La rassegna stampa di Oblique

AGOSTO 2015

La rassegna stampa del mese si apre con UN CORPO,
un racconto di Luca Vallese.

CHI RACCONTA

Nessuno.

QUELLO CHE SI VEDE

Nella nebbia un muso di cavallo appoggiato al recinto.

Dietro di lui un cane, legato al muro da una catena.

Oltre il muro c'è una bestia. Di lei sappiamo poco, perché non abbiamo il coraggio di guardarla direttamente; cerchiamo di studiarla di sfuggita, e i suoi movimenti rimangono al limite del nostro campo visivo, seminascosti dai muri o dall'ombra. Quando ce la troviamo di fronte, e non abbiamo altre possibilità, cerchiamo in seguito di scordarcene, e ci riusciamo sempre.

Pensiamo che abbia due gambe, ma che per qualche motivo non le usi come dovrebbe, preferendo piuttosto trascinarle; le poche volte che ne ha necessità si esprime con una lingua gutturale, fatta di gorgoglii e schiocchi, simile al rumore che fa una pancia che digerisce. Siamo contenti che rimanga molto tempo nascosta al nostro sguardo, ma non sappiamo dire perché. Pensiamo che non debba essere esposta alla vista, ma non siamo sicuri su questo punto. Vederla per intero è per noi insostenibile.

Pertanto, la chiamiamo bestia più per i limiti imposti dal lessico. Pensiamo esistano nomi più adatti per descrivere con maggiore chiarezza una creatura del genere, ma l'incapacità di osservarla per intero ci impedisce di poterla definire con più precisione, e non possediamo abbastanza fantasia per colmare

i buchi lasciati dalle poche informazioni che abbiamo. Dopo aver riflettuto, tuttavia, abbiamo deciso che tra uomo e bestia preferiamo chiamarla nel secondo modo. Quando non è impegnata vicino al fuoco, o nei campi, passa il tempo alla base delle scale che portano al piano di sopra, in attesa di un richiamo, o di un ordine.
Su per le scale c'è la stanza più grande della casa. È qui che il padrone passa le sue giornate. La stanza è illuminata unicamente dalla luce che entra dalle due ampie finestre ad arco che occupano una delle pareti e, dopo una certa ora del giorno, da alcune candele, appoggiate qua e là sulle assi impari del pavimento e sui pochi mobili – un vecchio cassettone, un tavolo impolverato, uno scaffale vuoto. Gli unici due oggetti nella stanza che vengono utilizzati sono il letto e la sedia: se sul primo il padrone trascorre le sue ore di sonno, sulla seconda passa le sue ore di veglia, davanti alla finestra di destra, con gli occhi rivolti alla nebbia. Guardare il padrone non ci crea nessun problema, ed è quello che facciamo.

oltre la nebbia

Sappiamo che da qualche parte c'è qualcosa, ma non lo sappiamo per esperienza diretta. Supponiamo che a una condizione ne sussegua un'altra, e immaginiamo che dopo i campi, le colline e i fossi ci sia qualcos'altro, magari altri campi, altre colline, altri fossi, o magari altre conformazioni geologiche, altre concrezioni terrene, o altre combinazioni di elementi fisici e naturali. Allo stesso modo, possiamo pensare che a un certo punto la nebbia finisca, o che essa si modifichi in una certa misura, che l'aria quindi possa in qualche modo essere diversa, ma solo perché ci risulta difficile pensare che non ci sia un qualcosa dopo un altro qualcosa, perché nel campo della nostra osservazione questo fatto non si verifica, e ugualmente non possiamo dire che questo qualcosa debba necessariamente essere uguale al qualcosa che lo precede. Ma non possiamo affermare alcunché: la verità è che oltre alla nebbia potrebbe anche non esserci niente.

quello che capiamo

Poco. Capiamo che il cavallo non viene strigliato da molto tempo.
Capiamo che il cane è in calore ma non viene mai slegato.
Capiamo che la bestia preferisce i luoghi umidi ed evita di passare vicino alle finestre. Pensiamo ne abbia in qualche modo paura, ma in seguito, quando continuiamo a osservarla, capiamo che non ne è interessata. Si occupa di trovare il cibo per sé e per il padrone, curare un piccolo orto dietro la casa, cucinare, nutrire gli animali, scaldare l'acqua e tenere acceso il fuoco. Ci rendiamo conto che compie bene queste attività, e per questo deve essere o forte, o agile, o furba.
Capiamo che il padrone non è nato qui. Passa le giornate a guardare fuori dalla finestra nell'unica stanza al piano di sopra, dove mangia, dorme e fa i suoi bisogni. Non possiamo dire cosa esprima il suo viso quando guarda fuori dalla finestra. La bestia entra nella stanza e compie le proprie mansioni quando il padrone dorme. Ci convinciamo che il padrone sia, per motivi che non riusciamo ad afferrare, tenuto prigioniero e che la bestia sia il suo carceriere.
Cambiamo idea il giorno in cui il padrone si benda e chiama la bestia battendo con il piede sulle assi del pavimento. La bestia sale le scale e lo accompagna fuori. Questo accade altre volte, senza regolarità, ma il percorso compiuto è sempre lo stesso.

il percorso compiuto

La bestia, per evitare che il padrone inciampi per le scale o tra i sassi nel cortile, lo accompagna tenendolo per un braccio. Lo aiuta a montare in sella e sale dietro di lui, afferrando le redini. Il padrone, che a malapena sopporta di stare vicino alla bestia durante il penoso tragitto dalla camera al cortile, cerca di evitare in tutti i modi il contatto, tenendo la schiena il più possibile dritta e in avanti. Cavalcano in questo modo, il padrone bendato e la bestia a dirigere il cavallo, lungo i filari degli olivi ingarbugliati per mancanza di potatura, attraverso un passaggio nell'erba alta tra gli olmi, sui cui tronchi

si arrampicano le viti bastarde, e le antiche querce. L'abitudine ha aperto il sentiero. I quarti posteriori del cavallo si contraggono in armonia con le zampe anteriori.
Arrivano giù al fiume fino alla piccola cascata sotto a un ponticello, se l'argine distrutto lo permette, e non ha piovuto. Passano per il sentiero di terra dentro la nebbia, in mezzo ai campi infestati fino ai paletti di castagno posti a confine. Camminano da un paletto al successivo; il padrone ha i capelli bagnati dall'umidità e sta in bilico sulla sella, con la testa che segue il movimento del cavallo, e cieco al mondo intorno a lui.
Arrivati, in fondo, c'è un vecchio castagno colpito da un fulmine. All'albero mancano i rami più alti e la parte finale del tronco, esplosa per la scarica elettrica, e da quel punto uno squarcio percorre la corteccia dura allargandosi a poco a poco fino alla base, dove si apre uno spazio concavo grande come due uomini vicini. La superficie esterna dell'albero è grigio spento e solcata dai nodi di vecchi rami ora caduti; nello squarcio il fulmine ha bruciato in profondità le fibre, che ora, divenute carbone, pendono come stalattiti. I rami principali sono tutti secchi.
Eppure nuovi ramoscelli bianchi stanno spuntando dalla corteccia; lisci e sottili ramoscelli portano con sé nuove foglie dentate che si radunano in frasche verde scuro qua e là, intorno ai vecchi rami, e tendono le loro facce ovali verso l'alto, a catturare nuova luce, e si gonfiano di linfa e succhiano acqua dalla terra ed energia dal cielo.
Sembra che per il castagno il tempo non scorra più in una direzione; infatti né la morte né la vita riescono a vincere sull'altro. È un codominio: lasciando la natura da sola, tutto finisce per essere così, in equilibrio: non vero disordine, non vera rinascita.
Il padrone e la bestia arrivano sotto l'albero e, senza fermarsi, gli girano intorno per prendere il sentiero al contrario e tornare a casa. Nessuno dei due sembra mai prestare attenzione al castagno. Non capiamo chi dei due abbia originariamente deciso di compiere quel percorso, né se quella di girare proprio intorno a quell'albero sia stata una decisione volontaria. Percorrono il sentiero fino al cortile della casa, e rientrano come sono usciti, uno vicino all'altro dentro la porta poi su per le scale, la vestaglia di stoffa pesante legata alla vita del padrone da una dura corda di canapa, la camicia ingiallita sotto il maglione. Dopo che la bestia è uscita il padrone si toglie la benda.

QUELLO CHE SUCCEDE

Niente, per molti anni. La nebbia non si dirada. Il padrone continua a stare vicino alla finestra con gli occhi alla nebbia. Anche noi passiamo molto tempo a guardare lui. Non sappiamo se questo lo influenzi in qualche modo.
Abbiamo l'impressione che il suo sguardo non sia neutro, ma che egli invece cambi espressione in modo sistematico. Ci concentriamo su questo fatto e alla lunga, con il passare delle stagioni, riusciamo a riconoscere una sequenza nel movimento dei suoi tratti. Non riusciamo tuttavia ad associare un'emozione a quei tratti: non sappiamo se questo dipende da lui o da noi. Nel frattempo cavallo e cane invecchiano; il primo nel recinto, il secondo legato al muro. Il cane non viene liberato. Ciononostante non smette di tirare la catena. La bestia continua a procurare da mangiare per tutti e a buttare i rifiuti in una fossa nei campi, non fa altro. Il padrone, invecchiando, esce sempre meno, e rimane a guardare la nebbia dietro i vetri della camera al primo piano, seduto sulla stessa sedia da cui non si alza nemmeno per andare a dormire. La casa va lentamente in rovina.
Mentre non vediamo alcun mistero nel comportamento del cane, della bestia e del cavallo, formuliamo molte ipotesi circa le motivazioni del padrone; non siamo davvero curiosi, ma nemmeno insensibili a ciò a cui siamo adiacenti. Una di queste ipotesi è che, giacché il padrone è proprietario di tutto quello che c'è, egli sia proprietario anche della nebbia, e che quindi debba in qualche modo sorvegliarla. La nebbia è tutto, tranne quello che c'è oltre di essa, e mancandoci la fantasia non riusciamo a immaginarci altra spiegazione a un tale comportamento. Aspettiamo così molto tempo,

fino al giorno in cui il padrone non ha più le forze nemmeno per stare seduto e ordina alla bestia di spostare il letto vicino alla finestra dove, coricatosi, non si alza più.
Ci presentiamo a lui.

QUELLO CHE CI RISPONDE

Noi gli diciamo che ci sta guardando.
Ci risponde che se è così allora dovremmo sapere.
Noi gli diciamo che sappiamo solo ciò è che vero.
Egli ci risponde.
«Quello che si vede passa attraverso gli occhi, capite? Non ci si può fare niente. E io, tra tutti, dovevo nascere così: ricco e con due armi sempre cariche al posto degli occhi. Voi che avete guardato dovreste sapere. Non ci si può fare niente: i miei occhi giudicano. Fin dalla prima volta che ho guardato» ha continuato «me ne sono accorto: dicevano qualcosa che non dipendeva da me. Era palese: non posso appoggiare lo sguardo su niente senza che pesi il giudizio che i miei occhi portano con sé. Ma quello che si vede passa attraverso gli occhi, capite? Non riesco a sopportare il peso che i miei occhi fanno cadere sugli altri, né ho il coraggio di smettere di guardare. Così sono venuto qui, a scaricarli contro la nebbia. Speravo di svegliarmi un giorno e trovarli nuovi, ma sono vecchio, e il tempo è finito».
Pensiamo che abbia ragione. Pensiamo che sappia guardare ma che abbia paura: se non è lui a giudicare il mondo, allora sarà il mondo a giudicare lui. Glielo diciamo.
«Sono vecchio e non ho imparato nulla. È bene che io muoia.»
Pensiamo che abbia ragione.

QUELLO CHE ABBIAMO FATTO

Siamo scesi di sotto e abbiamo ucciso la bestia. La bestia è morta lentamente e non ha smesso di lavorare finché non è caduta a terra e non si è mossa più. Allora le stanze si sono raffreddate. Il cibo è finito. Il cane si è liberato ed è andato a morire in un fosso. Il cavallo si è rotto una caviglia in uno scatto. Le travi sono marcite. L'intonaco è caduto.
Dopodiché è crollato il tetto e ha trascinato con sé i muri.

QUELLO CHE CI È SUCCESSO

Non lo sapevamo, ma anche noi eravamo di passaggio.
La nebbia non si è diradata.

*

Luca Vallese è nato a Ascoli Piceno nel 1992. Si è diplomato al liceo classico, ha fatto due anni di medicina, poi si è diplomato nel 2015 al college di scrittura creativa della Scuola Holden.

Raccolta di articoli pubblicati da quotidiani, periodici e siti internet tra il primo e il 31 agosto 2015.
Impaginazione a cura di Oblique

SONO STATO UN ESSERE SENZIENTE SU QUESTO SPLENDIDO PIANETA, E QUESTO È STATO UN PRIVILEGIO E UN'AVVENTURA. | OLIVER SACKS

≠ «Il romanzo civile di Jonathan Franzen»
Francesco Pacifico, «IL», agosto 2015 7

≠ «La megalomania degli scrittori italiani»
Matteo Marchesini, «IL», agosto 2015 11

≠ «Un casino immenso»
Valerio Mattioli e Raffaele Alberto Ventura, «Linus», agosto 2015 14

≠ «Tollero tutto ma i miei figli devono tifare Manchester»
Javier Rodríguez Marcos, «la Repubblica», primo agosto 2015 18

≠ «Thomas, un esordio che ribalta il modello di Fiedler»
Luca Briasco, «Alias del manifesto», 2 agosto 2015 21

≠ «Fleur Jaeggy: "Amo il vuoto, l'assenza di relazioni. Vorrei solo la macchina da scrivere"»
Antonio Gnoli, «la Repubblica», 2 agosto 2015 24

≠ «George Steiner: "Ci sarà una guerra e torneremo a leggere"»
Nicholas Shakespeare, «la Repubblica», 3 agosto 2015 28

≠ «Ossessionati dalla luce d'agosto»
Paolo Di Stefano, «Corriere della Sera», 5 agosto 2015 31

≠ «"La fama genera odio. Gli scrittori italiani? Tra loro si detestano"»
Silvia Truzzi, «il Fatto Quotidiano», 6 agosto 2015 33

≠ «Tradurre è sexy. Apologia di un mestiere felice e sottovalutato»
Marco Filoni, «il venerdì della Repubblica», 7 agosto 2015 36

≠ «Pubblicano robaccia per affermare che sono grandi e forti»
Michael Kruger, «Sette», 7 agosto 2015 38

≠ «Evviva, la poesia è viva»
Paolo Di Stefano, «La Lettura del Corriere della Sera», 9 agosto 2015 39

≠ «Tsuge, il Salinger del manga. Storia (anche autobiografica) di sconfitti e reclusi»
Igort, «La Lettura del Corriere della Sera», 9 agosto 2015 42

≠ «"Ci vuole molta forza per essere Aldo Busi"»
Paolo Di Paolo, «La Stampa», 10 agosto 2015 45

≠ «Roberto Keller, l'editore capace di scoprire i libri»
Enrico Arosio, «l'Espresso», 11 agosto 2015 47

≠ «L'isola del tesoro, l'archetipo del racconto»
Giorgio Montefoschi, «Corriere della Sera», 11 agosto 2015 49

≠ «"Fu mamma a fare di me una scrittrice"»
Leonetta Bentivoglio, «la Repubblica», 12 agosto 2015 51

≠ «"È finita e il colpo di grazia l'ha dato Umberto Eco"»
Nanni Delbecchi, «il Fatto Quotidiano», 13 agosto 2015 53

≠ «Andrea De Carlo, un marziano nell'Italia degli anni di piombo»
Mario Baudino, «La Stampa», 13 agosto 2015 55

≠ «Quel film fa di Foster Wallace un santo»
Bret Easton Ellis, «la Repubblica», 17 agosto 2015 57

≠ «La lunga contesa di due scrittori infelici»
Antonio Monda, «la Repubblica», 17 agosto 2015 60
≠ «Lavorare ad Amazon è un inferno»
Francesco Semprini, «La Stampa», 18 agosto 2015 61
≠ «La guerra di Houellebecq: un miscuglio di fatti e gossip, "Le Monde" mi perseguita»
Stefano Montefiori, «Corriere della Sera», 18 agosto 2015 62
≠ «I click letali di Amazon»
Luca Celada, «il manifesto», 20 agosto 2015 63
≠ «Cari critici, ammettetelo: i romanzi non li leggete»
Andrea Caterini, «il Giornale», 21 agosto 2015 65
≠ «"Difendiamo le radici di un Occidente ormai al tramonto"»
Jean-René Van der Plaetsen, «la Repubblica», 22 agosto 2015 67
≠ «Perché gli ereader faranno la fine degli iPod: i libri li leggeremo sul telefono»
Francesco Zaffarano, «La Stampa», 22 agosto 2015 70
≠ «Il buio dopo Calvino»
Paolo Di Stefano, «La Lettura del Corriere della Sera», 23 agosto 2015 71
≠ «Il romanzo è vivo. Ma critici e scrittori si sono trasformati in terribili zombi»
Massimiliano Parente, «il Giornale», 23 agosto 2015 75
≠ «Così misi in posa il Nuovo romanzo»
Mario Dondero, «Corriere della Sera», 24 agosto 2015 77
≠ «Aiuto, arrivano i barbari! Sono i «giovani» poeti italiani»
Davide Brullo, «il Giornale», 25 agosto 2015 79
≠ «Leggere per dimenticare»
Francesco Guglieri, rivistastudio.com, 25 agosto 2015 81
≠ «La letteratura italiana non è morta dopo Calvino»
Andrea Coccia, linkiesta.it, 26 agosto 2015 84
≠ «Millennium, il sequel della saga di Stieg Larsson, arriva in libreria (scritto da un altro)…»
Michela Danieli, «il Fatto Quotidiano», 26 agosto 2015 86
≠ «Erland e Joakim Larsson: "Abbiamo dato l'ok per salvare la rivista anti-nazi"»
Andrea Tarquini, «la Repubblica», 27 agosto 2015 87
≠ «E ora "Mondazzoli", una fusione tra irrilevanze»
Pietrangelo Buttafuoco, «il Fatto Quotidiano», 27 agosto 2015 88
≠ «"Editori puri? Solo noi piccoli. Per gli altri decide il marketing"»
Nanni Delbecchi, «il Fatto Quotidiano», 27 agosto 2015 89
≠ «I libri italiani di oggi e il sarcasmo nella critica: una lettera»
Lorenzo Alunni, lavoroculturale.org, 28 agosto 2015 91
≠ «Sontag, il sogno di essere Dostoevskij»
Matteo Persivale, «Corriere della Sera», 30 agosto 2015 94
≠ «Il dottore paziente»
Livia Manera, «Corriere della Sera», 31 agosto 2015 96
≠ «Si chiedeva cosa poteva fare anche per le piante o i minerali»
Roberto Calasso, «la Repubblica», 31 agosto 2015 98

IL ROMANZO CIVILE DI JONATHAN FRANZEN

DIMENTICATE IL GRA, «LE CORREZIONI» E ANCHE «LIBERTÀ».
«PURITY» È IL LIBRO DI UNO SCRITTORE VERAMENTE POPOLARE

FRANCESCO PACIFICO, «IL», AGOSTO 2015

Le ragazze americane non sono tutte hipster. Esiste ancora, nell'immaginario americano e in quello occidentale, un tipo di giovane che vale la pena raccontare anche se non ha la frangetta né una band né un *trust fund* con cui i genitori la mantengono mentre fa la bella vita nei quartieri gentrificati. Purity, che si fa chiamare Pip perché il suo nome non le piace, è una ragazza non solo povera e figlia di una madre povera, ma ha pure 130mila dollari di debito universitario che non sa come pagare. In più, invece di essere una cosiddetta *slacktivist*, il soprannome di chi fa politica dal divano cliccando mi piace sulle pagine giuste, lei fa parte del mondo Occupy di San Francisco e vive in una casa in odore di sfratto insieme a un paio di attivisti un po' cristiani un po' socialisti.

L'unica cosa che si può rivelare della trama appassionante che da qui prende le mosse e che anche la quarta di copertina americana è riuscita a nascondere praticamente per intero con grande rispetto per i lettori è che Pip ottiene in modo equivoco uno stage pagato in Bolivia presso il campeggio cablato del Project Sunlight, un'impresa diciamo concorrente di WikiLeaks, gestita da un ispirato egomaniaco di nome Andreas Wolf: uno dei personaggi più carismatici del mondo, che viene dalla Germania dell'Est e la cui traiettoria da giovane ribelle e figlio protetto di funzionari di partito a eroe della verità e della trasparenza e idolo sessuale del pianeta dà alla piccola storia di debiti e poche possibilità di Pip/Purity uno slancio vertiginoso, e al romanzo uno splendido intreccio.

Al limite si può aggiungere che c'è un giornalista che dirige un sito di inchieste vecchia maniera, che c'è una grande famiglia a capo di una grande corporation della carne, ci sono sfratti, sesso appassionato e sesso calcolatore, più una tonnellata di madri morbose che incasinano la vita a figli e figlie e danno l'idea che la satira sociale di Jonathan Franzen galleggi con sicurezza su un mare di Edipi ed Elettre degni di Saul Bellow.

Purity è il migliore dei romanzi di Franzen anche se sembra decisamente minore rispetto alle uscite evento di *Le correzioni* (2001) e *Libertà* (2010). Franzen è ormai uno scrittore libero, ha vinto la sua battaglia e fa ciò che gli pare. Nell'ormai celebre intervento su «Harper's» dal titolo «Perché scrivere romanzi?» (1996), Franzen si augurava che il romanzo tornasse a essere popolare e coinvolgente. Era la seconda metà degli anni Novanta, e nel 2001 uscì il suo aspirante Grande Romanzo Americano (da ora in poi GRA): *Le correzioni*. Il saggio di «Harper's», allora, venne riletto come propedeutico a *Le correzioni*, e invece, rileggendolo oggi, mi sembra di trovarci l'annuncio di *Libertà* e soprattutto di *Purity*. Franzen scrive il pezzo dopo l'insoddisfazione per la ricezione, positiva e indifferente insieme, dei suoi primi due romanzi:

Avevo già capito che i soldi, la notorietà, la corsa in limousine fino allo studio fotografico di «Vogue» non erano semplici indennità accessorie. Erano il premio principale, la consolazione per il fatto di non avere più alcuna rilevanza all'interno della cultura.

Nel 1988 e nel 1992 lo scrittore trentenne aveva pubblicato due satire sociali corali molto diverse da *Le correzioni*. In *La ventisettesima città*, un capo della polizia donna e proveniente da Bombay divide la città. Fin dall'incipit sentiamo un talentuoso divertimento privo di arie e affettazione:

Ai primi di giugno William O'Connell, capo della polizia di St. Louis, annunciò le sue dimissioni e il consiglio dei delegati della polizia, trascurando i candidati appoggiati dall'establishment politico della città, dalla comunità nera, dalla stampa, dall'associazione degli agenti di polizia e dal governatore del Missouri, decise di conferire la carica quinquennale di capo della polizia a una donna che aveva già fatto parte della polizia di Bombay.

Ha il passo poco pretenzioso di una serie tv. Per il senso pratico e l'equilibrio con cui parte, suona come un *The Wire* ante litteram. E infatti condivide con quella che è forse la più stimata serie tv di sempre una certa missione, come spiegherà in «Perché scrivere romanzi?»:

Così come la macchina da presa ha conficcato un piolo nel cuore dell'arte descrittiva, la televisione ha ucciso il romanzo di cronaca sociale. Gli scrittori realmente impegnati possono piantare un chiodo in qualche crepa del monolito. E tuttavia lo fanno […] con la prospettiva che nessuno li leggerà per ricavarne informazioni.

Quei primi due libri erano scritti, come si usava nell'Ottocento, o in generale prima della televisione, per informare: anche se dai tempi del modernismo la grande letteratura non è più scritta per informare, lui vuole usarla così. (Robert Musil non informa su come si organizza un evento culturale nazionale, Marcel Proust non descrive i salotti borghesi per illustrare le ingiustizie di classe o la condizione della servitù o degli omosessuali, Virginia Woolf non è interessata a spiegare Londra o la struttura del mercato rionale.) Per Franzen, se c'è tensione morale in una storia è perché c'è una posta in gioco sociale, come in questo passaggio dal secondo romanzo, *Forte movimento*, che parla di terremoti causati dall'uomo:

Neppure sulla strada di Lynnfield, mentre fissava il primo cadavere che avesse mai visto, c'era stato spazio per la rabbia nel suo cuore. […] Come poteva un terremoto causato dall'avidità e dalla perfidia di individui reali diventare semplicemente un atto di Dio, con tutta la vacua stupidità disumana degli atti di Dio?

Questo tipo di romanzo, si accorse Franzen, ha senso se può avere un impatto sulla società:

L'unica famiglia media americana che conosco bene è quella in cui sono cresciuto, e posso testimoniare che mio padre, pur non essendo un lettore, aveva una certa familiarità con James Baldwin e John Cheever, perché la rivista «Time» li aveva messi in copertina, e «Time», per mio padre, era la massima autorità in campo culturale.

Per diventare un'autorità in campo culturale, Franzen capisce che deve passare per la cruna dell'ago e scrivere un tipo di romanzo più convenzionale: il romanzo che vuole essere il GRA. Ai suoi libri manca quell'atmosfera che da Francis Scott Fitzgerald a Philip Roth è un po' il cuore del GRA: il maschio bianco insoddisfatto alle prese col sogno americano e con forme più o meno esplicite di parricidio e di tragedia familiare. Forse è meglio ripartire da qui, deve aver pensato Franzen, e il tema sociale semmai insinuarlo. Così, si mette al lavoro molto metodicamente, e in apparenza con molto meno divertimento, a darci dentro col gotico americano in *Le correzioni*:

FRANZEN È ORMAI UNO SCRITTORE LIBERO, HA VINTO LA SUA BATTAGLIA E FA CIÒ CHE GLI PARE.

La maggior parte dei tavoli da ping-pong nei seminterrati delle case è destinata a servire agli scopi di altri, più disperati giochi. Quando era andato in pensione, Alfred si era impossessato dell'estremità orientale del tavolo per i conti bancari e la corrispondenza. […] Il tavolo da ping-pong era l'unico campo di battaglia su cui la guerra civile infuriava apertamente.

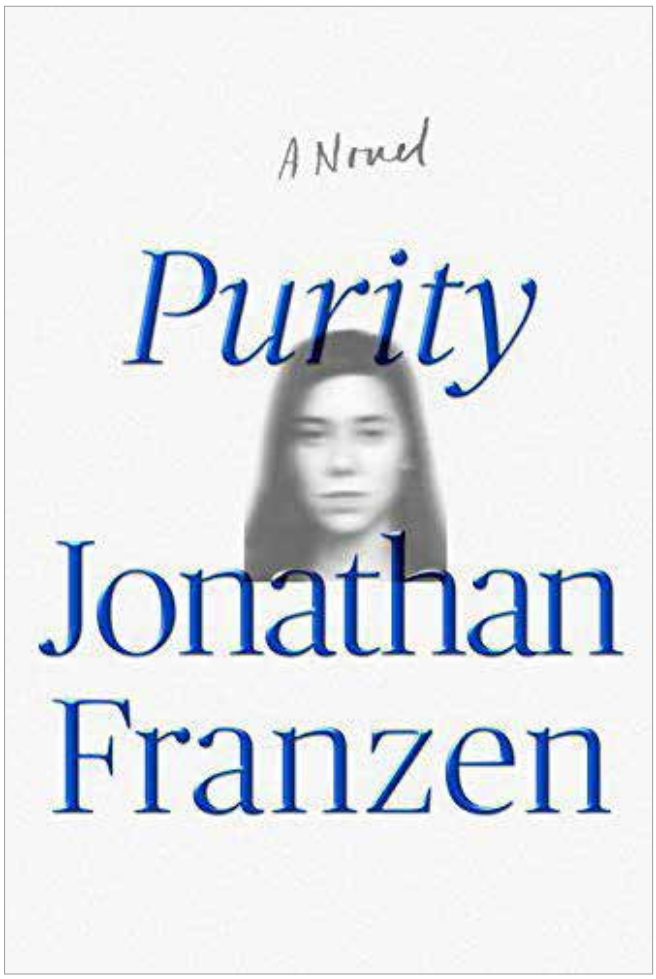
FRANZEN È VERAMENTE UNO SCRITTORE POPOLARE, E CON QUESTO LIBRO SI RIVELA IL MENO AFFETTATO DELLA SUA GENERAZIONE.

Altro che informare divertendo: qui il conflitto si è spostato classicamente all'interno della famiglia. Franzen ha abbandonato i thriller politici sociali civici e si è buttato sul privato per fare la sua cover di tutti i temi del GRA: sogno americano, modernità, perdita di valori, ogni disagio, ogni pillola antidepressiva, ogni pagina del manuale dei disturbi mentali.
Franzen è uno scrittore molto intelligente e molto serio, il piano gli riesce, e con un libro «non suo» arriva il National Book Award. Il romanzo è scritto con quella destrezza da vero manipolatore di trame, per cui esce fuori un romanzo dall'aria solenne e pallosa che in realtà si legge d'un fiato.
Negli ultimi 10 anni, ricordava Franzen, gli scrittori finiti sulla copertina di «Time» erano stati solo Scott Turow e Stephen King. Franzen ci arriverà, su quella copertina e con il titolo «Great American Novelist», ma non con *Le correzioni* bensì riportando tutto a casa: dopo aver scritto il romanzo solenne sulla famiglia che si riunisce a casa per il Natale, e aver passato 10 anni nell'indecisione, riesce finalmente a spendere il glamour e la fama ottenuti con *Le correzioni* per portare la gente a leggere un romanzo sociale e civile che assomiglia decisamente ai suoi primi due: *Libertà*. Il primo paragrafo già segnala il ritorno ai temi cari, dicendo del protagonista: «Sembrava assurdo che Walter, più verde di Greenpeace e cresciuto in campagna, fosse finito nei guai per connivenza con l'industria del carbone ai danni dei contadini».
Durante i 10 anni di pausa tra questo quarto romanzo e il precedente, i suoi 3 principali rivali americani – che hanno scritto i 3 principali candidati a GRA di fine secolo – sono usciti di scena in modi diversi. Philip Roth (*Pastorale americana*) ha concluso la carriera con una collezione di romanzi deliberatamente minori; Don DeLillo, prosciugato da *Underworld*, ha perso la vena; David Foster Wallace, il migliore amico letterario di Franzen, che aveva pubblicato un candidato GRA di nicchia (?!) come *Infinite Jest*, si è tolto la vita nel 2008.
L'umore di fondo, fra i lettori forti, è che con *Libertà* Franzen abbia rinunciato alla lingua, allo stile, e c'è chi si lamenta per queste famiglie middle class bianche coi *first world problems* tipo la sopravvivenza di una specie di uccelli. In ogni caso il libro funziona e si realizza la sua profezia:

Nel Diciannovesimo secolo […] il romanzo era il principale mezzo di istruzione sociale. Un nuovo libro di Thackeray o di William Dean Howells era atteso con la stessa eccitazione con cui oggi si attende un evento cinematografico di fine dicembre.

Solo *Libertà* riesce a farsi attendere con la stessa frenesia con cui sono state accolte le stagioni finali di *Mad Men* e *Breaking Bad*. Ma il passaggio non è completo, e si realizza solo con *Purity*.
Purity è la versione turbo dei primi romanzi di Franzen. Qui ci si allontana completamente dagli stilemi del GRA: intanto, forse ascoltando le critiche negative contro le sue famiglie middle class, Franzen prende come protagonista una diseredata: debito universitario, case occupate, lavori senza senso. E il viaggio di Pip fino in Bolivia è una presa in giro totale del sogno americano, cui Franzen volta le spalle. Elementi di saga ci sono, ma sono così piantati nella vitalità della storia, che invece di fare gotico americano, simbolismo, rimangono più reali che metaforici.

Purity è un libro divertente. Informa su libertà digitale, mutui e sfratti, ha i grandi reportage sulle armi nucleari. In cambio, c'è gente che viene ammazzata e gente che va a letto col nemico. Pip e Andreas Wolf sono la versione di sinistra di personaggi di James Bond. In effetti, se questo libro ha un limite è che sembra scritto di fretta: è come se, avendo stravinto, Franzen desse a intendere che non gli interessa più impacchettare un libro come se fosse chissà che, se avesse chissà che aura. Perciò, è pieno di dialoghi, con occasionale effetto telenovela: mentre due personaggi si chiariscono per lunghe pagine, viene voglia di cominciare ad affettare cipolle per il soffritto. Soprattutto, i dialoghi non definiscono molto i personaggi, che hanno quasi tutti lo stesso gusto per la rispostina pungente e la stessa capacità argomentativa, il che rende piatto lo stile. A volte, leggendo i flashback dalla Berlino Est anni Ottanta sembra sentir parlare degli stagisti editoriali di New York che leggono «Buzzfeed» e «The Awl». Il resto però c'è: le cinquanta sfumature di foschia sulla costa californiana, la dolcezza tropicale un po'marcia delle pagine boliviane, i grandi resoconti sulle giovinezze faticose, le anoressie, gli amori basati sul plagio, le eredità… Franzen è veramente uno scrittore popolare, e con questo libro si rivela il meno affettato della sua generazione. Ha rinunciato a qualcosa, ma ha anche trovato molto altro. La sua profezia era azzeccata, e ora che può raccontare i grandi processi del mondo contemporaneo noi abbiamo finalmente il nostro Robert Ludlum.



LA MEGALOMANIA DEGLI SCRITTORI ITALIANI

MATTEO MARCHESINI, «IL», AGOSTO 2015

Più o meno dal solito 1848, un altro spettro si aggira anche per l'Italia: lo spettro del Grande Romanzo. Ma a differenza del comunismo non è svanito: e anzi ha inghiottito il cadavere marxista trasformandolo in storytelling. L'associazione non va considerata frivola. Se non è un correlativo estetico del marxismo, il romanzo lo è certo della filosofia della storia dal marxismo presupposta, quella che si è andata coagulando tra Sette e Ottocento, e che indicando un'omologia tra le vicende degli individui e le vicende della società, confida che la sorte degli uni specchi e spieghi la sorte dell'altra. Appena questa fede s'incrina, il genere vacilla. Dal primo Novecento, private di un ragionevole nesso tra storia individuale e collettiva, tutte le trame in apparenza si equivalgono, e sembra che si continuino a scrivere romanzi come si scrivono opere liriche: con una malafede che diminuisce solo nei tempi e nei luoghi (l'Europa del 1945, Israele) in cui un trauma profondo torna a stringere il legame tra i destini generali e quello di ognuno.

Ma da noi la malafede è endemica. Per il suo sviluppo abnorme, l'Italia è infatti passata da un assetto premoderno alla società di massa senza quasi attraversare la modernità, cioè la vera epoca del romanzo. Perciò ha importato il genere come s'importa una pianta esotica, condannata a non acclimatarsi mai del tutto. Oltre che nelle novelle, la migliore prosa italiana si trova piuttosto in testi ibridi nei quali il diario si mescola al saggio o alla satira. Ma se fino agli anni Settanta, per ragioni europee e locali, si diffidava di una forma già implosa a inizio secolo, negli anni Ottanta le esigenze mediatico-editoriali hanno ribaltato il quadro. Il romanzo è rinato midcult, rimuovendo la crisi anziché risolverla, ed è stato imposto sul mercato con una tale violenza che ormai lo si identifica con la letteratura tout court. Di qui il riproporsi in termini parossistici di quello che è, direbbe Alberto Savinio, il «sogno pompiere» per eccellenza dello scrittore italiano: il Grande Romanzo Definitivo. Un sogno divenuto allucinazione generale negli anni Zero, quando i Traumi Collettivi hanno ridato fiato alla retorica su un realismo non più legato al dialettico storicismo moderno, ma al brutale storicismo dei media. Così oggi, adottando pretenziosi straniamenti distopici e formali o cedendo a un engagement pubblicitario, innumerevoli autori inventano trame nelle quali la vita dei personaggi è appiccicata volontaristicamente all'11 settembre o al G8 di Genova, a operai o camorre, al vintage del sequestro Moro o a quello postcomunista. Anziché riconoscere che tra individui e grandi eventi si estende ormai una palude informe d'insensatezza o d'impotenza, si finge di dominare il contesto sociopolitico planetario, cioè lo si mistifica. Capita perfino ai colossi statunitensi del genere: si pensi allo scotch con cui Don DeLillo attacca certe sfilacciate biografie alla Guerra Fredda o ad al-Qaida. Ma nell'aiuola italiana che ci fa tanto feroci, i difetti americani s'ingigantiscono e immeschiniscono a un tempo.

Anche da noi molti aspirano all'Affresco Eco-Socio-Meta-Psico-Teo-Politico. Ma salvo eccezioni di lucida ingegneria (Walter Siti), il respiro è corto, la lingua falsa, e impera il consueto cibreo di famigghia e finanza, parmigiana della zia e squali mafiosi, sadismo fumettistico e mélo. Il romanziere più inquinante è però quello che si presenta come il logorroico incrocio di uno scienziato della comunicazione con uno studente di gnostica e un esteta della cronaca nera. Penso ad Antonio Scurati, Giuseppe Genna, Wu Ming, Tiziano Scarpa; ma soprattutto a Nicola Lagioia. Già in *Occidente per principianti* (2004), gli ingredienti del suo pasticcio c'erano tutti: pretestuosa evocazione della Storia, fervorini sui Simulacri, frenesia citazionista e coazione a trasformare ogni frase in un aforisma damsiano. Ma *La ferocia* è peggio. A una gattopardesca dynasty pugliese

è giustapposta qui una scrittura che si vorrebbe sofisticata e allucinata, ma che è solo rigida e decorativa. Si veda l'incipit, che «fa atmosfera»: «Una pallida luna di tre quarti illuminava la statale alle due del mattino». Seguono notazioni inamidate e forbite, da cronista di provincia che gioca a fare il Truman Capote. Poi, ecco il lirismo scadente: «Il piazzista gonfiabile ondeggiava nel vuoto […]. Più che altro, dava l'idea di un fantasma senza pace».

Lagioia vuol essere nitido, tagliente, ma accumula monotone successioni di dettagli come se raccontasse un film a un cieco, e le appesantisce con passati remoti quanto mai legnosi (gli inflazionati «s'arrestò», i «si palesò» da Bruno Pizzul). In più, il suo preteso stile chirurgico si ribalta nelle perifrasi di un goffo marinismo catodico. Mentre corre verso la morte nella notte pugliese, la Clara attorno a cui ruota il romanzo è vista nel «conclusivo trascinarsi verso il punto che fa crollare le differenze di specie»: dove il pensiero-topolino sull'essere umano destinato a dissolversi nell'incoscienza animale partorisce una montagna di rifiuti linguistici che fa concorrenza a quelli tossici del gomorreggiante plot. Ed ecco come ci si presenta il ras della Salvemini Edilizia: «Stringeva tra le labbra una smorfia soddisfatta che nessun sarto avrebbe ricondotto a una tradizione più vecchia di dieci anni». Ma questo è niente di fronte all'estetismo subdannunziano con cui si enfatizza la perfezione disumana e vulnerabile di Clara. A 16 anni, la divina aliena barese appare «un idolo maya il cui tocco scatena visioni dal futuro: le caravelle di Cristoforo Colombo, gli stupri di massa dei conquistatori». E per mostrarci che oltre allo showbiz conosce la geografia e la storia sacra, il narratore così confronta il suo stato con le paturnie di un modesto giornalista: «Il malessere di Giuseppe Greco era una fredda vetta d'Appennino, quello di lei un Everest, forse un Ararat mancato». L'estetica della *Ferocia* viene dai fondi di magazzino del primitivismo decadente, illuminati con le strobo di un paninaro. Lagioia si sdilinquisce davanti a tutto ciò che sembra insieme abbacinante e oscuro, vellutato fino all'astrazione e ferocemente fisico: il suo immaginario coincide con una qualunque pubblicità di cocktail dove una femmina eburnea e flessuosa svanisce mentre le si scuciono regalmente le mutande. Autodistruzione con Martini e tinte polarizzate: questa è la sua idea di mozzafiato, di assoluto. Un'immagine di Paolo Sorrentino?

Col regista, Lagioia è duro. *La grande bellezza* è per lui uno «spot Jägermeister». Ma cos'altro sono *La Ferocia* e la Roma di *Occidente*, dove la grande bellezza dilaga ovunque, e l'eterna, estetizzante deriva italica strizza l'occhio ai benpensanti felici di sentirsi empatici con un pensiero «critico»? Però Sorrentino è più abile di Lagioia, la cui prosa è legata a due atavici formalismi meridionali: da un lato lo stile burocratico, dall'altro il barocco dei letterati paesani e del giornalista Greco, che mitizza gli artisti come fossero calciatori e sogna «un Werner Herzog che un giorno, venuto via dal cono d'ombra della provincia avrebbe conquistato Roma, perfino Parigi o New York per vendicarli tutti».

I sogni di rivalsa e le atmosfere da corrusca apocalisse, riflessi fin nel titolo della *Ferocia*, si ritrovano in forma diversa negli *Increati* di Antonio Moresco. Anche lui pensa al suo libro come a uno sconvolgimento tellurico. Solo che il terremoto presuppone movimento: e Moresco, come Lagioia, più si agita più trasmette un'impressione di staticità. Il suo respiro è quello delle descrizioni brevi e sfumate, ma lui si vuole rumoroso e lunghissimo. Non è neppure un visionario: è un visivo che si autoipnotizza, e appena si stanca della sua ascesi imprime alla scrittura due pieghe che non sa assecondare: o scivola in una visionarietà dozzinale, o tenta di dinamizzarsi costruendo un'impalcatura allegorica di irredimibile corrività. Moresco aspira a essere insieme picaresco e astratto, ma non possiede né una fantasia capace d'inventare peripezie significative, né una testa abbastanza solida da darci qualcosa di più che mediocri suggestioni metafisiche. Il suo sguardo su Teologia, Storia, Letteratura, Biologia, Rivoluzione e Finanza è volgare come quello di Lagioia; e i suoi arredi intellettuali e metaforici – Spaltung, Doppio, concioni parmenidee da Severino lisergico – vengono dallo stesso discount del decadentismo di massa. Per questo il suo orrore è di cartapesta, e suonano invo-

L'ESTETICA DELLA *FEROCIA* VIENE DAI FONDI DI MAGAZZINO DEL PRIMITIVISMO DECADENTE, ILLUMINATI CON LE STROBO DI UN PANINARO. LAGIOIA SI SDILINQUISCE DAVANTI A TUTTO CIÒ CHE SEMBRA INSIEME ABBACINANTE E OSCURO, VELLUTATO FINO ALL'ASTRAZIONE E FEROCEMENTE FISICO: IL SUO IMMAGINARIO COINCIDE CON UNA QUALUNQUE PUBBLICITÀ DI COCKTAIL DOVE UNA FEMMINA EBURNEA E FLESSUOSA SVANISCE MENTRE LE SI SCUCIONO REGALMENTE LE MUTANDE. AUTODISTRUZIONE CON MARTINI E TINTE POLARIZZATE: QUESTA È LA SUA IDEA DI MOZZAFIATO, DI ASSOLUTO.

MORESCO ASPIRA A ESSERE INSIEME PICARESCO E ASTRATTO, MA NON POSSIEDE NÉ UNA FANTASIA CAPACE D'INVENTARE PERIPEZIE SIGNIFICATIVE, NÉ UNA TESTA ABBASTANZA SOLIDA DA DARCI QUALCOSA DI PIÙ CHE MEDIOCRI SUGGESTIONI METAFISICHE. IL SUO SGUARDO SU TEOLOGIA, STORIA, LETTERATURA, BIOLOGIA, RIVOLUZIONE E FINANZA È VOLGARE COME QUELLO DI LAGIOIA; E I SUOI ARREDI INTELLETTUALI E METAFORICI – SPALTUNG, DOPPIO, CONCIONI PARMENIDEE DA SEVERINO LISERGICO – VENGONO DALLO STESSO DISCOUNT DEL DECADENTISMO DI MASSA.

lontariamente comiche le evocazioni di un continuo Trionfo della Morte che è poi anche un vertiginoso ritorno all'Origine, di un Anus Mundi che è anche una Genesi, o di una Strage infinita che è insieme una creaturale Comunione di morti e viventi. Per mille pagine, Moresco scatta compulsivi selfie con gli spiriti famosi, e mette in bocca a tutti gli stessi comizi su morte, tempo, spazio e guerriglia. Molesta Lenin, Mao, Napoleone, e inventa un Guevara che per compagna di letto e di lotta ha addirittura Ilaria del Carretto, pronta ad abbandonare il marmo medievale per il mitra. Come in ogni Grande Romanzo Italiano c'è poi un cammeo di Aldo Moro, e c'è pure un incontro con Pier Paolo Pasolini, dove il narratore spiega al Poeta chi è davvero, mentre il Poeta, con la «faccia maciullata» d'ordinanza, descrive lo scempio del suo corpo come un giornalista dell'«Espresso», finché sordellescamente l'un l'altro abbracciava.

Assumendo tutte le parti, facendosi Dio e idiota, e attraversando in un lampo tempi e universi distanti anni luce, Moresco annulla la necessità della narrazione, perché annulla gli ostacoli che soli ne legittimano lo svolgimento. L'illimitato agio dei suoi spostamenti, e l'ubiquità irreale del suo sguardo, non consentono scoperte teoriche né oltranze romanzesche, dato che dove tutto sembra possibile mancano i confini da oltrepassare, e resta solo il ruminio delle nere vacche hegeliane.

Eppure, davanti a queste guerre stellari del bovarismo, molti recensori prendono per buona la mitomania moreschiana. E dire che l'Italia, così disposta a esaltare i finti Romanzi Cosmici, non è affatto generosa coi suoi pochi romanzieri autentici: Alberto Moravia, ad esempio, è ormai rifiutato come si rifiuta uno specchio che ci rimanda con troppa esattezza la squallida monotonia della nostra vita. Ma per stare ai vasti affreschi familiari, sociali e nazionali, ricordo che ne abbiamo uno straordinario, e lo ignoriamo da più di un secolo per motivi che dimostrano quanto sia paradossale il nostro gusto. La sua arida consequenzialità e il suo pessimismo leopardiano spaventano infatti una cultura che pretende sì i romanzi spietati, ma poi vi cerca i fiori lirici e le droghe ideologiche. Così, mentre ole sempre più ridicole salutano i narratori pompieri, uno spazio altrettanto ridicolo occupano nelle storie letterarie *I Viceré* di Federico De Roberto.

UN CASINO IMMENSO

VALERIO MATTIOLI E RAFFAELE ALBERTO VENTURA, «LINUS», AGOSTO 2015

Alla fine era nell'aria: al di fuori dei canali che una volta avremmo detto tradizionali, e a fianco delle testate che per decenni sono servite come riferimento per il «dibattito politico-culturale» – qualunque significato decidiate di dare alla famigerata formula – si è sviluppata negli ultimi anni una… come vogliamo chiamarla? New wave dell'opinionismo da terza pagina? Giovane scena intellettual-letteraria? Nuova generazione del giornalismo più o meno critico, più o meno militante?

Se non sapete di cosa stiamo parlando fidatevi di noi, che a parlare di robe simili rischiamo un conflitto d'interessi grande così poiché a questo mondo in qualche modo partecipiamo (seppur ai livelli più infimi). Diciamo allora che negli ultimi 5, 10 anni è venuta a comporsi una costellazione di testate e firme che, se non ha interamente monopolizzato il dibattito di cui sopra, quantomeno ne sta fornendo una versione laterale e col passare del tempo forse persino influente.

L'armamentario è quello di sempre: editoriali di commento, saggi critici, approfondimenti di varia natura, articoli alle volte brillanti alle volte meno, «pezzi definitivi» e via di questo passo. Ma è innanzitutto cambiato il profilo generazionale degli attori in campo, nonché i mezzi attraverso i quali il fantomatico dibattito procede e si diffonde: di fatto, stiamo parlando di una galassia che si è perlopiù formata su e con la rete, e che sempre in rete trova i suoi sbocchi naturali – comprese le polemiche, i flame, e le ripicche a mezzo social.

«VICE»

Prendiamo un esempio al tempo stesso anomalo eppur emblematico qual è **«VICE»**. In questo caso stiamo parlando di una vera e propria multinazionale con sedi sparse in tutto il mondo, che da qualche tempo a questa parte non fa mistero delle sue ambizioni: da magazine giovanilista dedicato a «arte, cultura e nuove tendenze», si è trasformato in un piccolo gigante dell'informazione 2.0, con tanto di programmi tv, reportage su Isis e Ucraina e interviste a Barack Obama; il che non è male, per una testata considerata fino all'altroieri la quintessenza dell'hipsterismo e dei «giovani creativi e gentrificatori». In ogni caso: se frequentate i canali del web, i social network e qualsivoglia tipo di chiacchiericcio online, è difficile che non vi siate imbattuti in qualche articolo targato «VICE». L'edizione italiana della piattaforma nordamericana riflette com'è ovvio un po' tutte le caratteristiche della casa-madre, che sommariamente sarebbero: un linguaggio «giovane» condito di ironia e sano spirito dissacratorio; reportage in chiave gonzo e improbabili titoli tipo «Cosa sognano i computer quando guardano i porno»; ma anche articoli approfonditi su temi di cultura, tecnologia e infine politica, specie da quando «VICE» ha una sua apposita sezione news.

In questo senso, la figura più rappresentativa di «VICE» Italia è senza dubbio Leonardo Bianchi, il cui lavoro come news editor per la testata con sede a Milano ne ha fortemente connotato indirizzi politici e «sfera d'appartenenza». Per capirci: per uno come Christian Raimo (vedi oltre), Leonardo Bianchi è nientemeno che il «miglior giornalista di movimento in Italia».

Le voci del Movimento

Pretendere che «VICE» sia un foglio militante sarebbe comunque troppo. Certo, gli ambienti «di movimento» in Italia non stanno vivendo un momento particolarmente felice – anche nel campo dell'intervento culturale vero e proprio, visto che di questo stiamo parlando. D'accordo, c'è ancora il giro Wu Ming e relativo blog **Giap** (tuttora seguitissimo), c'è **«Alfabeta2»** con dentro gente come Andrea Cortellessa e Andrea Inglese, e in tempi più recenti il portale **DINAMOpress** si è guadagnato un certo

seguito con articoli che spaziano dal bollettino antagonista a scritti sui rave e omaggi a Claudio Caligari (firmati Valerio Mastrandrea). Ah, e poi c'è pur sempre Zerocalcare. Ma l'impressione, per dirla col giornalista Giuliano Santoro, è che «dopo aver dato i natali a esperienze come Indymedia e gli HackLab, le realtà di italiane fatichino ad adeguarsi ai tempi e ai modi dell'èra social». In più, DINAMOpress è anche una realtà molto «romana» – un dettaglio che, come vedrete, continua a esercitare un certo peso nelle polemiche che periodicamente scuotono il milieu culturale di casa nostra.

minimum fax

A Roma da oltre vent'anni opera minimum fax, l'editore che più di tutti è riuscito a costruirsi l'invidiabile reputazione di laboratorio, snodo e simbolo della nuova letteratura italiana. Ora, a parlare di «scena romana», il forestiero s'immagina subito consorterie, sfilate di alti prelati dell'intellighenzia e grandi abbuffate sorrentiniane, un magna-magna radical chic avvolto nelle riconoscibilissime grafiche di Riccardo Falcinelli. Quel che è certo è che minimum (per gli amici), e il vicino blog **minimaetmoralia.it**, è riuscita da esprimere un pugno d'intellettuali particolarmente visibili nel dibattito culturale contemporaneo, quasi tutti collocati a sinistra. Uno è Nicola Lagioia, anche giornalista di «Repubblica», fresco vincitore del premio Strega (da lui dedicato «alla Grecia»). E poi c'è il già citato Christian Raimo, che commenta l'attualità su **internazionale.it** in puro spirito engagé (e da posizioni apertamente antirenziane).

Internazionale.it

Il nuovo sito di **«Internazionale»** ha in effetti trasformato la testata-vetrina del miglior giornalismo (appunto) internazionale in un vero e proprio peso massimo del web politico-culturale. Attorno a Raimo, su internazionale.it si è anche formata una schiera di «nuove penne» che va dallo scrittore Giorgio Fontana alla star del web Quit the Doner passando per Matteo Bordone, quintessenza dell'opinionista postmoderno imbevuto di cultura pop e fiero portabandiera di una certa «milanesità» da opporre a una non meglio precisata «romanità».

«Rivista Studio»

Già, perché la rivalità Milano-Roma, nel 2015, incredibilmente resta una faglia sulla quale si giocano ancora molte scaramucce ideologiche. Se i romani sono i soliti gufi sinistrorsi a cui piace borbottare contro #BuonaScuola e #JobsAct, la «scena milanese» ha sommariamente posizioni più Renzi-friendly. La testata-simbolo in questo senso è senza dubbio **«Rivista Studio»**, un po' la versione giornalistico-letteraria di Eataly. Fondata dallo stesso Federico Sarica che in tempi lontani fu primissimo direttore di «VICE» Italia e ancora più lontani un membro di Lyricalz, duo hip hop torinese, «Studio» è elegante, moderna e di orientamento lib; mostra un'attenzione particolare verso l'attualità culturale americana e propone articoli «lunghi» e «intelligenti» su serie tv, comici d'Oltreoceano, tecnologia, letteratura e dintorni, con firme che vanno dall'Arbasino di Rione Monti Michele Masneri all'ex direttore di «Linkiesta» e attuale «storyteller all'Eni» Marco Alfieri, entrambi anche al «Foglio».

Le firme di «Studio» rivendicano una propensione all'ottimismo tipica del renzismo più dinamico e «smart», quello cioè che vorrebbe lasciarsi alle spalle i proverbiali piagnistei da sezione sfigata. In un recente articolo sintomaticamente intitolato «Addio, Popolo», lo scrittore Cristiano de Majo ha più o meno stilato un manifesto del nuovo intellettuale post-engagé, per il quale (citiamo il lancio su Facebook) «la vera rivoluzione sarebbe non avere opinioni» – con reazioni che vi lasciamo immaginare. L'articolo ha avuto il merito di portare a galla una frattura che covava da tempo e che a questo punto pare non più ricomponibile. Salvo apericena in zona Pigneto, si intende. O meglio zona Isola? E via con una nuova polemica.

«IL» triangolo milanese

«Studio» fa idealmente parte di un triangolo tutto meneghino i cui due vertici restanti sono **«Il Post»** di Luca Sofri e «IL», magazine del «Sole 24

Ore» dalla grafica curatissima (opera di Francesco Franchi). Diretto dall'ex del «Foglio» Christian Rocca, irruente neoconservatore, «IL» è tuttavia anch'esso farcito di firme «di sinistra». Tutte assieme, queste 3 testate fanno della scena milanese una specie di (mini)superpotenza capace di indirizzare in maniera sostanziale toni e temi del dibattito politico-culturale, sufficiente cioè a contrastare i minacciosi salotti romani… da cui non poche delle loro firme provengono.

Perché l'impressione è che un certo mondo culturale italiano si presenti come un grande magma di centrosinistra-centrodestra, all'insegna di un clima di difficile convivenza che caratterizza il dopo-Berlusconi: lo stesso Guido Vitiello che castiga gli «intellò antirenziani» sul «Foglio» magari lo trovavi anche su «Internazionale», Christian Raimo ha per molto tempo tenuto un blog su «Il Post», e nello stesso numero di «IL» che ospita un saggio vagamente islamofobo qualche pagina dopo può spuntare un entusiasta articolo sull'indie rock più antagonista; senza dire delle figure-ponte come, per dirne due, lo scrittore Francesco Pacifico (ex caporedattore di «Nuovi Argomenti») o Timothy Small (altro ex di «VICE»).

Cioè, noi ci proviamo a fare una «mappa», per definizione arbitraria e incompleta, ma la realtà è che è un casino immenso. D'altronde, nel contesto professionale del giornalismo italiano, precario e sottopagato, nessun giornalista può permettersi di fare il difficile, no? Forse stiamo semplicemente vivendo un'epocale trasformazione dell'industria culturale in piattaforma di erogazione di contenuti intercambiabili, il cui punto più estremo sono le centinaia di blog del «Fatto» o dell'«Huffington Post».

Il grande precursore del giornalismo d'opinione contemporaneo, nonché padre nobile dello stesso triangolo «Studio»/«IL»/«Il Post», è comunque «Il Foglio» di Giuliano Ferrara, ora diretto da Claudio Cerasa (già opinionista politico su «Studio»). Secondo l'opinione di uno dei più letti blogger italiani, Leonardo Tondelli, «Il Foglio» fu a suo tempo precursore dei blog quando ancora non c'erano i blog: su quelle pagine è nato anche quel genere di critica cinico-sarcastica praticata da autori come il già citato Vitiello, Andrea Minuz o Matteo Marchesini.

Ma perché? I blog esistono ancora?

I blog sono praticamente morti, ma proviamo comunque a citarne qualcuno ancora rilevante, secondo il nostro modesto parere: oltre a Leonardo Tondelli di **leonardo.blogspot.com** (firma brevemente transitata all'«Unità», prima della morte e controversa rinascita del quotidiano fondato da Gramsci) sicuramente va segnalato **phastidio.net**, ovvero Mario Seminerio, economista di scuola liberale che deve la sua più recente fama a posizioni anti-austerity, e infine Miguel Martinez ovvero **kelebeklerblog.com**, prevalentemente impegnato in una critica radicale della retorica «occidentalista» e molto letto sia a destra che a sinistra. Ma lo sviluppo del web 2.0 sembra avere definitivamente chiuso la stagione della «blogosfera» e aperto la strada a una nuova generazione di siti e blog collettivi: nomi come **Nazione Indiana**, **Il primo amore**, **Le parole e le cose**, **Doppiozero**, **Il lavoro culturale**, **404**, sono oggi particolarmente seguiti, se non dal grande pubblico, perlomeno dagli «addetti ai lavori» (culturali). E poi naturalmente esiste il Grillo-network, che ospita una mole impressionante di conversazioni e ha espresso qualche personalità come Claudio Messora (**ByoBlu**), promosso «consulente per la comunicazione» del Movimento Cinque Stelle e poi rimosso.

E a destra?

C'è poi la destra, quella vera. In generale, lì vanno di moda gli anticonformisti, i cani sciolti, ma anche i ribelli di jungeriana memoria, gli intellettuali dissidenti, i presunti punk aristocratici e dulcis in fundo i fascio-hipster (come li ha chiamati Alessandro Lolli in un articolo sul magazine «**Prismo**»). Sempre convinti di essere scandalosi e controcorrente, proclamano di combattere il «pensiero unico» eppure hanno di fronte una sinistra frammentata come in quel vecchio sketch dei Monty Python sul Fronte Popolare di Giudea. «Questa è la sinistra italiana!» è il loro credo e anche il nome di un sito molto seguito dagli orfani

del berlusconismo. Le loro sembrano spesso invettive contro un nemico immaginario, caratterizzato dai seguenti attributi mitologici: cene equo-solidali, film d'autore, teoria gender ecc. Scrivono talvolta sul «Foglio» (come Camillo Langone o Adriano Scianca di CasaPound) e sul «Giornale», su «Libero», su «Panorama», pubblicano per Mondadori e sembrano concepire la scrittura più come sfogo catartico dei loro traumi che come strumento di analisi. Un nome tra tutti è quello dello scrittore Massimiliano Parente, già autore di un libro su *La casta dei radical chic*, e ormai specializzato nel genere (ahilui di vita breve) della provocazione giornalistica. Un altro, emergente ma con una faccia tosta sufficiente per ritagliarsi una nicchia, è il giovane Marco Cubeddu, oggi caporedattore di «Nuovi Argomenti». Su «Panorama» proponeva (ironicamente beninteso) di «discriminare, multare e punire» i giovani alternativi, «pericolosi parassiti» della società.

E ancora più a destra?

Scivolando ancora più a destra, o dalle parti di quel «socialismo nazionale» ormai sdoganato, svetta la figura del filosofo Diego Fusaro. Corteggiato dagli editori e dalla televisione, onnipresente sui social network quasi quanto Andrea Diprè, Fusaro si tiene in equilibrio al crocevia tra No Euro e Nouvelle Droite all'italiana. I No Euro sono una galassia che va dai sostenitori di Grillo agli elettori di Salvini, il cui intellettuale forse più rappresentativo è l'economista Alberto Bagnai; più complessi i contorni della Nouvelle Droite, che potremmo definire come un'estrema destra che ha rispolverato le proprie radici anticapitaliste e che usa (anche) argomenti «di sinistra» per difendere le proprie posizioni su immigrazione e morale sessuale.

Cattolici convinti

Ci sono poi i cattolici alla Mario Adinolfi, giornalista e politico (del Partito Democratico!) improvvisamente virato a destra dopo essersi assicurato la poltrona in parlamento. All'area del suo giornale «La croce», fondato e fallito in pochi mesi, fa riferimento una nuova generazione di cattolici da combattimento. Tra di loro Costanza Miriano, autrice del libro *Sposati e sii sottomessa* e animatrice di un blog molto seguito. Ancora più a destra sta la casa editrice Effedieffe con il suo sito (a pagamento) diretto da Maurizio Blondet, al quale contribuisce principalmente l'opinionista Roberto dal Bosco raccontando di complotti anticlericali e di presenze sataniche.

E molto al largo, qualche isola sperduta

Il resto sono isole sperdute nel mare della rete, e non pretendiamo certo di essere esaustivi segnalandone qualcuna. Un vero cane sciolto dell'anticapitalismo «marxista revisionista» è l'economista ottantenne Gianfranco La Grassa, che malgrado la veneranda età si è riscoperto blogger e anima il sito **Conflitti e strategie**, la cui linea editoriale può essere riassunta nel dare addosso ai «decerebrati di sinistra». Infine, in rappresentanza della destra più estrema, ci teniamo perlomeno a segnalare il blogger **Svart Jugend**: un esperimento di narrazione (ironica?) attorno all'estremismo politico, che può vantare diecimila fan entusiasti su Facebook al grido di «Vado alla Crai urlando viva il Quarto Reich». E con questo (per fortuna) chiudiamo e andiamo a berci una birra sulla curva del male.

CIOÈ, NOI CI PROVIAMO A FARE UNA «MAPPA», PER DEFINIZIONE ARBITRARIA E INCOMPLETA, MA LA REALTÀ È CHE È UN CASINO IMMENSO. D'ALTRONDE, NEL CONTESTO PROFESSIONALE DEL GIORNALISMO ITALIANO, PRECARIO E SOTTOPAGATO, NESSUN GIORNALISTA PUÒ PERMETTERSI DI FARE IL DIFFICILE, NO?

TOLLERO TUTTO MA I MIEI FIGLI DEVONO TIFARE MANCHESTER

L'ISLAM, LA LETTERATURA, LA FAMIGLIA LA POLITICA E L'AMICO RUSHDIE.
HANIF KUREISHI SI RACCONTA

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS, «LA REPUBBLICA», PRIMO AGOSTO 2015

«Ho passato più tempo a parlare dei miei libri che a scriverli», dice Hanif Kureishi, mentre si versa un bicchiere d'acqua minerale nel bar di un albergo di Madrid. Non lo dice per lamentarsi, ma perché, dice, fa parte del suo «lavoro».
Uomo dalle opinioni forti, trova il tempo nell'intervista per informarsi sulla salute dei giornali in Spagna, o su cosa pensino i tifosi madrileni di Cristiano Ronaldo, che adora dai tempi in cui giocava nel Manchester United, la sua squadra. O, per essere più precisi, la sua religione. Kureishi mantiene sempre la sua aria da popstar in pantofole.
Ogni tempo ha i suoi grandi temi e temi, e il tema del nostro tempo è il ritorno della religione come politica, dice il protagonista del suo romanzo *L'ultima parola*. È d'accordo con lui?
«Penso che i temi fondamentali siano due: uno è l'islam; l'altro, la supremazia del neoliberismo. Il modo in cui vive la gente, dove dorme, perfino cosa sogna, è determinato dal neoliberismo. In Gran Bretagna siamo stati dei pionieri negli anni Ottanta con il thatcherismo. Ora lo viviamo in tutto il suo splendore».

E qual è il ruolo della religione?
Alcuni sono più preoccupati dall'islam che dalla nostra vera religione, che è secondo me il neoliberismo, il fondamentalismo finanziario. Altra cosa è il terrorismo, e altro l'immigrazione, che è uno degli effetti del neoliberismo. Abbiamo bisogno di buone idee su queste due cose, e non di frasi fatte. Perfino il razzismo è cambiato.

È diverso oggi rispetto a quello della sua infanzia?
Oggi il razzismo è molto più organizzato. È più nel mainstream. Allora era un fenomeno di strada, ora Marine Le Pen può diventare presidente in Francia. In fondo, il razzismo si basa su un'idea mitica di ciò che è un immigrato. Prima nasceva dal disprezzo per il Terzo mondo, per le persone di colore. Adesso è frutto della disperazione di persone che vedono il proprio mondo, i loro diritti, il loro lavoro, la loro sicurezza distrutti, non dall'immigrazione, ma dal sistema.

Il multiculturalismo è finito?
In realtà non è mai esistito. Abbiamo avuto e abbiamo tuttora una società monoculturale. Abbiamo una società multirazziale fatta di scozzesi, inglesi, irlandesi, pakistani e quant'altro, ma all'interno dello stesso sistema.

Qual era il ruolo della religione nella sua vita quando era giovane?
Mio padre e i suoi fratelli ci scherzavano. Il ritorno dell'islam, soprattutto in Pakistan, è stato uno shock. La mia famiglia non ci credeva perché era gente della sinistra anticlericale. Ora i miei cugini, con i quali sono cresciuto, sono diventati molto religiosi, vanno alla moschea.

Perché loro sì e lei no?
Perché nel Terzo mondo c'era un vuoto ideologico. Beh, non so se in tutto il Terzo mondo; in Pakistan, di sicuro. Non sarebbero mai stati comunisti, così

avevano bisogno di un'ideologia che desse loro un'identità: erano anti-americani, anti-imperialisti. L'islam ha occupato tutto. In fondo, la maggior parte della gente non è credente. La gente fa una doppia vita. Per strada, si copre e prega. A casa sua, fa festa e si droga.

Va spesso in Pakistan?
Ci sono andato l'anno scorso. C'è stato un Pakistan che avrebbe potuto essere ricco, ma hanno distrutto tutto. Ora girano tutti armati. È come un film western. Le donne sono sempre coperte, hanno paura.

Che tipo di padre è lei?
Sono permissivo e al tempo stesso severo. I miei figli possono fare quello che vogliono, ma devono studiare. È una cosa implicita, non c'è una regola scritta. Hanno visto che ho lavorato duramente per diventare uno scrittore.

Avete delle cose in comune?
A tutti noi interessa la letteratura, la politica, queste cose. È un vincolo. Una sorta di *Kureishi way of life*. E, naturalmente, devono essere del Manchester United.

Anche se abitate a Londra.
Se fossero dell'Arsenal sarebbe un piccolo dramma. Per fortuna, odiano il Chelsea. Quando c'è la partita, vediamo la tv con le sciarpe del Manchester. È obbligatorio. Sono permissivo, ma non troppo.

Hanno letto i suoi libri?
No.

E lei ha letto i romanzi di suo padre?
Sì, quando stavo scrivendo *Il mio orecchio sul suo cuore*. Sono interessanti perché parlano di come era crescere sotto l'Impero britannico. A Bombay i soldati erano presenti ovunque. La gente li temeva. Quando arrivò la Seconda guerra mondiale dovettero mettersi dalla parte degli inglesi contro Hitler. Non potevano essere al tempo stesso contro e a favore degli inglesi. È molto interessante perché in certi momenti tutti siamo una minoranza per qualcuno.

«ALCUNI SONO PIÙ PREOCCUPATI DALL'ISLAM CHE DALLA NOSTRA VERA RELIGIONE, CHE È SECONDO ME IL NEOLIBERISMO, IL FONDAMENTALISMO FINANZIARIO.»

C'è un mondo, oggi, di cui nessuno parla?
Forse. Vorrei leggere il romanzo di un giovane spagnolo o italiano sulla crisi, su come ci si sente a non avere futuro perché la generazione dei tuoi genitori ha rovinato tutto, su come le grande nazioni europee si siano alla fine lasciate dirigere dalle istituzioni finanziarie internazionali. O la storia di questi immigrati in fuga dall'Africa.

La fatwa contro il suo amico Salman Rushdie la portò a scrivere The Black Album *e il racconto «Mio figlio il fanatico». Non ebbe paura?*
La fatwa mi fece pensare all'islam, al radicalismo, all'integrazione, a tutte queste cose. Non ebbi paura perché non ho mai bestemmiato. Non sono così stupido.

Rushdie lo è stato?
No, no, lui ha scritto un buon libro. Non come le caricature, che invece erano una stupidaggine.

Quelle danesi?
No, quelle di «Charlie Hebdo». Non erano nemmeno divertenti. Salman le ha difese, ed è vero che bisogna difenderle, ma non mi sono mai sembrate né divertenti né intelligenti. Odio l'autoritarismo religioso che ti dice cosa puoi fare o dire, ma le vignette di «Charlie Hebdo» non mi sono piaciute. Non per ragioni morali, ma estetiche: erano molto brutte. E per nulla intelligenti, lo ripeto. Una provocazione troppo facile. Ma, insisto, difenderei ovunque il loro diritto di disegnarle.

Si può imparare a scrivere? Si può insegnare?
Scrivere è un lavoro duro. Avere successo, non ne parliamo. La scrittura è questo: è una visione del mondo. È come una magia. Non si può insegnare.

Parla spesso di divertirsi. Quale è stato il libro più difficile da scrivere?
Nell'intimità. Dovevo essere al tempo stesso diretto e distante. Dovevo scrivere della mia separazione, ma doveva essere un libro. È stato difficile. Dovevo scrivere cose che odiavo dover scrivere, cose che normalmente pensi, ma non dici. L'amore, la fine dell'amore. Sapevo che molte persone lo avrebbero odiato, ma sono orgoglioso di averlo scritto. Non l'ho riletto.

Ha venduto i suoi manoscritti alla British Library. Non ha riletto i suoi diari prima di consegnarglieli?
No. C'erano centinaia di quaderni. In uno c'è la prima frase di *Il Budda delle periferie*: «Mi chiamo Karim Amir e sono un vero inglese dalla testa ai piedi, o quasi». Mi venne in mente un giorno e pensai che lì ci fosse qualcosa. In un altro ci sono i giorni in cui Salman mi raccontava che stava scrivendo un nuovo romanzo. Erano *I versi satanici*. Ma non voglio rileggere tutte quelle cose. Mi ci vorrebbe un'altra vita per rivedere ciò che ho scritto in questa. Non ci penso nemmeno. Li tenevo lì a marcire, a casa mia, e pensai: che marciscano alla British Library.

THOMAS, UN ESORDIO CHE RIBALTA IL MODELLO DI FIEDLER

PER IL SUO ROMANZO D'ESORDIO «NON SIAMO PIÙ NOI STESSI» (ORA DA NERI POZZA) L'AMERICANO MATTHEW THOMAS È STATO PARAGONATO A FRANZEN. IN REALTÀ IL RACCONTO, LUNGO QUASI SESSANT'ANNI DI STORIA, CAPOVOLGE IL MODELLO DELL'IMMAGINARIO TRADIZIONALE: ESPANSIONISMO MASCHILE VS FAMILISMO FEMMINILE

LUCA BRIASCO, «ALIAS DEL MANIFESTO», 2 AGOSTO 2015

Tra i romanzi che hanno segnato la stagione letteraria 2014 negli Stati Uniti, *We're not Ourselves*, poderoso esordio di un giovane autore, Matthew Thomas, nato e cresciuto a New York, nel Queens, ha occupato fin dalla pubblicazione un posto di assoluto rilievo. Inserito tra i libri dell'anno da tutti i quotidiani e le riviste che fanno opinione, «New York Times» e «Washington Post» in primo luogo; salutato come un capolavoro da «giovani leoni» della nuova narrativa americana come Chad Harbach (*L'arte di vivere in difesa*) e Joshua Ferris (*E poi siamo arrivati alla fine*), il romanzo di Thomas è arrivato da quasi due mesi anche in Italia, grazie a Neri Pozza (*Non siamo più noi stessi*, pp 640, euro 19, traduzione scorrevole ed elegante di Chiara Brovelli), ed è stato accolto con un'attenzione inferiore a quella che merita, per l'oggettiva qualità della scrittura e per la padronanza con cui l'autore dimostra di saper gestire i tempi lunghi di una storia che abbraccia buona metà del cosiddetto «secolo americano».

Ovviamente, nel cercare capostipiti o punti di riferimento ai quali Thomas avrebbe attinto per la costruzione del racconto, molti dei recensori hanno evocato quello che ormai sembra un richiamo obbligato, ogni volta che un romanziere scelga di concentrarsi sulle dinamiche familiari, utilizzandole come filtro, spesso disfunzionale, per raccontare la crisi o la fine di un sogno, le trasformazioni sociali di un paese, l'affanno di vivere di un'America soffocata dal suo stesso benessere, o dalla sua egemonia: il Jonathan Franzen di *Le correzioni* e, in subordine, di *Libertà*. Come tutti i paragoni «banali», o prevedibili, anche questo è insieme sensato e superficiale: ci dice sicuramente qualcosa sul romanzo di Thomas, ma rischia anche di concentrare la nostra attenzione su quelli che sono gli aspetti in fondo meno rilevanti, e che non ne giustificherebbero di per sé l'importanza.

Non siamo più noi stessi si fonda, in primo luogo, su un apparente paradosso, che l'autore – in questo, tutto fuorché il tipico esordiente – sa gestire con abilità e inventiva davvero insolite. Da un lato, il romanzo abbraccia un arco temporale amplissimo, dal 1953 al 2011: tutta o quasi la vita della protagonista, Eileen Tumulty, figlia di immigrati irlandesi, infermiera professionale, e delle due persone che andranno a costituire il suo nucleo familiare: Ed Leary, il marito, professore universitario con la passione per la ricerca e l'insegnamento, e Connell, il figlio, conteso tra le ambizioni della madre – che proietta su di lui, oltre che sulla ossessiva ricerca di una casa di proprietà in un quartiere diverso dal Queens degradato nel quale trascorre i suoi giorni, le sue ambizioni di ascesa sociale – e il modello del padre, che non intende in alcun modo imporgli un modo di essere o una prospettiva, lasciandolo libero di trovare la sua strada e di costruirsi autonomamente il proprio sogno. Dall'altro lato, Thomas rifiuta deliberatamente i tempi narrativi e il respiro costante e maestoso della grande saga, di stampo ottocentesco, preferendo procedere per strappi, tra sunti, tagli e accelerazioni. E divide in ogni caso il romanzo in due metà distinte: una prima, più breve e scorrevole, dai ritmi più agili, che accompagna Eileen e Ed

fino alla soglia dei cinquant'anni; una seconda, nella quale ogni scena e ogni passaggio narrativo tendono a dilatarsi in una congerie di dettagli, tutti rivelatori, che è incentrata sulla malattia di Ed, colto da Alzheimer precoce, e sul disperato tentativo, da parte di Eileen come di Connell, di «accogliere» la nuova persona che hanno accanto, accettando così il dato di fatto richiamato dal titolo stesso del romanzo: che non solo Ed non è più sé stesso, ma per effetto del suo cambiamento nessuno lo è più, perché la malattia, con il suo retaggio di oblio e confusione, modifica i ritmi vitali e il modo di stare al mondo di tutti i personaggi.

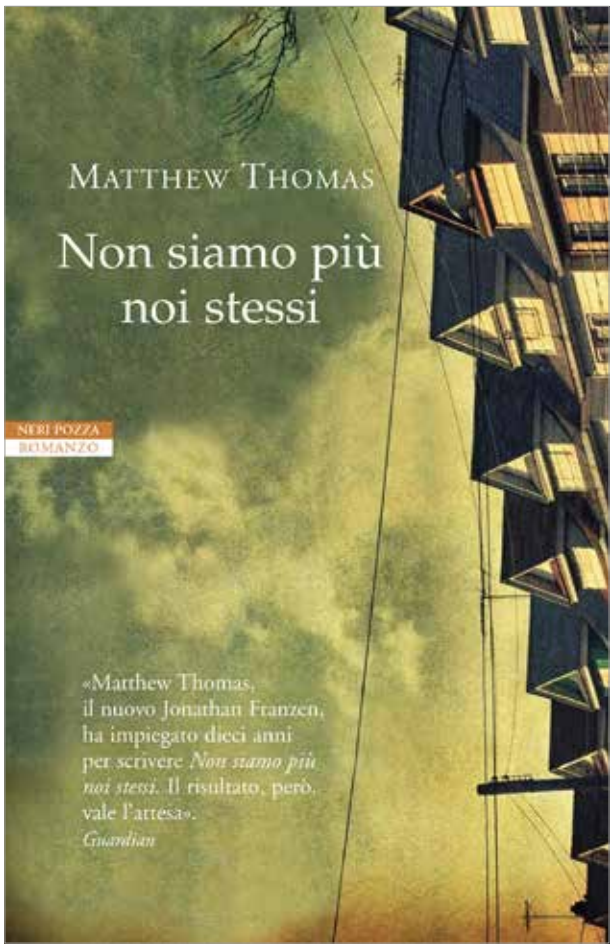
La doppia scansione del romanzo rende difficile e forse vacuo schiacciare una presenza importante e ambiziosa come quella di Thomas dentro un unico ambito o modello di riferimento. La prima parte, nella quale più forte è il tema dell'immigrazione, dell'integrazione nel tessuto sociale americano e delle trasformazioni che quello stesso tessuto subisce, è inquadrabile – come ha giustamente notato il critico del «New York Times» Janet Maslin – dentro quella letteratura irlandese-americana della quale è meravigliosa e sottovalutata esponente la Alice McDermott di *Il nostro caro Billy* (non a caso, ambientato nello stesso Queens di *Non siamo più noi stessi*). Tanto più che, proprio come McDermott in molti dei suoi libri, anche Thomas sceglie di accennare solo di sfuggita ai grandi eventi della storia americana, dal Vietnam al movimento per i diritti civili, preferendo soffermarsi sulle trasformazioni che colpiscono il quartiere nel quale Eileen Tumulty è cresciuta e ha preso casa: da terminale dell'immigrazione irlandese e italiana a crogiolo multietnico nel quale si riversano, in rapida successione, i nuovi dannati della terra, latinoamericani prima, indiani o orientali poi. Trasformazioni cui Eileen reagisce con un misto di paura e disprezzo sociale, ma anche curiosità e umana partecipazione, rivelando in questo le complessità di un carattere aspro ma generoso, sgradevole quanto umano.

THOMAS CAPOVOLGE IN MODO DELIBERATO, A TRATTI FIN TROPPO PROGRAMMATICO, LA TRADIZIONALE DICOTOMIA TRA L'ESPANSIONISMO MASCHILE E IL FAMILISMO FEMMINILE.

Proprio il contrasto tra la determinazione, l'ambizione e il sogno di mobilità di Eileen e il dolce immobilismo di Ed rappresenta la grande invenzione narrativa che rende affascinante la lettura di *Non siamo più noi stessi*. Thomas capovolge in modo deliberato, a tratti fin troppo programmatico, la tradizionale dicotomia tra l'espansionismo maschile e il familismo femminile sulla quale, come insegna il Leslie Fiedler di *Amore e morte nel romanzo americano*, è stato edificato l'intero immaginario di una nazione. E rende tale capovolgimento ancor più emblematico nel momento in cui l'Alzheimer, l'oblio fatto sistema, colpisce, nella coppia, proprio chi – in questo caso, l'uomo – delle tradizioni e dell'esercizio quotidiano della memoria ha fatto il proprio programma di vita (al punto da rinunciare a diverse possibilità di ascesa sociale, e da rifiutare in modo quasi aprioristico l'idea di cambiare casa o quartiere). Con l'effetto che la custodia del passato, delle tradizioni, delle abitudini, torna nelle mani del personaggio femminile, costringendo Eileen a rivedere molte priorità e ambizioni e a imparare un altro modo di stare al mondo. Un percorso, fatto di accettazione e sofferenza, che le consentirà di trovare un'altra sé stessa: né migliore né peggiore rispetto a quella che ha accompagnato il lettore nella prima parte del romanzo, ma semplicemente diversa.

Nel seguire questo processo di dolorosa accettazione e rinascita, la scrittura di Thomas si impenna e raggiunge vertici di autenticità e potenza davvero rari. Le pagine sull'Alzheimer e sull'impressionante portato simbolico di questa che è, forse, la vera malattia della contemporaneità, non conoscono eguali nel romanzo contemporaneo per acume, penetrazione psicologica e deliberato rifiuto di ogni pietismo o deriva sentimentale. La malattia di Ed tira fuori il peggio tanto in Eileen quanto,

e ancor più, in Connell, che non ha gli strumenti né la maturità per accettarla, e che, vedendo il padre «davanti alla macchina del caffè, con le gambe arcuate», lo descrive così a sé stesso, con un misto di affetto e rabbia: «Sembrava un bambino con il pannolone pieno, e al tempo stesso un pistolero che aveva attraversato il deserto ed era stato colpito da un fulmine». Dimenticando di avere di fronte a sé quello stesso padre che, quando insieme a Eileen aveva deciso di comunicargli l'insorgere della malattia, aveva risposto così alla domanda di Connell, «Arriverà un momento in cui non saprai più chi sono?»: «Io saprò sempre chi sei. Te lo prometto. Anche se penserai che io non ti conosca, anche se ti darò quest'impressione. Saprò sempre chi sei. Sei mio figlio. Non dimenticarlo mai».
È proprio nel rifiuto di fare sconti ai suoi personaggi, e nel raccontarne slanci e meschinità, sofferenza e riscatto, che Thomas raggiunge le vette massime della sua scrittura, e partorisce un romanzo che, proprio per il suo non voler essere «soltanto» l'ennesima saga familiare, lo impone come una voce nuova e importante, con la quale fare i conti oggi e in futuro.



FLEUR JAEGGY: «AMO IL VUOTO, L'ASSENZA DI RELAZIONI. VORREI SOLO LA MACCHINA DA SCRIVERE»

L'INFANZIA NEI COLLEGI, TRA ZURIGO E ROMA, LA LETTERATURA, L'INCONTRO CON ROBERTO CALASSO E IL MONDO EDITORIALE. LE CONFESSIONI DI UN'AUTRICE

ANTONIO GNOLI, «LA REPUBBLICA», 2 AGOSTO 2015

Conosco da anni Fleur Jaeggy. Ammiro i suoi libri scarni. Mi affascinano i suoi silenzi. Interrotti perlopiù da dubbi, ripensamenti, incertezze. Ha appena vinto il premio internazionale «Tomasi di Lampedusa» per la sua ultima raccolta di racconti *Sono il fratello di XX* (edito da Adelphi): «Mi piace la Sicilia», dice. «E mi tortura doverci andare», aggiunge. I suoi turbamenti si manifestano in lei nel segno della brevità. La parola deve essere breve. Concisa. Intonata a un'angoscia a tratti ilare come se gli stati d'ansia che l'avvolgono siano l'aria stessa che respira.

Fleur non è una donna fragile. È una donna per certi versi surreale. A volte ho l'impressione che guardi il mondo con il microscopio. Che osservi gli altri come un entomologo studierebbe i propri insetti. Penso che sia una questione di proporzioni. Ama l'infinitamente piccolo: il dettaglio che svanisce, la frase nascente, le cose inanimate che si lasciano custodire nella memoria. Ha una comprensione e un attaccamento ai propri oggetti tutta particolare. Sono pochi, ma da essi non si separerebbe mai: una macchina da scrivere, un paio di cesoie da giardino, un cuore d'argento che le regalò Ingeborg Bachmann. A un certo punto del nostro lungo incontro milanese mi dice che un altro oggetto le appartiene, ma non riesce più a trovare: una rivoltella. Non so se è qualcosa che ha inventato al momento. Mi dice di averla cercata per giorni, per settimane. Un indecifrabile sorriso accompagna le poche parole. Ho il sospetto di essere risucchiato dentro lo spunto di un racconto.

Come inventi un racconto?

Non lo invento. Resto lì ore davanti alla macchina da scrivere. È una piccola storia di consunzione. Guardo dentro di me. Guardo fuori di me. E non c'è nulla. Per mesi non c'è nulla. A volte per anni.

Che fai a quel punto?

Opera di resistenza e di abbandono.

A cosa resisti o ti abbandoni?

La resistenza è il frutto della disciplina. Impiego di tecniche. Creare attriti o subirli in vista di uno scopo. Quale? Sopravvivere, galleggiare, proteggersi. E quando la resistenza non ce la fa più subentra l'abbandono. È come nuotare. Bracciate nell'acqua. Sforzi. Mete da raggiungere. Ti illudi di divorare il mare, di resistergli. E quando non hai più le forze ti abbandoni ad esso. Al disordine subentra la calma. Alla frenesia la pace.

Sembri quasi sul punto della catastrofe.

Non vorrei mai una catastrofe. Troppa polvere e macerie da rimuovere. Troppi indizi di pieno.

Meglio il vuoto?

«Vuoto» è una parola giusta. Bisogna essere in un proprio vuoto. Vuoto è silenzio. È solitudine. È assenza di relazioni. A volte mi penso come una persona priva di personalità. Senza vita. Non vorrei niente. Salvo, forse, la mia macchina da scrivere. È lei la mia alleata. Il suo colore verde palude mi rassicura. Si chiama Hermes.

Tu hai scritto che il gelo crea il poeta.
Sì l'ho scritto, con un bel punto interrogativo. L'ho scritto pensando a me. Al ghiaccio che avanza. Sempre meno movimenti. Ma l'ho scritto anche pensando al mio amico Iosif Brodskij.

Quanto amico?
Credo abbastanza da poterlo ricordare. Mi colpiva la sua totale affezione al freddo. Gli piaceva. Lo cercava come qualcosa di familiare. Una qualità baltica indispensabile alla sua vita. Ripenso a certe notti a New York. D'inverno. A Brooklyn davanti all'Hudson. In un freddo spossante. Iosif usciva solo con la giacca. Ero stremata. Vederlo indifferente alle temperature più basse. Ecco vedi torna il gelo. La conoscenza ha bisogno del freddo.

Quanto ti conosci?
So sempre meno di me stessa. E ti confesso che comincio a provare un certo fastidio di me.

Sei sempre così implacabile?
È un'insofferenza introspettiva. Sono in questo momento qui con te. Avverto la tua presenza. Dovrei rispondere a qualcosa che mi riguarda. Rifletto: cosa avrò mai da dirgli? E poi: chi sono per poter dire qualcosa? Più mi penso e meno esisto.

Eppure hai una biografia.
Purtroppo.

Mi sorprende l'avverbio.
Perché?

Dopotutto, i tuoi libri sono intrisi di sostanza vissuta. Fin dal tuo I beati anni del castigo.
Fu un esercizio di fustigazione.

Hai un nome svizzero. Dove sei nata esattamente?
A Zurigo. Ho vissuto infanzia e adolescenza nei collegi. Poi a Roma. E infine a Milano.

Di Roma cosa ricordi?
Mi sono spesso considerata romana. Abitavo in via Lisbona. Frequentavo qualche ragazzo. Andavo a cavallo. Una vita gradevole e insulsa a un tempo. C'erano stati gli anni del collegio. A Roma studiai dalle monache. Presi la licenza media a Villa Pacis. Oggi quel collegio non esiste più. Quasi mi dispiace.

Cosa ti dispiace?
Vi era qualcosa di gradevole nel buffo di quelle giornate. Baciamano alla madre superiora. Alla badessa si faceva la riverenza scandita in otto tempi. Mi sembra. Poi è finito tutto. Andai a Zug. In un collegio di monache che insegnavano a governare una casa. Dressage per bambine per bene. Tutte le ragazze del collegio volevano fare un grande matrimonio.

E tu?
Avevo 17 anni. Ero la preferita. Un giorno, con altre ragazze, sfogliando una rivista di moda vedemmo annunciato un concorso per modella.

Partecipaste?
Sì. La suora ci accompagnò a fare le foto da spedire. Pensavamo a un gioco. In realtà fummo scelte in due. Poco dopo iniziò la mia breve carriera di modella.

Quanto breve?
Un paio d'anni. Allora la moda non mi piaceva. Firmai un contratto. Cominciai a viaggiare tra l'Europa e gli Stati Uniti.

Sfilavi?
No. Erano servizi fotografici. Già allora ero poco socievole. Detestavo farmi fotografare. Forse volevo verificare fino a che punto potessi disamorarmi della mia immagine.

Ci sei riuscita?
Oggi preferisco guardare più i miei pensieri che la mia immagine.

Sei sposata con un grande editore, Roberto Calasso, che ha fondato l'Adelphi. Come vi siete conosciuti?
Nella seconda metà degli anni Sessanta. Ci conoscemmo all'Università di Roma. Roberto dice che

indossavo un loden verde, una camicetta bianca e portavo una borsa a tracolla. Mi prese per una ragazzina. Dice che mi ha notato, o meglio: osservato. Ci sposammo nel 1968 a Londra.

Quell'anno pubblicasti il tuo primo libro.
È vero. Fu la mia piccola rivoluzione nel gran caos che si annunciava. Lasciammo Roma per Milano. Mi capitava di tornare a Roma per la mia amica Ingeborg.

Intendi la Bachmann?
Sì. C'eravamo conosciute in un bar. Era seduta su di uno sgabello. Sembrava protetta da uno scudo che la rendeva intangibile. Parlammo. Per caso. Fino a diventare amiche. Vere. Forse è la sola amicizia che rimpiango.

Cosa rimpiangi esattamente?
La sua lievità. Le nostre chiacchiere notturne. Una certa dolce monotonia. Nel 1971 decidemmo di fare una vacanza. Partimmo da Roma per un posto non distante da Forte dei Marmi. Passammo un mese insieme. Colsi per intero la sua delicatezza d'animo.

Morì inaspettatamente un paio d'anni dopo.
Fu straziante la sua fine e il vuoto assoluto che mi ha lasciato.

Morì per una vestaglia andata a fuoco mentre assopita stringeva una sigaretta accesa.
La portarono al Sant'Eugenio. Ero lì, con lei, gli ultimi giorni. Si era come acquietata. Nello strazio orribile che si intuiva sotto le bende c'era una forza affettiva straordinaria. Non riesco a dimenticare.

Non dimentichi cosa?
La sua capacità di tenersi lontana dal male. Una sera andammo ad ascoltare all'Istituto Austriaco Thomas Bernhard. C'era anche Roberto. Bernhard era l'uomo più silenzioso che conoscevo. Nel silenzio mi trovavo benissimo. Finì la lettura. Uscimmo tutti e quattro. Era tardi. Improvvisamente si scatenò un'ilarità involontaria.

Provocata da che?
Non lo so. Forse la causa fui io. A un certo punto cominciammo a ridere. Fino alle lacrime. E lì scoprimmo che Bernhard sapeva essere un attore eccezionale. Cominciò a parlarci, quasi recitando, delle pietre di Irlanda, dei cimiteri viennesi, delle Piramidi troppo sporche per non essere un'insidia igienica. Fu memorabile quella capacità di passare con estrema agilità da un argomento all'altro. Quelle di Bachmann e di Bernhard furono vite sorprendenti.

Hai scritto un libro Vite congetturali. *Vite, potremmo dire «ipotetiche».*
Mi divertiva, o forse è meglio dire mi affascinava, che alcune di esse potessero aderire perfettamente alla mia visione mentale. Parlo delle vite di De Quincey, Keats e Schwob. Vecchi amori. Terribilmente malinconici.

Sotto il segno del laudano.
Era molto in voga. Il laudano crea sogni e presenze.

Tu sogni?
Forse no. Però sinceramente non lo ricordo. Più che sognare sono attraversata dall'insonnia.

Come la combatti?
Non la combatto. Mi arrendo alla sua lieve violenza. È una grande seccatura. Mi stendo sul letto e rimango immobile. Non puoi resistergli. Poi arriva quel momento odiosetto che è l'alba e ti appisoli.

Sei un animale notturno?
La notte mi piace. Ma ormai non c'è più differenza con il giorno. Non so che animale potrei essere.

Sei felpata e guardinga come una gatta.
Ah i gatti! Ho amato particolarmente una gatta. In un racconto parlo di una particolare dote del gatto. Quella che gli etologi chiamano *Übersprung*.

Che cosa è Übersprung?
Si tratta di un piccolo movimento. Il gatto punta la preda e quando è pronto fa finta di distrarsi. Poi

gioca con la vittima. Poi guarda altrove. E infine colpisce. Meccanica di precisione. In un assalto leggero e agile.

Cosa ti suscita?
Penso che sia un modo per distrarsi dall'agonia della morte: è il malinconico disfarsi del legame con la vittima, come ho scritto.

Scrivi pochissimo. Perché?
Ho sempre meno cose da dire. Sto davanti alla macchina da scrivere come davanti al pianoforte. Mi esercito. Come con le scale. Un buon esempio di meditazione.

Che rapporto hai con la musica?
Strettissimo, cominciai da bambina con mia madre che suonava il pianoforte. Ora è qui tra i pochi oggetti che amo. Un vecchio Steinway & Sons. Il migliore, per me, che ci sia. Una volta assistetti, per caso, a una lezione di Dietrich Fisher Dieskau. Spiegò come attraverso la musica e il canto si interpretano le parole. Portava gli esempi di Hugo Wolf e Franz Schubert. La musica è un grande esercizio mentale.

C'è relazione con la scrittura?
Per me sì. Ma se mi chiedi perché non so risponderti.

Oltre agli esercizi mentali ci sono quelli manuali. Ti piace la manualità?
Guardo con un certo sospetto il maneggiare più che la manualità di cui ho scarsa dimestichezza.

Maneggiare in che senso?
Si possono maneggiare le persone e le cose. Qual è la differenza? mi chiedo. Si maneggia tutto. I ricordi. I morti. I vivi.

Vuoi dire che tutto è utilizzabile?
Qualsiasi cosa può essere utilizzata. Come utilizziamo le cose, così noi stessi. Che differenza c'è tra noi e le cose? Forse abbiamo una vita più breve.

Per questo ami raccontare di personaggi che vivono nella vecchiaia o nell'adolescenza?
Non ci avevo mai pensato. Provai a scrivere su di una stronza di mezza età. Ma non mi riusciva. Una sera con la Bachmann parlammo della vecchiaia. La trovava orribile. Le dissi: tutto è orribile. Eppure, in quel momento, eravamo liete. Ma era come se un presagio mi lasciasse intuire la sua fine.

Torni mai nei luoghi di origine?
Non mi capita tanto spesso. A Zurigo non ho più nessuno. Vivevo in una delle più belle case della città. L'hanno distrutta per fare posto a un cavalcavia. Ho come l'impressione che non esista più niente.

In un tuo racconto la nonna chiede alla nipote: cosa vuoi fare da grande? Nonna, da grande voglio morire.
La trovo bella e tu?

Trovo inquietante tanta determinazione.
Preferivi una risposta più appiccicosa? Abbiamo iniziato questa «confessione» parlando del vuoto. Ecco. Il vuoto è una pianta che va costantemente annaffiata. Il desiderio di non esistere è un esercizio che si rinnova di volta in volta. Anche la creazione è una forma di distruzione. Anche chi non esiste muore a poco a poco.

«A VOLTE MI PENSO COME UNA PERSONA PRIVA DI PERSONALITÀ. SENZA VITA. NON VORREI NIENTE. SALVO, FORSE, LA MIA MACCHINA DA SCRIVERE. È LEI LA MIA ALLEATA. IL SUO COLORE VERDE PALUDE MI RASSICURA. SI CHIAMA HERMES.»

GEORGE STEINER: «CI SARÀ UNA GUERRA E TORNEREMO A LEGGERE»

INCONTRO CON IL GRANDE CRITICO:
«È IL TEMPO DELL'ODIO, MA LA GENTE RISCOPRIRÀ LA RIFLESSIONE E LA MUSICA»

NICHOLAS SHAKESPEARE, «LA REPUBBLICA», 3 AGOSTO 2015

«No, niente passeggiata». Lo hanno intervistato tante persone illustri. Non ha senso. E poi, a 86 anni, è troppo cagionevole. Capisco che sta per riattaccare. «Aspetti, che ne pensa di due passi in giardino, attorno alla casa?». Pensavo ad Albert Speer a Spandau, a come il vice di Hitler girando in tondo per il cortile del carcere immaginava di andare a Heidelberg. Ma Spandau non è Cambridge e Speer sotto ogni profilo è l'opposto di George Steiner. Nel mio pensiero Steiner è un girovago intellettuale che si è lasciato indietro gran parte della sua generazione. Avevo 17 anni quando ascoltai un suo coraggioso discorso sulla supremazia della letteratura che avvalorò la mia scelta della facoltà di Lettere. All'università studiai i suoi *La morte della tragedia* e *Dopo Babele* e avrei preferito avere lui come docente invece degli pseudo-campioni dello strutturalismo che continuavano, in maniera scandalosa, a negargli la cattedra. Quindi se esiste un intellettuale con cui non mi dispiacerebbe fare due passi, anche solo un giretto, è proprio Francis George Steiner. All'altro capo del filo c'è esitazione. «Va bene».

L'uomo in maglia bianca mi apre la porta con un sorriso. Sotto il mento ha una barbetta da mandarino cinese. La stretta di mano è goffa – come il Kaiser e Lord Halifax non riesce a ruotare il braccio per via di un'atrofia muscolare congenita. «Nasce tutto da lì», dice. «I primi anni di vita li ho passati in terapia, cliniche a Parigi e in Svizzera. Mia madre ha lottato contro la mia menomazione come una leonessa. Mi costringeva ad allacciarmi le scarpe – avrei potuto averle con la zip, ma no. Dovevo per forza scrivere con la destra – potevo farlo benissimo con la sinistra, ma no. Mia madre non mi permetteva di aggirare il problema. Quando avevo 4 anni arrivò il momento fatidico in cui mi disse: "Non ti rendi conto della fortuna che hai: non farai il militare". All'epoca la leva durava 3 anni, ti distruggeva la vita. Ne fui così felice che non mi sentii mai più menomato né condannato, ma speciale e privilegiato». Può anche essere che ne derivi quello che Steiner considera il suo maggior talento: «La mia prima dote nella vita è stata una sfacciataggine cosmica».

«Ora che mi avvicino alla fine dei miei giorni mi affascinano i limiti di tutta la narrativa. Né Shakespeare né Dante sarebbero riusciti a inventare Stephen Hawking, la sua persona, le sue opere. Dal minuscolo margine di una palpebra è al centro dell'universo».

Anche Steiner abita i margini. Ha passato gran parte della sua vita a bordo ring degli studi umanistici definendosi «l'uccellino pulitore dei rinoceronti», un piccolo volatile giallo che vide in Africa che, appollaiato sul dorso del rinoceronte, segnalava a tutti l'arrivo dell'animale. Analogamente, dice, un insegnante e un critico validi ti diranno cosa leggere e perché.

Sulla poltrona gialla di fronte si sono seduti scrittori che hanno fatto esclamare Steiner di meraviglia. In questa stanza è entrato misurando i passi Jorge Luis Borges, il mago cieco d'Argentina. Per Steiner «Borges rappresenta un particolare momento della storia dell'immaginazione. Ha lasciato una sorta di incantesimo, seppur breve».

All'epoca Steiner aveva due bimbi piccoli. «Borges si sedette su quella poltrona a raccontargli storie. Volle che non fossi presente. Lo portammo in auto alla facoltà di Lettere dove avrebbe tenuto un'importante conferenza. Lo accompagnai all'ingresso. "Non vorrà certo entrare", mi disse. Era capace di una finissima, soprannaturale empatia. La facoltà di Lettere mi aveva comunicato che non mi sarebbe stata assegnata una cattedra, per cui non avevo accesso alla sala docenti». Un altro occupante della poltrona gialla fu Bruce Chatwin, di ritorno dalla Scozia, dove, a quanto sosteneva, era stato a caccia di cervi. Dice Steiner: «Ho una teoria sugli uomini belli. Esser belli è difficile e Bruce era bello davvero. Seduto su quella poltrona lesse brani interi del manoscritto di *Le vie dei canti*. Avevo contattato Shawn al "New Yorker" segnalandogli Chatwin, il suo libro sulla Patagonia mi aveva fatto impazzire. Shawn lo bocciò. Il suo riserbo era leggendario: lasciava trapelare una profonda diffidenza, come se non credesse a una sola parola».

«Appartengo a una specie bizzarra in estinzione, quella degli intellettuali impegnati. Un tempo si usava il termine russo, *intellighènzia*», dice con un ampio gesto della mano. «Questa stanza è un'enciclopedia di umanesimo perduto. Qui ho esemplari che credo non si trovino né a Cambridge né alla Biblioteca Bodleiana. La prima pubblicazione, su rivista, del *Tractatus* di Wittgenstein. La prima edizione di *Essere e tempo* di Heidegger. E il talismano della casa!». Si alza di scatto per tirarlo giù, un libriccino blu che estrae a fatica dalla custodia di cartone. Lo solleva con deferenza mostrando un nome stampigliato sull'ultima pagina in inchiostro violetto: «F.Kafka».

Non mi dica… «Sì, sì, della sua biblioteca sono sopravvissuti solo 3 libri, questo è uno».

Leggo il titolo, *Was du tust, das tue recht*, e noto che è stato stampato a Stoccarda nel 1910. «Ciò che fai andrà bene», traduce. «Una tesi pedagogica, del tutto mediocre, sull'istruzione femminile». Lo ha letto? «No, è un libro insulso, ma spesso l'ho preso in mano e ho sentito un brivido intenso lungo la schiena al pensiero che Kafka lo aveva avuto a sua volta tra le mani».

«ORA CHE MI AVVICINO ALLA FINE DEI MIEI GIORNI MI AFFASCINANO I LIMITI DI TUTTA LA NARRATIVA. NÉ SHAKESPEARE NÉ DANTE SAREBBERO RIUSCITI A INVENTARE STEPHEN HAWKING, LA SUA PERSONA, LE SUE OPERE. DAL MINUSCOLO MARGINE DI UNA PALPEBRA È AL CENTRO DELL'UNIVERSO.»

Come Kafka, il padre di Steiner, Frederick, lavorava per una banca a Vienna. Sigmund Freud e Frederick Steiner erano amici. Andavano a passeggio a Vienna e sui colli intorno, chiacchierando. Steiner, maestro di connessioni, non riesce a immaginare che Hitler, Freud, Mahler e suo padre non si siano mai incontrati a passeggio sul Ring. «È inevitabile, soggiornando nella stessa città per due, tre anni». Aveva 5 anni quando udì la frase che, a suo dire, ha improntato tutta la sua vita. Stava osservando dalla finestra a Parigi la folla che urlava «morte agli ebrei!» e suo padre disse: «Non devi mai aver paura; quel che hai davanti agli occhi si chiama storia».

Steiner non andò incontro al destino di tutti i suoi compagni di classe ebrei, tranne due, grazie alla dritta di un uomo d'affari tedesco nella neutrale New York. Nel gennaio 1940, in una toilette del Wall Street Club, il padre di Steiner si imbatté in un conoscente, un dirigente della Siemens, che afferrandolo per un braccio gli disse: «Mi ascolti bene, che le piaccia o no. Molto presto arriveremo in Francia. Porti via la sua famiglia, costi quello che costi». Quando, 5 mesi dopo, i carriarmati nazisti entrarono a Parigi, gli Steiner erano in America.

Nell'estate del 1943 giunse un altro momento decisivo. «Ero in vacanza a White Plains, fuori New York, e in uno studio medico vidi sulla rivista "Life" un paginone dedicato ai membri dell'Accademia sovietica della scienza, in cui erano indicate le rispettive competenze: radiologia, biochimica, matematica». A 14 anni Steiner restò molto colpito dal fatto che non si trattasse di artisti, bensì di scienziati. «Mi incaponii a fare quello da grande, non so spiegarlo, ma fu decisivo. La mia unica ambizione divenne studiare scienze a Chicago». Ebbe

insegnanti di tutto rispetto, Enrico Fermi di fisica, Harold Urey di chimica. Ma non servì. «Mi dissero che tecnicamente ero un idiota. Potevo contare sulle capacità mnemoniche esercitate al liceo nel sistema scolastico francese, ma non avevo un briciolo di creatività. Se almeno, come un certo Jim Watson, fossi stato indirizzato alla biologia… Fu così che, col cuore a pezzi, approdai alla letteratura e alla filosofia».

Da Chicago passò a Harvard, dove si laureò, quindi a Oxford, per vedersi respingere la tesi che divenne poi *La morte della tragedia*. («Stupefacente, non trova?»); poi vennero l'«Economist», Princeton e, nel 1961, Cambridge.

Prende una chiave e a piccoli passi leggeri mi porta fuori, nel suo giardino all'inglese. Steiner scrive dell'importanza del camminare nel suo ultimo libro, *The Idea of Europe*. Kant che attraversa Königsberg con precisione cronometrica. Le passeggiate di Kierkegaard per Copenhagen. Il corpulento Coleridge che ogni giorno percorreva 50 chilometri su terreni ardui e montuosi poetando o ragionando su complessi temi teologici a ogni passo. Secondo Steiner è una pratica che ci differenzia dall'America. «In America non si va da una città all'altra a piedi».

L'Europa invece è stata plasmata e umanizzata dal piede umano. Non è esagerato affermare che tutta la nostra filosofia è stata condizionata dal camminare, dal semplice atto di mettere un piede davanti all'altro che in men che non si dica ci porta a destinazione.

Steiner inserisce la chiave nella toppa, mi invita a entrare. Il suo studio ha il perimetro pentagonale e il soffitto a piramide. La luce cade dall'alto sulla scrivania occupata da una macchina da scrivere elettrica di dimensioni ragguardevoli. Steiner vi si siede ogni mattina con un libro scelto a caso. «Prendo un paragrafo e lo traduco nelle mie 4 lingue» e scrive la traduzione su un pezzo di carta che getta nel cestino. Lo definisce «un esercizio musicale della mia pluralità». Poi, dopo aver risposto alla mezza dozzina di lettere che riceve ogni giorno, legge per un'ora o due.

«L'idea era di avere qui i 1200 volumi indispensabili. Non funziona però. Sono costretto a fare sempre avanti e indietro». Me li presenta, come degli amici. Nietzsche, Hegel davanti a sé, sulla parete alla sua sinistra Celan, la scuola di Francoforte.

Cosa le piacerebbe aver scritto?, gli chiedo. «Narrativa di altissimo livello». Perché non lo ha fatto? «Ero troppo dispersivo e appassionato di troppe cose». O è stato qualcos'altro a limitarlo? Anche quando segnalava i nomi degli autori che dovevamo leggere avvertiva sempre che il rinoceronte su cui era appollaiato era una bestia pericolosa, capace di travolgere e distruggere. Che gli studi umanistici non sono di per sé umanizzanti, bensì troppo spesso legittimano la bestialità. In *The Idea of Europe* ci ricorda che «l'Europa è il luogo in cui il giardino di Goethe quasi confina con Buchenwald».

Steiner è pessimista, pensa che non abbiamo mai toccato un livello superiore di brutalità e vede profilarsi una catastrofe. «Ci sarà una guerra. Posso essere più preciso. È imminente». Una guerra religiosa islamica che darà il via al nuovo Armageddon. «Si tratta di odi implacabili. Già non si riescono a bloccare gli sbarchi di profughi in Italia. È un fiume in piena».

Però lo rincuora il pensiero che in tempi di catastrofe «la gente riprenderà a leggere, a riflettere, tornerà alla musica. Niente paura, il destino non ama la vacuità». Mi parla dell'attacco dei ceceni alla scuola russa di Beslan. «I bambini erano rimasti per tre giorni senza cibo né acqua ma con un'insegnante coraggiosa, che il terzo giorno disse loro "preghiamo assieme Dio e i vangeli". I bambini si rifiutarono. "Noi preghiamo il mago di Harry Potter, lui verrà". E i bambini avevano ragione».

«LA GENTE RIPRENDERÀ A LEGGERE, A RIFLETTERE, TORNERÀ ALLA MUSICA. NIENTE PAURA, IL DESTINO NON AMA LA VACUITÀ.»

OSSESSIONATI DALLA LUCE D'AGOSTO

L'AMORE-ODIO DI FAULKNER PER LE ATMOSFERE ESTIVE CHE L'HANNO SEMPRE ISPIRATO. IL SOLE E IL VENTO CALDO, NEI SUOI ROMANZI, ACCOMPAGNANO GRANDIOSE TRAGEDIE

PAOLO DI STEFANO, «CORRIERE DELLA SERA», 5 AGOSTO 2015

Dicono che una sera d'estate del 1932, William Faulkner fosse seduto in veranda accanto a sua moglie. Guardava il tramonto, quando la moglie esclamò: «Niente è paragonabile alla luce d'agosto, non è vero?». A quel punto, lo scrittore si alzò di scatto, andò nel suo studio e cambiò il titolo del romanzo, il terzo, che stava finendo: non più «Dark House» ma *Light in August*. Titolo bellissimo, cui alcuni critici attribuiscono significati doppi e tripli: «light» è un aggettivo che significa leggero, e come verbo designa anche il parto delle mucche. Il libro si apre con Lena Grove, una giovane povera e incinta che dall'Alabama arriva a piedi nella contea di Yoknapatawpha, luogo immaginario ricorrente in Faulkner, per cercare il padre del suo bambino non ancora nato. C'è molta estate nei libri di Faulkner, l'estate porta con sé un'avvisaglia lugubre, una minaccia funebre: è come se il nero, dentro quella luminosità implacabile fulgida nitida, fosse ancora più nero. In apertura di *Luce d'agosto*, la morte dei genitori di Lena avviene nella stessa estate triste, in una casa fatta di tronchi, con una lampada a cherosene, senza reti per le zanzare e con un vortice d'insetti nell'aria. Ventagli di foglia di palma cercano di attenuare la calura insopportabile, l'«immobile silenzio del pomeriggio di agosto», che avanza lento come un carro trainato da cavalli stanchi, sa di pino e di mosto. I personaggi di Faulkner continuano a guardare il sole alto, finché arriva la consolazione della luce obliqua serale e si può cominciare a stare in veranda. L'estate non fa che esaltare l'immobilità e la «solitudine assolata della terra immensa», e le figure allucinate, come quella del nero-bianco Christmas, l'assassino, ambiguo e imprendibile, piantato nel mezzo del romanzo a prendersi tutta la luce e a creare tante ombre diverse.

Zanzare. C'è un romanzo del 1927 che si intitola così ed è una satira del mondo artistico-letterario, delle discussioni che nascono intorno alla bellezza, all'arte, al sesso. Si apre con un accenno alla «dolce giovane primavera» passata, a contrasto con l'agosto «simile a un pingue uccello languido» che «volava lentamente attraverso l'estate pallida verso la luna del disfacimento e della morte». In estate le zanzare (mai pronunciate con il loro nome ma alluse anonimamente), prima piccole e fiduciose, si fanno «più grosse e accanite», «onnipresenti come impresari funebri, furbe come strozzini, inevitabili e sicure di sé come uomini politici», «invadenti e mostruose ma senza maestà». Bisogna tornare a *Luce d'agosto* per ritrovare l'inevitabilità delle zanzare che ronzano lì intorno da quarant'anni. È un'ossessione, l'estate, per Faulkner. Aprite *Assalonne, Assalonne!* e gustatevi il crescendo feroce degli aggettivi. Siamo subito immersi nel «lungo immoto afoso estenuato morto pomeriggio» di un inizio di settembre. Claudio Magris ha scritto che aprendo il romanzo «ci si sente perduti e confusi, abbagliati da quelle lame di luce estiva che penetrano, attraverso le fessure delle persiane chiuse, in quella buia stanza in cui la voce, anzi le voci, cominciano a narrare dall'oscuro fondo del tempo una grandiosa storia di passione, fatalità, vanità e tragedia». Tutta quella luce non fa che mettere a nudo le ombre dello squallore morale, degli

abissi dell'alcol, delle infamie e degli intrighi familiari, delle lacerazioni razziali. Vere e proprie allucinazioni dell'irrazionale. E si potrebbe continuare con tante altre estati faulkneriane. Ma è in *Mentre morivo* – scritto non a caso nell'estate del 1929, a 32 anni, nelle ore notturne di pausa mentre lavorava come fuochista alla centrale elettrica dell'Università di Oxford, nel Mississippi – che le peculiarità della stagione meteorologica incidono più a fondo non solo nella trama della narrazione ma anche nel tessuto psichico dei suoi personaggi. È un luglio torrido e piovoso quando una famiglia di contadini del Mississippi veglia la madre morente Addie; intanto, qualcuno prepara la bara che su un carro la porterà, secondo il desiderio della vecchia, verso Jefferson, il paese d'origine. Si avvertono sin dall'inizio i segni di una pioggia estiva imminente: «Il sole, da un'ora sopra l'orizzonte, si posa come un uovo sanguigno su una cresta di nubi tempestose; la luce ha preso sfumature color rame: minacciosa all'occhio, solforosa al naso; puzza di lampi». Solo nel ricordo dell'infanzia l'estate è un mese felice: «Da bambino ho imparato che l'acqua prende un sapore molto più buono quando è rimasta per un po' in un secchio di cedro. Tiepida, con un sapore che ricorda leggermente quello del vento caldo di luglio tra i cedri». Dio mio, che grandissimo scrittore, Faulkner! Nessuno come lui sa (e fa) amare e odiare l'estate.

«LA FAMA GENERA ODIO. GLI SCRITTORI ITALIANI? TRA LORO SI DETESTANO»

IN «SCRITTORI E MASSA» ASOR ROSA DEDICA UN CAPITOLO AL LIBRO DI SAVIANO, AFFERMANDO CHE LA FORMULA IBRIDA TRA REALTÀ E FINZIONE È IL SEGRETO DEL SUO SUCCESSO: «IL DISCORSO DI ASOR ROSA» HA DETTO L'AUTORE DI «GOMORRA» AL «FATTO QUOTIDIANO» «MI HA FATTO PIACERE, ANCHE E SOPRATTUTTO PER LA VICINANZA, PER UN SENSO DI PROTEZIONE CHE HO PERCEPITO». INTERVISTA A ROBERTO SAVIANO

SILVIA TRUZZI, «IL FATTO QUOTIDIANO», 6 AGOSTO 2015

«Raramente l'Italia è stata penetrata in questo modo, fin nelle sue viscere, da un narratore. E questo va riconosciuto e apprezzato, con il consenso e l'adesione, di cui sono in genere così avaro». Alberto Asor Rosa si occupa diffusamente, nel recente *Scrittori e massa*, di Roberto Saviano. La tesi è che *Gomorra*, «pur non perdendo nulla della carica informativa e di denuncia che caratterizza una raccolta di buoni articoli giornalistici, è al tempo stesso qualcosa di diverso. E di più». Ma non è sui complimenti che l'autore medesimo si vuole fermare: «Il solo fatto di riuscire ad aprire oggi un dibattito su questi temi mi pare uno sforzo titanico. L'argomento è cruciale, ma non è affatto avvertito come tale. Il confronto pubblico sul ruolo del letterato si è esaurito da tempo. La figura dell'intellettuale è scomparsa dal dibattito non tanto per un presunto "tradimento dei chierici", come capitava ai tempi di Camus. Il discorso intorno al libro finisce quando il mercato del libro entra in crisi».

E quali sono le cause?
La crisi dipende più da un cambiamento di tempo e di relazione con la parola. Il mio primo obiettivo – ed è il motivo che mi porta ad *Amici* o nelle scuole – è tornare a creare familiarità con la lettura. Oggi non sei analfabeta se non sai leggere, almeno nella società occidentale. Sei analfabeta se non dedichi tempo alla lettura, intesa come approfondimento e capacità di concentrazione. In questo senso il web rischia di diventare nemico del libro, perché abitua alla lettura di titoli di poche righe, una lettura piana, orizzontale che non cerca profondità ma immediata fruibilità. E poi andiamo a letto con il tablet, in treno con lo smartphone: il tempo del libro scompare. Mi piace l'idea di lavorare a un'alleanza tra web e libro in nome della possibilità di approfondimento.

La critica ha smesso di fare il suo lavoro?
Il ruolo del critico non si è mai esaurito nel semplice scrivere recensioni. Il critico lavorava, ad esempio, anche sul progetto culturale di una collana editoriale. Penso a Romano Luperini e, nelle nuove generazioni, a Emanuele Trevi e Carla Benedetti. È chiaro che quando il critico si riduce a estensore di recensioni, il suo ruolo muore. La nostra situazione culturale – non credo però che sia una caratteristica solo italiana – è molto frammentata. Noi scrittori non siamo una comunità: ci odiamo, inutile fingere. Con preziose eccezioni ovviamente, ma è un detestarsi collettivo.

Perché?
È rarissimo che esista una progettualità comune. L'odio senza fine, poi, è generato dal successo. La famosa parabola: sei considerato «giovane promessa, solito stronzo, venerato maestro». Guardo Parise, Calvino, Pasolini, Moravia, Morante, Siciliano: anche tra loro c'era diffidenza, concorrenza ma c'era una sorta di unità d'intenti, un collante. Dai loro carteggi emergeva qualcosa che faceva sentire al sicuro, una divisione sì, ma dentro un dibattito. La sensazione era che non vi fossero praterie da conquistare, ma idee da condividere, scontri da chiarire.

Ora?

Il primo pensiero va al mercato, che è saturo, quindi ciò che vendi tu non lo vendo io. Assioma tristissimo. C'è stato il processo per le minacce del clan dei casalesi nei miei confronti (e di Rosaria Capacchione): mi aspettavo vicinanza umana da chi dovrebbe rappresentare la sublimazione dell'umano, ovvero gli scrittori. Nulla, silenzio totale. Stessa cosa per Erri De Luca: credo che gli attestati di solidarietà nei suoi riguardi siano stati pochissimi. In fondo vedono questi guai, tra l'altro molto diversi tra loro, come occasioni di visibilità e quindi si ritraggono. Invece sono solitudini accadute per aver scritto e parlato. La solidarietà degli scrittori sarebbe stata necessaria. E naturale.

Non ha colleghi-amici?
Qualcuno per fortuna sì. Caso raro. Fuori dall'Italia è più facile entrare in relazione: Misha Glenny e Suketu Mehta, Emmanuel Carrère, Salman Rushdie, Paco Goldman.

Gianni Ferrari ha detto al «Fatto» che la società letteraria è scomparsa ovunque, con una parziale eccezione per New York. Lei ci vive: è davvero così?
Sì, ma è una società complicata. Il mondo Wasp ci guarda con circospezione. Il «New Yorker» fa scrivere su Chapo Guzman a un americano, quando ha decine di giornalisti messicani che rischiano la vita e conoscono meglio di chiunque altro le dinamiche. Non si fidano di un metodo di scrittura spurio, che è frequente nei messicani, nei centroamericani, negli europei-mediterranei. Vogliono il tema ben fatto che rispetti la giusta distanza. Autorevole forse, ma sterile e che non aiuta più a comprendere. Sogno un'invasione mediterranea, africana e latina delle riviste americane… più snob.

E lei? Com'è vissuto oltreoceano?
Sono un privilegiato, è raro che un autore europeo, ancor più italiano, sia tradotto e conosciuto in Usa. Consapevole di questo, però, so bene che vengo vissuto come un caso bizzarro, un po'esotico. Come uno che scrive un libro e si mette nei guai. A loro, male che vada, capita una mezza denuncia o una stroncatura.

Secondo Asor Rosa, la formula «ibrida» è il segreto del successo di Gomorra.
In libri così conta molto la capacità del lettore di lasciarsi accompagnare, di farsi prendere per mano e fidarsi. Vollmann scrive *Europa centrale* senza citare fonti. O se le cita, al massimo le cita nel racconto. Non c'è bibliografia: è una cosa che in un certo tipo di lettori – moltissimo nei lettori americani – crea angoscia. Ma ci sono cose che non si possono raccontare da cronista. Ricordo che quando ammazzarono Gelsomina Verde – una ragazza di 22 anni torturata, uccisa e poi bruciata dalla camorra – andai sul luogo del ritrovamento del cadavere. Non riuscivo a smettere di guardare un vigile urbano che vomitava pasta e patate. Da giornalista non avrei potuto raccontarlo, c'erano altre emergenze: chi l'aveva uccisa, perché… Invece uno scrittore si può permettere di dedicare attenzione a quel particolare. Il discorso di Asor Rosa – sui cui testi, tra l'altro, ho studiato – mi ha fatto piacere, anche e soprattutto per la vicinanza, per un senso di protezione che ho percepito.

Così sembra che la scrittura per lei sia una battaglia.
Lo è. È un percorso anche fisico. È il mio corpo che comprometto. Non credo sia l'unico modo di fare letteratura anzi, amo scrittori che fanno completamente altro, come Tommaso Landolfi o Raymond Queneau.

E Curzio Malaparte?
I suoi libri, *La pelle*, *Kaputt*, *Maledetti toscani*… sono stati la mia grammatica. Invidio la sua vita, per niente misurata e nemmeno sorvegliata: si è ustionato con tutte le passioni che lo hanno attraversato.

Editoria e letteratura non sono sovrapponibili: è d'accordo?
Il guaio è che l'aspetto commerciale è frainteso. Si crede che un libro «facile» riceva il sostegno dell'editore perché più vendibile. Il libro commerciale non è veramente nemico del libro di qualità. Lo diventa quando l'editore crede che il libro di qualità non possa essere venduto. Ma tutto dipende dalla promozione.

Lei ne fa sempre molta, anche per Zero Zero Zero.
Perché la promozione per me è un capitolo del libro,

se potessi andrei porta a porta. Non si può abbandonare il libro dopo una presentazione o due. Una volta Bono Vox mi disse che loro stavano tornando nelle radio, a presentare ovunque per farsi sentire. Oggi i lettori pretendono molto, vogliono fissarti in volto prima di fidarsi del tuo lavoro.

Perché ad Amici *ha scelto proprio* Le notti bianche*?*
Da ragazzino mi era piaciuto molto. Poi è un libro agile, un racconto lungo, particolarmente adatto a un pubblico di ragazzi. Ora, quando vado in giro, mi capita spessissimo di autografare *Le notti bianche*!

Molto onore e molta responsabilità: cosa scrive sulle dediche?
«Spero che ti piaccia». O cose così. Speravo che i ragazzi andassero in libreria senza il timore di prendere in mano un classico, che «puzza» di scuola. Su Amazon c'è stato un picco di vendite in coincidenza dell'intervento in trasmissione. Era successa la stessa cosa con le poesie della Szymborska, che avevo letto nel programma con Fabio Fazio. Anche in quel caso, volevo raggiungere un pubblico che non legge la poesia perché la ritiene un genere per «appassionati», perché teme che la poesia senza parafrasi sia incomprensibile. Invece la Szymborska è molto accessibile.

A proposito: la poesia ha ancora un mercato?
Personalmente ne leggo sempre molta. È vero che c'è stato un allontanamento dalla poesia, che dipende da quella che io chiamo «la setta dei poeti». Da come, per un certo periodo, sedicenti vati si ponevano nei confronti del pubblico. Il web poi, che spesso rilancia in varie forme i poeti morti, difficilmente lo fa con i vivi.

Lei si esprimerebbe mai in versi?
L'ho fatto da ragazzo. L'istinto ce l'ho: un giorno forse, ma ora non scriverei per pubblicare versi.

Si scrive per?
Per perdere qualcosa. Sicurezze, stabilità, serenità, reputazione. Agli aspiranti scrittori direi: scrivete un libro solo se avete da perdere qualcosa. La recensione negativa è il rischio minore. Le cose che portano disagio sono altre: gli attacchi politici, l'isolamento, i tentavi di delegittimazione. La frase che non dimenticherò mai di Solzenicyn è: «Dove non c'è libertà, gli scrittori diventano i ministri del vero governo». Nella fase berlusconiana ho sentito di avere, come tanti altri, una responsabilità diversa nei confronti del lettore. Che non era semplicemente dire le cose, commentarle o approfondirle. Ma qualcosa che andava oltre, cioè fare argine. La mia figura è completamente diversa – e avvertita come tale – per le conseguenze del mio lavoro (quindi minacce e scorta) ancor prima che per la scelta di ciò che scrivo. Quello che intendo dire è che non credo di appartenere solo alla comunità letteraria. Non frequento premi letterari, non frequento colleghi scrittori, salvo in rari casi. Appartengo di più ad altri mondi, popolati di persone che si battono per qualcosa. Conosco l'obiezione: vesti la letteratura di uno scopo etico e di un obiettivo civile e l'hai resa incapace di muoversi. Mi viene da rispondere: continuate a giocare con sabbia, secchiello e palette mentre lasciate che siano altri a battersi per le cose serie. Dico questo consapevole che con sabbia e secchiello si possono costruire cose bellissime e persino migliori di quelle realizzate combattendo. Io resto altro e seguo altro.

Ma legge qualche italiano?
Certo, li recensisco anche nonostante gli inconvenienti…

Quali inconvenienti?
Spesso mi mandano il libro perché ne parli e se non lo faccio mi detestano. Mi è successo di trovarmi detestato da persone di cui non avevo scritto. Ma capita a molti. Detto questo, secondo me la recensione tradizionale serve a poco. Può succedere che un libro ti smuova qualcosa, e allora è giusto scriverne, ma è raro. Gli editori però dovrebbero sapere che oggi portano molta più attenzione i social network. Non post costruiti ad arte, ma una serie di post scritti da chi ha davvero apprezzato il libro da promuovere. Oggi il mestiere di ufficio stampa, nelle case editrici, dovrebbe cambiare completamente. Ma questa è un'altra, lunga, storia…

TRADURRE È SEXY.
APOLOGIA DI UN MESTIERE FELICE E SOTTOVALUTATO

MAL PAGATI? SI SA. SPESSO NEPPURE CITATI O NASCOSTI TRA LE PIEGHE DEL LIBRO CUI HANNO LAVORATO CON AMORE E COINVOLGIMENTO. MIRACOLI E AVVENTURE DEI TRADUTTORI, CHE DOVREBBERO ESSERE CONSIDERATI COAUTORI

MARCO FILONI, «IL VENERDÌ DELLA REPUBBLICA», 7 AGOSTO 2015

Tradurre è bello. L'ha detto una volta per tutte Massimo Bocchiola nel suo meraviglioso *Mai più come ti ho visto. Gli occhi del traduttore e il tempo* (recentemente uscito da Einaudi): «Tradurre testi letterari è bello. Consente di impossessarsene a proprio uso, e nel contempo – se lo vogliamo, se ne siamo capaci, molto o poco – di farne dono ad altri. Inoltre, dopo tutti questi anni, il pensiero di non tradurre nulla per un periodo prolungato mi dà un inevitabile senso di vuoto, di routine sconvolta. Di una routine, peraltro, che ha una sua natura molto specifica che potrei definire la felicità del traduttore». Troppe volte abbiamo ascoltato e letto l'amara sentenza sulla vita agra dei traduttori. Che però andrebbe ribaltata: in realtà tradurre è decisamente sexy. Il ritornello della vita agra è una coazione a ripetere di un vecchio stereotipo: vero, sacrosanto, ma talmente abusato che ormai genera inquietudine soltanto a sentirlo. E il povero Bianciardi, poi, muore un po' di più ogni volta. Diamo per scontato l'inventario triste dei traduttori: sacrifici, tariffe irrisorie, editori che con la scusa d'un mercato disastroso (del resto, ahinoi, spesso dicono il vero) propongono compensi da fame – se ne è parlato molto ultimamente, con cognizione di causa, in merito alla vicenda *OccuPay*. Così come diamo per acquisito che al traduttore spetterebbe maggior visibilità: quasi ovunque in Europa il suo nome campeggia in copertina, sotto quello dell'autore. Da noi invece, tranne felici – e rarissime – eccezioni, nel migliore dei casi è all'interno, o riposto in minuscoli caratteri nel colophon fra le informazioni sul libro. Per non dire poi della colpevole mancanza di molti giornalisti i quali, spesso, omettono il nome dei traduttori sulle pagine culturali dei quotidiani. Detto tutto questo: tradurre è sexy!

La traduzione è come l'atto amoroso: ha un lato meccanico (noioso) e uno poetico (erotico e seducente). Una malizia della lettura; una seduzione che passa dal farsi trasportare della parole. Un sentimento che sta lì a marcare la differenza fra i vari traduttori digitali dei nostri computer, sempre più intelligenti e sempre più capaci di dare rese linguistiche efficaci, e i traduttori con un cuore. I primi non saranno mai in grado di restituire la seduzione della traduzione. La quale, si dice e si ripete da secoli, è una forma di tradimento. Ma il più grande tradimento del traduttore è quello di non esser contaminato della bellezza di ciò che traduce. E nessuna macchina sa farsi contaminare dalla bellezza. Del resto il grande peccato del traduttore è la paura del peccato.

Racconta Milan Kundera nell'*Arte del romanzo* che alla fine degli anni Sessanta il suo *Lo scherzo* iniziò a esser tradotto in varie lingue occidentali. Un giorno incontrò uno di questi suoi traduttori e ben presto si rese conto che non conosceva una parola di ceco. O meglio, lo conosceva, ma poco. «Ma come ha fatto a tradurmi?» gli chiese. E lui, tirando fuori una sua foto dal portafoglio, gli rispose: «Col cuore». Kundera trovò la cosa talmente graziosa (e il traduttore così simpatico) che pensò che si potesse tradurre anche grazie a «una telepatia del cuore».

Ovviamente non si può tradurre col cuore (ci vogliono competenze specifiche: quello del traduttore è un mestiere che non può esser improvvisato).

Eppure quella con la passione amorosa non è una metafora peregrina. Si potrebbe (come ha fatto Carlos Batista, bravo traduttore dal portoghese al francese, nel suo personale atto d'amore per la traduzione *Breviare d'un traducteur* per le edizioni Arlea) considerare la traduzione attraverso i 5 gradi che sono propri all'amore. La lettura (il primo sguardo); l'interrogazione (le prime parole); la ricerca del senso delle parole (il primo sfiorarsi); la prima versione (il primo bacio); e infine il grado più desiderato e al quale tutti gli altri tendono: l'interpretazione finale che nel Medioevo si chiamava, con molta onestà, «il dono della grazia». Del resto l'antichità ci aiuta: per i Romani come pure per i francesi di Racine (e fino alla Rivoluzione) tradurre significava conquistare. I primi sopprimevano il nome dell'autore per inscrivere quello del traduttore. I secondi consideravano la traduzione una bella infedele da sedurre e far propria.

Aveva perciò ragione il nostro Gesualdo Bufalino quando, commentando le varie sfumature con le quali un testo può incantarci, sentenziava quieto: «Il traduttore è con evidenza l'unico autentico lettore di un testo. Certo più d'ogni critico, forse più dello stesso autore. Poiché d'un testo il critico è solamente il corteggiatore volante, l'autore, padre e marito, mentre il traduttore è l'amante». Insomma, il traduttore è colui che detiene il fascino nemmeno troppo indiscreto di ogni libro, di quelle parole che ci adescano e che rendono la lettura quell'harem segreto che ciascun lettore e ciascuna lettrice detiene. Ecco allora che acquista senso la storiella raccontata ancora da Batista e che, più di molte teorie, ci fanno comprendere la vera natura di questo lavoro bellissimo e complicato che è la traduzione. Un giorno una traduttrice affascinata dal suo autore si presentò a bussare alla sua porta. «Chi è?», domandò l'autore. «Sono io», rispose lei. «Non c'è posto per me e te in questa casa». Così la traduttrice, delusa, se ne andò. Qualche tempo dopo ritornò alla porta del suo amato autore. «Chi è?», chiese lui. «Sei tu». Solo allora la porta si aprì.

PUBBLICANO ROBACCIA PER AFFERMARE CHE SONO GRANDI E FORTI

CERTI EDITORI LO FANNO PER UN APPROCCIO IMPERIALISTICO AL MERCATO.
E GLI AUTORI? CONTANO QUANTO UNA FICHE SUL TAVOLO DELLA ROULETTE

MICHAEL KRUGER, «SETTE», 7 AGOSTO 2015

Un paio di settimane fa ho ricevuto i nuovi cataloghi di Random House Germania, 46 volumi o giù di lì, il postino è quasi crollato nel portarmeli. Quando ho aperto il pacco, con disgusto, ho avuto l'impressione che il 90 percento di quei libri non avrebbe mai incontrato lo sguardo di un lettore. Perché persone intelligenti pubblicano tanta robaccia? Sanno che quei libri non saranno mai recensiti, che i librai li ordineranno solo perché Random House ha una grande influenza sul mercato, e che glieli rimanderanno indietro dopo 3 mesi. Non è questione di intelligenza, di intuizione, di piacere estetico o di interesse per la letteratura, è solo questione di dover pubblicare un certo numero di libri per dimostrare quanto grande e forte sei.

Proprio mentre mi rallegravo di non dover avere a che fare con tutti quei libri inutili, ho letto sul giornale che Random House sta pensando di lanciare una nuova collana di tascabili Penguin, perché Random House America ha comprato la Penguin e credono perciò sia una buona idea portare la Penguin in Germania. Abbiamo bisogno dei tascabili Penguin? No! Tutti quei classici sono pubblicati a dovere da Insel Verlag, Dtv (Deutscher Taschenbuch Verlag), Fischer, Rowohlt, Reclam, Suhrkamp, e la letteratura angloamericana contemporanea è pubblicata da un'altra cinquantina di case editrici. Allora perché la Penguin? È un approccio imperialistico a occupare il mercato, questa è l'unica ragione. Ecco tutto.

È semplice, se sei ricco abbastanza per comprare libri che sono andati bene in altri paesi, tradurli e pubblicarli. Ma tutto ciò non ha più niente a che fare con l'editoria. Il nostro mestiere ha 250 anni di storia alle spalle e in questi anni ha combattuto in nome della qualità, della bellezza, delle idee e dello stile. Ora è diventato un enorme business nel quale un manipolo di cosiddetti «player» cerca di chiudere accordi internazionali: agenti, uomini d'affari, uomini di marketing. Giocano con gli autori. E se non ottengono un ritorno sufficiente, se ne devono andare.

Perdipiù, se un piccolo editore impegnato sta facendo un buon lavoro con uno dei suoi autori, puoi essere sicuro che uno dei grandi player glielo ruberà. In altre parole, un autore conta quanto una fiche sul tavolo della roulette.

Fin qui, tutto chiaro. Visto che non esiste più alcun dibattito sulla qualità, è soprattutto una questione di quantità. «Quanto lo hai pagato?» è la domanda fondamentale a Francoforte, non «quanto è importante questo libro?». Il futuro? Dovremmo sostenere i buoni librai. Sanno esattamente quali dei 2000 libri della Random House sono validi, 10 o 12 al massimo. E sono felici di sapere qualcosa in più oltre al titolo di tutti gli altri. E dovremmo sostenere le pagine culturali dei quotidiani che ancora pubblicano recensioni dignitose, e non soltanto pollici in su o in giù. Il resto è il cosiddetto mercato, una sorta di business neodarwinistico. E piccoli editori che sanno ancora leggere un libro, pratica ormai piuttosto inusuale tra il moderno popolo dell'editoria.

EVVIVA, LA POESIA È VIVA

SORPRESA: COLLANE E RIVISTE RESISTONO CON EDITORI EROICI, GLI SPAZI SONO SALVI E I VERSI TROVANO LETTORI. MA SI È PERSO IL DIALOGO TRA LE GENERAZIONI DI SCRITTORI. LA SUA FINE RIPETUTAMENTE ANNUNCIATA DIVIDE I CRITICI. TUTTAVIA I NUMERI E SOPRATTUTTO LA QUALITÀ DEGLI AUTORI CONTRADDICONO I CATASTROFISTI

PAOLO DI STEFANO, «LA LETTURA DEL CORRIERE DELLA SERA», 9 AGOSTO 2015

Pochi la leggono, ma non si fa che parlare di poesia. Spesso per intonarne il coro funebre. È un vecchio vizio italiano. Negli anni pari si dà per morto il romanzo, nei dispari scocca l'ora della poesia. La discussione, nei mesi scorsi, si è aperta con il timore che una delle collane storiche, lo Specchio, sia destinata all'estinzione dopo l'uscita forzata, dalla Mondadori, del suo editor interno, Antonio Riccardi.

L'annuncio è stato dato sull'«Avvenire» da Alessandro Zaccuri, che lamentava il tramonto di un filone editoriale illustre, alle cui cure, nei decenni scorsi, sono stati chiamati personaggi del calibro di Vittorio Sereni, Attilio Bertolucci, Giovanni Raboni, tutti poeti in proprio ma funzionari o consulenti sensibilissimi alle nuove tendenze letterario-editoriali. All'articolo di Zaccuri sono seguiti interventi pro e contro la «resistenza» della poesia, scritti da Pietrangelo Buttafuoco, Alfonso Berardinelli, Andrea Cortellessa, Gilda Policastro e altri. Tema del contendere: è la poesia d'oggi che non vale e non riesce a comunicare (Berardinelli) o è l'editoria che si disinteressa a un genere letterario ancora molto vitale ma escluso dal mercato (Cortellessa)? La poesia deve difendersi da sola o va aiutata come una specie protetta a beneficio dell'intero ecosistema?

È indiscutibile che in questi anni molte delle collane più significative sono andate morendo: la Fenice di Guanda non c'è più, della Poesia di Garzanti non si hanno più notizie, la Jaca Book ha avuto momenti di fulgore ormai lontani, la Marsilio è quasi sparita, i luminosi libretti di Scheiwiller si sono spenti per sempre. Per non dire delle remote esperienze feltrinelliane. Rimane, fino a prova contraria, lo Specchio, nato nel 1940; rimane la Bianca Einaudi, che l'anno scorso ha compiuto il mezzo secolo. Altre sono nate, come le collezioni di Donzelli e di marcos y marcos, mentre Crocetti continua a proporre un programma notevole di italiani e stranieri, classici e no, mandando eroicamente in edicola dal 1988 il mensile «Poesia». E non si possono ignorare le tante mini imprese editoriali (comprese riviste storiche come «Anterem» e «Atelier»), magari dalla breve vita, che si impegnano con coraggio a fare quella che un tempo si chiamava ricerca. Osservando con attenzione una qualunque bibliografia, si noterà che esiste una nebulosa editoriale tutt'altro che inattiva: l'Obliquo, Casagrande, Empiria, la Vita felice, Transeuropa, Marco Saya, Interlinea, Sossella, il Ponte del Sale, Lieto Colle, Manni, Campanotto, pur considerando che spesso i confini con la prestazione a pagamento sono ingannevoli… Ci sono poi gli innumerevoli blog, ma si tratta di fenomeni ancora incapaci di fare selezione, e spesso ispirati dal desiderio, più o meno narcisistico e velleitario, di autoaffermazione di singoli individui o di sparuti gruppetti.

Il fatto è che parlando di poesia si finisce spesso per rimanere impigliati nei luoghi comuni. Intanto, è vero che i versi non vendono? Sì e no. A sentire Mauro Bersani, editor della Bianca Einaudi, i numeri non sono così scontati: «C'è un filone fortunato che è quello legato alla ricerca spirituale di matrice anche laica che si fa apprezzare parecchio dal pubblico».

Qualche esempio: *La bambina pugile* di Chandra Livia Candiani, uscita l'anno scorso, ha superato le 5mila copie; le 3 raccolte di Mariangela Gualtieri, che si aiuta recitando da bravissima attrice qual è, si avvicinano ciascuna alle 10mila, quota invidiabile anche per un narratore. Per non parlare di Franco Marcoaldi, di cui si annuncia un nuovo poemetto in autunno. «A differenza della narrativa che è caduca, il bello della poesia» dice Bersani «è che si ristampa nel tempo». Valerio Magrelli, Patrizia Valduga, Patrizia Cavalli partono con 4-5mila copie ma procedono a colpi di mille l'anno. Cifre che nel totale si rivelano una sorpresa, anche quando si parte con non più di un migliaio di copie. Bisogna avere un editore pronto al rabbocco e sensibile al catalogo. «Se c'è un calo di interesse editoriale per la poesia è un calo progressivo,» osserva Bersani «non un fenomeno recente».

Il calo, progressivo o no, si giustificherebbe, secondo Berardinelli, con la scarsa qualità della poesia attuale, con la sua sostanziale illeggibilità. Enrico Testa, poeta in proprio, storico della lingua e autore, nel 2005, di una antologia dal titolo *Dopo la lirica* (Einaudi), non concorda: «Non è un fatto di leggibilità, se qualcosa è cambiato, dagli anni Novanta, è che non valgono più i vecchi parametri di giudizio e di lettura, non si può più parlare di lirismo né di volontà antilirica. Non credo che la poesia italiana abbia perso utilità o capacità di comunicare, sono convinto che resti un elemento di civiltà, un punto di critica che riesce a farsi anche invenzione di una lingua, di un ritmo, di un pensiero. Dove altro si può trovare questa capacità di integrare contraddizioni così vitali, in cui il ritmo venga messo in sintonia con un pensiero non necessariamente logico?».

«A DIFFERENZA DELLA NARRATIVA CHE È CADUCA, IL BELLO DELLA POESIA È CHE SI RISTAMPA NEL TEMPO.»

Dunque, bando ai de profundis. «Perdere tutto questo senso profondo significa non saper cogliere una possibilità di ricchezza dell'esistenza, una potenzialità inventiva che non risponda ai luoghi comuni o ai pensieri dominanti».

Il guaio, semmai, è che il prestigio sociale ma anche intellettuale del poeta è in evidente calo: «La figura del poeta-intellettuale non gode più di buona fama ed è sempre meno gradita, sia nei giornali sia nell'editoria: si è affermata nel sentire comune l'idea del linguaggio come ostacolo e la poesia viene concepita come un evento espressivo autonomo», continua Testa. Il quale sottolinea anche il tramonto di quel dialogo tra le generazioni che nel Novecento è stato vitale: «Il fenomeno evidente è l'aggregazione orizzontale, il procedere per falangi generazionali alla conquista dei pochi spazi rimasti e in questo la superfetazione di siti poetici in cui ciascuno si costruisce la sua cyber statuetta è significativa».

È un tema che sta a cuore anche a Nicola Crocetti, la cui missione, da anni, è selezionare: «Il blog di poesia è una bottiglia gettata nell'oceano», e scherza – ma neanche troppo – sul fatto che fino a pochi anni fa (prima dell'emergenza economica) i siti di poesia erano i più visitati dopo quelli pornografici. Crocetti non crede nei filoni di tendenza, crede nelle individualità che emergono e nella sua rivista «francescana» pubblica, con i molti stranieri ignoti e ripescati, una trentina di italiani l'anno: «Tra i nuovi ci sono poche eccellenze, ma non mancano». Tra le sorprese, fa il nome della ventiduenne fiorentina Giulia Martini, che ha inviato i suoi testi di recente e che troverà spazio nel prossimo numero: «Quando abbiamo avviato "Poesia", nel 1988, erano vivi i grandi, Caproni, Luzi, Zanzotto, Giudici, e il nostro obiettivo era quello di guardare oltre il cortile di casa. Oggi le cose sono cambiate: mancano i maestri, non c'è stato ricambio. È rimasto Franco Loi, e l'ultimo vero maestro è Milo De Angelis. Della generazione anni Trenta ci sarebbe Silvio Ramat, ma è troppo schivo e appartato, non sgomita come fanno tanti altri».

Il nodo su cui insiste Crocetti è la critica: «Se fossi un critico di poesia, oggi, perderei la trebisonda di

fronte alle centinaia di libri che escono, senza avere le tribune in cui parlare con continuità di poesia per far conoscere i valori autentici. Nella Repubblica della Poesia il ministero della Giustizia non è mai esistito, ma oggi è ancora più difficile che in passato selezionare. Troppi critici poi sono ostaggio degli amici e troppe collane si sentono in obbligo di pubblicare certi autori mediocri, non si sa perché».

Un tentativo coraggioso di selezionare è stato fatto, nel 2007, da Andrea Afribo, che in un'antologia dal 1980 a oggi individuava i «suoi» 8 poeti contemporanei indicandoli come le voci «più significative e influenti della scena italiana»: si trattava di Magrelli, Valduga, Frasca, Pusterla, Fiori, Dal Bianco, Anedda e Benedetti, ovviamente tenendo ben presenti i capisaldi immediatamente precedenti, come Cucchi, Viviani e De Angelis. «Diciamo che attraverso di loro avevo la possibilità di segnalare alcune linee di tendenza riconoscibili: dal neometricismo al minimalismo, dall'intellettualismo neosperimentale agli stili semplici… Oggi molti di loro si sono canonizzati, e mi pare che non sia più il tempo di una poesia che crea tendenza: prevalgono le individualità».

Tra le più recenti, Afribo suggerisce la raccolta del foggiano Vito M. Bonito *Soffiati via* (Il Ponte del Sale). E sfidando la suscettibilità del popolo dei poeti, non esita a dichiarare le sue preferenze degli ultimi anni: Benedetti e Dal Bianco, che «fanno arte nascondendola, senza esibire modelli di riferimento evidenti». E l'ammirazione per la «coerenza ferrea» di De Angelis, pur nel continuo cambiamento dopo il periodo più oscuro. È lui, secondo Afribo, la personalità di maggior spicco: «Se Montale avesse continuato con il tono della *Bufera*, avrebbe scritto come De Angelis». Volendo riconoscere una pur minima tendenza dell'ultimo decennio, la linea è opposta a quella che vorrebbe Berardinelli: «Si va verso la chiarezza del dettato, le tentazioni ermetiche sono molto diminuite». Del resto, come fa notare anche Bersani, il *trobar clus*, che rimane una possibilità della poesia, ha vissuto una sua stagione ormai remota, metabolizzata e superata anche nelle esperienze individuali: «Poeti come Viviani e lo

«TROPPI CRITICI POI SONO OSTAGGIO DEGLI AMICI E TROPPE COLLANE SI SENTONO IN OBBLIGO DI PUBBLICARE CERTI AUTORI MEDIOCRI, NON SI SA PERCHÉ.»

stesso De Angelis, ma anche D'Elia, si sono aperti verso forme più narrative ed esplicite. I poeti, più dei narratori, sentono forte l'esigenza di un rinnovamento interno».

Ne sa qualcosa, da poeta e da ex direttore letterario mondadoriano, Antonio Riccardi, che si dichiara sbalordito di fronte ai proclami ricorrenti sul decadimento improvviso della poesia italiana. E che allarga opportunamente il discorso alle voci più recenti: «Nei nati dopo il 1975 si avverte un'apertura di leggibilità e di senso persino drammatico, oltre a un'enorme libertà e varietà nei confronti della tradizione: la letteratura di ricerca, in Italia, sta perlopiù nella poesia, grazie all'estraneità rispetto al mercato. Il bello è che il senso della tradizione è diventato molto prossimo, per cui i più giovani si misurano liberamente con gli anni 10 del Novecento oppure con Petrarca, magari senza avvertire legami particolari con Sereni, Caproni, Bertolucci, Luzi».

Va da sé che Riccardi non rinnega le scelte consegnate allo Specchio negli ultimi anni: Santagostini, Buffoni, Fiori, Rondoni, Ramat, Benedetti, Dal Bianco, Villalta, Anedda. E Conte, di cui è previsto un Oscar (come di Giorgio Orelli). «Il fatto poi che una casa editrice ti fa aspettare mesi prima di pubblicare il nuovo De Angelis, può capitare quando a decidere sono i ragionieri», sorride Riccardi.

Poi, a scanso di equivoci, ricorda la scena fulminante fotografata da Sereni in *Poeti in via Brera*: «Ci vuole un secolo o quasi / – fiammeggiava Ungaretti sulla porta / della Galleria Apollinaire – / ci vuole tutta la fatica tutto il male / tutto il sangue marcio / tutto il sangue limpido / di un secolo per farne uno…». E sul marciapiede di fronte appaiono tutti quelli che, a due a due, se ne vanno sotto braccio «odiandosi in gorgheggi / di reciproco amore».

TSUGE, IL SALINGER DEL MANGA. STORIA (ANCHE AUTOBIOGRAFICA) DI SCONFITTI E RECLUSI

DA ANNI IGORT INSEGUE IL PIÙ GRANDE ARTISTA GIAPPONESE DI FUMETTI, UNA LEGGENDA CHE FUGGE TUTTI E TUTTO. QUI SPIEGA PERCHÉ NON SMETTERÀ MAI DI CERCARE DI INCONTRARLO

IGORT, «LA LETTURA DEL CORRIERE DELLA SERA», 9 AGOSTO 2015

Il suo nome è bisbigliato nelle lobby degli hotel a Tokyo; editori stranieri, intellettuali curiosi, autori, colleghi d'Occidente, tra cui lo stesso Art Spiegelman, il padre di *Maus*, o David Mazzucchelli, creatore celebrato di *Asterios Polyp*, e, più modestamente, chi vi scrive, proviamo a più riprese a incontrarlo. Niente.

Le voci si rincorrono, Tsuge, il recluso, se n'è andato, ha lasciato la città, come gli anziani di un tempo, in Giappone, si è ritirato nella montagna. Tutte fandonie, replica chi lo conosce bene: vive sulle rive del fiume Tama, in una casa modesta, con la moglie, ex attrice del teatro di avanguardia. Non vede nessuno, solo un suo vecchio amico editore. C'è qualcuno che osa persino, rompendo ogni regola del bon ton giapponese, prendere informazioni dettagliate, da quel vecchio amico editore, il quale si lascia scappare un indirizzo, e si precipita a casa di Tsuge. È un autore francese, che vuole pubblicarlo a tutti i costi; lo trova. Lui pur di liberarsi di quell'intruso, di quella presenza indiscreta che osa andare a trovarlo, non invitato, gli concede di tradurre un volume, a condizione di non farsi più vedere.

È così che un piccolo editore transalpino permette la lettura in Occidente di una perla del manga degli anni Ottanta, *L'uomo inutile* («Muno no hito»). Un lavoro di fine carriera, Tsuge nel suo pieno splendore. Metà autobiografia, metà fiction, il resoconto spietato della vita di un autore di fumetti di scarso successo.

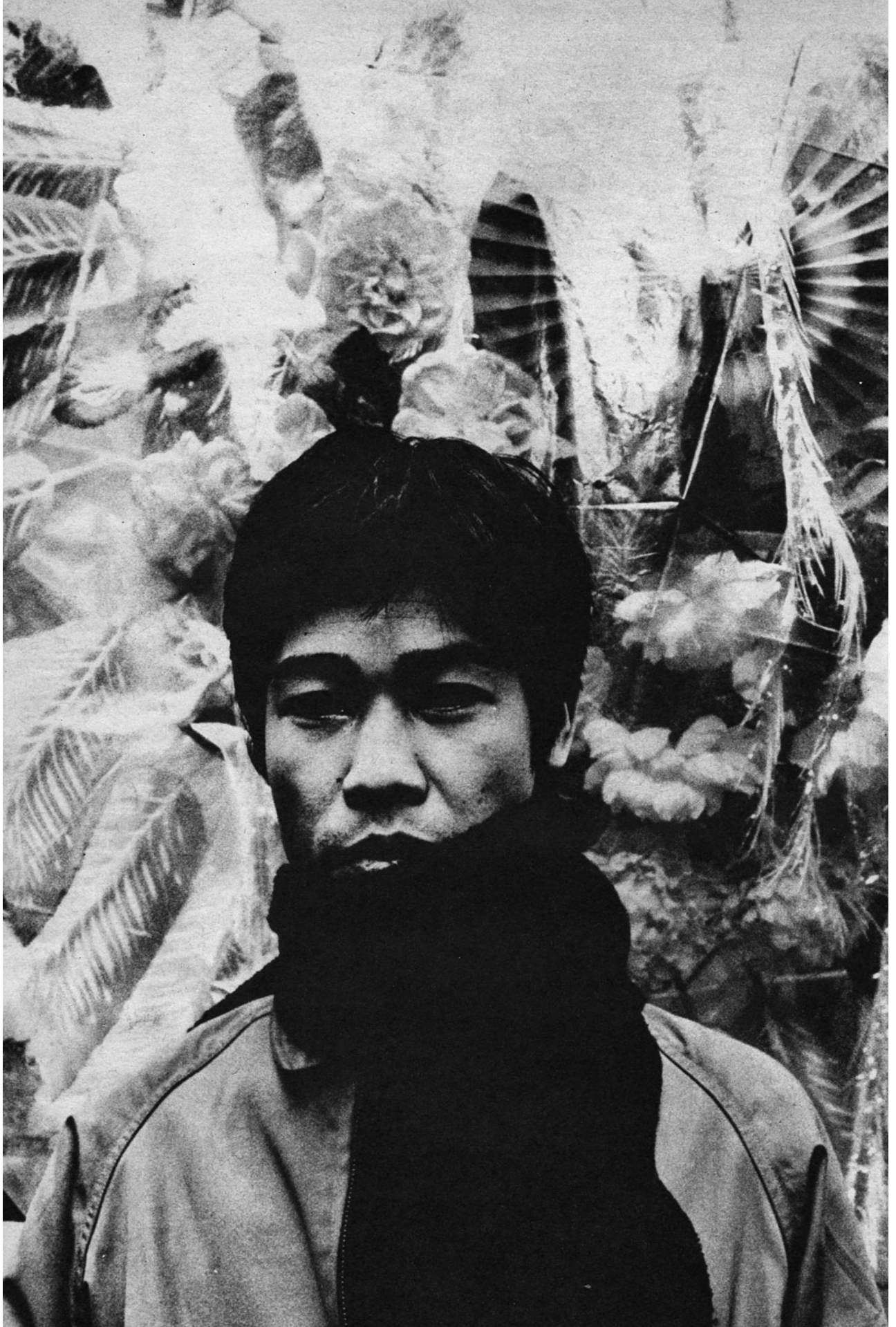
Questa è la ballata di Tsuge Yoshiharu, il recluso di Tokyo, il Salinger del manga, anzi, come direbbero gli studiosi, il Salinger del Gekiga. Sono dolenti le storie a fumetti di Tsuge. Storie di disagio, crude e piene di un dolore profondo che contribuiranno a imporre il movimento artistico di cui fece parte: il Gekiga, che si sviluppa negli anni Sessanta sulle pagine della rivista «Garo».

Il movimento Geki-ga («immagini drammatiche»), si contrappone al Man-ga («immagini disimpegnate»). Il termine Geki-ga è coniato nel 1956 da Tatsumi Yoshihiro, compagno di strada di Tsuge, scomparso il 31 marzo scorso.

Tatsumi e Tsuge sono due nomi diventati leggendari: il primo rimasto in attività sino a pochi giorni prima della scomparsa, e pubblicato oggi in tutto il mondo; il secondo schivo e ritirato, ha fatto dell'assenza il suo marchio di fabbrica. Due talenti che avrebbero cambiato per sempre la storia del fumetto giapponese e posto le basi per una narrazione complessa che oggi i più chiamano graphic novel. Rileggo le parole del manifesto artistico del movimento Gekiga. «I nostri predecessori» scriveva il giovane Tatsumi nel 1957 «ci avevano insegnato che il fumetto era comico, e usava deformare, amplificare le espressioni o gli atteggiamenti, e faceva ampio uso di gag. Si trattava di far ridere il lettore. A noi non interessa più questo modo di fare. Ci interessa rappresentare la realtà. Useremo le luci in modo drammatico e i primi piani per mostrare le emozioni del volto, cercando di far cogliere la dimensione psicologica. Noi ci rivolgiamo a lettori più maturi, in grado di comprendere».

Sfoglio le pagine desolate di un libro in bianco e nero. Giappone, immediato dopoguerra. Un uomo ferito da una medusa perde sangue da un'arteria e si aggira per un villaggio di pescatori sul Pacifico, chiedendo soccorso, sino a quando si rende conto che a nessuno importa veramente di aiutarlo; aspettano solo che crepi. È questa la trama in due parole di *Neji-Shiki*, capolavoro visionario di Yoshiharu Tsuge, da cui sarebbe stato tratto anche un film.
Tsuge, classe 1937, è stato il pioniere di una narrazione asciutta, condotta con poesia e durezza. Influenzato da una vita ai margini e dalle mille difficoltà economiche, da ragazzo, nel Giappone del dopoguerra, sopravviveva alla bell'e meglio prestando il suo talento a riviste da due soldi, solitamente prese in affitto. Le difficoltà parvero mitigarsi solo anni più tardi, quando la redazione della testata underground «Garo» accolse le sue storie nichiliste. Era il 1960.
Tsuge e Tatsumi cambiano le regole del raccontare – non è tutto così semplice come potrebbe apparire – ma dopo un po' arriva il riconoscimento. Sono storie senza happy ending, che mostrano il lato oscuro della vita in Giappone; si possono ritrovare influenze del cinema introspettivo e psicologico europeo e un profumo quasi surrealista piuttosto inedito nel fumetto nipponico. Fare storie consolatorie non è contemplato. Loro sono i cantori infaticabili di perdenti e derelitti, messi ai margini di una società efficientista.
Poi, la crisi: la carriera di Tsuge subisce, a differenza di quella di Tatsumi, diversi colpi d'arresto. All'improvviso, nel 1966, quando tutto pare andare bene e il successo lo sfiora, la prima pausa. Depressione, poi la scomparsa dalle scene, le nuove difficoltà economiche, e Tsuge finisce per fare da assistente a un altro grande maestro del fumetto drammatico, che nel frattempo ha preso piede, Mizuki Shigeru.
Anni dopo una nuova partenza. Altre storie memorabili, la raccolta in diverse antologie che avrebbe continuato ininterrottamente sino ai giorni nostri.
«Papà, cos'è un verme? Mamma dice che tu sei un verme». Questa è da *L'uomo inutile*, 1987, una delle ultime storie prima del ritiro totale dalle scene.
Tatsumi invece continuava imperterrito. Le loro biografie si intrecciano, entrambi timidissimi hanno trovato nel racconto a fumetti la forma ideale per ritrarre le proprie nevrosi. Ma Tsuge è sopraffatto. Nel 1987 l'addio totale, la reclusione. Fiorisce la leggenda.
Io non demordo, cerco di incontrarlo a più riprese, sembra possibile, non molto tempo fa, a Tokyo. Ma lui è instabile. Capisco in breve che non se ne farà nulla. Il mio amico David Mazzucchelli, grande autore americano, invece mi scrive dal Giappone che è riuscito a vederlo; lui è parso tranquillo, quasi sereno, hanno parlato tutto il tempo di fumetti americani degli anni Quaranta. La cosa più distante dal suo lavoro che esista nel mondo.

**SONO DOLENTI LE STORIE A FUMETTI DI TSUGE.
STORIE DI DISAGIO, CRUDE E PIENE DI UN DOLORE PROFONDO
CHE CONTRIBUIRANNO A IMPORRE IL MOVIMENTO ARTISTICO DI CUI FECE PARTE:
IL GEKIGA, CHE SI SVILUPPA NEGLI ANNI SESSANTA SULLE PAGINE DELLA RIVISTA «GARO».**



«CI VUOLE MOLTA FORZA PER ESSERE ALDO BUSI»

LO SCRITTORE RACCONTA L'ESORDIO CON «SEMINARIO SULLA GIOVENTÙ» NEL 1984: «OGGI NESSUNO LO PUBBLICHEREBBE. È SOLO UN BELLISSIMO E INUSUALE ROMANZO, I MIEI CAPOLAVORI SONO ALTRI»

PAOLO DI PAOLO, «LA STAMPA», 10 AGOSTO 2015

Dice che non gli capita spesso di parlare dei suoi libri. Dice che non gli capita spesso di parlare, in assoluto, e che il massimo che gli chiedono, incontrandolo, è come mai da un po'non si vede in tv. Aldo Busi si definisce un mammut in via d'estinzione, ed è convinto che – se dovesse esordire oggi – «nessuno pubblicherebbe un romanzo come *Seminario sulla gioventù*». Lo pubblicò l'Adelphi nel 1984, dopo un anno di incertezze, «con qualcuno in famiglia che faceva avanti e indietro per i corridoi della casa editrice, cercando di bloccarne l'uscita». Oggi evoca quel libro con distacco e non ne sopporta troppo i «fan più devoti e monomaniacali»: «È solo un bellissimo e inusuale romanzo, i miei capolavori sono altri, per esempio *Vita standard di un venditore provvisorio di collant*, *La Delfina Bizantina*, *El especialista de Barcelona*… Mi sembra di non aver scritto e pubblicato che capolavori».

A scrivere *Seminario*, nella testa e poi su carta, impiegò 17 anni, con una lentezza che bilanciava la fretta in altre cose imprescindibili della vita, quali mantenersi e trovare un tetto. Via di casa poco più che ragazzino, «ragazzo di fatica» in giro per l'Europa, sguattero, lavapiatti, «factotum direi, dove c'era bisogno andavo. Lavori umili? È una definizione idiota, esistono semmai solo lavori mal pagati. Non ho mai pensato che stavo sopravvivendo: era la vita normale che facevano quelli della mia generazione senza campi da coltivare, mucche da mungere e non tagliati per la fabbrica, e senza la fortuna di genitori benestanti, e senza nemmeno quella somma di essere orfani».

Una Recherche contadina

Non gli va di insistere sull'aneddotica dell'autodidatta, quello senza libri in casa, un padre oste democristiano ex fascista «con la perversione della politica quale verità in tasca, mandava via dal locale chi non la pensava come lui. Dove mia madre costruiva, lui distruggeva». Non gli va nemmeno di spiegare in che modo sia riuscito a conquistarsi la lingua bellissima di *Seminario* e dei libri seguenti, a parte che considera il dialetto la sua lingua madre e l'italiano la sua prima lingua straniera appresa. «Non sono mai stato preso dalla fretta di concludere una trama, dovevo lavorare di bulino sul resto, per me una frase è sempre un'opera di oreficeria, anche quella più sciatta è voluta, non sono sciatto neanche se mi ci metto d'impegno».

Fatto è che *Seminario* resta un libro folgorante fin dall'incipit: «Che cosa resta di tutto il dolore che abbiamo creduto di soffrire da giovani? Niente, neppure una reminiscenza». Una volta ha ammesso che non gli dispiaceva il pensiero di un sedicenne che, fra cent'anni, peschi da uno scaffale *Seminario* e ne venga conquistato, «come io alla sua età da certe letture, mai di italiani, mai di abatini di corte anche miei contemporanei». Lui forse non lo sa, ma quel romanzo – una *Recherche* contadina e nomade, senza pruderie, senza sangue blu – guadagna sempre nuovi e giovanissimi ammiratori. E comunque, Busi ha da rimproverare molto a Proust («non ci dice mai niente dell'origine dei soldi dei suoi aristocratici»): nell'ultimo libro, *Vacche amiche* (Marsilio), dice di Marcel che «lui le madeleine le mangiava solo, io le

sarchiavo le aravo le seminavo le falciavo le trebbiavo le macinavo le setacciavo».

Ragazzo del bar Pinguino

Aldo prima di diventare Busi era «il ragazzo del bar Pinguino, in via Verri a Milano, dove noi dell'Adelphi andavamo a prendere il caffè tutti i giorni verso le undici». Così lo ricordava Piero Bertolucci, a cui quel ragazzo consegnò 500 pagine fitte con il titolo *Il Monoclino*. Passò parecchio tempo prima che diventasse *Seminario sulla gioventù*. «Oggi si trova nei tascabili Rizzoli e, da quel che so, viene soprattutto preso in prestito nelle biblioteche, senza che per questo mi venga riconosciuto un euro. Non le pare un furto? Pirateria bell'e buona di lunga data. Come posso contribuire alla letteratura del mio paese, se il mio paese contribuisce a distruggere chi la fa? Comunque è andata, per me s'è fatto tardi, ci penserà qualcun altro, cioè mai più nessuno». Insiste a chiedersi se ce la farà mai l'Italia a essere al passo con *Seminario sulla gioventù*: «Un paese paralizzato come l'Irlanda raccontata da Joyce, fra lo statalismo, il colonialismo e la Chiesa, mai uscito dalla Controriforma, una nazione di vittime contente che non hanno voglia di nessun cambiamento».

Una coscienza etica

Si sente, parlandogli, che troppe cose lo indignano, che tutto gli sta a cuore, non si distrae mai, la sua intelligenza ha una velocità impressionante, brucia come acido. «Ci vuole molta forza di carattere per essere Aldo Busi», dice, «l'integrità di una coscienza etica non mediabile non è una cosa che si improvvisa». Non ha da dire grazie a maestri o maestre, non ha frequentato più di tanto il cosiddetto mondo intellettuale e mondano, «ho capito molto presto che avevo tutto da perdere e niente da guadagnare. Vanitoso con qualche sforzo o per cortesia, sì, vanaglorioso no. Ho cambiato molti editori perché non ricordo un solo editor che avesse una qualche valenza intellettuale e pertanto civile».

Non la gloria, ma i soldi

Una settimana dopo l'uscita di *Seminario*, si presentò all'Adelphi con il dattiloscritto di *Vita standard*: «Mi fu detto che prima di due anni non se ne parlava nemmeno, e non avevano alcuna intenzione di sborsare un anticipo, nemmeno simbolico come fu quello per *Seminario* (800mila lire, una miseria); in tutta segretezza andai allora alla Mondadori, il direttore di collana era Alcide Paolini: il romanzo fu letto e ne furono entusiasti, mi diedero il massimo allora possibile, 10 milioni, io ne pretesi 20 e Paolini mi disse che non era proprio pensabile, col cuore in gola ripresi il dattiloscritto dalla scrivania pronto a girare i tacchi ma lui mi fermò, nel giro di 20 minuti fu approvata la somma da me richiesta (il romanzo rientrò ampiamente dell'anticipo) e da allora è vero che la Mondadori non mi ha dato la gloria però mi ha dato i soldi con una puntualità, una correttezza, talvolta una generosità esemplari, mentre l'Adelphi non mi ha dato né l'una né gli altri, *Seminario* vendette pochissimo e all'estero lo vendetti io di persona, loro firmarono solo le carte, e del resto cosa rimane di tutta l'Adelphi che abbiamo creduto che fosse? *Seminario sulla gioventù* e poco altro, di cui parecchio in absentia: i libri di Busi che non pubblicarono».

«HO CAMBIATO MOLTI EDITORI PERCHÉ NON RICORDO UN SOLO EDITOR CHE AVESSE UNA QUALCHE VALENZA INTELLETTUALE E PERTANTO CIVILE.»

ROBERTO KELLER, L'EDITORE CAPACE DI SCOPRIRE I LIBRI

IL NOBEL A HERTA MÜLLER GLI HA DATO LA NOTORIETÀ. MA LUI CONTINUA A PUBBLICARE SOLO AUTORI «DI CONFINE». PER MOSTRARE CHE DA «PICCOLI» SI SOPRAVVIVE BENISSIMO. BASTA AVERE IL «FATTORE K»

ENRICO AROSIO, «L'ESPRESSO», 11 AGOSTO 2015

Buono questo Gewürztraminer fresco fresco. Siamo alla Cantina d'Isera, qualità a prezzi onesti, ai margini di Rovereto. L'editore che stiamo per raccontarvi si chiama Roberto Keller, e Keller, in tedesco, è cantina. «Da *cellarius*, latino, cantiniere», chiosa lui. Keller editore festeggia 10 anni di vita, di cui solo gli ultimi davvero percepiti dal pubblico dei lettori. Diciamo dal 2009, quando l'allora minuscola bottega roveretana vide la tedesco-romena Herta Müller, di cui aveva pubblicato *Il paese delle prugne verdi*, vincere a sorpresa il Nobel per la letteratura, e fu anzitutto uno spavento perché il distributore chiedeva di stampare al volo 20mila copie oltre alle 1000 iniziali, e lui neanche sapeva se avrebbe potuto pagarle.

Molta acqua, da allora, sotto i ponti. Oggi Keller, 45 anni, barba corta, cauto nei modi, *understated*, è un piccolo editore di qualità, ditta individuale, 4 persone in tutto. Pubblica 15-18 titoli l'anno, si è guadagnato il rispetto di editori importanti di area germanica, come Suhrkamp, l'Einaudi tedesca, e nutre qualche ambizione. Ha puntato molto sulla narrativa della Mitteleuropa, moderna e contemporanea, quel mondo tedesco, slavo, ebraico che è un impasto di lingue, etnie, frontiere sempre inquiete. Le ultime uscite colpiscono.

Tutte interessanti: il memoir del grande intellettuale ungherese György Konrád *Partenza e ritorno*; *Tutti i russi amano le betulle* di Olga Grjasnowa, giovane autrice azera che scrive in tedesco; lo spiritosissimo Thomas Meyer che narra i guai di un ragazzo ebreo osservante di Zurigo con la mamma e con le donne; il tedesco Klaus Modick con *Sunset* sull'esilio in California di Lion Feuchtwanger e Bertolt Brecht. Di Herta Müller, poi, donna schiva, ha pubblicato altri due titoli, battendosi con editori ben più forti. Il filo comune? Tutte storie e scrittori di confine. Com'è terra di confine Rovereto, irredentisti e austriacanti, guerre e traumi. La Keller ha sede in zona Baldresca dove nel 1915-18 passò il fronte e oggi sopravvivono gli ultimi vigneti cittadini.

E dunque: che bisogno c'era di un nuovo piccolo editore in questa nostra Italia che tanto ciancia e poco legge? E perché il Centro Europa? Keller sorride: «Me lo son chiesto anch'io. Non c'è stata una decisione strategica. Il primo libro che pubblicai era una raccolta di racconti italiani sul tema del fiume. Forse s'incrociano due cose: l'amore per le montagne e la memoria familiare. Mio nonno materno, Maraner, crebbe e combatté sotto l'Impero austroungarico, fu evacuato in Boemia, la nonna cantava l'inno degli Asburgo. Famiglie contadine. Mio padre Keller, invece, era meccanico di autocarri. Sono stato il primo a poter fare l'università».

Selfmade per davvero, Roberto Keller. Studi in collegio a Monza, laurea in filosofia a Trento. Lavori e lavoretti per uffici stampa, un anno a Milano alla marcos y marcos, a cogliere le basi del mestiere, poi fuga e ritorno a Rovereto. Che è città piccola e colta, come si sa: il poderoso Mart, la Casa Museo Depero, le facoltà universitarie, la memoria di Antonio Rosmini come degli artisti e architetti del razionalismo, Fausto Melotti, Gino Pollini. Keller è l'unico editore di rilievo, e si dedica con amore a quella sempre più rara specie protetta che si chiama letteratura.

Letteratura. Straniera e contemporanea. Non avevate paura di chi già presidia con forza il settore, a cominciare da Adelphi, e da Sellerio, Feltrinelli, e/o? «Rispetto sì. Paura no. Non ho attuato una strategia, dicevo. Seguiamo le nostre passioni. Chi lo dice che editore piccolo uguale catalogo piccolo? I nostri autori, spesso nuovi per il lettore italiano, hanno ottenuto in patria premi di assoluto rilievo: non solo Müller, penso a Irena Brezná e Thomas Meyer in Svizzera, all'americano Andrew Krivak, finalista al National Book Award, a Ota Pavel che è uno dei maggiori narratori ceki». Crede davvero ai premi letterari? «A quelli seri sì. Sono persuaso che i lettori forti chiedano progetti chiari. Nell'editoria il tempo è molto importante». Come nel vino. «Certo. La qualità di un catalogo cresce piano piano. Io vorrei essere un editore di catalogo e di progetto. Mi interessa il longseller. Il lettore deve potersi fidare della K in copertina».

I libri Keller vendono in modo abbastanza uniforme. *La felicità di Emma* di Claudia Schreiber (250mila copie in Germania) ha fatto 8 ristampe. Su alcuni autori si continua a investire. Esempi? Di Andrej Kurkov, dopo *Diari ucraini*, testimonianza di prima mano, pubblicata nella nuova collana di reportage, arriveranno altri titoli. Così come di Sorj Chalandon, glorioso reporter di «Libération», di cui uscirà nel 2016 *Le quatrième mur*, sulla Beirut divisa dagli anni Settanta. Da fine 2015 sono previsti 4 libri dello svizzero Urs Widmer, scrittore importante, sottovalutato in Italia, che in patria è collocato nella scia di Max Frisch. Un'altra scommessa è Maria Matios, ucraina, che scrive romanzi ambientati nelle Bucovina, altra terra contesa: Keller ha comprato *Darusia la dolce*, già uscito in Germania e in Francia da Gallimard.

Insomma: la ricerca c'è, la curiosità è molta, la mission – direbbe un uomo marketing – è piuttosto chiara. Editori italiani che ammira, Roberto Keller? «Beh, non posso non dire Adelphi. Ma sento affini gli amici di Quodlibet e di Nottetempo. Premetto, però, che da giovane mi sono formato sulla Einaudi. In biblioteca leggevo i filosofi, gli storici delle *Annales*. Alla Cooperativa Libraria di Rovereto, che non c'è più, il pomeriggio compravo un libro e mi imbucavo due ore a leggere gratis un saggio di Fernand Braudel. Einaudi è anche l'editore di uno dei miei scrittori preferiti, Mario Rigoni Stern, *Storia di Tönle* è un libro grandissimo… Ecco, diciamo che l'Adelphi l'ho scoperta dopo. Nel catalogo ha una serie numerosa di perle assolute, forse alcune rischiano di perdersi in quegli orizzonti sterminati…».

E Roberto Keller ama gli orizzonti chiari. Per necessità. Anni fa aprì bottega con poche migliaia di euro, fece tutto da sé. «Quando ci ordinarono le famose 20mila copie di Herta Müller, in poche notti, con una squadra di amici e alcuni operai prestatici da un'azienda, incollammo a mano l'etichetta su 20mila copertine. Se sopravvivi a un'emergenza così, ti passa anche la paura». Paura che si supera anche con l'esperienza, fisica e mentale, dell'alta montagna: Keller ha fatto tanto escursionismo e alpinismo, «da buon dilettante».

Il mestiere di editore ormai lo assorbe a tempo pieno. Tra i suoi svaghi residui, la musica, tutte le forme di rock, jazz e contemporanea; collabora col festival I Suoni delle Dolomiti che porta i musicisti sugli alpeggi, nei rifugi, sotto le crode. Chi va in montagna lo sa: in alta quota bene si legge e meglio si pensa. Scriveva Nietzsche nello *Zarathustra*: «Io sarò sempre un viandante e uno scalatore: perché infine non si esperimenta mai se non sé stessi».

**«LA QUALITÀ DI UN CATALOGO CRESCE PIANO PIANO.
IO VORREI ESSERE UN EDITORE DI CATALOGO E DI PROGETTO.
MI INTERESSA IL LONGSELLER.
IL LETTORE DEVE POTERSI FIDARE DELLA K IN COPERTINA.»**

L'ISOLA DEL TESORO, L'ARCHETIPO DEL RACCONTO

UNA NUOVA EDIZIONE DEL CAPOLAVORO DI STEVENSON DOVE TUTTO (MALE COMPRESO) È ALLA LUCE DEL SOLE. TORNA IL ROMANZO CON LE AVVENTURE DI JIM HAWKINS ALLE PRESE CON IL SINISTRO LONG JOHN SILVER

GIORGIO MONTEFOSCHI, «CORRIERE DELLA SERA», 11 AGOSTO 2015

Tutti gli elementi sui quali si fonda la paura sono presenti nell'*Isola del tesoro*, il capolavoro di Robert Louis Stevenson che molto ci fece tremare da ragazzi e ora possiamo rileggere nelle edizioni economiche della Einaudi, tradotto in maniera davvero eccellente da Massimo Bocchiola. Paura è timore, giusto o ingiusto, oscura diffidenza nei confronti di esseri umani che vediamo per la prima volta, hanno una menomazione fisica che può essere una gamba sola, uno sgherro sulla guancia, la cecità, la mancanza di due dita, e si comportano come se una diabolica forza interiore consenta loro di non essere da meno degli altri, e anzi li spinga a essere ancora più violenti, agili addirittura nella loro menomazione. Paura è l'attesa di personaggi sconosciuti che alla locanda dell'Ammiraglio Bembow, sulla costa occidentale inglese, sarebbe bene non arrivassero mai, perché da questi personaggi può venire ogni disgrazia. Paura è l'attesa di una ingiunzione – un «bollo nero» – che ti viene consegnato da mano a mano ed è una condanna a morte. Paura è la scoperta del male: scoprire da parole inequivocabili – stando nascosto nel fondo di una botte semivuota in cui si conservano le mele – che le persone nei confronti delle quali nutrivi fiducia e simpatia sono degli esseri abietti, dei pirati della peggior risma (la ciurma del famoso, terribile, capitano Flint), pronti a farti a pezzi per impadronirsi del tesoro verso il quale sta navigando la *Hispaniola*, la goletta armata a Bristol dall'ingenuo signor Trelawney. Paura è la lama del coltello; il silenzio improvviso della natura.

Tutto comincia quando, in una giornata imprecisata del 1700, all'Ammiraglio Bembow arriva un uomo torvo col codino incatramato, le unghie nere e rotte, e una cicatrice sulla guancia, trascinando sopra una carriola la sua cassa da marinaio. Guarda sospettoso la baia e chiede una stanza. È Billy Bones. Nessuno deve sapere che lui è lì. Se Jim Hawkins, il figlio del proprietario della locanda adesso gravemente ammalato, dovesse vedere un uomo senza due dita in una mano o un altro con una gamba sola, dovrebbe avvisarlo immediatamente. Trascorrono le settimane. Billy Bones tracanna bottiglie e bottiglie di rum. E fa racconti terrificanti – di pirati, crudeltà, terre selvagge, impiccagioni – che, nelle notti di tempesta, non fanno dormire Jim. Finché, a sorpresa, in una quieta mattina di gennaio, mentre la risacca sciaborda dolcemente sui sassi, si materializza dal nulla l'uomo a cui mancano due dita. È Cane Nero. «Non mi riconosci?» chiede beffardo a Billy Bones. È un suo vecchio compagno di bordo e d'avventure. Fra i due, a un tratto – Jim è dietro la porta –, si svolge una litigata feroce, con urla, bestemmie e colpi di coltello. Cane Nero fugge. Il Capitano – così Billy si fa chiamare – giace in terra. Il dottor Livesey, il medico venuto a curare il padre di Jim morente, prescrive astinenza dall'alcol e letto. Ma il Capitano è terrorizzato: sente che il cerchio attorno a lui si sta stringendo. E rivela a Jim cos'è che cercano gli uomini che gli stanno dando la caccia. È dentro la cassa: la mappa dell'isola dei Caraibi nella quale lo spietato Flint (di cui lui era secondo) nascose un immenso tesoro frutto di una vita di rapine sul mare. Ora Flint è morto; tutti vogliono quel tesoro. Lui solo – dopo che Flint ha sgozzato i 6 marinai che lo avevano accompagnato a seppellirlo – è in grado di trovarlo.

Passano altri giorni. In un pomeriggio gelido, nebbioso, dopo il funerale del proprietario della locanda, si

odono i colpi ritmati di un bastone sulla strada. Fanno da guida a un vecchio cieco, Pew: la figura più spaventosa che un essere umano potesse immaginare. «Dove sono?» si lamenta. Poi afferra il braccio di Jim in una morsa d'acciaio. «Portami dal Capitano», gli dice, «e annunciagli: c'è un amico per te». In mano, ha la condanna: il bollo nero. Billy Bones muore dalla paura. Jim e la madre aprono la cassa, trovano la mappa e fuggono a raccontare gli eventi al dottor Livesey che è in casa del signor Trelawney. Irrompono i bucanieri che hanno mandato in avanscoperta Pew e trovano la cassa svaligiata. Scoppia una rissa. Il vecchio cieco urla, minaccia, è in mezzo alla strada, implora di non essere lasciato solo, viene travolto da un cavallo e ucciso. Nella casa del signor Trewlawney, immediatamente, si decide di partire per l'isola del tesoro. Jim, naturalmente, farà parte dell'equipaggio, insieme al dottore e al capitano Smollett. Ma è anche il narratore di questo racconto meraviglioso che è un vero e proprio archetipo del racconto. Dunque, le sue azioni, le cose che farà e ascolterà, le imprese nelle quali si misurerà, e le iniziative che prenderà nel corso dell'avventura, saranno gli ingranaggi – rivelati – che muovono il meccanismo segreto che è nel fondo di ogni romanzo. Ora, nel racconto, deve fare la sua apparizione il famoso uomo senza una gamba: Long John Silver. E Jim, a Bristol, dove lo stolto signor Trelawney ha ingaggiato la ciurma, composta nella massima parte di pirati camuffati da marinai, con la quale navigherà l'*Hispaniola*, e un tale Silver che farà il cuoco, va a trovarlo nella sua taverna che si chiama Il cannocchiale.

Se Flint, nel romanzo, è il Male assoluto – come scrive Pietro Citati nella introduzione che precede il volume – «Silver è il male che si adatta, si piega, si maschera, e insidia occultamente». Offre, al ragazzo, un volto amichevole – anche se dimostra qualcosa di inusitato, di animalesco, quando, per parlare con il capitano Smollett, si arrampica su per la murata. Smollett non lo ama, fin dal primo momento. Così come è diffidente nei confronti dei finti marinai, avendo sentito che tutti conoscono quello che doveva essere un segreto: vale a dire che la nave va in cerca di un tesoro. E mette in guardia sia Trewalney che il dottore. Ma ormai la nave freme, gli ormeggi tremano: nel porto di Bristol ha fatto irruzione il mare. Vengono disposte con cura le cuccette a prua e a poppa in modo che i «fedeli» siano vicini (una disposizione che Nabokov raccomanderebbe di tenere a mente, come quella delle cuccette nel Mosca-Pietroburgo sul quale salgono Anna Karenina e Vronskij), e la nave si stacca dal molo.

Sapendo che i viaggi per mare – se non si va in cerca di una balena – possono essere noiosi, Jim, che ancora non è Conrad, fino a che l'isola non appare all'orizzonte con il suo colore «uniforme e triste», e qualcuno grida: «Terra!», liquida il viaggio della *Hispaniola* in poche righe. Lui, in quel momento – nel momento in cui, narrativamente, spazio e tempo si congiungono – è nascosto dentro la botte delle mele; ha appena ascoltato il dialogo fra Silver e un marinaio, attraverso il quale il piano dei pirati si manifesta; corre ad avvisare il signor Trewalney, il dottore e Smollett; loro organizzano la difesa, e il romanzo precipita nel suo centro incandescente. È incandescente, perché tutti i fatti che da adesso in poi accadranno nell'*Isola del tesoro*, questo romanzo febbrile che non concede nulla al di fuori del puro accadimento, il lettore li vedrà in una luce piena che non nasconde nulla ed è il vero segreto del romanzo: il Male nella luce abbacinante del sole. Un luce violenta, cruda, che non nasconde il gesto inaudito con il quale Silver lancia la sua stampella e spezza la spina dorsale al marinaio che non vuole seguirlo nel suo progetto infame. Non nasconde Silver che, venuto a proporre una finta tregua con la bandiera bianca, e avendo lasciato la gruccia vicino alla palizzata del fortino, è costretto a strisciare nella sabbia. Non nasconde il balzare fulmineo dietro gli alberi di Ben Gunn, l'uomo che sembra un animale e si rivelerà la chiave giusta – lui che è stato abbandonato da Flint nell'isola – per trovare il tesoro. Non nasconde il ghigno feroce, e poi il sorriso sarcastico del timoniere che insegue con la daga Jim – tornato sulla nave per la svolta decisiva del racconto – con l'intento di ammazzarlo. Non nasconde lo scheletro attorno al quale si è attorcigliata l'edera che indica la direzione del tesoro. Non nasconde il gesto terribile dei tre pirati superstiti in ginocchio, mentre la nave si allontana. Ma a quel punto il romanzo è finito. Pian piano, l'isola si allontana. Finché anche la rupe più alta, e la paura, non svaniscono nell'azzurro del mare.

«FU MAMMA A FARE DI ME UNA SCRITTRICE»

ELISABETH STROUT: «ERA UNA DONNA SEMPRE MOLTO CRITICA.
DOVEVO PRENDERE APPUNTI FIN DA PICCOLA»

LEONETTA BENTIVOGLIO, «LA REPUBBLICA», 12 AGOSTO 2015

«Mia madre vive nel Maine, la terra in cui sono nata», riferisce la scrittrice statunitense Elizabeth Strout. «Si chiama Beverly Bean Strout e nel tempo è rimasta sempre identica, cioè non affettuosa dal punto di vista fisico e severamente critica verso gli altri. Penso che questa sua attitudine mi abbia condotta, per reazione, ad applicarmi alla scrittura tentando di non giudicare troppo me stessa. È stato l'influsso più determinante che ha avuto sul mio lavoro». Mia madre. Esiste un «mia madre» per ciascuno di noi, e non c'è persona in grado di esaurire questo tema. Rimpianti, nostalgie, contraddizioni, sacche di non detto, rancori e nodi inestricabili, come ha capito Nanni Moretti, s'intrecciano senza scampo nel rapporto con chi ci ha messo al mondo, nel segno di un'ambivalenza che in misure diverse ci riguarda tutti.

Per una narratrice di estremo spessore introspettivo come Elizabeth Strout, la madre è stata il motore di partenza del viaggio. Anche in senso tecnico: «È probabile che io sia divenuta scrittrice grazie a lei, che m'incoraggiò sin dall'infanzia», spiega l'autrice lanciata nel 2009 dal premio Pulitzer vinto con *Olive Kitteridge*, suo terzo titolo. «Quand'ero bambina mi spingeva a buttare giù in forma scritta di giorno in giorno quel che mi succedeva. Per esempio, se andavamo a comprare un paio di scarpe, voleva che io annotassi con cura l'aspetto del venditore. Accumulavo quaderni di appunti, e così ho iniziato a coltivare una visione della realtà sviluppata in termini di frasi».

Strout aveva già firmato i romanzi *Amy e Isabelle* e *Resta con me* prima di *Olive Kitteridge*, affresco psicologicamente acuto di vicende umane in apparenza minime ambientate in un'oppressiva cittadina del Maine, e collegate dal trait d'union di una solida e rude professoressa di matematica. Poi è stata la volta di *I ragazzi Burgess*, approdato in Italia due anni fa: una parabola magistrale sull'America post-11 settembre e sulla solitudine dell'individuo nel contesto familiare. Uscirà tra breve un suo nuovo libro, *Mi chiamo Lucy Barton*, basato su una relazione madre-figlia. Anzi, meglio, «sulla vita di una donna che ha una madre e che è madre lei stessa», precisa la scrittrice, sottolineando che questa coppia femminile «è il centro del racconto, che però comprende anche molte altre cose». Dopo un'accesa battaglia «al rialzo» per la sua acquisizione, l'opera segna il passaggio della Strout dall'editore Fazi a Einaudi, che ne annuncia la traduzione italiana in primavera. Considerata un'esponente tipica della cultura Wasp (bianca, anglosassone, protestante), Elizabeth è il frutto di un milieu che non esita a definire «puritano e rigoroso nel mettere al bando l'espressione delle sofferenze personali».

Dalle figure di madri proposte nei suoi lavori si deduce che l'intransigenza e l'autocontrollo appartenessero anche a sua madre.

Nessuna fra le madri dei miei plot corrisponde davvero alla mia. D'altra parte non conosco abbastanza in profondità mia madre per poterne scrivere in maniera diretta, né ho voglia di scriverne per come lei è.

Com'è, appunto? O com'era?

Era una donna che avrebbe desiderato molto fare la scrittrice, ma non ci riuscì. Sospetto che sia stata incapace di liberarsi dall'impaccio di un'eccessiva consapevolezza di sé, operazione necessaria per l'impresa. Insegnava scrittura nei licei e nelle università ed era dura con gli studenti: in molti ne parevano terrorizzati.

Anche la sua Olive Kitteridge è una docente, per di più d'indole assai ruvida.
In effetti Olive può mostrare qualche analogia con mia madre, ma semplicemente non è lei. Tra i miei personaggi di madri Olive è forse quello che le si avvicina di più. Comunque mi sembra pericoloso dirlo, dato che Olive non è affatto mia madre, capisce cosa intendo?

Il sentimento che unisce Olive e suo figlio Christopher è denso e complicato per entrambi.
Olive adorava il proprio padre e lo vorrebbe rivedere in Christopher, caricandolo quindi di un peso insostenibile. Credo che sia una buona madre, ma ha troppi bisogni e non ce la fa ad esserlo con un andamento costante. Sa dimostrare pietà solo se non si sente troppo vicina a qualcuno, come le accade quando s'imbatte in una ragazza anoressica o in un uomo che guida sulla costa intenzionato a suicidarsi. Si può permettere di aiutarli perché a loro non è legata, mentre al figlio sì.

Sua madre era sicura della vocazione di scrittrice della figlia?
Ne era assolutamente certa fin dai miei primi anni e mi trasmise con fermezza questa convinzione.

La incitava alla lettura?
Sì. Mi fece leggere prestissimo libri per adulti, da *Il buio oltre la siepe*, che affrontai a otto anni, fino a *Piume di piccione* di John Updike. Benché molte cose io non le capissi, da quelle pagine ricavavo una sensazione tipo: wow! Ecco come ragionano gli adulti! Molto eccitante. Poi sono passata al *Giovane Holden* e a tutto Hemingway, uno degli autori che mi sono tuttora più cari.

Sua madre dichiara ammirazione per i suoi romanzi?
Quando ho cominciato a pubblicare storie, l'idea che lei le leggesse mi dava imbarazzo. In principio non faceva commenti: riguardo a *Amy e Isabelle* si limitò a dirmi che le era piaciuto. Poi, ogni volta che usciva un mio libro, lo leggeva velocemente per due volte di seguito, e alla fine mi diceva sempre che era meraviglioso e superiore al precedente.

Avete attraversato periodi conflittuali?
Disapprovò il mio trasferimento a New York negli anni Ottanta, e tra noi ci sono stati a lungo rapporti tesi. Ma in certi momenti molto difficili, mia madre mi ha sorpreso sostenendomi in modo inaspettato. Però sapevo di non poterci contare. Ora vado spesso a trovarla nel Maine e lei sembra moderatamente contenta di vedermi.

Vi somigliate?
Non abbiamo molto in comune. Non nella fisionomia. Tuttavia mi pare di aver ereditato da lei un sostanzioso intuito per le faccende umane e una buona percezione in questo campo.

«QUAND'ERO BAMBINA MI SPINGEVA A BUTTARE GIÙ IN FORMA SCRITTA DI GIORNO IN GIORNO QUEL CHE MI SUCCEDEVA. PER ESEMPIO, SE ANDAVAMO A COMPRARE UN PAIO DI SCARPE, VOLEVA CHE IO ANNOTASSI CON CURA L'ASPETTO DEL VENDITORE.»

«È FINITA E IL COLPO DI GRAZIA L'HA DATO UMBERTO ECO»

FRANCO CORDELLI: «LA LETTERATURA È MORTA, NON RINASCERÀ. "IL NOME DELLA ROSA" È LA FUGA DA TRAGEDIA E POLITICA, IL CAPOSTIPITE DEL NUOVO PRODOTTO DI CONSUMO»

NANNI DELBECCHI, «IL FATTO QUOTIDIANO», 13 AGOSTO 2015

Scrittore, poeta, saggista, critico, una produzione romanzesca che parte da *Procida* (1973) e arriva a *La marea umana* (2010), Franco Cordelli vede due mari: la società letteraria politicamente attiva di *Scrittori e popolo* e l'odierna morta gora di *Scrittori e massa*, secondo il vallo tracciato da Alberto Asor Rosa a mezzo secolo di distanza. «Ho letto *Scrittori e popolo* quando uscì, nel '65, mentre all'università seguivo le lezioni di Elémire Zolla; ascoltarlo e capire che già allora vivevamo in una società di massa, era tutt'uno. Credo sia per questo che l'analisi di Asor Rosa mi apparve in ritardo, fondata su un popolo che già non esisteva più».

Al di là di questo, Asor Rosa descriveva una dialettica tra letteratura e società che oggi, dice, si è dissolta.
Ma questo è talmente sotto gli occhi di tutti! Oggi la frattura è totale, ed è sbalorditivo come la grande maggioranza degli scrittori non sia consapevole della propria ininfluenza. Uno può vendere mille copie oppure centomila ed è assolutamente la stessa cosa, a parte l'ovvio vantaggio economico.

Cosa ricorda degli anni Sessanta e Settanta?
I due decenni sono molto diversi tra loro. Negli anni Sessanta non facevo parte di alcuna società letteraria; eppure mi sembrava di farne parte. Non parteggiavo per nessuna delle due forze in campo, la tradizione incarnata da Moravia e Cassola da una parte e l'avanguardia del Gruppo 63 dall'altra, ma ero interessato a tutto.

Gian Arturo Ferrari ha ironizzato sui limiti di quella società, prendendo a esempio le polemiche sugli amori di Metello.
Mi pare un esempio tendenzioso. Allora c'erano anche le battaglie di Giorgio Bassani, direttore editoriale di Feltrinelli, per fare solo un altro esempio. Cose che oggi ce le sogniamo.

E gli anni Settanta?
Dopo il '68, con la chiusura di «Alfabeta», la rivista della neoavanguardia, si aprì una fase nuova, di deserto; man mano che io stesso entravo a far parte di una piccola o grande comunità letteraria avvertivo che era in gran parte lettera morta. C'erano ancora i cosiddetti «grandi scrittori», penso in particolare a Sciascia, Calvino e Pasolini, che però rifulgevano proprio in quanto si stava facendo il vuoto. Il mondo era già da un'altra parte.

C'è un momento in cui anche questa stagione terminale viene meno?
Credo di sì, e il colpo di grazia arrivò proprio da una delle persone che avevano chiuso «Alfabeta», Umberto Eco. La pubblicazione del *Nome della rosa*, nel 1980, è stato il punto di svolta. L'idea che fosse possibile chiudere con le tragedie, le morti e la politica, ci si potesse volgere al passato e scrivere un romanzo storico, addirittura di storia medievale. Un ripristino fittizio del ruolo dell'intellettuale; in realtà, l'origine di tutta la letteratura di consumo arrivata nei 35 anni successivi. L'atto di nascita dello «scrittore medio».

Chi è lo scrittore medio?
Ne siamo letteralmente circondati. Le faccio un paio di nomi, tra i tanti possibili: Melania Mazzucco e Valeria Parrella. Tipiche scrittrici medie, che vanno bene per un pubblico altrettanto medio, non definibile in termini culturali, e dunque inesistente.

Gli autori medi sono aumentati in modo esponenziale, ma la società letteraria è sparita. Come si spiega questo paradosso?
Questa è l'unica intuizione che riconosco a me stesso. Risale al '74, quando pubblicai *Il pubblico della poesia*, dove sostenevo che il pubblico della poesia erano i poeti. Oggi la stessa cosa si può dire del pubblico del romanzo. Non esiste più un pubblico del romanzo che non sia composto, in definitiva, dagli stessi romanzieri. Se anche i lettori della Mazzucco sono 30mila, non ce n'è uno che se un romanzo non l'ha già scritto, comunque lo scriverà, o potrebbe scriverlo domani.

Per Asor Rosa, i primi a spingere la letteratura verso la narrativa di consumo sono gli editor.
Questo suppongo sia vero, ma è anche ovvio, dar loro la colpa ho la sensazione che sia un modo di confondere la causa con l'effetto. Credo che in Asor Rosa ci sia un errore di prospettiva tipico della sua generazione; l'idea teorizzata da Hans Robert Jauss secondo cui le opere sono significative in quanto recepite dai lettori. L'editor ha seguito il corso dei tempi e fa il suo mestiere: deve pubblicare qualcosa di decente, e che possa essere letto. Prende un romanzo scritto da uno dei 30mila lettori della Mazzucco e cerca di migliorarlo. Più significativo è che oggi in Italia quasi tutti i libri difficili, e importanti, sono pubblicati dalle piccole case editrici, in barba alla teoria della ricezione.

«OGGI LA FRATTURA È TOTALE, ED È SBALORDITIVO COME LA GRANDE MAGGIORANZA DEGLI SCRITTORI NON SIA CONSAPEVOLE DELLA PROPRIA ININFLUENZA.»

E la scomparsa della critica? Causa o effetto?
L'una e l'altro. È tutto un sistema che funziona in un certo modo, e vede storicamente esaurita la funzione della letteratura come ricerca, espressione critica. Quando mi sento rispondere che il romanzo non è morto, anzi, non se ne vedono tanti come oggi, mi viene da ridere: più romanzi ci sono e meno il romanzo ha valore, potenza, senso. Quanto alla poesia, si è portata avanti e riposa in pace da un pezzo, è inutile stracciarsi le vesti sulla chiusura di questa o quella collana.

In Scrittori e massa *si teorizza anche la fine dell'impegno con l'eccezione di Roberto Saviano.*
Nella letteratura di paesi che tendiamo a considerare periferici, sbagliando, ad esempio i narratori africani, libri come *Gomorra* non sono un'eccezione, non c'è un loro titolo che non sia anche un libro di denuncia. Da qui a vedere in Saviano una figura intellettuale di riferimento, ce ne corre. Parliamo di uno scrittore lodevole, ma che appartiene al passato, nel solco di Malaparte. Senza dargli dell'epigono, non è un caso che la riscoperta di Malaparte sia avvenuta all'indomani del successo di *Gomorra*.

Se la morte di certa letteratura è un dato di fatto, le chiedo: rinascerà?
Credo di no. È come chiedersi se rinasceranno i chiosatori dei testi sacri. Sono stati chiosati, anche troppo. Niente muore veramente, ma la letteratura capace di portare un frutto di novità sarà sempre più rara, e difficile da trovare.

Cosa pensa dell'unica vera novità di questi anni, la pagina dei ringraziamenti?
Se non vogliamo riderci sopra, il significato è evidente. È una mutazione del rapporto tra il lettore e l'autore. Balzac si accontentava di dedicare il romanzo a un amico, oggi il minimo è una decina di nomi a romanzo. Anche questo indica l'omogeneità con il mondo da cui è scaturito, mentre il libro dovrebbe essere qualcosa di disomogeneo. Siamo arrivati agli antipodi di Kafka, che proprio non me lo vedo a ringraziare Max Brod. Casomai gli avrà mandato qualche accidente, visto che gli aveva chiesto di bruciare tutto.

ANDREA DE CARLO, UN MARZIANO NELL'ITALIA DEGLI ANNI DI PIOMBO

NEL 1981 IL SUO ESORDIO, «TRENO DI PANNA», FU RIFIUTATO DA EINAUDI MA POCO DOPO PUBBLICATO GRAZIE A CALVINO. «GIRAVO IL MONDO CON LA MACCHINA FOTOGRAFICA, NON SAPEVO CHE SI DISCUTEVA SULLA MORTE DEL ROMANZO»

MARIO BAUDINO, «LA STAMPA», 13 AGOSTO 2015

«Quello che mi ha salvato è che non ero quasi consapevole delle polemiche sulla fine del romanzo, ma in compenso continuavo a leggere molto, soprattutto russi, francesi e americani». Andrea De Carlo trascorse gli anni Settanta facendo fotografie e scrivendo storie che non avrebbe mai pubblicato, e arrivò non ancora trentenne al tramonto di quell'èra ideologica con *Treno di panna*, un libro che uscì nel 1981 mentre la narrativa italiana cambiava di segno, quasi all'improvviso, come in una sorta di liberazione: ed è rimasto fra quelli che hanno segnato l'epoca e la svolta.

Soffiò un vento di libertà, abbastanza vigoroso da poter abbracciare *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino e *Il nome della rosa* di Umberto Eco, e intanto una nuova generazione di scrittori si affacciò sulla scena riproponendo quasi con ingenuità la voglia di narrare, di cercare con la letteratura i segni del mondo. Era una rivoluzione gentile, o per usare una metafora che si sarebbe imposta in meno di un decennio, di velluto. E non del tutto incontrastata. Italo Calvino pubblicò *Treno di panna* da Einaudi scrivendo nella prefazione che «la giovinezza è tante cose, anche una particolare acutezza dello sguardo che afferra e registra un enorme numero di particolari e sfumature; un'insaziabilità degli occhi che bevono lo spettacolo del mondo multicolore…», ma la prima risposta che il giovane scrittore ricevette dallo Struzzo fu un gentile rifiuto. E fu, ricorda lo scrittore, anche la sola risposta.

Le bocciature

«C'erano nel cassetto due romanzi, ma poco soddisfacenti, che avevo deciso di tenere per me. Facevo esperienze di vario genere, soprattutto di fotografia, come assistente di Oliviero Toscani. Ma con *Treno di panna* capii che avevo trovato la mia voce. Mi sentivo pronto. Detto questo, non sapevo assolutamente nulla del mondo dell'editoria, così feci delle copie e le mandai qui e là, alle case editrici più importanti, le solite insomma. Il risultato fu il vuoto totale: non mi scrissero neanche per dirmi di no». La sua traversata del deserto era stata condotta in solitaria, senza far riferimento a gruppi di scrittori, senza cenacoli o contatti («non ci ho mai creduto») e ora ne pagava il prezzo.

Come arrivò a Calvino, il mito di quegli anni? «Mio padre lo conosceva, però era l'ultima persona a cui avrei potuto pensare. Avevo letto con entusiasmo *Il barone rampante*, a scuola, ma per me era un grande scrittore in una torre d'avorio inaccessibile, non avrei mai osato. A un certo punto, però, un amico si propose di portare il mio dattiloscritto all'Einaudi. Niente di che, lo avrebbe lasciato in portineria». Questa volta fu letto. «E bocciato. Ricevetti una lettera di Natalia Ginzburg, dopo qualche mese. Un cortese rifiuto: lo stile era interessante, mi diceva, ma il personaggio principale era piuttosto antipatico. Le scrissi a mia volta, ringraziandola: era l'unica, fino a quel momento, che mi avesse preso sul serio. Passarono poche settimane, e accadde qualcosa di incredibile…».

Un eroe antipatico?

Ma noi ci fermiamo un momento sul personaggio. Ovvero il protagonista Giovanni Maimeri, che

ospite di amici trascorre un mese a Los Angeles, si innamora, attraversa con partecipe distacco il mondo tumultuoso del cinema, degli attori, delle feste, armato soprattutto del suo sguardo e della sua macchina fotografica. È un viaggio d'iniziazione nell'America più favolosa, tra giungla e paradiso. Nulla di più lontano dall'Italia degli anni di piombo. «L'aspetto più bello, da esordiente, era la mia ingenuità rispetto al mondo. Continuo a credere che lo scrittore più puro non ha idea di chi sarà il suo lettore. E io scrivevo semplicemente perché non potevo farne a meno».

Il rifiuto fu una ferita profonda? «Lo sarebbe stata se fino ad allora fossi vissuto nel pantheon degli scrittori italiani. Credo che un no ti possa ferire se viene da qualcuno che conosci, ammiri, stimi; o perché sei presuntuoso. Io non sapevo, punto e basta. Non avevo mai letto la Ginzburg, ero estraneo a tutto». E lei dice, è stata la sua fortuna. «Nel giro di qualche settimana arrivò un'altra lettera, in cui mi si diceva che avevo capito male, che il libro andava bene. Controllai, avevo capito benissimo; ma intanto era successo che lo aveva letto Calvino, e gli era piaciuto».

Senza maestri

La critica, per esempio Filippo La Porta, ha parlato di una giovane narrativa degli anni Ottanta come di qualcosa che non ha padri né maestri riconosciuti, e «sembra nascere da sé stessa o, in alcuni casi, da tensioni e umori sociali che poco hanno a che fare con il letterario». Si riconosce? «La consapevolezza è venuta dopo. A me bastava sapere che il libro mi corrispondeva, ed era molto diverso da ciò che si andava pubblicando in giro. Era il prodotto di una visione personale, individualistica e un po' lunare. Ripeto, non avevo molte informazioni, e questo mi ha salvato».

Fu un successo? «Cinquemila copie, e il doppio per il secondo libro, *Uccelli da gabbia e da voliera*. L'editore mi aveva dato 500mila lire di anticipo, poi però fallì e quindi non ci fu nessun guadagno. Ma fu un'esperienza meravigliosa. Anche solo tenere il libro in mano, in quella bellissima edizione, con la copertina che avevo io stesso concepito, una illustrazione alla David Hockney. Si aprirono nuove strade, per esempio Federico Fellini mi propose di collaborare come assistente alla regia. Ero felice. Solo il terzo romanzo, *Macno*, mi ha aperto le porte di un pubblico più vasto. E fatto storcere il naso a qualche critico». Un'altra svolta, anche editoriale. Con *Macno* lei passò alla Bompiani, che continua a pubblicare con largo successo tutti i suoi libri. E magari aveva rifiutato *Treno di Panna*? «Francamente non ricordo. Einaudi, allora, fu la soluzione ideale».

«L'ASPETTO PIÙ BELLO, DA ESORDIENTE, ERA LA MIA INGENUITÀ RISPETTO AL MONDO. CONTINUO A CREDERE CHE LO SCRITTORE PIÙ PURO NON HA IDEA DI CHI SARÀ IL SUO LETTORE. E IO SCRIVEVO SEMPLICEMENTE PERCHÉ NON POTEVO FARNE A MENO.»

QUEL FILM FA DI FOSTER WALLACE UN SANTO

QUI NON C'È IL DAVID CHE VOTÒ REAGAN, CHE SOSTENNE ROSS PEROT E CHE STRONCÒ UPDIKE. NON HO MAI FINITO DI LEGGERE IL SUO «INFINITE JEST» E TROVO GONFIATI GLI ARTICOLI SU DI LUI

BRET EASTON ELLIS, «LA REPUBBLICA», 17 AGOSTO 2015

Per molti di noi che non sono riusciti a ultimare la lettura del romanzo *Infinite Jest* di David Foster Wallace (pur cimentandosi alcune volte), e che hanno trovato gonfiati e condiscendenti in tono minore gli articoli su di lui, e che hanno pensato che il piagnucoloso discorso di consegna dei diplomi ai laureati di Kenyon fosse una vera cazzata, e che hanno resistito alla tentazione di incensare Wallace dopo il suicidio che commise nel 2008 a St. David, quasi un marchio di fabbrica di una narrativa sentimentale specificatamente e molto americana, il nuovo film *The End of the Tour* su Wallace è straordinariamente semplice da seguire, pur essendo eccessivamente reverenziale.

Diretto in modo molto fluido da James Ponsoldt, e scritto con eleganza dal commediografo Donald Margulies, il film è spesso statico come lo sono le commedie filmate – con lunghe scene di dialogo che danno forma a ciò che in sostanza è un dibattito sull'autenticità. Nel film recitano Jason Segel, che interpreta Wallace, e Jesse Eisenberg, che interpreta David Lipsky, il giornalista di «Rolling Stone» che ha legato molto con Wallace alla fine del suo tour promozionale del libro *Infinite Jest* negli Stati Uniti. *The End of the Tour* è un adattamento del libro di Lipsky *Although of Course You End Up Becoming Yourself* (*Come diventare sé stessi*), che è stato pubblicato due anni dopo la morte di Wallace, e il film in sostanza è tutto un dibattito sull'Io vero di una persona in rapporto all'Io che si preoccupa di come il pubblico metterà insieme false idee sul tuo Io ricavandole dalla tua fiction, e di come ciò che hanno letto su di te finisca col trasformarsi nell'impalcatura di quello che pensano che tu sia.

Wallace è presentato come un tipo che era soltanto troppo sensibile per questo mondo, e questo tocca di sicuro una corda emotiva, soprattutto tra il pubblico più giovane e gli attori. Il film raffigura Wallace come un goffo e imbarazzante ragazzone angelico che amava condividere le merendine Pop-Tart, un populista adorabile, un torturato uomo qualunque, un ex fanatico che adora i cani, adora i bambini, adora McDonald, irradia «realtà pura» e «umanità». Il film ignora completamente di fare riferimento all'altro Wallace: l'uomo sprezzante, l'occasionale bastian contrario, lo stronzo con un debole per il linguaggio offensivo, il critico spietato – insomma, tutte quelle cose che alcuni di noi trovano interessanti in lui. Questo film preferisce il Wallace che fu fatto santo con il suo discorso alla consegna dei diplomi di laurea a Kenyon intitolato – prendete fiato – «Questa è l'acqua: alcuni pensieri espressi in un'occasione importante per vivere una vita compassionevole», e che perfino i suoi più incalliti estimatori ed ex editori hanno difficoltà a digerire, sostenendo che è quanto di peggio egli abbia mai scritto, ma divenne un fenomeno virale e una ponderosa guida di auto-aiuto per anime perdute.

Il David del film, oltretutto, è la voce della ragione, un saggio, e la pellicola soccombe al rito di accentuarne l'amabilità. Il vero David, invece, redarguiva la gente e probabilmente smaniava per ottenere la fama: quale scrittore non è a uno stesso tempo diffidente nei confronti della fama letteraria e curioso

di vedere come si giochi quel gioco? No, non è così raro e perdipiù – ehi – fa vendere libri sul serio. Era eccentrico e poteva essere molto cattivo e caustico e opportunistico, mentre questo David Foster Wallace è completamente eliminato, ed è per questo che il film è così risolutamente monocorde e serio.

Questo non è il David Foster Wallace che votò Reagan e sostenne Ross Perot. Non è il David che scrisse una critica umiliante, sarcastica e deliziosamente crudele dell'Updike degli ultimi anni. Non è il David che posò come una modella glam per le foto della rivista «Interview» (anni prima di *Infinite Jest*) e che comparve più volte su *Charlie Rose* – tutte cose che il film afferma energicamente essere state una vera e propria agonia per David, che continuava ingenuamente a tormentarsi e angosciarsi temendo che il suo vero Io fosse cooptato da un falso Io, come se un uomo intelligente come Wallace potesse veramente interessarsi a una di queste cose, mentre il film sostiene che era proprio così, dal che si rivela in modo perverso che Wallace era un narcisista di livello mondiale, proprio come così tante persone (perfino Jonathan Franzen, suo caro amico, e Mary Kerr, una ex) hanno sempre supposto che fosse.

Mi piace David Foster Wallace, anche se penso che perlopiù egli fu un falso artista con una personalità insincera, ma non me ne faccio un problema. In effetti io non ho alcun problema con David, uomo pieno di contraddizioni, mentre ne ho con il concetto revisionato di ciò che Wallace divenne, frainteso da una generazione di fan che lo videro come una specie di saggio, uno speaker motivazionale trendy. Questo è il vero problema per alcuni di noi, il fatto che Wallace sia come camuffato e molti fan non se ne curino affatto, e, anzi, lo preferiscano. Nella cultura della massima risonanza e ossessione di piacere, della referenzialità, della vittimizzazione, il film vuole – anzi, esige – che ci schieriamo su questo versante della situazione e che non consideriamo David in nessun altro modo, e di conseguenza il film diventa un ritratto monocromatico di Wallace, privo di qualsiasi sfumatura. Si tratta di una visione semplicistica e riduttiva di un artista incredibilmente complicato – anche se è risaputo che Wallace fu complice di questa versione di sé così sentimentale e da showbiz.

Wallace aveva amato molto il mio libro *Meno di zero* e tracce della sua influenza ci sono nel suo primo romanzo *La scopa del sistema*, e benché in seguito abbia ritrattato questa influenza, ha continuato pubblicamente a lodare *Meno di zero*. In termini di rapporti, questo è più o meno tutto ciò che Wallace e io abbiamo condiviso. Quando alcuni anni fa mi lanciai in una maratona su Twitter (provocata da un mix di insonnia e tequila) mentre leggevo la biografia di Wallace scritta da D.T. Max, la cosa non riguardò tanto David, quanto il nuovo pubblico dei lettori che aveva gonfiato all'inverosimile il suo suicidio e il discorso della consegna dei diplomi ai laureati di Kenyon creando una narrativa piena di aspirazioni che – se avete letto tutto ciò che ha scritto Wallace (o che è stato scritto su di lui) e ne avete seguito la traiettoria – sembra proprio una narrativa sentimentale. Come nel caso dei miei colleghi per i quali nutrivo interesse, ho letto tutto di David (se si esclude, naturalmente, il fatto di non essere riuscito a proseguire nella lettura di *Infinite Jest*, pur con la sua raffinata e presciente idea centrale delle corporation americane che prendono il sopravvento sull'industria dell'intrattenimento), ma a eccezione di pochi racconti iniziali e di qualche brano di *La scopa del sistema*, non mi sono mai sentito in relazione con la sua scrittura, per numerosi motivi estetici. (Molti di noi che non sono stati capaci di leggere *Infinite Jest* hanno pensato che sembrava la performance sulla quale si era accanito un fanatico.) Penso che egli sia lo scrittore più sopravvalutato della mia generazione, come pure il più pretenzioso e torturato? Sì, lo penso. E così ho twittato e twittato anche altre cose che mi davano molto fastidio, non tanto dello stesso David, quanto di come è stato reinterpretato dal mondo della cultura. La sincerità e la serietà con le quali aveva iniziato a industriarsi parevano ad alcuni di noi un espediente, una contraddizione – non del tutto falsa, ma nemmeno del tutto reale, una sorta di arte della performance, in grado di percepire lo spostamento del mondo culturale verso la serietà e di adeguarsi a esso.

Ma mi piaceva l'idea di David e mi piace il fatto che sia esistito. Penso che fosse un genio? Sì, lo penso. Un problema sempre più diffuso nella nostra cultura è l'incapacità della gente di accettare che altre persone possano avere due pensieri contraddittori nello stesso momento, e il concetto di premere il tasto *like* per ogni cosa – oppure chiudere i rapporti con le persone che esprimono opinioni con le quali non si è d'accordo – è qualcosa che avrebbe sicuramente mandato in collera David, soprattutto perché era uno che poteva essere un critico esigente e che stroncava tutti.

La gente rispose automaticamente ai miei tweet con – sbadiglio – sdegno da «Come Osi Tu?», anche se l'editore che avevamo condiviso negli anni Ottanta, Gerry Howard, diede una risposta un po' più smorzata alla mia maratona su Twitter. La gente pensò che io fossi un seminatore di zizzania, un troll invidioso, ma dal canto mio non ho mai avuto problemi con David e non ne sono mai stato invidioso.

David e io spesso ci siamo scambiati convenevoli per mezzo dei giornalisti stranieri che intervistavano i giovani scrittori americani. Mi divertii enormemente anche alla distorta interpretazione di *American Psycho* che ne dette David – «Il nichilismo di Neiman-Marcus» – e non mi sono mai sentito in una faida con lui. Anche dopo che egli fece i suoi commenti su *American Psycho* abbiamo continuato a scambiarci i nostri saluti per mezzo di intermediari. Non c'è nulla di ciò che David ha scritto di cui io sia invidioso, perché niente di ciò che ciascuno di noi scriveva assomigliava neanche lontanamente a quello che scriveva l'altro, né per lo stile né per il contenuto né per la forma. L'opera di Jonathan Franzen, invece, è tutta un'altra storia e *Le correzioni* è un libro che spesso ho ammesso con i giornalisti che mi sarebbe piaciuto aver scritto io. Ma non *Infinite Jest* o alcune delle raccolte di racconti più deboli di David.

Questo film si allinea al culto contemporaneo dell'amabilità, e nel farlo rende uno degli scrittori più interessanti della nostra generazione del tutto poco interessante: lo trasforma in un adorabile cucciolo di panda, con il personaggio Lipsky che spesso osserva Wallace con stupore e meraviglia, come se DFW fosse una sorta di ET che indossa la bandana. E poi, tutto sommato, è davvero pericoloso per i lettori e gli attori e i registi chiedere agli scrittori informazioni per ricavarne istruzioni su come vivere. Invece, *The End of the Tour* crede in verità di compiere qualcosa di nobile prendendo sul serio il suo consiglio e credendo al mito del guru-che-si-aiuta-da-solo, di un David che sputa banalità, ignorando invece l'uomo dalle serie e severe complicazioni.

«E se diventassi una parodia della realtà?» si chiede Segel, preoccupato, nelle vesti di Wallace. Umm, beh, insomma… Questo film di sicuro contribuisce a dar vita a quella parodia, dimostrando proprio che la sincerità e l'amabilità non sono sempre ammirevoli o progressiste come i registi e gli attori vorrebbero che fossero.

«QUESTO FILM SI ALLINEA AL CULTO CONTEMPORANEO DELL'AMABILITÀ, E NEL FARLO RENDE UNO DEGLI SCRITTORI PIÙ INTERESSANTI DELLA NOSTRA GENERAZIONE DEL TUTTO POCO INTERESSANTE: LO TRASFORMA IN UN ADORABILE CUCCIOLO DI PANDA, CON IL PERSONAGGIO LIPSKY CHE SPESSO OSSERVA WALLACE CON STUPORE E MERAVIGLIA, COME SE DFW FOSSE UNA SORTA DI ET CHE INDOSSA LA BANDANA.»

LA LUNGA CONTESA DI DUE SCRITTORI INFELICI

ANTONIO MONDA, «LA REPUBBLICA», 17 AGOSTO 2015

In estrema sintesi, quello che afferma Breat Easton Ellis nel pezzo che ha scritto sul film *The End of the Tour* è che David Foster Wallace era un genio, ma il suo romanzo più celebre *Infinite Jest* è ampiamente sopravvalutato e lo scrittore non era affatto un santo, come vorrebbe far credere la pellicola appena uscita in America.

Easton Ellis non è nuovo a uscite di questo tipo, ma per comprendere un attacco così inaspettato bisogna mettere in relazione il suo itinerario narrativo e umano con quello di Wallace.

Giunto al successo giovanissimo, Easton Ellis ha raccontato sin dai primi libri momenti di lancinante disagio esistenziale, tema presente non di rado nella narrativa di Wallace, come anche in quella di Jonathan Franzen, citato non a caso nell'articolo. Tuttavia, ciò che in Easton Ellis ha assunto forme grottesche, e a volte mostruose, in Wallace si è colorato di ironia o ha seguito l'intelligenza della curiosità. La felicità sembra assente in entrambi i casi, ma la scelta di Easton Ellis è volutamente estrema, persino diabolica, e non può che respingere con ammirato fastidio l'approccio timido e speculativo di Wallace. Molto più accettabile, dal suo punto di vista, la scelta di Franzen, dove domina un senso di lucida e sconsolata depressione: è esemplare che Easton Ellis abbia dichiarato ripetutamente che avrebbe voluto scrivere *Le Correzioni*.

Sembra insomma che Easton Ellis esiga dai suoi colleghi scrittori una dichiarazione chiara di infelicità, mentre il film appena uscito restituisce di Wallace il ritratto di un uomo malinconico, sfuggente, amabile, e dall'intelligenza folgorante.

La depressione che lo portò al suicidio per Easton Ellis era colorata anche di elementi sgradevoli, come la volontà di arrivare ad ogni costo, e in un passaggio del suo pezzo giunge a definirlo con dubbio gusto «St. David».

Chi ha conosciuto di persona Wallace invece lo riconosce con commozione nel tenero ritratto del film, e commentando quanto ammette Easton Ellis sulla sua genialità, ricorda che Borges definiva la bontà come la forma più alta di intelligenza.

«LAVORARE AD AMAZON È UN INFERNO»

IL «NEW YORK TIMES»: TURNI DI 16 ORE, MAIL NOTTURNE, CRISI DI PIANTO E CONTROLLI IN BAGNO. MA IL FONDATORE BEZOS NEGA TUTTO E RILANCIA: «LICENZIATO CHI NON RISPETTA I COLLEGHI»

FRANCESCO SEMPRINI, «LA STAMPA», 18 AGOSTO 2015

Jeff Bezos non ci sta, e replica alle **accuse rivolte dal «New York Times»** alla società da lui fondata spiegando che quel luogo di lavoro al limite del disumano «non è la Amazon che io conosco».

«E quei manager descritti dal quotidiano della City come spietati e cinici profeti di profitto» prosegue il Ceo di Amazon «non sono i professionisti premurosi e responsabili con cui lavoro ogni giorno». Non è tutto, perché Bezos sottolinea «chiunque lavora in un'azienda come quella che viene raccontata dal "New York Times" sarebbe un pazzo a rimanerci: io stesso me ne andrei subito».

Il comparto tecnologico è oggi in forte espansione e le società di Silicon Valley fanno di tutto per attrarre o trattenere talenti, proponendo e promuovendo una cultura aziendale positiva. Bezos precisa che il racconto del «New York Times» presenta «aneddoti» che descrivono pratiche «scioccanti», come persone «trattate senza empatia durante tragedie familiari o problemi di salute».

L'invito a denunciare

«Non credo che nessuna azienda che adotti sistemi come quelli descritti dal "Times" possa sopravvivere in un mercato occupazionale fortemente competitivo come quello tecnologico», chiosa il guru di Amazon. Il quale si spinge oltre e incoraggia ogni dipendente della sua società a denunciare e a lui comportamenti inappropriati da parte dei manager, o incidenti che avvengono a qualsiasi titolo nella sua azienda. «Se siete a conoscenza di storie come quelle riferite dal "Times" voglio che lo riportiate ai responsabili del personale» avverte. «Potete inoltre scrivere direttamente a me a jeff@amazon.com».

Nonostante la difesa di Bezos e di altri dirigenti e manager di Amazon, il racconto che viene fatto sul quotidiano della City getta ombre sulle pratiche all'interno della società. «Giorni prima delle riunioni, i dipendenti ricevono una documentazione di 50 pagine, e vengono interrogati a caso sulle migliaia di numeri che vi sono contenuti,» racconta al «New York Times» un ex dipendente «se non sei sicuro sulla risposta molti manager le liquidano come stupide». «Quando non sei in grado di dare tutto, lavorando anche 80 ore alla settimana, sei considerato un elemento debole», continua l'ex dipendente.

In un altro caso, una lavoratrice che aveva abortito spontaneamente è stata fatta partire per un viaggio di lavoro il giorno successivo. Pratiche che si ispirano a una specie di codice composto da «14 princìpi di leadership», attraverso i quali Bezos spingerebbe i suoi a fare il massimo, e a superare i loro limiti. Ed ecco allora che Bezos si affretta a prendere i primi provvedimenti concreti in materia per allontanare ogni sospetto. Attraverso un nuovo sistema di supervisione del personale chiamato «Empathy Track», si potranno denunciare comportamenti poco riguardosi dal punto di vista umano da parte di colleghi. Il sistema consentirà di giudicare i propri partner lavorativi sulla base di una scala di valori che va da cento (il più riguardoso) a zero (diavolo puro). Un altro sistema, chiamato «Next Day Purging», consente di epurare chiunque venga individuato e giudicato «privo di empatia», entro 24 ore da un ordine esecutivo firmato da Bezos in persona.

LA GUERRA DI HOUELLEBECQ: UN MISCUGLIO DI FATTI E GOSSIP, «LE MONDE» MI PERSEGUITA

IL DIRETTORE DEL QUOTIDIANO: «INTIMIDAZIONI E INGIURIE SONO INACCETTABILI»

STEFANO MONTEFIORI, «CORRIERE DELLA SERA», 18 AGOSTO 2015

Dice Michel Houellebecq: «Gli inconvenienti della celebrità non sono quelli che pensate. Essere riconosciuti per strada da persone che apprezzano quel che fate, che sono gentili, è piacevole. Forse nel caso di Depardieu ce ne sono troppi, può diventare fastidioso; ma non arriverò mai a quel punto. Il vero inconveniente della celebrità sono i media, quelli che vi danno la caccia. In questo momento sono inseguito da "Le Monde", più precisamente da Ariane Chemin. Quel che fa di solito è un miscuglio di fatti veri, di affabulazioni credibili e di insinuazioni malevole. In realtà, siamo al livello di "Voici" e di "Closer" (due settimanali di gossip, *ndr*)».

Con questa dichiarazione a Jean-René Van der Plaetsen del «Figaro Magazine», lo scrittore più celebre di Francia ha reso pubblica la guerra che lo oppone in queste settimane a «Le Monde». Ieri il giornale del neodirettore Jérôme Fenoglio ha pubblicato la prima di 6 puntate di un lunghissimo reportage non autorizzato – «Sei vite di Michel Houellebecq» – sull'autore di *Sottomissione* (Bompiani).

A fine giugno, la giornalista Ariane Chemin aveva contattato Houellebecq per spiegargli il progetto di «Le Monde» di una serie di articoli sulla sua vita invitandolo a partecipare. «Mi rifiuto di parlarle e chiedo alle persone che conosco di adottare lo stesso atteggiamento» ha risposto via email Houellebecq, mettendo in copia decine di protagonisti del mondo letterario francese, da Bernard-Henri Lévy a Frédéric Beigbeder a Michel Onfray. Houellebecq poi ha esortato gli amici a ricorrere al tribunale nel caso in cui «Le Monde» avesse insistito: «Il procedimento giudiziario in fin dei conti è semplice, e piuttosto redditizio» aggiunge nella email, con stile da perfetto romanzo houellebecqiano.

Scrittore amatissimo e talvolta odiato, in ogni caso molto letto – *Sottomissione* ha venduto oltre 500mila copie solo in Francia –, Houellebecq è solito scegliere con cura gli interlocutori dopo una prima pessima esperienza con Denis Demonpion e l'«Houellebecq non autorisé» pubblicato nel 2005, nel quale il giornalista era andato a scovare sua madre. Houellebecq si lamenta di avere a che fare non solo con i giornalisti letterari, ma «anche con quelli a metà strada tra investigazione e gossip».

Nella guerra tra Houellebecq e «Le Monde» ha preso la parola, in una delle sue prime uscite pubbliche, anche il direttore Fenoglio: «Le intimidazioni e le ingiurie contro l'autrice della nostra inchiesta sono inaccettabili», ha detto all'Afp. «La nostra serie dimostrerà, ancora una volta, il rigore del suo lavoro». E in effetti nel servizio di «Le Monde» per adesso non sembrano esserci cattiverie gratuite né grandi rivelazioni.

L'impressione è che Houellebecq stia giocando con i media che dice di temere, e che stia vincendo la partita. Perché oltre a negarsi a «Le Monde», ha concesso una sterminata intervista al «Figaro Magazine»: 5 puntate, delle quali sono apparse finora le prime 3, compreso uno straordinario colloquio a cena con il filosofo Alain Finkielkraut.

Quel che «Le Monde» faticosamente ricostruisce cercando di parlare con l'entourage dello scrittore, per esempio sulla stravagante scelta di abitare in una brutta torre di uno dei più brutti quartieri di Parigi (la Chinatown del XIII arrondissement), Houellebecq lo racconta con semplicità al concorrente «Figaro»: «Ho scelto di vivere qui perché mi sento più tranquillo. I cinesi sono molto discreti. Preservo il mio anonimato».

I CLICK LETALI DI AMAZON

UN REPORTAGE SUL «NEW YORK TIMES» METTE IN EVIDENZA UNA CULTURA AZIENDALE BASATA SULLA FEDELTÀ ASSOLUTA, LA DELAZIONE VERSO I LAVORATORI «RIOTTOSI» E I CORSI DI RIEDUCAZIONE PER I QUADRI SFATICATI. ELEMENTI NOTI, MA CHE ERANO RIMASTI CONFINATI NELLE DENUNCE DI PICCOLI GRUPPI DI ATTIVISTI

LUCA CELADA, «IL MANIFESTO», 20 AGOSTO 2015

Il mese scorso, a vent'anni dalla sua fondazione, Amazon è stata valutata 250 miliardi di dollari, superando così il mastodontico Walmart per affermarsi come prima azienda di distribuzione in America. Il titolo in borsa è a livelli record e stando alla classifica di Forbes, Jeff Bezos, ideatore e amministratore del colosso digitale di Seattle, è oggi il quinto uomo più ricco sul pianeta.

Ma il successo del mega bazaar digitale di Bezos ha un lato oscuro documentato da ultimo in «Inside Amazon», l'inchiesta del «New York Times» pubblicata la scorsa settimana che dipinge l'azienda come un luogo di superlavoro dove operai e impiegati sono ossessivamente controllati e spinti a livelli di produttività sempre più esasperati pena il licenziamento. Dall'indagine del «Times» e da numerose precedenti inchieste, emerge l'immagine di una cultura aziendale i cui articoli di fede sono efficienza e produttività a scapito di ogni altra considerazione.

A tratti l'articolo, che ha raccolto testimonianze di un centinaio di ex impiegati «pentiti», lavoratori epurati e «apostati», assomiglia più ad un *exposé* su una setta religiosa che al ritratto di una azienda. La combinazione della segretezza ossessiva caratteristica di molte aziende della new economy e l'insistenza sulla disciplina e assoluta «lealtà» dei suoi 120mila impiegati, restituiscono l'immagine di una cultura aziendale basata sul culto «ortodosso» del lavoro.

Le testimonianze dei dipendenti raccontano della «riprogrammazione» dei nuovi quadri a cui è chiesto di «dimenticare le cattive abitudini» apprese in precedenti posti di lavoro e seguire il decalogo aziendale di Amazon. I precetti contenuti nei «princìpi di leadership» formulati da Bezos in realtà sono 14 in cui si dichiara la soddisfazione del cliente «ossessione» ufficiale dell'azienda e si richiede agli impiegati di «dare il massimo», «mostrare spina dorsale», «essere frugali», avere «alti standard» e «sviluppare il meglio» nei colleghi. Questo ultimo mandato comprende apparentemente l'invito a denunciare difetti e mancanze dei colleghi ai superiori.

Alla delazione come pratica aziendale si aggiungono le annuali «epurazioni» di personale inefficiente, email spedite dopo mezzanotte seguite qualche minuto dopo, in caso di mancata risposta, da richieste di giustificazione e periodiche autocritiche cui sono tenuti i quadri dirigenti. Una cultura alla radice di traumi emotivi descritti da molti intervistati che raccontano di impiegati e lavoratori che scoppiano frequentemente in lacrime per la pressione imposta.

Nei mastodontici magazzini, in cui viene smistata la mercanzia venduta da Amazon – i «centri di esaudimento» nel *newspeak* vagamente orwelliano della azienda – invece il vangelo è rapidità ed efficienza. I lavoratori vengono controllati e monitorati da elaborati sistemi di sorveglianza e telemetrica in grado di raccogliere dati su ogni individuale movimento e spostamento utilizzato dai lavoratori per svolgere le loro mansioni di selezione, trasporto e impacchettamento della mercanzia. L'obiettivo è la costante «ottimizzazione del servizio» cioè la diminuzione dei tempi di esecuzione e l'innalzamento degli «obiettivi» determinati dai capireparto.

Marc Onetto, vicepresidente Amazon, ha illustrato in passato come l'azienda si sia avvalsa di esperti di efficienza giapponesi dalla Toyota per ottimizzare le linee di produzione, dotando i propri lavoratori di trasmettitori di dati satellitari per controllarne i movimenti.
Gli effetti di questo efficientismo sono stati documentati fra gli altri dal «Morning Call», piccolo giornale cittadino di Allentown, Pennsylvania, sede di un grade centro di distribuzione Amazon che nell'estate infuocata del 2011 aveva stazionate ai cancelli ambulanze per trasportare in ospedale lavoratori colti da malore. L'azienda aveva rifiutato di allentare i ritmi di produzione o aprire i portoni dello stabilimento per non compromettere i dispositivi antifurto.
È una combinazione di taylorismo e data mining che rivela come la «macchina per costruire il futuro» – altro aforisma di Bezos – assomiglia insomma a pratiche di protocapitalismo come appunto i «princìpi scientifici» di efficienza produttiva formulati da Frederick Winslow Taylor o Henry Ford all'inizio del secolo scorso. Pratiche che abbinano efficientismo e meritocrazia – il culto dell'ottimizzazione – degli oligipoli di Silicon Valley a tecniche di data mining che ne sono il fondativo business model.
Si riscontra insomma nel modello Amazon il tentativo di ridefinire i parametri di lavoro industriale secondo i precetti di una presunta utopia digitale i cui effetti si rilevano nei dati sulla produttività in Usa, aumentata dell'80 percento dal 1979 a fronte di un aumento dei salari di appena il 5 percento. Il fatto che nell'ambito della «reindustrializzazione» digitale queste tendenze vengano ridefinite nei termini di un messianesimo tecnologico mascherano appena la realtà di un economia post-crisi in cui, al collasso delle retribuzioni e delle tutele dei lavoratori, corrispondono (non a caso) utili record delle corporation.
Quando Bezos costituì la sua libreria telematica aveva l'ambizione dichiarata, come amava ripetere, di farne un giorno un aggregatore planetario di libri non visto dai tempi della biblioteca di Alessandria. Ma la sua vera mira era in realtà molto più ambiziosa: l'impero di Bezos è ormai un catalogo universale delle cose, un cornucopia planetaria di beni di consumo. Nello stesso modo in cui Amazon inizialmente ha rottamato librai e distributori sovvertendo il sistema produttivo e commerciale dell'editoria, oggi l'azienda mira ad applicare un processo simile al lavoro. Un processo già sperimentato dal colosso «precursore», Walmart, fondato anch'esso su salari da soglia di povertà e iperlavoro.
In questa nuova «Amazzonia» del self-service perpetuo c'è tanta libertà di consumo ma non ci sono ad esempio i sindacati – come Walmart, Amazon ha sempre respinto la loro «intermediazione» nei propri magazzini, perché «contrari agli interessi dei consumatori». La «libertà di consumo» di Amazon assomiglia alla libertà di espressione di Facebook (dove i contenuti sono sottoprodotti gratuiti) e la libertà di conoscenza di Google (un altro monolito digitale che qualche anno fa ha tentato di digitalizzare ogni libro esistente sulla terra). I doni del radioso futuro di Silicon Valley in cui il prezzo siamo noi.

«È UNA COMBINAZIONE DI TAYLORISMO E DATA MINING CHE RIVELA COME LA "MACCHINA PER COSTRUIRE IL FUTURO" – ALTRO AFORISMA DI BEZOS – ASSOMIGLIA INSOMMA A PRATICHE DI PROTOCAPITALISMO COME APPUNTO I "PRINCÌPI SCIENTIFICI" DI EFFICIENZA PRODUTTIVA FORMULATI DA FREDERICK WINSLOW TAYLOR O HENRY FORD ALL'INIZIO DEL SECOLO SCORSO.»

CARI CRITICI, AMMETTETELO: I ROMANZI NON LI LEGGETE

LA SOCIOLOGIA DOMINA LA LETTERATURA, LO SCRITTORE SI È RIDOTTO A DOCUMENTARISTA SOCIALMENTE UTILE. IL LIBRO IN SÉ CONTA NULLA: PERCHÉ PERDERE TEMPO A SFOGLIARLO?

ANDREA CATERINI, «IL GIORNALE», 21 AGOSTO 2015

Da quale presupposto nasce la sociologia della letteratura, la quale oggi è preferita di gran lunga all'analisi testuale dai critici letterari che cercano ogni giorno nuovi modi e nuove pose per riacquistare un briciolo di autorevolezza presso i lettori – alle volte mostrando superbia, altre volte mostrandosi simpatici e ironici, altre volutamente antipatici o simpaticamente cinici? Il presupposto è sempre l'individuazione di un fenomeno, ovvero qualcosa di riscontrabile non in un singolo autore o in un solo testo ma in una tematica verificabile in un complesso di libri e di autori.

Dunque la letteratura perde così la sua efficacia testuale – quando il singolo testo è un oggetto unico di riflessione – per diventare l'indice di un fenomeno più o meno vasto che rimanda a una possibilità di interpretazione (o sarebbe meglio chiamarla sistematizzazione e generalizzazione) del mondo.

Faccio un piccolo esempio tra i tanti che si potrebbero fare. Filippo La Porta, in un breve articolo sull'ultimo numero del bimestrale «L'Immaginazione» (che ha avuto un certo successo anche su Facebook, alimentando una discussione), riscontrava nella letteratura italiana contemporanea la nascita di un genere, quello del racconto della morte della propria madre. Il critico scriveva pure che non era della qualità delle opere citate che voleva parlare ma appunto riscontrare un fenomeno – un fenomeno che gli faceva desumere, in appena poche righe, che gli italiani sono un popolo tragicomico, tra commedia all'italiana e dramma da operetta. Mi domando: di cosa dovremmo parlare se non della qualità delle opere? Non è la qualità delle opere il presupposto di qualsiasi interpretazione (del resto lo stesso La Porta ne è cosciente, lo dimostra il suo libro forse migliore, *Maestri irregolari*)? Con tale premessa, ogni atteggiamento critico è concesso. Ad esempio si può affermare che nel genere «racconto della morte della madre» rientra anche l'ultimo film di Moretti, salvo aggiungere che quel film non lo si è visto. Come dire, l'importante non è il film ma il fenomeno in cui rientra. A Filippo La Porta si potrebbe rispondere che il più importante romanzo italiano del 2014, *Spregamore* di Paolo Del Colle (che nel suo articolo non ha citato – su «il Giornale», invece, ha scritto una bellissima pagina Aurelio Picca), raccontava proprio della morte della madre (personalmente gli ho dedicato un saggio critico come postfazione al libro). Al solo pensiero di inserire questo libro in un «fenomeno», di farne della sociologia, proverei orrore. Quelle pagine rivelano la verità di un dolore, e lo fanno con una lingua e una sintassi tanto complesse quanto sorprendenti in un panorama in cui la semplicità è diventata un feticcio, appena il facile travestimento di chi non ha nulla da dire.

È chiaro quindi che se il singolo libro fa parte di una categoria, di un fenomeno più vasto, il suo grado di interesse sarà proporzionalmente maggiore rispetto a un testo con un «indice fenomenico» di più ridotta portata. A conti fatti i libri si leggono, si interpretano e si giudicano per il loro tema – o argomento –, non già per la loro qualità estetica – quindi etica –, cioè per come quell'opera è stata vissuta, pensata, strutturata e scritta. L'opera è insomma l'oggetto, tra gli infiniti

altri, di uno studio sociologico. Del resto lo sappiamo che la sociologia ha soppiantato tutte le altre discipline di interpretazione della realtà – per la verità sostituendo all'interpretazione la fotografia, il mero descrittivismo. E se la critica letteraria non è più un mezzo per leggere il mondo, tanto vale che pure i critici diventino sociologi della letteratura, e a loro volta gli autori per così dire primari, gli scrittori d'invenzione, per intenderci, che non sono certo esenti da questo discorso, dei documentaristi socialmente utili (da Saviano quanti romanzi-reportage sulla mafia? O quanti romanzi sulla precarietà del lavoro dall'Aldo Nove di *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese* o il Mario Desiati di *Vita precaria e amore eterno*?). Si potrebbe suggerire agli autori di scrivere di niente, cioè di fuggire tutti gli argomenti o i temi che potrebbero carcerarli in una statistica. Se la letteratura ha avuto un merito fino a non molti anni fa, è stato quello di smarcarsi proprio dalle facili schematizzazioni per creare essa stessa un punto di vista nuovo sul mondo e sulla realtà, senza necessariamente dover rincorrere il presente e le interpretazioni che se ne danno (a forza di invocare la liquidità del presente, abbiamo trasformato la letteratura in un buco nell'acqua). La letteratura dovrebbe essere – così come è sempre stata – la più grande espressione di rivolta contro la democrazia. Eppure si fa di tutto per democratizzarla, cioè per renderla fruibile (per i romanzi si sente spesso dire: questo libro ha una trama debole; come se la nostra vita l'avesse, una trama), per delegittimarla della sua non-funzione, della sua sacrosanta inutilità (un'inutilità che mira al vero); insomma, per renderla impotente, sociologizzandola. Basti pensare a come al concetto di realtà (su cui secoli di filosofia hanno dibattuto) si sia sovrapposto quello, appunto, di società. Non è solo una questione terminologica (e se pure si trattasse solo di questo, sarebbe già sufficientemente grave) – qui si vuole organizzare pure l'assurdo, ciò che è al di là del bene e del male. Ancora mi domando: si può essere davvero scrittori senza possedere un briciolo di fede? Dico, si può essere scrittori senza possedere una fede che ci faccia aderire a qualcosa che abbiamo visto e che, pur non potendo sistematizzare, o con la ragione organizzare, ci sembra più che mai reale? In quell'assunto fin troppo citato, Wittgestein, in chiusura del suo *Tractatus logico-philosophicus*, scriveva che su ciò «di cui non si può parlare, si deve tacere». Ma nessuno cita quello che scriveva qualche riga prima, ovvero che colui che ha compreso il senso del suo lavoro; colui che ha capito come il mondo può essere detto in proposizioni semplici, deve infine «trascendere queste proposizioni; è allora che egli vede rettamente il mondo».

A CONTI FATTI I LIBRI SI LEGGONO, SI INTERPRETANO E SI GIUDICANO PER IL LORO TEMA – O ARGOMENTO –, NON GIÀ PER LA LORO QUALITÀ ESTETICA – QUINDI ETICA –, CIOÈ PER COME QUELL'OPERA È STATA VISSUTA, PENSATA, STRUTTURATA E SCRITTA.

«DIFENDIAMO LE RADICI DI UN OCCIDENTE ORMAI AL TRAMONTO»

MICHEL HOUELLEBECQ E ALAIN FINKIELKRAUT A CONFRONTO SUI TEMI CALDI DEL DIBATTITO ATTUALE, DALLA QUESTIONE ISLAMICA ALLE CRITICHE A UN'EUROPA DIVENTATA TROPPO DEBOLE

JEAN-RENÉ VAN DER PLAETSEN, «LA REPUBBLICA», 22 AGOSTO 2015

Quella settimana avevo preso accordi con Michel Houellebecq per incontrarci a cena a casa sua. Aveva invitato anche Alain Finkielkraut e sua moglie, l'avvocata Sylvia Topaloff. Come è noto, Houellebecq è quanto mai parsimonioso nel concedere ai propri simili le sue lodi; ma ha sinceramente apprezzato lo spirito rigoroso e brillante di Finkielkraut, autore di libri quali *La sconfitta del pensiero* o *L'identità infelice* che hanno lasciato il segno in questi ultimi vent'anni. Finkielkraut-Houellebecq: che binomio. Da una parte l'accademico che dopo tante battaglie combattute con giovanile energia ha conquistato un'immagine di conservatore dichiarato, sensibile ai problemi della memoria e dell'identità; dall'altro il poeta tanto svitato quanto intransigente, divenuto autore di bestseller planetari senza concessioni di sorta. Anche se a momenti la discussione si è fatta accesa, vi sono più cose che uniscono queste due menti alla ricerca della verità di quelle che le dividono.
Perché oltre al rifiuto di sottostare alle direttive dell'ideologia dominante e di compiacersi nell'ammirazione della modernità, Houellebecq e Finkielkraut hanno in comune diversi lati del carattere, tra cui un innegabile coraggio, regolarmente manifestato nelle polemiche che suscitano, volontariamente o meno. Ecco una sintesi della loro discussione sull'identità francese, una nozione che da anni li tormenta entrambi, anche se per ragioni diverse.

Oggi si riflette molto sull'identità francese. Ma non credete che quest'identità, plasmata dalla civiltà giudeo-cristiana, sia minacciata anche da noi stessi, dall'interno in qualche modo, oltre che da fattori esogeni?
Michel Houellebecq: Sono assolutamente d'accordo. Il disagio occidentale è innanzitutto endogeno. Da questo punto di vista sono rimasto positivista a tutti gli effetti. Alla fine del Medioevo si entra in una nuova èra critica, quella che Comte chiamò l'èra metafisica: incapace di creare alcunché, ebbe l'unica funzione di distruggere l'èra organica antecedente, basata sul feudalesimo e sulla cristianità. In questo momento stiamo vivendo il crollo dell'èra metafisica, cui subentrerà una nuova èra organica, necessariamente basata su una religione. Ma quale? Da buon discepolo di Comte, ho esplorato nei miei precedenti romanzi l'ipotesi di una nuova religione basata sulla scienza. Avevo omesso però di considerarne un'altra, molto semplice: può darsi benissimo che assisteremo al ritorno di un religione antica.
Alain Finkielkraut: Dio se n'è andato, e farlo tornare non dipende da noi. Io credo che ad essere morta per davvero, in Francia come nel resto del mondo occidentale, sia la fede nella vita eterna. «Dove c'era Dio, oggi c'è la malinconia», diceva Gershom Sholem. Non si può decidere di tornare a credere nella vita eterna: è questo il destino dell'Occidente. Ma dobbiamo riportare le cose alle giuste proporzioni: la storia dell'Occidente non è la storia universale. Io penso che nell'islam, ad esempio, il problema della vita eterna non sia neppure in discussione.
M.H.: Su questo, Alain, sono in disaccordo totale. A sopravvivere sono quelli che credono nella vita eterna. La religione vince sempre alla fine – non

foss'altro che per motivi semplicemente e brutalmente demografici.
A.F.: Ma certo – e in questo sta tutta la forza dell'islam: una forza al tempo stesso religiosa e demografica. D'altronde, questi due aspetti sono forse legati tra loro.
M.H.: Lo spirito di conquista oggi è dalla parte dell'islam. Ma a mio parere, Boubakeur (rettore della Grande Moschea di Parigi e capo del Consiglio francese dei musulmani, *ndr*) ha commesso un errore suggerendo di donare all'islam le chiese cristiane sconsacrate. Per quanto possa non essere più cristiana, tanto da non immaginare neppure di poterlo ridiventare, la gente ne sarebbe sconvolta. Tornare a essere cristiani sarebbe come far ritorno a casa dopo un lungo e penoso vagabondaggio. L'antica casa non dev'essere distrutta.
A.F.: Penso anch'io, caro Michel Houellebecq, che la statistica e la sociologia non possono regnare da sole. Se si parla di identità si è sensibili alla storia, si è eredi di qualcosa. Ai musulmani si chiede dunque, come a tutti, di condividere con noi quest'eredità. E invece il più moderato tra loro propone tranquillamente di trasformare le chiese vuote in moschee gremite. Ne fa una semplice questione aritmetica. Ma si tratta di tutt'altra cosa, come ha scritto Denis Tillinac nel suo manifesto, che ho firmato. Vi si chiede che le chiese, per quanto deserte, rimangano tali.

Dà da pensare la strada percorsa da certi intellettuali in quarant'anni: Finkielkraut e Bruckner che firmano una petizione per salvare le chiese di Francia. Che ironia della storia.
A.F.: Ma è molto semplice: quando giro per la Dordogna e visito le chiese di Coly e di Saint-Amand-de-Coly, per esempio, sono assolutamente soggiogato dalla loro bellezza. Non dicono niente di me, ma sono felice e riconoscente di vivere in un paese dove il cristianesimo ha lasciato delle tracce tanto belle. E mi dico che ho il dovere non certo di ripristinare l'identità cristiana della Francia, ma di vigilare affinché delle tracce così belle rimangano. Non mi verrebbe mai e poi mai in mente di cercare di cancellarle o di annetterle. La Francia non è più un paese cattolico ma lo è stato, e questo passato rappresenta un dovere, per tutti noi. Non abbiamo il diritto di tirare una riga sulla storia. Una civiltà che si rispetti non vive soltanto al presente.
M.H.: Posso aprire una parentesi economica divertente in un dibattito che diventa molto ideologico? I turisti cinesi non vogliono moschee, non è per questo che vengono.

Quindi, se consideriamo che il turismo è uno dei nostri maggiori punti di forza economici, i turisti cinesi potrebbero salvarci?
M.H.: Perché no? Ho già sviluppato questa tesi in *La carta e il territorio*: è stata accolta da sogghigni e risatine, ma non è falsa. La globalizzazione è irreversibile e la Francia ha dei punti di forza, se punta nella direzione giusta: artigianato di lusso, agricoltura bio, trasformazione di prodotti gastronomici, turismo. Gli altri paesi europei non possono dire altrettanto e hanno gli stessi problemi nostri (atonia morale, crollo demografico, ascesa dell'islam), spesso più gravi che da noi.
A.F.: Al tempo stesso è interessante constatare che in tutti questi paesi, in Francia come altrove, veniamo ricondotti alla nostra identità, anche se non era in programma. Prendiamo l'esempio di «Charlie Hebdo», una scuola di pensiero favorevole al cosmopolitismo, sovranamente indifferente alla questione nazionale e perfino ostile a qualsiasi forma di patriottismo. La banda di «Charlie» era composta di post-sessantottini che folleggiavano nella post-storia, e si sono ritrovati la storia addosso fra capo e collo, brutalmente, sotto le sembianze di un nemico che per lungo tempo avevano rifiutato di concepire anche solo come ipotesi. Il nemico li ha cambiati: contro quella che gli sembrava la vigliaccheria del multiculturalismo, Charb ha difeso una concezione intransigente della laicità, e il libro, ahimè testamentario, di Bernard Maris è un inno alla Francia. Oltre la morte ci pongono questa domanda: chi siamo e a cosa teniamo? La Francia, che guarda rapita i propri valori, prende coscienza che i valori non sono tutto. Riscopre di avere dei costumi, perché questi costumi oggi sono rigettati da una parte

della popolazione. E questo, secondo me, va distinto dalla questione religiosa.
M.H.: Non credo che si possa dissociare la questione dei costumi dalla questione religiosa. Io ho letto l'ayatollah Khomeini, ed è interessante. Sarebbe bello avere in Francia persone di un simile rigore, che sottolineino come l'islam parli poco delle questioni metafisiche e molto più dei costumi e dell'organizzazione sociale. È questa modestia metafisica che gli ha consentito di attraversare senza problemi le rivoluzioni scientifiche che si sono succedute, mentre il cattolicesimo andava a sbattere contro Galileo e poi contro Darwin.

Michel Houellebecq pensa che lei, Finkielkraut, se la prenda troppo a cuore per questo paese…

A.F: Soffro mio malgrado. Non ero certo predestinato a difendere la laicità o l'identità francese. Di fronte al disastro in corso sono stato catturato, mio malgrado, da quello che Simone Weil, in *La prima radice*, chiamava il patriottismo di compassione: «La tenerezza verso una cosa bella, preziosa e deperibile».
M.H.: Possiamo scrivere saggi, studiare la storia, ma io credo che le biforcazioni fondamentali rimangono misteriose, le percepiamo senza comprenderle. Abbiamo appena attraversato una di queste biforcazioni. Dopo gli attentati di «Charlie Hebdo», nessuno crede più che le cose possano sistemarsi; e ancora peggio, nessuno se lo augura più.
A.F.: Non sono tutti disincantati, ma abbiamo la sensazione che si sia messo in moto un processo, e che sia incontrollabile.

PERCHÉ GLI EREADER FARANNO LA FINE DEGLI IPOD: I LIBRI LI LEGGEREMO SUL TELEFONO

SEMPRE PIÙ PERSONE LO FANNO: È UN MEZZO SEMPLICE, COMODO E SEMPRE A PORTATA DI MANO

FRANCESCO ZAFFARANO, «LA STAMPA», 22 AGOSTO 2015

Una fila di sedili della metro, tutti occupati da persone con la testa china e gli occhi fissi sullo schermo del telefono. È una scena quotidiana, che tutti abbiamo visto andando al lavoro, e che si ripete nelle sale d'attesa, in treno, in coda. È un'immagine che associamo all'incapacità di comunicare, all'alienazione prodotta dalle nuove tecnologie, ma potrebbe anche essere il sintomo di un ritorno ad attività più nobili della scalata ai livelli di Candy Crush e simili: il ritorno della lettura. Secondo alcuni studi, infatti, è in aumento il numero di persone che usano lo smartphone per godersi un buon libro.

Leggere un romanzo sul telefono si può fare. La premessa, però, è che non si può pensare di soppiantare la carta con uno schermo per infinite ragioni (la vista che si stanca, le batterie che non durano abbastanza, la passione per l'oggetto-libro che rimane un punto fermo per i lettori forti eccetera). Ma il punto è un altro: i dati sulle vendite degli ereader ci dicono che i vari Kindle, Kobo e compagnia non sono destinati a durare. Hanno segnato una svolta, come hanno fatto i lettori mp3 e gli iPod per la musica, ma come questi sono già diventati una tecnologia di passaggio. A vincere, ancora una volta, sono gli smartphone.

Più piccoli, sempre con noi e, soprattutto, inclusivi: potendo leggere un libro con lo stesso oggetto che mi permette di scrivere email, chattare e rispondere alle chiamate, che senso ha portarsi dietro un dispositivo in più? Immaginiamo di essere in aereo: il tablet o l'ereader sono da qualche parte nel trolley, il telefono in tasca: cosa useremo per leggere durante il volo?

Che lo smartphone soppianterà gli ereader non è una previsione: sta già succedendo. Nello stesso tempo, infatti, calano le vendite dei dispositivi ma aumentano i lettori di ebook: nel 2013 erano 1,9 milioni (+18,9 percento sull'anno precedente), secondo i dati dell'**ultimo rapporto dell'Associazione italiana editori**. A crescere è anche la fetta digitale nel mercato dell'editoria: +16 percento dal 2012 al 2013. Su qualche schermo questi ebook dovranno pur finire. Viene in nostro aiuto anche Nielsen, che conferma il primato degli ereader sul mercato della lettura digitale ma registra un dato significativo: il 54 percento di chi acquista ebook dichiara di averli letti almeno una volta dal telefono.

Le resistenze non mancano, perlopiù legate alle dimensioni dello schermo. Ma tutti i grandi produttori stanno puntando su smartphone più grandi. Senza contare che i telefoni sono **studiati per essere usati con una mano sola** e consentono quindi di reggere e leggere il libro anche quando siamo pressati nel vagone di una metro. Provateci a sfogliare le pagine sul tablet con una mano sola, magari mentre con l'altra reggete una borsa o un ombrello. Poi ne riparliamo.

Altra questione riguarda la capacità di lettura e la soglia di attenzione. Sono ancora pochi i siti internet che hanno ottimizzato i caratteri per renderli più leggibili da smartphone. Al contrario, invece, Amazon e Google hanno messo a punto da pochi mesi **due font pensate apposta** per rendere più semplici le letture lunghe degli ebook sui dispositivi mobili.

Insomma, le basi ci sono. Il più, adesso, starà nel vedere cosa faranno le case editrici e i rivenditori per approfittare di questa potenziale fetta di mercato: in alcune stazioni della metro di Milano si può fare la spesa con un cellulare inquadrando in QR code del prodotto su uno scaffale stampato sul muro. Chissà, presto o tardi nei vagoni potremmo trovare anche piccole librerie disegnate per acquistare una lettura per il viaggio.

IL BUIO DOPO CALVINO

LA SOCIETÀ OMOGENEIZZATA UCCIDE LETTERATURA E CRITICA.
IL CARATTERE DELLA NARRATIVA OGGI È SOLTANTO QUANTITATIVO:
NE ESCE TANTISSIMA, MA PRIVA DI ORIGINALITÀ

PAOLO DI STEFANO, «LA LETTURA DEL CORRIERE DELLA SERA», 23 AGOSTO 2015

Pier Vincenzo Mengaldo è storico della lingua, filologo, critico. Ha studiato Dante, Boiardo, Nievo, Leopardi, Pascoli, Montale. Il passato ma anche la contemporaneità: Calvino, Morante, Primo Levi, Volponi. La narrativa ma anche la poesia (sua una antologia ormai «classica» dei poeti del Novecento). Ha insegnato per anni all'università di Padova, ma diversamente dai suoi colleghi accademici ha spaziato anche nella grande letteratura straniera, da Stendhal a Tolstoj a Hrabal, si è mosso volentieri ai confini tra letteratura e critica d'arte, ha dedicato uno studio alle testimonianze della Shoah. E partendo filologicamente dal testo, dallo stile e dalle strutture formali, il suo interesse si è sempre allargato ai significati sociali, politici, civili.

Professor Mengaldo, che mondo vede? Quali mutamenti in corso?
Non è un buon periodo. La disoccupazione ha raggiunto cifre eccessive per un paese civile, i problemi dell'immigrazione che ci toccano da vicinissimo non vengono affrontati con chiarezza. Quando ero giovane i rapporti sociali si realizzavano in presenza di discussioni ideologiche piuttosto forti e dure: questo sembra definitivamente scomparso e per un vecchio uomo di sinistra come me non è un bene.

Perché mai il fatto di non avere più schemi e modelli di riferimento precostituiti dovrebbe essere uno svantaggio?
Da non competente, la mia impressione è che la crisi delle ideologie abbia molto ridotto la discussione filosofica, senza offrire nulla in cambio. C'è un'inerzia filosofica preoccupante, che comporta un vuoto di discussione e di scambio culturale e direi civile sui grandi temi.

Questo si riflette anche nella critica letteraria?
Sì può fare bene della filologia tecnica, ma la critica testuale migliore deve sfociare in altro, che è la valutazione, il significato dell'opera. I grandi critici dello stile si sono sempre appoggiati su punti di vista filosofici.

Per esempio?
Sento molto la mancanza di quella critica di formazione psicologica o psicoanalitica, il cui ultimo esponente in Italia è stato Francesco Orlando. Anche Freud è stato buttato alle ortiche. In Italia l'ultimo tipo di pensiero interessante, anche se non l'ho mai condiviso, è stato pensiero debole. Da allora non mi pare che sia successo nulla di significativo.

Per anni comunque la critica è stata accusata di essere schiava dei modelli strutturalismo, semiotica, formalismi vari…
Per decenni, a partire dallo strutturalismo, la discussione sui metodi della critica letteraria è stata molto intensa, ma da parecchi anni non se ne parla. È un bene o è un male? È vero che la discussione teorica, dagli anni Sessanta, ha avuto aspetti di eccessiva rigidità che la rendevano poco applicabile nella pratica, ma è anche vero che oggi si continua a usare qualche scampolo di quelle teorie senza nessuna discussione e senza proporre metodi nuovi.

Comunque la pratica critica in Italia è stata molto meno rigida che altrove, per esempio in Francia. Non le pare?
Ma sì, anche per merito di Cesare Segre, che ha messo insieme semiotica e filologia, la critica italiana è stata molto più libera e moderata. Oggi riscontriamo una maggiore vitalità, almeno apparente, negli studi culturali o di genere, che per quelli come me con una formazione filologica presentano l'enorme difetto di ignorare la centralità del testo. Tutto conta tranne l'opera, il suo valore, i suoi meccanismi interni. Mentre per la filologia il testo è sempre centrale, per quel tipo di studi il testo è una presenza quasi incidentale, documentaria.

Gianfranco Contini è ancora presente nella critica di oggi?
Sì, almeno in parte. Ma quel che meraviglia è che altrove, fuori d'Italia, non abbia avuto alcuna eco. Contini non è mai stato tradotto. Come Giacomo Debenedetti, del resto, che non ha avuto ascolto all'estero neanche quando ha scritto di Proust. L'Italia è abituata a ricevere molto intensamente le altre culture, soprattutto dopo la crisi del crocianesimo, mentre la cultura italiana all'estero ha difficoltà ad arrivare.

Non bisogna dimenticare che Contini sarebbe piuttosto difficile da tradurre.
Diciamo anche che Contini è molto più forte dal punto di vista dei metodi che non per le tesi storico-letterarie, che in genere mi sembrano molto discutibili.

Che ne dice della riproposta del libro più famoso di Asor Rosa, Scrittori e popolo*?*

«LA CRITICA MILITANTE, MA ANCHE QUELLA ACCADEMICA, VIVE SE HA UNA LETTERATURA IMPORTANTE CHE LA SEGUA E LA STIMOLI.»

Non l'ho più riletto, ma al tempi in cui è uscito, nel 1965, ha avuto un effetto molto positivo: ha rotto i pregiudizi critici e teorici della sinistra rivalutando, da sinistra, i grandi scrittori borghesi in opposizione alla vulgata populistica di quegli anni.

Com'è cambiata la critica militante? Qualcuno dice che non esiste più.
La critica militante ha bisogno di ideologie forti, che non ci sono più, oltre che di luoghi e spazi. Mi pare che sulla sua scomparsa abbia influito molto l'imbarbarimento dei giornali, a proposito dei quali non c'è paragone possibile rispetto alla ricchezza critica del passato. L'ultimo evento catastrofico, da questo punto di vista, è stata la chiusura di una rivista come «Belfagor», un giornale con un orientamento preciso in cui si poteva scrivere di tutto, liberamente, anche stroncando. La stroncatura era un'arte straordinaria dei nostri maestri. Vedo che nell'unico giornale che fa sistematicamente recensioni, «L'Indice», si parla bene di tutto.

Eppure «L'Indice» fu fondato da un suo amico, Cesare Cases, che era il re della stroncatura.
Cases era un uomo amabilissimo. Soprattutto un grande polemista: se cadevi nelle sue grinfie erano guai. Aveva una cultura abbastanza tipica del marxismo, ma la correggeva sempre grazie a interessi vari che lo portavano, per esempio, verso Kraus e la tradizione aforistica tedesca. Fin dall'inizio è stato un comunista molto eterogeneo.

Mentre l'amico-nemico Fortini era più rigido.
Se è una domanda, non voglio rispondere.

La critica deve anche accompagnarsi con una letteratura all'altezza, non crede?
La critica militante, ma anche quella accademica, vive se ha una letteratura importante che la segua e la stimoli.

E questa non c'è?
Non mi pare. Non saprei dirle il nome di uno scrittore d'oggi al livello di Calvino, Primo Levi o

Volponi. Il carattere più interessante della narrativa italiana attuale è quantitativo più che qualitativo: ne esce tantissima, ma è priva di originalità.

Anche Saviano?
Saviano può suscitare un interesse, ma non di tipo letterario.

E sul piano della poesia andiamo meglio? Lei negli anni Settanta aveva fatto una importante antologia che si fermava a Franco Loi. Aggiungerebbe qualcun altro?
Oltre Milo De Angelis, Valerio Magrelli, Pablo Pusterla, non vedo molto.

Che pessimismo, professore…
Io continuo a leggere gli israeliani, Roth, Don DeLillo… Il mio bisogno di leggere si appaga ugualmente. Ma in Italia non ho visto nascere grandi scrittori negli ultimi trenta-quarant'anni.

Eppure, dagli anni Novanta in poi in Italia il romanzo è uscito dal minimalismo ombelicale dei decenni precedenti. C'è il giallo, c'è il noir, c'è stato il cosiddetto pulp che hanno molto svecchiato il romanzo.
Sono fenomeni più rilevanti per il contenuto sociologico che per la scrittura. C'è stato indubbiamente un positivo rinnovamento nelle zone medio-basse, ma anche un eccesso….

Pensa alla moda della letteratura di genere?
Questo è un problema che riguarda non solo l'Italia ma tutti i paesi capitalistici, cioè la corsa alle richieste del mercato. Camilleri è un buon scrittore di polizieschi, ma ne ha scritti troppi.

Sempre meno di Simenon…
Simenon ne ha scritti tanti ma senza sbagliarne uno. Io sono un suo appassionato lettore: nel Novecento non ce n'è altri di quella statura. Ha trasformato un genere tipicamente angloamericano in una letteratura che restituiva una visione molto acuta di Parigi e della Francia. Molti, anche in Italia, cercano di imitarlo, ma Simenon rimane unico.

«IL CARATTERE PIÙ INTERESSANTE DELLA NARRATIVA ITALIANA ATTUALE È QUANTITATIVO PIÙ CHE QUALITATIVO: NE ESCE TANTISSIMA, MA È PRIVA DI ORIGINALITÀ.»

Si dice comunque che per capire la società italiana d'oggi si debbano leggere i giallisti.
Secondo me servono di più i saggi di carattere storico o sociologico. E poi più che capire l'Italia, bisognerebbe capire Napoli, Palermo, Roma… Mi aspetto che nella narrativa napoletana salti fuori qualcosa del livello di certi libri di Ermanno Rea. Un romanzo magnifico, uscito nell'86, è *Il resto di niente*, sulla Rivoluzione napoletana del 1799: dice una cosa molto importante.

Cioè?
Dice che per Napoli e per l'Italia in generale quella sconfitta è stata fondamentale: bisogna risalire lì per comprendere i problemi di oggi. Lo sostiene anche La Capria. Bisognerebbe poi che qualcuno raccontasse come la soluzione di Roma capitale sia stata il peggior errore della classe politica ottocentesca, compiuto per ragioni ideologiche: si è finito per trasformare in capitale un «borgo ciociaro», come direbbe Leopardi.

E della generazione di Tabucchi, Del Giudice, Celati che cosa pensa?
Tabucchi ha scritto cose buone accanto ad altre discutibili. Del Giudice ha cominciato con un ottimo romanzo, *Lo stadia di Wimbledon*, sia pure nel solco di Calvino, ma dopo non ha più eguagliato quel livello. La narrativa di Celati mi è un po' estranea.

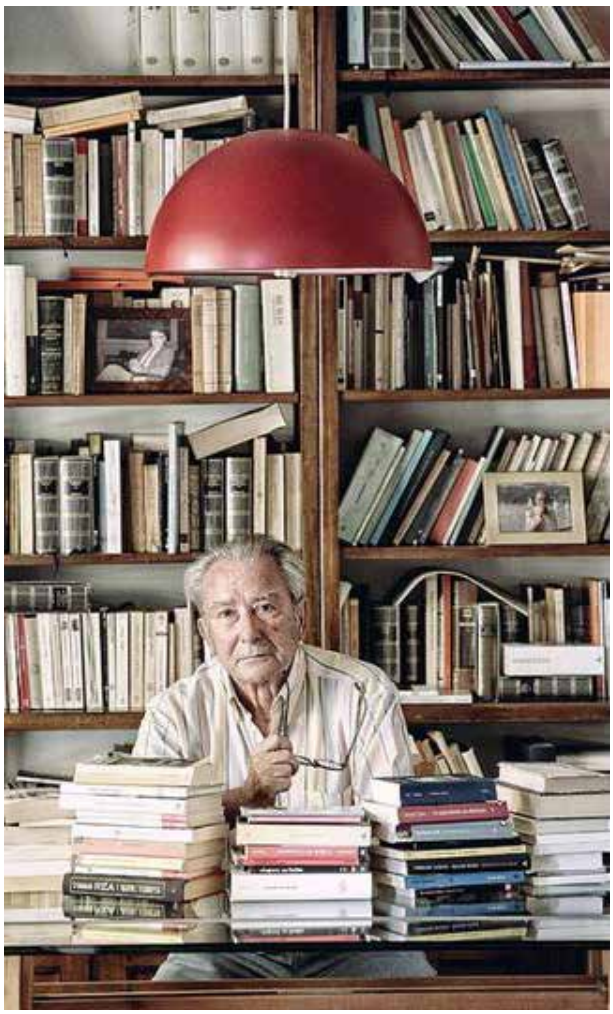
Come spiega questa latitanza della letteratura italiana?
Parecchi anni fa ho formulato un'ipotesi: che cioè la narrativa migliore nasca in paesi in cui la società e la politica pongano seri problemi nazionali, per esempio contrasti etnici, politici, religiosi. Paesi in cui le lacerazioni sono profonde, come Israele. Alla letteratura non

fa bene un tipo di società omogeneizzata, come sono quella italiana o quella francese.

In Francia però non mancano i grandi narratori: Houellebecq, Carrére, il premio Nobel Modiano…
Sono rimasto stupefatto del Nobel dato a uno scrittore mediocre come Modiano. Quanto a Houellebecq, ne penso tutto il male possibile: non amo la sua furbizia nell'affrontare problemi d'oggi in maniera estremistica al solo scopo di interessare immediatamente e stupire il lettore.

«BISOGNEREBBE POI CHE QUALCUNO RACCONTASSE COME LA SOLUZIONE DI ROMA CAPITALE SIA STATA IL PEGGIOR ERRORE DELLA CLASSE POLITICA OTTOCENTESCA, COMPIUTO PER RAGIONI IDEOLOGICHE: SI È FINITO PER TRASFORMARE IN CAPITALE UN "BORGO CIOCIARO", COME DIREBBE LEOPARDI.»

Torniamo alla poesia. Lei è stato amico di Vittorio Sereni. Che ricordo ne ha?



In generale sarebbe buona cosa evitare di conoscere i poeti, perché sono strani animali. Montale, per esempio, non mi era per niente simpatico. Tra l'uomo e il poeta Fortini c'era una certa distanza. Sereni era un'eccezione: l'uomo e il poeta facevano tutt'uno, per questo era così amato. Lo stesso si può dire per quell'uomo delizioso e grande poeta che era Raffaello Baldini. Baldini e Raboni hanno raggiunto un livello poetico che nessuno di quelli venuti dopo ha saputo eguagliare.

E il ticinese Giorgio Orelli, di cui lei ha preparato l'introduzione per l'Oscar in uscita?
Ho un'enorme ammirazione per la qualità poetica di Orelli: la sua individualità è il risultato del confronto continuo tra il radicamento nella sua realtà locale, bellinzonese, e la profonda cultura europea che aveva. È una poesia originalissima, non saprei trovare nulla di simile.

Lei ha insegnato tanti anni all'Universita di Padova, che ne pensa della tentazione compulsiva a riformare la scuola e l'università?
Sono andato malvolentieri in pensione, perché il contatto con i giovani è impagabile. Per altri aspetti ne sono stato felice: in primo luogo per la mancanza cronica di finanziamenti e per la galoppante burocratizzazione… Il docente rischia di diventare sempre più un impiegato. Poi ci è capitata tra capo e collo la riforma del 3+2, che per la facoltà di Lettere è stata una ferita immedicabile.

IL ROMANZO È VIVO.
MA CRITICI E SCRITTORI SI SONO TRASFORMATI IN TERRIBILI ZOMBI

LA NUOVA EDIZIONE DI «SCRITTORI E POPOLO» DI ASOR ROSA
HA STIMOLATO UN DIBATTITO EFFERVESCENTE COME UN CIMITERO A MEZZANOTTE

MASSIMILIANO PARENTE, «IL GIORNALE», 23 AGOSTO 2015

Che differenza c'è tra i critici letterari italiani e gli zombi? Gli zombi, nei film horror, sono dei morti viventi, come i critici letterari sulle pagine culturali dei giornali, ma mentre gli zombi una volta erano vivi, i critici italiani sono sempre stati morti. Inoltre gli zombi non parlano, questi appena gli dai la parola attaccano un requiem e poi un inno a sé stessi. L'ultimo intervistato è stato Franco Cordelli, sul «Fatto Quotidiano». Cosa ha detto il morto che parla? In sintesi: il romanzo è morto, i critici non contano più niente, tutta colpa di *Il nome della rosa* e della società di massa (ed Eco sarebbe «il capostipite del nuovo prodotto di consumo», come se prima i bestseller di Moravia fossero l'*Ulisse* di Joyce). Ancora sul «Fatto» intervengono altri sfatti: Enzo Di Mauro ce l'ha col pubblico omologato, lobotomizzato, schiavizzato. Antonio Pascale cita Stephen Pinker, ho un moto di entusiasmo e stima improvvisa, però poi afferma che «negli ultimi anni abbiamo avuto ottimi titoli, basta guardare i vincitori del premio Strega» e mi sono cascate le braccia e gli attributi maschili sotto il divano. In generale è l'eterno ritorno di Gramsci, dell'intellettuale organico, dove Saviano è «uno scrittore lodevole» perché «denuncia», in Italia non sono ancora pervenuti Barthes, Genette, neppure il sasso in bocca di Lacan (bisognerebbe metterglielo davvero un sasso in bocca, a questi), e io che mi lamento non abbiano letto Darwin, Einstein o Hawking, figuriamoci, stanno ancora a discutere su *Scrittori e popolo* di Alberto Asor Rosa.

Sul «New York Times» i dibattiti tra i critici riguardano i romanzi, da noi i critici si leggono solo tra loro. Se le pagine culturali emanassero odori, appena scrive un critico sentireste un fetore di putrefazione e vomitereste senza capire di cosa sta parlando. Non ce n'è uno che abbia prodotto uno studio serio su uno scrittore vivente. Gli accademici? All'università invitano a tenere lezioni Saviano, Ammaniti, Scurati, perfino Fabio Volo. Talvolta citano Giacomo Debenedetti, che però scrisse su Proust appena usciti i primi volumi della *Recherche*. Appena possono citano Pasolini, il santino che si sono appesi alla bara. In genere il discorso inizia con «come aveva capito Pasolini…» e finisce con «io sostengo la stessa cosa».

In realtà Pasolini non aveva capito niente, vorrei sapere quale grandezza epistemologica c'è in *Ragazzi di vita* o *Le ceneri di Gramsci* e chi se li legge, e i grandi scrittori se ne sono sempre fregati della politica, da Flaubert a Joyce a Kafka a Beckett l'unico impegno che hanno avuto era produrre dei capolavori, non denunciare la mafia o la corruzione, per quello ci sono i giornalisti e i magistrati. Proust neppure si accorse della Prima guerra mondiale, in compenso si lamentava con Gallimard che venisse spinto un certo Pierre Hamp, autore popolare e sociale, infatti chi se lo ricorda più, giusto perché lo cita Proust nell'epistolario.

Qualche anno fa Alfonso Berardinelli e Filippo La Porta, due zombi che si citano a vicenda, si inventarono che gli scrittori erano i critici, non i romanzieri. Tuttavia visto che il romanzo era morto non si capiva di cosa dovessero scrivere i critici. Ho ricevuto io stesso, in quanto scrittore, i loro libri, e mi

chiedevano di recensirli, comica inversione dei ruoli. Per la cronaca: di Berardinelli mi arrivò *Il critico come intruso*, con la sua faccia e il suo ciuffo in copertina, dove parlava di sé stesso dalla prima all'ultima pagina. Di Filippo La Porta *Meno letteratura, per favore!*, un titolo un programma, e l'elogio lo riservava al suddetto compagno di merende Berardinelli, oltre che a sé stesso, La Porta girevole. Inutile dire dove li ho mandati. Nicola Lagioia se li è invece lisciati uno a uno per dieci anni, e ha vinto il premio Strega, presentato dal succitato palindromo Asor Rosa perché scrittore del popolo (pugliese), un premio dove tra l'altro i giurati sono quasi tutti critici e candidati. Un caso emblematico di uso della lingua critica è quello di Angelo Guglielmi: anni fa su «Tuttolibri» diretto da Nico Orengo definì Orengo il miglior scrittore italiano, pochi giorni dopo sull'«Unità» diretta da Furio Colombo il miglior scrittore era Furio Colombo (anzi «facitore d'arte», da frustarlo solo per questa espressione). È lo stesso, Guglielmi, che bollò un genio come Aldo Busi «scrittore di brutti libri».

L'unico a leggere davvero qualche romanzo contemporaneo, specialmente straniero, è Emanuele Trevi, ma per hobby, la sua attività principale è essere giurato del premio Strega e provare a vincerlo con i propri romanzini centrati sul target delle casalinghe annoiate, e in confronto ai quali sono complessi perfino i romanzi di Selvaggia Lucarelli e Guia Soncini. Una fuori dal coro era Carla Benedetti: il suo merito è un saggio su Moresco sempre annunciato e mai uscito. Forse meglio così, tenuto conto di *Pasolini contro Calvino*, nel quale Pasolini è superiore a Calvino perché denunciava il potere, non se ne esce. Ucciso da un complotto, va da sé.

Quest'estate, sebbene giustamente non se ne sia accorto nessuno, è scoppiato anche un dibattitino in rete tra Andrea Cortellessa, Gilda Policastro e Paolo Febbraro sulla poesia, una cosa da suicidio, ognuno lì a guardarsi il proprio ombelico brutto e cadaverico (almeno la Policastro è una bella ragazza, basta non apra bocca e non scriva niente). Cortellessa ha sollevato il problema del «poeticidio» (bum!), perché la poesia non la legge più nessuno (colpa sempre dell'industria culturale, e del capitalismo, e quindi Pasolini aveva già detto che… eccetera eccetera) per cui dovrebbe essere finanziata dallo Stato. Il quale casomai, se proprio vogliamo, dovrebbe finanziare i lettori dei poeti, non i poeti, o confinare i poeti in un'isola senza viveri e che si leggano da soli e si divorino l'un l'altro.

D'altra parte niente di nuovo sotto il sole, o meglio sotto la luna che illumina i cimiteri, il ruolo del critico lo avevano già definito Witold Gombrowicz: «Come può un inferiore giudicare un superiore?»; Alberto Arbasino: «Un architetto che non abbia costruito né una casa né una scuola, ma solo cabine da spiaggia o la cuccia del cane»; e ancora più sinteticamente Gustave Flaubert: «Siamo invasi dalla merda». Amen.

I GRANDI SCRITTORI SE NE SONO SEMPRE FREGATI DELLA POLITICA, DA FLAUBERT A JOYCE A KAFKA A BECKETT L'UNICO IMPEGNO CHE HANNO AVUTO ERA PRODURRE DEI CAPOLAVORI, NON DENUNCIARE LA MAFIA O LA CORRUZIONE, PER QUELLO CI SONO I GIORNALISTI E I MAGISTRATI.

COSÌ MISI IN POSA IL NUOVO ROMANZO

STORIA DELLA FOTO CHE CI CAMBIÒ LA VITA. PARIGI, 16 OTTOBRE 1959: SAMUEL BECKETT E GLI ALTRI. IL RICORDO DELL'AUTORE DELLO SCATTO

MARIO DONDERO, «CORRIERE DELLA SERA», 24 AGOSTO 2015

Come andò che mi riuscì di fare la fotografia che è diventata in seguito la *photo du Nouveau roman*? Una fotografia che è stata pubblicata e ripubblicata infinite volte e che ha persino ispirato uno spettacolo teatrale, messo in scena al festival di Avignone e poi, più tardi, a Parigi?

La mattina del 16 ottobre 1959 il cielo era grigio sopra la Rue Bernard Palissy, nel cuore di Saint-Germain-des-Prés. Un cielo, per un fotografo, da 1/250, 5/6. Erano le 10.30 circa e io stazionavo davanti alle Éditions de Minuit, al numero 7 della strada, facendo passare i minuti che mi separavano dal mio appuntamento con l'editore Jérôme Lindon. Non lo sapevo ancora, ma quel 16 ottobre sarebbe stato una data fatidica per me e un poco anche per la storia della letteratura. Quel giorno avrei scattato la famosa foto del *Nouveau roman*. Mentre aspettavo, alcuni uomini a me sconosciuti entravano alla spicciolata nella casa editrice. Guardai per qualche minuto le vetrine in cui si allineavano i volumi più recenti di Minuit, testi di Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, di Samuel Beckett. Guardavo con curiosità quell'edificio che aveva ospitato per anni, anche sotto l'occupazione tedesca di Parigi, una *maison close*, un bordello. Dopo la Liberazione, le Éditions de Minuit, casa editrice nata durante la Resistenza, si installò in quei locali. Minuit debuttò nella vita letteraria con un grande libro, *Le silence de la mer* (*Il silenzio del mare*) di Vercors.

Nel frattempo era giunta l'ora del mio appuntamento. Entrai e salii la stretta scala che conduceva all'ufficio dell'editore. Jérôme Lindon e sua figlia Irène, che imparava il mestiere di editore, officiavano all'ultimo piano. Quando vi giunsi, erano già arrivati alcuni degli scrittori che l'editore aveva convocato per una foto che li riunisse tutti. Il mio compito era quello di realizzare una foto degli scrittori che si dedicavano alla letteratura con un approccio completamente nuovo e distaccato dalla tradizione precedente. Nella loro scrittura il personaggio perdeva l'importanza tradizionale e i testi erano concentrati sulle caratteristiche della realtà, private dalla soggettività umana. Lo sguardo fotografico era quello privilegiato. Si è parlato anche di École du regard per definire l'atteggiamento di quegli autori nei confronti del reale. In un noto articolo del 5 maggio 1957, apparso su «Le Monde», il termine era stato coniato da Émile Henriot.

Le Éditions de Minuit annoveravano gran parte di quegli scrittori, tra i quali Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Claude Mauriac, Robert Pinget, Claude Ollier, Michel Butor. La mia idea di quella fotografia, che avevo proposto a Lindon, aveva molto sedotto l'editore che con il suo prestigio non aveva avuto difficoltà a radunare la piccola assemblea. Il mio reportage doveva essere pubblicato, come infatti avvenne, da «L'Illustrazione Italiana», allora diretta da Pietrino Bianchi, con un vivace redattore capo, Gaetano Tumiati. L'articolo che accompagnava le fotografie venne poi scritto da Giancarlo Marmori, con il quale avevamo selezionato gli scrittori da includere nel servizio.

Claude Mauriac ha raccontato nel suo diario, *Le temps immobile*, come si svolse, quella mattina, la piccola cerimonia della foto di un gruppo eterogeneo di scrittori che neppure si conoscevano tra di loro.

Venni accolto molto cordialmente e presentato, per così dire, da Robbe-Grillet, che avevo conosciuto in precedenza, con una reale empatia. Per ragioni di spazio e di luce scendemmo in strada. Nel frattempo era arrivato anche Samuel Beckett e il gruppo era quasi al completo. Avremmo voluto includere Marguerite Duras, che invece non volle venire, forse perché stava passando a un altro editore oppure perché temeva l'occhio fotografico, lei che era stata bellissima.
Mancavano ancora all'appello Michel Butor e Jean Cayrol, l'autore dello straordinario commento al film di Alain Resnais *Notte e nebbia su Auschwitz*. Non figurarono nella fotografia, ma li ripresi quando poi arrivarono, con altri scatti. Non ricordo di essere stato particolarmente emozionato, anche perché l'atmosfera era molto cordiale e lo stesso Beckett, che passava per essere terribilmente foto-fobico, fu invece molto amabile. Tuttavia mi incombeva la responsabilità di prendere la direzione delle operazioni e di comporre il gruppo.
Scelsi di non comporre l'immagine. L'unica cosa che feci fu di chiedere ai presenti di non guardare il fotografo e di non mettersi in posa, ma di essere come un gruppo di persone colte casualmente, come fossero in attesa di qualcosa o di qualcuno. In effetti si aspettava l'arrivo degli ultimi due scrittori e, nella fotografia, si vede appunto Jérôme Lindon che guarda altrove: stava guardando se arrivasse in taxi Michel Butor.
Su quella fotografia, in seguito, si sono scritti molti articoli, in particolare su «Le Nouvel Observateur», che, in un articolo memorabile, «vivisezionò» la foto e i suoi protagonisti, tra i quali due, Beckett e Simon, ebbero successivamente il premio Nobel. Claude Mauriac ha raccontato nei dettagli come andò la cosa. Scrive che «il giovane Mario Dondero scattò con *allégresse et hâte* (in fretta e allegramente) una ventina di fotografie».
Quella foto è diventata così famosa grazie a Jérôme Lindon, al quale io diedi le fotografie, dopo averle pubblicate su «L'Illustrazione Italiana». Furono le Éditions de Minuit a diffondere la fotografia, che poi è finita nei libri di scuola, alla televisione, ripetutamente pubblicata. La casa editrice rispettò anche i miei diritti sotto il profilo commerciale, nella suddivisione dei benefici che furono cospicui. Questa foto mi ha creato in Francia una speciale notorietà come fotografo letterario, cosa che in effetti non ho mai voluto essere, essendo sempre stato un fotografo onnivoro, curioso di tutte le realtà.

AIUTO, ARRIVANO I BARBARI! SONO I «GIOVANI» POETI ITALIANI

LE NUOVE VOCI LIRICHE SPUNTANO COME FUNGHI. LE ANTOLOGIE SI MOLTIPLICANO, MA LA QUALITÀ LANGUE. PUBBLICANO SOPRATTUTTO I MEDIOCRI. I MIGLIORI? STANNO ZITTI

DAVIDE BRULLO, «IL GIORNALE», 25 AGOSTO 2015

In un'antologia che, pur pubblicata 6 anni fa, visto l'autorevole estensore, è ancora utile per capirci qualcosa sulla «Giovane poesia italiana» (s'intitola *Il miele del silenzio*, Interlinea), Giancarlo Pontiggia conclude, con penna plumbea, che «siamo confinati – da troppo tempo – nell'ansa di un fulminato, sospeso, stupefatto quattrocentodieci della storia del mondo: ciò che sarà, della poesia e dell'uomo, ancora non sappiamo». Nel 410 i Visigoti di Alarico mettono al sacco Roma. L'unica cosa di cui non si è accorto Pontiggia è che i veri barbari della letteratura italiana, oggi, sono proprio i poeti.

Un virus. I poeti, in Italia, spuntano come funghi dopo la tempesta. Come un virus. Nel 2009 Pontiggia riteneva che di «giovani» poeti nati dal 1970 in qua ce ne fossero soltanto 18 degni di essere letti. Secondo la testimonianza di Isabella Leardini, poetessa antologizzata da Pontiggia e ideatrice del primo Festival della poesia giovane del Belpaese, Parco Poesia, «nel 2003 c'erano 30 poeti giovani nati negli anni Settanta, mentre nel 2013 ce n'erano 90 nati negli anni Novanta». Ergo: «In un decennio i giovani poeti proprio come l'Idra si sono triplicati, non è arrivata una sola generazione ma due». Ancora più agghiacciante il «Censimento dei poeti under 40» varato un anno fa da PordenoneLegge: in Italia si registrano «272 poeti tra i 20 e 40 anni che hanno all'attivo almeno una pubblicazione non autoprodotta». Pazzesco.

Questione di metodo, ovvero: cosa leggere? La giovinezza di per sé non è un valore poetico. Un poeta può essere eccezionale a 15 anni (Rimbaud) come a 80 (Goethe); la «poesia giovane», perciò, è un brand commercialmente utile (le case editrici fanno i soldi sui sogni di gloria dei lirici poppanti) ma esteticamente irrilevante. Detto questo, è dal nuovo millennio che si sfornano antologie, senza avere ancora capito quali poeti siano i nuovi Dante, Leopardi, per lo meno Ungaretti. Intorno al 2000 uscirono 3 antologie con la pretesa di recensire i nuovi genietti dell'endecasillabo: *L'opera comune* (nata dall'esperienza della rivista militante «Atelier»), *I cercatori d'oro* (scaturita dall'ala maestra di Davide Rondoni) e *I poeti di vent'anni*, anch'essa sorta per merito di due poeti, Mario Santagostini e Maurizio Cucchi. Mondadori capì che con i giovani poeti si poteva far cassa 5 anni dopo: nel 2005 manda in libreria la *Nuovissima poesia italiana*. Dieci anni dopo cosa è successo? C'è chi è passato dal verso al romanzo, una via più redditizia, come Mario Desiati, che per Rizzoli, dopo una serie di romanzi per Mondadori, ha appena pubblicato un libro sulla tragedia dello stadio Heysel, *La notte dell'innocenza*. C'è chi tiene il piede in due scarpe, anzi in 3, anzi in 4, come Flavio Santi, che fa il saggista (nel 2013 ci ha deliziato con una *Storia non convenzionale dei supereroi*, Gaffi), il romanziere (dopo *L'eterna notte dei Bosconero*, 2006, è in eterna attesa del secondo romanzo per Rizzoli), il traduttore (mette le mani ovunque, da 007 per Adelphi a Fitzgerald per la Bur) e a tempo perso il poeta. C'è chi, come Simone Cattaneo, il più sfortunato e il più feroce, è stato santificato post mortem, il suo *Peace&Love* è un libro di culto, ristampato l'anno scorso da Il Ponte del Sale. C'è poi chi con

estenuante costanza continua il proprio personale cursus honorum nella placenta della lirica, in attesa, forse, di una cattedra di poesia in qualche università: Elisa Biagini (l'ultima raccolta, *Da una crepa*, è griffata Einaudi), Maria Grazia Calandrone (*Serie fossile* è uscito da poco per Crocetti), Federico Italiano (tra i più talentuosi, per Aragno ha pubblicato *L'impronta*). Su tutto, però, aleggia un afrore di nostalgia, di giovinezza sprecata, di bei tempi perduti.
Se la poesia nostra ha un problema è quello della baronia diffusa. Un esempio. Quest'anno l'editore Aragno, nella sua nobile collana poetica, pubblica l'ex giovane (ha più di trent'anni: ma quando diventano adulti questi poeti?) Pietro Federico. *Mare aperto* è un libro complessivamente modesto, le poesie più belle sono quelle scritte in inglese. Un libro, comunque, che non si regge da sé, perché ha bisogno di una nota giustificatoria di Umberto Piersanti, vecchia volpe della poesia (classe 1941), che peraltro ha appena pubblicato una raccolta poetica (*Nel folto dei sentieri*) per marcos y marcos dopo aver mandato brutalmente a quel paese Einaudi. Consuetudine oscena, provinciale, quella dei «maestri» che tengono a battesimo gli allievi, più che circonciderli li castrano. Non si contano le prefazioni dei vari Cucchi, De Angelis, Rondoni ad altrettanti autorevoli ignoti: anelano a fan e a portaborse per resistere un attimo in più della propria morte poetica. Il problema, però, è che il sistema del vassallaggio lirico prolifera. La neonata antologia di poeti «nati tra il 1983 e il 1995», *Post '900* (Giuliano Ladolfi Editore, pp 210, euro 15), è esemplare: poeti poppanti e mai letti vengono introdotti da poeti che non hanno ancora dimostrato il proprio valore lirico. Alcuni esiti risultano grotteschi: Eva Laudace, tra i pochi poeti degni di nota dell'antologia, è introdotta da Valerio Grutt che è molto meno bravo di lei.
Editorialmente parlando, siamo nel migliore dei mondi possibili, per un poeta non è mai stato tanto facile pubblicare i propri quattro panni sporchi. Nascono, perfino, iniziative intriganti, come la «Monodose» di Print&Poetry (www.printandpoetry.com), «una poesia da portare sempre con noi come un amuleto, come una preghiera» (Giovanni Turria), dal momento che «la vita di un poeta, la vita di un uomo, sta tutta in un verso» (questo è Antonio Riccardi, ex colonnello a Segrate), singole poesie mirabilmente stampate, che stanno su una mano. Solo che questa non è ecstasy estetica, è roba indigesta, l'idea è bella ma le poesie no.
Nonostante gli entusiasmi e il volontariato diffuso, insomma, la poesia italiana è stagnante. Non è un caso che i più formidabili talenti di questi anni non scrivono da un pezzo (l'ultimo libro di Francesca Serragnoli, *Il rubino del martedì*, è del 2009), sono in attesa di pubblicare il capolavoro (Alessandro Rivali), non intendono pubblicare un verso (è il caso del quasi quarantenne Isacco Turina, autore di poesie allucinate e bellissime, «si spoglieranno gli angeli/ durante il temporale, e pelle e piume/ offriranno alle carezze dei lampi», che ha studiato il fenomeno dei *Nuovi eremiti*, Medusa 2014), oppure dissipano gioiosamente il proprio genio, come Andrea Ponso, coccolato dai grandi editori (nel 2011 pubblicò per Mondadori *I ferri del mestiere*), installato nelle antologie scolastiche (*Il canone letterario*, stampa il Principato), che ha da poco pubblicato per l'editore Fara il resoconto delle sue *Letture bibliche*, gli interessa il monastero più della fama. Questo è un paese che ha messo la museruola ai suoi poeti migliori.

EDITORIALMENTE PARLANDO, SIAMO NEL MIGLIORE DEI MONDI POSSIBILI, PER UN POETA NON È MAI STATO TANTO FACILE PUBBLICARE I PROPRI QUATTRO PANNI SPORCHI.

LEGGERE PER DIMENTICARE

NEI NOSTRI SCAFFALI CERCHIAMO SICUREZZE E TENDIAMO A IDEALIZZARE I LIBRI, MA SPESSO NON RICORDIAMO PERCHÉ CI SONO PIACIUTI

FRANCESCO GUGLIERI, RIVISTASTUDIO.COM, 25 AGOSTO 2015

«Non puoi averlo letto tutto, non ne hai avuto il tempo», mi dice lei. In effetti no, ho saltato qualche pagina tanto il succo era quello e comunque non mi interessava granché. «Ma come fai a dirlo se non l'hai letto tutto?». La frequenza di questi scambi tra la mia ragazza e me si sta facendo preoccupante. Probabilmente sui siti di dating più à la page c'è l'opzione da spuntare per poter scegliere il partner tra i «lettori totali», ma noi ci siamo conosciuti alla vecchia maniera e ormai ci eravamo compromessi troppo quando abbiamo scoperto le reciproche abitudini di lettura. Io posso dire di aver letto un libro anche se ho saltato qualche pagina, lei no. Lei se inizia a leggere deve arrivare alla fine, io no: se mi accorgo che mi annoia, è brutto o inutile, lo poso e passo ad altro. E per capirlo non serve arrivare in fondo: insomma, quante volte l'opinione che vi eravate fatti di un libro leggendo la sua prima metà è cambiata arrivando in fondo? La vita è breve e i libri da leggere, per tacere del resto, sono infiniti.

Quando le rimostranze del partito dei lettori totali si fanno più stringenti, di solito me la cavo citando Oscar Wilde – sempre un utilissimo passe-partout in queste occasioni: «Per riconoscere l'annata e la qualità di un vino non c'è bisogno di bersi l'intera botte. Chi desidera sorbirsi per intero un libro ottuso? Lo si assaggia, è sufficiente – a volte è anche troppo».

Eppure, lo ammetto, i rimbrotti della mia ragazza vanno a toccare qualcosa dentro di me. La verità è che, nonostante abbia dedicato praticamente la totalità della mia vita adulta a essa, fino al punto, di fatto, di essere pagato per leggere, poche cose mi restano più misteriose della lettura. E più mi dedico a tale attività, più la studio, ne analizzo i meccanismi, il funzionamento, la storia, più la sua essenza mi sfugge.

Cosa intendiamo quando diciamo che abbiamo letto un romanzo? Non sappiamo neanche dire quando avviene davvero, come dimostrano le mie discussioni casalinghe: devo leggerne metà, tre quarti, oppure solo se ne leggo ogni riga posso dire davvero di possedere un libro? In *Strada a senso unico* Benjamin scrive che l'unico modo per possedere davvero un libro è copiarlo. Del resto è evidente che, poniamo, la comprensione di uno studente sprovveduto dell'*Educazione sentimentale* non può essere paragonabile a quella di un maturo studioso che il romanzo di Flaubert l'ha letto e riletto, glossato, smontato e commentato – oltre ad aver assaggiato personalmente il rugginoso sapore della sconfitta di cui parla Frédéric. La questione si fa ancora più paradossale se pensiamo che lo studente e lo studioso possono essere la stessa persona, solo in due tempi diversi della vita: quale lettura, quindi, è più vera?

Ho capito di aver un problema quando tempo fa ho comprato *Pornografia* di Gombrowicz e poi, tornato a casa, mi sono accorto che non soltanto l'avevo già letto ma lo possedevo anche (due categorie che non si implicano a vicenda). A quel punto lo sguardo che ho rivolto alla mia libreria era molto meno sereno e tronfio del solito (fateci caso: non è soprattutto orgoglio e conferme quello che cerchiamo quando ci riflettiamo nei nostri scaffali?).

MA IL FATTO È CHE TROPPO SPESSO NON PENSIAMO CHE LA LETTURA È, IN FONDO, QUALCOSA CHE HA A CHE FARE SOPRATTUTTO COL TEMPO. NON PUOI BAGNARTI DUE VOLTE NELLO STESSO FIUME, TANTOMENO NELLO STESSO LIBRO: PERCHÉ LEGGERE VUOL DIRE SOPRATTUTTO DIMENTICARE.

Alcuni libri li ricordavo perfettamente, altri solo a grandi linee ma sapevo di cosa parlavano. Di alcuni romanzi amatissimi mi rendevo conto di non saper ricostruire la trama, di altri libri avevo dimenticato addirittura di averli dimenticati.

Ho nascosto la copia in più e non l'ho detto alla mia ragazza: quale splendida occasione sarebbe stata per ribadire il mio lassismo! Sarebbe servito a poco giurarle che di quel libro fondamentale avevo assorbito ogni parola tanti anni fa, ben prima che ci conoscessimo – anche se adesso non ne ricordavo una.

Certo, bisogna fare la tara a una mia eventuale demenza precoce. Ma il fatto è che troppo spesso non pensiamo che la lettura è, in fondo, qualcosa che ha a che fare soprattutto col tempo. Non puoi bagnarti due volte nello stesso fiume, tantomeno nello stesso libro: perché leggere vuol dire soprattutto dimenticare.

Negli scaffali cerchiamo conferme e sicurezze, non qualcosa che metta in dubbio la nostra identità: ammetto che quando mi sono ritrovato con due copie di Gombrowicz in mano ho avuto un piccola vertigine. Come sempre trovo conforto in Montaigne. Anche lui, scrive nei *Saggi*, ha una pessima memoria: dimentica perché sta andando nel suo studio ancora prima di arrivarci, la servitù la chiama per la funzione che svolge o il paese d'origine non riuscendo a memorizzarne i nomi. Figuriamoci per i libri: «E se sono uno che qualcosa legge, sono anche uno che nulla ritiene». Succede così che gli capitano tra le mani libri che capisce di aver già letto solo vedendo le note che ha scarabocchiato ai margini. Allora si inventa un metodo curioso: «Per ovviare un po' al tradimento della mia memoria e alla sua deficienza, ho preso l'abitudine, da qualche tempo, di aggiungere alla fine di ogni libro (dico di quelli dei quali mi voglio servire una sola volta) la data in cui ho terminato di leggerlo e il giudizio che all'ingrosso ne ho ricavato: affinché questo mi rammenti almeno l'opinione e l'idea generale che mi ero fatta dell'autore leggendolo». Forse oggi metterebbe i commenti su aNobii.

Eppure la rilettura ha molti vantaggi. Nabokov diceva che l'unica vera lettura è la rilettura. Non è difficile capire cosa intendesse: solo quando siamo sollevati dalla necessità di comprendere cosa sta accadendo ai personaggi, che direzione stanno prendendo gli eventi, quando smettiamo di farci domande su cosa succederà adesso, ecco solo in quel momento possiamo concentrarci sulle cose veramente importanti di un testo.

La lettura è un processo lineare che si estende nel tempo, ma nella rilettura questa linearità temporale è un po' attenuata, avvicinando l'esperienza a quella della contemplazione di un quadro: abbiamo una visione di insieme, lo sguardo e il pensiero spaziano avanti e indietro (sappiamo già cosa succederà), conosciamo le traiettorie e possiamo più facilmente fare quei collegamenti da cui emerge il senso. Quando un grande critico del secolo scorso, Paul de Man, diceva che la letteratura genera necessariamente il proprio formalismo intendeva questo: il linguaggio letterario è così denso, vistoso ed enigmatico che non è pensabile che venga tutto risolto in ciò che esso semplicemente sembra dire a una prima lettura. C'è sempre come un resto, un residuo non referenziale, che richiede il rigore di un metodo… o quantomeno una rilettura. Ed è per questo che la

rilettura è la modalità tipica della critica, così come di una parte del lavoro editoriale: l'editing di un testo o la revisione di una traduzione sono diverse forme della rilettura, in fondo. Alla fine del saggio, de Man scrive: «La letteratura, come la critica – la differenza tra le due è illusoria – è condannata (o privilegiata) a essere per sempre il linguaggio più rigoroso, e conseguentemente più inafferrabile, per il cui tramite l'uomo si nomina e si trasforma». Nella mia vecchia copia di *Allegorie della lettura* trovo questa frase sottolineata e evidenziata da un punto esclamativo a matita.

«L'uomo si nomina e si trasforma» attraverso la letteratura. È una frase molto bella e coraggiosa. A volte, però, ho paura che sia una frase bella e coraggiosa e un po' fuori moda, residuo fossile di un'epoca in cui era parola d'ordine al limite dell'ideologia ma che oggi suona strana, stonata.

Ma forse è solo un errore di prospettiva. Me ne sono reso conto qualche settimana fa leggendo **questo articolo** dell'«Atlantic» in cui si raccontano alcune recenti ricerche in ambito psicologico che paiono confermare quanto l'uomo sia un animale narrativo. Le storie sono il modo che il nostro cervello ha per organizzare l'esperienza, intrecciando i singoli istanti caotici in un tessuto più vasto, complesso e narrativamente coerente: non semplici archi narrativi con un inizio, una fine e un climax in mezzo, ma storie dentro storie, multilivello, frattali come un flusso di Joyce. Diverse narrazioni per diversi ambiti della nostra esistenza (lavorativo, sentimentale eccetera). E che ovviamente cambiano nel tempo. Per questo, spiegano gli psicologi, siamo attratti da diverse forme di storie nel corso della nostra vita. Ad esempio da bambini privilegiamo il plot perché ancora non gestiamo l'idea che un personaggio – e quindi una persona – possa mutare nel tempo, mentre da adulti sono proprio quegli aspetti a interessarci di più. Così lo stesso libro letto da adolescente apparirà all'adulto come un libro completamente nuovo, pieno di sorprendenti particolari a cui non aveva fatto caso prima. È come se la psicologia sperimentale confermasse la temporalità della lettura.

La lettura e la rilettura hanno molto più a che fare con ciò che dimentichiamo che con ciò che ricordiamo, con ciò che non vediamo che con ciò a cui facciamo caso e reputiamo importante. Ed è curioso se ci pensate, perché è l'esatto opposto di ciò che la nostra cultura associa alla lettura. Ci insegnano a considerare ciò che leggiamo come un bagaglio da afferrare una volta per tutte e da portarci dietro per il resto dei nostri giorni, qualcosa su cui si ha un possesso certo, una presa sicura; e i libri cha abbiamo letto come delle parti di noi, dei piccoli cervelli extracorporei a cui abbiamo demandato porzioni o aspetti della nostra personalità. Il rischio è sacralizzare un gesto meravigliosamente profano come quello di leggere. Più che a metterci in contatto con un ipotetico immutabile iperuranio o con lo spirito assoluto o con i morti, alla fine la lettura conta per quel che ne facciamo: il più delle volte per parlare con noi stessi e con chi ci sta accanto.

Per questo alla fine mi sono deciso di tirare fuori il doppione di *Pornografia* e regalarlo alla mia ragazza.

LE STORIE SONO IL MODO CHE IL NOSTRO CERVELLO HA PER ORGANIZZARE L'ESPERIENZA, INTRECCIANDO I SINGOLI ISTANTI CAOTICI IN UN TESSUTO PIÙ VASTO, COMPLESSO E NARRATIVAMENTE COERENTE: NON SEMPLICI ARCHI NARRATIVI CON UN INIZIO, UNA FINE E UN CLIMAX IN MEZZO, MA STORIE DENTRO STORIE, MULTILIVELLO, FRATTALI COME UN FLUSSO DI JOYCE.

LA LETTERATURA ITALIANA NON È MORTA DOPO CALVINO

I CRITICI DELLA VECCHIA GUARDIA SOSTENGONO IL CONTRARIO DA PIÙ DI DIECI ANNI, MA IL PANORAMA È MOLTO PIÙ VIVACE E INTERESSANTE DI QUANTO DICONO

ANDREA COCCIA, LINKIESTA.IT, 26 AGOSTO 2015

Domenica 23 agosto, sulle pagine della «Lettura», settimanale culturale del «Corriere della Sera», è uscita un'intervista di Paolo Di Stefano al critico italiano Pier Vincenzo Mengaldo. Sotto un titolo abbastanza eloquente, «Il buio dopo Calvino», il critico sviluppa un discorso che abbiamo già letto centinaia di volte, soprattutto – e non è un caso – a fine estate, quando le pagine culturali dei quotidiani e delle riviste sono un po' più difficili da riempire.

A grandi linee la letteratura italiana contemporanea è in crisi nera, nerissima, brancola in un buio irrisolvibile; il romanzo italiano è morto da trent'anni; dopo i Calvino, i Volponi e i Levi i romanzieri italiani sono, quando va bene, semplici intrattenitori; la poesia è morta e sepolta da anni e la critica, dopo diversi malori, se n'è andata anche quella, sepolta dalla pubblicità, e sostituita dall'arte della marchetta che ormai riempie le pagine culturali dei quotidiani e delle riviste. Ah, anche quelle malate terminali, se non già freddi cadaveri.

Questo è quello che, in buona sostanza, emerge dalle parole di Mengaldo e di altri che negli ultimi anni, come lui, hanno masticato e rimasticato lo stesso discorso funebre. Solo un paio di settimane prima di Mengaldo un altro decano della critica italiana come Franco Cordelli, **sulle pagine del «Fatto Quotidiano», aveva detto cose simili**: la letteratura italiana è morta, gli scrittori di oggi sono «scrittori medi», mediocri rivenditori di merce da consumare come merendine industriali, e anche il pubblico non esiste più se non quello «composto, in definitiva, dagli stessi romanzieri».

Se fosse un piatto della cucina tradizionale italiana il dibattito sulla morte clinica della letteratura e della critica sarebbe una variazione dello stracotto. Insomma, parafrasando un altro grande classico del Novecento, questa volta di Remarque, vien da dire *Niente di nuovo sul fronte occidentale*.

Per una sintetica storia di questa specialità si potrebbe citare di nuovo Cordelli, che aveva parlato della morte del romanzo e degli intellettuali nel 2014, sempre sulla «Lettura» del «Corsera» (**all'epoca era la fine di maggio, e il titolo era «La palude degli scrittori»**). Oppure, ancora prima, la singolar tenzone tra Ferroni e Baricco, pubblicata sulle pagine culturali di «Repubblica» nel marzo del 2006, a sancire la morte della critica.

Cercando velocemente negli archivi di via Solferino degli ultimi 10 anni si riesce poi ad apprezzare il grottesco insito nella variazione sul tema. E c'è un articolo che è esemplare in questo senso: ha un titolo (ancora una volta) apocalittico e (ancora una volta) ammiccante alla vecchia Harper Lee – **«Il buio della critica dopo Primo Levi e Volponi»** – ed è uscito (ancora una volta) a fine agosto, il 24; è firmato (ancora una volta) da Paolo Di Stefano ed è un'intervista (ancora una volta) a Pier Vincenzo Mengaldo il quale ribatte (ancora una volta e 10 anni prima di questa fine d'agosto) sui soliti tasti: declino, malattia e morte del sistema letterario italiano.

Ma questo discorso, che ricorre da molte voci e da molti anni, è vero? È vero che, dopo la stagione d'oro dei Calvino, dei Vittorini, dei Volponi, Levi, Pasolini e via dicendo, il sistema letterario italiano si

è dissolto in un buio imbarazzante? Il dubbio viene non per la mancanza di fiducia verso i decani della critica italiana, quanto per una certa evidenza di fatti e dinamiche interessanti a cui stiamo assistendo negli ultimi anni e di cui però non troviamo riscontro nelle parole della vecchia guardia dei critici letterari. Dando infatti un'occhiata alle classifiche nazionali e internazionali, guardando gli albi d'oro dei premi letterari e mettendo in fila gli ultimi casi esemplari che ha generato la letteratura italiana, potrebbe venire qualche dubbio sulla affidabilità del punto di vista dei Mengaldo e dei Cordelli.

Qualche esempio? Restando soltanto negli ultimi 12 mesi, pensiamo al caso Elena Ferrante, uno dei rari, se non unici, esempi di romanzi italiani capaci di conquistare in massa il pubblico americano, una conquista tanto potente che per l'uscita dell'ultimo tassello della sua quadrilogia ci si aspettano reazioni e file à la *Harry Potter*. Oppure pensiamo alla persistenza in classifica, sui giornali e nelle vendite – per settimane – di libri come *Muro di casse*, una fiction-non-fiction sui *free party* di Vanni Santoni o, sul versante della fiction pura, del grande successo di *Atti osceni in luogo privato*, di Marco Missiroli, scrittore romagnolo che nel 2006 era stato insignito del premio Campiello Opera Prima. E ancora, per il versante premi e per restare al premio veneziano, è di appena 12 mesi fa la vittoria del romanzo *Morte di un uomo felice*, di Giorgio Fontana, 33 anni, il più giovane vincitore dai tempi di Bevilacqua, che lo vinse a 32 anni.

La domanda che ci facevamo prima, quindi, sorge abbastanza spontanea: quello che la vecchia guardia della critica annuncia da anni è proprio vero? A confermarci la legittimità dei dubbi è proprio Giorgio Fontana che, raggiunto al telefono da «Linkiesta», si è detto annoiato da un dibattito che pare inutile e che si ripete ormai quasi invariato da anni.

«Il discorso è ricorsivo e, almeno per quanto mi riguarda, decisamente noioso», dice Fontana. «Non voglio alimentare nessuna polemica, soprattutto perché la mia reazione davanti a prese di posizione del genere è orientata verso il disinteresse e la noia piuttosto che verso la rabbia e l'indignazione».

«HO L'IMPRESSIONE CHE CI SIA UN PO' DI PIGRIZIA E DI SCARSA CURIOSITÀ DELLA VECCHIA CRITICA VERSO CIÒ CHE STANNO PRODUCENDO LE NUOVE GENERAZIONI.»

Perché ci si ostina a tirare fuori argomenti del genere?

Alla fine è una cosa che ogni generazione dice di quella successiva e, al di là delle opinioni meramente personali, ho l'impressione che ci sia un po' di pigrizia e di scarsa curiosità della vecchia critica verso ciò che stanno producendo le nuove generazioni.

Mengaldo parla di «buio» per gli ultimi trent'anni della letteratura italiana; tu invece a che nomi pensi?

Dal punto di vista della ricerca e dell'uso della lingua italiana, per esempio, non mi sembra che manchino esempi di alto, se non di altissimo livello, a partire da Michele Mari, classe '55, e poi Fabio Stassi, Marco Mancassola, Paolo Cognetti, Claudia Durastanti, Marco Missiroli, questi ultimi tra l'altro nati negli anni Ottanta. O ancora, libri che affrontano con grandissima bravura dei temi per nulla semplici, come *Il demone a Beslan* di Andrea Tarabbia. Poi mi viene in mente anche *Canale Mussolini* di Antonio Pennacchi, un altro grande libro degli ultimi 10 anni. Anche dal punto di vista dell'interazione tra fiction e non fiction ci sono stati lavori decisamente interessanti negli ultimi anni. Penso a libri come quelli di Giusi Marchetta, ma ce ne sono sicuramente molti che sto dimenticando, sia perché il periodo di cui parliamo mi sembra estremamente vivace, sia perché dopotutto io sono solo uno scrittore – non un critico, appunto.

E del caso Elena Ferrante cosa ne pensi?

Il caso di Elena Ferrante credo che dovrebbe farci riflettere sul mondo della critica: la quadrilogia dell'Amica geniale è il primo caso da non so quanti anni in cui il romanzo italiano riesce a spopolare nel mercato americano e qui da noi, invece di analizzare il caso e cercare di capirlo, orientiamo il dibattito sulla cosa più inutile, ovvero sulla sua identità. Così è gossip, in piena tradizione italica, direi.

MILLENNIUM, IL SEQUEL DELLA SAGA DI STIEG LARSSON, ARRIVA IN LIBRERIA (SCRITTO DA UN ALTRO) E SCATENA LE POLEMICHE

«QUELLO CHE NON UCCIDE», PRESENTATO COME LA PROSECUZIONE DELLA SAGA CHE HA STREGATO MEZZO GLOBO E CHE PORTA LA FIRMA DI UN ALTRO SCRITTORE SVEDESE, DAVID LAGERCRANTZ, NOTO PER LA BIOGRAFIA DEL CALCIATORE ZLATAN IBRAHIMOVIC, USCIRÀ IL 27 AGOSTO IN 40 PAESI

MICHELA DANIELI, «IL FATTO QUOTIDIANO», 26 AGOSTO 2015

«È la profanazione della tomba di Stieg», dicono gli amici d'infanzia Svante Brandén e Anders Lindblom. «Credo che Stieg si sentirebbe stupito e offeso», secondo Eva Gabrielsson, la compagna di vita. «È un furto dell'intelletto, un plagio», sostengono quanti l'hanno conosciuto da vicino e hanno avuto il privilegio di lavorare con lui. Parliamo di Stieg Larsson, il genio letterario che ha generato la trilogia Millennium e i suoi indimenticati personaggi: l'inarrestabile hacker Lisbeth Salander e il giornalista d'inchiesta Mikael Blomkvist. È una bufera di polemiche insistente quella che in Svezia sta anticipando l'evento letterario dell'anno, l'uscita di un quarto libro, *Quello che non uccide*, presentato come la prosecuzione della saga che ha stregato mezzo globo e che porta la firma di un altro scrittore svedese, David Lagercrantz, noto per la biografia del calciatore Zlatan Ibrahimović, che sarà in Italia al festival della letteratura di Mantova giovedì 10 settembre.

Uscirà il 27 agosto in 40 paesi, per i quali è stato tradotto in 32 lingue (dalla Marsilio per l'Italia). Stieg aveva immaginato 10 volumi per la missione dei suoi personaggi. Ne consegnò 3 alla casa editrice Norstedts. Tornò poi a fare il suo giornalismo d'inchiesta nel trimestrale da lui fondato, «Expo». Un impegno civile che gli impedì, anche su «consiglio» dei servizi segreti, di sposare Eva, per non far figurare il loro indirizzo sui registri pubblici e proteggersi così da gruppi eversivi di estrema destra, che già lo tenevano nel mirino. Quello che non poteva immaginare era di morire a cinquant'anni, nel novembre del 2004, stroncato da un infarto dopo aver salito a piedi (l'ascensore era rotto) gli 8 piani che lo separavano dalla sua redazione. Non ebbe neanche il tempo di realizzare l'entità del successo planetario che avrebbe riscosso e l'inestimabile fortuna economica che ne sarebbe scaturita. Fortuna legalmente ereditata dal padre e dal fratello, che lui conosceva appena visto che, figlio di genitori giovanissimi, fu affidato e cresciuto dai nonni a Umeå, nell'estremo nord della Svezia, da dove i suoi compagni di giochi, oggi, lo ricordano infuriati. «Con questo libro il lavoro di Stieg è ridotto ad una commercializzazione circense. Davvero è auspicabile che fino a quando le opere sono protette dal diritto d'autore non vi sia alcuna norma che vieti agli eredi di sfruttare gli artisti defunti?».

Esclusa da ogni diritto ereditario, invece, la Gabrielsson, compagna dello scrittore per 32 anni, co-artefice e musa della sua vena creativa e tuttora in attesa che il parlamento modifichi l'attuale legge sulla convivenza con efficacia retroattiva (l'ordinamento svedese lo prevede), per rivendicare soprattutto la tutela del diritto d'autore di Stieg. È questa infatti la cosa che più indigna la Gabrielsson e parte dell'opinione pubblica: la gara speculatoria che si è scatenata dopo la morte di un genio mite, modesto e tremendamente determinato a combattere estremismo, razzismo e sessismo. Mai avrebbe immaginato tutto questo, lui, che per bocca dei suoi personaggi ha saputo denunciare un sottobosco della società svedese, una cellula segreta e pericolosissima per l'avanzata delle destre estreme, e molto altro. Senza mai incappare in censure, grazie all'eterna allusione a un mondo parallelo, virtuale e reale insieme. La Gabrielsson ha potuto solo rimanere nel loro appartamento dove il prolifico autore potrebbe

aver lasciato qualche preziosissima bozza sull'autentica prosecuzione della trilogia. Leggenda o verità? La compagna continua a smentire ma i soliti ben informati sono pronti a giurare che lei tiene stretta «la sua arma». Ad acuire i veleni degli ultimi giorni ha contribuito probabilmente anche un'intervista fiume di Lagercrantz, rilasciata a uno dei maggiori quotidiani nazionali svedesi sottoforma di «diario della nascita del libro». L'enfasi usata nel narrare come è entrato nella penna del grande autore, fino a sentirsi in contatto con Lisbeth, proprio come era solito raccontare Stieg, che parlava della sua creatura letteraria come di un essere reale, ha sollevato forte irritazione. «È grottesco,» commenta la Gabrielsson «avrebbe dovuto rifiutare la proposta. Se Lagercrantz è così bravo, può anche scrivere libri suoi».

ERLAND E JOAKIM LARSSON: «ABBIAMO DATO L'OK PER SALVARE LA RIVISTA ANTI-NAZI»

IL PAPÀ E IL FRATELLO DELLO SCRITTORE SCOMPARSO SONO FELICI CHE STIEG RIVIVA CON PENNA ALTRUI

ANDREA TARQUINI, «LA REPUBBLICA», 27 AGOSTO 2015

«Abbiamo negoziato a lungo con la casa editrice, ma alla fine siamo contenti. La soluzione raggiunta è la migliore alla memoria di nostro figlio e fratello, perché la parte di proventi che spetta alla famiglia andrà a "Expo", la rivista da lui fondata per indagare sui neonazisti nordici ed europei e denunciarli». Erland Larsson e Joakim Larsson, papà e fratello dello scrittore scomparso, sono felici che Stieg riviva con penna altrui.

Millennium proseguirà attraverso un altro autore. Che sentimenti provate?

Pensavamo da tempo a una soluzione del genere, ne abbiamo parlato confidenzialmente per due anni con l'editore, e alla fine ecco l'accordo. Siamo contenti. Se il libro è buono come mi risulta è il migliore onore postumo a Stieg.

Quali sono stati i problemi più difficili in due anni di negoziato con l'editore?

Noi abbiamo detto dall'inizio di non cercare qualcuno che imitasse la scrittura di Stieg, ma di trovare invece qualcuno che proseguisse la sua narrazione con uno stile proprio, col suo cuore. Ci hanno capito. Lagercrantz ci ha capiti, ha capito il segnale, c'è riuscito. Compito difficilissimo: ha conservato il suo stile adattandolo al mondo di Stieg.

Dal punto di vista dei diritti d'autore avete negoziato a lungo. Voi, come famiglia, eredi. Come avete risolto il problema, siete soddisfatti dell'accordo?

Sì. Una parte dei ricavi della vendita del libro scritto da Lagercrantz andrà a noi. Su quella somma ovviamente pagheremo le tasse fino all'ultimo centesimo, e il netto non lo incasseremo noi: lo verseremo a «Expo», cioè alla rivista che Stieg fondò per organizzare e tenere vivo il giornalismo investigativo sul neonazismo, sui gruppi e partiti xenofobi, su tutta questa nuova galassia europea minacciosa e letale anche qui nel Grande Nord. Stieg avrebbe fatto lo stesso coi proventi d'un quarto libro se avesse potuto scriverlo.

Quanto è importante «Expo» che Stieg fondò per Svezia e Scandinavia?

Importantissimo, questo ci stava a cuore. «Expo» vigila sull'estrema destra, sugli xenofobi, su tutti questi pericolosi stupidi. Gente che purtroppo abbiamo anche in parlamento oggi in Svezia. Una parte di Millennium è la denuncia di Stieg del mondo sempre meno sommerso di questi ultrà nel Nord. Il Grande Nord resterà una grande società, in cui però stanno apparendo sempre più visibili queste brutte macchie nere. Come ovunque in Europa. Era un messaggio di Stieg, ed è un bene se continua a essere lanciato con Lagercrantz, con lo stesso spirito.

E ORA «MONDAZZOLI», UNA FUSIONE TRA IRRILEVANZE

PIETRANGELO BUTTAFUOCO, «IL FATTO QUOTIDIANO», 27 AGOSTO 2015

Nella vicenda Mondazzoli, ovvero la fusione dei due gruppi laddove Mondadori ingloba Rizzoli, si specchia l'autobiografia d'Italia. Numeri importanti si saldano intorno all'editoria e se per Rcs la dismissione della divisione Libri è sempre più urgente – il semestre segna rosso, 95 milioni – l'acquisizione ormai prossima, a Segrate, non segnala certo un sintomo di vivacità imprenditoriale.

Le peripezie cui si sottopongono i due cataloghi – Pietro Scott di Rcs deve completare l'accordo con Mondadori entro settembre (e senza tirare sul prezzo) – sono, infatti, un passaggio ineluttabile in un mercato, però, sempre più ristretto. In cui il libro è ridotto al rango di un feticcio dimenticato e perciò speculare alla società italiana sempre più periferica rispetto al futuro dove già Alphabet, la nuova holding di Google, ha preso il sopravvento sul marchio che l'ha generata.

Il dinamismo imprenditoriale non è un difetto, anzi. La Garzanti nasce dall'acquisto della Treves; da Einaudi sono gemmate sia Adelphi che Bollati-Boringhieri, ma un caso culturale deve incontrare una sensibilità molto più ampia per essere vivo. Il problema dietro all'operazione «Mondazzoli» – o «Rizzadori» – non è nella fusione in sé, e neppure che sia Silvio Berlusconi, il monopolista, il futuro titolare delle biblioteche unificate.

Il vero guaio, nel frattempo che i due marchi vanno a sposarsi, è nella catastrofe che incombe sull'intera industria culturale, nel fatto che l'Italia abbia, di fatto, rinunciato a identificarsi con essa consegnando i libri e l'intero patrimonio immateriale della letteratura e della produzione delle idee – un tempo asset dell'identità umanistica e mediterranea – all'irrilevanza. Certo, c'è Berlusconi. Ma il Cavaliere non ha mai messo becco sulla compilazione dei cataloghi.

A parte lo sbraco appartato di qualche pubblicazione a beneficio di *clientes* – dalle opere di Maurizio Sacconi alle produzioni poetiche di Sandro Bondi, nel frattempo usciti dall'orbita del berlusconismo – ben più di un potente idolo della Cultura col C maiuscolo è accasato a Segrate. Mondadori è, senza dubbio, la più importante casa editrice in Italia, sarebbe irritante fare l'elenco degli illustrissimi la cui intransigenza anti-berlusconiana è rimasta granitica, pur con le royalty, perché l'inventario coincide con l'argenteria del pantheon intellettuale. Se vale l'esperienza personale posso ben dire di aver trovato in Mondadori – io che di mio sono uno scrittore, tenuto a battesimo da Antonio Franchini nientemeno – tutta la briglia, la più sciolta possibile, solo che a prevalere lì, a Segrate, è pur sempre la loffia muffa dell'ideologicamente corretto peggio che in una matinée al Festival di Mantova. Solo gli ospiti di Fabio Fazio godono di luce e di tutela nella casa editrice che fu di Arnoldo Mondadori, mentre gli irregolari – peggio che mai i cattivoni – nel caso si trovassero a transitare vengono prontamente spiaccicati a beneficio del regime culturale e della Cultura col C maiuscolo. Prova ne sia il rifiuto di un capolavoro qual è *La virtù dell'Elefante*, il libro di Paolo Isotta (reo di amicizia con Marcello Dell'Utri) meritatamente edito oggi da Marsilio.

La vicenda Mondazzoli, dunque, è solo lo specchio svelato dell'identità italiana. L'industria culturale è una nicchia sempre più nicchia. Negli Usa, o perfino in Scandinavia, la conoscenza non è la parte restante di un lusso. Chi può legge, impara, attinge alla fabbrica dei contenuti. Accade così nel continente Euroasiatico e così nelle nazioni emergenti. Se al contrario in Italia il mercato è prossimo al suo tramonto maligno, cacciando come si fa con le mani, le *Mosche del Capitale* (per dirla con Paolo Volponi), vuol dire che ci si destina a un paradosso o a un parallelo: Mondadori che si mangia Rizzoli è come la Fiat che prima inghiotte tutti gli altri marchi – da Autobianchi a Lancia, passando per Maserati e Ferrari – per poi diventare un'altra cosa. Come oggi con Sergio Marchionne. Un grande business, un'operazione magistrale. Tutto perfetto. Grande vivacità imprenditoriale. Solo che per strada si vedono solo Mercedes.

«EDITORI PURI? SOLO NOI PICCOLI. PER GLI ALTRI DECIDE IL MARKETING»

GINEVRA BOMPIANI: «HO IMPARATO DA MIO PADRE CHE L'EDITORIA È UN SERVIZIO. NON POSSO APRIRE UN MUSEO MA TENERLO CON LA LUCE BASSA PERCHÉ L'ENERGIA COSTA…»

NANNI DELBECCHI, «IL FATTO QUOTIDIANO», 27 AGOSTO 2015

Chi sei tu, lettore? E tu, editore, lo sai davvero? Come nasce – e come muore – un grande editore lo sappiamo fin troppo bene. Meno conosciute sono le strade dell'editoria indipendente, i «ragazzini» che secondo gli interventi della nostra inchiesta potrebbero salvare la letteratura italiana. Per esempio, i sentieri che 11 anni fa portarono Ginevra Bompiani, figlia del grande Valentino, a fondare Nottetempo. «Era un'idea che covavo da un po': una casa editrice modellata su misura dei lettori, gli stessi a cui si rivolge Calvino in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Naturalmente, un lettore abbastanza simile a me, che d'altra parte rappresento la maggioranza. Donna, non più giovanissima, con tutto il tempo per leggere. La mia lettura preferita è alla sera, prima di dormire, con quelli che i francesi chiamano *livres de chevet*, i libri da comodino».

Una casa editrice di livres de chevet*?*
Esattamente. Classici e non solo, molto diversi tra loro. Ma anche oggetti in cui qualità del testo e piacevolezza dell'oggetto si parlino tra loro. Leggere coricati implica una postura e io sono partita proprio da quella. Ai grafici abbiamo chiesto di pensare a libri che fossero oggetti impaginati con margini e caratteri ideali per essere letti nel proprio letto, nottetempo.

Non si vedono in giro molte altre case editrici con questa missione.
Io non ne vedo nessuna. Né prima, né dopo la nascita di Nottetempo. Avrei molto voluto che mi copiassero, ma questo non è accaduto per una ragione molto semplice, questi libri sono costosi. D'altra parte ho imparato da mio padre che l'editoria è un servizio. Non posso aprire un museo ma tenerlo con la luce bassa perché l'energia costa…

C'è chi teorizza il contrario. Che l'editoria è un'impresa come le altre e deve badare prima di tutto al profitto.
Gianni Ferrari della Mondadori, per esempio. Uomo intelligente e anche molto simpatico. Questo è quello che lui dichiara, eppure a livello personale è un appassionato dei buoni libri.

Predica male e razzola bene?
Ma sì, fa l'aziendalista. Una volta mi ha detto che è molto più divertente fare l'editore come lo facciamo noi, perché facciamo i libri che amiamo. Un'azienda come la Mondadori non fa i libri che ama.

Fa i libri che rendono.
Sì, ammesso che qualcuno li voglia. E comunque nell'editoria questa voglia di anteporre il profitto alla vocazione culturale è un fenomeno recente. Accade da quando i grandi editori puri non esistono, su questo sono d'accordo con Asor Rosa. A fare gli editori puri siamo rimasti noi piccoli. Nelle grandi case editrici non è più l'editor a decidere, sono gli uomini del marketing e della pubblicità che hanno preso il sopravvento.

I poeti non rendono e gli editori chiudono le collane di poesia.

I poeti non rendono perché questa non è la loro funzione. E gli editori che puntano al rendimento chiudono le collane di poesia. Altri editori invece le aprono. Noi, per esempio, abbiamo una collana di poesia che non solo continua, ma cresce.

I grandi gruppi hanno anche il monopolio sui premi letterari, per questo voi editori indipendenti avete varato il premio Sinbad.
Sarà un premio di assoluta trasparenza e lo abbiamo intitolato al marinaio Sinbad perché il suo coraggio e il suo accanimento ricordano le doti di noi piccoli editori. Sinbad in ogni viaggio partiva povero e tornava ricco, ma non si era mai imbarcato su una nave mercantile!

In Scrittori e massa *si insiste anche sull'eclissi della critica letteraria; i grandi editori pensano soprattutto al profitto, e la grande stampa pensa solo a promuovere.*
La critica letteraria segue la sorte che nel nostro tempo hanno il gusto e il giudizio: sono in picchiata. Per sopravvivere, ha bisogno di un pubblico di lettori che voglia essere aiutato a scegliere. Ma se la scelta non è più un obiettivo, allora la critica gira su sé stessa. Non è vero che non esistono più critici, è vero però che la loro funzione è diventata solitaria, un gioco fra il critico e lo scrittore, non fra il critico e il lettore. Noi tutti, scrittori, editori, critici, dipendiamo dai lettori, anche dai lettori che siamo.

Mefistofele le offre di pubblicare gratis Cinquanta sfumature di grigio. *Soldi sicuri. Lei che fa?*
Non lo so. Sono libri che non riesco nemmeno a leggere tanto non mi piacciono. Mi sembrano una forma di corruzione… Comunque, non credo che potrebbe offrirmeli Mefistofele. Forse un diavoletto più volgare, quelli che Marina Cvetaeva si riprometteva di non seguire mai. E anch'io, se fosse accaduto, spero che non avrei ceduto a quei miseri diavoletti.

I LIBRI ITALIANI DI OGGI E IL SARCASMO NELLA CRITICA: UNA LETTERA

LORENZO ALUNNI, LAVOROCULTURALE.ORG, 28 AGOSTO 2015

Caro Matteo,
ho letto il tuo articolo su «IL», **«La megalomania degli scrittori italiani»**, come mi hai gentilmente invitato a fare, forse perché il **mio articolo** di esplorazione della trilogia dell'Increato di Antonio Moresco ti ha fatto pensare che io fossi un altro dei suoi tifosi più accesi. Invece, nonostante il mio coinvolgimento in alcuni spazi legati al mondo dei libri, sono più che altro un semplice lettore (ritengo Moresco un grande scrittore, ma questo è ben diverso dal tifo), e proprio in quanto tale ti scrivo qui perché io credo che i lettori, in particolare i lettori della letteratura italiana di oggi, meritino più rispetto.
Appena mi hai segnalato il pezzo, sono andato in edicola a comprare «IL», che però qui in provincia arriva più tardi. La copertina ripresa dal «Time» e l'annuncio di Franzen come più grande scrittore contemporaneo (in fondo i gusti son gusti, i parametri son parametri, il marketing è marketing) mi hanno sorpreso, ma non certo scandalizzato. Ma quando nell'editoriale di Christian Rocca, dopo una prima spolverata di sarcasmo sugli scrittori italiani di oggi, ho letto che il romanzo di Edoardo Nesi *L'estate infinita*, per Rocca esempio virtuoso contrapposto alle altre opere italiane, è «un manifesto politico contro gufi e rosiconi in forma di romanzo» non ci volevo credere (peraltro, Nesi è anche parlamentare, e che «gufi e rosiconi» siano parole del lessico renziano è una corrispondenza quantomeno interessante). L'editoriale continua: «Altro che storytelling. Altro che narrazione. Altro che chiacchiere». Poche pagine più avanti, nella rubrica «La macchina del fango» di Arianna Giorgia Bonazzi, si legge che, dopo un numero dedicato alla fiction italiana, i lettori avevano bisogno di un risarcimento. Si potrebbe obiettare che la rubrica è ironica, ma basta mettere in relazione i suoi contenuti e il suo tono con quelli del resto del giornale ed ecco che ironica non appare più per niente.
Ma tutto ciò, potresti dirmi, non c'entra niente con il mio articolo. Il problema è che quello che mi pare fare il tuo articolo è dare una base e una legittimazione critica alla cornice e a simili e sempre più diffuse posture sarcastiche. Anche nel tuo testo, il confine fra la legittima satira e l'irritante sarcasmo purtroppo spesso non è chiaro, almeno non a me né a tanti altri, e ho l'impressione che questa scarsa chiarezza sia in sé uno strumento critico sempre più diffuso. E allora, un lettore che come me si senta umiliato da simili approccio e tono, come fa a prenderti sul serio e ascoltarti senza pregiudizi anche quando, come sai fare benissimo e con tutta la mia ammirazione, offri analisi critiche rigorose e pertinenti? Che dovremmo fare, noi lettori, vergognarci di aver letto e talvolta apprezzato quegli autori che citi e quelli a cui alludi?
La tua spiegazione storico-sociologica (la mancanza di una vera epoca della modernità in Italia, e quindi dell'ambiente naturale dello sviluppo del romanzo, dici) mi sembra tanto interessante quanto foriera di perplessità, perché per fortuna l'arte sa sfuggire a una così rigida causalità: molte grandi opere sono venute proprio dalle frizioni e dalle faglie sconnesse della storia e delle società, e non dalla loro linearità. Ma il punto è che, appena prima di questa analisi, non ti fai problemi ad attribuire a tutta la letteratura italiana «malafede», parola che, sono certo, prima di usare hai pesato con attenzione. Se il presupposto è questo, come dovrei sentirmi io, lettore medio della letteratura italiana di oggi? Truffato, illuso o non abbastanza intelligente da rendermi conto di leggere e seguire una scena letteraria fondata su malafede, marketing e mediocrità? Ci ritieni davvero tutti così ingenui? Intendi: questo non significa che molte diffuse strategie pubblicitarie, di potere e critiche di oggi non m'infastidiscano. Anzi, rimarresti probabilmente sorpreso dalla mia severità e diffidenza di cliente di libreria.

Passi poi ad analizzare le esigenze mediatico-editoriali che si sono imposte in Italia dagli anni Ottanta in avanti (il midcult ecc.). Sacrosanta analisi. Solo che non capisco perché poi si vogliano confondere le cause con gli effetti e addossarle sistematicamente agli autori, escludendo la possibilità di esistenza di opere che sfuggano a queste dinamiche (le grandi opere del passato lo hanno fatto spesso, reinventando di volta in volta le regole) e, infine, generalizzando questa analisi, senza scampo. In tutto questo, l'impressione che emerge è che tu abbia piegato e messo la tua analisi critica al servizio di un sarcasmo e di contrapposizioni che hanno forse altre origini, e non tutte letterarie. Spero di riuscire ancora a respingere la tentazione di pensare che questa sia malafede, e non quella che dicevi tu, ma serve il tuo aiuto.

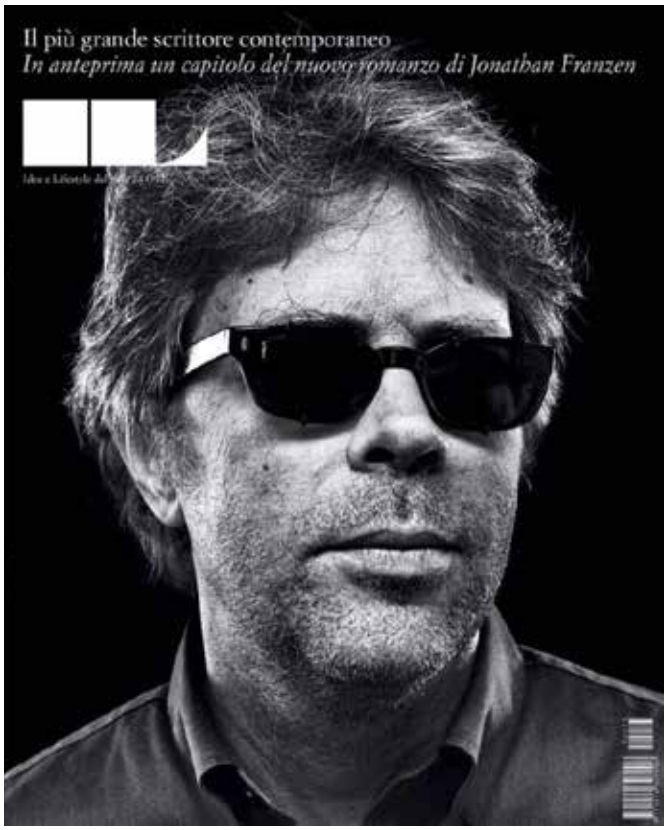
Inoltre, te la prendi con la presunta ossessione degli scrittori italiani nel voler scrivere il «Grande Romanzo Definitivo». Su questo penso in particolare due cose. La prima, che a forza di parlarne, sarcasticamente o meno, questa ossessione finirete per farla esistere davvero (come del resto insegna la tecnica del marketing). La seconda, che da lettore mi sento proprio di «pretendere» questo dagli scrittori: che scrivano sempre come se stessero scrivendo un grande romanzo definitivo, per così dire. Non mi sembra il caso di scambiare l'ambizione artistica che ha reso grande certa letteratura con la megalomania o la pretenziosità, che è altro. Altrimenti, non possiamo lamentarci dei midcult, delle opere tutte uguali fra loro, dei troppi libri di poche pretese, della monotonia o trascuratezza stilistica, dei libri pensati solo sulla base del mercato e così via. Che da una parte lamenti le logiche mediatico-editoriali e poi osteggi una delle sue poche possibili vie di salvezza, ovvero che la letteratura italiana cominci a prendersi più sul serio, anche nelle sue manifestazioni più radicali, a me sembra un paradosso. Intendiamoci, non sono tanti i casi in cui il risultato riflette e onora la volontà di scrivere qualcosa di veramente importante, questo è vero. Ma è una tensione, questa, che da lettore, ho sempre bisogno di sentire.

Dopo altre spolverate di sarcasmo («la parmigiana della zia» ecc.), punti poi l'obiettivo su due autori, Lagioia e Moresco: al primo sembra voi abbiate riservato un intero numero, per attaccarlo, mentre il secondo è in grado di scatenare reazioni sempre stranamente polarizzate. Al di là della nostra normale divergenza (ora nulla, ora sottile, ora radicale) di vedute sulle loro opere, continuo a non riuscire a evitare di sentire come sempre più irrispettoso il tono che tu e altri avete ormai reso il vostro segno distintivo. A che serve? A chi dovrebbe giovare? Conosco e riconosco il potere della satira nella critica e la molièriana risata, e non ho certo nessun interesse a difendere interessi di scuderia di cui peraltro non nego certo l'esistenza. A me pare che siamo però in un altro campo: quello di un gioco di rapporti di forza che non si allontanano per niente da quelle dinamiche mediatico-editoriali che lamenti nel tuo articolo. Altrimenti, giusto per fare un esempio, uno con la solidità critica dimostrata nell'ottimo ***Da Pascoli a Busi*** che bisogno avrebbe di mancare così di rispetto a noi lettori? Perché volerci dare l'impressione di avere più ossessioni di quelle che attribuisci ai tuoi odiati scrittori italiani? È davvero il solo modo per esprimere severi giudizi critici? Davvero si può portare avanti un lavoro critico a colpi di battute acide e frecciatine? Non ci credo, perché a tanta frenesia mediatico-editoriale si potrebbe rispondere con i contenuti veri e propri, che a te certo non mancano e che, ogni volta che li condividi nei tuoi testi, io assorbo con gratitudine e ammirazione. La stessa sincera ammirazione che ho, per esempio, nei confronti degli scritti di Guido Vitiello (sia quando scrive di libri che, soprattutto, di questioni giudiziarie e dintorni), che però, per l'ennesima volta, proprio **accanto al tuo pezzo** su «IL», torna con sarcasmo su *Lettere a nessuno* di Antonio Moresco. Ricordo un suo articolo indignato poco dopo la sua uscita, nel 2008, e molte altre frequenti citazioni, sempre derisorie: per lui leggerlo dev'essere stato proprio un trauma, speriamo si riprenda (e rispetti un po' più l'autore e quei tanti lettori che, per ragioni diverse, quel libro lo hanno apprezzato).

A proposito. Poco dopo la dichiarazione di nostalgia per Alberto Moravia (e anche questo a me sembra un paradosso, visto che si parla anche della questione

del potere politico-editoriale degli scrittori), concludi il tuo articolo lamentando, di fronte «alle ole sempre più ridicole che salutano i narratori pompieri», la marginalità toccata a un capolavoro come *I Viceré* di Federico De Roberto. Ebbene, indovina grazie all'articolo di chi io ho scoperto e amato *I Viceré*? **Guarda qui**. A volte il caso può essere sorprendente.
Insomma, caro Matteo, quello che personalmente mi sento di chiedere (sperando che queste mie parole non sembrino un attacco rivolto a te, che invece sei un interlocutore che ad averne!) è semplicemente più rispetto per noi lettori che passi anche attraverso il rispetto per gli scrittori italiani di oggi. Sono uno di quelli che pensa che anche solo prendere in mano e leggere un libro, e a maggior ragione parlarne, è sempre una responsabilità (me ne accorgo per esempio alla fine di **questo articolo**).
A me sembra che, a dimenticarsi quel bisogno di rispetto, finiremo per non essere più capaci di vedere e riconoscere le montagne di cose che il nostro sarcasmo lo meriterebbero davvero. Per sopravvivere, abbiamo dovuto sviluppare la capacità d'ignorare tante di quelle montagne (spesso fatte di escrementi) e di non curarci di loro ma guardare e passare, eppure siamo qui a fare i cinici su cose che, eventualmente, necessiterebbero un confronto su ben altri registri di tono e di approccio critico. Un po' come quando sento i miei amici dire «mi fa schifo» a proposito di un qualche alimento (addirittura uno me lo ha detto più volte a proposito dell'acqua naturale rispetto a quella frizzante): se ci capiterà davvero di dover dire di qualcosa che davvero «fa schifo», gli chiedo sempre, poi che parola useremo?
(Una volta una di loro mi ha risposto «schifissimo», ma questa è un'altra faccenda).

Con i miei saluti, un sincero ringraziamento per l'invito a leggere il tuo articolo e con la speranza di tornare presto a godere e imparare dal tuo lavoro di critico.



SONTAG, IL SOGNO DI ESSERE DOSTOEVSKIJ

AMORI E INFEDELTÀ DI UN'INTELLETTUALE GENIALE:
DECISIVI I SAGGI, MA LEI SCOMMETTEVA SUI PROPRI ROMANZI

MATTEO PERSIVALE, «CORRIERE DELLA SERA», 30 AGOSTO 2015

C'è chi, diffidente, porta la propria intelligenza nascosta come un asso nella manica. Chi la indossa con un certo disagio, come un abito un po' troppo appariscente. E chi mantiene intellettualmente la postura discreta delle persone alte che hanno paura di svettare. Non era il caso di Susan Sontag (1933-2004), la cui intelligenza era tanto evidente quanto il suo fascino: difficile restare indifferenti al suo cospetto, impossibile non capire che la persona più intelligente, tra i presenti, era quella donna dallo sguardo fiero e dal sorriso che si accendeva improvviso, disarmante. Anche negli ultimi anni della sua vita straordinaria e dolorosa – 3 tipi di cancro diversi attraverso 3 decenni, una diagnosi senza speranza ricevuta quando aveva 40 anni e smentita nei fatti: i 6 mesi di vita prognosticati diventarono 31 anni – Susan Sontag conservava il carisma della studentessa geniale e precocissima – e della professoressa universitaria a malapena maggiorenne – che era stata da ragazza.

Merita la nostra gratitudine Nancy Kates, regista del documentario prodotto dalla Hbo (la rete americana dei *Sopranos* e di *The Wire*) *Regarding Susan Sontag*, che andrà in onda in prima italiana su Sky Arte domani alle 21.10. Dobbiamo esserle grati perché, anche se era difficile non farsi intimidire in presenza della grande scrittrice, Kates ha mantenuto i nervi saldi: ci racconta la vita di Sontag con chiarezza, in soli cento minuti, senza farsi travolgere dal suo fascino, illuminandone l'intelligenza gloriosa e il talento, ma anche i limiti di madre spesso fredda, di compagna spesso infedele, di autrice di romanzi sui quali puntava tutto, ma che non furono mai importanti come i suoi saggi.

Vediamo nel film Sue Rosenblatt che perde il papà a 5 anni e prende il cognome del nuovo marito di sua madre, diventando Susan Sontag; la ragazza bellissima dall'intelligenza vorace che divorava un libro dopo l'altro, che appena uscita dalle medie scriveva già editoriali contro il maccartismo, a 15 anni andava al college, a 17 era sposata con uno dei più importanti sociologi americani e a 19 già madre. Ecco Susan andare a Oxford e poi a Parigi, scoprire la sua bisessualità (pragmaticamente accettata senza complessi così come senza complessi rifiutò la religione ebraica), fare ritorno a New York, ormai bilingue, per diventare professoressa di filosofia alla Columbia. E scrittrice.

Vediamo il provino che Sontag fece nella factory di Warhol, occhiali scuri e pantaloni a sigaretta e pose da attrice della Nouvelle Vague. Lei – che avrebbe scritto un saggio fondamentale come *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società* (Einaudi, elegante traduzione di Ettore Capriolo) – sapeva che l'immagine non sarà tutto, ma è sicuramente molto. *Regarding Susan Sontag* fa un catalogo degli amori (la drammaturga Irene Fornés, la professoressa Eva Kollisch, il pittore Jasper Johns e lo scultore Paul Thek, l'attrice-feticcio di Jean-Pierre Melville Nicole Stéphane, la coreografa Lucinda Childs; e l'ultima unione, durata 15 anni, con la fotografa Annie Leibovitz). Ammiriamo i suoi lampi di genio: l'analisi acutissima della fotografia come medium e della malattia in letteratura e psicologia, i viaggi in Israele

per la guerra del Kippur e nella Sarajevo dei cecchini per mettere in scena Beckett a lume di candela.
Il film non chiude gli occhi davanti all'ambizione divorante (Sontag paragonò sempre i suoi saggi a Walter Benjamin e i suoi romanzi a Dostoevskij, autocondannandosi alla delusione).
Kates racconta senza vacillare il fiasco della carriera (abortita) di Sontag da regista cinematografica bergmaniana, gli errori di valutazione marchiani (sul comunismo, sul Vietnam, le esagerazioni tragicomiche sulla «razza bianca cancro della storia umana»). Perché *Regarding Susan Sontag* sa che in questa epoca complicata i nostri eroi diventano ancora più grandi se le loro gesta non vengono cantate dagli aedi, ma raccontate con il dono della trasparenza: che ci lascia vedere, senza impedimenti, la loro vera grandezza.

IL DOTTORE PAZIENTE

1933-2015. ADDIO AL NEUROLOGO E AUTORE DIVENTATO CELEBRE PER «RISVEGLI».
UN'AVVENTURA INTELLETTUALE ORA RESTITUITA DALL'AUTOBIOGRAFIA CHE IN ITALIA USCIRÀ POSTUMA

LIVIA MANERA, «CORRIERE DELLA SERA», 31 AGOSTO 2015

Il famoso neurologo e scrittore britannico Oliver Sacks è morto oggi a New York all'età di 82 anni. Lo scrive il «New York Times» online citando Kate Edgar, la sua assistente. Sacks, come lui stesso aveva annunciato a febbraio in un editoriale sul «Nyt», era affetto da cancro, che lo aveva colpito al fegato ed era entrato nella sua fase terminale.

«Io, salvato dai miei pazienti»

«Credo davvero che l'analisi dei miei pazienti mi abbia salvato la vita più di una volta. Nel 1966 i miei amici pensavano che non sarei arrivato ai 35 anni, e ne ero convinto anch'io. Ma con l'analisi, buoni amici, con le soddisfazioni del lavoro clinico e della scrittura, e, soprattutto, con una buona dose di fortuna, ho superato gli ottant'anni contro ogni aspettativa». È un Oliver Sacks molto diverso da quello a cui ci hanno abituati libri come *Risvegli* e *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello* (Adelphi) quello che scriveva queste parole in *On the Move*, l'autobiografia uscita da poco negli Stati Uniti da Knopf e già al centro dell'attenzione mondiale (uscirà in Italia il 15 ottobre per Adelphi con il titolo *In movimento*): non il grande neurologo in forte sintonia con i suoi pazienti, ma un uomo fragilissimo e a disagio nel mondo, un concentrato di autodistruttività che gioca con la morte e che malgrado ripetuti e plateali fallimenti trova l'armonia che gli pareva fuori della sua portata grazie al lavoro clinico e alla scrittura.

L'omosessualità sofferta nell'opera in cui si svela

Ci sono molti modi di leggere *On the Move*: come l'opera in cui Sacks rivela finalmente sé stesso parlando di un'omosessualità sofferta e rarissimamente praticata – dopo un'avventura a quarant'anni ne sono seguiti 35 di celibato, fino a quando si era innamorato «(Per dio!) a 77 anni» del suo compagno Billy Hayes; come la cronaca di una serie di manie difficilmente associabili a un intellettuale lucido – dall'ossessione per le motociclette e la velocità, al sollevamento pesi che tocca punte demenziali di 600 chili; come una discesa nella droga che a trent'anni lo porta al delirium tremens; e come l'elenco dei sensi di colpa che hanno torturato la sua esistenza insieme all'onta (e a quel tempo il crimine) di essere omosessuale nell'Inghilterra che condannava un genio come Alan Turing alla castrazione chimica, oltre alla vergogna di non avere fatto abbastanza per un fratello schizofrenico, la cui malattia spinse Sacks giovanissimo a fuggire un ambiente familiare e culturale opprimente per rifugiarsi in un altrove geografico (gli Stati Uniti) e mentale (la scrittura).

La lezione di una vita controcorrente

Ma al di là dei particolari intimi riguardanti anche il cancro che ha ucciso Sacks, ciò che affascina il lettore di *On the Move* è la lezione che si annida nelle sue pagine scritte con una semplicità che si accompagna a una singolare reticenza sul piano psicologico – un tratto paradossale, per un medico che ci ha insegnato a leggere le vite dei malati di Tourette, autismo, afasia e amnesia, come altrettante avventure di coraggio, resistenza e creatività. È come se in seguito alla scoperta della malattia

terminale che lo aveva colpito e che gli aveva fatto guardare alla propria vita «da una grande altitudine, come una specie di paesaggio, con un senso più profondo dei legami tra le sue parti», Sacks sentisse l'urgenza di raccontarsi, ma senza spiegare. Dicendo: sono nato in una famiglia di medici e scienziati ebrei nella Londra straniata dalla guerra; sono stato esiliato come tanti altri bambini inglesi in un collegio dai metodi brutali e sadici; ho deluso e inquietato i miei genitori quando da adolescente mi sono confessato omosessuale (la madre gli disse: «Vorrei che non fossi mai nato»); sono fuggito negli Stati Uniti dopo che mio fratello Michael è diventato psicotico e l'aria in casa si è fatta irrespirabile; ho perso la verginità a 23 anni ubriacandomi fino a perdere i sensi e la memoria dell'accaduto; mi sono innamorato di uomini sbagliati, ho spezzato cuori e ho avuto il mio a pezzi; ho corteggiato la morte con la velocità in motocicletta, il bodybuilding estremo e con le anfetamine; e solo quando mi hanno cacciato dai laboratori di ricerca e ho cominciato a dedicarmi ai pazienti, ho capito che la mia vita poteva avere uno scopo e non ho più lasciato quell'ancora di salvezza.

Quando per scrivere perse il lavoro in clinica

Sarà una sorpresa per i lettori italiani, quando tra pochi mesi l'Adelphi pubblicherà la traduzione di *On the Move*, scoprire che *Emicranie*, il primo libro di Oliver Sacks, gli era costato la perdita del posto e un temporaneo esilio – il capo della clinica in cui lavorava gli disse: se pubblichi questa roba ti giuro che ti licenzio e non lavorerai mai più negli Stati Uniti. E che *Risvegli*, la commovente raccolta di casi di malati di encenfalite letargica che lo aveva reso famoso, gli aveva procurato la diffidenza dell'ambiente scientifico ma anche accuse infamanti, come quella di avere abusato sessualmente di pazienti minori. Divulgare le storie private dei pazienti (col loro consenso, sebbene a volte dubbio) gli aveva dato il successo ma aveva avuto il suo prezzo. Quando il padre di Sacks gli aveva mostrato la prima recensione (positiva) di *Emicranie*, lo aveva fatto con le mani che gli tremavano per l'imbarazzo. Una cosa era armarsi di curiosità, pazienza e compassione, e aiutare i pazienti a raccontare le loro storie – trovando in questo modo un rapporto con l'umanità che altrimenti la timidezza gli avrebbe negato. Un'altra era divulgare quelle storie al resto del mondo. Il paladino dei diritti dei disabili Tom Shakespeare dice che «Oliver Sacks è l'uomo che ha scambiato i suoi pazienti per una carriera letteraria». Persino il suo editore inglese, Faber & Faber, davanti al manoscritto di *Risvegli* aveva avuto un sussulto etico e l'aveva rifiutato.

Una storia di resilienza

Dunque questa è la storia di Oliver Sacks, e questa è, se vogliamo, la sua preziosa lezione: quella di uno scrittore che aveva superato ostacoli giganteschi come la perdita di manoscritti, il rifiuto degli editori, il licenziamento e l'ostracismo, per avere esplorato la linea che separa la scienza dalla letteratura, infrangendo un tabù. Una storia di resilienza, quella di Sacks, davvero sorprendente. Di spregiudicatezza, anche. E una storia d'amore: perché «l'atto di scrivere, quando va bene, mi dà un piacere, una gioia, che non somiglia a nessun'altra. Mi porta in un altrove che mi assorbe interamente facendomi dimenticare tutto, ansie, preoccupazioni e persino il passare del tempo. In quel raro, paradisiaco stato della mente arrivo a scrivere senza sosta fino a che non riesco più a vedere il foglio. E solo allora scopro che è scesa la sera…».

«NON RIESCO A FINGERE DI NON AVERE PAURA, MA IL SENTIMENTO PREDOMINANTE È LA GRATITUDINE: SONO STATO UN ESSERE SENZIENTE SU QUESTO SPLENDIDO PIANETA, E QUESTO È STATO UN PRIVILEGIO E UN'AVVENTURA.»

SI CHIEDEVA COSA POTEVA FARE ANCHE PER LE PIANTE O I MINERALI

ROBERTO CALASSO, «LA REPUBBLICA», 31 AGOSTO 2015

Una domenica di qualche anno fa, a New York, Oliver ebbe l'idea di andare al parco della Botanical Society. Uno dei suoi luoghi prediletti e uno dei luoghi paradisiaci nel mondo. I visitatori non erano numerosi. Oliver aveva una maglietta con una scritta che si riferiva al sistema periodico ed era un uomo felice. Soprattutto quando arrivammo al grandioso reparto delle felci.

Oliver aveva per le felci un profondo affetto, come verso familiari muti e fedeli, sempre presenti. L'idea che i sentimenti fossero qualcosa che si rivolge solo a esseri umani, o anche ad animali, ma non al mondo vegetale o anche all'inanimato, gli era del tutto estranea. In uno dei suoi ultimi scritti parlava con tenerezza di un cilindro e di una sfera fatti di bismuto che teneva sul suo tavolo. Per lui, agivano come talismani. Erano frammenti di «un metallo grigio, modesto, spesso poco stimato, ignorato, persino dagli amanti dei metalli». Il bismuto, come le felci, gli era vicino, non meno dei suoi colleghi e dei suoi pazienti.

Ricordo un giorno di parecchi anni fa, a Spoleto. Uscivamo da un ristorante qualsiasi e, davanti alla porta, Oliver vide una felce impolverata e sicuramente trascurata da sempre. Intorno, c'erano soltanto pietre e asfalto. La guardò come un essere in difficoltà, con grande simpatia. Si domandò che cosa si poteva fare per quella pianta, che cosa avrebbe potato aiutarla. Era la domanda che Oliver si poneva e si sarebbe posta innumerevoli altre volte. Da quella domanda nasceva la sua opera.