il resto una serie di segni meno. Nel 2013, si restringe del 6,1 per cento il bacino dei lettori, si ridimensiona il mercato (-4,7 per cento), si registra un andamento negativo – per la prima volta – nel numero di titoli pubblicati (-4,1 per cento); diminuiscono le copie vendute (-2,3 per cento) e parallelamente calano i prezzi di copertina, sia dei libri di carta (-5,1 per cento) che degli ebook (-20,8 per cento, al netto dell'Iva).

Qui di seguito i principali indicatori del 2013 e un accenno sul 2014 dal Rapporto Aie.

Diminuiscono gli editori: sono 4.534 – secondo i dati IE-Informazioni editoriali – le case editrici che hanno pubblicato almeno un libro nel 2013 (-1 per cento sul 2012). Solo una su quattro (1.187 per la precisione) ha pubblicato più di 10 titoli.

64mila i titoli del 2013: diminuiscono quelli di carta (-4,1 per cento). Crescono quelli digitali (+43 per cento). Nel 2013 cala del -4,1 per cento (dati IE) la produzione di libri (esclusi i titoli educativi). Considerando anche i titoli educativi, il calo complessivo è del -9,1 per cento. Si tratta di un andamento tra-

sversale alle diverse aree di mercato: -7,2 per cento la varia adulti; -2,3 per cento i libri per bambini e ragazzi; -34,2 per cento i titoli educativi. Lo stock dei libri di carta in commercio (i cosiddetti «titoli commercialmente vivi») è di 813mila manifestazioni (più edizioni dello stesso titolo); quello di libri digitali ha superato la soglia delle 100mila (100.524 manifestazioni): in quattro anni – con un mercato che a valo-

Come si legge? La lettura di libri di carta cala, cresce quella digitale: si riduce nel 2013 il perimetro della lettura di libri di carta in Italia: sono 1,6milioni in meno gli italiani che leggono almeno un libro all'anno (-6,1 per cento).

re arriva al 3 per cento e indici di lettura di libri e di acquisto in calo – l'offerta ebook è dunque arrivata a coprire oltre il 12 per cento dei titoli in commercio. Cresce nel 2013 la produzione di titoli ebook, con un +43 per cento (si passa dalle 28.500 manifestazioni del 2012 alle attuali 40.800), circa due terzi dei nuovi prodotti cartacei. Il mercato ebook copre a fine 2013 una quota del 3 per cento dei canali trade (quelli rivolti ai lettori: librerie, online, grande distribuzione) e cresce del +55,9 per cento sul 2012.

Oltre l'ebook. L'insieme del digitale oggi rappresenta l'8 per cento del mercato. L'ebook, però, è solo una parte del mercato digitale: da anni l'editoria scientifica professionale ha sviluppato anche una sua articolata offerta di prodotti e servizi digitali fruibili attraverso il web, in crescita del 10,2 per cento nel 2013. L'insieme di questi due settori – ebook più servizi – rappresenta oggi l'8 per cento del mercato (era il 4 per cento nel 2010).

Il mercato del libro scende sotto quota 3 miliardi. La filiera editoriale nel 2013 ha sviluppato un fatturato di 2,660 miliardi di euro con una flessione del -6,8 per cento (pari a 194,2 milioni di euro in meno, dati Ufficio studi Aie). Rispetto al 2010 si sono persi 572 milioni di euro pari al -17,7 per cento (e nella stima non sono considerate le vendite di libri allegati a quotidiani e periodici). Se nel «perimetro del mercato» si

inserisce l'usato, il remainders, il non book, il calo si attenua leggermente per effetto di merceologie sostitutive al libro, scendendo a un -4,7 per cento rispetto al 2012 e -12,7 per cento sul 2010. I segni meno attraversano praticamente tutti i generi, con la sola eccezione dell'editoria per bambini e ragazzi: la fiction registra complessivamente un -5,4 per cento a valore (con performance peggiori per la narrativa di autori stranieri che di autori italiani), la non fiction generale un -4,2 per cento. Risultati peggiori per quella specialistica/professionale (-8,6 per cento) e non fiction pratica (la manualistica: -13,2 per cento).

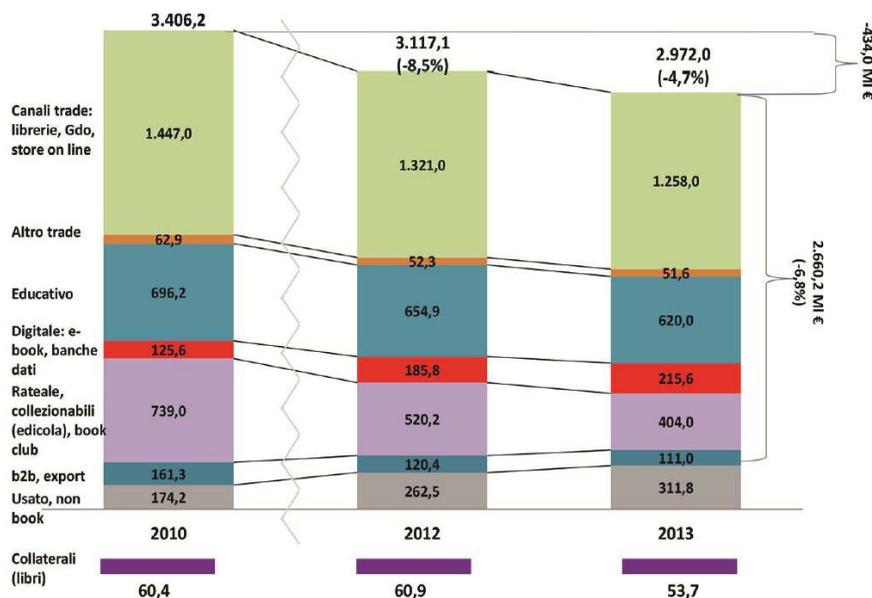
Come si legge? La lettura di libri di carta cala, cresce quella digitale: si riduce nel 2013 il perimetro della lettura di libri di carta in Italia: sono 1,6milioni in meno gli italiani che leggono almeno un libro all'anno (-6,1 per cento). La lettura cala in tutte le dimensioni socio-demografiche che la rappresentano: tra i giovani 6-14enni del -7,4 per cento; tra le donne del -4,7 per cento; tra i forti lettori (+12 libri l'anno) del -10,3 per cento; nelle regioni del Sud (-9,8 per cento) e delle Isole (-11,2 per cento). In crescita invece quella digitale: i lettori di ebook sono stati nel 2013 1,9 milioni (+18,9 per cento sull'anno precedente) con una crescita del +72,7 per cento sul 2010. Non è ancora chiaro quanto di questi risultati sia frutto di processi di sostituzione (dall'abbandono del libro alla lettura dell'ebook), o di integrazione (assai più probabile) tra forme diverse di lettura fatte, a seconda delle circostanze, su device differenti.

Dove si comprano i libri? In libreria, ancora, ma il carrello è sempre più quello degli store online. Il libro si vende ancora in libreria (indipendente e di catena), anche se il suo «peso» si è progressivamente ridotto, passando dal 78,6 per cento del 2010 al 72,7 per cento dello scorso anno: all'interno del dato, diminuisce il venduto delle librerie indipendenti, cresce quello delle librerie di catena. Tendenza inversa per l'e-commerce, che da una quota del 5,1 per cento nel 2010, è passato al 12 per cento (e oltre) dello scorso anno. Il carrello ormai è sempre più quello online: peggiorano invece le performance della grande distribuzione organizzata (ipermercati, supermercati).

L'estero? Torna a crescere la vendita di diritti di autori italiani. Si inverte la tendenza rispetto al 2012 e torna ad affermarsi la vendita dei diritti di autori italiani all'estero. Sono stati venduti nel 2013 4.597 titoli (+7,3 per cento sul 2012 ma +155,4 per cento dal 2001!), frutto anche delle sempre più frequenti iniziative di coedizione con partner stranieri in segmenti di eccellenza o di libri pubblicati direttamente in lingua inglese perché già pensati per il mercato internazionale. Sono invece quasi 9mila i titoli di cui si sono acquisiti i diritti da case editrici straniere, un valore elevato ma in calo (-2,3 per cento) rispetto al 2012. Le traduzioni da altre lingue: sono il 17,9 per cento dei titoli, meno sempre meno. Il 17,9 per cento dei titoli (novità e nuove edizioni) pubblicati nel 2013 sono tradotti da una lingua straniera (dati IE). Un valore che nel 2002/03 (dati Istat) era del 23-24 per cento. Si registra insomma una maggiore capacità delle case editrici a proporsi sui mercati internazionali. L'area di mercato e linguistica prioritaria resta quella anglosassone (da qui proviene il 60,6 per cento dei titoli di varia adulti e ragazzi che da

solli generano, a loro volta, il 72 per cento delle copie stampate e distribuite nei canali di vendita) seguita da quella francese, tedesca, spagnola. Uno scorcio sul 2014: lo scenario sembra confermarsi negativo. Secondo i dati Nielsen nei canali trade si registra nel primo semestre un -6,6 per cento a valore (-33,7 milioni di euro rispetto allo stesso periodo del 2013) e un -9 per cento a volume (-3,7 milioni di copie vendute rispetto al primo semestre 2013). La diminuzione continua a essere più accentuata sul canale Gdo e su quello delle librerie indipendenti, rispettivamente con il -15,0 per cento e il -7,5 per cento. Se da una parte si conferma la tendenza a ridurre la produzione di titoli, dall'altra risulta evidente la crescita di titoli in formato ebook: +86,9 per cento nel confronto tra gennaio-maggio di quest'anno e il corrispondente periodo 2013. Cresce anche la quota di mercato degli ebook sul mercato complessivo del libro: tra i gruppi editoriali maggiori la quota che ne deriva si colloca ormai tra il 5 per cento e il 7 per cento (stima sul semestre 2014 – solo per i grandi gruppi).

L'andamento del mercato del libro nel 2013
a confronto con l'anno precedente (2012) e con il 2010 (ultimo anno prima della crisi)



Wylie: «Amazon, alla fine ti fermeremo»

Il più grande agente letterario racconta a «Repubblica» la sua lotta contro il gigante dell'online:
«Mette in pericolo editori e autori ma è solo un camionista digitale»

Federico Rampini, la Repubblica, 9 ottobre 2014

«Amazon amica del lettore? Macché, vuole distruggere il libro, rovinare i veri scrittori, mettere sul lastrico gli autori di qualità. Dobbiamo fermarla». A guidare la rivolta degli scrittori contro il gigante del commercio digitale è Andrew Wylie, l'agente letterario più famoso e più potente del mondo. Ovvero «l'agente dei Nobel», come lo hanno battezzato per l'impressionante elenco degli autori che fanno parte della sua scuderia: Philip Roth, Salman Rushdie, Milan Kundera, V.S. Naipaul. È Wylie ad avere mobilitato 300 di questi scrittori – insieme con gli eredi di Saul Bellow, Allen Ginsberg, Norman Mailer, Arthur Miller – organizzando la coalizione anti-Amazon che si chiama Authors United.

Il casus belli è il ricatto con cui Amazon cerca di piegare il gruppo Hachette e altri editori, rendendo introvabili i loro titoli online. In questa intervista esclusiva, Wylie spiega perché il conflitto è ben più vasto, e in gioco c'è la sopravvivenza della cultura del libro.

Secondo lei questa è una lotta per la vita o la morte del libro?

Le tattiche di combattimento di Amazon rendono insostenibile il mestiere di chi pubblica libri. L'industria editoriale deve poter mantenere gli scrittori di qualità. I romanzieri, salvo rare eccezioni, non nascono ricchi. Si mantengono grazie agli anticipi



degli editori. L'equazione economica che Amazon vorrebbe imporre, minaccia tutti: editori e autori.

Lei rappresenta centinaia di autori e la stragrande maggioranza aderiscono all'appello contro Amazon. Tuttavia, qui in America ormai dal colosso digitale di Jeff Bezos passa il 50 per cento di tutte le vendite di libri. Gli editori non finiranno per cedere alle sue richieste?

Finora tutti i grandi tengono duro. Con Hachette, malgrado il sabotaggio delle sue vendite, Amazon non la sta spuntando. Simon & Schuster gli ha risposto no. HarperCollins idem. Ora Amazon aprirà le trattative con il gruppo MacMillan e con Penguin-Random che rappresenta il 27 per cento del mercato. Io sono fiducioso che non molleranno.

Se non ci sono defezioni, se il fronte degli editori resta unito, a quel punto secondo lei cosa accadrà?

Prima ipotesi: Amazon diventa più ragionevole. Ne dubito. Seconda ipotesi: tutti i grandi editori a quel punto ritirano i propri libri da Amazon e si cercano dei canali di distribuzione alternativi, anche su Internet. Parliamoci chiaro, Amazon non è altro che un camionista digitale, una grande ditta di logistica, trasporto e consegne. Se pretende di accaparrarsi una percentuale spropositata dei profitti, bisogna dirgli di no.

Jeff Bezos ha ben altra stima di sé. Fra le tante vocazioni di Amazon, vede anche il mestiere di editore. Saltando l'intermediazione degli editori tradizionali, storici, propone agli autori di pubblicarli direttamente lui in versione digitale.

È una pretesa ridicola. Nonostante i mezzi enormi di cui dispone, e gli sforzi che ha profuso in questa direzione, Amazon è riuscita a conquistarsi solo un ruolo nel cosiddetto self-publishing, l'editoria fai-da-te. Lusinga i semianalfabeti che sono convinti di essere dei geni e di meritare il successo. Sono l'equivalente dei cantanti sotto la doccia che pensano di essere dei talenti musicali incompresi.

Torniamo al suo monito iniziale: davvero Amazon può uccidere il libro? Come?

Non sto inventando nulla, è una storia già accaduta di recente. Amazon copia il modello di Apple che ha portato alla distruzione dell'industria musicale. Io come agente rappresento anche alcuni musicisti, da Bob Dylan a David Bowie. Neppure questi grandi nomi ormai guadagnano dalle vendite di cd. Quel mercato è stato distrutto da Apple con iTunes. Amazon vuol fare lo stesso con gli scrittori. C'è un'aggravante. Bob Dylan ha l'alternativa dei concerti dal vivo. Gli scrittori, anche i più bravi e famosi, non possono mantenersi con letture pubbliche dal vivo riempiendo il Madison Square Garden. Per questo bisogna fermare Amazon prima che sia troppo tardi. Che si limiti a vendere online gli elettrodomestici, dove non può fare gran danno.

Elettrodomestici o vestiti, dvd o fotocopiatrici: il fatto è che Amazon già vende proprio tutto, sta diventando un grande magazzino online. Il suo obiettivo è sostituire gli ipermercati Walmart. Occupa il 50 per cento del mercato dei libri ma questi ultimi rappresentano appena il 7 per cento del suo fatturato. I libri sono serviti a Bezos per impadronirsi di notizie essenziali su noi consumatori, il nostro potere d'acquisto, i nostri gusti e le nostre abitudini; poi ci vende tutto il resto. Come può pensare che la lotta contro un simile Moloch la vinciate voi?

Questa battaglia si conduce su diversi terreni. C'è un'azione legale per spingere il Dipartimento di

«Amazon è riuscita a conquistarsi solo un ruolo nel cosiddetto self-publishing, l'editoria fai-da-te. Lusinga i semianalfabeti che sono convinti di essere dei geni e di meritare il successo. Sono l'equivalente dei cantanti sotto la doccia che pensano di essere dei talenti musicali incompresi.»

Giustizia americano a intervenire ai sensi della normativa antitrust. Se convinciamo il Dipartimento di Giustizia, allora Amazon può essere bloccata e regolata, costretta ad accettare condizioni più eque.

In passato lei ha citato la Feltrinelli come un modello alternativo: l'editore si crea una rete di librerie. Sarebbe il

modo per liberarsi dall'abbraccio mortale della Piovra, come hanno definito Amazon qui negli Usa. Feltrinelli resta un caso raro: pensa che altri editori seguiranno questo esempio?

Feltrinelli potrebbe diventare un modello. Certo è difficile replicarlo su scala americana, con un mercato così vasto. Penguin però ha lanciato un'iniziativa interessante in Inghilterra: il lettore può ordinare il libro su internet, poi la consegna avviene presso il suo libraio di fiducia e al libraio viene riconosciuta la sua percentuale. È un modo per salvare anche le librerie indipendenti. Dovremo inventarci ogni sorta di canali alternativi, se Amazon continua a costruire la sua «diga», lo sbarramento che sta edificando tra gli scrittori e i lettori. Di una cosa sono certo: i bravi autori non smetteranno tutti di scrivere. Né si arrenderanno in massa all'editore unico che Amazon vorrebbe diventare. Che Amazon continui pure a pubblicare quelli che cantano sotto la doccia, per me va benissimo...

Oltre alla minaccia Amazon c'è una rivoluzione tecnologica che trasforma le abitudini di lettura. L'e-book sostituirà la carta?

No. Il libro digitale su tablet va bene per delle letture usa e getta, di rapido consumo. Non mi riferisco soltanto ai romanzetti-spazzatura, o ai thriller da viaggio. Ci sono anche dei saggi di attualità, politica, storia, che si prestano alla consultazione rapida. Ma per un romanzo di qualità, o per un serio saggio di economia, che vuoi rileggere in varie epoche della tua vita, il libro di carta resta imbattibile. Io a casa

voglio essere circondato dai miei libri, inclusi tanti capolavori classici. Non li butterò mai. Trovo risibile anche l'obiezione che i libri di carta sono pesanti, ingombranti. Io faccio tanti viaggi intercontinentali, mi porto appresso almeno un paio di libroni, e non mi hanno spezzato la schiena. Sono tassativo: la lettura seria resterà di carta, non digitale.

Posso concordare con lei, ciò non toglie che noi apparteniamo a generazioni diverse dai ventenni o dagli adolescenti che sono «nativi digitali». Non ci sarà una cesura generazionale nelle abitudini di lettura, che condannerà la carta?

Ho informazioni diverse. Ci sono tanti ragazzi che tuttora, quando vogliono dedicarsi a una lettura seria e importante, si trovano a loro agio con la carta. È diverso per le informazioni, è vero che le nuove generazioni preferiscono consumare le notizie in formato digitale. E tuttavia non è detto che abbiano ragione. Al termine di una giornata in cui io mi sono letto il *New York Times* e il *Wall Street Journal* su carta, mentre i miei collaboratori trentenni li hanno letti su tablet, spesso sono io ad avere un quadro più preciso degli eventi, della gerarchia d'importanza delle notizie. Il digitale non è una cultura della profondità, è ideale per spaziare in superficie. E non sono favorevole a incoraggiare la superficialità. Attenzione alle conseguenze, quando s'incoraggia la superficialità. Voi italiani ne sapete qualcosa, dopo essere passati attraverso un'orgia di talk-show ridicoli e di veline seminude in tv. Dante si rivolta nella sua tomba. Si pagano dei prezzi, per questi errori.

«Il libro digitale su tablet va bene per delle letture usa e getta, di rapido consumo. Non mi riferisco soltanto ai romanzetti-spazzatura, o ai thriller da viaggio. Ci sono anche dei saggi di attualità, politica, storia, che si prestano alla consultazione rapida. Ma per un romanzo di qualità, o per un serio saggio di economia, che vuoi rileggere in varie epoche della tua vita, il libro di carta resta imbattibile.»

Così Erofeev si è bevuto i soviet nel libro vietato per immoralità

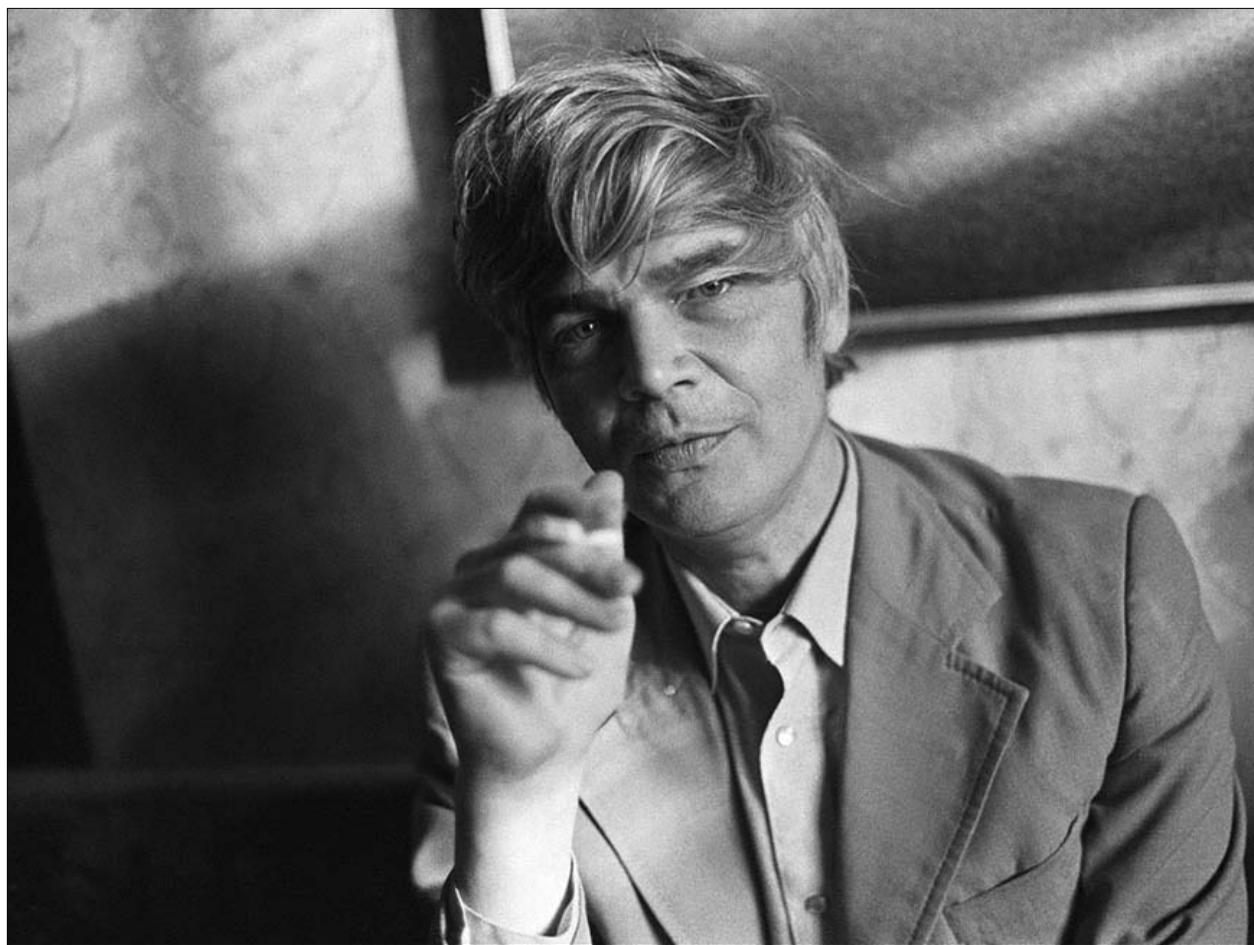
Paura e disgusto nella Mosca degli anni Sessanta tra vagabondaggi alcolici e censura

Marco Cubeddu, il Giornale, 9 ottobre 2014

«Tutti dicono: il Cremlino, il Cremlino. Con tutto quello che ne ho sentito dire, non l'ho mai visto. Quante volte ormai (mille volte), con addosso il ciclone o l'anticiclone ho attraversato Mosca da nord a sud, da una parte all'altra e a casaccio, non l'ho mai visto neanche una volta».

Il viaggio di Venja, io narrante e alter ego di Venedikt Erofeev, alcolista cronico e disperato, da

Mosca a Petuški, più che il pretesto per un «poema ferroviario» è il pretesto per un poema esistenziale. Petuški è un miraggio da raggiungere attraverso mirabolanti divagazioni dello spirito. Venja è un moscovita che non ha mai visto il Cremlino. Che sarebbe come se un parigino non avesse mai visto la Torre Eiffel, un newyorkese la Statua della Libertà, un romano il Colosseo. Eppure, nonostante



la sua alienazione, seguendo il flusso dei suoi pensieri conosceremo con lui le più intime sfumature dell'animo russo. Leggere Erofeev è il modo migliore per farsi un'idea della Russia attraverso una delle sue parole chiave: vodka.

Se è noto che gli eschimesi hanno quaranta modi di dire bianco, ci ricorda Paolo Nori, traduttore e curatore della nuova edizione (pp 216, euro 15) per i tipi di Quodlibet, «Ecco, i russi, hanno quaranta verbi diversi per dire ubriacarsi».

Non che *Mosca-Petuški* sia un noioso trattato sociologico sull'alcolismo. Il capolavoro di Erofeev è prima di ogni altra cosa un fortunatissimo bestseller, anche se la sua gigantesca diffusione è antecedente alla sua messa in vendita. In Russia «lo conoscono tutti quelli che hanno un rapporto, per quanto minimo, con la letteratura o, nella peggiore delle ipotesi, con la vodka». Cioè tutti.

Il suo successo affonda nel fenomeno del *samizdat* (che significa autopubblicazione). È paradossale pensare, in tempi in cui ci sono più self-publisher che lettori, all'abnegazione con cui questi libri, censurati dal regime stalinista, venivano letti febbrilmente, diffondendosi attraverso un incessante passamano di copie – pochissime – di norma in carta carbone, fino agli angoli più remoti del paese. Oltre al ruolo politico del dissenso, il fenomeno del samizdat divenne presto anche una moda che raggiunse «le dimensioni dell'alcolismo» (leggere autori pubblicati ufficialmente era considerato «poco elegante») fino a varcare i confini nazionali per mano degli emigré.

«Uscito dalla stazione Savelovskaja avevo bevuto per cominciare un bicchiere di vodka del Bisonte perché so per esperienza che, come decotto mattutino, il genere umano non ha ancora inventato niente di meglio». Non solo vodka del Bisonte, anche quella del Cacciatore, quella al coriandolo, quella al limone, *ěrš* (miscuglio di birra e vodka), *xeres* (vino sovietico, 19 gradi), fino alle ricette per assemblare miscugli a base di vernice per mobili depurata, Eau de Cologne, lacca per le unghie. L'opera di Erofeev, vissuto per anni come senz'atetto nelle fredde strade di Mosca, emarginato

dallo stalinismo, per stile e struttura allucinata, ricorda molto *Paura e disgusto a Las Vegas* di Hunter Thompson, con l'alcol al posto della droga a fare da viatico per la ricerca del «sogno americano» russo (e «saremmo degli idioti a non cavalcare questo strano siluro fino alla fine»).

Attraverso gli occhi «inciclonati» di Venja («Ho molto vissuto, molto bevuto, molto pensato, so, quello che dico») vediamo gli occhi della Russia: «Il mio popolo che occhi, che ha! Sporgono sempre in fuori, ma non c'è nessuna tensione, in loro. Completa assenza di pensiero, però che potenza! (Che potenza spirituale!). Questi occhi non venderanno e non comprenderanno niente. Qualsiasi cosa succeda al mio paese, nei giorni dei dubbi, nei giorni delle gravose riflessioni, nell'ora delle prove di ogni tipo e delle sciagure, questi occhi non batteranno ciglio. Per loro è tutta manna dal cielo...».

La sagacia, il delirio, la parodia, la provocazione di queste pagine, ne fanno un libro leggero, ma non frivolo, intriso di interrogativi religiosi, di lanci, di tenerezza, come tenera, e sempre consapevole, è la lingua di Nori, qui mezzo e non fine. E dopo aver guardato negli occhi di Venja («Oh, quanto torbidume, quanta deformità doveva esserci in quel momento nei miei occhi, l'ho capito dai loro occhi, perché nei loro occhi si rifletteva questo torbidume e questa deformità»), i nostri diventano quelli dei passanti e dei compagni di viaggio, degli avventori e dei negozianti, che lo accompagnano nell'ebbrezza: «Ma forse questa è davvero Petuški?», «I lampioni splendevano in un modo fantastico, splendevano senza tremolare. Forse ero davvero a Petuški?», «Non era Petuški, questa, no. Il Cremlino splendeva davanti a me in tutta la sua magnificenza. Ecco! Quante volte ho attraversato Mosca in lungo e in largo, sano di mente o privo di senno, quante volte l'ho attraversata e non ho visto il Cremlino neanche una volta. Ed ecco che adesso alla fine l'ho visto». Con i divertentissimi sproloqui di Erofeev possiamo permetterci il lusso di «Non dimenticare la cosa più importante, la commozione».

Nobel a Patrick Modiano, il romanziere schivo

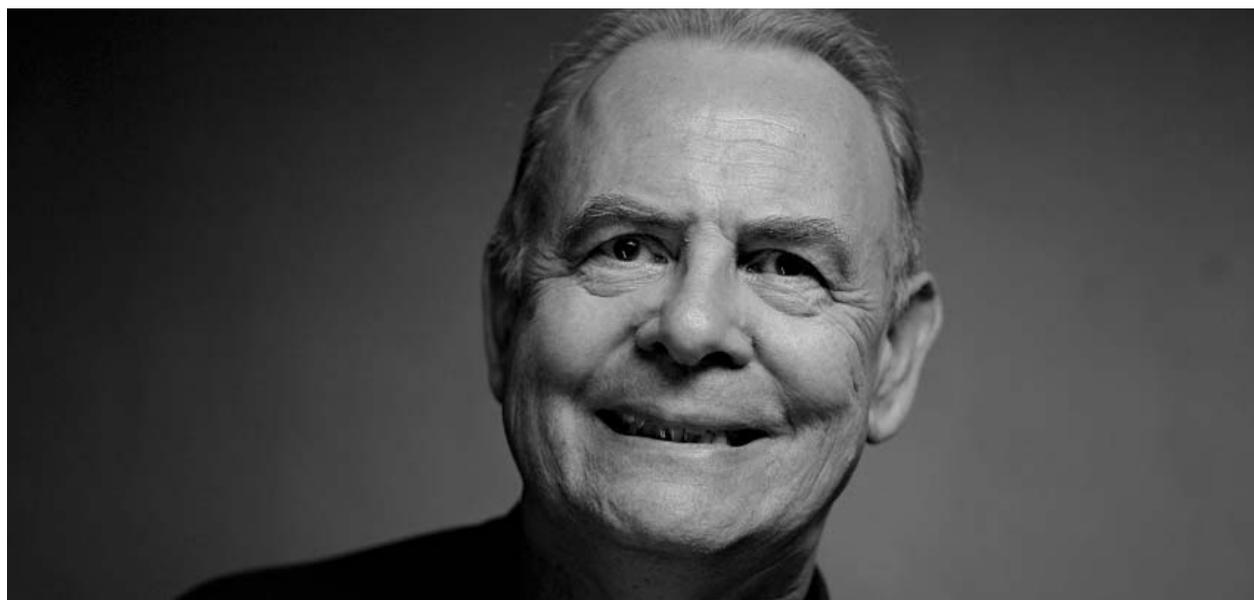
Sorpresa a Stoccolma, dopo pochi anni un altro francese premiato. Poco noto anche in Francia, nel 1997 ha scritto un capolavoro di letteratura e memoria «Dora Bruder». Da molti è considerato un padre dell'autofiction contemporanea

Carlo Mazza Galanti, pagina99, 9 ottobre 2014

Patrick Modiano è senza dubbio uno degli autori più importanti che la letteratura francese abbia espresso negli ultimi decenni e al di là della forse discutibile predilezione verso le lettere d'oltralpe manifestata dai giurati dell'Accademia Reale (assegnando in sei anni due Nobel ad autori francesi), possiamo credere che questa volta la loro scelta non darà adito alle polemiche che accompagnarono l'assegnazione dello stesso premio a Le Clézio nel 2008.

Anzitutto per una ragione «quantitativa»: chi ha letto Modiano? Chi lo conosce? A differenza di Le Clézio, molto popolare (almeno in Francia), il nuovo Nobel per la letteratura è stato e verosimilmente resterà un autore per pochi, a maggior ragione qui da noi, dove la modesta conoscenza della sua opera (è tradotta, e

in buona parte introvabile, una piccola scelta della trentina di libri che lo scrittore ha pubblicato in patria, da *La place d'Etoile* del 1968 a oggi) è forse l'illustrazione di un giudizio complessivo riguardo a una sensibilità letteraria francese che l'editoria italiana, ben diversamente orientata verso il mercato librario anglosassone, considera troppo sofisticata o, nel peggiore dei casi, ombelicale. Gli autori che in Italia «ce la fanno» (Houellebecq, Vargas, Nothomb, Carrère) riescono tutti, nel bene o nel male, a intercettare tendenze più conformi alle esigenze del consumo culturale globale. La scrittura di Modiano, al contrario, è gelosamente riservata, restia a concedersi, del tutto priva delle seduzioni che fanno il successo e il consenso del



pubblico di massa. Eppure i suoi libri, che a una prima occhiata sembrerebbero corrispondere all'idea semplicistica che siamo abituati a farci della «écriture artiste» francese (ombelicale, sofisticata, appunto), offrono al lettore avvertito la ricchezza e la complessità di una voce che, come quella di tutti i grandi, è decisamente unica, ispirata, e non replicabile.

Piccoli, densi, pervasi di una malinconia aerea e sfuggente, i romanzi di Modiano sono tasselli destinati a comporre un unico grande disegno non ancora terminato: ogni nuovo lavoro contribuisce alla costruzione di un'architettura tanto vasta quanto minuziosa e omogenea e capace, se abbracciata nella sua interezza, di penetrare gli anfratti della storia più sotterranea, più inconfessata e oscura del secondo Novecento. Modiano appartiene a quella categoria di scrittori che girano per tutta la vita ossessivamente intorno allo stesso tema, agli stessi luoghi, agli stessi oggetti, scrittori che scrivono e riscrivono indefessamente lo stesso libro.

Anche lo stile è caratterizzato da una fissità quasi cristallina: asciuttissimo, disadorno, affilato, monotono, parente prossimo di quello di altri importanti autori francesi della stessa generazione come Jean Echenoz o Annie Ernaux (chi ha amato *Il posto*, recentemente tradotto e pubblicato da L'orma editore, può ritrovare in Modiano molto di quella scrittura). Le sue storie si muovono quasi tutte a cavallo tra la seconda guerra mondiale, in particolare il periodo dell'occupazione nazista, e il presente. Un presente ancora ostinatamente immerso nel novecento, nel suo paesaggio di rovine: rovine visibili e soprattutto rovine rimosse.

Il vuoto, l'assenza, la solitudine, il silenzio, l'oblio, sono i temi e le forze che alimentano la vena saturnina di questo scrittore che per modi e intenzioni viene naturale affiancare a un altro grande della letteratura degli ultimi decenni, W.G. Sebald, a cui lo unisce anzitutto lo sforzo sistematico e viscerale di tornare indietro, un bisogno totalizzante di risalire la corrente, navigare a ritroso tra le tracce del passato, documenti, luoghi storici e fotografie cui la voce di un narratore quasi sempre sovrapponibile a quella dell'autore stesso (Modiano è considerato da molti uno dei padri dell'«autofinzione» francese contemporanea), cerca di strappare un senso, il contenuto

emotivo di un lutto ancora vivo e produttivo. Letteratura di fantasmi, figure risorte da un tempo di spie, terrore poliziesco, traffici clandestini, tradimenti e misfatti, tutto il senso dell'avventura della guerra è in Modiano come sublimato e riprodotto in una dimensione riflessiva, postuma, quasi esoterica: l'unica, sembra suggerire il romanziere, capace di farsi strada attraverso un reale troppo chiassoso, di filtrare il presente per salvarne qualche prezioso granello di vita estinta, di esistenza svanita. Se bisognasse trovare un centro, o un vertice, nella vasta composizione che Modiano ha intrapreso più di quarant'anni fa, sarebbe probabilmente *Dora Bruder* (1997), capolavoro della letteratura memoriale, storia di una ragazzina ebrea fuggita nel 1941 da una caserma di polizia parigina prima di essere trasferita ad Auschwitz. La sua vicenda è ricostruita attraverso un'investigazione storica tesa verso un'impercettibile immedesimazione del narratore-investigatore nel corpo e nella mente della protagonista, come in una sorta di transfert letterario: libro straordinario, formalmente unico, tra le cose in assoluto più interessanti prodotte dalla letteratura europea negli ultimi trent'anni. Ci sono altri romanzi potenti e importanti di questo scrittore: *Livret de Famille*, il già citato *La place d'étoile*, *Chien de printemps*, *Les Boulevards de ceinture*, o più recentemente *Dans le café de la jeunesse perdue*. Ma *Dora Bruder* è certamente l'ingresso privilegiato nel suo mondo: la ricorrenza di momenti notturni o crepuscolari, di luoghi disabitati e popolati di presenze, lo stile denotativo e spoglio, la voce neutra e cava del narratore, ricca di risonanze e riverberi misteriosi, il circolare ipnotico dei temi (del lutto, della scomparsa, della violenza, della dispersione), quell'atmosfera a tratti opprimente, come una vibrazione continua, come l'eco insistente ma appena percettibile della catastrofe, tutto ciò ne fa un concentrato purissimo della poetica dello scrittore francese.

Chi cederà al fascino di questa prosa potrà ritrovare le stesse sfumature, le stesse emozioni trattenute e più o meno felicemente riproposte in ogni suo libro. Ora più facilmente che mai, quando l'incoronazione del Nobel avrà prodotto il suo fisiologico corteo di ristampe e traduzioni regalando per qualche tempo la meritata celebrità a uno degli scrittori più schivi e appartati di Francia.

Due parole con Martina Testa

Editor e traduttrice, con lei abbiamo appunto parlato di tradurre, leggere, editare; della crisi del sistema editoriale italiano, di quando è cominciata. E del perché la gente legge meno libri, ma questo non significa per forza che stiamo diventando tutti più cretini. Anche se il rischio che sparisca un certo modo di vedere il mondo c'è

Tim Small, rivistastudio.com, 10 ottobre 2014

Martina Testa è nata a Roma nel 1975 ed è stata, fino a pochi mesi fa, il direttore editoriale di minimum fax, casa editrice indipendente che, per molti anni, ha rappresentato la definizione di «casa editrice indipendente» in Italia. Martina ha tradotto quasi 50 libri dall'inglese all'italiano, per minimum fax e altre case editrici, specializzandosi sugli autori americani contemporanei. Fra gli autori su cui ha lavorato ci sono David Foster Wallace, Jonathan Lethem, Cormac McCarthy: autori che sarebbero il sogno di molti traduttori. Come direttore editoriale, poi, ha pubblicato altri grandissimi scrittori, americani e non, da Donald Barthelme a Richard Yates, da Jennifer Egan a Donald Antrim. Poi, come un fulmine a ciel sereno nel panorama dell'editoria indipendente italiana, Martina e minimum fax hanno divorziato, e lei è tornata a dedicarsi principalmente alla sua prima passione: la traduzione. Insomma: non c'erano molte persone più adatte di lei in Italia a parlare di libri e di quello che diventeranno. Prima di iniziare, un disclaimer: io e Martina ci conosciamo da qualche anno, e non abbiamo mai perso occasione di parlare di editoria ogni volta che ci siamo visti; di dove sta andando, di cosa sta succedendo, di quale direzione potrebbero prendere le cose. Ho pensato, quindi, di registrare l'ultima di queste nostre conversazioni, strutturandola con un po' più di accortezza, e trasformarla in un'intervista per le pagine di *Scrivo*. Mi sembrava importante dirlo, anche per evitare di far finta che io e Martina non ci conosciamo e fare la farsa delle domande con il lei. Se la conversazione ha un tono troppo scanzonato e la

cosa vi irrita, perdonatemi. Sappiate che non è artificioso. Parliamo così. E, dato che quando abbiamo parlato, Martina aveva da poco lasciato la casa editrice per la quale aveva lavorato per quasi quindici anni, la conversazione, ovviamente è partita da lì.

Come ti stai adattando alla tua nuova vita da freelance?
Guarda, sono pessima. Sto nell'ozio più totale. Negli ultimi giorni, presa un po' dall'ansia, sto iniziando a lavorare un po' di più. Il problema di tutti i traduttori è sempre quello: c'è il giorno che faccio dieci cartelle, e mi dico, fantastico, posso fare dieci cartelle in un giorno, e il libro è 250 cartelle, quindi in 25 giorni ho finito il libro! Però poi in realtà non è mai così. Ne faccio dieci un giorno, poi il giorno dopo ne faccio tre, poi mi dico che recupero, e si continua così.

Come vedi tu la traduzione?

Io non credo molto nel fatto che la traduzione sia quest'operazione artistica, autoriale, la vedo molto più come una cosa di artigianato, di manovalanza. Non penso che tu debba aspettare «l'ispirazione». Però certi giorni ingrani e altri no. E poi, se lo stai facendo per tre ore di fila, la quarta e la quinta ti vengono. È la prima ora e mezza che finisci sempre su internet, o Facebook. E poi dipende da quando lavori. Se sto lavorando all'una di notte normalmente fino alle due e mezza continuo come un treno. Ma il pomeriggio mi posso mettere davanti al computer alle tre e fino alle sei non faccio nulla. Ma questi non sono problemi gravi.

No. Ma quali lo sono?

Beh, se sei freelance, come lo sono io ora, il problema è se il committente non ti paga il lavoro. E per come sono messe le case editrici adesso... diciamo che mi faccio il segno della croce.

Poi tu hai iniziato come traduttrice, no? Diciamo che nell'ambito editoriale hai iniziato così? Ti consideri principalmente ancora quello?

«Secondo me è venuta a mancare, e di questo ho una conoscenza di prima mano, una fascia di lettori che è quella dei giovani, di buona cultura, con due soldi in tasca, che potrebbe comprarsi i libri, che studia.»

Mah, diciamo che i primi passi sono andati in entrambe le direzioni di pari passo. Forse cronologicamente sì, ho fatto prima le traduzioni. La prima mi fu assegnata da Simone Caltabellota, che è stato editor di Fazi per tanto tempo, ed era un libro di Elizabeth Strout, che ha poi vinto il Pulitzer in anni più recenti con *Olive Kitteridge*. All'epoca non lavoravo ancora a minimum fax, ma ho cominciato a correggere le bozze lì sei mesi dopo, forse un annetto dopo. Quindi i tempi eran quelli. Poi ho cominciato a lavorare lì in redazione, poi ho fatto l'editor, e il direttore editoriale, tutto quanto, ma nel frattempo ho sempre tradotto sia per minimum che per altri. Quindi entrambe le cose sono sempre state affiancate.

Quindi hai iniziato così?

In realtà entrambe le cose nascono con dei contatti che mi ero fatta anni fa, per amicizia, per incroci di interessi, anche prima, lavorando a una piccola rivista letteraria, con Christian Raimo, e Simone Caltabellota, e Cassini, che all'epoca era l'editor di minimum fax, c'era anche Vincenzo Ostuni che ora è a Ponte Alle Grazie, c'era Flavia Abbinante, che adesso sta a Bollati Boringhieri. La rivista si chiamava *Elliot*, avevamo tutti tra i 25 e i 30 anni. Ne facemmo tre numeri, finì così, per questioni di tem-

po, di soldi. Quindi il concetto di rivista letteraria è una cosa a cui sono sentimentalmente legata, perché così ho iniziato a lavorare con loro, con Fazi, con minimum, che allora erano case editrici piccolissime, dove lavoravano amici e parenti. Conta che nel '98-'99 minimum fax era agli albori, non aveva ancora iniziato a pubblicare Carver.

Era già finita la fase in cui mandavano, letteralmente, i fax?

Sì, era già finita, quello era a metà degli anni Novanta, mi sa che fu tra il '94 e il '96-'97. Facevano già i libri, forse avevano già fatto alcuni libri di Carver ma non avevano ancora preso i diritti per l'opera omnia di Carver in quella leggendaria asta in cui offrirono tanto quanto Einaudi. Ma la vedova, Tess Gallagher, preferì l'offerta di questi giovani intraprendenti, e lo confermò proprio via fax, dicendo «siete gli editor di Raymond Carver», e quindi pianti, abbracci, leggenda. Quello sarà stato il '99. Non ci lavoravo ancora dentro pienamente. Avevo conosciuto Marco in quel periodo, ma non ero ancora entrata.

Tu a livello generazionale, hai visto un periodo dell'editoria italiana in cui, quando sei entrata, c'era ancora, come dire, la speranza. E hai visto le cose deteriorarsi.

[ride] Sì, infatti, è assurdo! C'era ancora la speranza. Io sono entrata in una fase leggermente tardiva, tante case editrici cosiddette «nuove» erano già in piedi. Ma nella seconda metà degli anni Novanta a Roma si era creato una sorta di polo, diciamo, alternativo a quello dei grossi gruppi del Nord. Voland, minimum fax, Fandango: parecchi sono nati in quel periodo lì. L'ultima di queste indipendenti avventurose e giovani è stata forse Isbn, ma penso fosse già il 2004-2005.

E nel 2004-2005, era già cambiato qualcosa? Nel senso... te lo dico apertamente: oggi, quando penso all'editoria, non so come dire, ma mi viene una sensazione come una grande tristezza.

Madonna! A me pure, tantissimo. C'era uno spirito proprio diverso, allora. È difficile per me stabilirlo con precisione, ma penso forse attorno al 2006, è cambiato qualcosa. Te lo dico nella maniera più

banale, terra-terra. Mi ricordo che intorno a quegli anni abbiamo iniziato effettivamente a parlare di soldi, di vendite, di copie, a chiederci se un libro avrebbe ripagato le spese. Forse anche per imperizia, per scarsa competenza, professionalità, quel che vuoi, ma erano cose fatte con passione più che in maniera studiata, seria. Certi discorsi non li affrontavamo proprio. Ma il fatto che non li affrontassimo era anche sintomo del fatto che forse non era necessario affrontarli. Il modo di campare – nessuno è mai diventato ricco – si trovava. Anche senza un'attenzione alla parte commerciale, anche se non sapevamo bene come si facesse, i libri, in qualche maniera, si vendevano. Forse anche da soli. Da un certo punto in poi abbiamo dovuto iniziare a fare dei discorsi che prima non facevamo: rientrare con le spese, eccetera. Nei primi anni non parlavamo mai di questo. Non si sentiva mai dire, «no, ragazzi, questo libro non lo possiamo fare perché anche se ci piace non lo vendiamo». Non c'era questa cosa perché forse eravamo incompetenti. Ma sta di fatto che pure non facendoli, questi discorsi, le 2-3mila copie di un esordiente americano si vendevano.

Oggi 3 mila copie per un esordiente che scrive un romanzo diciamo «letterario» vuol dire vendere benissimo. Per carità! Oggi svariati libri, nel primo anno, non superano le mille copie. Libri che magari un tempo venivano prenotati tantissimo. Quello è veramente grave. Non ne so molto, perché ho sempre lavorato molto sui testi e poco sul resto, ma sta di fatto che noi abbiamo lanciato una serie di autori, tipo Lethem, Antrim, Ali Smith, A.M. Homes, gente che in Italia era sconosciuta, ma le prenotazioni ai tempi erano tali da consentire una prima tiratura di tremila copie. Oggi sarebbe inaudito. Non so cosa sia successo, ma a un certo punto il canale di vendita delle librerie si è come intasato, qualcosa si è bloccato. Le grandi catene non li ordinano, perché non sono prodotti sicuri. Ormai si vendono i libri in cui si sa già cosa c'è dentro, che sia perché è identico ad altri dieci libri, o perché l'autore è famoso perché, che cazzo ne so, è uno della televisione. Quelli li prendono in blocco. Di tutto il resto ordinano una, due copie. E le librerie che non

ragionano in questi termini sono meno. In generale, gli interlocutori disposti a rischiare con la cosiddetta «literary fiction» sono molti meno: i librai, gli editori, tutti. Il problema è che, secondo me, questi libri non vanno più di moda.

In questo primo numero di Scrivo che sto curando alla fine quest'argomento viene fuori sempre di più. È un po' impossibile non parlarne. Magari quattro anni fa «il futuro del libro» era un argomento. Oggi ho come l'impressione che sia come l'unico vero argomento rimasto. Quindi: perché, secondo te, siamo in questa situazione oggi? Se non si vende in libreria è perché si vende di più su internet? O direttamente su Kindle? Ma io ho come l'impressione che, come dici tu, il libro in generale sia una cosa sempre più sul viale del tramonto. Anche sommando le vendite su Kindle, Amazon, eccetera. Penso che forse sia solo una cosa finita, o che sta finendo.

Anche io. Ora, non vorrei dare l'impressione di voler fare il guru dell'editoria, non vedo le mie parole come oro colato, la mia è un'impressione del tutto personale. Secondo me è venuta a mancare, e di questo ho una conoscenza di prima mano, una fascia di lettori che è quella dei giovani, di buona cultura, con due soldi in tasca, che potrebbe comprarsi i libri, che studia. Quando io ero piccola, c'erano quelli che facevano musica e suonavano, c'erano gli appassionati di cinema, c'erano quelli che volevano fare i cabarettisti, che ne so, ma c'era anche un sacco di gente che leggeva. Parlare di libri era parte della conversazione di tutte queste persone. Gente che parlava di metal e punk, o se preferiva dei chitarristi fusion o dei Nirvana, parlava anche di libri. Ci si prestava libri a vicenda, si andava in libreria. E non eravamo figli di professori o di scrittori. Ma il concetto molto normale del dirsi, «che facciamo, usciamo, andiamo in libreria a guardare qualcosa» era sempre presente. Secondo me oggi, a parità di condizioni economiche e intellettuali, uno fra i 18 e i 25 non legge. La musica magari tira come sempre, ma la televisione, il cinema, i videogiochi, la moda... il libro, che sia elettronico, o meno, parlo proprio del sedersi lì e leggere una pagina dopo l'altra, mi sembra una cosa che non si fa più, insomma.

In libreria non ci vedo mai ragazzi sotto i 25 anni. Ma anche se mi capita di parlare con gente di 27-29 anni, gente intelligente, che ama magari il cinema, e va alle mostre, beh, non li sento mai parlare di romanzi. Anche i romanzi che vanno. Non sento la presenza dei romanzi nella loro vita. Certo, va bene la narrativa per ragazzi, o i libri young adult, ma la fascia di quei lettori lì secondo me sta sparendo. Li abbiamo proprio persi. Quando ho iniziato a lavorare a minimum fax, avevo 25 anni, e facevo libri per i miei coetanei, e mi sembra di aver continuato a farli per i miei coetanei, ma quelli più piccoli li abbiamo persi.

Ovviamente stiamo generalizzando.

Sì. Ovviamente. E non voglio dire che siano stupidi o cretini.

No, è proprio l'atto della lettura di un libro. È una banalità, ma sull'autobus io non vedo quasi mai i libri, e ne vedo sempre meno. Vedo gente con lo smartphone che sta su Facebook o Instagram o su WhatsApp oppure, magari, gente con l'iPad.

Ma anche io leggo molto di meno.

Anche io. Moltissimo meno.

Poi, anche se sono impedita a giocare ai videogiochi, guardo la gente giocare. Trovo che sia una forma di intrattenimento pazzesca, mi dà un piacere, non dico pari a quello del cinema, ma quasi. E devo ammettere che se quando avevo 18 anni ci fosse stata la PlayStation3 con giochi come *The Last Of Us*, e la sua suspense, francamente col cazzo che avrei passato tutto quel tempo a leggermi Baricco. Sì, c'era l'Amiga, ma non era lo stesso spettacolo pazzesco su uno schermo da 50 pollici, poi giochi con storia, narrazione, cose pazzesche, personaggi a cui ti affezioni, e lo vedi benissimo, in alta definizione, su uno schermo immenso... cioè, capisci. Quando mi viene voglia di dire, ok, mo' basta, mi metto a leggere Gadda? E lo dico io, che faccio la editor, diciamo un'intellettuale, paladina dei libri e cazzi e mazzi, e se lo dico io, figurati cosa può pensare un ragazzino di 18 anni che magari non è

nemmeno nato e cresciuto in un ambiente propizio a questo.

Posso tenere l'espressione «cazzi e mazzi» nella trascrizione finale dell'intervista? O vuoi che la tagli?

[ride] Puoi metterla! Comunque ci tengo a dire che io questa cosa non la guardo con disperazione. Cioè, sono rassegnata, tra le tante forme di narrazione possibile, questa qui, la narrazione lunga consegnata alla pagina, beh, sta passando di moda. E pazienza. Non penso che questa cosa specifica – il fatto che stia tramontando la cultura letteraria come l'ho conosciuta io – indica che sta arrivando la fine del mondo.

No, nemmeno secondo me. Però è importante capire cosa sta succedendo. Si dice in giro: i libri, in quanto oggetti, non vendono. Ecco, io sono tra quelle persone. Da quando ho scoperto il piacere di leggere dall'iPad faccio fatica a comprare un libro fisico. E anche io sono uno di quelli che ne comprava cinque a settimana. E a casa manco ho più spazio, e ogni volta che prendo un libro in mano mi chiedo, «quando ho finito di leggerlo dove lo metto?». È come comprare un cd. Non ha più senso.

No, certo, lo capisco, è logico.

E comunque il romanzo è nato in un periodo storico definito, per andare a soddisfare un bisogno di un certo tipo di società, e forse la società è cambiata, e quella società non esiste più.

Non potevi dirlo meglio. Sono perfettamente d'accordo. A un certo punto, quel genere di cosa – mi fa schifo chiamarlo prodotto – ma quella cosa, quella forma culturale, è iniziata ad andare in declino. Non c'è molto altro da dire: ho una visione materialistica della storia. Cambiata la società, la tecnologia, la struttura delle cose, per forza di cose alcune forme letterarie si evolvono e muoiono. Per dire: non si scrivono più i sonetti, non si scrive più la lirica petrarchesca, a un certo punto è nato il «romanzo post-moderno». E a un certo punto tramonterà e chissà cosa nascerà. Mi sembra molto sterile questa lamentazione, e un po' conservatrice, su questa grandezza aprioristica della letteratura con la L maiuscola. E non penso che questo voglia dire che gli

umani abbiano perso la capacità di esprimere loro stessi in maniera lirica, e libera.

Giusto.

Il bello della cultura letteraria è la trasmissione di idee e immagini e storie complesse. Mi sembra però che oggi forse si stia perdendo l'attitudine alla complessità, al ragionamento che va oltre l'immediato, lo slogan, la foto, la cosa divertente. Penso che forse il rischio sia che sparisca un certo modo di vedere il mondo. Se sono a rischio di estinzione i libri, forse lo sono anche, diciamo, quella complessità narrativa, quella complessità immaginifica ed espressiva, che sono state per tanti anni dentro i libri. Se la nuova forma espressiva sono le serie tv, benissimo, purché ce ne siano sempre tante simili a *Breaking Bad* e che non diventino tutte stupidaggini. O che i videogiochi siano sempre più come *The Last Of Us* e non siano *Angry Birds*.

Sì, certo. Però bisogna anche dire che anche nella letteratura ci sono stati alcuni romanzi bellissimi e una valangata di romanzi orrendi.

Certo. Però con i romanzi migliori ho provato una specie di senso di trionfo della fantasia umana. E forse quella cosa è limitata a quella forma espressiva? Non lo so. È difficile immaginare cosa succederà. Ci sono alcuni romanzi che mi danno quella sensazione, che mi fanno pensare «guarda, l'uomo, che animale intelligente, pazzesco», ed è difficile che quello me lo dia un videogioco o una pagina Facebook, per quanto può succedere sempre. Purtroppo, poi, c'è il fatto che la produzione culturale ormai sta sempre più alle regole dettate da grossi gruppi industriali e distributivi, e o stai alle loro regole o parli da solo. Questa cosa non può fare altro che strozzare quel tipo di espressività umana che scardina le regole.

Qui però non parliamo più del romanzo ma parliamo di sistema editoriale. Forse c'è sempre meno spazio per la singola visione autoriale, quella visione folle, quel singolo che sceglie di fare le cose a modo suo e chisseneffrega di cosa dice l'ufficio marketing. Perché comunque, anche gli editori grandi, non solo i piccoli-medi che sono più,

diciamo, «liberi», vanno malissimo. Quindi non è che seguire questi famosi dettami dell'ufficio marketing ti porti alla ricchezza.

No, figurati. Vanno malissimo, anche loro, sì.

E fanno parte di quei grossi gruppi industriali italiani che vanno male anche loro, quelli ammanicati col potere e la politica.

Sì, però quando cominceranno ad andare male i piccoli, mi immagino che i più grandi compreranno i piccoli, e a un certo punto andranno così male anche i grandi che verranno comprati anche loro da, che ne so, Random House. Ho un po' il terrore che gli unici che sopravviveranno saranno questi grossi, grossi gruppi. E non dico grossi come gruppi italiani che perdono qualche milione. Intendo dire grossi come giganti, come Hachette. Corporation giganti che assorbono altre compagnie. Nelle realtà di quel tipo le logiche sono per forza commerciali, industriali. E forse per quel tipo di creatività e di originalità che mi piace, che mi stimola, vedo sempre meno spazio. E nelle vetrine dei megastore, e in homepage dei mega-siti, non ci andranno mai libri come la raccolta di racconti di un esordiente. Ci andrà, per dire, l'autobiografia di Ibrahimović.

Che ci sta, però. È pure divertente.

[ride] Certo. Non dico che la raccolta di racconti di Christian Raimo dovrebbe vendere più copie di

«Se sono a rischio di estinzione i libri, forse lo sono anche, diciamo, quella complessità narrativa, quella complessità immaginifica ed espressiva, che sono state per tanti anni dentro i libri.»

Ibrahimović. Dico solo che dovrebbe, secondo me, esistere una nicchia che permetta a queste cose di sussistere. Se oggi il primo romanzo di David Foster Wallace capitasse nelle mani degli editori italiani, io sono piuttosto sicura che non verrebbe pubblicato. C'è chi dice: poco male. Io non riesco a non pensare che un po', sarebbe male.

La difesa di Ben Lerner: «Crollate le ideologie le storie siamo solo noi»

«Bisogna essere pronti a sacrificarsi per la creazione artistica. E farlo con estrema onestà»

Antonio Monda, la Repubblica, 12 ottobre 2014

Dopo essersi affermato come poeta e aver dato alle stampe l'acclamatissimo romanzo *Un uomo di passaggio* (Neri Pozza), Ben Lerner si cimenta ancora nella narrativa con *10:04*, accolto nuovamente come un caso letterario. Il romanzo, che uscirà in Italia per Sellerio, ha avuto l'appoggio entusiasta anche di Jonathan Franzen («esilarante, molto intelligente e originale») e Jeffrey Eugenides («Lerner è coraggioso, intelligente e destinato a una grande carriera»). Conferma il talento di una personalità eclettica e dotata di grande senso dell'umorismo, che probabilmente non sceglierà mai di limitarsi a una sola forma espressiva: è un ammiratissimo docente universitario e il mondo culturale americano ha avuto modo di apprezzarlo anche come saggista. *10:04* è un riuscito patchwork in cui mescola descrizioni realistiche a momenti onirici, con intromissioni improvvise di immagini: la voce narrante è debitrice del *Lamento di Portnoy* di Philip Roth, l'attenzione estenuata al dettaglio autobiografico ricorda Karl Ove Knausgaard, ma altri elementi fanno pensare a Teju Cole.

Originario del Kansas, Lerner è figlio di Harriet, celebre psicologa e riferimento del movimento femminista. «Sarei ridicolo a negare l'importanza del ruolo di mia madre e del suo lavoro intellettuale» racconta nella sua casa di Brooklyn. «È stata la prima scrittrice che ho conosciuto, e grazie a lei ho imparato l'importanza primaria del linguaggio. È anche una grande editor, attenta all'uso esatto delle parole. Devo a lei anche la riflessione sul rapporto tra macro-politica e quotidianità».

Lei mette sé stesso al centro di storie dolorose, usando toni da commedia.

Credo che sia l'unico modo di farlo e certamente il meno doloroso. Uno dei miei riferimenti è il Don Chisciotte, specie per come rivoluzionò le convenzioni letterarie. Lo dico con la massima umiltà, ovviamente, come quando cito un altro gigante come Walt Whitman. Mi interessa la riflessione sul rapporto tra creazione e realtà, e su come l'invenzione artistica, anche quando parla del passato, parli del futuro e determina il presente. Mi chiedo cosa significhi essere vivi nel presente, quale sia il nostro rapporto con la nostra fallacia.

Nel romanzo contemporaneo assistiamo ad una tendenza crescente a mettere l'io al centro delle storie, con un autobiografismo estenuato.

Non sono un critico né un antropologo, ma immagino che abbia a che fare con il crollo delle ideologie che avevano minimizzato il ruolo dell'individuo. Apprezzo molto il lavoro di Knausgaard, specie per il modo in cui anche lui riflette sul rapporto tra creatività e realtà: per quanto mi riguarda parto sempre dall'elemento letterario e tra i miei riferimenti costanti ci sono anche autori diversissimi quali Thomas Bernhard e W.G. Sebald.

Parlare dell'io significa anche parlare del rapporto con gli altri.

Per questo è fondamentale l'onestà con cui ci si racconta, e, in molti casi, si è pronti a sacrificarsi per la creazione artistica.

Il suo stile combina espressioni diverse: è un altro segno della contemporaneità?

Credo sia errato parlare di contemporaneità: in *Vita e opinioni di Tristram Shandy* Laurence Sterne

mescolava linguaggi differenti in modo rivoluzionario. Io cerco di rispondere alle domande odierne, ma credo di non inventare nulla di nuovo: in quello che faccio, e fanno altri autori, c'è qualcosa di antico, forse di eterno.

Lei è anche un poeta: che importanza ha avuto nella sua formazione?

Devo rettificare il tempo della sua domanda: penso che abbia importanza oggi e la avrà sempre. Ed è un'importanza imprescindibile: considero la poesia uno strumento per proiettarsi nel futuro.

Nel romanzo lei cita un quadro di Giovanna d'Arco.

Sono sempre stato affascinato dalla storia delle voci e della missione divina.

Ma poi lo mette in relazione con Ritorno al futuro.
Ancora una volta una proiezione nel futuro, anche se questa volta in chiave pop.

Uno scrittore che ha mescolato continuamente l'highbrow e il lowbrow è stato David Foster Wallace.

È uno degli autori imprescindibili per comprendere la letteratura e la cultura di questo periodo.

Il suo alter-ego riflette che l'anticipo dovuto al successo del suo primo libro corrisponde a 25 anni di lavoro di un emigrante messicano.

Ho cercato di esporre le mie paure rispetto a divenire corrotto e ho riflettuto sul rapporto tra arte e mercato. Una riflessione morale che spero non divenga moralista.



Pynchon invecchia e esagera. Handke in pace senza ansie

Due reazioni opposte alla dittatura del «romanzificio»

Mauro Covacich, La Lettura del Corriere della Sera, 12 ottobre 2014

Leggendo l'ultimo libro di Thomas Pynchon a breve distanza dall'ultimo libro di Peter Handke mi sono ritrovato a riflettere sui diversi modi che hanno gli scrittori di invecchiare. Si tratta ovviamente di una questione del tutto marginale rispetto alla qualità delle opere ma è difficile, almeno per quanto mi riguarda, non cedere alla debolezza di considerare il percorso umano dei giganti, soprattutto nei casi come questi, in cui la allure che ammanta le loro figure proviene in gran parte dal connubio tra i risultati letterari e una vita a un passo dal mito.

Cominciamo con *La cresta dell'onda*, romanzo di quasi 600 pagine sull'hackeraggio informatico, a cui Pynchon dà vita con la stessa meticolosa follia di sempre, mettendo però la sua scrittura funambolica (restituita in italiano dalle acrobazie di Massimo Bocchiola) a servizio di un materiale forse non meno complicato dei lavori precedenti, ma di certo meno complesso. In altre parole, se da un canto la prova a cui il maestro del postmoderno si è sottoposto appare anche stavolta ai limiti dell'umano, dall'altro, l'impiego di queste straordinarie energie mentali e linguistiche sembra quasi sproporzionato, per non dire fuori luogo, non appena si considera il cosiddetto prodotto, ovvero un romanzo per molti aspetti riconducibile al genere hard boiled. Una trama tutto sommato lineare, un'investigatrice e il sottobosco variegato della criminalità newyorkese nei mesi precedenti il crollo delle Twin Towers.

Come con *Vizio di forma*, l'altro hard boiled che l'ha preceduto, la lettura è solo in parte ostacolata dal lessico specialistico dei programmatori di software, ma di fatto provoca la stessa goduria di un cheeseburger, niente a che vedere quindi con i libri monstre *L'arcobaleno della gravità*, *Mason and*

Dixon, o l'ultimo massacrante capolavoro *Contro il giorno*, uscito in America nel 2006 e in Italia tre anni dopo. Ora, perché il maestro del postmoderno, l'inarrivabile genio della paranoia e del complotto, colui che ha saputo sondare i meandri più profondi della psiche americana fondendo la ricerca linguistica con gli strumenti della sua formazione scientifica (fisica, matematica), decostruendo in modo forse unico e definitivo l'idea stessa di fabula, l'autore insignito di tutti i maggiori premi letterari e ogni anno in odore di Nobel, ecco insomma, perché questo inimitabile pioniere di terre incognite decide, superati i settanta, di impegnarsi a imitare le narrazioni alla Chandler?

Nel dire «impegnarsi» e non, ad esempio, «dilettarsi» si nasconde la mia ipotesi: Pynchon non sa voltarsi a osservare il percorso compiuto, non si concede una considerazione retrospettiva del suo immenso lavoro. È come se, per sentirsi vivo, avesse bisogno di restare in pista, e per questo, si sentisse costretto a produrre macchine sempre nuove e sempre altamente performanti, anche a settantasei anni. «Dovrei progettare dei *plug in* miei, ho provato a imparare da solo il linguaggio Filter Factory, non è difficilissimo, è quasi come il C, ma cannibalizzare è più semplice, anche oggi ho scaricato qualcosa da quelli che hanno photoshoppato il dottor Zizmor». Non sembra un'esibizione di forza che il vecchio gigante fa innanzitutto a sé stesso? Quanto studio, quanto accanimento, nasconde questo romanzone su un argomento che si è soliti considerare particolarmente ostico per le persone nate negli anni Trenta?

In questa longevità produttiva dai risvolti agonistici c'è anche qualcosa che attiene alla virilità, diciamo pure alla potenza sessuale. Inoltre, sembra esserci

una vocazione alla presenza, con un prodotto fungibile al mercato editoriale, che contrasta con la vocazione all'assenza, o meglio, all'invisibilità, caratteristica della vita dello scrittore americano. Parliamo dell'uomo che ha impedito già ai tempi dell'università che una sua foto finisse nel registro delle matricole, l'uomo che compare ritratto con un cartoccio in testa in una leggendaria puntata dei Simpson, essendo, quanto a ossessione per la privacy, secondo solo a Salinger.

Tutto il contrario di una grande impresa muscolare è il *Saggio sul luogo tranquillo* di Peter Handke (traduzione di Alessandra Iadicicco), un'esile divagazione narrativa di impronta diaristica nella quale l'autore distilla pensieri sul water-closet, inteso come zona franca dell'esistenza, condizione limbica di benessere che non riguarda la ragione per la quale ci si apparta lì dentro, trattandosi invece di un benessere generato da una particolare oscillazione interiore. Lo stare soli, per un po', sapendo di poter tornare dagli altri. Ma anche: lo stare soli come condizione indispensabile per poter accettare di tornare dagli altri. Con una lingua ridotta all'essenza, in un dialogo ideale con i maestri giapponesi di haiku, Handke ritorna con la memoria nei wc che ne hanno illu-

minato la vita. Quei preziosi istanti di isolamento e solitudine vengono raccontati dallo scrittore austriaco come nucleo della sua scarsa socievolezza, senza però che questa mai ceda alla misantropia.

Per il lettore, credo anche per quello meno devoto, sono pagine in cui prevale l'incanto di fronte alla voce di un vecchio maestro in stato di grazia. Il settantaduenne Handke, ritiratosi a Chaville, nella campagna a sud ovest di Parigi, sembra essersi sottratto alla logica competitiva delle alte prestazioni imposta dal mercato della presenza. È l'autore dei capolavori degli anni Settanta come *L'ora del vero sentire*, è lo sceneggiatore del *Cielo sopra Berlino*, è il camminatore, è il viandante per eccellenza: non è certo un uomo finito, ma sa di aver fatto tanto, tantissimo, per la letteratura. Non sembra curarsi dello spettro della fine, rinuncia all'iperattivismo degli anziani giovanili. Anche negli ultimi libri (come *Der große Fall*, non ancora pubblicato in Italia) non c'è intreccio, c'è solo erranza, considerazioni annotate a matita in una pausa tra un tempo e l'altro della sua lenta, incessante *flânerie*. Gli scrittori non vanno mai in pensione ma forse, quando sanno di aver lasciato il segno, possono anche astenersi dal tornio del romanzificio.



Imparare al tempo del web

Correttori nei telefonini, versioni già tradotte e motori di ricerca sempre pronti a dare risposte Ora gli esperti lanciano l'allarme: «La rete rischia di compromettere l'apprendimento per le nuove generazioni»

Antonello Guerrero, la Repubblica, 13 ottobre 2014

Correttori automatici sui telefonini che minacciano le competenze linguistiche; versioni di latino già tradotte online; calcolatori ultra-performanti che scuotono le fondamenta matematiche dei ragazzi; assoluta dipendenza dai motori di ricerca, dove si schizza da un sito all'altro in maniera orizzontale e superficiale. «I vecchi metodi di studio per approfondire, strutturare e assimilare le informazioni vengono sempre più ignorati», ammette Massimo Ammaniti, professore di Psicopatologia dello sviluppo alla Sapienza di Roma. E poi: ultra-stimolazione dei neuroni da parte di computer, smartphone e tablet; deficit di attenzione e concentrazione sempre più preoccupanti. Le nuove generazioni hanno un problema con l'apprendimento? Per alcuni studiosi, sì. E le conseguenze sarebbero gravissime.

L'ultimo allarme è stato lanciato pochi giorni fa dalla rivista americana *Atlantic*, che ha parlato addirittura di rischio «stupidità» per gli studenti di oggi. La causa? Google e internet, come spiega *The Glass Cage* («La gabbia di vetro»). E cioè il nuovo libro di Nicholas Carr, uno dei saggisti più critici del web, diventato famoso nel 2008 grazie all'articolo «Google ci rende stupidi?».

Da allora, Carr non ha cambiato idea. In *The Glass Cage* (arriverà nel 2015 in Italia per Raffaello Cortina) lo scrittore americano insiste: la rete e le nuove tecnologie ci facilitano la vita, certo, e offrono una quantità abnorme di informazioni. Ma, secondo Carr, allo stesso tempo queste piattaforme inibiscono o danneggiano alcune fondamentali facoltà cerebrali e cognitive. E ciò sarebbe particolarmente pericoloso in studenti e ragazzi in fase di crescita.

«Tanto su internet c'è tutto» è il comodo refrain dei nostri tempi. Dunque, perché perdere tempo a memorizzare dati e nozioni sempre disponibili?

Per Carr, tuttavia, l'allenamento blando della memoria umana è solo un aspetto della spinosa questione. Perché ormai bambini e ragazzi sfruttano mezzi così efficienti da rinunciare a sviluppare competenze cruciali in vari ambiti, dalla matematica alle lingue, col risultato di potersi ritrovare in grave difficoltà se lo strumento non funziona. Carr fa l'esempio di un fatale incidente aereo avvenuto nel 2009 a Buffalo (Stati Uniti, 50 morti), causato da un errore umano del comandante «andato in totale confusione» per un inaspettato malfunzionamento del pilota automatico. Una simile «sindrome» potrebbe colpire anche gli studenti. Del resto, «il "consumismo cognitivo" su internet» commenta Ammaniti «alimenta una facile onnipotenza che rende i giovani più vulnerabili di fronte a problemi complessi. Sorgono così situazioni di ansia e impotenza, tipiche delle personalità e delle società narcisistiche».

Carr, tra gli studi che cita, riporta anche una ricerca dell'università di Utrecht in cui si dimostra che, nella risoluzione di enigmi logici come il celebre «Missionari e cannibali», i giovani che utilizzano supporti elettronici avanzati mostrano in un primo momento performance migliori. Ma a lungo termine, vengono superati da studenti che, sfruttando i metodi tradizionali, hanno invece sviluppato capacità ed esperienza necessarie per affrontare livelli più complicati del problema. Il pericolo di oggi, secondo Carr, «è di non essere mai bravi in niente».

Carr identifica principalmente due patologie dell'apprendimento ultra-informatico: la «compianza» e il «pregiudizio» dell'automatizzazione. La prima «si verifica quando un mezzo elettronico ci culla in un falso senso di sicurezza». Esempio: si revisionano stancamente i propri scritti «perché tanto c'è il correttore automatico». Il pregiudizio, invece, si manifesta nella «fiducia totale» nel mezzo di supporto «che ci fa escludere», aprioristicamente, «altre fonti di informazione». Due rischi abissali per i più giovani.

«È vero» conferma Michael Rich, psicologo di Harvard che ha studiato per anni il rapporto tra media e bambini. «Uno dei problemi principali dell'istruzione del XXI secolo non è tanto l'impatto di Google sull'apprendimento, quanto l'approccio passivo e scarsamente critico degli adolescenti nel discernere tra informazioni utili e inutili, vere e inesatte. I media sono neutrali, siamo noi a dover scegliere come e quando usarli».

Inoltre, rimarca lo psichiatra e psicoterapeuta Gustavo Pietropolli Charmet, autore con Marco Aime di *La fatica di diventare grandi* (Einaudi), «oggi i metodi di insegnamento sono diventati noiosi per i ragazzi, che vivono nel caos: sanno tutto, ma non sanno niente. È la scuola che deve aiutarli a passare da un uso puramente informativo a un uso conoscitivo delle nozioni». «Se un ragazzino cresce in un contesto ultra-interattivo, da YouTube ai social network, i meccanismi dell'insegnamento odierno sono obsoleti» aggiunge Rich «anche a causa del *digital divide* tra professori e studenti. E intanto si accentua il deficit di attenzione degli adolescenti». Che, ricorda Carr, affligge il 10 per cento di scolari americani e addirittura il 20 per cento dei liceali.

Su questo, come sull'influenza negativa di computer e tablet sul sonno dei più piccoli, concordano tutti. «Ma attenzione a emettere facili sentenze» avverte lo psicologo e psicoterapeuta Matteo Lancini, esperto di nativi digitali e delle problematiche legate alle nuove tecnologie. «Perché, se è vero che cresce il deficit di attenzione e concentrazione, è altrettanto vero che viviamo in una società del “sempre distanti e mai soli”, invocata anche dai genitori. Oggi,

se un ragazzino si isola, magari per approfondire, desta purtroppo preoccupazione in molte famiglie. Inoltre» continua Lancini «non è affatto detto che non memorizzare alcune cose “perché c'è Google” provochi un'automatica involuzione delle nuove generazioni».

A tal proposito, il professor Christof van Nimwegen, che all'università di Utrecht si occupa di Interaction technology, dice: «Non c'è alcuna prova di una stupidità permanente causata da Google e da internet. I nostri cervelli possono deteriorarsi, ma in futuro potrebbero anche sviluppare nuove sinapsi e connessioni cerebrali. Per ora nessuno lo sa». «Anche con l'arrivo della televisione» ricorda Charmet «dicevano che saremmo diventati più stupidi, ma non mi pare». E se per Ammaniti «i troppi stimoli tecnologici interferiscono con la creatività e l'immaginazione dei ragazzi», un altro esperto della rete come Clay Shirky sostiene che internet e i social network siano così creativi da sviluppare nei giovani un «surplus cognitivo». Insomma, il dibattito scientifico è apertissimo e imprevedibile. Una cosa, però, è certa: i bambini e i ragazzi di oggi alle prese con tablet & co. saranno le cavie di questa nuova epoca touch e iperconnessa. Perché ci vorrà ancora qualche anno, infatti, affinché la scienza possa comprendere più chiaramente l'effetto di internet e smartphone sulle

«Oggi i metodi di insegnamento sono diventati noiosi per i ragazzi, che vivono nel caos: sanno tutto, ma non sanno niente. È la scuola che deve aiutarli a passare da un uso puramente informativo a un uso conoscitivo delle nozioni.»

loro menti. Nel frattempo, il mondo continuerà a dividersi tra chi teme una nuova generazione di «stupidi» e chi, rispolverando Socrate e il *Fedro* di Platone, ricorderà che molti secoli fa persino la scrittura era considerata da alcuni un'innovazione venefica che avrebbe sbriciolato l'apprendimento e il «vero» sapere.

Norman Gobetti: i traduttori sono ladri innamorati

Una conversazione con Norman Gobetti

Federica Arnoldi, doppiozero.com, 13 ottobre 2014

Traduttori, scrittori, studiosi e professionisti dell'editoria tutta si sono dati appuntamento a Urbino nell'ultimo weekend di settembre per la XII edizione delle *Giornate della traduzione letteraria*, a cura di Ilide Carmignani e Stefano Arduini.

Il calendario, molto fitto, prevedeva presentazioni, tavole rotonde e seminari su tematiche specifiche del mestiere in tutte le sue declinazioni, dai modi del tradurre alla figura professionale del traduttore e alla sua interazione con i professionisti dei diversi settori editoriali.

Tra i primissimi incontri, quasi a marcare fin dalla soglia l'importanza dell'aggettivo «letteraria» non solo come definizione di ambito delle giornate ma anche nei risvolti creativi della traduzione, ha spiccato quello con Michele Mari che ha raccontato la sua recente esperienza di traduzione del romanzo di Andrew Motion *Ritorno all'isola del tesoro* (Rizzoli, 2012) e della nuova edizione italiana de *L'isola del tesoro* (Bur, 2012), soffermandosi sulle difficoltà poste dall'espressività stevensoniana, legata alla terminologia nautica e all'uso, da parte dell'autore scozzese, di un inglese smozzicato e sgrammaticato per la riproduzione del gergo marinaresco. Calarsi nella poetica di un autore significa anche imparare a riconoscere i tratti che caratterizzano le diverse varietà d'uso della lingua che si combinano e si annodano all'interno del sistema dei personaggi. Il traduttore, con il suo lavoro d'intarsio, ne è il primo interprete: a lui spetta il compito di scomporre e ricomporre nella lingua d'arrivo i suoni, ma anche le reticenze, quando non i silenzi, di ogni personaggio, attraverso l'ascolto e una presa di possesso per trasmutazione. A questo proposito, dialogando con Ilide Carmignani e Alberto Nocentini (*Le Monnier*), Mari ha rivelato che per la

resa dell'idioletto del personaggio di Ben Gunn, «un delirio verbale causato dallo sfacelo mentale della solitudine», si è ispirato alle traduzioni italiane di alcune opere di Witold Gombrowicz.

I segni della traduzione di Stevenson sono depositati nella scrittura di *Roderick Duddle*, nel senso che è rimasta nel romanzo «la traccia sonora di un ritmo che mi era entrato nelle orecchie e che ho dovuto assecondare».

Stare tra le lingue significa collocarsi tra la conflittualità e la negoziazione, tra ciò che è familiare e ciò che è straniante, arricchendo quella d'arrivo con gli echi, i riverberi e le corrispondenze di altre lingue non direttamente implicate nel processo ma nelle quali si è fatto più di uno scalo durante il tragitto. Della complessa relazione tra le lingue e i loro meccanismi interni che fa della traduzione un'esperienza della differenza, un viaggio d'avanscoperta dentro l'ignoto e, in ultima battuta, un atto di letteratura, hanno dato mirabolante prova Fabio Pedone ed Enrico Terrinoni (Università per Stranieri di Perugia), impegnati nella traduzione, in corso d'opera, del *Finnegans Wake*, un testo la cui resa in italiano implica un costante gioco d'infrazione e la «licenza di delinquere» (Pedone) con più lingue contemporaneamente, muovendosi all'interno di vari universi culturali. In questa prova il senso di smarrimento davanti al testo è estremo, totale. Si è chiamati a fare delle scelte interpretative muovendosi tra le vie e le biforcazioni di una storia che è un sogno ricorrente fatto da un'infinità di storie di fronte alle quali bisogna imparare a cavarsela nell'impossibilità di dire l'ultima parola.

Nel tentativo di riuscire a trovare punti d'appoggio nella trama e di distinguere i personaggi dalle loro

continue emanazioni e sdoppiamenti, i due traduttori si avventurano nella rocambolesca resa in italiano dei numerosi giochi lessicali, delle carambole musicali e delle allucinazioni sonore che «non si esauriscono con il segno scritto e che hanno a che fare con una spinta parodica portata all'estremo, fino all'oscenità, accanto a un'erudizione mostruosa» (Terrinoni). L'oscillare della scrittura tra questi due poli obbliga il traduttore, che è il più attento tra i lettori, a dover guardare l'opera da una distanza siderale per poi, subito dopo, preparare gli occhi a un'analisi microscopica, lettera per lettera.

Norman Gobetti, che ha tradotto opere di diversi autori, fra cui, per Einaudi, Philip Roth, Martin Amis, Pete Dexter, Philip Gourevitch, Aravind Adiga e Mohsin Hamid, e, per Neri Pozza, Uzma Aslam Khan e (insieme a Anna Nadotti) Amitav Ghosh, ha invece dato l'opportunità ai partecipanti del suo seminario di cimentarsi in un'esperienza di traduzione collettiva di alcuni passaggi dell'opera di Philip Roth. Ha dato dimostrazione pratica di ciò che significa orientarsi in quel territorio sconosciuto che è il testo da tradurre, di cui è necessario sapere fare una cartografia per riuscire a interpretarlo senza imporre il proprio immaginario e le proprie aspettative. La lingua accoglie ogni tipo di invenzione e di esercizio, ma, per non abusare della sua ospitalità, è bene interrogarsi sul senso della strada intrapresa ogni volta che ci si incammina verso deviazioni ardite.

Con grande gentilezza, Gobetti ha accettato di rispondere per doppiozero a qualche domanda intorno ad alcuni aspetti del suo lavoro.

Come si diventa traduttori? Per quanto riguarda la tua esperienza, ti ricordi il momento in cui ha deciso di fare questo mestiere?

Nel mio caso, diventare traduttore non è stato il frutto di una decisione consapevole, ma l'esito di una proposta che mi è stata fatta, ormai quasi vent'anni fa, da Anna Nadotti, all'epoca già traduttrice molto affermata. È stata lei che, avendo avuto modo di conoscermi per altre vie (io mi ero appena laureato in storia del cinema, e all'epoca scrivevo di film e di libri), ha immaginato che sarei stato adatto a questo

mestiere e mi ha proposto una prova di traduzione. E così è cominciato tutto. Va anche detto che in quegli anni non era frequente come adesso studiare traduzione all'università o in scuole postuniversitarie, perciò chi finiva a fare il traduttore di solito non aveva alle spalle una formazione professionale ad hoc. Oggi è tutto cambiato. Una decisione consapevole invece l'ho presa quando, dopo che è nato il mio primo figlio, ho deciso di licenziarmi dal mio posto di lavoro per dedicarmi alla traduzione a tempo pieno, perché altrimenti, se volevo continuare a tradurre, non mi sarebbe rimasto abbastanza tempo per la mia famiglia. È una decisione di cui non mi sono mai pentito.

La traduzione è molto importante in un paese dove più o meno due romanzi venduti su tre sono di autori stranieri. Questo mestiere è valorizzato in Italia?

Di sicuro oggi, almeno dal punto di vista dell'immagine, la figura del traduttore è più valorizzata che in passato (basti pensare alle numerose occasioni che oggi i traduttori hanno di mettersi in vetrina). Questo però non corrisponde affatto, come ben si sa, a una valorizzazione sul piano economico, soprattutto nel caso di chi si affaccia adesso a questa professione. Per quanto talento possano avere, mi sembra che oggi i giovani traduttori trovino molto difficilmente lavori pagati in modo anche solo minimamente dignitoso.

«Per quanto talento possano avere, mi sembra che oggi i giovani traduttori trovino molto difficilmente lavori pagati in modo anche solo minimamente dignitoso.»

Quali ferri del mestiere non mancano mai sul tuo tavolo da lavoro?

Io amo molto i dizionari, e amo molto la cara vecchia carta. Per questo tendo a lavorare in biblioteche dove posso consultare molti strumenti diversi, anche perché sono sempre più convinto che i dizionari monolingue (sia inglesi sia italiani) siano altrettanto, se

non addirittura più, utili di quelli inglese-italiano. Fra questi ultimi non ho particolari preferenze, secondo me ognuno ha i suoi punti di forza, dal vecchio grande Sansoni in due volumi al compatto e molto ben pensato Oxford Paravia, passando per il Picchi, il Ragazzini e l'Hazon. Poi, naturalmente, ci sono i dizionari analogici (ottimo quello Zanichelli, apprezzatissimo da chi fa questo mestiere), le enciclopedie,

«[...] "essere traduttori" comporta anche una dimensione esistenziale fatta di solitudine, routine e dubbi amletici, e comporta anche l'impagabile privilegio (se si è abbastanza fortunati) di poter vivere momenti di vera attenzione, momenti che per come la vedo io sono i più preziosi che si possano vivere.»

gli atlanti e tutto il resto. Insomma, direi che per me i ferri del mestiere sono tutto quel che si trova sugli scaffali per la consultazione di una buona biblioteca. E poi, in second'ordine, quando questo non basta, il mondo sconfinato e a volte disorientante che si apre dietro lo schermo di un computer collegato alla Rete (il mio non sempre lo è).

Traduci autori di grande rilievo nel panorama letterario mondiale, quali tra questi hai amato/ami maggiormente? Perché?

L'autore di cui ho tradotto più libri è Philip Roth. Sui suoi romanzi mi piace molto lavorare per diversi motivi: perché la forza della sua scrittura è tale che nella maggior parte dei casi per ottenere una buona resa basta lasciarsi prendere per mano e condurre da quel che c'è scritto nel testo originale; perché avendo lavorato su tanti libri suoi sono arrivato a conoscere bene il suo stile, e questo rende tutto più facile; perché i suoi romanzi sono molto letti, perciò a volte qualcuno mi dice di aver letto un suo libro tradotto da me, e questo attenua un po' il senso di isolamento che solitamente provo. Ma ci sono tanti altri autori su cui ho amato molto lavorare: la pakistana Uzma Aslam Khan, l'irlandese Eoin McNamee, l'inglese Pat Barker, ad esempio, scrittori che ho sentito particolarmente congeniali, particolarmente nelle mie

corde. E poi Bernard Malamud, di cui ho avuto il grandissimo privilegio di tradurre un romanzo per i Meridiani Mondadori. E Amitav Ghosh, ai cui ultimi libri (libri di una grande complessità linguistica) ho lavorato affiancando Anna Nadotti, in traduzioni a quattro mani che sono state per me occasioni di crescita professionale (e anche umana) estremamente preziose.

Ti è capitato di avere un contatto diretto con gli autori che traduci? Ci puoi raccontare qualche aneddoto?

In alcuni casi ho avuto proficui scambi di e-mail, che a volte non sono rimasti confinati a questioni puramente traduttive (con Uzma Aslam Khan, ad esempio, ricordo un interessante confronto sull'atteggiamento statunitense verso il Pakistan). A Roth non ho mai scritto, ma tutte le mie traduzioni sono state riviste (oltre che dai redattori Einaudi) da una redattrice americana a lui vicina che conosce molto bene l'italiano. L'unico autore che ho conosciuto di persona è stato Amitav Ghosh, che è amico di Anna Nadotti e che quindi, attraverso di lei, ho avuto modo di incontrare in diverse occasioni. E devo dire che sono stati incontri bellissimi.

Come si fa a ricostruire lo stile di un autore e i diversi idioletti dei personaggi? Come fai a mantenere una coerenza?

Non sono sicuro di saper rispondere. Posso solo dire che di solito, quando traduco un libro, a un certo punto (spesso dopo diverse settimane) scatta qualcosa, e in qualche modo sento che da quel momento la voce che parla nel testo che sto scrivendo è davvero quella dell'autore e dei suoi personaggi, e non più solo un vago tentativo di riprodurla, il che naturalmente non mi mette al riparo da errori, goffaggini e bruttezze varie. Ma prima di arrivare a quel punto devo essere entrato in una profonda intimità col testo originale, e per far questo ci vuole tanta pazienza, e tanto lavoro dedicato alla comprensione del testo ai suoi vari livelli di significato.

A proposito di coerenza, in che modo è possibile mantenerla a livello lessicale per tutta la durata del romanzo? Costruisci tabelle? Elenchi?

Sì, costruisco tabelle ed elenchi in modo ossessivo, maniacale, al limite della follia. E costello il testo che traduco di sottolineature, segni a bordo pagina, rimandi incrociati eccetera. Però dopo tanti anni sono arrivato alla conclusione che la mia non è solo una perversione, ma davvero un metodo (certo non l'unico possibile) per arrivare ad accogliere dentro di me la voce dell'autore.

Imparare a tradurre e imparare a essere traduttori: è la stessa cosa?

No, forse non è la stessa cosa, perché «essere traduttori» comporta anche una dimensione esistenziale fatta di solitudine, routine e dubbi amletici, e comporta anche l'impagabile privilegio (se si è abbastanza fortunati) di poter vivere momenti di vera attenzione, momenti che per come la vedo io sono i più preziosi che si possano vivere.

Quanto tempo ti serve per tradurre un romanzo? Durante la revisione intervengono gli autori? A proposito di revisione: necessita di quanto tempo?

Io cerco di avere sempre a disposizione un mese per ogni cento pagine del testo originale (tempo necessario non solo per tradurre in senso stretto, ma anche per lavorare alla comprensione del testo, alla revisione e alla rilettura finale). Per quanto riguarda la revisione, di solito nella mia esperienza gli autori vengono consultati solo in casi particolari, quando ci si trova di fronte a problemi che non si riescono a risolvere in nessun altro modo. Philip Roth, come dicevo, fa rivedere le traduzioni a persone di sua fiducia, ma questo mi è capitato solo con lui. Con Amitav Ghosh invece c'è uno scambio molto ricco già in fase di traduzione, sia per la sua amicizia con Anna Nadotti, sia perché i suoi libri a cui io e Anna abbiamo lavorato insieme, *Mare di papaveri* e *Il fiume dell'oppio*, presentavano difficoltà linguistiche molto particolari, e di conseguenza abbiamo dovuto prendere diverse decisioni riguardo alle quali ci è sembrato opportuno consultare l'autore. Sui tempi della revisione: se una revisione è fatta bene richiede tanto tempo, a volte non molto meno di quello necessario alla traduzione.

Proponi titoli o ti vengono commissionati?

Io non ho l'abitudine di proporre titoli da tradurre. Di solito, se posso, accetto ciò che mi viene proposto.

Degli autori che hai tradotto e stai traducendo quale opera è stata una sfida più delle altre? Perché?

Forse il libro più difficile (insieme a quelli di Ghosh, per i quali, però, mi sono potuto giovare dell'esperienza e del talento di Anna) è stato *The Geometry of God* di Uzma Aslam Khan (poi uscito col titolo italiano, a mio parere non molto felice, *Mehwish parla al sole*). Gran parte della complessa architettura linguistica del romanzo si basava infatti su ambiguità semantiche create da giochi di parole a cavallo fra l'inglese e l'urdu (per questo ho sentito il bisogno di contattare l'autrice). Però è stato un lavoro molto divertente e appagante (peccato che poi il libro sia passato pressoché inosservato: era un libro molto bello e molto attuale, e oggi forse è ancora più attuale).

Che rapporto hai con le note del traduttore? E con le traduzioni precedenti degli autori che stai traducendo?

Le note del traduttore mi sembra stiano diventando sempre meno necessarie, almeno per due motivi. Il primo è che, non esistendo più una «cultura generale» condivisa, è impossibile prevedere che cosa il lettore italiano del libro sarà o non sarà in grado di capire da solo. Il secondo è che, qualunque dubbio possa avere, presumibilmente il lettore sarà in grado di risolverlo da solo in pochissimo tempo rintracciando le informazioni necessarie. Rimangono le note a cui il traduttore ricorre quando non riesce a trovare una resa soddisfacente (talvolta, ad esempio, nel caso di giochi di parole cosiddetti «intraducibili»). Questa, come è ovvio, è sempre una sconfitta. Ma a volte sconfitti lo siamo, e allora sì, meglio ammetterlo. Per quanto riguarda le traduzioni precedenti (e ultimamente mi è capitato spesso di ritradurre libri che erano già stati tradotti, soprattutto nel caso di Roth), mentre traduco non le guardo mai, ma poi, in fase di revisione, le studio attentamente, e a volte così facendo mi accorgo di avere commesso degli errori che il traduttore precedente non aveva commesso, e dentro di me lo ringrazio perché così li posso correggere. Quando

invece mi accorgo di aver rimediato io a un errore presente nella versione precedente, be', è una bella sensazione.

Come ci si libera delle goffaggini commesse? Con un revisore competente?

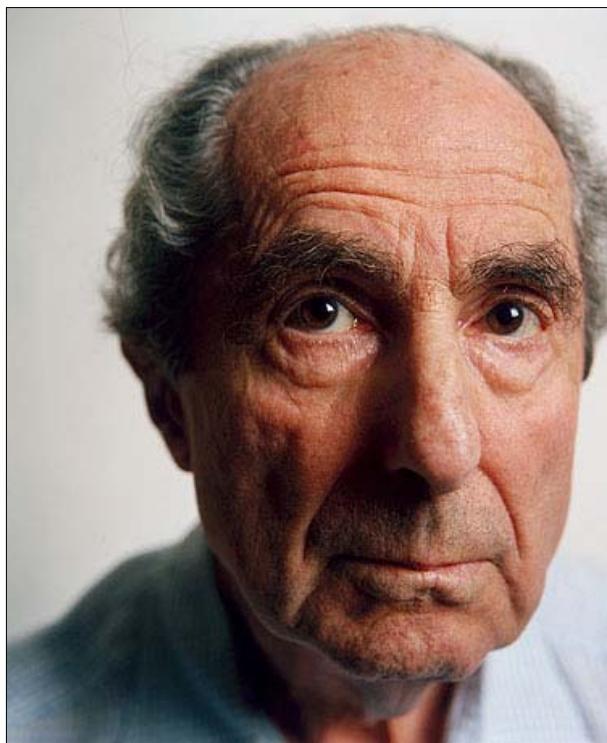
Il revisore è indispensabile, sempre e per tutti, anche per il traduttore più bravo del mondo, e secondo me è una vergogna che il nome del revisore non compaia quasi mai da nessuna parte (fanno eccezione, che io sappia, i libri di minimum fax). Chiunque traduca sa quanto il revisore interviene sul testo; quasi sempre, nella mia esperienza, in modo utile e opportuno. Serve poi, più d'ogni altra cosa, l'attenzione. Ma l'attenzione è uno stato mentale faticosissimo sia da raggiungere sia da mantenere, ed è a questa difficoltà che vanno innanzitutto attribuite, io credo, le goffaggini, e anche i veri e propri errori, dei traduttori.

Che consiglio daresti a un giovane traduttore alle prime armi?

Gli direi di sforzarsi in ogni modo di coltivare l'attenzione, di non sottovalutarla mai, di non sprecare la grande occasione che questo mestiere ci dà: esercitare la virtù che conta più d'ogni altra.

Nel suo saggio All'ombra dell'altra lingua, Antonio Prete afferma: «La traduzione è anche un affrontamento audace dell'altro. Perché pretende di sottrarre all'altro quello che egli ha di più proprio, la lingua. [...] Eppure la traduzione si avventura in questo azzardo. E dispiega il suo faticoso esercizio come riparazione e compensazione di questo gesto che ha tanto osato». Sei d'accordo?

Sì. È vero, come ogni mio collega sa per esperienza, traducendo un testo gli si porta via tanto di prezioso. Però il «faticoso esercizio» di cui parla giustamente Antonio Prete è anche un bell'atto d'amore. Io credo che non esista, e non possa esistere, lettore più profondo, attento e amoroso di un traduttore. Se fossi uno scrittore, io sarei molto contento di avere fra i miei lettori almeno qualcuno di quei ladri innamorati che sono i traduttori di un libro.



«L'autore di cui ho tradotto più libri è Philip Roth. Sui suoi romanzi mi piace molto lavorare per diversi motivi: perché la forza della sua scrittura è tale che nella maggior parte dei casi per ottenere una buona resa basta lasciarsi prendere per mano e condurre da quel che c'è scritto nel testo originale; perché avendo lavorato su tanti libri suoi sono arrivato a conoscere bene il suo stile, e questo rende tutto più facile; perché i suoi romanzi sono molto letti, perciò a volte qualcuno mi dice di aver letto un suo libro tradotto da me, e questo attenua un po' il senso di isolamento che solitamente provo.»

Il caso Ferrante, il romanzo italiano secondo il New Yorker

Paolo di Paolo, La Stampa, 13 ottobre 2014

C'è sempre qualcosa di misterioso nella fortuna critica di un autore all'estero. Gli ostacoli sono tanti: la complessità stilistica, la traducibilità di un immaginario, di un orizzonte storico e culturale. A Elena Ferrante, la misteriosa autrice di *L'amore molesto*, è accaduto il miracolo che accade a pochissimi autori italiani: essere scoperta e celebrata in America.

Sul mercato anglofono siamo di solito debolissimi, e semmai ci pensano gli americani stessi a spargere – quando serve – un po' di italianità caricaturale sui loro romanzi (è il caso di *Mangia prega ama* di Elizabeth Gilbert, per esempio, o del Dan Brown in salsa vaticana). A entrare nel dibattito culturale sono riusciti forse solo Calvino e Umberto Eco (l'ultimo romanzo di Jeffrey Eugenides, *La trama del matrimonio*, chiama in causa il nostro professore già nelle prime pagine); se la sono cavata la Fallaci, Calasso, e più di recente Severgnini, Baricco e Saviano. Il nobile lavoro di Jonathan Galassi su Montale e poi su Leopardi fa eccezione.

Merita perciò di essere studiato il fenomeno-Ferrante: un'autrice di cui tuttora si ignora l'identità salutata qualche settimana fa dal *New Yorker* come una grande artista. Molly Fischer dice di aver cominciato a leggere il primo volume della trilogia *L'amica geniale* e di non essere riuscita più a fermarsi. Richiamandosi ad alcune serie tv che mettono in scena l'amicizia femminile, Fischer spiega come l'abilità di Ferrante sia stata quella di raccontare un rapporto fra donne nel corso degli anni, la sua evoluzione nel tempo.

Ancora sulle colonne del *New Yorker*, a inizio 2013, il critico James Wood parlava, a proposito di *I giorni dell'abbandono*, di «literary excitement». La traduttrice di Ferrante, Ann Goldstein, elogia la pagina della scrittrice napoletana come intensa, puntando il dito contro il resto della prosa letteraria italiana, che sarebbe «flowery», infiolettata e troppo elaborata.

Sarà. C'è qualcosa che non torna; qualcosa, dicia-

molo pure, di sproporzionato. Ai lettori e critici americani i romanzi di Ferrante piacciono perché le trame sono oliate, la mano narrativa è solida, la lingua piana, e Napoli, quando c'è, è un fondale che non impegna troppo, sta lì come una stampa turistica con Vesuvio e golfo. Si fa leggere con partecipazione emotiva, le sue vicende sono traghettabili ovunque: una separazione dolorosa nei *Giorni dell'abbandono*; una scrittrice di successo, che guarda caso si chiama Elena e con un romanzo «osceno» irrita il piccolo mondo da cui proviene, nella *Storia di chi fugge e di chi resta*. È dunque «universale» Elena Ferrante?

Al cinema, da noi, l'hanno portata Martone e Faenza; i letterati italiani anche più sofisticati ed esigenti (Fofi, Guglielmi) l'hanno omaggiata, ma non prenderebbero in considerazione con la stessa serietà romanzi di autrici non così dissimili da Ferrante, per tematiche e stile, come Cristina Comencini, Simonetta Agnello Hornby o Sveva Casati Modignani. Vai a capire perché. Se fosse un'altra autrice – una che, per usare un'espressione corrente, «ci mette la faccia» – sarebbero più severi i nostri professori: le perdonerebbero, per esempio, un indice dei personaggi come quello che apre *Storia di chi fugge?* Ha tutta l'aria del riassunto di una soap tipo *Un posto al sole*. Le perdonerebbero frasi come «mi aveva smosso la carne senza smuovere la sua, brutto stronzo». Se le scrive la Mazzantini non vanno bene; se le scrive la Ferrante sì. Ma la forza di Ferrante è, più che nei suoi libri, nel suo non esserci, la sua distanza abissale da tutto: nessuno l'ha mai vista, nessuno l'ha mai intervistata di persona, nessuno l'ha mai incrociata per caso, come perfino al vecchio eremita Salinger era accaduto al supermercato. Non se ne ha nemmeno una foto giovanile, come dell'altro grande solitario Thomas Pynchon.

Sono abbastanza patetici, perciò, i dialoghi con giornalisti e critici raccolti nel 2003 nel volume *La*

frantumaglia: gli intervistatori mandano le domande alla casa editrice e/o e poi arrivano, da chissà dove, le risposte. Pensose, con tanto di pose e civetterie di chi si concede con il contagocce e finisce per essere più irritante dei peggiori narcisi. È un libro pieno di salamelecchi, di abbracci, di finte confessioni: un corpo a corpo impossibile con la Grande Assente della letteratura italiana.

La «morte dell'autore» di cui tanto aridamente si discuteva in quel '68 caro alla Ferrante, è diventata questo nome e cognome così allusivi da sembrare finti. Elsa Morante, Elena Ferrante; Napoli, la Grecia: no, non mi convince. E che a scrivere questi romanzi sia

Domenico Starnone o Anita Raja importa fino a un certo punto: sarebbe di per sé molto triste e imbarazzante dover scoprire, fra anni, le verità di un teatrino troppo furbo. Qualcuno obietterà che il gioco degli pseudonimi in letteratura è lecito. Sì, ma è raro che stia in piedi per più di vent'anni. E comunque, in quanto gioco, è infinitamente meno interessante di una vita, di una faccia, di un'esperienza reale. Si può restare appartati senza diventare fantasmi. Così la letteratura somiglia a un software che produce storie, o al canovaccio di una impeccabile ma algida serie tv. Così, la letteratura italiana – in America e non solo là – rischia di restare senza volto.

Domenico Starnone: «Vi ricordo la Ferrante. E allora?»

Lo narrante femminile e tante, troppe coincidenze.

L'ultimo romanzo di Domenico Starnone sembra il seguito di «I giorni dell'abbandono»

Simonetta Fiori, la Repubblica, 14 ottobre 2014

Caro Starnone, delle due l'una: o vuole gettare la maschera, rivelando che c'è lei dietro la figura fantasmatica di Elena Ferrante, o più semplicemente le piace civettare con questo mistero letterario. *Tertium* – direbbe uno dei suoi personaggi ex cathedra – *non datur*. «Nooo, è una persecuzione. Mettiamo che fossi davvero la Ferrante...». Sì mettiamo, perché le tracce ci portano da quella parte. Ieri mattina a casa dello scrittore dopo aver letto *Lacci*, il nuovo bel romanzo in uscita da Einaudi.

Un racconto molto ben congegnato, che colpisce fin dalla prima riga. «Se tu te ne sei scordato, egregio signore, te lo ricordo io: sono tua moglie». E qui il primo sussulto: Starnone scrive in prima persona, al femminile. Non era mai successo. Ma via, sarà solo un caso.

Perché inchiodare un bravo scrittore pluripremiato al mito ingombrante della Ferrante? Non saremo contagiati dal pettegolezzo letterario che attribuisce

al narratore napoletano – e alla moglie traduttrice Anita Raja – la genitorialità della scrittrice? E non è lo stesso Starnone a farsi beffa dei giornalisti culturali sulle tracce del suo supposto travestitismo nel penultimo romanzo *Autobiografia erotica di Aristide Gambia*? Non fermiamoci al primo sciocco indizio e seguiamo nella lettura, incoraggiati da una scrittura colta e dalla capacità dell'autore di lumeggiare l'inferno familiare nascosto negli spazi quieti della routine. Ma all'ultima pagina resta una convinzione: quello di Starnone può essere letto come un meraviglioso sequel dei *Giorni dell'abbandono*. Perché le coincidenze tra Vanda, la moglie spezzata di *Lacci*, e il personaggio tratteggiato dalla Ferrante sono inequivocabili.

Sono storie quasi a ricalco – due donne abbandonate allo stesso modo, da due mariti molto simili, persi entrambi dentro «un vuoto di senso» ovvero un'incantevole fanciulla altoborghese –, con una dif-

ferenza di fondo che è il colpo di genio di Starnone. Se la vicenda narrata dalla Ferrante si chiude con la nuova vita di Olga insieme all'orchestrata della porta accanto, Starnone si diverte ad andare avanti. E ci apre un altro scenario, riferito questa volta dal protagonista maschile. Però sono passati quarant'anni dall'abbandono, e lui nel frattempo è tornato a casa. Ora Vanda e Aldo sono una coppia come tante, settantaseienne «fintamente energica» lei, settantaquattrenne «fintamente svagato» lui. Apparentemente una vita serena, in realtà due vite rattrappite dalla paura e dalla perdita: la riconciliazione è molto più devastante dell'abbandono. Il dolore era sempre lì, annota lo scrittore, non finiva mai.

E allora Starnone, a che gioco giochiamo?

Ma guardi che di donne abbandonate non ha scritto solo la signora Ferrante. Perché non parliamo del nesso tra Starnone e il Tolstoj di *Anna Karenina*?

Non divaghi. Le coincidenze sono tante. I personaggi femminili hanno la stessa età e vissuti molto simili. E reagiscono in maniera identica, tra aggressività e cedimenti.

Ma siamo all'interno di un luogo comune dell'esperienza. In fondo la storia del tradimento occupa soltanto le prime quindici pagine. Il vero nocciolo del racconto è il ritorno a casa. Il cosiddetto perdono. Il momento in cui la coppia si riforma e produce orrore.

Sì, il pregio del suo romanzo è là. E si può leggere come un sequel della Ferrante: scritto dalla parte dell'uomo.

Ma certo, lei avrà fatto il suo racconto al femminile, io al maschile. Dov'è il problema?

Nessun problema. Ma ammetta che è piuttosto curioso: da tempo è perseguitato dal fantasma della Ferrante e lei che fa? Comincia il suo nuovo libro con una storia a ricalco di I giorni dell'abbandono. Colpisce anche il particolare della bottiglia: quando i fedifraghi confessano lo sperdimento per l'altra donna, entrambe le mogli spaccano una caraffa d'acqua...

Allora la mia posizione radicale sul matrimonio è il seguito della *Sonata a Kreutzer*... davvero io alla

Ferrante non ho proprio pensato. Quando uno scrive, scrive quello che vuole. Tra me e lei non c'è nessun punto di contatto. Io ho un rapporto ironico con la scrittura, non la considero un sacerdozio. E invece questa signora sembra una sacerdotessa delle lettere. Il mio è un racconto frammentato, non a flusso continuo, come fa lei.

Ne parla con insofferenza.

Sì, ma non voglio parlarne male. Mi sembra un'ottima artigiana del racconto. Ma non sento affinità, al di là della comune napoletanità.

Ma, anche se lo stile è diverso, come può ignorare le coincidenze tra i due personaggi femminili? Hanno entrambe due figli e identiche paure. Sobbalzano agli stessi rumori notturni. E ripensando alla loro storia coniugale, si producono nella medesima riflessione: il loro amore è stato frutto del caso.

Lei è la prima persona che mi pone il problema. E ora comincio a pensare che saranno guai. Il mio romanzo sarà letto solo in questa ottica e finirà nella spazzatura. Si metta nei miei panni. Ho un progetto in mente. E siccome tutto il mondo ritiene che

«Tra me e lei non c'è nessun punto di contatto. Io ho un rapporto ironico con la scrittura, non la considero un sacerdozio. E invece questa signora sembra una sacerdotessa delle lettere. Il mio è un racconto frammentato, non a flusso continuo, come fa lei.»

io sia la Ferrante, devo gettare via il mio progetto?

No. Ma avrei evitato di partire da una storia così simile. Oppure mi tengo le domande moleste dei giornalisti. Io per mia natura faccio quello che mi pare. Da sempre. Una dozzina di anni fa pensai di mettere insieme una ventina di racconti in cui raccontare non solo come eravamo ma come siamo diventati. Ora in *Lacci* ho voluto restituire cos'è stata per la mia generazione l'esperienza della famiglia. Chi si

è sposato agli inizi degli anni Sessanta concepiva il matrimonio per sempre. Il dramma di Vanda è scoprire che nulla è per sempre.

Lei racconta la dissoluzione della famiglia ma anche la sua forza.

Sì, una forza cattiva che ti costringe a vivere dentro una struttura malata. Resto dell'idea che, se si rompe una cosa, non bisogna incollare i cocci. Il perdono può arrivare, ma resta pura superficie: sotto coprirà sempre una ferita purulenta. Per raccontare questa storia ero obbligato a partire dalla sofferenza della moglie».

Sia o non sia la Ferrante, mi sembra che le piaccia sfidarla. Me la porterò con me fino alla morte. L'ho scritto anche nell'ultimo capitolo dell'Autobiografia erotica di Aristide Gambia: NON SO-NO LA FERRANTE.

Però il libro successivo lo fa cominciare con una trama ferrantiana, nel momento in cui la scrittrice ha un grande successo in America.

Scusi, mettiamo che la Ferrante sia io, o sia mia moglie...

O entrambi...

No, insieme lo escludo.

Esiste un diverso ordine di esclusione: più certa e meno certa?

No, il lavoro insieme a mia moglie lo escludo a priori. Ma mi spieghi una cosa: visto che è così raro avere respiro internazionale in questa pozzanghera che è l'Italia, perché non godersela? Cosa ci indurrebbe a restare nell'ombra?

Nel successo della Ferrante influisce anche il mistero.

Mi trovi in giro un qualsiasi scrittore o scrittoreucolo che di fronte a questo colpo di fortuna mantiene il silenzio. Viene dato per scontato un comportamento che è di per sé anomalo.

Ma lei non è uno scrittoreucolo.

Ma io non ho niente da rivelare. E mi dispiace non avere niente da rivelare.

Perché le dispiace?

Perché in fondo rinuncio alla sua fama. Detto questo, posso confessarle un segreto? Tra me e la Ferrante c'è un abisso.



Proprio qui, tra stato di natura e stato di grazia

Un'intervista-dialogo con Nicola Lagioia su «La ferocia»

Giuseppe Zucco, nazioneindiana.com, 14 ottobre 2014

Al contrario dei tuoi precedenti romanzi, Occidente per principianti (Einaudi, 2004) e Riportando tutto a casa (Einaudi, 2009), dove mettevì in scena dei racconti di formazione, formazione sia individuale sia generazionale, tra le pagine de La ferocia dai corpo alla storia di un crollo, di una famiglia che inesorabilmente crolla, di un mondo che da subito appare destinato al disfacimento. «Maggiore l'altezza, più fragoroso il crollo», scrivi a un certo punto. Cosa ti ha spinto a ripercorrere l'ascesa e la caduta della famiglia Salvemini?

Per questa domanda ho almeno due risposte. Una letteraria, l'altra riguarda la mia vita. Raccontare di una potente famiglia del Sud mi sembrava un ottimo espediente per fotografare un'intera società, la filiera di tutti i piccoli e grandi poteri che tengono in piedi una città, o un paese. C'è da una parte il potere economico, la Salvemini Edilizia, la quale intrattiene per forza di cose rapporti continui con i politici locali. Il presidente della regione, il sindaco, gli assessori, i consiglieri comunali. Sono rapporti snervanti, sfibranti, violenti per entrambe le parti. Ma questo è solo il primo nodo. C'è la magistratura da tenere per quanto è possibile sotto controllo. La sanità con i suoi appalti e gli archivi dei malati terminali, utili in materia di nude proprietà. Ma anche l'università, i giornalisti, i piccoli feudi dei cosiddetti progressisti. E poi una marea di commercialisti, ingegneri, geometri e le loro chiassose famiglie (e vitali, perfino belle nel tragicomico contesto in cui navigano a vista). Poi gli operai edili, i manovali, i garzoni, le sorelle dei garzoni. Insomma, tutto il mondo.

Il problema (e vengo al secondo corno della questione) è che si tratta del mio mondo. Sono cresciuto in un'enorme famiglia di imprenditori fattisi dal nulla da una parte, e dall'altra di piccoli coltivatori diretti

i cui genitori vivevano nella preistoria che Pasolini credeva di trovare nelle borgate romane degli anni Sessanta. Il problema è che Pasolini conosceva poco i contadini del Sud, o i muratori del Sud, o certi agenti di commercio del Sud, o alcuni microimprenditori del Sud che, negli anni Settanta e Ottanta e Novanta, e persino oggi (a Capurso, a Triggiano, a Cellamare, a Sannicandro, a Pulsano, a Ginosa, a Castellaneta, a Castellana, a Galatina, a Galatone eccetera eccetera) hanno facce che i compulsatori degli *Scritti corsari* credono scomparse mentre non lo sono per niente.

Ma comunque. Per questa mia proliferante famiglia (mio nonno agricoltore, mio padre imprenditore, il compagno di mia madre ex socio di mio padre, l'altro nonno camionista, e poi tenutari di lavanderie, di pescherie, di piccoli e grandi commerci, mio fratello nato dal secondo matrimonio di mio padre – dunque non legato al nonno coltivatore diretto – di nuovo nel campo dell'agricoltura ripartendo da zero) il denaro è stato sempre un assillo e una maledizione. Una maledizione quando ce n'era tanto. Una maledizione quando non ce n'era più. Un tormento quando le imprese prosperavano in modo scandaloso. Sempre un tormento quando le imprese fallivano l'una dopo l'altra e una valanga di interessi passivi era pronta ad abbattersi su di noi. In mezzo, tutto il resto. I costruttori, per esempio. E i geometri, i muratori, i rappresentanti di commercio, i piccoli politicanti, i geometri a loro volta autoproclamatisi piccoli costruttori. Un'umanità vitale, feroce, macabra e comica al tempo stesso. In mezzo fughe all'estero, tentati suicidi, adulteri, tradimenti, frodi, crolli rovinosi e impennate assurde. Sentimenti estremi e laceranti. Un carnevale macabro.

Un complesso turistico costruito dopo che un incendio probabilmente doloso aveva distrutto ettari di macchia mediterranea? Io ci andavo in vacanza ogni estate! Una coppia di adulti che tenta di strozzarsi sul bordo di una piscina dall'acqua marcia in procinto di finire tra le grinfie di un ufficiale giudiziario? Io ci sono cresciuto. La miseria nera, ancestrale? L'ho vista. La ricchezza volgare? Pure quella. La mia fami-

«La ferocia è il ritorno allo stato di natura ogni volta che ci siamo illusi di essercene emancipati. Mentre no, la legge della giungla è sempre dietro l'angolo, basta darle l'opportunità di scatenarsi.»

glia. Come farne senza? È stata un paio di volte sul punto di distruggermi, di annientarmi, ma non l'ha fatto. Così ho potuto scrivere questo romanzo.

Vittorio Salvemini è un palazzinaro – famelico, corrotto, corruttore. Un uomo che, per dirne una, non si fa scrupoli a sfruttare la debolezza dei figli, costringendoli a firmare carte che accresceranno illegalmente la sua ricchezza e il suo potere. La cosa strana è che Vittorio porta lo stesso cognome di Gaetano Salvemini: uno storico, un meridionalista, un riformista socialista di origine pugliese che faceva della probità il più grande dovere e che, per tornare al mondo animale che si annida nel romanzo, avvertiva sempre il rischio che (brutalizzato e faccio mia una delle sue dichiarazioni più celebri) i «passerotti», coloro che lavorano all'invenzione e alla diffusione di idee chiare e pulite, potessero essere sopraffatte dalle «aquile», coloro che si adoperano per fabbricare il buio. È questo? Vittorio, nell'epoca in cui vive – il passato prossimo e i giorni nostri – segna la supremazia delle aquile sui passerotti?

La ferocia è il ritorno allo stato di natura ogni volta che ci siamo illusi di essercene emancipati. Mentre no, la legge della giungla è sempre dietro l'angolo, basta darle l'opportunità di scatenarsi. Per esempio una crisi economica. Non credo molto a questa divisa di Gaetano Salvemini. Non per l'oggi, almeno.

Mi piacerebbe, ma credo le cose stiano in un'altra maniera. Il problema, infatti, è quando i «passerotti» si trasformano in «aquile». Nessuno, o pochi, pochissimi, possono dirsi al riparo da questo rischio. Metti cinque bravissime persone a una tavola con cinque piatti di pasta. Converseranno amabilmente, daranno il meglio di sé. Riduci i piatti a quattro, a tre, a due, a uno solo, e vai avanti così per giorni. Chi sarà il primo a cedere alla tentazione di fare fuori gli altri per sopravvivere lui? La ferocia è questa cosa qui.

Il contrario della ferocia è invece in questo caso l'amore. Quando (ed è ciò che succede a Clara e al fratellastro Michele) riusciamo incredibilmente a sabotare l'istinto di prevaricazione che altrimenti ci porterebbe a sbranarci l'un l'altro. Questo gli animali non riescono a farlo. Metti una colomba davanti a un gatto, e il gatto le correrà dietro con gli artigli sguainati. È la sua natura, non può farne a meno. Gli animali non costruiscono campi di concentrazione ma non sono capaci di spezzare l'anello della violenza. Noi sì, raramente, episodicamente. E non so neanche se questo autosabotaggio (meraviglioso quanto raro) sia il frutto di un mostruoso atto di volontà o di qualcosa assimilabile all'altro, alla grazia. L'amore, appunto, o il suo stadio più barbarico e primitivo. Al di sopra del quale ci sono i santi e i pazzi. Ma a noi, almeno nella sua forma primitiva, è dato di inciamparci. Che bello quando succede. Nel mio romanzo (tra oceani di buio) c'è anche questo.

Clara, figlia di Vittorio, è il buco nero attorno a cui si dispiega questa storia. È la cruna dell'ago attraverso cui passano tutti i fili narrativi. «[...] ogni cosa in lei era magnetica e assenza di volontà, l'ipnotico richiamo assecondando il quale tutto si fa identico e perfetto, e noi non esistiamo più.» Com'è andata con la costruzione di questo personaggio? Dove hai trovato ispirazione per disegnarlo in questo modo? Ogni tanto ho avuto la sensazione che fosse una specie di Anna Karenina virata al nero – è lei che regge fisicamente l'urto della società intera, rivelandone al passaggio le contraddizioni. Quando hai capito che la sua pelle sarebbe stata la lavagna adatta su cui iscrivere i segni – i lividi, gli ematomi, le ferite – di questo tempo feroce?

Clara. È lei il centro, il buco nero, è vero. Ed è sempre lei il momento di singolarità da cui è nato *La ferocia*. Diversamente dagli altri romanzi, l'inizio non è stata un'idea, un'intuizione, e nemmeno (come nel caso di *Riportando tutto a casa*) un sentimento macerato a lungo. L'inizio, in questo caso, è stata un'immagine primaria, qualcosa che aveva a che fare quasi con l'informe, intorno alla quale, piano piano, con una pazienza sfibrante, ho costruito l'intero romanzo. È successo una notte d'estate. Ero a Castellaneta Marina con mia moglie, ed era notte. Dormivamo in una villetta di questo complesso turistico costruito quarant'anni fa dopo che il famoso episodio di «autocombustione» aveva distrutto la macchia mediterranea. A mio parere non un caso di autocombustione. Ma comunque, in quarant'anni, intorno alle villette, la pineta è ricresciuta impetuosamente, tanto che sembrano case nel bosco. Le cinque del mattino. Sto dormendo accanto a mia moglie e sogno questa ragazza. Nuda, ricoperta di sangue. Clara. Massimo dell'attrazione e massimo della repulsione. Desiderio e disturbo. Che cosa voleva dire? Non il sogno in senso psicanalitico, proprio l'immagine. Questa immagine calda, moribonda, umida. Una sabbia mobile notturna fatta tutta di languore e tristezza infinita. Me la sono portata dietro per mesi senza scrivere una riga. Parlandone a mia moglie continuamente. Con Chiara (il nome di mia moglie) abbiamo fatto chiacchierate infinite su questa ragazza (o questo informe principio femminile) per capire cos'era. A un certo punto lei, mia moglie, non ce la faceva più a sentirmi. Ero proprio ossessionato. Poi, continuando a parlarne (ricordo benissimo il giorno, una domenica dopo ora di pranzo, in cucina, subito dopo aver distrutto il file dell'altro romanzo a cui stavo lavorando da mesi, pur di non affrontare un'urgenza così intensa e potente), ho raccontato a voce a mia moglie tutta la prima scena del romanzo. Una cosa pazzesca, mai accaduta. Non avevo scritto ancora un rigo e ho raccontato, di punto in bianco, l'incipit del libro a voce, in cucina, una domenica, in uno stato mezzo allucinato mezzo disperato, con mia moglie che diceva «bene, vai avanti, coraggio, cosa succede dopo?». Non lo so. Era come un'espe-

rienza erotica. O era come lamentarsi nel sonno a voce alta. Quattro o cinque ore dopo, era ormai sera, avevo già distrutto senza rimpianti sei mesi di lavoro (svuotato il cestino dentro il quale avevo messo prima il romanzo che stavo scrivendo per ingannare il tempo, in attesa di dare forma a quel sogno estivo) e iniziavo ad avventurarmi in quello che (e se ci penso mi sembra un miracolo il modo assolutamente fermo con cui io sono stato quasi quattro anni, senza staccare un solo giorno, un'ora, chino a lavorare sul libro) sarebbe diventato *La ferocia*.

Michele, figlio di Vittorio, ma nato da una relazione fuori dal suo matrimonio, è timido, riservato, fuoriposto, pieno di casini, non tarderà a sviluppare problemi di salute mentale. Eppure, illuminato da Clara, mi sembra la sola figura positiva del romanzo. È l'unico che si farà carico della morte della sorella. L'unico che cercherà di capire come sono andate realmente le cose. Come un detective mancato, spinto da un debito immenso nei confronti di Clara che gli ha rivelato lo stato di grazia dell'amore, si avventura sulla strada che lo porterà a diventare l'anello di congiunzione tra lo stato di natura, la ferocia, e lo stato di diritto, che in tutto il romanzo brilla per la sua totale e sconsolante assenza. È così? È questo?

Michele è anche un idiota, cioè un mezzo santo. Ha avuto problemi psichici. Una lieve forma di schizo-

«L'inizio, in questo caso, è stata un'immagine primaria, qualcosa che aveva a che fare quasi con l'informe, intorno alla quale, piano piano, con una pazienza sfibrante, ho costruito l'intero romanzo.»

frenia che a un certo punto sembra portarselo via, o forse una sindrome bipolare, in certi casi la diagnosi non è mai perfettamente chiara. La malattia mentale è un'altra caratteristica della mia famiglia. Chi non ha dei matti in casa? Io ne sono stato circondato. Entrambi i rami della famiglia, anzi tutti i rami della famiglia, se si considera il fatto che

tra divorzi e secondi matrimoni, e figli precedenti di precedenti matrimoni dei secondi matrimoni, i rami si moltiplicano. Ebbene, tutti questi rami sono stati chi più chi meno toccati dal disturbo mentale. Michele è toccato dal disturbo mentale. Mettendosi sulle tracce della morte dell'amatissima sorellastra è uno Sherlock Holmes che al posto della logica usa la «luccicanza». Ha strumenti storti con cui indaga-

«L'urlo e il furore, Cime tempestose, le poesie di Trakl. Se solo penso a quanto questi libri mi appartengono, mi stanno proprio conficcati dentro come paletti di frassino, rischio di sentirmi male. Anche se non ne sono degno, mi appartengono.»

re. Il suo maggiore ostacolo (una mente non sempre salda) diventa all'occorrenza anche il suo radar capace di captare cose che altri non sentono. E sì, lui porta il disagio e la debolezza (come una vittima predesignata), eppure quando si illumina di una particolare luce porta la legge e la spada (come l'arcangelo Michele), e soprattutto porta l'amore per Clara. Non gli interessa la legge, gli interessa la giustizia. Una giustizia anteriore a qualsiasi codice civile o penale. Questa giustizia è stata violata, nella sua famiglia, forse proprio per mano della sua famiglia, e a questo punto lui (per l'amore che porta a Clara) è condannato a intervenire.

Quello di un fratello e una sorella che si attraggono e si amano alla follia, magari in maniera avventurosa, sfiorando un rapporto incestuoso, è un topos letterario. Due capolavori della letteratura, due delle esperienze più sconvolgenti che possano capitare a un lettore, Cime Tempestose di Emily Brontë e L'urlo e il furore di William Faulkner, si fondano su un rapporto del genere. La biografia del poeta Georg Trakl è intessuta di una storia simile. Perché hai cercato e rivitalizzato l'unione di queste figure così intensamente toccate dalla grazia e dalla disperazione?

L'urlo e il furore, Cime tempestose, le poesie di Trakl. Se solo penso a quanto questi libri mi appartengono, mi

stanno proprio conficcati dentro come paletti di frassino, rischio di sentirmi male. Anche se non ne sono degno, mi appartengono. Non ci posso fare niente. Non riesco neanche, o meglio non voglio neanche indagare troppo i motivi di questa appartenenza, non perché avrei magari brutte sorprese che riguardano la mia vita interiore, ma perché temo che quel tipo di magia si spegnerebbe. E si spegnerebbe perché andrei a indagare un grande mistero con strumenti (i miei) inadeguati alla sua tensione e forza. Diciamo – e non è un modo facile per liberarsi della domanda – che in questo caso *La ferocia* ne sa più dell'autore. Non dico che conosca la risposta, ma se ne avvicina certamente più di me.

Gli animali sono personaggi fondamentali. Nel libro ne esistono tantissimi, una popolazione intera. Tra i tanti, abituali, ricorre perfino una tigre. Sono il correlativo oggettivo sia dei personaggi sia del tempo che i personaggi vivono. Rappresentano in modo inequivocabile la ferocia primordiale che torna ciclicamente a solcare le azioni umane, e forse risultano un po' troppo schiacciati su questa caratterizzazione – la vita animale, ovviamente, è molto più ampia e complessa rispetto al solo istinto alla sopraffazione. Però è dalla loro vicinanza che gli esseri umani possono capire almeno parte di sé stessi. «[gli adulti] Non sapevano che gli stormi d'uccelli non hanno un condottiero. Ogni creatura regola i movimenti su quelli dei simili che gli volano accanto, un prodigio per cui dal nulla sembrerebbe sorgere la vita e il movimento. Un gioco di specchi con nulla al centro, simile a quello da cui nasce la coscienza. Era il motivo per il quale, guardando gli uccelli passare in gruppo, agli uomini sembrava di ritrovare sé stessi sin dalla notte dei tempi.» Come sei arrivato a capire che in questo momento storico può essere più utile avere dimestichezza con l'etologia piuttosto che con la sociologia?

Sulla capacità/non capacità di spezzare il movimento circolare di ferocia e violenza ho già risposto prima. Aggiungo due cose. Una l'hai detta tu: non l'intuizione, ma il timore che l'etologia possa spiegare meglio di altre discipline questi ultimi anni, e speriamo non i prossimi. La seconda è che, man mano che si procede di specie in specie, dagli ani-

mali più complessi ai più primitivi, dai gatti ai topi alle lucertole alle falene, c'è qualcosa negli animali che mi fa proprio uscire di testa. Una questione di apparato percettivo. Non cosa pensano ma cosa sentono gli scarafaggi? Con cosa sono in contatto gli esseri viventi il cui apparato percettivo è immutato da milioni di anni? Sono a due passi da noi, possiamo stringerli tra le dita (uno scarafaggio, una formichina, un verme palla) eppure sono scatole misteriosissime, scrigni delle meraviglie e degli orrori. Non siamo gli unici abitanti del pianeta. Ci sono anche gli animali. Ci sono anche le piante. Questa cosa, se ci penso bene, mi provoca meraviglia. Ma se inizio a sentirla, allora mi sconvolge.

Il Sud è questa parte del mondo su cui grava la pace dei morti, dici, in altro modo. La Puglia è la tua regione. Bari è la tua città, «un diadema sfrigorante». Qui hai già ambientato Riportando tutto a casa – da qui, da questo osservatorio, ti sembra che il mondo quadri e trovi senso. Non è esattamente il posto solare che ci potremmo aspettare. Predomina la notte e la luce lunare. Appare uno strano incrocio di arcaico e futuro, un posto reale e una condizione dell'anima. In che modo la tua terra ha assunto per te questa dimensione?

Ogni volta che, in treno verso sud, inizio a vedere il Tavoliere (meglio, lo percepisco a occhi chiusi quasi dal cambio di pressione atmosferica, anche se sono in Frecciarossa e non su un regionale, quindi senza poter neanche tirare giù i finestrini) a me viene proprio un tuffo al cuore. Mi sale lo stomaco in gola. Ecco la pianura, e al termine della pianura Bari. E più a sud Taranto, e poi il Salento. Ecco la mia terra di fantasmi e scheletri danzanti. Mi sembra di sapere tutto della Puglia, anche se poi invece mi mancano un sacco di informazioni e la mia cultura storica (ed etnografica, sociale, politica) è davvero deboluccia. Da quando a quando i normanni? E in che anno l'eccidio di Otranto? E Federico II? Da dove viene fuori un personaggio come Di Vittorio? E Mike, il SuperMago del Gelato di Polignano a Mare? La quale Polignano, diede i natali a Domenico Modugno e Pino Pascali. Nel foggiano: Andrea Pazienza. Campi Salentina: Carmelo Bene. Poi le

cantine sociali. Grazie a quali lotte venne finalmente costruito il primo frantoio a Capurso? A Capurso sono nati i miei nonni e i miei genitori, e anche i genitori e credo i nonni di Luca Medici (Checco Zalone). Che fine ha fatto Baffone, tenentario di un famosissimo minimarket di Castellaneta Marina? È Melpignano o Galatina la vera patria della Taranta? È vero che le mogli dei muratori morti sul lavoro, se vanno in pescheria il venerdì successivo al funerale dei loro mariti, e comprano un pesce di mare, hanno speranza di trovare dentro l'immaginetta di un santo o di una santa? Il rock barese di un tempo? Gli Skizo, il Gruppo Sanguigno, gli Aneurisma. I Radiodervish. Paolo Achenza Trio. Dispoto sul canalone, che affittava i locali a chi suonava. Mario Materia e Andrea Piva. È vero che tutti i Matarrese vivono in un unico palazzone a Japigia? Joao Paulo vive ancora a Santo Spirito? L'elemento segreto della Coca-Cola non è nulla rispetto a quello della birra Raffo. L'immenso Tavoliere è concimato con le ossa di una legione di braccianti. Io tutte queste cose non le so mai completamente, le so malissimo, cioè le porto dentro perfettamente e per intero. So tutto delle Puglie, devo solo continuare a scoprirlo.

«L'immenso Tavoliere è concimato con le ossa di una legione di braccianti. Io tutte queste cose non le so mai completamente, le so malissimo, cioè le porto dentro perfettamente e per intero. So tutto delle Puglie, devo solo continuare a scoprirlo.»

Dalla prima pagina, il romanzo è infestato dai fantasmi. Cose, animali, persone diventano prima o poi lo spettro di sé stessi. I fantasmi sono «la traccia che sentiamo dopo aver frequentato una persona a sufficienza perché i caratteri primari si ricombinino dentro di noi in modo via via più complesso, fino ad avere vita propria». I fantasmi sono presenze che ci condizionano, che «ci guidano, ci ossessionano con la loro voce inesausta». Questi fantasmi, oltre a rendere tutto tremendamente gotico e notturno, danno anche l'idea di cosa percorra

segretamente la vita degli esseri viventi. Mi viene in mente l'inizio di una poesia di Emily Dickinson (Einaudi, 1986): «Perché gli spettri ti possiedano – / non c'è bisogno di essere una stanza – / Non c'è bisogno di essere una casa – / La mente ha corridoi – che vanno oltre / lo spazio materiale.» Da dove vengono fuori tutti questi fantasmi? Perché hai sentito l'esigenza di metterli in scena?

«La realtà è vasta e misteriosa, e noi abbiamo il solito secchiello per sottrarre qualche litro a interi oceani di ignoto. A che servono i sogni? Non si sa ancora. Se indaghiamo il mondo con i "razionali" strumenti offerti dal reale, le cose si complicano ancora di più.»

Mi piacciono i romanzi in cui sembra che lo scrittore scriva da morto. O che la voce narrante sia prestata dai morti. *Assalonne, Assalonne!*, ad esempio, è tutto così. Anche se i personaggi sono vivi, sono posseduti dall'energia dei morti. Io, per la prima volta, sono andato a caccia di questa cosa qui. E so di essermi sintonizzato, di essere stato degno di questi morti. Magari non ho avuto tutto il talento e la forza per portare fino in fondo la missione, ma so che questa volta ne sono stato degno. Non è una cosa che mi eccita o mi fa sentire migliore. È successo e basta. A un certo punto mi sono fatto mettere in una brutta situazione, però sono sopravvissuto (spiritualmente e moralmente, fino alla prossima volta), allora ho potuto fare questa cosa. Non so spiegarlo meglio.

La questione dei fantasmi mi porta a un altro punto del libro. «L'ingegno umano era libero di inventarsi le architetture più strambe, quelle che più lo illudevano di staccare l'ombra dal terreno che le aveva generate. Ma il fondo delle cose [...] restava chiuso nel suo mistero. Erano i boschi di sempre. Topo segue pifferaio. Carrozza diventa zucca. Lupo mangia maialino. Ragazza in fondo al pozzo. Specchio specchio...». Quanto dici mi sembra faccia il paio con ciò che scrive Anna Maria Ortese in un bellissimo e stranissimo romanzo, L'Iguana (Adelphi, 1986), dove gli animali hanno una parte fondamen-

*tale: «Purtroppo non si tiene conto che il reale è a più strati, e l'intero Creato, quando si è giunti ad analizzarlo fin l'ultimo strato, non risulta affatto reale, ma pura e profonda immaginazione». Mi sembrano entrambi passaggi importanti. Molto del realismo che ho ritrovato negli ultimi anni nella letteratura contemporanea mi appare come una versione monca e menomata del reale. È come se, volontariamente, si escludesse una sua larga parte – forse quella più vitale. Tu come sei arrivato ad aggiornare e allargare le forme del tuo particolare realismo? Qual è stato il percorso? Cosa ti ha portato qui? Per esempio ho riletto quasi tutte le favole dei fratelli Grimm! La realtà è vasta e misteriosa, e noi abbiamo il solito secchiello per sottrarre qualche litro a interi oceani di ignoto. A che servono i sogni? Non si sa ancora. Se indaghiamo il mondo con i «razionali» strumenti offerti dal reale, le cose si complicano ancora di più. Per certa fisica quantistica il gatto è vivo e morto contemporaneamente. Come la mettiamo? Sottrarre al reale il 99 per cento di ciò di cui è fatto per mancanza d'immaginazione è un crimine che il giornalismo (persino quello sulla letteratura) tollera ma la letteratura no. E neanche il cinema. Il neorealismo? Riguardiamoci *Accattone* di Pasolini. Franco Citti è tutt'altro che reale, nel senso che la sua sfera va oltre il cosiddetto mondo sensibile.*

*Se c'è una vela nera che aleggia sul romanzo è la colpa. Tutti sono in qualche modo colpevoli di un reato, di una violazione, di una qualche tristezza – perfino un prete. Se ognuno di loro fosse marchiato dalla colpa, sentendosi come arsi dalle fiamme dell'inferno, saremmo dalle parti de *La lettera scarlatta* di Nathaniel Hawthorne. Invece qui regna l'inconsapevolezza. «Se gli uomini di affari non tenessero alta la soglia dell'inconsapevolezza, se lasciassero affiorare ragionamenti che in superficie esploderebbero nella loro totale contraddittorietà, non guiderebbero il mondo come fanno». Ma questa inconsapevolezza è, appunto, una scelta. Solo che poi, per uno strano perversimento, «Diamo la colpa al meccanismo. Come darla alla natura. Se non c'è scelta, non c'è nemmeno colpa. Fare una cosa in luogo di non farla. Farla». Forse è questo il problema, oggi. Commettere le azioni peggiori avendo anche l'arroganza di non prendersene*

la responsabilità. Il richiamo all'attuale ceto politico, imprenditoriale, intellettuale è inevitabile. Credi che la situazione sia davvero così drammatica? Credi che questa inconsapevolezza, di fronte a una situazione sociale sempre più votata al collasso, possa durare ancora a lungo?

Sì, credo sia come hai detto. Una miseria umana che (in quanto umana) non è mai definitivamente e del tutto irredimibile, ma ci va vicino. Una cosa è compiere un crimine consapevoli di farlo. Ma costruirsi una falsa coscienza per uscire ai propri occhi puliti dalle peggiori azioni che compiamo è proprio una cosa che mi fa arrabbiare. È una collera poveraccia a propria volta, la mia, perché di fronte all'amoralità bisognerebbe provare compassione.

Il male, l'emersione del male, perlomeno nel romanzo, che in sé ha il carattere della tragedia – più volte il motivo del destino anima le azioni dei personaggi – ha un qualcosa di etico. L'unico momento di luce, di amore reciproco senza condizioni, è quello improbabile, e per questo così potente, tra Clara e Michele. Ma, come scrive Anna Maria Ortese sempre ne L'Iguana, «essendo qualsiasi bene incentivo al male, incoraggiamento per questi a mettere fuori la sua spaventosa testina, appariva somma pietà astenersi da qualsiasi bene, acciocché la vita nel suo complesso di bene e male poco per volta deperisse, e scioltosi infine il nodo vitale, chi o coloro avevano fatto il primo errore, avvedutisi, cambiassero sistema, ricostruendo un mondo privo affatto di male.» E a questo che tende la grandiosa caduta delle famiglia Salvemini? A una sorta di azzeramento della storia? A un modo drammatico per mettere la parola fine e ricominciare da capo?

La Storia, per fortuna, è un cimitero di aristocrazie. I grandi patrimoni finiscono in polvere e i padroni del vapore non sono mai gli stessi troppo a lungo. Sembra banale, ma ci possiamo portare nella tomba solo le nostre ossa e le nostre carni per i vermi. Niente case, niente stock options, niente fondi azionari. Se non abbiamo perduto tutto noi, ci penseranno i nostri figli, o i nipoti. Smettere di coltivare questa assurda idea di un potere (o una potenza) da tramandare, significherebbe iniziare a poter essere

felici. Il potere non si tramanda a lungo. Si tramanda a lungo solo il male che facciamo e il bene che riceviamo. Il male va estinto e il bene alimentato per quel che si può. Questo dovrebbe essere il compito che una generazione dovrebbe provare ad assolvere rispetto alla precedente. Ovviamente non ci si riesce mai. Ma questa dovrebbe essere la missione. O meglio il compito.

Georg Trakl è il nume tutelare de La ferocia. Non solo è citato più volte. Uno dei suoi versi più noti, «Dove passi tu si fa autunno e sera», sbucca tra le righe del romanzo. E se vogliamo, l'inizio di una sua poesia, Anima della vita (Garzanti, 1983), folgora in poche battute l'anima del romanzo: «Sfacimento che molle il fogliame oscura, / dimora nel bosco il suo vasto silenzio. / Un borgo sembra quasi spettralmente chinarsi. / Della sorella la bocca sussurra in neri rami». A cosa è dovuta la tua passione per Trakl? Perché il suo fantasma si aggira senza pace nel romanzo?

Be', Trakl ebbe una relazione incestuosa con sua sorella Grete. Fu un veggente, più ancora di Rimbaud. Ma sono i versi delle sue poesie, davvero incredibili. Raccontare qualcosa mostrandoci tutt'altro. Questo lo sanno fare solo i grandissimi. Nelle più grandi poesie di Trakl vengono anticipati gli orrori della Prima guerra mondiale, il disastro (fisico, politico, ma anche spirituale, sentimentale) in cui l'Europa

«Il potere non si tramanda a lungo. Si tramanda a lungo solo il male che facciamo e il bene che riceviamo. Il male va estinto e il bene alimentato per quel che si può. Questo dovrebbe essere il compito che una generazione dovrebbe provare ad assolvere rispetto alla precedente.»

sta per crollare. Eppure (a parte le ultime poesie, quelle del 1914) non si parla di guerra nei suoi versi. Ci sono solo corvi neri nel cielo, vitigni, alberi alla sera, vino nei tini di legno. Come fa? Come fanno, questi semplici versi, a suggerire tutt'altro? Il mistero della grandissima letteratura è incredibile, roba da brividi.

Un'altra presenza molto forte mi sembra quella di David Lynch. Se leggo una cosa come «La città gli passava davanti come da un'altra dimensione. Una grande casa silenziosa immersa nel verde. Una tavola di legno tra le erbacce. Sotto si muoveva un mondo oscuro e senza forma, radici contorte, piccoli insetti ciechi, la presenza fosforescente di sua sorella Clara.», non posso fare a meno di pensare al formidabile attacco di Blue Velvet (1986),

«Ma David Lynch, per me, è anche l'autore di Cuore selvaggio. Eccessivo quanto volete, ma terminò l'opera di rivoltamento del calzino che fu la mia adolescenza.»

dove alle prime inquadrature di un borgo delizioso come lo zucchero filato segue lo zoom su microscopici insetti che, sotto il tappeto curatissimo del giardino, divorano con rumori da banchetto infernale tutto ciò che trovano. Quanto ti è stata utile la conoscenza dei suoi film?

Blue Velvet tra l'altro compare senza essere mai citato quando Clara va al cinema con Giannelli e i due iniziano a baciarsi mentre, sullo schermo, Dennis Hopper picchia selvaggiamente Isabella Rossellini. David Lynch mi è stato molto utile due volte. Una, come antidoto contro la solitudine, quando, tanti anni fa, vivevo a Milano in una situazione da mezzo baraccato, senza amici, senza quasi più soldi, senza ancora un lavoro. Andai a vedermi *Lost Highway* da solo alle 18.30 in un brutto cinema del centro. La seconda, anni dopo, quando a Roma, in una situazione (economica, sentimentale, esistenziale) più fortunata, anzi molto più fortunata, andai a vedere con due amici a cui sono tutt'ora legatissimo *Mulholland Drive*. Ma David Lynch, per me, è anche l'autore di *Cuore selvaggio*. Eccessivo quanto volete, ma terminò l'opera di rivoltamento del calzino che fu la mia adolescenza. È anche il film culto di mia moglie. La quale moglie porta tatuato sulla nuca un'altra parola magica: Heathcliff. Tutto torna. Su queste cose, ovviamente, in famiglia scherziamo e ridiamo molto.

«Parlo della struttura come potremmo parlare della struttura di questo tavolo e di questa tazza; è una parola che mi sembra un po' più ricca e un po' più ampia della parola forma, perché "struttura" ha un che di intenzionale: la forma può essere data dalla natura, mentre la struttura presuppone un'intelligenza e una volontà che organizzano qualcosa per articularlo e dargli struttura.» Sono parole di Julio Cortázar, tratte da Lezioni di letteratura (Einaudi, 2014). Se c'è una cosa su cui, penso, tu abbia lavorato molto, è proprio la struttura. Tra le altre cose, scrivi per scene – ma queste scene, che potrebbero sembrare autosufficienti, si assestano e si completano solo quando sono riprese e rinarrate, anche molto tempo dopo, da un altro lato, da un altro personaggio, da un altro punto di vista. La composizione delle scene è prismatica – e il romanzo non è altro che un prisma più ampio che li racchiude tutti. Per avere la completezza dei fatti, bisogna che il lettore combini insieme tutte le facce del prisma. E non è solo per questioni di suspense. Non è solo qualcosa di modernista. Questa struttura è qualcosa che nobilita e salva il mondo che allestisci, proprio perché lo rende intellegibile in ogni suo punto. E come se tu dimostrassi un'enorme fiducia nel romanzo, nelle possibilità della letteratura, nella possibilità «di passare dalla realtà sensibile al suo ripensamento», nella possibilità che qualsiasi cosa, dalla più evidente alla più impercettibile, possa essere illuminata, capita e tramandata. Proprio per questo, nel paesaggio disperato che tratteggi nel romanzo, la struttura sotterranea che sostiene tutto risalta come un motivo di speranza e di riscatto. È così?

È così, assolutamente così. Ti ringrazio. L'hai detto meglio di quanto avrei potuto fare io.

Lo stile, rispetto ai tuoi libri precedenti, è piuttosto cambiato. È più asciutto, più stringato, più incisivo. La paratassi è uno degli strumenti a cui ricorri di più. Al discorso colmo di volute e divagazioni hai preferito la costruzione di immagini nitide e perentorie. Traendo delle similitudini sempre dal mondo animale, è come se tu avessi dismesso i tentacoli, uno stile accogliente e tentacolare, per ricorrere a delle continue zampate. In questo modo, mettendo da parte gli artifici di una ricchissima e debordante prosa post-moderna, hai reso le

scene molto più drammatiche e i tuoi personaggi hanno acquisito un carattere tragico. Come sei arrivato a questo stile? A cosa è dovuto?

Al fatto, credo, che tra un libro e l'altro sono passati cinque anni. E in questi cinque anni mi è successo di tutto. Intendo nella mia vita privata. Sono successe cose drammatiche, ma (per fortuna) molto spesso senza effetti irreversibili. Mi sono sposato. La mia migliore amica ha fatto una figlia. In questi anni la mia vita ha avuto proprio un'accelerazione. Sono cambiato io, è cambiata l'urgenza, è cambiato lo stile. Il problema era semmai mettersi in sintonia con questi cambiamenti. Comprenderli, assecondarli. Purtroppo io non comprendo mai benissimo queste cose al primo colpo. Ci metto tempo, vado per tentativi. Poi all'improvviso ci sono, e a quel punto so abbastanza bene cosa fare.

Sempre riguardo allo stile, è davvero molto efficace l'uso che fai delle frasi nominali. Non solo sono percussive, ritmiche, ellittiche – a volte sembrano piccole sinapsi che collegano con grande forza ed economia cose che toccano lo stesso argomento ma che in realtà potrebbero sembrare lontane. Sinapsi o piccole spille che connettono i lembi di discorsi differenti. Copio una parte lunga e molto bella per rendere l'idea. «Certe notti [Vittorio] osservava il cielo stellato – la linea del mondo stava di nuovo ruotando su sé stessa, e lui temeva che lo spettacolo si consumasse fuori dal suo punto di vista. Clara. Dalla finestra aperta entrò una coccinella. Un anonimo chicco nero si trasformò nel bel guscio vermiglio venendo fuori dal buio della notte. Il volo, lento e tremolante, si sarebbe potuto spegnere con un battito di mani. L'aspetto piacevole rendeva per gli uomini piuttosto rara l'evenienza. Gli uccelli venivano ingannati per il motivo opposto – associavano quel rosso punteggiato alla velenosità di funghi e bacche. In questo modo le piccole coccinelle potevano meglio interpretare il ruolo che la natura aveva affidato loro: arrivavano a divorare anche cento afidi al giorno, e lo facevano con una voracità, una rapidità, un freddo convulsivo movimento mascellare che in scala sarebbe risultato insostenibile per la sensibilità degli uomini.» Ecco, grazie a quel «Clara.», al modo in cui collega due

paragrafi distinti, veniamo a conoscenza di talmente tante cose su Vittorio, la figlia, il loro rapporto, la natura, lo stato di natura, che al contrario ci sarebbero volute chissà quante pagine per rendere l'idea. Come sei arrivato a questo accorgimento stilistico? Lo hai mutuato dalla lettura di poesia? Se sì, quale lettura è stata più fertile?

Non lo so con precisione. Sono passato attraverso tutte le cose che ti ho raccontato, e a un certo punto padroneggiavo quello stile lì. Anzi, era l'unico stile possibile per il tipo di romanzo che mi chiamava a sé. Una volta individuata la mia fiera notturna, che era anche la mia preda, diventava inevitabile catturarla con quel tipo di rete, o strategia. Ma l'importante era capire che bestia fosse. Vederla nella notte, appunto. Questa è stata all'inizio la cosa davvero difficile.

In esergo al romanzo hai riportato una frase di Niels Bohr, «La predizione è molto ardua, soprattutto se riguarda il futuro.» Il futuro, per quanto possiamo capirne oggi, avanza sotto la spinta illimitata di internet. Ma nel romanzo, ogni volta che il web viene citato, sembra apparire una triste foschia. «Adesso sulle reti viaggiavano algoritmi che emettevano enormi ordini di acquisto, li cancellavano una frazione prima che diventassero operativi ed emettevano all'istante nuovi ordini in modo da lucrare sulle variazioni da essi stesse generate». Cosa ne pensi di questa specie di futuro che si intravede da qui?

«Una volta individuata la mia fiera notturna, che era anche la mia preda, diventava inevitabile catturarla con quel tipo di rete, o strategia. Ma l'importante era capire che bestia fosse. Vederla nella notte, appunto. Questa è stata all'inizio la cosa davvero difficile.»

La rete è il luogo in cui alcune menti ebbre di violenza scaricano tutto il loro malessere. È il regno di Google e dei grandi monopoli, e dunque delle grandi scandalose disparità. Però è anche l'elemento senza il quale un'intervista come questa non sarebbe stata possibile.

Cari editori, non può essere sempre colpa della crisi

Simone Cosimi, Wired, 14 ottobre 2014

Federico Di Vita è un editor e traduttore. Deve prendere qualche centinaia di euro dalla casa editrice Voland, controllata da Daniela Di Sora. Dato che sono trascorsi 13 mesi dalla consegna del lavoro – e che questo mondo Di Vita lo conosce bene, avendo dedicato al tema un libro sulle nefandezze dell'editoria nostrana, *Pazzi scatenati* – un paio di settimane fa ha deciso di uscire allo scoperto sulla pagina Facebook dell'editore. Battendo cassa per il lavoro di redazione svolto per un libro che fra l'altro, combinazione, ho qui sopra la mia testa: *Guida alla Roma ribelle*.

Le risposte dell'editrice in coda al post – poi *pettinate* in una successiva intervista su bibliocartina.it, scuse annesse – sono state le solite. In sintesi: c'è crisi, non pagano noi e quindi non riusciamo a pagare gli interni figuriamoci gli esterni, chi lavora con me sa che da tre anni questa è la storia, sto vendendo una casa per saldare i debiti quando potrei far fallire la srl e lasciare tutti con un pugno di mosche. E poi in fondo il lavoro del redattore non è che sia stato di chissà quale livello. Ciononostante, Di Sora ha promesso che il credito dell'editor sarebbe stato saldato entro ottobre.

Incuriosito, ho telefonato a Di Vita chiedendogli se avesse ricevuto il pagamento: «Niente» ha risposto. Figuriamoci.

Il punto interessante della vicenda, però, salta fuori da due aspetti. Primo: nell'intervista a bibliocartina.it Di Sora ammette molte sue leggerezze nella gestione della casa editrice. «Non ho una formazione economica, e questo lo annovero tra i miei limiti ed errori» risponde al portale «ne avrei avuto bisogno. E non sempre ho speso bene i miei soldi. Acquisire i diritti di autori che speravo avrebbero avuto grande successo, e invece non hanno venduto a sufficienza come per esempio Philippe Dijan o i diritti per un'opera inedita di George Perec, sono esempi degli errori che ho commesso in quanto editore e che ovviamente hanno avuto una ricaduta economica. Altro errore sono stati i cambi di distributore repentini negli ultimi due o tre anni (da Pde, Voland è passata a Giunti e dopo poco a Messaggerie)».

Il secondo aspetto l'ho tratto da un'altra intervista, stavolta all'editor e traduttrice Martina Testa, fino a poco tempo fa direttrice editoriale di minimum fax tornata freelance, uscita su uno speciale digitale di *Rivista Studio* a luglio. A un certo punto, riguardo le mutazioni del settore intorno al 2005/2006, risponde che «intorno a quegli anni abbiamo iniziato effettivamente a parlare di soldi, di vendite, di copie, a chiederci se un libro avrebbe ripagato le spese. Forse anche per imperizia, per scarsa compe-

Altro che crisi. Il problema vero è che dietro all'editoria nostrana, almeno alla parte medio-piccola, c'è stato sempre, sebbene non per tutti, un clamoroso deficit di management.

tenza, professionalità, quel che vuoi, ma erano cose fatte con passione più che in maniera studiata, seria. Certi discorsi non li affrontavamo proprio. Ma il fatto che non li affrontassimo era anche sintomo del fatto che forse non era necessario affrontarli. Il modo di campare – nessuno è mai diventato ricco – si trovava. Anche senza un'attenzione alla parte commerciale, anche se non sapevamo bene come si facesse, i libri, in qualche maniera, si vendevano. Forse anche da soli. Nei primi anni non parlavamo mai di questo».

Tombola. Altro che crisi. Il problema vero è che dietro all'editoria nostrana, almeno alla parte medio-piccola, c'è stato sempre, sebbene non per tutti, un clamoroso deficit di management. Il che, solo in parte, si ricollega anche a quanto accaduto nel giornalismo.

La crisi economica, il cambiamento dei costumi, il crollo dei lettori: nessuno sostiene non si sia trattato di eventi dirompenti per quello come, con le dovute differenze, per molti altri settori.

Il fatto è che, come le parole di due persone che ci hanno lavorato negli ultimi vent'anni testimonia-

no con un candore disarmante, l'editoria italiana è sempre stata, come mi ha raccontato Di Vita, «una clamorosa fiera delle vanità. Fino a qualche anno fa riusciva a farcela, oggi non più. Ma nulla è cambiato». Come dire: si lavorava male, senza il giusto approccio d'impresa, fin da prima. E si continua a farlo. Col calo delle vendite e spesso l'impreparazione a cogliere alcune opportunità del digitale – magari anche solo per snellire la filiera lavorativa – il quadro, prima barcollante («nessuno è mai diventato ricco», dice la Testa, il che non è per forza un valore eh), è crollato. Punto.

Ecco perché, come avviene in mille altri ambiti, è troppo facile parlare di crisi quando un creativo (che giustamente non si ritiene un coglione), per giunta già avvezzo a ritardi e slittamenti, pretende di essere pagato. Semplicemente perché non è vero: anche prima ci si comportava in un certo modo, senza porsi il problema di una sostenibilità finanziaria futura, di un progetto sull'innovazione, su investimenti mirati e poco rischiosi. Dimenticando che anche il libro è un prodotto.

I mea culpa fuori tempo massimo servono a salvare la faccia in qualche intervista.



Who is the real Italian novelist writing as Elena Ferrante?

As the fame of the «Those Who Leave and Those Who Stay» author grows,
so does the guessing game about her identity

Lizzy Davies, the guardian, 15 ottobre 2014

Elena Greco knows what it is to be a writer with a public face. She knows the thrill of her name in print and the satisfaction of telling the doubters back home: I did it. But she also knows the pitfalls of tying one's identity to a tell-all novel: the facile media, the unkind critics, and the cringing embarrassment of old friends trawling through the «dirty bits» with raised eyebrows and judgmental zeal.

Greco, however, is a fictional character, the narrator of a three – soon to be four – novel series about the lives of two young women in postwar Italy. In stark contrast to her fictional heroine, the writer who created her shuns the limelight completely, to the extent that no one, except a handful of people close to her, knows who she is. Over the past two decades Elena Ferrante – a pseudonym, of course – has become one of her country's most exciting and compelling contemporary literary voices. And, as her celebrity grows, so too does the guessing game surrounding her identity.

Amid a slew of new, overwhelmingly positive pieces in anglophone publications, including the *New Yorker*, following a new English translation of *Storia di chi fugge e chi resta* (*Those Who Leave and Those Who Stay*), the mystery was reignited, in faintly farcical tones, in Rome this week when a prominent male novelist, who for years has been touted as «the real Ferrante», was forced again to deny he was the elusive writer.

«Put yourself in my shoes» pleaded an exasperated Domenico Starnone, who, like Ferrante, was born in the southern city of Naples. «I have an idea [for a book]. And because everyone thinks I am Ferrante, I am supposed to ditch my idea?». He was challenged by a journalist interviewing him for *la*

Repubblica to explain why, given the rumours, he would choose to write a novel with «unequivocal» similarities to Ferrante's *The Days of Abandonment* (*I giorni dell'abbandono*) in which she recounts, in the first-person, the despair of a woman left by her husband for a younger woman.

«Mrs Ferrante is not the only one to have written about abandoned women, you know» Starnone was quoted as saying. «Why are we not talking about the link between Starnone and Tolstoy's Anna Karenina?».

For almost a decade both he and his wife have been whispered about as the real authors of Ferrante's works, including her celebrated Neapolitan novels. But, beyond their shared roots in Naples, Starnone insists there is nothing to link them. «Let's say I am Ferrante, or that my wife is» he said. «Explain to me one thing: given that it is so rare, in this mud puddle that is Italy, to have international reach, why would we not make the most of it? What would induce us to remain in the shadow?».

Starnone is not the only one irritated by the persistent association of their names. On Twitter last month journalist Costanza Rizzacasa d'Orsogna fumed at «the ferocious sexism of thinking that, as she is so good, Elena Ferrante must be the pseudonym of a man».

In a letter to her editor, Sandra Ozzola, in 1991, Ferrante explained why she would not be doing any publicity for her first novel, *L'amore molesto*, published in 1992 and in 2006 in English as *Troubling Love*. «I've already done enough for this long story: I've written it» she said.

«If the book is worth something, it should be enough. I will not participate in debates and conferences,

if I am invited. I will not go to accept prizes, if I am given any. I will never promote the book, above all on television, in Italy or, should the need arise, abroad. I will only participate through writing, but I will also try to keep this to the bare minimum».

While her desire for anonymity may seem incomprehensible to some writers, it is understood perfectly by others. At the Rome international literature festival in June, the Indian-American author Jhumpa Lahiri took centre-stage at an event devoted to Ferrante, who may – or may not – have been present in the mostly female audience.

«How wonderful it is that you are a writer able to communicate with the world through your words only, your literature only. If I had had the same courage, I would also have liked to pursue my literary career in the same way» said Lahiri, reading from an open letter to Ferrante in the Italian she set about perfecting after reading *The Days of Abandonment*.

She continued: «To those who consider you an absent writer, I would say: anything but. Despite your elusiveness, I detect a door that is more open than closed. As I myself now feel too much in the public eye, I try to close the door, limit the amount of contact I have with the public. By avoiding that completely, you seem to me, in some ways, a more transparent writer. Thanks to the mask that makes you invisible, you are able to write and reveal anything».

Her approach is also appreciated by writers who have chosen, in varying ways, to avoid baring all. Donna Leon, an American writer based at the other end of Italy from Naples, in Venice, has seen her Commissario Brunetti detective novels published around the world – but she refuses to let them be published in Italian for fear it will spoil her relative invisibility.

«I'm real famous in Germany... and I don't think it does anybody any good» she told *the Guardian*. «I was 50 when this happened to me and I had the good sense to realise that it would be better in a little place [like Venice]. No Italian has ever said anything bad about the books; no Italian has ever opposed anything I've said in the books or been

offended by it, which makes me very happy. But I don't think it's good to be famous. I've never seen a case where it is».

In her 1991 letter, Ferrante joked to Ozzola – who, with her co-editor husband, Sandro Ferri, is one of the very few people who know her true identity – that she would be «the cheapest author in the publishing house» (Edizioni e/o) because of her no-publicity stance. Cynical observers might argue that, in fact, Ferrante's refusal to reveal herself has proved a most effective PR tool.

«More than in her books, Ferrante's strength lies in her not being here, her huge distance from everything» wrote Paolo di Paolo in *La Stampa* this week. Arguing that there was something disproportionate in the adulation reserved for Ferrante compared with the limp reception usually given to Italian authors by anglophone critics, he said there was a cluster of contemporary talents who were just as deserving of praise but who lacked an accompanying authorial mystery.

«Some will object that in literature the game of pseudonyms is fair play. Yes, but it is rare they last for more than 20 years» he said. «And anyway... it's far less interesting than a life, a face, a real experience».

«How wonderful it is that you are a writer able to communicate with the world through your words only, your literature only.

**If I had had the same courage, I would also have liked to pursue my literary career in the same way» said Lahiri, reading from an open letter to Ferrante in the Italian she set about perfecting after reading
The Days of Abandonment.**

L'educazione aristocratica di Zerocalcare a Rebibbia

Dialogo con l'autore di fumetti che ha già venduto 200mila copie in pochi anni.

È in libreria «Dimentica il mio nome», una nuova graphic novel in cui racconta la storia sorprendente della sua famiglia.

Che oggi abita tutta nel quartiere che ospita una delle principali carceri italiane

Marco Cubeddu, pagina99, 18 ottobre 2014

«Pensa che in 15 anni sono stato solo una volta fuori da Rebibbia per più di 4 notti. A Gaza. 9 giorni. Un incubo. L'idea di fare un viaggio non è che mi fa schifo eh, ma io proprio non ce la faccio. Fino a qualche anno fa mi venivano le bolle rosse quando dormivo fuori. Anche le presentazioni, per dire, ne ho 18 già programmate per *Dimentica il mio nome*, e anche se ne ho diverse vicine io vado, dormo fuori una notte, torno a Rebibbia, magari per un giorno, e poi riparto. Ormai ho imparato a conoscermi. Massimo 4 notti posso resistere».

Ma che ne so, non ti attira l'idea di andare in Cina, in Australia, in America?

Sì. Per 4 notti.

Ecco, per raccontare Zerocalcare, che a differenza di quanto credevo non soffre a sentirsi chiamare con lo pseudonimo, anzi, maledice il giorno in cui Makkox in buona fede ha fatto il suo vero nome in una prefazione, bisogna partire da Rebibbia, il suo «Pisolone», un sacco a pelo che lo tiene al sicuro. Dove anche il suo ultimo libro, *Dimentica il mio nome* (in uscita per Bao Publishing, pp 240, euro 18), è ambientato, e dove tutta la sua famiglia abita ancora («Stamo tutti a Rebibbia, mi madre, mi nonna, mi padre, io avrò cambiato quattro case da quando sono andato a vivere da solo. Tutte a Rebibbia»). E infatti è a Rebibbia che ci incontriamo. Da neoromano, mi perdo per raggiungere la linea B. Siccome sono in ritardo, gli scrivo: «Ciao Michele io sto per prendere la metro da Tiburtina spero di non arrivare in ritardo». «Azzz no mi sa che arrivi prima di me anzi,

tra 15 min stai qua! (se arrivo alle 17.45 mi uccidi?)» Avevamo appuntamento alle 18.00. Altri elementi necessari per inquadrare Zerocalcare: la premura. La gentilezza. Effettivamente arrivo prima di lui, per uno di quei miracolosi incastri che rendono la viabilità romana imperscrutabile. Impossibile essere puntuali: o in largo anticipo o in drammatico ritardo. Lo aspetto appollaiato su un muretto di mattoni davanti alla stazione. Intorno, famiglie di carcerati al rientro dalle visite. Arriva e si scusa di essere uscito «praticamente in pigiama». Eppure, un'altra sua caratteristica è l'eleganza intrinseca, nonostante l'accento da borgata e il look da redskin a riposo. Siccome nel nuovo libro le componenti autobiografiche, alterate da parti fantastiche, lasciano pensare a un'educazione aristocratica della nonna materna, viene spontaneo ricondurlo ai personaggi di Dickens, cui la vita di strada non ha intaccato il sangue blu che scorre nelle loro vene. «Ma no, mi nonna è stata educata da dei nobili russi, ma mica era nata nobile, e poi è finito tutto da giovane, ha avuto una vita pazzesca, rocambolesca, tanto che è finita a Rebibbia. Ma tu dove stai qui a Roma?».

Pigneto purtroppo, un covo di radical chic, sto cercando di scappare.

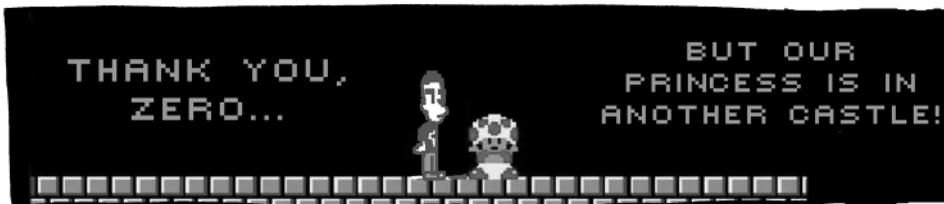
Eh, quello è l'inferno. Ma zona isola?

No, per fortuna, sulla Casilina, verso Torpignattara, coi cinesi che tengono lontani gli hipster.

Ah, due giorni fa avevamo occupato un posto da quelle parti, per farci una scuola sociale di fumetto.



MA POI QUANDO SI FA IL PASSAGGIO DA RAGAZZO A UOMO? POSSIBILE CHE NON MI SONO ACCORTO CHE AVEVO FINITO IL LIVELLO? SICURO MI SONO SCORDATO DI SALVARE.



Già, eleganza e squatteraggio in lui si conciliano benissimo. Andiamo a bere qualcosa al bar Al vecchio casello («Qua è abbastanza di passaggio, no, sai, farmi vedere che mi fanno un'intervista, da ste parti, poi tutti ci guardano storto, e ch'hanno pure ragione»).

Se non dovessimo parlare d'altro parleremmo tutto il tempo di politica. Quella è la parte della sua vita che lo interessa davvero. L'unica cosa che chiede venga riportata con attenzione: «Perché a me se dovessi perdere il rispetto della mia gente, mi farebbe troppo male». Occupazioni, cineforum, presentazioni di libri sono stati per lui molto più formativi del liceo classico. I centri sociali sono il solo ambiente in cui Zerocalcare si sente veramente a suo agio. Oltre alla sua cameretta. Per lui sono mondi distinti, quello del suo successo editoriale (oltre 200mila copie vendute, tutti che lo vogliono sui giornali e sulle riviste, tutti che lo vorrebbero in tv) e quello delle locandine, delle copertine dei cd autoprodotti, che continua a fare. Eppure, nelle sue storie è molto autoironico sulle idiosincrasie politiche, sulle contraddizioni del suo antagonismo.

«Sì, con me stesso mi viene facile. Ma sugli ambienti che frequento non faccio mai ironia, è una parte troppo importante della mia vita, e l'ironia potrebbe venire fraintesa, strumentalizzata da chi vuole raccontare quelli dei centri sociali come stereotipi, alieni fuori dal mondo. E non mi va».

Ci sediamo a un tavolino metallico. Intorno a noi gridano due gruppi di vecchietti, parlano della sconfitta della Roma con la Juve («Ma che parliamo a fa coi laziali de carcio»). Prendo una birra. Lui prende un succo di frutta.

Astemio?

Sono un punk straight edge: non bevo, non fumo, non mi drogo, non assumo nessuna sostanza che alteri la coscienza o che dia dipendenza. Forse ho iniziato perché avevano delle felpe fighe. Una volta eravamo in tanti. Mo' praticamente del mio gruppo semo rimasti solo io e Secco, l'amico mio.

Quello del poker online delle tue storie?

Quello.

E lui come l'ha presa la fama?

Sai che non ne parliamo mai? Lo sa di essere un mio personaggio. Ma non è mai venuto a una mia presentazione. O, che so, su Facebook, non ha mai condiviso un mio link.

Timidezza?

Ma no, è che a lui, ma a tutti gli amici miei, in realtà, è che non gli frega niente di 'ste cose. Noi parliamo di risse, di arresti, chi è stato menato da chi.

Cioè, non è cambiata la tua vita?

Ma sai che no. Cioè, lavoro un botto più di prima, ma per il resto no.

Beh, ma anche economicamente, direi che ti è cambiata per forza. Ora, ho capito che non ti trasferirai ai Parioli, però insomma, una villa a Rebibbia?

Ma, io più che altro ero convinto, e lo sono anche adesso, che non durerà. Per me era strano fare delle storie su riviste che non chiudessero dopo due settimane. Quindi la stabilità è una cosa pazzesca. Ma sono sicuro che arriverà il giorno in cui dovrò cercarmi un lavoro. E i soldi mi serviranno per tirare a campare. Quindi niente lussi, anche se ho comprato diversi videogiochi, uno tipo quelli vecchi da bar, che era il sogno mio avercelo in casa da regazzino.

Il successo di Zerocalcare viene dal suo blog, dove ogni maledetto lunedì su due ha raccontato la sua vita.

Io non pensavo potesse interessare a qualcuno. Quelle erano paranoie mie e basta, credevo. Poi, facendole leggere agli amici, ho capito che interessavano anche ad altri, così ho messo su il blog.

Che nonostante gli impegni continui a portare avanti, gratis.

Sì, anche se ho smesso di considerarlo un patto di sangue, non lo aggiorno più con la regolarità di un tempo, perché non ce la faccio proprio. Però è un mio punto d'onore continuare a fare delle cose gratis su internet, non voglio che la gente pensi che ho usato il blog come un trampolino, che poi lo è stato, ma non è solo questo, è una cosa a cui tengo davvero.

Eppure i tuoi numeri sono impressionanti. Nessuna tentazione mondana?

È proprio l'informalità dei lavori creativi che non sopporto. Quando lavoravo normalmente facevo le mie ore e fine. La mia vita era fuori. Invece nei lavori creativi il lavoro è fatto di feste, di cene, di aperitivi, di socialità. Io l'ho fatto all'inizio, ma poi ho capito che non lo volevo più fare. Anche perché se cominciassi a fare quella vita lì poi non potrei più raccontare le mie storie, non mi sentirei pulito. Però è chiaro che, vendendo bene, sono nella posizione per non farlo. È un privilegio potermelo evitare. E poi mi fa veramente schifo, ti rendi conto che quest'ambiente è perfettamente in grado di assorbire tutto, dalla guardia al black block.

E da un punto di vista creativo, sei cambiato?

Ho il terrore di non appropiare le cose con lo stesso spirito di quando le ho cominciate. Non voglio vivere facendo qualcosa solo perché so che ha consenso. Anche se c'è una parte di me che mi dice...

Tipo l'Armadillo che rappresenta la tua coscienza nelle tue storie?

Esatto, che mi dice daje Calcà, che te frega, però ecco, ad esempio, io questa storia la sento molto diversa dalle altre cose fatte, infatti c'ho un botto de paura, però mi sentivo che si è chiuso un ciclo con questo libro. *La profezia dell'armadillo* lo sento datato di tre anni, la mia visione degli affetti, delle cose, si è evoluta, era il momento di raccontare questa storia, anche se mi terrorizza a morte.

Perché?

Perché ho paura che la gente dica «che palle, ma che frignone questo».

Io l'ho trovata più adulta, con parti divertenti che funzionano e lasciano prevalere i sentimenti, raccontati in maniera sofisticata ma col pregio della banalità, in senso buono. Quelle esperienze che abbiamo vissuto tutti e che fanno sentire i tuoi lettori così dentro la storia.

Ma l'hai letto? Ti è piaciuto? Io non ho manco visto il pdf ancora, è la prima intervista che faccio con

qualcuno che l'ha letto e mi interessa capire che ne pensi perché io sono terrorizzato a morte.

Sì, ho ricevuto il pdf. Tra l'altro, fra parentesi, mi hai fatto vivere un'esperienza surreale. Il tuo libro si chiama Dimentica il mio nome. Ma su tutte le pagine del pdf che mi hanno mandato stava scritto il mio in obliquo, che era come non poterselo scordare mai. Ho pensato che nell'ufficio stampa di Bao o fossero dei geni della metacomunicazione, o fossero pazzi: pdf criptato, nome impresso su tutte le pagine, manco fossero documenti della Cia, tipo che temono un Calcareleak.

Ahahaha, così se lo metti su eMule sanno che sei stato tu.

Comunque, a parte gli scherzi, non c'è un altro modo per dirlo, è molto bello.

Dici? Ma non è sdolcinato?

No. È tenero. Il rapporto con tua nonna, con tua mamma, con tuo padre...

Eh, quella è una mia altra paura. Da una parte il patto che ho fatto con mia mamma è che non dico a nessuno pubblicamente cosa è vero e cosa no. E dall'altra che mio padre magari se la prende, che lo faccio passare come un cojone.

Io l'ho trovato delizioso il modo in cui racconti delle difficoltà tra padre e figlio di darsi affetto, che lo fanno con le mosse delle arti marziali praticamente. E in generale, l'inizio soprattutto, chiunque ha perso un nonno non può che immedesimarsi, quando tieni la mano a tua nonna, il modo in cui ti senti in imbarazzo in ospedale.

Io avevo molta paura perché per la prima volta non raccontavo solo i fatti miei, ma anche quelli della mia famiglia, anche il lutto, il dolore, cose che mi mettono in imbarazzo.

La parte sull'oscenità del dolore è stupenda.

Mi sento in colpa ma il dolore mi fa schifo, mi ripugna, mi repelle. Proprio le fragilità del dolore scomposto, io posso venirti a prendere in macchina alle tre del mattino, pure in bici dall'altra parte del mondo, ma non ti so dare assistenza al dolore, sono impreparato.

In generale c'è un grande pudore nelle tue storie. Penso che questo contribuisca a rendere il tuo mondo accogliente, vero, ma allo stesso tempo finto, non so, penso alle storie di Topolino, Topolinia e Paperopoli che praticamente mettono al bando cose come la morte.

Nelle mie storie, ad esempio, il sesso non c'è perché non lo so raccontare. E perché coinvolge un'altra persona. Io sono un'orsolina, quella roba non mi va di darla in pasto ai lettori. Pensa che nella mia vita non ho mai disegnato neanche un paio di tette.

Dimentica il mio nome è un libro delicato, che affronta il tema della crescita e dell'identità con umorismo e paradossi, ma senza dimenticare la commozione, la nostalgia, i rimpianti. Un impasto generazionale che attraverso i miti degli anni Ottanta e Novanta, personaggi pop, nel senso di popolari, ma con una grande profondità, dei grandi valori («Prendi Ken Shiro, un modello», «Io ti confesso che da bambino stravedevo per Sauzer, il malvagio imperatore di Nanto», «Ma che infanzia c'hai avuto, ahò»), tratta sentimenti comuni a tutti con visioni originali e un'eleganza data dalla cura dei testi e dalla scelta dei colori (bianco, nero e arancione). Prima di salutarci facciamo due passi per Rebibbia, al tramonto («Mica è il Bronx»), dietro un campetto, tra stradine minuscole, kebabbari, sovrastati dal bianco e nero dei palazzi sui cui si attarda un sole arancione dalle sfumature nucleari, parlando delle avances delle major, dell'hip hop,

del punk, della bellezza delle scritte ACAB, dell'autoproduzione, del rapporto coi fan («Il fatto che passo ore a fare disegni alle presentazioni a me sembra un dovere nei confronti di chi viene a sentirmi, poi certo, ai lettori gli fa piacere comprare i miei libri anche per quello, e certi colleghi mi vedono male perché i lettori si aspettano che lo facciano anche loro») dei fan, delle critiche («cerco di leggere tutto, a volte rosico proprio, mi è pure capitato di beccarmi con qualcuno che mi insultava pesantemente e mi hanno portato via perché volevo mettergli le mani addosso»), di graffiti. «Uno per cui c'ho una grande stima, artisticamente e politicamente, è Blu. Vorremmo fargli fare un pezzo su quella facciata... lo conosci?».

Ho un tatuaggio tratto da un suo disegno.

Eh, io ho due tatuaggi. Ne ho fatto uno su un braccio senza pensare che poi mi si poteva riconoscere alle manifestazioni, così ne ho fatto poi uno anche sull'altro, tanto se devo mettere la maglia a maniche lunghe per non farmi riconoscere... però ho tenuto puliti i polpacci così posso mettere i pantaloncini. Che disegno hai fatto di Blu?

Un nastro di Möbius fatto di carri armati e ruspe, sta su una fabbrica di Praga.

Eh, a Praga devo andarci.

Non è che poi ti vengono le bolle se stai troppo fuori da Rebibbia?

Ma no, basta che faccio tutto in 4 giorni.

«Ho il terrore di non approcciare le cose con lo stesso spirito di quando le ho cominciate. Non voglio vivere facendo qualcosa solo perché so che ha consenso.»

Tenente si sloga il piede: indagato il marciapiede

Le brevi prose di Hašek in un Meridiano. Decine di racconti, poesie, articoletti prima del «Soldato Švejk»: così il grande praghese s'allenò a sbeffeggiare l'idiozia del potere

Bruno Ventavoli, Tuttolibri della Stampa, 18 ottobre 2014

Falsi fantasmi, mogli eviratrici, truffatori di basso profilo, ufficiali babbei. Per Jaroslav Hašek, cronista della *Ceske Slovo*, ogni fatterello era buono per ghignare sul mondo e sull'austerità della Duplice Monarchia. Qui accanto ne presentiamo in anteprima un assaggio dal bellissimo Meridiano *Opere* curato da Annalisa Cosentino contenente una gran messe di racconti inediti in italiano, trafiletti giornalistici, sketch teatrali, poesie, che costituirono fertile humus per l'immortale capolavoro inconcluso in quattro parti, *Il bravo soldato Švejk* (anch'esso presente nel volume). Hakk, nato nel 1883 a Praga sotto gli Asburgo, debuttò fin da piccolino come ribelle che non si rassegnava all'ubbidienza del ruolo fisso.

Fu tipografo, droghiere, bancario, gran vagabondo, amante del vino (fino a esserne schiavo), ma nella giostra di mestieri, e nelle infinite notti all'osteria, capì soltanto d'esser nato per scrivere e prendere in giro l'universo intero, mostrando quanto siano imbecilli tutte le autorità che si gonfiano il petto e pretendono di governare il caos del mondo con quattro parole d'ordine, qualche nerbata, e un sacco di fregnacce. Sapeva scrivere sul tram, in osteria, in fabbrica, nel frastuono più terribile, nei fumi dei caffè, sulle tovaglie lerce, con la stessa facilità con cui trangugiava alcol. Poi correva nelle redazioni dei giornali a convertire le parole in moneta sonante, un tanto a riga, e le scialava subito in gran bevute.



Amici e sodali non gli mancavano, ma era troppo irriverente, troppo geniale, troppo unico per non scontentare tutti, a partire da Jarmila, che amò pazientemente, e corteggiò tre anni per convincere lei e parenti a sposarlo, dopodiché le offrì un matrimonio di velenosa infelicità. Da giovane fiancheggiò gli anarchici, finì in galera dopo un primo maggio, ma risultò troppo anarchico anche per gli anarchici e tornò a militare per la sua personale esuberanza. Amava i cani, diresse una rivista d'animali, ma s'inventò articoli troppo improbabili su lupi mannari domestici, pulci antiluviane, idiotasauri che irritarono i lettori, e fu licenziato. Se la prendeva con il baraccone dello Stato Imperialregio, ircocervo di patrie che s'odiavano fra loro, fustigando sia la pignola nomenclatura austriaca sia i pelandroni magiari strafottenti con gli slavi. Verso Francesco Giuseppe fu spietato forse più di quanto si meritasse l'ormai anziano padre dei popoli. E ovviamente tanti scritti uscivano censurati. Ma il briccone seppe sfruttare anche questo: se non aveva tempo di finire un racconto, ne pubblicava poche righe seguite da una pagina bella bianca, come se fosse intervenuto un taglio. Quando le parole scritte non gli bastavano saliva anche sul palcoscenico dei cabaret a improvvisare comizi per un dadaistico Partito del progresso moderato nei limiti della legge, cui assisteva divertito anche Kafka, altro campione di solipsismo surreale.

Dopo aver bersagliato la brutale ottusità dell'esercito in molti racconti (che ebbero un prototipo del soldato Svejck, eroe dell'idiozia), indossò la divisa

e partì per la guerra nel 1915. Probabilmente non sparò neanche un colpo, finì subito prigioniero dei russi. Durante la rivoluzione passò con i bolscevichi, redasse riviste, indottrinò i commilitoni prigionieri, ebbe un ruolo di comando nella città di Bugulma, remotissima terra dei tartari. Nel 1920 tornò nella patria, finalmente indipendente, accolto malissimo: nonostante avesse contribuito con la satira a spiunare l'aquila asburgica, fu considerato traditore sia dai nazionalisti sia dai comunisti, anche perché non si capiva bene da chi e come avesse disertato. Oltretutto l'avevano dato per morto – tre volte impiccato, due volte fucilato, squartato dai kirghisi, accoltellato in una rissa –, un po' martire e un po' ubriaccone. Per certo era diventato grasso, e aveva una nuova moglie, quindi tecnicamente bigamo.

Tutto ciò che aveva visto ed esperito gli fornì però nuovo materiale per ampliare il personaggio di Svejck. La prima parte del romanzo, sulle avventure del *Bravo soldato durante la guerra mondiale e civile, in Russia e da noi*, uscita a fascicoli, andò bene. Meno burlone, e più scrittore, Hašek si trasferì in provincia per trovare tranquillità, e lavorò alacremente alla seconda e terza parte. Durante la quarta s'ammalò gravemente. Polmoni, reumi. Un calvario di dolori e immobilità. Pur costretto al letto scriveva, dettava alla moglie, faceva ridere i lettori con i suoi canaglieschi ufficiali e imboscati dell'esercito imperialregio. Se ne andò all'altro mondo nella seconda sera del 1923. E come aveva scritto in un racconto scherzando sulla propria morte, «dietro di me si chiuse il mare dell'eternità».

Quando le parole scritte non gli bastavano saliva anche sul palcoscenico dei cabaret a improvvisare comizi per un dadaistico Partito del progresso moderato nei limiti della legge, cui assisteva divertito anche Kafka, altro campione di solipsismo surreale.

Per salvare Dylan Dog Bonelli si affida a un nerd

Lettori dimezzati, canovaccio scontato, ma è ancora fra i più venduti. Dopo 28 anni il fumetto si reinventa. L'editore punta su Roberto Recchioni: un soggettista agli antipodi di Sclavi, il creatore del personaggio

Stefano Ciavatta, pagina99, 18 ottobre 2014

Nei vecchi numeri in bianco e nero Dylan Dog si trastullava ogni tanto costruendo un modellino di galeone. Era un hobby per i rari momenti di tregua, tra un'indagine dell'incubo e l'altra.

Ventotto anni dopo quella nave è diventata un cargo alla deriva nello spazio, la stiva è ora abitata da spettri tormentati, un tempo erano coscritti come accadeva nelle guerre navali. Ma qual è la guerra di Dylan Dog? Periodicamente viene inviato un clone del detective per tentare di salvare un'astronave che

potrebbe funzionare per altri 50 anni, ogni volta è un fallimento, i cloni sono epigoni senz'anima, parodie meccaniche bloccate da intelligenze artificiali. L'unico modo per uscirne è distruggere la nave, ma questo genera un buco nero e l'unico Dylan Dog un po' più umano rimasto in piedi viene risucchiato. Neanche sulla Terra le cose vanno meglio, gli spettri delusi e tormentati sono ovunque, nei sogni e nel bagno di casa. Bisogna allora tornare indietro, all'origine di tutti i fantasmi e le sofferenze del



fumetto, è ora di rituffarsi nell'incubo. «Benvenuto all'inferno» gli fanno in coro gli spettri, ma più che una condanna è un augurio per l'indagatore di ritrovare sé stesso e tornare a spiazzare.

Questa è la sintesi di *Spazio Profondo*, albo numero 337 tutto a colori, ma è anche l'evidente metafora dello stallo autoriale del fumetto – la nave è la testata, gli spettri i lettori, i cloni i tentativi andati a vuoto di emulare Sclavi – e insieme il manifesto del cambiamento voluto dall'editore Bonelli.

A firmare l'operazione è il nuovo curatore Roberto Recchioni che è anche soggettista e sceneggiatore. Insomma finita l'epopea del creatore Tiziano Sclavi e irrigidite le storie in puntate di maniera senza scovare un altro demiurgo che invertisse la tendenza, Bonelli prova la carta dello *showrunner* per rilanciare il fumetto più autoriale che ha in catalogo, un classico moderno da 112mila copie al mese. Sono lontane le 600mila copie degli anni Novanta con la fascetta «una tiratura da paura», ma nonostante la crisi e i lettori in calo (dal 2007 *Dylan Dog* ha perso progressivamente la metà dei lettori) le 112mila copie mensili restano numeri che molti scrittori italiani si sognano. Solo che i paragoni non bastano e la nave di *Dylan Dog* va recuperata, anche perché i prezzi popolari di Bonelli vanno da sempre a braccetto con gli alti costi di produzione.

In quella sagrestia del fumetto italiano che è la Sergio Bonelli Editore – ma anche l'unica chiesa a generare alti profitti battendo l'hype di supereroi d'importazione, manga e graphic novel – l'immobilismo di Tex, un personaggio che non può essere reinventato perché legato a un canone preciso (per dime una, Tex può sorridere ma non ridere) ha paradossalmente retto la crisi di lettori. E infatti resta in cima alle classifiche di vendita, inossidabile. Mentre lo sgangherato e scomponibile *Dylan Dog* – come lo battezzò Umberto Eco – ha sofferto la stasi e la mancanza di una bussola ed è diventato un'icona inerte, ingolfata dentro una produzione annuale di almanacchi, speciali e storie extra che inflaziona il numero degli albi mensili.

Se *Dylan Dog* ha rotto a suo tempo gli argini del fumetto, fatica a ritrovare il letto del fiume. Ma esiste

ancora un terreno libero dove far riesplodere con nuove coordinate *Dylan Dog*? C'è ancora un'opportunità a disposizione per ridiventare la cosa giusta al momento giusto del fumetto italiano? Finché si tratta di esordire come enfant prodige o come Minerva, nata già adulta e armata di tutto punto, non è difficile trovare un posto al sole, ma poi quando si comincia ad avere sulle spalle una tradizione quasi trentennale e per giunta legata a un personaggio irrequieto, è un'impresa resettare cercando lo stesso impatto.

Un vecchio e stanco Sclavi, ritiratosi per raggiunti limiti di creatività (che però lo hanno letteralmente salvato dalle sue nevrosi), ha passato il testimone a Recchioni durante la presentazione in streaming della nuova stagione editoriale. Il quarantenne romano porta con sé una formazione e una sensibilità che va oltre il canone dei comics all'italiana, non senza qualche polemica tra i lettori e gli addetti ai lavori. Recchioni è un orgoglioso nerd, detto senza spregio, cresciuto con videogiochi e giochi di ruolo, di cui è un esperto consumatore, ed è a quel pubblico che si è rivolto per il suo primo progetto Bonelli, il coloratissimo *Orfani*, con un forte investimento marketing che ha provato a battere un sentiero nuovo. Con l'albo *Dylan Dog Matter Morbi* (2009) ispirato alle sue esperienze di salute, Recchioni ha sollevato un vespaio con l'allora sottosegretario Eugenia Roccella a polemizzare sull'eutanasia (ristampato da Bao nel 2013 ha venduto 7mila copie). Sulla parola «avventura» cara agli storici bonelliani con gli occhi fissi sulle pagine di Salgari ma che a un ragazzo di vent'anni oggi non dice nulla, Recchioni dovrebbe portare i muscoli da cinema sempre in azione, ieri *Arma letale* e *Die Hard*, oggi quelli da entertainment puro *Iron men*, *Fast and Furious* e *The Expendables*. «Per i bulli non tifa mai nessuno» sta scritto sulla testata del suo blog – l'ecclettico Recchioni è uno dei pochi influencer del mondo ludico, sponda da cui Bonelli cerca nuovi lettori e che per i puristi è una macchia. Siamo agli antipodi di Sclavi, schivo, solitario e casomai ideale vittima del bullismo. Ma a *Dylan Dog* ora non serve indossare i guanti. Là fuori gli incubi sono diventati copyright di giochi seriali e fiction, le citazioni naïf e gli ammiccamenti pop non bastano più.

Pynchon, i buoni ingredienti di un fallimento

«La cresta dell'onda». New York, un mese dopo il crollo delle Torri: Maxine, investigatrice specializzata in frodi, si muove come una bambola rotta in una trama che non funziona. L'ottavo romanzo dello scrittore americano

Emanuele Trevi, Alias del manifesto, 19 ottobre 2014

Si direbbe che i due ultimi libri di Thomas Pynchon non valevano nemmeno lo sforzo, da parte dell'editore italiano, di trovare un titolo equivalente all'originale. Già *Vizio di forma* per *Inherent Vice* è inesatto e fuorviante, ma addirittura incomprensibile risulta la decisione di rendere *Bleeding Edge* con *La cresta dell'onda* (traduzione di Massimo Bocchiola, Einaudi Stile Libero, pp 567, euro 21). È un sintomo indicativo, anche perché si accompagna a ottime traduzioni, e non è quindi imputabile a sciattezza editoriale. A volersi spremere il cervello la soluzione ci sarebbe nei libri stessi, acquattata in qualche digressione o in qualche dialogo brillante. *Bleeding edge*, per esempio, è intraducibile letteralmente ma l'edizione spagnola ha una soluzione molto intelligente: *Al limite*. Il problema però è un altro: il tasso di irrilevanza raggiunto dalla prosa di Pynchon nelle sue ultime opere è tale da rendere abbastanza vane e accademiche certe disquisizioni. Non è importante il libro, non è importante il titolo.

Fine della recensione? No perché oltre il titolo, sulla copertina c'è pur sempre quel nome, Thomas Pynchon, che per molti di noi nati nel Novecento è sempre stato, e continuerà a essere, il sinonimo stesso della grandezza letteraria e per dirla in una parola del genio, con tutto il suo carico di prodigio, ambizione e follia. Più che di un gusto, come si sa, si tratta di una fede, del tutto incomprensibile, bisogna ammettere, agli occhi di innumerevoli non-lettori di Pynchon, che hanno sfogliato *L'arcobaleno della gravità* o *Vineland* ricavandone solo l'impressione di un indigesto e pretenzioso magma narrativo. Peggio per loro?

O invece, alla luce degli ultimi libri, eravamo noi che avevamo torto? Non è un problema, e comunque non lo sapremo mai. Ognuno ama i libri che si merita ed è indifferente a tutto quello che non è fatto per lui.

Resta il fatto che *Inherent Vice* e *Bleeding Edge* sono due occasioni più uniche che rare per meditare su certe questioni essenziali della scrittura, dell'invenzione letteraria. Se i silenzi di Tolstoj sono eloquenti, come diceva Lenin, altrettanto si può dire, credo, dei fallimenti di Pynchon. E leggere *Bleeding Edge* può trasformarsi, dall'assoluta perdita di tempo che si annunciava, in una occasione quasi impagabile di conoscenza teorica. Fino a investire le famose questioni ultime di tutta l'esperienza estetica: cos'è un grande artista, cosa lo rende tale, cosa fa in concreto per esserlo? Eccoci dunque di fronte alle cinquecento e rotte pagine di questo libro, *Bleeding Edge*, ambientato a New York nell'estate del 2001, proprio sull'orlo, insomma, della grande catastrofe. Aspettando l'11 settembre, ne succedono di belle. Correnti elettriche di premonizioni percorrono l'aria torrida, mentre Maxine Tarnow, investigatrice specializzata in frodi, viene progressivamente coinvolta in uno di quei pasticci d'alta classe che riassumere costerebbe un numero di parole pari al libro stesso – come la famosa Mappa dell'Impero di Borges.

Fin dalle prime pagine, si rimane ammirati: la mano del maestro non trema, come se gli anni non fossero passati. E questa è già una notizia. Tutti i talenti di questo impareggiabile signore della parola si fanno riconoscere, strizzano l'occhio al pubblico come altrettante ballerine del varietà in rivista.

La cornucopia delle delizie è spalancata: la sublime arte del dialogo icastico, l'ironia che i nostri nonni chissà perché definivano «sulfurea», l'estro teatrale degno di un maestro dell'avanguardia russa, l'occhio infallibile dell'aquila unito, come in un prodigio mitologico, all'udito fine del pipistrello. E allora? In che razza di paradosso di Zenone o di koan buddista siamo incapaci? Se la macchina funziona perfettamente, – dannazione! – perché nello stesso tempo non funziona?

A un certo punto, mentre dal cappello magico del maestro continuano a uscire personaggi memorabili e coinvolgenti segmenti dell'intrigo, non ce ne importa più assolutamente nulla. Può accadere a pagina 78, o a pagina 203 o 340, ma accade. E non può non accadere. Oltre un certo limite, l'incalzare degli eventi e delle informazioni produce un unico effetto possibile, che è un'assoluta indifferenza. Eppure... quel ritmo da *vaudeville* tarantolato non è lo stesso che anima la grande epopea della Zona, nell'*Arcobaleno della gravità*, permettendo a Pynchon di raccontare la guerra – e non solo quella – come mai nessuno aveva fatto prima?

Un sinistro sospetto mi conduce fino alle soglie dell'apostasia. Non sarà che avevo troppo sopravvalutato ciò che adesso mi annoia e mi delude così dolorosamente? Ma quando mai. Mi basta riaprire a caso l'*Arcobaleno* e leggerne un paio di pagine (Londra, pene amorose di Roger Mexico) per ritrovare intatta la potenza, la capacità demiurgica di Pynchon. Questa è una grande lezione che tendiamo spesso a dimenticare.

Quello che chiamiamo «il genio», o «l'ispirazione» o comunque vogliamo chiamarlo, non risiede né nei procedimenti e nelle invenzioni formali, né in determinate visioni del mondo.

Riguardo ai primi, è palese che Pynchon non ha perduto nulla del mestiere, ed esegue in scioltezza tutti i suoi numeri. La sua maniera di interpretare il mondo rimane sbalorditiva per l'intelligenza, la padronanza del complesso, il senso dell'umano che solo i grandi comici possiedono. Eppure questa perfetta replica di sé stesso suona fasulla, disertata da quell'energia, da quello slancio vitale che non si sa mai come definire, ma decide di tutto il resto.

La prestazione non basta a ricoprire la nudità del vecchio re. Ed è come se lo stesso Pynchon, costruendo la protagonista di *Bleeding Edge*, volesse in qualche modo avvertirci del dramma, emettere un delicato ma insistente segnale d'allarme. Perché chi altro è questo simpatico ma pallidissimo fantasma se non una replica in sedicesimo di Oedipa Maas, l'eroina dell'*Incanto del lotto 49*, il più seducente e rivelatore dei personaggi femminili di Pynchon?

Identici, in Oedipa e in Maxine, sono il supremo accordo della leggerezza e dell'intuito, la capacità di stupore che risorge dalle acque morte del disincanto, la flessibilità della mente alla forma degli eventi. È la lente usteria del loro intuito a rendere possibile la perfezione momentanea dell'indagine, che forse è solo l'intervallo estatico fra un mistero e l'altro, un fiotto di luce lunare evaso dalle nubi in corsa di una notte tempestosa. Detto tutto questo, bisogna subito aggiungere che Maxine, confrontata a Oedipa, è una bambola rotta. Un puro meccanismo cognitivo che procede a vuoto fra le girandole di un intrigo che non la porterà mai da nessuna parte, dovesse pure trovare la via d'uscita del labirinto, perché ciò che sta dentro equivale perfettamente a ciò che sta fuori, è solo un mondo inondato di parole, privo di quel baratro di silenzio dove tutto ciò che è stato detto ammutolisce e acquista un senso davvero imprevedibile – che è una cosa molto diversa dal colpo di scena e dalla sua irrimediabile ottusità.

Se proprio doveva essere scritto, in fin dei conti, *Bleeding Edge* l'avrebbe scritto molto meglio James Ellroy, con una tecnica simile ma più efficace, più centripeta. Non posso tacere un ultimo dubbio: e se con questa insignificanza che appare addirittura programmata il maestro avesse voluto insegnarci ancora qualcosa, non potendolo fare altrimenti? Questa stramba parodia di sé stesso e dei suoi imitatori non sarà una forma estrema di ascetismo, un *memento mori*, una sottile denuncia dell'irrimediabile inutilità di ogni intrigo, di ogni indagine e in definitiva di ogni storia? Così suonano i pii desideri dei fan, dei fanatici.

La verità è che la vita, molte volte, è più lunga dell'ispirazione. E certi re, tutto sommato, se lo possono pure permettere, di fare nudi l'ultimo pezzo della passeggiata.

Tutte le mele avvelenate dello Strega

Intrighi, segreti, rivalità e qualche nota thriller.
I retroscena del premio sotto forma di romanzo

Raffaella De Santis, la Repubblica, 21 ottobre 2014

Se un romanzo sul premio Strega s'intitola *La polveriera* qualcosa vorrà dire. Intrighi, veleni, amicizie rotte e nuove alleanze, tradimenti, schede bianche e franchi tiratori: tutto vero. C'è persino la morte dell'organizzatrice Anna Maria Rimoaldi presentata come «sospetta» agli occhi di chi rinviene il corpo nella casa dell'Elba, in un tardo pomeriggio dell'agosto 2007. La stanza appare in uno «strano disordine». Vederlo nero su bianco fa un certo effetto. L'autore però è un prudente e insospettabile «insider»: Stefano Petrocchi, il direttore della Fondazione Bellonci.

Petrocchi ha raccolto l'aneddotica intorno al premio e l'ha abilmente trasformata in un romanzo memoir che esce oggi per Mondadori e che è basato su lettere, carteggi, documenti e cronache giornalistiche. Dentro c'è materia a sufficienza per dire che lo Strega è l'istituzione più gattopardesca che abbiamo, perché è cambiata per rimanere in fondo sempre uguale. Nessuno è passato indenne nel suo tritacarne: da Italo Calvino a Pier Paolo Pasolini, che nel 1968 si scaglia contro gli editori «padroni». Così come le dimissioni di Moravia e Garboli anticipano solo di qualche anno quelle di Emanuele Trevi.

L'io narrante, l'alter ego dell'autore, è il «segretario fidato» di Anna Maria Rimoaldi, alla reggenza del premio per vent'anni dal 1987 al 2007, chiamata dal suo collaboratore semplicemente «il Capo». Figura mitica, capace di creare intorno a sé e ai suoi modi bruschi quel tipo di venerazione che si accorda alle divinità. Scopriamo il backstage del premio grazie ai racconti fatti da chi narra a tre personaggi estranei

alla società letteraria: un maresciallo, una giovane giornalista freelance e un ragazzo che gestisce un blog. La narrazione restituisce le atmosfere, i documenti, i fatti. «Intorno allo Strega» scrive Petrocchi «si muove una giostra di predatori». D'altra parte la stessa Maria Bellonci aveva scritto nel suo memoir sul premio (*Come un racconto. Gli anni del premio Strega*) di possedere ben chiara «la percezione di aver architettato una polveriera».

È negli anni Sessanta che la polveriera diventa pericolosa. L'edizione del 1961 è epica. Si conclude con la vittoria per un voto di Raffaele la Capria (*Ferito a morte*, Bompiani) sull'ex aequo di Fausta Cialente e Giovanni Arpino: 96 a 95. La Capria era un outsider: «Ricordo lo sconcerto di tutto lo staff dello Strega quando uscì il mio nome, nessuno se lo aspettava». Accade inoltre che una scheda in favore di *Ballata levantina* di Cialente (Feltrinelli) arrivi fuori tempo massimo. Pochi giorni prima Alberto Mondadori aveva spedito un telegramma alla Bellonci per perorare la causa di Arpino in gara con *Un delitto d'onore*: «Faccio più che mai assegnamento suo prezioso e incondizionato determinante appoggio et di Goffredo stop Sono sicuro che nei limiti di onesta propaganda ella potrà aiutarci validamente raggiungere quota voti necessaria onde evitarmi grosso smacco nel riconoscimento editoriale stop». Nel 1966 inizia invece la Calvino Story. Nella ventesima edizione Calvino paga il fatto di essere il superfavorito e le *Cosmicomiche* (Einaudi) sono battute da *Una spirale di nebbia* di Michele Prisco, edito da Rizzoli, casa editrice che in quindici anni si ag-

giudica il premio ben sette volte. Mentre la Mondadori, dal '67 al '78, porta a casa cinque Strega e dieci Campiello. Calvino vorrebbe ritentare nell'84 con *Palomar*, ma quell'anno la Longanesi candida Pietro Citati, autore di *Tolstoj*. In nome dell'amicizia Calvino si ritira. Morirà l'anno dopo. La Zarina (così veniva chiamata la Rimoaldi) pensa allora di candidare postumo *Lezioni americane*, ma desiste perché il premio due anni prima era andato a *Rinascimento privato* della Bellonci: «Due defunti premiati in tre edizioni sembrarono decisamente troppi».

Il Sessantotto arriva anche allo Strega. Scoppia l'affaire Pasolini, che con *Teorema* (Garzanti) si vede soffiare la semifinale da Alberto Bevilacqua (*L'occhio del gatto*, Rizzoli). Una breve nota ne testimonia la rabbia: «L'ultima votazione ha accentuato in modo incontrovertibile il deterioramento, verificatosi negli ultimi anni, del gioco democratico». Poi sul *Giorno* scriverà contro gli editori diventati «padroni», che «sia pure addolciti dal nuovo corso, sono capaci di tutto». Alla fine vince Bevilacqua ma si registrano 117 schede bianche. È Pasolini a parlare per la prima volta del «pacchetto di voti» (almeno 40) amministrato dalla Bellonci, «arbitra assoluta dei destini del premio». La protesta ha conseguenze pesanti: Moravia dà le dimissioni dal comitato direttivo. Vent'anni dopo sarà la volta di Cesare Garboli per aver tentato invano di far passare una modifica «per ridurre l'ingerenza degli editori».

Lo Strega è stato a lungo un premio a reggenza matriarcale. Petrocchi, arrivato nel 1999 alla Fondazione grazie a una borsa di studio per lavorare all'inventario del carteggio Bellonci, restituisce un bel ritratto del loro rapporto e soprattutto della Rimoaldi, che con il suo senso pragmatico sarà un costante supporto per

l'amica. Non solo compilerà per lei riassunti delle fonti storiche indispensabili per il suo lavoro ma l'aiuterà anche a far quadrare i conti. E una volta prese in mano le chiavi della polveriera si considererà sempre una semplice amministratrice, naturalmente alle sue regole: ricerca del duello, attenzione agli «equilibri editoriali», capacità di dire «no» (nel 2005 riuscì a convincere Segrate a bloccare la candidatura de *Le peggiori intenzioni* di Alessandro Piperno). L'esercizio del potere era per lei una pratica ascetica: «Non fare sapere mai a nessuno le tue intenzioni. Mai cedere alla vanità di rivendicare il proprio ruolo». Raramente perdeva le sue battaglie. Non mandò giù la vittoria nel 1989 de *La grande sera* di Giuseppe Pontiggia contro *Le nozze di Cadmo e Armonia* di Roberto Calasso. Da allora nessun autore Adelphi ha più concorso al premio.

Gli ultimi anni nel romanzo sono meno approfonditi ma ricchi di curiosità: dopo l'edizione del 2009 che vede trionfare Scarpa su Scurati arrivano tre schede in ritardo. Nel romanzo il segretario apre le buste. Ci sono tre voti: «Scarpa» «Scarpa» «Scarpa». L'intera storia dello Strega è dominata dal duopolio Mondadori-Rizzoli: Mondadori (come sigla editoriale singola) ha vinto 23 edizioni su 68 (il 33,8 per cento, una ogni tre). Il romanzo finisce nel «mistero»: un manoscritto inedito di Maria Bellonci che sbucca da una panca e la morte «sospetta» della Rimoaldi. In quella stanza disordinata, dove in apparenza «sembrava fosse accaduto qualcosa». «Si scelse di non dare seguito alle indagini, anche per tenere lontana l'attenzione dei media». Che intorno a quella signora anziana e potente sarebbe stata tanta. Tra veleni e ombre lo Strega è da sempre «un formidabile contenitore di storie, perlopiù a sfondo giallo».

Lo Strega è stato a lungo un premio a reggenza matriarcale. Petrocchi, arrivato nel 1999 alla Fondazione grazie a una borsa di studio per lavorare all'inventario del carteggio Bellonci, restituisce un bel ritratto del loro rapporto e soprattutto della Rimoaldi, che con il suo senso pragmatico sarà un costante supporto per l'amica.

Editoria, la disfatta delle sette sorelle

Carta stanca. Sul sito di Mediobanca un report che nessuno pubblica: i big dei giornali perdono copie, pubblicità, hanno i conti disastrosi e licenziano

Giorgio Meletti, il Fatto Quotidiano, 22 ottobre 2014

I lettori sono in fuga dalle edicole e tutti sappiamo perché. Le notizie si sentono alla tv, gratuitamente, e chi vuole approfondire usa la rete. I social network aiutano a selezionare le notizie grazie al passaparola e alla condivisione di link e contenuti. Per andare all'edicola resta dunque un solo ovvio motivo: la certezza di leggere una cosa introvabile altrove. È il caso di questo articolo: chi questa mattina ha acquistato *il Fatto* vi trova adesso i risultati di un'analisi sui bilanci dei principali gruppi editoriali condotta dall'Ufficio Studi di Mediobanca. Non è un documento segreto, visto che è stato pubblicato sul sito della Ricerche&Studi spa (www.mbres.it).

Semplicemente è stato ignorato dai principali giornali, forse per evitare ai propri lettori la malinconia delle cattive notizie. E infatti la cosa che colpisce di più non è che gli ultimi cinque anni siano stati per i maggiori editori italiani (Rcs, Espresso, Mondadori, Monti Riffeser, Caltagirone, La Stampa, Il Sole 24 Ore) una Caporetto ininterrotta. Piuttosto il fatto che dal 2009 i sette gruppi esaminati hanno perso 1,8 miliardi di euro senza fare una piega.

Come osserva lo studio, azionisti e impresa, «avendo una posizione residuale, assorbono la perdita finale». Dal tempio del potere finanziario nazionale arriva dunque la conferma autorevolissima dell'osservazione empirica di chiunque: possedere i giornali non serve a fare soldi, e le perdite sono il prezzo da pagare per controllare l'informazione.

Non c'è altra spiegazione. I grandi editori, nella fotografia di Mediobanca, sembrano assistere impassibili alla ritirata disordinata delle loro truppe. Dal

2009 al 2013 il mercato è stato spietato. Oggi, per quasi tutti gli editori il costo del lavoro è superiore al valore aggiunto creato: significa che i ricavi non bastano a pagare neppure gli stipendi di giornalisti, poligrafici e impiegati.

La diffusione complessiva dei quotidiani che fanno capo a 6 dei 7 maggiori gruppi (la Mondadori pubblica solo periodici) è calata del 24,8 per cento, da 2,8 milioni di copie al giorno a 2,1. La flessione più marcata è del *Corriere della Sera* (-28,4 per cento), seguito da *Repubblica* (-27,4 per cento) mentre *Messaggero*, *Stampa* e *Sole 24 Ore* hanno perso copie intorno alla media, circa un quarto dei lettori.

Mentre la diffusione cala del 24,8 per cento, i ricavi delle vendite dei giornali scendono in misura maggiore, del 27,7 per cento, nonostante in questi cinque anni il prezzo dei quotidiani sia salito notevolmente. Il *Sole 24 Ore*, per esempio, è passato da 1 euro a 1,50 come prezzo base, accusa una flessione dei ricavi del 35 per cento a fronte di un calo delle vendite del 26,8 per cento. Come se la crisi venisse fronteggiata dagli editori (tutti) con massiccia diffusione gratuita, anche a difesa del fatturato pubblicitario. Che però è andato peggio dell'edicola: -31 per cento in cinque anni.

Gli schiaffoni presi sul mercato hanno eroso il capitale netto delle aziende editoriali, rimpicciolito del 40 per cento in cinque anni, mentre il valore di Borsa delle società quotate (tutte a eccezione della *Stampa*) si è mediamente dimezzato, con un dato impressionante per il *Sole 24 Ore*, le cui azioni hanno perso il 68 per cento del valore.

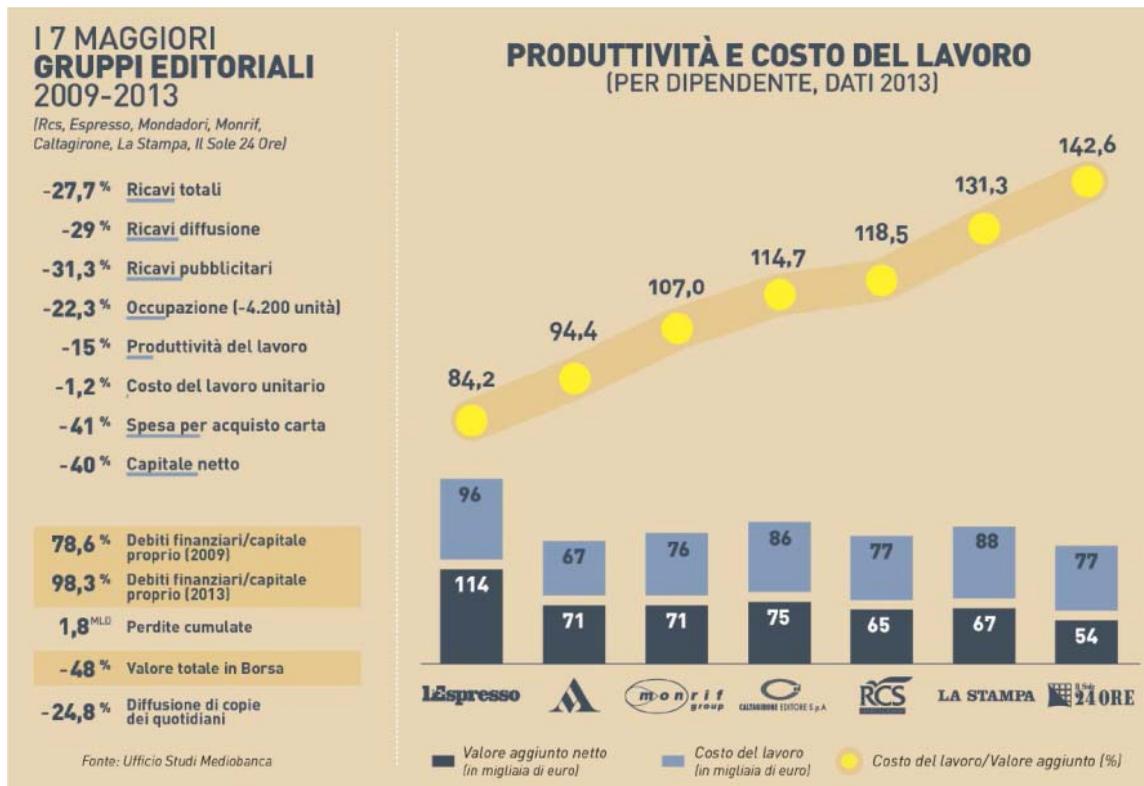
L'Ufficio Studi di Mediobanca fa notare che il patrimonio di queste aziende è tenuto in piedi da una valutazione generosa dei cosiddetti beni intangibili, quale il valore attribuito alle testate. Siccome si tratta di un valore che esprime le potenzialità di reddito di quei beni, viene sottolineato che in questi anni di crisi nera e perdite si è evitato di svalutare queste voci di bilancio.

La ragione è evidente: senza queste voci «ottimistiche» tutte queste aziende, con l'eccezione di Caltagirone e Monrif, avrebbero patrimoni negativi, che in parole povere somiglia molto a doversi preparare a portare i libri in tribunale. La perdita di copie non è maggiore della media europea (-23 per cento), ed è in parte un inevitabile segno dei tempi. Ma sono i drammatici dati di bilancio a farci interrogare sulle contromosse escogitate. In questi cinque anni gli editori hanno fatto fuori il 22 per cento degli occupati, mettendo alla porta 4200 persone. La produttività del lavoro è però diminuita del 15 per cento.

Bisogna considerare che quando si fabbricano automobili la produttività di un operaio si misura in numero di auto prodotte. Nel caso di un giornalista, ma anche di un tipografo, il lavoro di scrittura o di preparazione alla stampa di un articolo rimane sempre lo stesso, sia che si vendano 100mila copie sia che se ne vendano 10 mila.

Tagliare il costo del lavoro unitario dell'1,2 per cento (quindi molto di più considerando l'inflazione), come è stato fatto, contribuisce a migliorare i conti delle aziende. Mentre ridurre il numero dei giornalisti a fronte di una minor vendita di copie, come stanno facendo i grandi editori, non ha senso: visto che non scrivono ogni singola copia con i trasferelli, sfoltire le redazioni è come se la Fiat, vendendo meno macchine, pensasse di far tornare i conti smerciando le Punto senza sportelli.

Col risultato quasi certo di spingere il lettore superstite a reagire a un prodotto sempre più scadente, o simile a ciò che trova gratis nel suq di internet, unendosi a quei lettori in fuga che hanno innescato il declino.



«Ma ve lo immaginate Joyce che pubblica l'Ulisse solo in rete?»

James Patterson è lo scrittore più letto del mondo. Ma anche quello più agguerrito nel difendere le librerie indipendenti e il mercato tradizionale. Come racconta mentre esce il suo nuovo thriller

Federico Rampini, la Repubblica, 22 ottobre 2014

«Mandare nel mondo reale un ragazzo senza avergli insegnato a leggere libri, è come spezzargli le gambe». «La lettura è l'unica droga che andrebbe legalizzata». «Pensiamo in grande, prima delle partite mettiamo allo Yankee Stadium uno striscione gigante con su scritto a caratteri cubitali: NEW YORK LEGGE». Anche come inventore di slogan, James Patterson sa il fatto suo. Non a caso: per un bel pezzo della sua vita ha lavorato in un'agenzia pubblicitaria. Oggi, a ciascuno di questi slogan che lui lancia, si solleva un boato di approvazione.

Sto ascoltando Patterson in mezzo a un pubblico particolare: i presidi delle scuole pubbliche di New York. Anzi le presidi, a maggioranza sono donne. Tante afroamericane, ispaniche. È proprio a loro che Patterson dedica un'attenzione enorme: quelle che devono occuparsi della popolazione studentesca meno agiata, con più difficoltà di apprendimento. Il 67enne Patterson è famoso nel mondo per tutt'altre ragioni. Con i suoi 300 milioni di libri venduti, il Guinness dei primati lo definisce l'autore di thriller più letto nella storia. In Italia esce in questi giorni da Longanesi l'ultimo, *Conto alla rovescia*.

La serie con Alex Cross è tra le più celebri anche perché interpretata al cinema con l'attore Morgan Freeman. Ma perfino le star di Hollywood fanno fatica a competere in celebrità con Patterson. Lui racconta una scena recente, al ristorante con Freeman e Clint Eastwood, quando a sorpresa un cliente si è avvicinato per chiedere un autografo soltanto allo scrittore. «Clint ha fatto una smorfia e ha sibillato:

«È proprio ora che io azzeccchi un film di successo»». Di Patterson sappiamo che è una specie di uomo-industria, una macchina da guerra. Qui a New York conoscono bene l'altra sua dimensione: il filantropo appassionato che promuove la lettura nelle scuole. In quest'intervista, spiega perché la considera una missione, letteralmente, salva-vita.

Una preside che ha introdotto il suo intervento, racconta che troppi curriculum vitae vengono buttati via dai potenziali datori di lavoro perché pieni di strafalcioni. Chi non legge libri non sa scrivere, è stato il suo commento.

È vero, ed è terribile. Per scrivere bene bisogna leggere bene. Un popolo di lettori è fatto anche di cittadini migliori, più consapevoli, meno sprovveduti. E non è vero che ci sia un'alternativa fatta di solo apprendimento matematico-scientifico. Se non sei capace di leggere un bel libro sei in difficoltà anche di fronte alle scienze.

Eppure lei stesso ha avuto, come tanti ragazzi di queste scuole, un rapporto iniziale non facile con i libri.

Mia madre faceva la maestra eppure io non amavo i libri. Mi tuffavo nei fumetti (comunque meglio del non leggere). Poi il mio primo lavoro fu un turno di notte in ospedale, e nelle notti tranquille cominciai a divorare grandi autori: Ernest Hemingway, John Dos Passos, Günter Grass. Mi sono innamorato. Oggi ho un figlio di 16 anni, anche lui da bambino leggeva poco. L'ho costretto a dedicare 40 minuti ogni giorno alla lettura. In

questo campo i genitori non devono esitare a imporsi, ne va del futuro dei loro figli. A volte mio figlio Jack mi chiedeva: ma perché sono costretto a leggere libri? Gli rispondevo duro: questa è una casa dove si leggono libri; leggili anche tu, se non vuoi fare una brutta fine. Poi ti accorgerai che non è un'incombenza, è divertimento allo stato puro. I genitori devono inventarsi qualsiasi cosa per avvicinare i figli alla lettura, per esempio se il sabato sera si va al cinema insieme, prima si passa un'ora in libreria o in una biblioteca pubblica.

Lei ha donato più di centomila libri alle scuole pubbliche, ha finanziato di tasca sua milioni di dollari di borse di studio. Come nasce questa sua vocazione?

Ci sono milioni di ragazzi che non hanno ancora letto un libro che amano. Questa per me è una vera tragedia. Non c'è altro modo per scoprire il mondo, la sua diversità. Certo non con la televisione.

Va bene anche leggere le saghe dei vampiri? E magari su un tablet in formato ebook?

Tutto va bene, anche i fumetti manga, pur di allenare il «muscolo» cerebrale della lettura. Ho visto degli studi secondo i quali ciò che leggiamo in formato digitale lo memorizziamo di meno. Ma forse c'è un pregiudizio generazionale. Il mondo va in quella direzione.

I ragazzi leggono meno delle ragazze. E le minoranze etniche, neri e ispanici, leggono pochissimo. Anche questo diventa un handicap.

Ho visitato delle carceri e li ho trovati ragazzi afro-americani immersi nella lettura, perché non hanno più altro da fare. Ma è troppo tardi. Bisogna salvarli prima. Mi hanno fatto notare un problema degli adolescenti neri: quasi tutti gli eroi dei romanzi sono bianchi, a loro manca un modello con cui identificarsi. Per questo nel mio prossimo romanzo per ragazzi (Patterson ha anche una prolifica produzione dedicata a loro, ndr) il protagonista è nero.

Lei è sceso in campo in un'altra battaglia, quella contro Amazon. Eppure dall'alto delle sue 300 milioni di copie,

lei ha un potere contrattuale senza eguali. Potrebbe negoziare da una posizione di forza, Amazon le farebbe condizioni d'oro.

Io non ho nulla da obiettare se Amazon fa soldi a palate vendendo carta igienica e pannolini. Ma se uccide editori e librerie sta facendo un danno grave. Sta scatenando una guerra di religione, ha messo gli scrittori in mezzo, li usa nelle sue manovre contro gli editori, e alla fine ci perdono tutti. Lasciamo stare il caso mio, la stragrande maggioranza degli scrittori sopravvive e può fare quel mestiere solo perché gli editori pagano un anticipo con cui mantenersi e scrivere per due o tre anni. Chi pensa che tutto il mondo della scrittura possa tranquillamente sopravvivere con altre regole e altri modelli, su internet, secondo me sbaglia. Ve l'immaginate James Joyce che pubblica la prima versione di *Ulisse* in rete? Dopo un mese di stroncature e sberleffi online, scompare nell'oblio. Dove lo trovi su internet l'editor che si prende cura di quel romanzo, lo riduce dov'è troppo lungo, lo difende a spada tratta, educa il pubblico a scoprire un libro difficile? Il modello di Amazon editore va bene per vendere online le 50 sfumature di grigio, non molto di più.

Amazon è diventato un colosso anche per colpa delle librerie-supermercato, pessime catene come la defunta Borders. Ha funzionato una selezione del migliore.

Sì, lo so, e questo rientra nella logica del giaguaro che attacca la gazzella più debole, come alcuni descrivono l'economia di mercato. Stiamo attenti, però: la prossima gazzella a finire nelle fauci del giaguaro potrebbe essere il consumatore. Io potrei restare alla finestra, potrei anche mettermi in proprio, creare la mia casa editrice personale, me lo hanno proposto. Ma non lo faccio perché rispetto il ruolo degli editori e non voglio contribuire alle loro difficoltà. Non capisco il mio governo: ha salvato le banche di Wall Street e la General Motors, e sembra disinteressarsi di quel che accade nel mondo dei libri. In Europa qualche governo la pensa diversamente, vuole salvare la letteratura, e pretende perfino che Amazon paghi un po' di tasse. Bravi!

L'inesorabile scomparsa dello scrittore medio

Con la crisi dell'editoria ormai resistono soltanto gli autori di bestseller. E, dati alla mano, sono pochissimi quelli che riescono a vivere di letteratura

Bruno Arpaia, la Repubblica, 25 ottobre 2014

Uno spettro sempre più smorto si aggira per le librerie e i bookstore online: quello dello «scrittore di classe media», dell'autore che fino a qualche anno fa vendeva, diciamo, fra le 7mila e le 30mila copie e che oggi fatica a piazzarne la metà; dell'autore che, grazie a quelle vendite, perfino in un mercato asfittico come quello italiano, si era almeno «semi-professionalizzato» e riusciva a dedicare gran parte del proprio tempo alla scrittura.

Prima della Grande Crisi di questi anni, infatti, gli scrittori che rientravano in quella fascia erano numerosi e rappresentavano la spina dorsale della produzione e la maggior parte degli introiti delle case editrici. Bei tempi andati. Oggi si stanno riducendo al lumicino, sempre più impoveriti, in un processo che appare parallelo a quello in atto nella società, dove, a partire dagli anni Ottanta, la distribuzione della ricchezza è andata polarizzandosi, inducendo sociologi ed economisti a parlare di una «scomparsa della classe media».

Una recente indagine in Gran Bretagna, svolta dalla Queen Mary University per conto della Author's Licensing and Collecting Society, ha stimato che solo l'11,5 per cento degli autori professionali riesce a vivere dei propri libri, mentre nel 2005 la percentuale era del 40 per cento. Oggi, inoltre, il compenso annuale medio degli scrittori è circa un quarto del minimo di 16mila sterline fissato dalla Joseph Rowntree Foundation per una vita dignitosa. E tuttavia queste cifre, che la Società degli autori britannica definisce «scioccanti», sono quasi una chimera per altri mercati, notoriamente molto meno floridi di quello inglese.

Le ultime rilevazioni dell'Aie, presentate recentemente alla Fiera di Francoforte, parlano di un fatturato editoriale italiano che dal 2010 ha perso 572 milioni di euro, il 17,7 per cento del totale. Sono dati veri; ma sono anche dati che esprimono una media: come nella famosa storiella dei due polli mangiati da una sola persona, mentre i bestseller tengono, se non addirittura aumentano le vendite, a pagare più pesantemente il crollo della lettura sono proprio gli scrittori «medi», che accusano perdite vicine al 50 per cento rispetto a pochi anni fa. Insomma, la crisi non colpisce tutti allo stesso modo. Per gli autori meno televisivi o popolari, dunque, gli anticipi calano vertiginosamente, oppure si trasformano in posticipi, oppure, semplicemente, scompaiono. E così lo scrittore di classe media, che ha impiegato anni a semi-professionalizzarsi, deve sottrarre sempre più tempo alla scrittura dei propri libri per dedicarsi, quando ci riesce, a tradurre, scrivere articoli, tenere conferenze. Attività a loro volta duramente colpite dalla crisi editoriale: le traduzioni di autori stranieri in Italia diminuiscono allo stesso ritmo dei compensi, già tra i più bassi in Europa; le difficoltà dei giornali riducono le parcelle delle collaborazioni, mentre le attività culturali delle istituzioni pubbliche, che una volta organizzavano incontri, festival o conferenze, hanno subito tagli che non hanno uguali tra i paesi dell'Ocse. Risultato: si scrive meno e, soprattutto, si scrive peggio.

«La mia generazione» ha scritto Ignacio Martínez de Pisón, un esempio di scrittore medio, premio Na-

cional de la Crítica in Spagna e autore di romanzi come *Morte di un traduttore*, *Strade secondarie* o *Il fascista*, «per venticinque anni ha potuto vivere dei propri libri, raccontando storie. Di colpo, la realtà è cambiata. La professionalizzazione che ci eravamo conquistati è scomparsa. Torneremo, se va bene, allo scrittore del fine settimana. Questa situazione provocherà disastri incomparabili, perché danneggerà la

La prospettiva sembra essere quella di un mondo del libro estremamente polarizzato, con grandi bestseller che spadroneggiano al di sopra di un oceano di testi accessibili all'istante e quasi del tutto gratuiti.

qualità dei libri». Alcuni autori, poi, gettano addirittura la spugna e rinunciano a scrivere: perché credono che non ne valga più la pena.

Ma quali sono le cause di questa drastica contrazione della lettura, o meglio: di un certo tipo di lettura? È chiaro: con i portafogli svuotati dalla crisi economica è più difficile acquistare libri, ma questa è solo una piccola parte del problema. Probabilmente sono in gioco trasformazioni più radicali e profonde, che non hanno a che fare con la falsa contrapposizione tra ebook e volumi cartacei. Il punto dolente è che le tecnologie digitali, i social network, il maremagno di internet, cambiano le abitudini di lettura e perfino i livelli di attenzione e i modelli percettivi. Cambiamenti forse inevitabili, che sarebbe un errore demonizzare. Ma bisogna pur dire che tutte le recenti inchieste sulle capacità di comprensione dei testi da parte dei giovani, in Italia e all'estero, forniscono risultati sconcertanti. Qualche mese fa, lo scrittore inglese Will Self ha sostenuto che l'era digitale non soltanto spinge verso la scomparsa dei volumi fisici, ma sfida l'idea stessa di una lettura «difficile». Editori e librai sembrano credergli, tanto da avere adottato una politica che punta quasi esclusivamente sulle novità, soprattutto quelle più «facili» e di largo consumo. Così la vita media di un libro «letterario», che

era già breve, si è ridotta a poche settimane sugli scaffali.

«Il problema» dice José Manuel Fajardo (autore di romanzi come *Lettera dalla fine del mondo*, *Una bellezza convulsa*, *Al di là dei mari*) «è che alla maggior parte dei libri non viene dato il tempo di incontrare i propri lettori». Fajardo ha perciò deciso di pubblicare in proprio su Amazon i suoi romanzi: «Questa soluzione mi offre il controllo assoluto sul libro e mi dà una percentuale alta sugli introiti».

Non tutti, però, sono d'accordo con il self-publishing. Le recenti, durissime polemiche di migliaia di autori contro Amazon e i giganti della rete sono lì a dimostrarlo. La prospettiva sembra essere quella di un mondo del libro estremamente polarizzato, con grandi bestseller che spadroneggiano al di sopra di un oceano di testi accessibili all'istante e quasi del tutto gratuiti, un oceano in cui i libri di qualità, di autori noti e riconosciuti, sono indistinguibili dai volumi di poesia messi in rete dal quindicenne con velleità creative. Una prospettiva poco allettante: per gli autori di fascia media, ma non solo.

«Questa» conclude Fajardo «è una battaglia a morte per la letteratura. In termini biologici, si tratta di difendere la diversità dell'ecosistema letterario». In gioco, però, c'è anche qualcos'altro: forse, senza i romanzi o i saggi di qualità si potrà anche sopravvivere, ma senza la complessità narrativa ed espressiva contenuta nei libri è compromessa la possibilità stessa di un paese di competere con gli altri nell'era della conoscenza. In tempi in cui il fatturato dell'industria creativa raggiunge più o meno il 5 per cento del Pil e la conoscenza e la creatività costituiscono i veri motori di qualunque crescita economica, tagliare come un ramo secco il grande corpiccione degli scrittori di fascia media è quasi un delitto. Ne risentiremmo tutti, lettori e non lettori. Forse, per evitare di fare la fine dei dinosauri, i diversi protagonisti del mondo della lettura dovrebbero smettere di cercare semplicemente di tirare avanti l'un contro l'altro armati. Tenendosi alla larga da allarmismi apocalittici, dovrebbero riflettere per davvero su come raccontare storie che permettano anche al narratore di sopravvivere.

I sogni infranti dei freelance

Secondo appuntamento sul lavoro gratuito. L'attenzione è rivolta alle case editrici e ai media. Tra stagisti, precarietà diffusa, mobbing e ricatti la ricerca di uno status intellettuale che prevede la rinuncia di un salario e della propria libertà

Cristina Morini, il manifesto, 25 ottobre 2014

Tra cambiamenti epocali della produzione, nuove tecnologie e sistemi digitali, declino della carta stampata e un'espansione del ruolo di internet che nessuno sembra capire né governare, la precarietà è diventata progressivamente la forma «normale» dell'organizzazione del lavoro contemporaneo nelle redazioni di case editrici e giornali.

La crisi economica, innegabile nei numeri che piegano verso il basso le diffusioni di quotidiani e periodici e gli indici di vendita dei libri nonché i ricavi pubblicitari, è stata subito trasformata in una costernata giaculatoria da tutti i grandi e piccoli editori per procedere alle grandi pulizie della fine del primo decennio degli anni 00. Evocando continuamente la necessità di procedere a un «serio sviluppo web» e non mai ben definiti «nuovi progetti», le direzioni aziendali hanno fatto ricorso ai «tagli del personale», con mille posti di lavoro persi tra i giornalisti solo nel 2013 e 3mila in cinque anni che, per una categoria molto piccola (20mila circa i professionisti attivi), significa una riduzione del 15 per cento in quattro anni (i dati vengono dall'Inpgi, l'Istituto di previdenza dei giornalisti italiani). La Federazione nazionale della stampa ha siglato tutti gli stati di crisi (60 solo in Lombardia nel 2012), con variazioni adatte a ogni tipo di perversione datoriale: prepensionamenti, cassa integrazione, contratti di solidarietà, cessioni di ramo d'azienda, incentivi all'esodo. Nei grandi gruppi, in significativa controtendenza con le battaglie del passato, gli accordi contengono anche clausole di «restituzione», vale a dire di rinuncia a tutto o parte degli integrativi economici (accordi di

secondo livello), dietro la promessa del salvataggio dei posti di lavoro. In più occasioni, i compensi dei collaboratori sono stati ridotti. La crisi viene pagata tutta dai giornalisti.

Caduta del compenso

Nel contempo, il numero dei praticanti nei quotidiani, cioè dei giovani che dovrebbero garantire il ricambio generazionale nelle redazioni, è più che dimezzato (da 173 a 75 nel 2014, fonte Fieg). Mentre i più anziani venivano prepensionati o espulsi, i venti-trentenni si inserivano con contratti sempre più precari, sottopagati o non pagati affatto. Silenziosamente, dimenticati da tutti, i precari sono esplosi: dal 2000 al 2009 i giornalisti freelance aumentano del 208 per cento (dati Inpgi e Ordine nazionale dei giornalisti) superando i giornalisti assunti ex art.1 (circa 23mila contro 20mila nel 2009, secondo quanto afferma Pino Rea in *Giornalismo: il lato emerso della professione. Una ricerca sulle condizioni dei giornalisti*, Simplicissimus book farm). Più della metà di loro (55,2 per cento) denuncia un reddito annuo inferiore a 5mila euro lordi. Non va meglio tra i redattori editoriali precari che rappresentano addirittura il 50 per cento circa dei lavoratori delle redazioni delle case editrici. Tra processi di concentrazione e di esternalizzazione che hanno contraddistinto l'editoria dell'ultimo ventennio, un terzo delle figure professionali «esterne» che lavorano stabilmente come «interne» nelle aziende, ma senza diritti, guadagna meno di 900 euro lordi mensili (Rerepre, 2009).

Contemporaneamente, nel 2012 gli stage, previsti obbligatoriamente dalle lauree triennali per tutte le facoltà, sono stati 425mila (Isfol e «Repubblica degli stagisti» a partire da rilevazioni Unioncamere). Quasi un tirocinante su 5 ha al suo attivo 3 o più stage (18,9 per cento). L'analisi di una breve serie storica consente di notare una crescita costante dell'utilizzo di questo strumento, che di anno in anno raddoppia

Da sempre spossessato da ogni tipo di protezione, tutela e diritto, il lavoro precario si presta a subire adesso un secondo tipo di passaggio: quello verso il lavoro volontario.

il proprio trend di crescita da un lato, dimezzando dall'altro la sua funzione preliminare all'ingresso nel mercato del lavoro.

Possiamo notare, in prima istanza, che la generalizzazione della precarietà, in un settore come quello editoriale, è progettata esplicitamente per governare, ricattare, comandare, mettere a tacere ogni eterodossia e contemporaneamente pagare di meno, demansionare, *ab-usare* il lavoratore, raffigurando con ciò, perfettamente, un archetipo delle forme di dominio applicate dal biopotere nel presente. Da sempre spossessato da ogni tipo di protezione, tutela e diritto, il lavoro precario si presta a subire adesso un secondo tipo di passaggio: quello verso il lavoro volontario. La precarizzazione del settore è stata cioè propedeutica alla progressiva «devalorizzazione» del lavoro che a sua volta prelude il modello del lavoro gratuito, nuova ideazione del presente.

Aristocratici e precari

I compensi dei freelance, senza alcun tipo di argine in termini di salario minimo, orario, obblighi per i datori di lavoro, garanzie di ammortizzatori sociali, tracollano verso l'abisso dell'assenza di compenso per la prestazione, con pagamenti di 2 euro per una notizia, di 9 per un servizio (Poligrafici

editoriale, Editoriale l'Espresso). Sull'online valgono 2 o 4 euro. Si può arrivare in taluni gruppi editoriali a 18-20 euro lordi (*Vogue, Il Messaggero, La Gazzetta dello Sport*) a seconda della lunghezza del pezzo. Per miserie così, i pagamenti slittano anche oltre i 120 giorni dopo la pubblicazione. Nel 2013 Mondadori ha richiesto ai propri collaboratori di riconsegnare il 5 per cento dei compensi che avevano ricevuto nell'arco dell'anno. «Richiesta irrituale» e al contempo minacciosa: «È in corso una rigorosa selezione dei partner».

La responsabilità collettiva in tutto questo processo è enorme. Oltre alle imprese sono implicati gli attori cosiddetti istituzionali, governi e sindacati, che hanno lasciato che ciò si sviluppasse arrivando fino alla suppurazione della legge Fornero e del Jobs Act. Non vanno dimenticati i direttori di testata, i direttori editoriali, di collana, gli editori né i colleghi a tempo indeterminato. Convinti di far parte di una moderna aristocrazia del lavoro, sono i primi a sviluppare tecniche di mobbing e di sfruttamento dei precari, cercando di scaricare su di loro i costi delle ristrutturazioni d'azienda o, più prosaicamente, il lavoro quotidiano di fine giornata. Fragili, nella frammentazione e nella individualizzazione dei rapporti, unici responsabili di sé stessi poiché la collettività voga in senso inverso, i precari hanno evidentemente adeguato il proprio modo di agire e di sentire agli imperativi del presente. Potenza della capacità di adattamento umana, addestrata darwinianamente dalla tv, dai master universitari, dal marketing, attraverso le parole creatività, merito e autorealizzazione.

Il giovane giornalista si ripaga con il fatto che il giorno dopo leggerà il proprio nome in cima a un pezzo, anche se è solo un semplice stagista, con un piccolo rimborso spese quando va bene. Viene convinto che occorrono doti che, forse, hanno una natura innata. Rivendica la propria funzione, assorbe goccia a goccia l'etica professionalista. Vocazione, destino e capacità che non sono da tutti debbono coniugarsi con la forza di volontà, determinante per arrivare al successo. Per cui, è necessario accettare gli stage e non stancarsi di lavorare,

la stanchezza delle ore passate in redazione non si deve far sentire.

Non serve alterigia nell'analizzare questi processi che oggi toccano, con gradazioni diverse, ciascuno e ciascuna di noi. L'arsenale discorsivo del potere spinge sulla costruzione di una figura agile e dinamica che mette a valore il proprio capitale umano, propagandando un modello di disoccupazione produttiva utile alla diffusione di forme di lavoro non salariate. Un modello di lavoro iperflessibile, nel quale il singolo si assume interamente il rischio d'impresa, essendo l'unico responsabile della mancata ripartizione della ricchezza sociale. La dimensione biopolitica dell'ideologia dell'autoimprenditorialità che mira a proporsi come aspirazione di vita e forma della soggettività, ammette anche il lavoro volontario e gratuito come parte integrante del progetto di emancipazione del soggetto che avrà, dentro questa dimensione, un'ulteriore possibilità di verificare e di mettere alla prova i propri talenti e la propria passione.

Offerte al ribasso

Non vi sono reali spazi di autonomia e creatività rispetto al processo produttivo ma soprattutto non è data la possibilità di decidere gli obiettivi da raggiungere o di contrattare le condizioni lavorative. E tuttavia è, apparentemente, il soggetto che decide di darsi, «in modo personale, spontaneo e gratuito». La generalizzazione della precarietà sortisce l'effetto di scaricare sul lavoratore tutta la gestione del rischio, compresa la responsabilità dell'eventuale fallimento nel raggiungimento degli obiettivi, mentre la crisi genera la normalizzazione di aspettative costantemente decrescenti e finisce per far accettare le offerte al ribasso.

Il soggetto, immerso nella condizione precaria, ulteriormente declassata dalla crisi, si consegna al lavoro che oggi può assumere lo «statuto» di lavoro gratuito. Le condizioni in cui il lavoro precario viene erogato nelle case editrici sono tali da rendere difficoltosa la sottrazione e tangibile la mancanza di alternative concrete. La maggioranza dei freelance ha ben chiara l'ingiustizia cui è costretto a sottoporsi: vorrebbe

reddito, in primo luogo, e diritti. Nelle case editrici, più che per sensibilità e fiducia, ormai, nell'eterna promessa di una *knowledge society* liberatoria sospinta dall'economia della promessa, si accetta di lavorare anche in regime di tendenziale gratuità per non rimanere tagliati fuori, per non strappare le costrizioni di vincoli relazionali dentro rapporti gerarchici fortemente asimmetrici, data la difficoltà a muoversi in un settore paralizzato.

Una falsa libertà

La depoliticizzazione crescente di una frazione consistente del lavoro contemporaneo va connessa poi alla rilevanza assunta dalla nozione «libertà di scelta» neoliberale, una libertà negativa che agisce in senso diametralmente opposto alla presa di coscienza politica e alla tensione verso una reale autonomia da parte delle soggettività. Va decostruita, connettendola alla falsità della promessa: sei libero solo di scegliere il fatto che in realtà sei completamente schiavo.

Da qui anche la necessità di riprendere una critica serrata al lavorismo che ha impregnato la nostra epoca. Va riconfigurato il nostro rapporto con il lavoro, rigettando l'idea del lavoro come un dono, che perde di vista il concetto dello scambio, del rapporto gerarchico, dello sfruttamento, del profitto che ci sta dietro. Il «lavoro di cittadinanza» ha

L'arsenale discorsivo del potere spinge sulla costruzione di una figura agile e dinamica che mette a valore il proprio capitale umano, propagandando un modello di disoccupazione produttiva utile alla diffusione di forme di lavoro non salariate.

già fatto troppi danni, finendo per assumere un valore in sé, pretendendo perciò di svincolarsi, progressivamente, dalla retribuzione, sintomo ed effetto insieme della crisi della misura del valore interna al lavoro contemporaneo. Di fatto una trappola, una trappola della precarietà e dell'autosfruttamento fine a sé stesso.

Imparare a disimparare

Ovviamente c'è il tema del reddito che non viene mai seriamente preso in considerazione per motivi politici e meno che mai da parte sindacale. Forte dello strumento del reddito la «nuova classe pericolosa», per usare la definizione dello studioso Guy Standing, uscirebbe dall'oscurità del controllo totale nella quale è stata relegata. Ciò che oggi è ansia e depressione, mugugno e avvilimento, potrebbe trasformarsi in un detonatore di nuovi salubri conflitti e soprattutto in un ottimo strumento di tutela, capace di respingere le proposte indecenti che si vanno moltiplicando in questa fase in cui il lavoro è perdente. Si bloccherebbe così il lavoro indecente in un paese privo di una seria politica economica e con un capitalismo cognitivo incapace e amorale che ha costruito le proprie labili strutture esclusivamente sull'economia della promessa e sulle attitudini degli uomini e delle donne di buona volontà, come se il lavoro fosse senza fini di lucro.

Bisogna, perciò, prima di tutto *disimparare*. Disimparare linguaggi e obiettivi. Portare altrove la passione e il desiderio e sviluppare forme di «resilienza» sui luoghi di lavoro in modo intelligente piuttosto che piegarsi all'illusione che la «schiavitù» convenga. Il lavoro, bene o male, non è più in grado di renderci liberi e libere, al contrario. Non consente emancipazioni, né godimenti e adesso, in modo incredibilmente ossimorico, neppure retribuzione. Il lavoro cognitivo, oggi degradato attraverso proposte di lavoro non remunerate e da procedure sempre più prive di senso, non deve, innanzitutto, rimettere in discussione la scissione successo-fallimento, reimpostando la ricerca della propria felicità all'interno di un nuovo universo, fatto non di promesse di carriera (quali? dove?) ma di relazioni incarnate e micro-politiche resistenziali?



Manlio Cancogni: «Non ho mai capito fino in fondo che razza di scrittore sono»

Odiava la guerra, Roma, il lavoro al ministero, i genitori. Amava la letteratura, finì per dividersi tra la narrativa e il giornalismo. «Ma cos'è il successo? Nulla» dice oggi a 98 anni

Antonio Gnoli, la Repubblica, 26 ottobre 2014

Invidiabile. Davvero invidiabile l'esistenza di Manlio Cancogni. Novantotto anni compiuti: «A questo punto vorrei fare l'en plain. Arrivare ai cento» dice tra lo scherzoso e il serio. Vado a trovarlo a Fiumetto, non distante da Viareggio.

Mi accompagna Simone Caltabellota: scrittore innamorato dello scrittore Cancogni. Sta pubblicando per Elliot quasi tutti i suoi libri. Romanzi, soprattutto. Segnati dall'amicizia, o dal bisogno di ripercorrere personaggi famosi. Rileggerli alla luce della loro e della nostra inquietudine. La casa, molto semplice, nella quale vive con Rori, la moglie, anche lei novantenne, non mi sembra un granché cambiata. Ritrovo gli stessi arredi, gli stessi quadri, la stessa poltrona nella quale siede, dell'ultima volta, quasi dieci anni fa, in cui c'eravamo visti. «Sono solo più vecchio e meno depresso» dice abbracciando una borsa d'acqua calda in una fine mattinata che inviterebbe a stare fuori, tanto è bella e tiepida.

Esce mai di casa?

No, il mio mondo è tra questi muri: la poltrona su cui siedo, il tinello dove mangio, il letto in cui dormo. La vita si allunga e gli spazi si restringono.

Non si sente recluso?

Tutto sommato è un vita ancora gradevole, lenta nei movimenti e con il tempo che stranamente se ne va in fretta. Mi farebbe più fatica uscire. E poi amo questa casa. Anche Fiumetto amo. Tanto quanto ho detestato Roma.

C'è vissuto quando?

Dal 1917 al 1940. Roma è una città bellissima che odiavo profondamente. Odiavo la squadra di calcio, le facce indolenti dei romani, la storia antica, la retorica della rovine. Odiavo i musei e le gallerie, i caffè e i ristoranti. Parteggiavo per Pirro e Annibale. Sognavo Vercingetorige. Mi auguravo nuove invasioni barbariche. Ero per New York. O al massimo per Milano. Ho cominciato ad affezionarmi a Roma da lontano, durante i miei anni americani.

A parte odiare, cosa faceva a Roma?

Da giovane studiavo. Ero un perfetto buono a nulla. Con inclinazioni letterarie, certo. Che i miei contrastavano. Mi iscrissi a Legge. Detestavo gli azzeccarbugli e i magistrati. Che carriera avrei potuto fare?

E al dunque?

Mio padre mi obbligò a fare un concorso per il ministero dell'Educazione. Finii lì, per qualche tempo, come impiegato. Era un luogo di imboscato. Strinsi amicizia con un collega: Vasco Pratolini. Vedevo ogni tanto Cesare Brandi e Antonio Giolitti.

E cosa faceva?

Nulla. A un certo punto un funzionario mi passò della lettere del 1935. Erano trascorsi degli anni. Mi dissi: che senso ha rispondere oggi? Pensai che potevano attendere ancora. E richiusi il fascicolo. Lavoravo, si fa per dire, alla divisione Belle arti. Uno dei passatempi preferiti era riprodurre, con Pratolini, i

versi della fattoria degli animali. Muggivamo, abbaiavamo, tagliavamo.

Disperati?

Insensati. Il grado di alienazione era preoccupante. Il fascismo era preoccupante. Anche se culturalmente non è stato così male.

Nel senso?

La cultura è la cosa migliore che il fascismo abbia prodotto.

Anche le leggi razziali erano cultura?

Le dico questo: avevo sei anni quando assistetti a uno scampo della marcia su Roma. E fu allora che cominciai a detestare i fascisti. Erano il peggio. Arroganti, violenti, liberali, retorici, pericolosi. Con un diritto che faceva schifo e della leggi omicide. Non lo discuto. Ma sul piano culturale ha prodotto cose che sono sopravvissute: architettura, arte, cinema, editoria, musica. Molto di quello che conosco, della mie ambizioni letterarie, è nato in quel clima.

Cosa voleva fare nella vita?

La cosa più vaga e ridicola: occuparmi di letteratura. I miei mi trattavano come fossi un analfabeta. Ricordo le risate e lo scherno di mia madre. Quanto li ho odiati. Poi inaspettatamente vinsi un concorso per insegnare ai licei.

Si mise alla prova.

Andai a Sarzana. Era metà ottobre del 1940. A gennaio del 1941 venni richiamato per la guerra. Disperato e sgomento partii per l'Albania. Non volevo morire. Non volevo combattere. E poi per chi: per il fascismo? No. Non volevo. Pere è strano.

Cosa?

Una notte ebbi una incredibile trasformazione. Sentii la felicità di essere al fronte. Durò solo tre giorni quello stato di euforia. Ripiombai nello sconforto.

Combatteva, rischiava, cosa faceva?

Vivevo l'incubo della guerra di posizione. Eravamo un cuneo umano circondato dai greci. Dormivamo di giorno e stavamo svegli la notte. Non ho visto morire nessuno. Solo, da lontano, una lunga linea di croci del cimitero. Trascorsero due mesi. Poi fui preda di una febbre insidiosa, il medico diagnosticò una pleurite. Dentro di me esultavo. Mi rimpatriarono. Tornai a insegnare a Sarzana. Arrivò l'8 settembre.

Arrivò per molti.

Scappai da Sarzana. Mi nascosi a Firenze. Passai un anno strano. Perfino bello. Scrisi un lungo racconto: *Azorin e Mirò*. Cominciò così una nuova vita.

Che divide tra narrativa e giornalismo.

Non mi aspettavo grandi cose.

Perché?

Non avevo ambizione e neppure molta stima di me. Stranamente ero adorato da Arrigo Benedetti.

L'aveva assunta all'Espresso?

Sì, ma il nostro rapporto risaliva agli anni dell'Europeo. Poi, il caso volle che finissi a occuparmi del processo all'Immobiliare.

Cos'era?

Una società a catena che si occupava di speculazioni edilizie. Benedetti mi chiese di occuparmi del sindaco di Roma di allora. Rebecchini, si chiamava. Sempre sorridente. Pensai: sarebbe bello capire cosa c'è dietro quel sorriso. L'inchiesta nacque così. Scoprimmo gli altarini: la corruzione, le tangenti, la connivenza del potere politico con il malaffare. Era il 1956. Mi ero trasformato, con successo, in un giornalista di denuncia.

È passato per diverse testate giornalistiche. L'ultima, un po' sorprendentemente, la collaborazione all'Osservatore Romano.

Sull'*Osservatore* ho scritto gli articoli migliori.

È un'affermazione singolare per uno che veniva dal mondo laico di Benedetti e poi di Montanelli.

Ma cosa vuol dire laico? È solo un'etichetta. Sono convinto che senza un apporto dell'aldilà non andiamo da nessuna parte.

E la rivendicazione di una fede?

La fede non si rivendica, si testimonia, semmai. Sono cresciuto in una famiglia cattolica. Non ho avuto un rapporto facile con la religione. Mia madre se ne serviva per terrorizzarmi. Ogni volta che andavo a confessarmi era una sofferenza enorme. A vent'anni ero un ateo convinto. Poi a poco a poco mi sono riavvicinato al cattolicesimo. Non ero praticante. Diciamo che il rapporto con la fede si è rafforzato dopo la scomparsa di mia figlia.

Quando è accaduto?

Nel 1993. Ho reagito cercando un senso nel dolore.

L'ha trovato?

Non con la ragione. Per me è stato come chiudermi certe porte alla spalle.

Ha lasciato aperta quella della letteratura.

È vero, anche se non ho mai capito bene che razza di scrittore io sia.

Dubbi?

Chi non ne avrebbe. Posso sempre scaricare la colpa su Cassola. Fu lui che mi ha spinto a scrivere. Il nostro fu un rapporto curioso.

Nel senso?

Era fondato su certe affinità. Ma penso che l'amicizia sia un'altra cosa. Si basa sulla diversità dei caratteri. Noi evitammo a lungo i motivi di conflitto. Poi tutto finì. Mi scocciai per tutte le volte in cui, citandomi nei suoi articoli, diceva: il mio ex amico.

Cos'era accaduto?

Era di un fanatismo a tratti persecutorio. Se si metteva in testa che una persona non rientrava nei suoi schemi mentali, diventava un martello. Mi accadde di dirgli che sarei andato di nuovo a vivere negli Stati Uniti. Mi scrisse una letteraccia piena di insulti. Decisi di troncargli. Non risposi. Partii.

Era già stato in America?

Per lavoro, certo. Vi giunsi la prima volta dopo i cinquant'anni. Era il 1967. Andai a vivere a Milwaukee, nel Wisconsin. Dove era nato mio nipote. Uscii dalla stazione ferroviaria e chiesi al taxi di portarmi nel migliore albergo della città. Face il giro dell'isolato e mi lasciò giusto sul marciapiede di fronte dove mi aveva raccolto. Neanche un tassista di Napoli avrebbe preso quella corsa.

Cosa ha fatto in seguito?

Lavoravo per il *Corriere della Sera*, quando ricevetti l'offerta dalla Rizzoli di dirigere *La fiera letteraria*. Per me fu un modo di rientrare nel circuito della letteratura. Anche se devo dire, all'inizio, fummo guardati con molta diffidenza.

Perché?

Per il conformismo culturale. Il mondo era diviso tra einaudiani, mondadoriani, feltrinelliani. La Rizzoli era considerata troppo «pop» o troppo «cheap» faccia lei. Presi il meglio che il mercato culturale offriva in quel momento: Piovene, Zampa, Fedele D'Amico, Brandi, Pampaloni, Garboli, Fornari per la psicoanalisi e Preti per la filosofia. E partimmo. Sulla *Fiera* firmavo i miei articoli con un paio di pseudonimi.

E che ne fu di Cassola. Cosa restò di quella relazione?

Rimase la mia stima letteraria. Degli scrittori del Novecento ho amato Pea, Tozzi, Comisso, Tobino e Cassola.

E Bassani?

Così così. Mi piacquero le *Storie ferraresi*.

Neppure Calvino le piacque?

La sua scrittura precisa, ragionata, millimetrica non mi appassionava.

Ha un debole per l'aria letteraria della Versilia.

Anche per la pittura e per i luoghi che io trovo, è scontato dirlo, bellissimi. Li ho anche raccontati nei miei romanzi. Talvolta indirettamente. Con qualche pudore e un po' di fantasia.

Un personaggio della Versilia fu Cesare Garboli.

Ah Cesare! Non fu un rapporto facile. Nonostante fossimo amici c'era qualcosa di irrisolto, di profondamente conflittuale tra noi.

Non è dal conflitto che nasce l'amicizia?

Di solito è così. E lo preferisco alle finte armonie. Ma nel nostro caso la rivalità non prese mai la forma di un chiarimento. Garboli dava l'impressione costante di una recita. Quasi gli fosse naturale confondersi con la teatralità di certi personaggi che amava. Ma secondo me era un cattivo attore. C'era come una forzatura in lui. Una sovraesposizione che stonava.

Anche sul piano della scrittura?

No, assolutamente no. Per qualche miracolosa combinazione la scrittura restituiva la parte più bella ed efficace del suo modo di stare al mondo. Quando andai a trovarlo in una clinica romana, prima che morisse, ci siamo come ritrovati. Era un uomo forte, ma ormai alla fine. Parlò faticosamente. Poi disse: «Manlio, tu sai che a me piace il castagnaccio che è più morbido e sottile del castagnaccio. Ecco, vorrei che le nostre conversazioni finissero così. Con un senso di morbido e di sottile».

In fondo Garboli è stato per la letteratura quello che Montanelli fu per il giornalismo.

Non ci ho mai pensato. Certo, Montanelli è stato un giornalista straordinario. Ma ha sempre avuto il pianto segreto di non essere uno scrittore vero. Era un piacere leggerlo. Ma non gli bastava.

Era una natura chiara ma esposta ad attacchi di depressione.

Poteva sparire per mesi. Inghiottito dal male oscuro. Lo vidi in quelle condizioni una volta che andai a trovarlo nella clinica a San Rossore diretta dallo psichiatra Cassano.

Che effetto le fece?

Sinceramente non me lo ricordo. Aveva la voce impastata. Mi colpirono le parole rallentate. Ma ne ho perso il contenuto. La memoria non c'è quasi più. Un tempo mi angosciavo. Oggi non me ne frega niente. I miei amici coetanei sono quasi tutti morti. Meno uno: Angelo Ponzia.

Chi è?

Non è nessuno. Ha 94 anni. A volte capita che mi venga a trovare. Lo guardo come si guarda un oggetto che non ti appartiene. È un uomo triste, pessimista. Fu un industriale di successo. Cos'è il successo? Non è nulla il successo.

Lei ne ha avuto.

Non mi lamento. Sono stato fortunato.

Pensa di essere un'eccezione?

Per un'età così lunga sono un'eccezione. Mi sentivo un'eccezione anche da adolescente. Sapevo di essere veramente solo. Non avevo confidenze. Né amicizie. Detestavo i miei genitori. La mia casa. Il mio paese. Oggi so che non avrei potuto fare a meno di quelle cose. Per questo non le riniego. Anzi. Forse le amo.

«Roma è una città bellissima che odiavo profondamente. Odiavo la squadra di calcio, le facce indolenti dei romani, la storia antica, la retorica della rovine. Odiavo i musei e le gallerie, i caffè e i ristoranti. Parteggiavo per Pirro e Annibale. Sognavo Vercingetorige. Mi auguravo nuove invasioni barbariche.»

Caro Shankly, il tuo calcio mi ha salvato

David Peace scrive al leggendario allenatore del Liverpool che ha ispirato il suo nuovo romanzo

David Peace, la Repubblica, 29 ottobre 2014

Mio caro signor Shankly, poiché mi sono preso l'enorme libertà di provare a tracciare un suo ritratto in parole, considero più che doveroso da parte mia cercare di spiegare come e perché ho scelto di immaginarla, sir. Non perché spero di avere la sua benedizione, ma perché spero di avere il suo perdono... Dal 2009 al 2011, dopo 17 anni all'estero, prima a Istanbul e poi a Tokyo, tornai nello Yorkshire, per molte ragioni ma anche perché speravo di riuscire a dare una prospettiva diversa alla mia scrittura.

A quell'epoca stavo cercando di scrivere il mio terzo libro sulla Tokyo del dopoguerra, ma non procedevo molto bene. Per suonare drammatico, mi sembrava di essere rimasto immerso nell'oscurità troppo a lungo. Ma quando tornai nello Yorkshire mi resi conto che finora avevo proposto solo critiche, mai nessuna soluzione. Nessuna alternativa, nessun antidoto. Solo diagnosi, mai cure... Ma poi lei è venuto a me, signor Shankly...

In verità è sempre stato qui, se solo avessi avuto gli occhi per vederla, le orecchie per sentirla. Ma alla fine, nel 2011, proprio mentre mi apprestavo a lasciare di nuovo lo Yorkshire, l'ho vista, l'ho sentita... Appena in tempo. Ma continuo a non capire, e me ne vergogno, perché mi ci sia voluto così tanto tempo per vederla, per sentirla. Lei è stato (per poco, troppo poco) l'allenatore dell'Huddersfield Town, la squadra di cui era tifoso mio nonno, la squadra di cui è tifoso mio padre e di conseguenza la squadra di cui sono tifoso io.

Nell'aprile del 2011, mentre stavo facendo i bagagli per tornare a Tokyo, squillò il telefono. E un uomo

che non avevo mai incontrato prima, un produttore cinematografico, Mike Jefferies, mi disse: «Mi è piaciuto tantissimo *Il maledetto United*. E sono anni che voglio fare un film su Bill Shankly. Sarebbe interessato a scrivere un copione?». E prima che Mike avesse detto un'altra parola, prima di pensarci su una seconda volta, dissi: «Sì. Ma io non scrivo copioni, io scrivo romanzi. E scriverò un romanzo su Bill Shankly, a cominciare da oggi...». E in quel momento, in piedi con il telefono in mano, mi girai verso la sedia a dondolo che stava sotto la finestra e le giuro, signor Shankly, glielo giuro sulla mia vita, che l'ho vista lì, su quella sedia, che mi guardava, che mi sorrideva. E quel giorno di aprile del 2011 smisi di cercare di scrivere il terzo libro su Tokyo e cominciai a cercare di scrivere un libro su di lei, signor Shankly... Alla fine, appena in tempo...

Ma come al solito, come sempre, sono partito con l'approccio sbagliato. Per abitudine, presumo, sono stato attirato dal mistero, il mistero del perché aveva rassegnato le dimissioni, perché si era dimesso nel luglio del 1974. Era ancora relativamente giovane, aveva sessant'anni, e aveva appena creato il secondo grande Liverpool, la squadra che aveva fatto a pezzi il Newcastle United nella finale di coppa e che avrebbe vinto tantissimo, non solo in Inghilterra, ma anche in Europa. E allora perché se ne andò così all'improvviso, signor Shankly? E dopo, che cosa ne è stato di lei?

È effettivamente un mistero, secondo me. E sono anche convinto nel profondo che qualsiasi libro, qualsiasi storia, abbia bisogno di un mistero. Ma

quando ho cominciato a cercare di risolvere questo mistero, ho cominciato anche a rendermi conto che il mistero era solo metà della storia, tutt'al più... Perché ho cominciato a leggere i libri che sono stati scritti su di lei e sul Liverpool e naturalmente il libro che ha scritto lei stesso, e quando ho cominciato a parlare con persone che l'avevano conosciuta e avevano lavorato con lei, mi sono reso conto – appena

È una narrazione collettiva, scritta collettivamente attraverso il sacrificio collettivo, la fatica collettiva; questa incredibile, inedita comunione tra lei, i dipendenti, i giocatori, il club. E i tifosi, i ragazzi della Kop, come li chiamava lei.

in tempo – che non serve a niente provare a conoscere e scrivere delle dimissioni e del pensionamento di un uomo se non si conosce e non si scrive del lavoro di un uomo: e che lavoro è stato il suo, signor Shankly! Sì, sapevo – o pensavo di sapere – quello che aveva fatto per il Liverpool Football Club: i titoli, le coppe e così via. Ma sbagliavo...

Non sapevo nulla dello stato in cui si trovava il club quando ne diventò l'allenatore, nel 1959. Sì, sapevo qualcosina del grande percorso che avevate intrapreso insieme, ma questa storia, la sua storia, la storia di questo club, non è solo la classica storia calcistica dell'ascesa dalla povertà alla ricchezza, dalla nullità al trionfo. Perché se questa storia la conoscevo, non conoscevo come l'aveva scritta lei. E non solo lei, signor Shankly. Perché per lei quello che contava non era l'individuo, vero signor Shankly?

Quello che contava era la gente: questa unione del club, e tutti quelli che lavoravano per il club, con i tifosi, la gente che veniva a vedere il Liverpool. È una narrazione collettiva, scritta collettivamente attraverso il sacrificio collettivo, la fatica collettiva; questa incredibile, inedita comunione tra lei, i dipendenti, i giocatori, il club. E i tifosi, i ragazzi della Kop, come li chiamava lei. Ma non c'erano scorciatoie, non c'era niente di facile o immediato nel successo, in questa storia: c'è voluto tempo, c'è voluta fatica; e impegno,

e sforzo, sacrificio, lotta. Sacrificio collettivo e lotta collettiva, giorno dopo giorno, partita dopo partita, stagione dopo stagione. Come ha detto lei stesso: «Ami il calcio, ma è un lavoro duro e incessante, che scorre costantemente, come un fiume. Non c'è mai tempo per fermarsi e riposare...».

Ed era questo che io volevo catturare, nello stile e nelle parole del ritratto che stavo cercando di dipingere di lei, signor Shankly. Di questo fiume, con tutti i suoi ritmi, con tutte le sue routine, che scorre e scorre, giorno dopo giorno, stagione dopo stagione. I sacrifici che questo fiume pretendeva, la lotta a cui questo fiume costringeva, in tutte le sue tante ripetizioni... Questo è stato il lavoro, questa è stata la sua vita... Questo è stato lei, signor Shankly. E così, mentre leggevo tutti i libri, tutti i giornali, tutti i resoconti di ogni partita in cui lei ha guidato il Liverpool Football Club, e mentre ascoltavo e riascoltavo la sua voce, ho capito che doveva essere questa la Prima Metà del libro... Il suo lavoro, la sua vita, sir...

Perché la gente di questi tempi dimentica, e non ha nessuna idea e quindi nessuna ispirazione di quello che bisogna fare e di «quello che si può fare». E questa è stata la mia ambizione, la mia speranza per questo libro, per questo suo ritratto, signor Shankly... E se non mi sbaglio, signor Shankly, il suo libro preferito era una biografia di Robert Burns. Non vedeva Burns come un dongiovanni romantico, ma come un socialista rivoluzionario. E ha usato questo libro come ispirazione per il suo lavoro e la sua vita...

E dunque la mia ambizione, la mia speranza rimane che qualcuno, da qualche parte, possa leggere *Red or Dead* e ricavare dal suo lavoro e dalla sua vita un'ispirazione simile a quella che lei ricavò dalla vita di Burns, e che poi ha trasmesso a me. Come l'antitesi stessa di questi tempi, come un antidoto a questi tempi in cui viviamo. Questo è quanto, signor Shankly. E perciò, dopo così tante parole, voglio dirle soltanto, devo dirle soltanto che spero mi perdonerà per la grande libertà che mi sono preso, sir. E ancora, più di questo, più di qualsiasi cosa, voglio dire, devo dire: grazie signor Shankly, grazie.

Sinceramente suo, David Peace.

Leopardi, Levi e la Ferrante. Così negli Usa si legge l'Italia

Intervista ad Ann Goldstein, da vent'anni la più importante traduttrice americana dei nostri scrittori:
«È un momento felice per il vostro paese»

Simonetta Fiori, la Repubblica, 30 ottobre 2014

«Prima il successo di Elena Ferrante, ora la traduzione integrale di Primo Levi. È decisamente un momento felice per la cultura italiana a New York». Per tirarsi un po' su bisogna fare una telefonata al *New Yorker*, sofisticata icona della Manhattan intellettuale. All'altro capo del filo è Ann Goldstein, responsabile del Copy Department e voce americana di molti scrittori italiani. La settimana scorsa ha festeggiato i quarant'anni di lavoro dentro la rivista. La sua avventura tricolore cominciò nel 1992, quando Saul Steinberg portò in redazione il manoscritto di un suo amico e Ann era l'unica capace di tradurlo.

Si trattava di *Cecov a Sondrio* di Aldo Buzzi. Da allora sono passati due decenni e migliaia di pagine tra lo *Zibaldone* e il *Petrolio* postumo, i romanzi di Baricco e Piperno, la fortunata polifonia della Ferrante. E ora l'opera multiforme dello scrittore chimico, a cui Norton dedica in primavera un'edizione in tre volumi, *Complete Works*, a cura della Goldstein.

Perché Levi? Cosa piace al pubblico americano?

L'idea è stata di un editor di Norton-Liveright, Robert Weil, assai appassionato di Levi. Ci ha messo più di cinque anni per acquisire tutti i suoi diritti, e poi sono entrata io nel progetto. Quando abbiamo cominciato a leggerne le traduzioni inglesi, ci siamo accorti che non era stato rispettato l'assetto voluto dallo scrittore. Abbiamo deciso di risistemare i libri nella forma originale, rimettendo mano anche alle traduzioni.

Nella sua prima apparizione, Se questo è un uomo fu presentato al pubblico americano con il titolo di Survival in Auschwitz e La tregua con Reawakening, il risveglio. Titoli molto rassicuranti.

Titoli orribili, scelti dalle case editrici per vendere copie.

A Primo Levi non piacevano perché gli sembrava che annacquassero la tragedia nel lieto fine.

Noi siamo stati fedeli all'originale: *If this Is a Man* e *The Truce*. Per noi il criterio fondamentale è stato quello di seguire le indicazioni di Levi, anche nel tentativo di restituirne tutta la poliedricità. Vorremmo darne un'immagine più completa, non più schiacciata sul testimone dell'Olocausto.

Ad aprirgli il successo negli Stati Uniti, alla metà degli anni Ottanta, fu un'opera non solo testimoniale come Il sistema periodico.

Sì, probabilmente influì anche il giudizio di Saul Bellow che presentò quei racconti come un capolavoro. «Non c'è niente di superfluo», scrisse, «ogni cosa è essenziale». Di questo parla lungamente Weil nel suo saggio sulla fortuna di Levi in America.

Racconta anche dell'amicizia con Philip Roth. Lo scrittore americano andò a trovare Levi a Torino nel 1986, poco prima della scomparsa.

Sì, era stato incaricato dalla *New York Times Book Review* di farne un ritratto sullo sfondo della sua vecchia fabbrica. Roth rimase molto colpito dalla sua capacità di ascolto, dall'intensità dell'attenzione. E

tra tutti gli artisti del Novecento, tra quelli intellettualmente attrezzati, gli appariva come il più adatto a cogliere la totalità della vita intorno a sé. Il suo saggio sarebbe uscito un mese prima della morte di Levi.

Domenico Scarpa, che l'ha studiato a lungo, fa notare un'eccezionalità: di solito, nel passaggio dall'italiano all'inglese, i testi si restringono. Nel caso di Levi succede il contrario. Il suo italiano risulta più sintetico dell'inglese.

«Per noi il criterio fondamentale è stato quello di seguire le indicazioni di Levi, anche nel tentativo di restituirne tutta la poliedricità. Vorremmo darne un'immagine più completa, non più schiacciata sul testimone dell'Olocausto.»

Sì, Mimmo dice questo, e forse ha ragione. Ma io non ho contato le parole!

E con l'yiddish di una banda partigiana? È vero che l'yiddish usato da Levi è apparso agli americani poco convincente?

Sì, sapevo anche io di queste perplessità. Forse perché abbiamo una memoria culturale più ricca, e molti termini yiddish fanno parte della nostra lingua.

La sua radice ebraica ha inciso nella traduzione di Levi?
Non credo. In realtà sono un'ebrea cresciuta senza alcuna educazione religiosa. La mia è una delle tante famiglie che si è voluta assimilare a tutti i costi.

Ma dar voce al dolore di Se questo è un uomo non l'ha toccata nel profondo?

Forse sì, ma in modo del tutto inconsapevole.

Provare empatia per un autore facilita la traduzione?
Per un verso sì. Se ami uno scrittore le cose vanno più speditamente... finché non ci si stufa. Ma anche nei testi più insidiosi c'è sempre qualcosa da imparare. Mi è capitato con *Petrolio*, che è stato il mio secondo lavoro di traduzione. E più tardi con Leopardi. Tradurre significa anche scoprire.

Con chi si è divertita di più?

Con Elena Ferrante, specie in questo suo ultimo ciclo napoletano. Sono rimasta catturata dall'amicizia tra Elena e Lila narrata nella tetralogia – il terzo volume, *Storia di chi fugge e di chi resta*, è appena uscito a New York. Sul tema del sodalizio femminile non è stato scritto granché. E la Ferrante ha la capacità di analizzarlo con un'intensità incredibile, direi quasi con brutalità. In un'intervista a *Vogue* ha dichiarato che nella finzione è possibile spazzare via tutti i veli dell'ipocrisia. Scrivere è un modo per evitare di mentire.

Ma è per questo che piace così tanto ai lettori americani?
Chissà, per me è un mistero. Certo conta la sua capacità di creare un mondo che tiene prigioniero il lettore. Una volta entrati, è difficile scappare. Le confesso una cosa: quando finisco di tradurre un suo libro, mi sento svuotata. Dov'è finita tutta quella gente? Mi manca l'amicizia tra Elena e Lila, in fondo sono diventata intima anche io.

Elena Ferrante potrebbe essere un uomo?

No, impossibile. Escludo che un uomo possa capire con quella profondità i rapporti tra le donne, le loro emozioni. Uno scrittore che lavora al *New Yorker*, D.T. Max, ha detto che, se prima poteva anche pensare che si trattasse di un talento maschile, dopo aver letto la tetralogia napoletana non ha dubbi. È una donna.

Il suo stile è un po' cambiato.

Sì, ma non credo in un passaggio di mano: ritorna sempre il vissuto dell'autrice, soprattutto la sua verità emotiva.

Il successo della Ferrante e ora la traduzione di Primo Levi. È un buon momento per la cultura italiana a New York?

Sì, mi sembra una stagione felice. È stata importante l'opera svolta da Europa Editions, la casa americana di Sandro e Sandra Ferri, che sono gli editori di e/o: oltre a Ferrante, hanno messo in circolo molti autori italiani. Così come si dà molto da fare l'Italian Academy

dentro la Columbia University. E uno straordinario lavoro è stato fatto da Renata Sperandio, che dirigeva l'Istituto Italiano a New York.

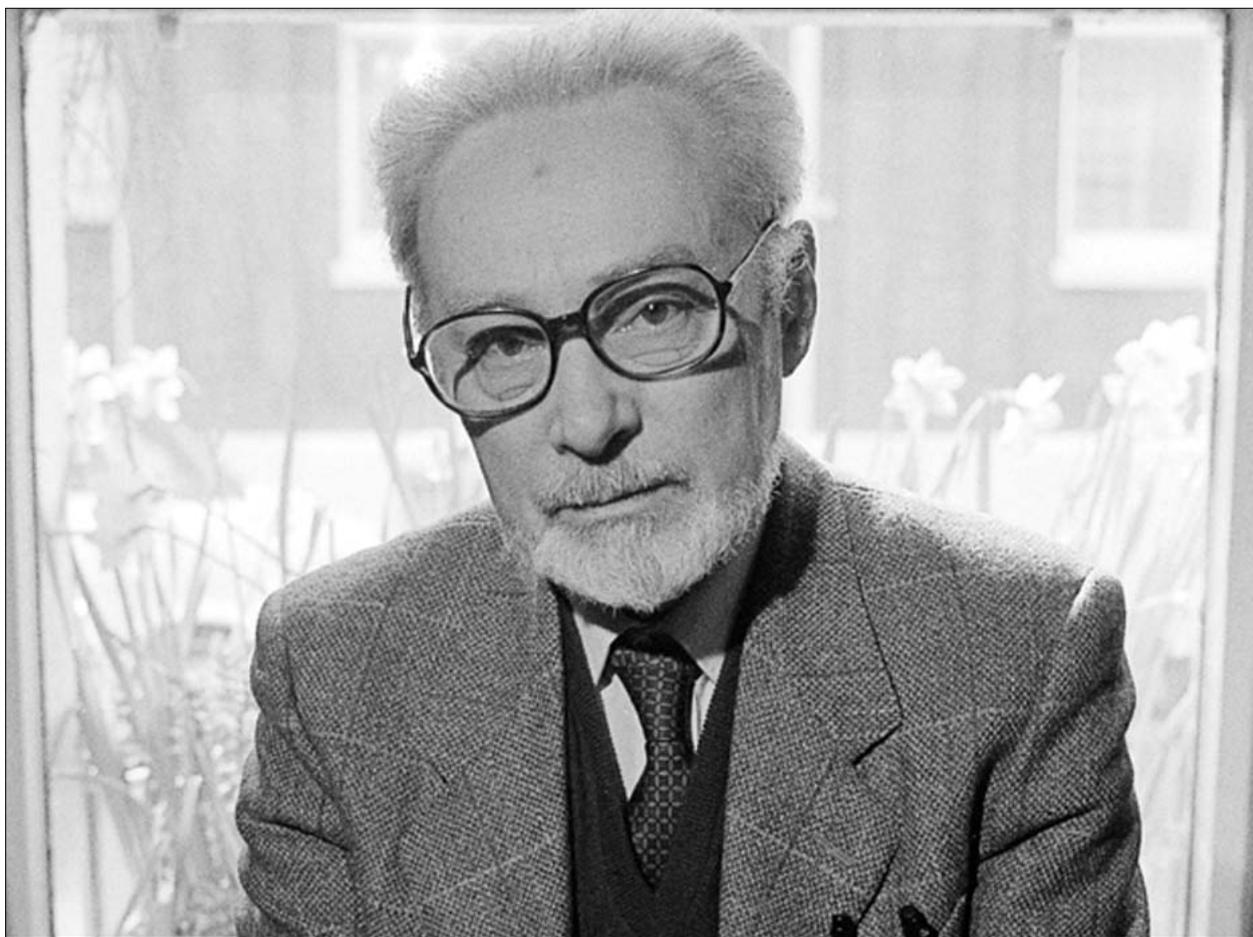
A leggere il New Yorker si ha l'impressione che la cultura italiana sia ancora il Rinascimento, i grandi classici e l'alta moda. Con poche eccezioni tra gli autori contemporanei. Mettiamola così: per il grande pubblico l'Italia è cucina e turismo. Però per una ristretta cerchia di lettori sono importanti anche Italo Calvino e Umberto Eco. E più recentemente Andrea Camilleri: oltre alla trama poliziesca, non escludo che il pubblico apprezzi anche gli arancini di Montalbano.

Da voi c'è anche un problema di traduzione: gli editori sono abbastanza diffidenti verso la letteratura non in lingua inglese.

Ha presente il quesito sull'uovo e la gallina? I lettori sono sospettosi verso le traduzioni. Così le case editrici – soprattutto i grandi gruppi – evitano di farle perché temono di non vendere. Ma finché non le proponi al pubblico, è impossibile creare la domanda. Per fortuna ci sono i piccoli marchi come Europa Editions, Archipelago, New York Review Books. Da giudice del premio Pen sono rimasta sorpresa dalla quantità delle loro traduzioni.

Da quale parte del mondo arrivano oggi le idee più interessanti?

Da internet. Sembra che ormai tutto succeda lì. Anche il *New Yorker* ha abbracciato questa filosofia. E sul nostro sito c'è sempre qualcosa di nuovo, di cui io non so niente.



La nuova alleanza tra graphic novel e fumetto pop

Le nozze tra le due anime del settore celebrate a Lucca Comics&Games.
E Gipi rivela: «Così reinventerei Dylan Dog»

Luca Valtorta, la Repubblica, 31 ottobre 2014

Severus Piton cammina tranquillo tra i bastioni medievali mentre improvvisamente dalla folla si alza un grido: «Expelliarmus». L'attacco magico arriva da Harry Potter. Di fianco a lui due steampunk provenienti da *La macchina della realtà* di William Gibson e, dietro, la strana coppia formata da Er Monnezza e uno zombie. Più distante un altro mago, Gandalf, da *Il Signore degli Anelli* di Tolkien versione Peter Jackson, armato di un lungo bastone bianco osserva attento la scena.

Da questo piccolo ma significativo riquadro una cosa risulta ormai evidente: anche in Italia la cultura geek dei maniaci della tecnologia sta vincendo la sua battaglia fatta di commistioni tra letteratura di genere, dalla fantascienza di William Gibson e Bruce Sterling, profeti della cultura cyberpunk, fino al padre nobile del fantasy J.R.R. Tolkien. A Lucca Comics&Games questo è molto altro e possibile. Le decine di migliaia di cosplayers che ogni anno la invadono ne sono solamente l'apparenza più evidente. Ma per capire qual è l'immaginario giovanile (e non solo ormai) contemporaneo, è qui che bisogna venire: oltre 300mila visitatori lo scorso anno che quest'anno – la giornata di chiusura è domenica 2 novembre – potrebbero arrivare a 400mila, prima manifestazione in Europa insieme a Angouleme in Francia e seconda al mondo dopo il Comiket di Tokyo, più del Comic-Con di San Diego, diventato ormai l'evento di punta per il cinema di genere e le serie tv.

Ma Lucca, per fortuna, non dimentica la sua vocazione storica, ovvero quella del fumetto, anche perché non è mai stato così in salute con il fenomeno

Zerocalcare che arriva al quarto posto della classifica generale dei libri più venduti, con la rivoluzione dello storico editore Bonelli che oltre a rinnovare completamente *Dylan Dog* lancia la nuova serie del suo ambizioso progetto, *Orfani* (il più costoso nella storia di produzione di comics in Italia, di cui a Lucca viene presentata una serie tv che sarà in onda su Rai 4 da dicembre), mentre, infine, nel mondo più «alto» del graphic novel Igort presenta una nuova versione aggiornata all'attualità dei suoi *Quaderni ucraini* (già vincitori del prestigioso premio del Comicon di Napoli).

Questo è l'anno in cui viene anche (finalmente) sancita la sacra alleanza tra il mondo del graphic novel e quello del fumetto popolare. Una storica diatriba risolta da Gipi, l'esponente più stimato del fumetto autoriale che firma una stupenda copertina variant in vendita solo a Lucca del nuovo *Dylan Dog*: per procurarsela centinaia di persone sono in coda dalla prima mattina. «In questo momento mi appassiona l'idea di provare cose distanti dalle mie solite» racconta Gipi «e poi è un periodo che sento in maniera forte il richiamo del fantastico, così quando Roberto Recchioni, il nuovo curatore di *Dylan Dog*, mi ha chiesto di fare una copertina ho provato a fare una cosa un po' "tarkovskiana" molto in stile *Solaris*. All'inizio il mostro che appare nel lago non c'era... «Sì, poi Roberto molto timidamente mi ha detto che forse un mostro ci voleva: allora ne ho messi quattro e poi alla fine ne ho lasciato uno, e così funziona». Questo in qualche modo mette fine alla diatriba fumetto

popolare vs graphic novel? «Non è mai esistita: conta la qualità. Non ho neanche mai capito quando è nata e perché. Da entrambi i lati c'erano degli atteggiamenti un po' strani. Dal mondo del fumetto popolare uno snobismo al contrario che additava come "intellettualoidi" quelli che facevano graphic novel e viceversa. Queste distinzioni in realtà la gente non le fa».

Gipi non aveva mai letto prima *Dylan Dog* ma questa è stata l'occasione per farlo: «Mi hanno mandato uno scatolone con le storie più belle ed è molto interessante anche se per me è strano quel modulo. A me piacerebbe lavorarci ma con la mia forma narrativa». Quindi c'è davvero la possibilità di vedere una storia di *Dylan Dog* realizzata da Gipi? «È un po' che ho questo pensiero ma non so se riuscirò a farla. Ho un profondo rispetto per il personaggio per cui non voglio fare l'artistaide che prende e trasfigura tutto, non mi va. Se lo farò però deve avere il tipo di ritmo che piace a me, ci sto pensando». Intanto lo stesso Roberto Recchioni presenta a Lucca, oltre al nuovo corso da lui impresso a *Dylan Dog*, anche la seconda parte di *Orfani*, una serie davvero innovativa che si pone proprio a metà tra fumetto popolare (è marcata Bonelli) e graphic novel (è molto «cinematica», dura, crudele, più vicina al mondo delle serie tv che al tranquillizzante *Tex*): «Io non faccio mai questa distinzione perché nel mio retaggio non c'è distinzione tra cultura cosiddetta alta e quella bassa. *Orfani* è un'opera pensata per essere presente su mercati diversi: esiste il mercato delle edicole e quindi c'è la classica edizione

Bonelli, esistono le librerie di varia e lì c'è l'edizione cartonata, tipica del graphic novel, curate da Bao».

Non solo, diventa anche un cartone animato... «Un "motion comic" per la precisione, ovvero una versione evoluta di quelli che erano i famosi "fumetti in tv" di *Supergulp*, quindi un fumetto ma animato con le nuove tecnologie, sulla scia del successo di Dc Comics che lo ha fatto proprio con un capolavoro del graphic novel come *Watchmen* e da Marvel che ha realizzato un motion comic sugli *X-Men* con notevole successo. La prima puntata di Orfani andrà in onda il 6 dicembre su Rai 4, a Lucca presentiamo la puntata pilota». Questa cosa segna, l'inizio di una collaborazione tra Rai e Bonelli? «È un primo passo cauto ma importante: sappiamo che c'è molta voglia di vedere i personaggi della Bonelli su altri media e proprio per questo stiamo incominciando a lavorare su questi terreni». E che nei prestigiosi premi Gran Guinigi che ogni anno Lucca Comics assegna ai migliori autori possa esserci, come si vocifera, un premio a Tuono Pettinato, è un segno importante. Tuono infatti è un autore perfettamente a cavallo tra questi mondi: viene dall'underground e continua a pubblicare per la coraggiosa GRRRzetic, casa editrice dei migliori talenti della scena, da Ratigher a Dr Pira fino a Maicol e Mirco e Lrnz, ma al tempo stesso lavora per un colosso come Rizzoli/Lizard. Se vincesses lui sarebbe un segno inequivocabile: una rivoluzione è iniziata anche in Italia e finalmente una nuova generazione di autori si sta prendendo lo spazio che merita.

«[...] quando Roberto Recchioni, il nuovo curatore di Dylan Dog, mi ha chiesto di fare una copertina ho provato a fare una cosa un po' "tarkovskiana" molto in stile Solaris.»

DYLAN DOG

TIRATURA LIMITATA
EDIZIONE SPECIALE
LUCCA COMICS & GAMES 2014

SPAZIO
PROFONDO



 **SERGIO
BONELLI
EDITORE**