

La rassegna stampa di **O**bligue

GENNAIO 2015

La rassegna del mese si apre con **È tutto bello e valoroso**, uno scritto di Angela Bubba su Elsa Morante*

Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina, sebbene edite solo nel 1942 (con la variazione in *Le straordinarie avventure di Caterina* per l'edizione del '59), e dunque a un anno di distanza da *Il gioco segreto*, prima pubblicazione della scrittrice, riuniscono quelle che potrebbero passare per divagazioni bambinesche. Sono quasi degli svaghi, dei bozzetti dell'evasione che risalgono agli inizi di un'adolescenza, fra i tredici e i quattordici anni, e che documentano come già allora l'autrice dimostrasse una disposizione, un piacere sconfinato nel raccontare, narrare e scomporre, secondo le leggi della trasfigurazione o meno, gli eventi che la toccavano.

Nella raccolta figurano, oltre al testo, anche disegni (sia in bianco e nero che a colori), canzonette, filastrocche, poesiole ad inizio capitolo, interventi e saluti della giovanissima autrice, la quale rivela una vocazione salda e destinata a rinverdire dal mero lato quantitativo, cioè grazie a quel cumulo di esperienze letterarie, e non solo, da dovere ancora acquisire; l'acutezza, però, la sicurezza dell'intento che la forgiarono e svilupparono non potrebbero essere più efficaci, più fedeli di quanto già non siano. A settant'anni Elsa Morante non ha niente da aggiungere a quel suo presupposto d'un tempo, a un'intuizione praticamente nata insieme a lei.

Ma torniamo alle *Avventure*. La trama della fiaba, come ribadito da colei che scrive, è all'apparenza normalissima, quasi stupida tanto è banale; e tuttavia possiede qualcosa di straordinario che la rende indimenticabile.

La piccola Caterina vive in una misera casa insieme a Rosetta, la sorella maggiore, e ha come unica com-

pagna di giochi Bellissima, la sua bambola di pezza, che fin dall'inizio non fa che maltrattare arrivando perfino a gettarla nell'immondizia. Proprio in quel momento, però, passa di lì uno stracciarolo e gliela ruba, lasciandole in cambio un soldo bucato.

Caterina si rattrista, diviene preda dello sconforto, piange, si agita e smania circa la sorte della povera bambolina, almeno fino all'entrata in scena di Tit, suo amico ma soprattutto figura di svolta della storia, nonché prima vera epifania nella letteratura morantiana, manifestazione paradigmatica del topos del fanciullo, la quale getta le basi per ogni ripresa futura. Leggiamo l'esergo che l'introduce, al secondo capitolo:

Toc, toc! Ed il solerte Stracciarolo
qualcosa fa che non doveva fare
lasciando Caterì sola nel duolo!
Ma Tit, Tit, il Magnifico, le appare.¹

Così Tit inaugura quest'armata di ragazzini. La sua visione, quasi messianica, ultraterrena, non è assolutamente casuale ma al contrario fondativa di una poetica: è intima, purissima, tutelare delle successive scritte. Come avverrà anche per Arturo, per esempio, o per il Manuele di *Araceli* e il piccolo Usepe di *La Storia*, Tit ha molto del bambino ma ha anche molto del soldato prescelto, del condottiero, dell'outsider impavido. L'infanzia è una guerra per Elsa Morante: si lotta (di più), perché si ama (di più);

¹ Elsa Morante, *Le straordinarie avventure di Caterina*, in *Le straordinarie avventure di Caterina*, cit., pag. 18.

di conseguenza, la descrizione dei suoi protagonisti non può avvenire se non tramite immaginari, e non solo linguistici, che ne tengano conto.

Tit dichiara a Caterina di essere «una specie di re»². Oltre a essere «il Magnifico», Tit è anche «il Senza-paura»³, è «il famoso eroe»⁴, è il vincitore di una battaglia contro i ferocissimi topi neri⁵, è colui il quale «viene sempre da lontano»⁶, è l'angelo custode di Caterina nel corso del viaggio alla ricerca di Bellissima, è il cavaliere che la difende strenuamente: «Chi sa se rivivrò del tutto» dirà dopo lo scontro contro il brigante Pic, «sono stato proprio in punto di morte»⁷.

L'atmosfera, lo vediamo, è piuttosto lontana da quella di un classico libro per ragazzi. Non si punta alla rassicurazione. Non è questa una letteratura per bambini ma dei bambini: le emozioni descritte sono viscerali e senza mediazione, come sono appunto quelle provate da un fanciullo, che solitamente non vive di moderazioni ma al contrario di passioni sconvolgenti, di pulsioni impossibili da comprendere premettendo un'ottica adulta. Esiste «solo» una totalità incommensurabile in questo caso, una fame, una curiosità grandiosa, la stessa per cui un funerale potrebbe avere il valore di una festa, mettiamo, o le vicissitudini di una bambola essere equiparate alle gesta di un prode lottatore: non c'è differenza, perché c'è l'assoluta innocenza.

È tutto fragilmente magnifico, sacro e stupefacente nella sublimazione di un bambino. È tutto bello e valoroso.

Soffermiamoci su una riflessione di Elsa Morante, per la precisione su una pagina di diario risalente all'agosto del '52:

2 *Ivi*, pag. 21.

3 *Ivi*, pag. 35.

4 *Ivi*, pag. 36 (qui l'aggettivo è da intendere in un'accezione latina del termine, «clarus», la cui gamma di sfumature di significato si addice a Tit: chiaro, splendente, luminoso, manifesto, illustre, insigne. L'essere famosi, l'essere una celebrità, s'impregna quindi di senso fisico solo presupponendo una correlazione spirituale).

5 *Ivi*, pag. 29.

6 *Ivi*, pag. 20.

7 *Ivi*, pag. 51.

Καλὸς καὶ ἀγαθός: mi rendo conto che questo è stato sempre, fin dall'infanzia, l'ideale a cui miravo (per *agatós* intendendo *coltivato anche nello spirito*, naturalmente come ci insegnavano i professori di greco). Per questo ho sempre avuto tanta cura del mio corpo e della sua giovinezza. Un tempo credevo di farlo per l'attesa dell'amore. Adesso ho imparato ormai che, per quanto *calé cai agaté*, nessuno potrà mai amarmi veramente.⁸

La nota fu scritta all'epoca della sfortunata liaison con Luchino Visconti, anche se va bene al di là di un semplice sfogo di frustrazione. Continua, infatti, approfondendo quella gravità che sempre contraddistinse la scrittrice, e va a legarsi ad alcune considerazioni riguardanti il suo desiderio d'essere un poeta, o meglio «un grande poeta»⁹.

Quella diade, quel «bello e valoroso», rappresenta lo scudo con cui Morante poté affrontare l'esistenza e soprattutto piegarla al proprio volere, ferirla, ripiassarla: meglio combattere, piuttosto che restare neutrali; meglio farsi del male, che non rimanere impassibili di fronte all'impossibilità (apparente) di manomettere gli eventi. Qui però è la scrittura l'apparato bellico che detta i passi e le strategie di quest'Achille dei tempi moderni¹⁰, e prima ancora della scrittura lo è il processo dell'immaginazione. La fantasia è l'atto d'insubordinazione più immediato e incosciente che si può compiere nei confronti del

8 Elsa Morante, *Cronologia*, in *Opere*, cit., pp LXI-LXII.

9 *Ibidem*.

10 Il riferimento ad Achille non è casuale. L'autrice lo elegge, insieme a Don Chisciotte e ad Amleto, come uno dei «tre personaggi fondamentali» di cui poeti e scrittori dovrebbero disporre, gli stessi che rappresenterebbero, continua, «i tre possibili atteggiamenti dell'uomo di fronte alla realtà». Il Pelide Achille, ovvero «il Greco dell'età felice», è colui al quale la vita «appare vivace, fresca, nuova e assolutamente naturale», e dunque in linea col sentimento dei ragazzini tanto caro alla scrittrice (cfr Elsa Morante, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, pag. 12).

proprio contesto. Non richiede autorizzazioni, non prevede accordi preventivi. Si configura anzi come uno stato di egoismo, potremo dire anche di eroismo, in cui si procede in grande solitudine ma pure in grandissima autonomia: è la condizione caratterizzante le età iniziali della vita, questa dell'invenzione, e ovviamente anche dell'anima dei creativi, in questo caso di uno scrittore.

Architettare e assemblare, dimensione dopo dimensione, uno scenario altro, un panorama soggettivamente differente, e riuscirne ad ammetterne l'esistenza e soprattutto la coerenza non solo a sé stessi ma potenzialmente all'umanità intera, è un procedimento che riguarda da vicino le tappe di sviluppo e apprendimento cui è sottoposto un uomo nel corso dell'infanzia: è la fase della scoperta e in seguito della costruzione, e della fede in quest'ultima; è la fase dell'appropriazione di immagini da fissare e da far durare nel tempo.

Così allo stesso modo avviene nell'edificazione dei libri, e specie in quelli di Elsa Morante. Per una come lei, che non conosceva compromessi nel suo lavoro e che probabilmente non considerava neppure un lavoro – ma più una missione, una crociata sacra, un tentativo di evangelizzazione –, il suo rapporto ossessionante con la letteratura, la relazione col mondo dell'infanzia, dove ogni cosa, nel bene e nel male, è percepita in maniera sfiancante, cruenta, e col mondo della guerra (anche solo interiore), in cui similmente le azioni sono cariche di un'intensità insostenibile, proprio quella relazione doveva essere automatica se non addirittura scontata.

L'efferatezza con cui un bambino quanto un guerriero si mettono in gioco, l'essere nudi di fronte a una novità notevole (nel primo caso il riferimento è alla vita appena iniziata, nel secondo invece a una probabile morte) combacia col sentimento su cui

Morante erige il suo tempio mitopoietico: la sincerità più pervasiva.

Nessuno stupore, dunque, se Tit, oltre a vestire i panni del soccorritore della compagna di giochi, impersona anche l'intrepido capitano.

I disegni che accompagnano il libretto si sforzano di rimarcarlo. E titoli quali *La grande impresa* o *La vile congiura* sostengono il campo semantico in cui agisce il glorioso Tit, i cui tratti dolcissimi e la trombeta d'argento che l'accompagna non devono trarre in inganno, o almeno non del tutto. Un po' Piccolo Principe, un po' Pifferaio magico, la sua tempra è invero quella del condottiero indomito, del milite che procede grazie a un'intercessione dall'alto: sembra quasi impossibile, o per dirla con le parole di Carl Gustav Jung, «è un sorprendente paradosso»¹¹. All'interno di un paragrafo dedicato all'invincibilità del fanciullo, il celebre psichiatra si sofferma sulla sua dicotomia: «Se da un lato è consegnato inerme a ultrapotenti nemici,» precisa «ed è minacciato da un continuo pericolo di annientamento, dall'altro dispone di forze che superano la dimensione umana»¹². Perché ogni fanciullo è insignificante, prosegue Jung, eppure è divino¹³.

* Tratto dalla tesi di laurea *Elsa Morante madre e fanciullo*.

11 Carl Gustav Jung, *Il fanciullo e la core: due archetipi*, Bollati Boringhieri, pag. 47.

12 *Ibidem*.

13 *Ibidem*.

Angela Bubba è nata a Catanzaro nel 1989. Nel 2009 ha pubblicato *La casa* (Elliot), con cui è stata finalista al premio Strega, al premio Flaiano e al premio John Fante. Nel 2012 ha pubblicato il suo secondo libro, *MaliNati*, per Bompiani. Nel 2015 uscirà il suo prossimo romanzo sempre per Bompiani.

«YAHVÈ, GESÙ E ALLAH SONO PURA FICTION.» HAROLD BLOOM

- Angelo Ferracuti, «“Liberos” di leggere sempre»
il manifesto, 2 gennaio 2015 7
- Andrea Bajani, «Il nuovo eroe della letteratura si chiama “Noi”»
la Repubblica, 2 gennaio 2015 9
- Cristina Taglietti, «Amazon contro tutti. La guerra dei vent’anni»
La Lettura del Corriere della Sera, 4 gennaio 2015 11
- Alessia Rastelli, «Le strategie offline per ritrovare il pubblico»
La Lettura del Corriere della Sera, 4 gennaio 2015 14
- Paolo Di Paolo, «Caccia grossa al *Piccolo principe*»
La Stampa, 4 gennaio 2015 16
- Stefano Montefiori, «Houellebecq: l’illuminismo è finito, trionferà la religione (islamica)»
Corriere della Sera, 4 gennaio 2015 18
- Elena Stancanelli, «Un super club per la lettura»
la Repubblica, 5 gennaio 2014 20
- Luca Mastrantonio, «È l’esperanto di viaggi e libri»
Corriere della Sera, 5 gennaio 2015 22
- Emmanuel Carrère, «Europa e islam, intesa feconda?»
Corriere della Sera, 6 gennaio 2015 24
- Valerio Valentini, «Morte di un uomo felice. Intervista a Giorgio Fontana»
quattrocentoquattro.com, 7 gennaio 2015 27
- Anais Ginori, «“Non odio l’islam, descrivo la fine dell’Occidente”»
la Repubblica, 7 gennaio 2015 33
- Matteo Nucci, «Settant’anni fa l’arte di Malaparte diventava Kaputtmundi»
il venerdì della Repubblica, 9 gennaio 2015 35
- Daria Galateria, «Le donne di Wolinski»
la Repubblica, 11 gennaio 2015 37
- Alessandra Farkas, «Dio è un personaggio letterario»
La Lettura del Corriere della Sera, 11 gennaio 2015 40
- Francesca Erban, «Emilio Villa, un clandestino del Novecento»
la Repubblica, 12 gennaio 2014 44
- Gianni Barbacetto, «*Corriere sciacallo*»: la rivolta dei vignettisti»
il Fatto Quotidiano, 15 gennaio 2015 46
- Giovanni Previdi, «La sovrana lettrice, tipo umano (da evitare) in libreria»
pagina99.it, 15 gennaio 2015 47
- Giacomo Bevilacqua, «*Charlie Hebdo*, perché il *Corriere* ha “rubato” una mia vignetta?»
wired.it, 15 gennaio 2015 48
- Irvin Welsh, «*American Psycho*, l’ultimo classico del nostro tempo»
la Repubblica, 15 gennaio 2015 49
- Mario Andrea Rigoni, «Cioran anticipò Houellebecq»
Corriere della Sera, 16 gennaio 2015 52

– Maria Teresa Carbone, «Wylie si prende anche Saramago e punta al monopolio letterario» <i>pagina99.it</i> , 16 gennaio 2015	54
– Ornella Tajani, «Identità, tragico, agnosticismo. I regni di Emmanuel Carrère» <i>nazioneindiana.com</i> , 16 gennaio 2015	55
– Michela Marzano, «Bentornato Monsieur Voltaire» <i>la Repubblica</i> , 19 gennaio 2015	60
– Cesare Segre, «Le fughe e i ritorni di Consolo» <i>Corriere della Sera</i> , 19 gennaio 2015	62
– Antonio Armano, «Vita (agra), opere e profezie di Bianciardi» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 20 gennaio 2015	64
– Luigi Mascheroni, «Un “Numero (sotto)zero”. Eco fotocopia Wikipedia» <i>il Giornale</i> , 21 gennaio 2015	65
– Michele Mari, «Il classico di Lewis Carroll compie 150 anni» <i>la Repubblica</i> , 21 gennaio 2015	67
– Stefania Parmeggiani, «Fuori Cavallero rientra Ferrari restaurazione in Mondadori» <i>la Repubblica</i> , 22 gennaio 2015	69
– Claudio Magris, «Il tesoro nascosto dei piccoli editori» <i>Corriere della Sera</i> , 23 gennaio 2015	71
– Carlo Pizzati, «Thomas Bernhard, lo scrittore maledetto che ci servirebbe ora» <i>il Garantista</i> , 24 gennaio 2015	73
– Marco Missiroli, «Sono Philip Roth, ubriaco di disperazione» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 25 gennaio 2015	76
– Redazionale, «Libri, i numeri del 2014: cala la carta, aumenta il digitale» <i>repubblica.it</i> , 26 gennaio 2015	79
– Massimiliano Parente, «Le persone più ignoranti? Di solito sono coltissime» <i>il Giornale</i> , 27 gennaio 2015	80
– Gian Paolo Serino, «Cheever, quel nuotatore che affogava nei dubbi» <i>il Giornale</i> , 28 gennaio 2015	82
– Giacomo Gambassi, «Se la neolingua 2.0 piace anche alla Crusca» <i>Avvenire</i> , 29 gennaio 2015	84
– Daniele Abbiati, «Uwe Johnson. Una vita a scrivere le vite degli altri» <i>il Giornale</i> , 29 gennaio 2015	86
– Paolo Armelli, «Servono ancora le copertine? Gli ebook e il restyling Iperborea» <i>wired.it</i> , 30 gennaio 2015	88
– Ernesto Ferrero, «Le pagelle dello Struzzo. Fortini? Antipatico, ma notevole» <i>tuttoLibri della Stampa</i> , 31 gennaio 2015	89

«LIBEROS» DI LEGGERE SEMPRE

Un tour per la Sardegna per conoscere librerie indipendenti, autori, biblioteche. Un circuito della resistenza antiAmazon e un progetto di autonomia culturale che lancia il suo crowdfunding su Smarthub

Angelo Ferracuti, il manifesto, 2 gennaio 2015

Lo scrittore Stefano Tassinari mi parlava spesso dei suoi giri di presentazioni in Sardegna, e la rete di librerie indipendenti che sono una vera forma di resistenza politica e culturale, lì più che altrove, ma non si erano mai create le condizioni affinché potessi fare insieme a lui, infaticabile promotore del lavoro degli altri, uno di quei tour. Poi lo scorso anno sua moglie Stefania mi mise in contatto con Luciana Uda della Libreria Emmepi di Macomer, che in poco tempo organizzò con un passaparola questo viaggio insieme a Libereros, e i primi di novembre ero già a Cagliari con Mario Peddio, proprietario della Mieleamaro, che da anni gira in lungo e il largo l'isola come venditore della Feltrinelli, appassionato come pochi.

Dopo la presentazione finimmo a mangiare con gli altri ragazzi della libreria in un ottimo ristorante del centro che cucinava pesce, e il giorno seguente partimmo in auto per Carbonia dove mi aspettava Anna Lai di Lilith, che aveva organizzato un incontro in biblioteca. Per uno scrittore di reportage queste sono vere e proprie immersioni, delle calate nelle segrete dell'Italia invisibile, esclusa dalle rotte spettacolari dei media, un osservatorio mobile dove percepire gli umori più intimi e segreti del paese reale. A Carbonia mi colpì molto la crisi del lavoro del Sulcis, la provincia più povera d'Europa, 130mila abitanti e 30mila disoccupati, 40mila pensionati dell'industria, ultima risorsa per la sopravvivenza sociale, lì dove c'era il bacino del carbone, e nei siti dell'iglesiente quello metallifero di Flumini, Buggerru, fino a Arbus e Ingurtosu: da

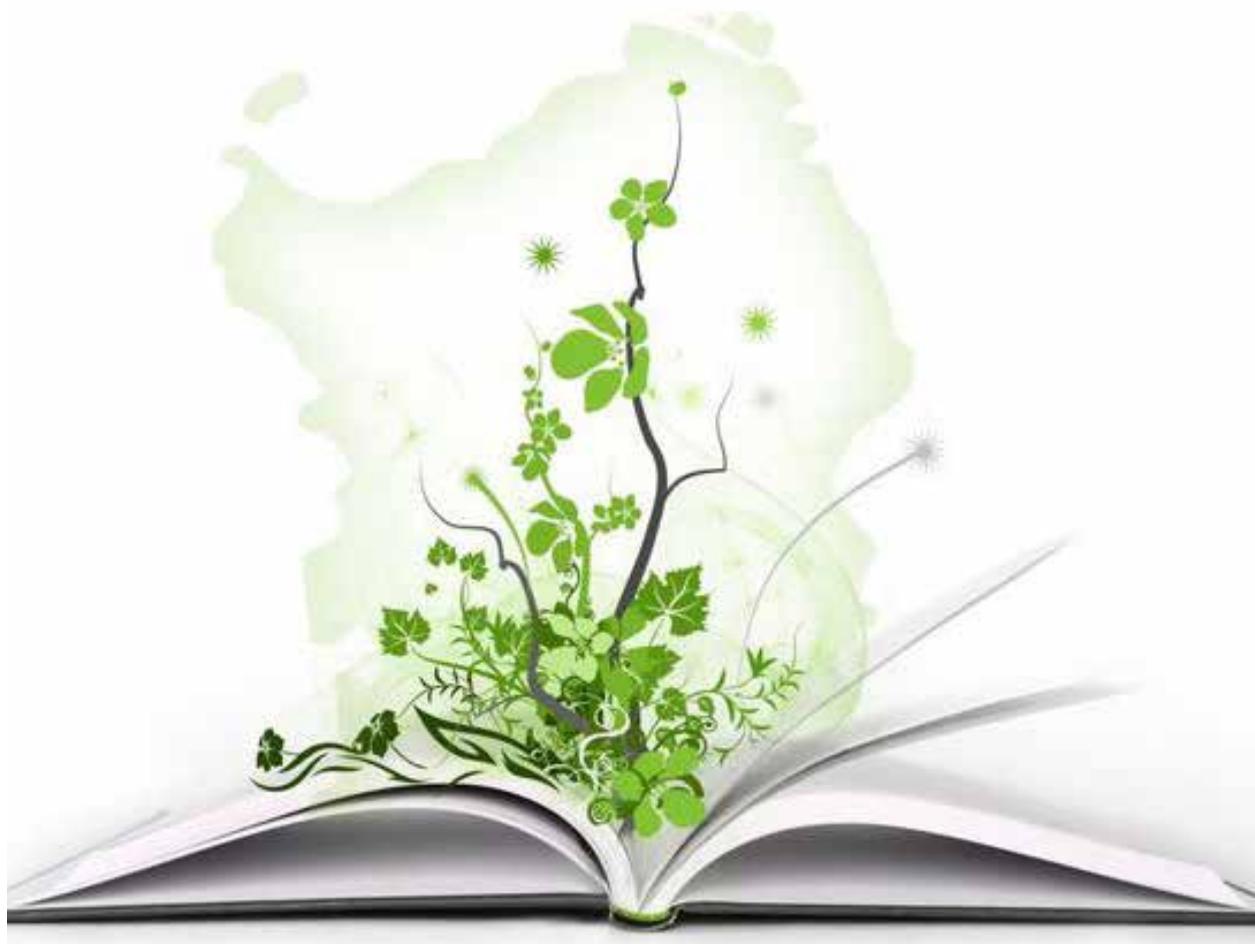
metà dell'Ottocento, con le concessioni regalate a padroni francesi, belgi e tedeschi, è stata terra di conquista, un piccolo far west del capitalismo europeo, poi sito energetico nevralgico dell'autarchia mussoliniana, quando la città fu costruita nel 1938 intorno alla miniera di Serbariu, fino agli anni Settanta quando il distretto minerario ha cominciato a perdere mercato, sono iniziate le chiusure e la crisi, che qui c'è sempre stata insieme alla rara capacità di resistenza di questa gente rocciosa, abituata alla fatica e alle lotte sociali.

La sera tornammo a Cagliari da dove ripartimmo il giorno seguente con il sole per il nord della regione. Fui accompagnato da Francesca Casula (una delle anime di Libereros) fino a una località intermedia dove mi aspettava Luciana, una libraia venuta come molti di noi dai movimenti degli anni Settanta, malinconica e tenace. Arrivammo a Macomer che faceva molto freddo e pioveva, alloggiavo da un affittacamere nella via principale, in una matrimoniale da commedia all'italiana con il letto in ottone smaltato, e l'incontro al Centro servizi culturali del pomeriggio fu molto partecipato. Il giorno seguente era domenica, fui invitato a pranzo dalle mie amiche libraie a casa loro in una palazzina della periferia. Finii il mio giro i giorni seguenti a Alghero, alla piccola libreria-enoteca Cyrano, poi a Sassari, che ancora pioveva e pioveva, chiuso in un bed and breakfast nel centro storico a leggere il romanzo fluviale di Francesco Pecoraro *La vita in tempo di pace*, prima di fare l'incontro in una saletta della attivissima libreria Dessi.

Molti scrittori italiani potrebbero raccontare viaggi comunitari come questi organizzati da Liberos, un progetto nato in Sardegna per costruire nuove socialità a partire dal libro, e un modo per promuovere la lettura in tutto il territorio regionale. Viaggi che loro chiamano degli «Scrittori a piede Liberos», per i quali curano la programmazione, l'ufficio stampa, gli spostamenti, e sono qualcosa di diverso dalla promozione commerciale di un prodotto, ma favoriscono relazioni, facendo scoprire aspetti dell'isola per molti sconosciuti, e anche autori che difficilmente l'industria culturale avrebbe portato da quelle parti. Con un valore politico aggiunto nel ricostruire una rete fatta soprattutto di librerie indipendenti, oggi minacciate

dai colossi come Amazon, dove resiste un'idea della lettura non omologata, dal pensiero ribelle e più colta, e di luoghi come biblioteche, piazze di piccoli paesi, coniugando cultura, etica e sostenibilità economica. La scelta del nome «Liberos» nella variante logudorese del sardo, e in un gioco di parole significa «libri» ma anche «liberi», filosofia di una iniziativa che coinvolge editori, scrittori, librai, bibliotecari e lettori in un circuito etico e virtuoso.

Adesso il progetto, che due anni fa vinse il premio cheFare, lancia un equity crowdfunding su **Smarthub** per essere esportato fuori dai confini sardi, in Italia e in Europa, che si concluderà il 7 febbraio. Non lasciamoli soli.



IL NUOVO EROE DELLA LETTERATURA SI CHIAMA «NOI»

Romanzi, saggi, pellicole d'autore riscoprono la narrazione in prima persona plurale.
Con sfumature diverse: dalle coppie alle lotte comuni per il lavoro

Andrea Bajani, la Repubblica, 2 gennaio 2015

Per le strade di Berlino capita spesso di vedere bambini di 6 o 7 anni che se ne vanno in giro da soli. Se ne stanno in mezzo agli altri, soltanto un metro e mezzo più sotto: d'inverno sono giacche colorate e cappelli che sfilano all'altezza della vita degli altri. A volte dalla strada li puoi vedere sparire dentro la bocca della U-Bahn, scendere sottoterra da soli per poi riaffiorare con la cartella dietro la schiena. Se ne vanno in giro così, e nessuno si stupisce che questo succeda. A domanda diretta («Chi si prende cura dei vostri bambini per strada?») i berlinesi danno una risposta pronominale: «Noi». E dentro quel Noi c'è l'occhio di ciascun tedesco adulto. L'Io di chiunque sia disposto a considerare figlio – e dunque ad averne cura – un bambino che passa per strada. In tempi di rabbia dilagante, il Noi torna a porsi come una scialuppa di salvataggio. E torna a farsi sentire nella narrativa, nella saggistica, in arti più visive come il cinema e la fotografia.

Alla prima persona plurale lo scrittore e sceneggiatore inglese David Nicholls dedica il suo ultimo romanzo uscito in Italia (*Noi*, Neri Pozza); lo psichiatra Massimo Ammaniti sta per pubblicare con lo stesso titolo un saggio per le edizioni del Mulino. E al cinema pongono questioni analoghe due tra i film più belli della stagione: *Il sale della terra* di Wim Wenders/Juliano Ribeiro Salgado e soprattutto quel capolavoro di complessità etica e politica che è *Due giorni, una notte* dei fratelli Dardenne. Che cosa resta – è in fondo la domanda sottesa – quando l'Io non è che il pezzo inutilizzabile di un Noi screpolato? Cosa succede quando si resta con la tesserina in

mano di un mosaico che non c'è più? Se la politica è uno di quei mosaici scomparsi e non si offre più come orizzonte di senso, che se ne fa il singolo di sé stesso? Che ne se ne fa della propria cassa integrazione, dello sfratto, della propria monade di sciagure, di una fabbrica che riduce il personale, o di un ospedale che chiude per far tornare in pari un bilancio?

Se Douglas e Connie, nel romanzo di Nicholls, in fondo stanno dentro una dimensione di resa – e insieme di emergenza – e cercano di raccogliere persino ironicamente i cocci di un matrimonio decennale in frantumi, Sandra, protagonista del lancinante film dei Dardenne, accende una dimensione tutta politica che oggi è la vera dimensione che scotta e su cui vale la pena riflettere. D'altra parte il titolo originale di Nicholls non era *We* – soggetto – ma *Us*, ovvero un Noi complemento oggetto, che non diventa soggetto di un cambiamento, ma si aspetta che il mondo gli porti qualcosa. Sandra, che rischia di perdere il posto se non riuscirà a convincere i suoi colleghi a rinunciare a un bonus di 1000 euro, sa che non c'è nessun Noi a difenderla. Non il sindacato, non lo stato, non altre forme di solidarietà organizzate. E però diventa soggetto e va di casa in casa a bussare e chiedere, a spiegare, a mettere in crisi. Il mondo che si trova davanti è quello dentro cui siamo immersi, e il «mettiti nei mie panni» che riceve in replica è il tramonto definitivo dell'empatia a vantaggio di tante piccole disperazioni rotolate in fondo alla strada. C'è il suo sguardo, però, a metterle insieme: che è in qualche modo lo stesso sguardo di



Sebastião Salgado documentato da Wim Wenders, ovvero l'assunzione nell'Umano – in un Noi di destino – anche di ciò che l'uomo stesso distrugge.

Massimo Ammaniti aggiunge al suo libro un sottotitolo che va in questa stessa direzione: perché due sono meglio di uno. Porta al Noi altra acqua: «Studi neurobiologici hanno confermato che la collaborazione sociale [...] attiva il sistema di ricompensa, [...] con l'attivazione dello striato ventrale, un'area cerebrale che suscita soddisfazione. In altri termini non solo la soddisfazione dei propri impulsi personali suscita piacere ma anche le esperienze di reciprocità». E riporta gli uomini, dice Ammaniti, a ciò che era loro più proprio fin dalle origini: «Avevano il vantaggio rispetto ad altri mammiferi di potersi organizzare in gruppo, comunicare e condividere i compiti da affrontare». Sta qui, in quest'epoca di bile diffusa e nel tramonto di un Noi così come l'avevamo conosciuto nel Novecento, una delle possibili risposte, forse l'unica, istintuale, di sopravvivenza.

Di fronte al polverizzarsi della politica, ovvero di un Noi inteso come una scatola data in dotazione alla nascita, all'uomo non resta che ricostruirselo. È in questo momento che nascono e si moltiplicano nuove «comunità di ripiego», ovvero gruppi di mutuo aiuto, realtà di lotta e di tutela dei territori,

gruppi di genitori e ragazzi dentro scuole franate, di cittadini a spalare acqua e fango dalle città allagate, e ancora riappropriazioni di spazi pubblici, riconversioni di spazi in sfacelo. C'è tutto un fallimento, dentro l'ammissione di un Noi più grande scomparso, che si è sottratto, che ha lasciato ciascuno a sé stesso. E però dentro queste soluzioni di ripiego – che a tratti prendono persino malinconicamente il posto della contestazione – c'è la costruzione istintiva di un Noi alternativo, il Noi di una scelta prima ancora che di un'adesione. Il che dà vita a un'appartenenza che succede lì, e non a un tesseramento che avviene a priori. È l'appartenenza di chi scopre nell'azione che un paesaggio, una scuola, una strada, una fabbrica lo riguarda come un bambino di sei anni che passa da solo per strada con un capello rosso e una sciarpa. E c'è una pasta – ovvero quel «sistema di ricompensa» di cui parla Ammaniti – nello sguardo di chi si trova dentro a far parte di una comunità di ripiego, che ha dentro moltissima rabbia e però anche una luce. È la luce che ha Sandra nella sequenza finale del film dei Dardenne, dopo essersi ricucita un Noi pezzo per pezzo, suonando alle porte dei colleghi. È quella schiena che la fa camminare più dritta, quando se ne va via di spalle verso i titoli di coda, e in fondo ha solo usato un pronome che non usava più.

AMAZON CONTRO TUTTI. LA GUERRA DEI VENT'ANNI

Nel luglio 1995 il primo volume ordinato online viene spedito dall'azienda di Jeff Bezos. Da allora un'escalation di liti: tra digitale e carta, tra venditori e autori, tra lettori e editori

Cristina Taglietti, La Lettura del Corriere della Sera, 4 gennaio 2015

In luglio cadranno i vent'anni dell'inizio della prima guerra mondiale digitale. Una guerra che comincia con un clic e un titolo: *Fluid Concepts and Creative Analogies* di Douglas Hofstadter. È quello il primo libro ordinato su Amazon, l'azienda che Jeff Bezos ha fondato a Seattle nel 1994. Sembrava solo una bizzarra idea – un sito dove comprare libri – e invece fu l'inizio di una rivoluzione che ha sconvolto per sempre il mercato editoriale. Anche perché, e questo si capisce subito, non si tratta semplicemente di vendere libri (a basso prezzo) ma soprattutto di raccogliere dati. È sulla base di quel patrimonio – i dati di chi si collega al sito – che Amazon poi venderà anche (e soprattutto) altro: tv, frigoriferi, droni, spazzolini da denti, pentole.

Ora si calcola che il business dei libri valga non più del 7 per cento del bilancio dell'azienda, eppure il nome di Amazon rimane legato indissolubilmente a quelli. È con i libri che l'azienda di Bezos entra nel dibattito culturale, scatena discussioni, reazioni, confusioni, risentimenti ed è per questo – ha scritto sul *New Yorker* George Packer – che continua a coltivare un mercato che ormai, nel suo bilancio, è diventato marginale. Ad Amazon infatti si può attribuire, senza paura di essere smentiti, la corresponsabilità di tutto ciò che è successo nella filiera editoriale negli ultimi dieci anni. Declinano le librerie nella loro forma tradizionale, cambiano i profitti degli editori, gli autori si autopubblicano: Amazon è sempre al centro di ogni battaglia. Il suo obiettivo è dimostrare che tra libro e lettore non c'è più bisogno di intermediazione. È un fronte continuo, al di là

del quale si alternano (e spesso si alleano) gli avversari. Per alcuni è il nemico pubblico numero uno, per altri il paladino dei diritti dei lettori. «Amazon è davvero il diavolo?» si chiedeva *Publisher Weekly* in giugno, nel pieno della battaglia con Hachette. No, naturalmente. Non lo è.

Lettori e consumatori

Amazon ha sempre condotto le sue battaglie in nome dei lettori, anzi dei consumatori. Almeno fino alla disputa con Hachette, l'ultima delle grandi querelle conclusa a fine novembre, che segna la prima volta in cui a qualcuno è venuto il dubbio che il modo di concludere affari dell'azienda di Seattle non fosse dalla parte dei lettori. Amazon avrebbe voluto vendere i titoli elettronici di Hachette (che costano tra 12,99 e 19,99 dollari) a un prezzo unico di 9,99 con una nuova ripartizione dei diritti, a favore della libreria online. Per fare pressione sul gruppo editoriale durante la negoziazione, Amazon mette in atto tattiche di disturbo sui volumi pubblicati da Hachette: consegna ritardata, cancellazione dei titoli dalle liste dei volumi consigliati, prevendite impossibili. Pratica che a molti è sembrata una violazione della filosofia del gruppo di Seattle: il lettore prima di tutto.

A novembre la battaglia si conclude, l'accordo (del quale nessuno dei due colossi ha fornito i dettagli) si è siglato: l'editore decide il prezzo degli ebook ma il rivenditore ha un margine per gli sconti. Il caso, però, ha mobilitato gli scrittori (non solo quelli pubblicati da Hachette): in 900 (tra cui Douglas

Preston, Paul Auster, Donna Tartt, Stephen King), riuniti sotto l'etichetta Authors United, firmano un manifesto durissimo contro il distributore. «È stata la prima volta da quando sono in questo business» ha commentato l'agente Andrew Wylie «che gli interessi degli scrittori e quelli degli editori si sono trovati in perfetto allineamento».

**AD AMAZON INFATTI SI PUÒ ATTRIBUIRE,
SENZA PAURA DI ESSERE SMENTITI, LA
CORRESPONSABILITÀ DI TUTTO CIÒ CHE È
SUCCESSO NELLA FILIERA EDITORIALE NEGLI
ULTIMI DIECI ANNI.**

La guerra con le librerie

Le librerie sono state le prime vittime del fenomeno Amazon, ma bisogna arrivare al 2010 per rendersene veramente conto. A quel momento l'azienda vende più libri cartacei di tutti, più ebook di tutti ed è il sito di riferimento per chi cerca consigli, suggerimenti, informazioni. È nel 2010 che, dopo quarant'anni di attività, per Borders, la catena che con Barnes & Noble controllava circa un quarto del mercato librario americano, inizia il declino (l'anno dopo chiuderà). Non è solo la fine di un marchio; ma di un modello. Ricorda Keith Gessen in un articolo sull'edizione Usa di *Vanity Fair* che quando Amazon nasce le grandi catene hanno un potere enorme nel determinare il successo di un libro e riescono a dettare le condizioni agli editori. E infatti tutti, nell'ambiente editoriale, conoscono Sessalee. Il cognome, Hensley, è superfluo: lei è la responsabile acquisti della fiction per Barnes & Noble e, nei primi anni Duemila, può decretare il successo o il flop di un titolo, semplicemente decidendo la misura dell'ordine. Con l'avvento di Amazon tutto questo cambia. L'America d'altronde è il posto adatto per saggiare le enormi potenzialità della libreria online. I grandi negozi sono nelle grandi città, ma ovunque tu sia, la carta di credito ti porta in pochi minuti nella

più grande libreria del mondo: Amazon. Oggi i due terzi dei libri venduti online in America passano da lì, e la stessa proporzione vale nel mercato digitale.

Kindle: la seconda rivoluzione

Nel 2007 Amazon lancia il Kindle. È la seconda rivoluzione: l'ebook. Non è il primo lettore che arriva sul mercato, ma è con il Kindle che le vendite dei libri digitali crescono in maniera esponenziale. Ed è con il Kindle che scaturisce il conflitto con le case editrici che fino a quel momento avevano guardato con estremo favore ad Amazon. Perché, per lanciare l'e-reader, Amazon fa dumping sugli ebook che vende a prezzo di fabbrica se non addirittura in perdita. Inizialmente i prezzi degli editori sulle versioni digitali sono di qualche dollaro inferiori rispetto all'edizione cartacea, ad Amazon le forniscono all'ingrosso a circa il 50 per cento. Così la libreria di Seattle acquista libri a un prezzo medio di circa 12 dollari e li vende a 9,99 e anche a meno. E da lì non si schioda. Non lo fa quando gli editori alzano i prezzi dell'ingrosso per costringere Amazon ad alzare i prezzi di vendita né quando iniziano a posticipare la pubblicazione della versione digitale dei titoli.

È allora che entra in campo Apple. Quando, nell'aprile 2010, l'azienda di Cupertino lancia iBooks 5 dei 6 grossi gruppi editoriali (Hachette, HarperCollins, Macmillan, Penguin e Simon&Schuster; resta fuori Random House) si accordano e offrono a Apple una commissione del 30 per cento, tenendo per sé la possibilità di fissare il prezzo di vendita. L'idea degli editori è, poi, di imporre le nuove condizioni anche a Amazon. Non va così. Anche perché quel prezzo fisso degli ebook di (quasi) tutti i grandi editori (tra i 12,99 e i 14,99 dollari) è il punto di partenza di una class action intentata dall'avvocato Steve Berman per conto dei consumatori. Amazon procede con un esposto. Nell'aprile 2012 il Dipartimento di giustizia americano apre un procedimento per violazione delle leggi antitrust.

I primi a cedere sono gli editori che patteggiano ed escono dalla causa pagando cifre stratosferiche per

un mercato che cerca disperatamente di mantenere dei margini decenti (Macmillan sborsa 20 milioni di dollari, Penguin addirittura 75). Apple viene condannata sulla base di email, telefonate, pranzi e cene con gli editori: la prova dell'accordo. La casa di Cupertino fa appello ma in attesa della sentenza in estate conclude un accordo impegnandosi a pagare 450 milioni di danni (la richiesta era di 840) nel caso in cui il nuovo verdetto confermi la condanna. Ciò che la sentenza non dice è che effettivamente fino all'accordo dei Big Five con Apple, Amazon ha un monopolio sugli ebook e che dopo quell'accordo la fetta di Amazon scende al 65 per cento del mercato lasciando il resto a Apple e a Barnes & Noble, che vende il lettore digitale Nook. La decisione della corte però guarda alla questione dell'antitrust dal punto di vista del consumatore, non di quello del produttore. Insomma, l'importante è che il prezzo sia più basso possibile, anche a spese della concorrenza.

Agenti e diritti

Il rapporto di Amazon con gli editori si era già surriscaldato nel 2010, quando l'azienda di Bezos si era alleata con il più potente agente letterario americano, Andrew Wylie, detto lo Squalo. Il quale fonda una casa editrice digitale, la Odyssey Editions. Comincia con 20 titoli, tra cui *Lamento di Portnoy* di Philip Roth, *Finzioni* di Jorge Luis Borges, *Il nudo e il morto* di Norman Mailer, pubblicati direttamente (e in esclusiva) da Amazon nella versione digitale. L'agente letterario da tempo minacciava di tagliare fuori i grandi editori colpevoli di offrire agli autori margini troppo esigui (tra il 15 e il 25 per cento) per i diritti degli ebook. Gli editori, Random House in testa, reagiscono contestando all'agente il diritto a vendere legalmente i titoli da loro pubblicati mentre Wylie ne fa una questione di «democrazia letteraria» affermando che è importante portare i classici della letteratura nel mercato degli ebook. Wylie è costretto a fare marcia indietro, ma sarà sempre parte della battaglia, anche sul fronte opposto. Così, dopo essere sceso a patti con il diavolo Amazon, l'agente ne diventa il più acca-

nito avversario, fino al caso Hachette in cui gioca un ruolo chiave, organizzando di fatto quell'associazione di 900 scrittori che firma l'appello contro Amazon.

Visto, si pubblici

Dimostrato che si può fare a meno degli editori, il passo successivo, e quasi naturale, per il colosso di Seattle, è dimostrare di poter fare l'editore. Fa le prove nel 2010 con AmazonCrossing (con cui traduce in inglese e pubblica libri poco conosciuti di letterature straniere) e AmazonEncore (che ripropone volumi autopubblicati), poi nell'estate 2011 arriva Amazon Publishing. Prima recluta Laurence Kirshbaum, ex numero uno del Time Warner Book Group, che scippa a Random House il guru del fai-da-te Timothy Ferriss (ma il suo libro *4 ore alla settimana. Ricchi e felici lavorando dieci volte meno*, acquistato all'asta per un milione di dollari, non darà i risultati sperati e nemmeno le memorie dell'attrice Penny Marshall, quella di *Laverne & Shirley*). Segue boicottaggio delle librerie Barnes & Noble, allarmi e critiche, ma nel corso degli anni le collane di Amazon editore si moltiplicano, occupando tutti i generi dal mystery al romance al fantasy, fino alla piattaforma di self-publishing.

Kirshbaum se ne va a gennaio 2014 sostituito da Daphne Durham, nata e cresciuta professionalmente a Amazon senza che Amazon abbia scovato bestseller e con i grandi nomi della letteratura rimasti fedeli ai loro vecchi editori. Amazon è riuscita a conquistarsi un ruolo vero solo nell'editoria fai da te. Ma anche qui cominciano a esserci problemi. Il lancio di Kindle Unlimited che, sul modello di Spotify per la musica e Netflix per i video, permette – con 9,99 dollari al mese – di leggere quello che si vuole scegliendo tra 700mila titoli (sugli oltre 3 milioni del catalogo), ha suscitato il disappunto di molti autori di self-publishing che sostengono di aver visto diminuire bruscamente i loro guadagni per l'aumento della concorrenza.

Ma Amazon è un'officina sempre aperta, questa non sarà l'ultima battaglia.

LE STRATEGIE OFFLINE PER RITROVARE IL PUBBLICO

Gli antidoti contro la crisi

Alessia Rastelli, La Lettura del Corriere della Sera, 4 gennaio 2015

Una collezione di 3000 libri sul Modernismo per uno chalet in Svizzera. Un migliaio di volumi sui rapporti tra l'Occidente e l'Islam destinati alla sala riunioni di una donna d'affari saudita. Una selezione di saggi sull'attualità per 30 jet privati. Sono alcune delle biblioteche su commissione (da decine di migliaia di euro) allestite dalla storica libreria londinese Heywood Hill. Un servizio certo non per tutti, ma grazie al quale il negozio che vanta la prima edizione britannica dell'*Ulisse* di Joyce, inaugurato nel 1936 nella centralissima zona di Mayfair, ha reinventato il suo business ed è riuscito a resistere alla concorrenza di Amazon e di altri rivenditori online.

La costruzione delle «biblioteche su misura», scrive *The Economist*, garantisce a Heywood Hill quasi la metà del fatturato. Il segreto è la massima personalizzazione, valore aggiunto rispetto ai rivali del web (che non a caso cercano di ottenere lo stesso risultato con algoritmi sempre più sofisticati): «I libri» si legge sul sito del negozio «riflettono l'identità di un individuo. I nostri esperti lavorano duramente per creare collezioni che rispecchino gli interessi dei clienti, ovunque si trovino nel mondo». Lo stesso principio presiede ad altre iniziative, più accessibili, della libreria. Con 300 euro l'anno, ad esempio, si può sottoscrivere *A year in books*: un abbonamento in base al quale, dopo aver conosciuto i gusti dell'acquirente, il negozio sceglie un titolo al mese e glielo invia a casa.

«Sfruttando l'eccezionale capacità dei librai professionisti di selezionare i titoli più adatti a ogni lettore, Heywood Hill si comporta come un *conciierge* dei libri, qualcosa che Amazon non potrà mai offrire» dice alla *Letture* Peter Brantley, direttore delle applicazioni digitali alla New York Public Library, a

marzo a Milano per IfBookThen, la conferenza di Bookrepublic sull'innovazione culturale. «La vendita tradizionale dei libri vive un momento difficile» ammette Brantley «ma in tutto il mondo si diffondono approcci originali per connettere lettori e autori. Le librerie restano attraenti perché consentono di leggere e imparare nei luoghi stessi in cui le persone vivono. Hanno più forza nel produrre idee e intrattenimento».

Offerte «su misura», radicamento nel territorio, alleanze tra colleghi sembrano, in effetti, le ricette dei piccoli e medi rivenditori che ce la stanno facendo. Abbonamenti mensili *one-to-one*, simili a quelli di Heywood Hill, offrono ad esempio le librerie indipendenti Green Apple Books di San Francisco (con il servizio Apple-a-month) o la Mr B's Emporium of Reading Delights di Bath, nel Regno Unito (con Reading year). Il negozio inglese ha lanciato pure una *reading spa* dove, davanti a un tè e una torta, un «biblioterapista» offre consigli al singolo lettore. Che le librerie indipendenti debbano puntare sul valore aggiunto di essere luoghi d'incontro fisico è anche l'indicazione della conferenza new-yorkese Digital Book World 2014. Tra i presenti, Bradley Graham del negozio Politics and Prose di Washington, che organizza lezioni di letteratura, quiz e gite, oltre a offrire vino durante le serate con gli autori.

Strategie simili anche in Italia, dove dal 2010 al 2013 la percentuale di titoli acquistati in libreria è scesa dal 78,6 al 72,7, colpendo soprattutto i rivenditori indipendenti, mentre l'e-commerce è salito dal 5,3 al 12 per cento (dati Aie). «Sono state almeno un centinaio le chiusure negli ultimi anni. Dalla Pecorini di Milano alla Draghi di Padova alla Flaccovio di Palermo»,

testimonia Alberto Galla, presidente dell'Associazione librai italiani. E sul destino dei punti vendita, aggiunge Gino Roncaglia, docente di Informatica umanistica all'Università della Tuscia, «pesa il calo dei lettori, scesi al 43 per cento della popolazione». Tanto che «le librerie potrebbero finire per dimezzarsi, salvandosi solo quelle che avranno saputo puntare sull'incontro fisico, gestire anche i contenuti digitali ed essere presenti sui social media».

Qualcuno accetta comunque la sfida. «Una nuova generazione di librai è scesa in campo» osserva Marco Zapparoli, editore di *marcos y marcos* e promotore del Giro d'Italia in 80 librerie e di *Letti di notte*, manifestazioni che valorizzano entrambe il ruolo dei negozi fisici e il legame con il territorio. A Torino, ad esempio, risale a due anni fa l'apertura de *Il ponte sulla Dora*, il cui nome stesso, racconta il proprietario Rocco Pinto, «è stato scelto insieme ai clienti». Stretto, infatti, il legame con la piazzetta e il quartiere (Borgo Rossini), tanto che per Natale la libreria ha proposto «Il cestino del borgo»: all'interno, un romanzo e un cd di una scrittrice e di un musicista della zona, il cioccolato e lo spumante di due aziende locali. Il tutto diffuso via newsletter e

account social del negozio. Così come, in rete, si è mossa la campagna #altrocheamazon, lanciata dalla Libreria all'Arco di Reggio Emilia, cui hanno aderito *Il ponte sulla Dora* e una decina di altri rivenditori indipendenti. Obiettivo: segnalare quanto le librerie fisiche offrono in più rispetto a quelle online. A Natale, ad esempio, i partecipanti all'iniziativa hanno proposto tre consigli di lettura, li hanno condivisi e diffusi tra i clienti di ogni città. «Non avevo in negozio tutti i titoli. Mi sono fidato e li ho ordinati» racconta Pinto. «Effettivamente sono andati bene. Unire le forze, funziona».

Ne sono convinti anche a Udine, dove 5 negozi indipendenti (Cluf, Odòs, Kobo shop, Martincigh e La pecora nera) hanno dato vita a una «libreria diffusa». Ciascuno, cioè, pur mantenendo la propria specializzazione (università, viaggi, grafica, bambini, antiquariato) fa squadra con gli altri su iniziative comuni. È successo l'ultima volta il 5 dicembre, quando è stata condivisa una mostra itinerante di Guido Scarabottolo, il disegnatore, tra l'altro, delle copertine Guanda. Cinquanta tavole sparse tra i cinque negozi. Con un unico tema: il libro in tutte le sue forme.



CACCIA GROSSA AL PICCOLO PRINCIPE

Scaduti nel 2014 i diritti, gli editori italiani fanno a gara nel proporre nuove traduzioni: una dozzina già in arrivo, più un paio in dialetto. Ma questa moltiplicazione gioverà al capolavoro di Saint-Exupéry oppure finirà con lo svalutarlo un po'?

Paolo Di Paolo, La Stampa, 4 gennaio 2015

Che un libro diventi simile a un proverbio è un fatto bello e insieme pericoloso. Bello perché, prima ancora che sia aperto, è nella testa di tutti, come l'idea di un luogo o come una vita leggendaria. Pericoloso perché il grado di attenzione alle parole scivola verso il basso e si fanno largo i cliché; le frasi più profonde diventano frasi fatte, buone per i cioccolatini. Così, il destino del *Piccolo principe* di Antoine de Saint-Exupéry è allo stesso tempo luminoso e crudele: libro tra i più letti e tradotti di ogni tempo, presta il fianco al merchandising e alle più mortificanti banalizzazioni.

Le orde di adulti che, a tutte le latitudini, ne fanno un feticcio o un talismano rischiano di non vedere la cosa più importante. E cioè che non si parla di bambini o del restare sempre bambini, come la vulgata stucchevole pretende. No, si parla dell'essere adulti – e di quanto possano (possiamo) essere ottusi, narcisi, illusi, insoddisfatti, aggrappati alla vanità del potere, dannatamente privi di immaginazione. Di come potremmo essere migliori: nessuna sciocca idealizzazione dell'infanzia; piuttosto, uno sguardo preciso su ciò che la tradisce. «Forse sono un po' come gli adulti. Devo essere invecchiato» scrive già nel quarto capitolo Saint-Exupéry. Di lì a poco, prendendo in prestito la voce del suo piccolo principe, rincara: «Parli come gli adulti! Confondi tutto... mescoli tutto!».

Da «poltroni» a «perdigiorno»

Scaduti nel 2014, con i settant'anni dalla morte dell'autore, i diritti per l'Italia, a confondersi e a me-

scolarsi saranno intanto le edizioni del *Piccolo principe*. In questo e nei prossimi mesi, alla storica versione Bompiani, con la traduzione che ne fece la moglie dell'editore, Nini Bregoli, se ne affiancheranno almeno una dozzina: da Feltrinelli (traduzione di Yasmina Melaouah) a Sellerio (traduzione di Marina Di Leo), da Mondadori (Leopoldo Carra) a Garzanti (Massimo Birattari), e ancora Giunti (Arnaldo Colasanti), Bit (Giuliano Corà), Newton Compton, Fanucci, Piemme. Einaudi arriverà a maggio con la cura dello scrittore Andrea Bajani. Bompiani nel frattempo ha offerto anche, in alternativa a quella classica, una nuova traduzione di Beatrice Masini. Un'impressionante moltiplicazione del *Piccolo principe* che andrà incontro all'uscita, nel prossimo autunno, di un film d'animazione 3D diretto da Mark Osborne, mentre va in scena già dal giorno dell'Epifania, al Gran Teatro di Ginevra, un adattamento in forma di opera lirica curato da Michaël Lévinas. E alle oltre 200 lingue in cui il *Piccolo principe* è tradotto si aggiungono anche i dialetti italiani: freschi di stampa sono *Su Printzipeddu* in lingua sarda, edizioni Papiros, e *Al prinzipèin*, in modenese, Piretti editore.

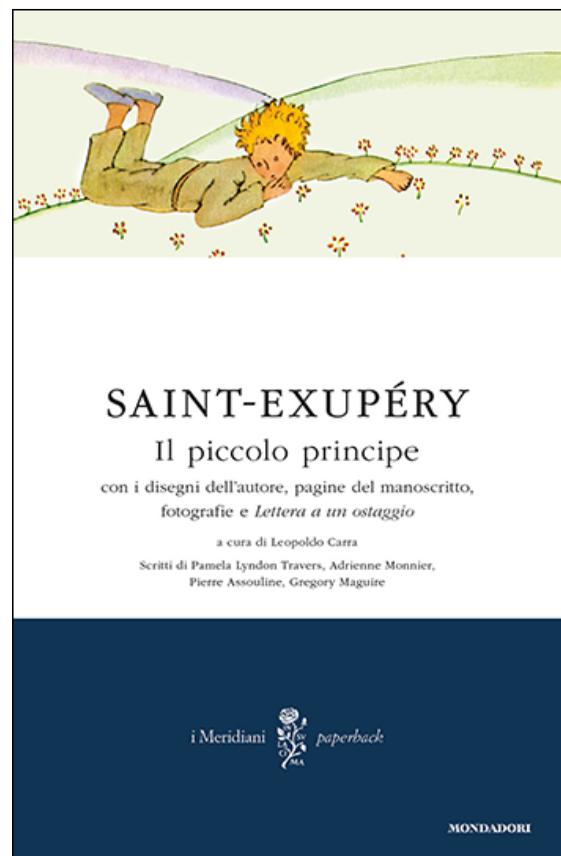
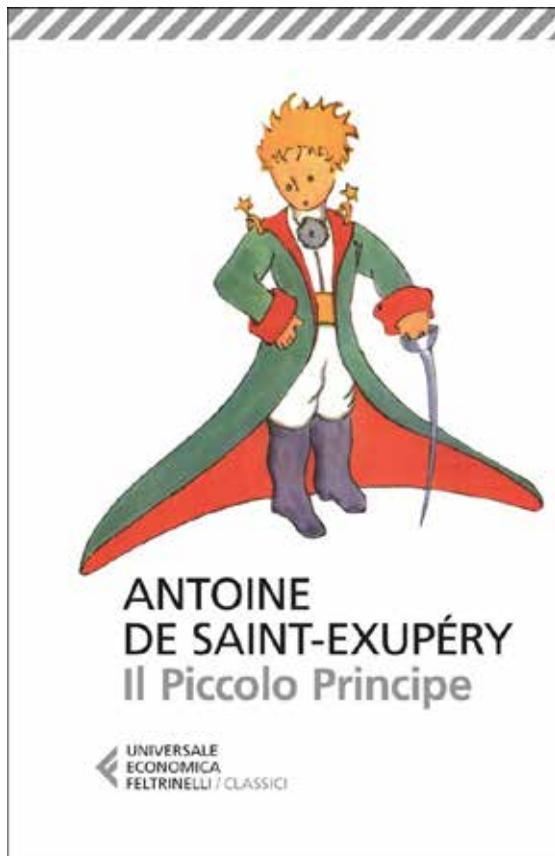
Difficile dire se questa affollatissima caccia gioverà alla creatura di Saint-Exupéry o finirà per svalutarla un po'. D'altra parte, come per *Delitto e castigo* o *Guerra e pace*, il lettore avrà diritto a una scelta: si farà guidare dal prezzo, dalle prefazioni, dalla traduzione? Non è impresa facile rimettere le mani su una lingua tanto semplice e rarefatta: la linea comune sembra quella di ammodernarla un po' (come ha

fatto l'anno scorso Matteo Colombo con *Il giovane Holden*), così i «poltroni» della versione Bregoli del '49, nemmeno troppo invecchiata, diventano i «fanulloni» o i «perdigiorno» in quelle nuove. Curioso che, quasi in controtendenza, nella versione Feltrinelli la «sfortuna» diventi «una bella scalogna» e «lavarsi al mattino» diventi «la toilette». Sulla frase più nota e abusata – «L'essenziale è invisibile agli occhi» – i più restano conservativi. Azzarda, e fa bene, Andrea Bajani: «L'essenziale non lo vedono, gli occhi»; muove la frase quel tanto che serve a scollarle di dosso l'aria di luogo comune.

La sfida della semplicità

Il punto è proprio questo: infittire il mistero di questo piccolo libro anziché diradarlo. Una delle ultime frasi non è forse l'esclamazione «È tutto un grande mistero»? Daria Galateria, che ha curato l'introduzione alla versione Sellerio, ha studiato il mano-

scritto originale, conservato a New York: vi erano descritti, ha scoperto, diversi pianetini in più, tra quelli che il *Piccolo principe* esplora. L'autore li ha eliminati per amore di essenzialità, per realizzare un libro che voleva «semplice come il deserto». Resta ancora una sfida questa semplicità. Un uomo nato insieme al secolo, con la passione del volo e della scrittura, poco prima di finire bruscamente la propria vita in un incidente aereo dà forma a una favola carica di metafore che entra nella memoria del mondo come Cappuccetto rosso o Pinocchio: un miracolo. I pochi cinici restano freddi senza sapere di essere tra i bersagli del libro; tutti gli altri (su aNobii una sola versione italiana ha oltre 25mila recensioni) sono travolti dall'entusiasmo e dalla commozione. Bene così, a patto di non pensare troppo, leggendo, al bambino che siamo stati. E di ragionare piuttosto sugli adulti che – perdendo molta magia, smettendo di farci tutte le domande – siamo diventati.



HOUELLEBECQ: L'ILLUMINISMO È FINITO, TRIONFERÀ LA RELIGIONE (ISLAMICA)

Alla vigilia dell'uscita, in Francia e poi in Italia,
il nuovo romanzo è già un caso

Stefano Montefiori, Corriere della Sera, 4 gennaio 2015

In uno dei passaggi più divertiti e già controversi del nuovo romanzo di Michel Houellebecq, lo scrittore francese mette brevemente a confronto la condizione della donna – e quindi dell'uomo – nell'Occidente secolarizzato da una parte e nel mondo musulmano dall'altra. Lo fa ancora una volta con il suo stile misurato, da lontano. Come se fosse un extraterrestre appena sbarcato sul nostro pianeta, che si trovi a osservare alcune peculiarità dei suoi curiosi abitanti. Quindi, nella Francia della laicità, della parità tra i sessi e dei diritti dell'uomo, vediamo che Annelise ogni mattina dedica molto tempo all'acconciatura e si veste con grande attenzione, in modo da mostrarsi elegante e sexy al lavoro (è impiegata al servizio marketing di un operatore telefonico). Poi accompagna i bambini all'asilo, passa la giornata tra telefonate, email e appuntamenti e torna a casa intorno alle 21, sfinita, con l'unico desiderio di infilarsi un pigiama informe e lasciarsi crollare sul divano. È così che il funzionario pubblico Bruno, dopo una quasi equivalente giornata di lavoro, ritirati i bambini all'asilo e preparato da mangiare, vedrà la moglie: una donna sfatta, distrutta dalla fatica di mostrarsi – fuori casa – all'altezza. Entrambi hanno la sensazione di essersi fatti fregare, in qualche modo, e la certezza che con gli anni le cose non potranno che peggiorare (complice il decadimento fisico, vecchia ossessione di Houellebecq). Divorziano, ovviamente.

Nel frattempo, nei grandi centri commerciali di Riad, donne saudite in burqa fanno la fortuna dei negozi di biancheria intima acquistando guêpière, reggiseni traforati, tanga ornati di pizzo multicolor-

re e pietre preziose: il terreno sul quale competono non è professionale ma quello delle gioie domestiche. «Esattamente il contrario delle occidentali, sexy durante la giornata perché è in gioco il loro status sociale» scrive Houellebecq, «destinate ad accasciarsi la sera appena tornate a casa e a rinunciare con spossatezza a qualsiasi prospettiva di seduzione».

Questo sembra essere uno dei tanti modi in cui, secondo il 44enne docente universitario François protagonista del libro, ha preso forma il suicidio dell'Europa per come la conosciamo. Sottomissione è il sesto romanzo di Michel Houellebecq, che dall'amato Balzac ha preso la voglia di osservare la società, e vi ha aggiunto il gusto per la profezia: dal turismo sessuale e il terrorismo in *Piattaforma* ai progressi della biologia e la clonazione in *Le particelle elementari* e *La possibilità di un'isola*, fino alla trasformazione della Francia deindustrializzata in una specie di parco giochi per ricchi turisti in *La carta e il territorio* (con il quale nel 2010 Houellebecq ha vinto il premio Goncourt). L'ultima previsione è un'Europa dove l'ordine sociale è cambiato, diventando una forma consensuale e non sanguinaria di islamismo reale: gli uomini possono avere più mogli – la 40enne per la buona cucina, la 15enne per il sesso, grosso modo – e la disoccupazione è quasi scomparsa. Facile: le donne stanno a casa a occuparsi del marito e dei figli, a lavorare sono solo gli uomini. L'economia tuttavia è ripartita, la crescita è tornata, grazie alle illimitate sovvenzioni del Qatar e delle «petromonarchie» del Golfo. *Sottomissione* esce in Francia questo mercoledì per Flammarion, e il 15 gennaio in Italia per Bompiani. Sottomissione della

donna all'uomo, e di tutti gli uomini a dio secondo la definizione stessa di islam, la religione che ha conquistato il dominio sulla politica e la società francesi per via democratica, grazie alle elezioni del 2022. Il grande statista Mohammed Ben Abbas, moderato e abile, diventa presidente della Repubblica con l'aiuto di un centrodestra e un centrosinistra esangui, battendo Marine Le Pen. Nonostante qualche scontro e un inizio di guerra civile, Ben Abbas riesce rapidamente a prendere il controllo del paese e re-orienta tutta l'Europa verso Sud, il Nordafrica e il Medio Oriente, perseguendo il sogno di ricostituire il tardo impero romano con l'islam, stavolta, al posto del cristianesimo.

Il romanzo di Houellebecq non è ancora uscito ma, naturalmente, il dibattito non solo culturale francese ne è già del tutto occupato. È un libro straordinario, nel quale l'autore alterna temi metafisici e millenari con la tristezza personale di François, professore esperto di Huysmans e suo ennesimo alter ego. Tra umorismo asciutto e ritmo perfetto, Houellebecq costruisce un universo destinato probabilmente a non realizzarsi ma – una volta immersi nelle sue pagine – credibile. Gioca con le paure degli europei e si getta spietato sulla ferita più dolorosa, quella dei valori, estremizzando la difficoltà di conciliare la laicità di Stato con le radici cristiane e il proselitismo musulmano. Il tema di *Sottomissione* non è l'immigrazione, ma l'affaticamento della Francia e dell'Europa, spossate come le loro donne. Se il teologo cattolico americano George Weigel, nel 2005, si augurava che Parigi tornasse all'anima religiosa di Notre-Dame contro la secolarizzazione razionalista del grande arco della Défense (nel saggio *La cattedrale e il cubo* edito da Rubbettino), Michel Houellebecq fa un passo successivo, e tra la chiesa e il mostro di cemento sceglie la terza via della moschea: il futuro è della religione, sì, ma quella islamica. Che può contare sul vantaggio della demografia e avvalersi, dopo tanti secoli di Umanesimo e Illuminismo sfibranti, di una prospettiva rassicurante: «sottomissione», una liberatoria fine delle troppe responsabilità caricate sulle spalle dell'uomo. François ci prova, a convertirsi al cattolicesimo come fece il suo eroe Huysmans, e compie ripetute visite alla Madonna

Nera di Rocamadour. Nella scena chiave del romanzo, il protagonista si presenta davanti alla Vergine. «Possedevo la sovranità, la potenza, ma a poco a poco sentivo che perdevo il contatto, che lei si allontanava nello spazio e nei secoli mentre io mi stringevo sul mio banco, rattappito. Dopo mezz'ora mi alzai, definitivamente abbandonato dallo Spirito, ridotto al mio corpo danneggiato, deperibile, e scesi tristemente i gradini in direzione del parcheggio». Dove non è riuscita la cappella di Rocamadour, hanno più successo gli argomenti tra cosmogonia celeste, donne e carriera di Robert Rediger, che ha abbracciato l'islam dieci anni prima e ora, nel 2022, è il rettore della nuova università islamica della Sorbona. Rediger (paradossale strizzata d'occhio di Houellebecq a Robert Redeker, il docente di filosofia nel 2006 minacciato di morte per frasi anti islam) promette a François uno stipendio favoloso e gli assicura che sarà la facoltà a preoccuparsi di trovargli le mogli più adatte ai suoi gusti. In cambio, deve solo convertirsi all'islam. Il destino della donna prefigurato da Houellebecq è inaccettabile, le critiche hanno già cominciato a colpirlo evocando uno spirito provocatorio ma lui si difende, con la consueta flemma, in una prima intervista accordata all'amico Sylvain Bourmeau per *Paris Review*. «Procedo a un'accelerazione della Storia ma no, la mia non è una provocazione. Non dico delle cose che reputo fondamentalmente false giusto per destare scandalo.

«PROCEDO A UN'ACCELERAZIONE DELLA STORIA MA NO, LA MIA NON È UNA PROVOCAZIONE.»

Condensando un'evoluzione a mio avviso verosimile». La fine della società fondata sull'Illuminismo è, per Houellebecq, senza appello: «Assistiamo alla distruzione della filosofia prodotta dal secolo dei Lumi, che non ha più senso per nessuno, o almeno per pochissime persone». A trionfare è la religione, e proprio quella che nel 2001 Houellebecq definì «la più stupida del mondo».

«UN SUPER CLUB PER LA LETTURA»

L'ultima sfida di mr Facebook

Elena Stancanelli, la Repubblica, 5 gennaio 2015

Mark Zuckerberg, sempre lui. L'inventore del social network più importante del pianeta (1,3 miliardi di iscritti, circa 12 miliardi di messaggi al giorno, 40 minuti al giorno di stazionamento medio sulle pagine da parte degli utenti, 1,3 miliardi di dollari come utile trimestrale nel 2014...). Se fosse una nazione, sarebbe la seconda nazione al mondo dopo la Cina, e Zuckerberg se la potrebbe comprare. Quando parla, lo si sente. Quando decide qualcosa, lo fa con attenzione. O almeno, questo è quello che tutti speriamo. Se infatti domani lanciasse l'idea che per accedere a Facebook dovremmo tutti farci tatuare una F sulla fronte, chi esiterebbe?

Ieri, per fortuna, non ha parlato di tatuaggi, ma di qualcosa di altrettanto bizzarro, oltre che antico: i libri. Dal luogo della contemporaneità per eccellenza, dall'intelligenza più smart e 2.0, arriva la proposta di creare un gigantesco club del libro. Attraverso l'esercizio di una buona pratica, che Mark Zuckerberg si è dato tra gli obiettivi da perseguire nel nuovo anno: leggere almeno due libri al mese. Una proposta che fatta da un intellettuale della vecchia Europa, un premio Nobel dai capelli bianchi, un insegnante di liceo, sarebbe stata spernacchiata. Considerata retorica o addirittura controproducente. Chiedere alle persone di leggere? Ma non capite che è il modo migliore per fargli passare la voglia? Bisogna far finta di niente e aspettare piuttosto che qualcuno, su un libro, ci inciampi. E lo tiri su, e cominci a leggerlo con distrazione e poi zitti, non fare commenti. Forse così, forse se non ci pensa, magari si appassiona. Invece Mark Zuckerberg, abituato a parlare con gente cresciuta affacciandosi a uno schermo prima che a qualsiasi finestra – e che probabilmente considera la letteratura popolare quanto l'attinologia (lo

studio degli effetti medico-biologici delle radiazioni luminose, ndr) – non si è preoccupato di essere retorico o controproducente. Ha chiesto ai suoi utenti di aiutarlo, di fare proposte, di segnalare libri interessanti. La prima l'ha fatta lui, proponendo un saggio, pubblicato anche in Italia da Mondadori, *La fine del potere*, sottotitolo «Dai consigli di amministrazione ai campi di battaglia, dalle chiese agli stati, perché il potere non è più quello di un tempo», scritto da un autore venezuelano, Moisés Naím. Ha immaginato che da queste letture potranno nascere discussioni, e riflessioni. Non si è preoccupato del fatto che gli uffici stampa delle case editrici, e gli editori stessi, saranno da domani pronti a fare sacrifici umani, pur di garantirsi uno di quei due posti mensili. Né di agganciare tutta questa faccenda a Amazon, o magari a qualche avversario pronto a scalzare il monopolio della vendita dei libri sulla rete, avversario che magari potrà essere, dopodomani, lui stesso. Ha solo detto: leggiamo due libri al mese e vediamo l'effetto che fa.

Ricordo per i fortunati che lo avessero dimenticato che, secondo le statistiche attuali, un italiano su 2 non legge neanche un libro all'anno. Il 18 per cento di noi ne legge da 4 a 11, e il 6 per cento viene considerato un «lettore forte» perché legge almeno un libro al mese. Uno, non due. In una celebre intervista di qualche anno fa, Philip Roth disse che il numero di lettori di romanzi nel giro di pochissimo tempo sarebbe diminuito così tanto da essere paragonato all'attuale numero dei lettori di poesia. Pochissimi eccentrici, feticisti dai gusti incomprensibili ai più. I libri, si sgolano gli editori, non si vendono. Le storie, è ormai argomento inoppugnabile, non abitano più tra le pagine, ma nelle serie tv, nelle sceneggia-

ture dei videogiochi. Basta vedere dove va il denaro, segui il successo e scoprirai chi sono oggi i veri raccontatori. Lo predichiamo tutti, e ci strappiamo i capelli.

Ma. Se qualcuno una decina di anni fa ci avesse detto che milioni di persone avrebbero passato le loro serate davanti alla televisione a vedere gare di scaloppine e profiteroles lo avremmo trattato come uno scimunito. Eppure è successo, perché siamo diventati tutti cuochi. Il nostro *Zeitgeist* si è incarnato molto più nella bistecca alla Bismarck che nel *Kulturkampf* di Bismarck. Succede, ogni epoca ha i suoi miti e le sue predilezioni. E la televisione li moltiplica fino all'isteria. Ma se la stessa persona ci avessero profetizzato che i maggiori successi in rete sarebbero stati video nei quali ti spiegano come passarti lo smalto sulle unghie o imbranati che ballano in maniera improbabile o gattini, ci saremmo addirittura offesi, convinti di essere migliori. Cuochi sì, ma così stupidi no. In che modo questa mediocrità ci può rappresentare, che cosa dirà di noi la storia? Il punto è che la rete, e questo Mark Zuckerberg lo sa molto bene, non è la televisione. Non è il messaggio e non è neanche l'altoparlante al quale siamo abituati, con cui siamo cresciuti. Lo dimostra il fatto che quando in televisione si cerca di parlare di libri, quando si prova a usare format pensati per altre attività applicandoli agli scrittori, non si ottengono grandi risultati. La rete invece è come un'enorme incubatrice di quello che siamo e non osiamo dire ad alta voce. Una specie di inconscio collettivo, di mostruoso «es» che fatica a essere domato, indirizzato. Tutto il contrario del luogo

di libertà espressiva che certi predicatori populistici vorrebbero farci credere. In questo inferno ribollente la letteratura potrà forse trovare un ruolo, è questo che ha immaginato il fondatore di Facebook? C'è una cosa che funziona sempre moltissimo su internet: le classifiche. Qual è il miglior film, il miglior bacio al cinema, il cane che si comporta in maniera più scema, e perfino – come accaduto nell'immenso passaparola social planetario di qualche mese fa, un grandissimo successo – quali sono i dieci libri che ci hanno cambiato la vita. Ogni volta che un sondaggio del genere viene lanciato, il misterioso popolo della rete partecipa con entusiasmo. Per due ragioni, perché è un gioco nel quale l'utente ha un ruolo attivo (e la rete è senza dubbio il mezzo fondato sull'idea della partecipazione e non della fruizione passiva) e poi perché condividere quello che amiamo è un modo sentimentale, emotivo di decifrare il mondo. Che somiglia molto a quello che fanno gli scrittori quando scrivono un romanzo, e forse anche quando si occupano di saggiistica, come lo scrittore venezuelano proposto da Zuckerberg.

Un libro è infatti un'architettura di parole, congegnata attraverso la tecnica, che emerge dalla solitudine di un essere umano. Che, una volta compiuta, viene messa a disposizione dei lettori. Se Zuckerberg del suo club di lettura saprà fare un'impresa commerciale, non sarà quindi soltanto in virtù del suo innegabile talento, ma del fatto che, forse per la prima volta nella storia, esiste uno spazio dove i libri se la giocano alla pari coi cuochi e persino i calciatori. Anzi, forse sono addirittura avvantaggiati.

DAL LUOGO DELLA CONTEMPORANEITÀ PER ECCELLENZA, DALL'INTELLIGENZA PIÙ SMART E 2.0, ARRIVA LA PROPOSTA DI CREARE UN GIGANTESCO CLUB DEL LIBRO. ATTRAVERSO L'ESERCIZIO DI UNA BUONA PRATICA, CHE MARK ZUCKERBERG SI È DATO TRA GLI OBIETTIVI DA PERSEGUIRE NEL NUOVO ANNO: LEGGERE ALMENO DUE LIBRI AL MESE.

«È L'ESPERANTO DI VIAGGI E LIBRI»

L'editore Marco Cassini, fondatore di Sur: lo usi ovunque e puoi leggere grandi opere di Spagna e Sudamerica in versione originale. Il racconto del suo disagio nelle discussioni con gli scrittori e le prime conferenze in pubblico:

«Mi feci insegnare i trucchi e dare consigli. Usare parole alte, difficili, colte, perché quelle di senso comune le conoscono tutti e si capisce che non sai la lingua. Oggi punterei più sul gergo»

Luca Mastrantonio, Corriere della Sera, 5 gennaio 2015

Tra i folgorati della Mancha, convertitisi cioè allo spagnolo, c'è Marco Cassini. Nato a Napoli nel 1970, per quasi vent'anni editore in Roma con il marchio fondato nel 1993 con Daniele di Gennaro, minimum fax: un punto di riferimento per la letteratura statunitense, contemporanea e recente, con recuperi importanti, da Raymond Carver a Richard Yates (e ha lanciato pure nuovi autori italiani). Nel 2011, poi, una nuova avventura, tutta ispanofona: ha fondato Sur, casa editrice indipendente che mescola classici e autori emergenti del continente latinoamericano: «Un progetto che ho preparato con cura, ma è frutto di un amore improvviso» ci racconta al telefono da Roma, quando è appena uscito dal cinema dove ha visto *American Sniper*, di Clint Eastwood. «Io non ho fatto, per dire, l'Erasmus in Spagna, né ho avuto una fidanzata spagnola e il mio primo viaggio in Sudamerica è stato nel 2009 in Argentina».

Era stanco del Nord America? No. Cassini torna ancora a New York, dove vive in affitto e ha molti amici; ma il suo commento al film di Eastwood suona molto *sudaca*, da migrante sudamericano: «Il film è bello, fatto bene, figuriamoci, ma è un po' troppo retorico... come dire, è un po' troppo da *gringos*». Ride. E tanto più quando pensa perché ha imparato lo spagnolo. Per combattere lo stress e non sentirsi in colpa.

«Ogni anno, alla fiera di Francoforte, finivo a cena con amici, editori e agenti letterari di Spagna e del Sudamerica, ma poiché io non sapevo lo spagnolo loro si mettevano a parlare in inglese. Era assurdo! Qualcosa capivo, ma non dicevo nulla, mi imba-

zzava non saper parlare. Così, quando un giorno decisi che mi dovevo distrarre, perché lo stress mi faceva venire le bolle alla pelle, era il 2008 credo, mi iscrissi a un corso di spagnolo all'Istituto italo latino americano, a Roma. Era alle cinque: perfetto per interrompere la routine. Il gruppo era ristretto, ricordo una ragazza che voleva andare a Cuba e una coppia di pensionati. Son restato al livello base, perché l'istituto poi cambiò sede».

Nel 2009, improvviso, il battesimo del fuoco: «Vengo invitato alla fiera del libro di Buenos Aires. Ma non sapevo, avevo letto male la mail, di dover intervenire sulla letteratura argentina vista dall'Italia. Come me la cavai? Con qualche suggerimento di Gianluca Catalano, di e/o, grande spazio alle domande, su Saviano per esempio, che era appena stato tradotto, e poi usai parole difficili, colte: le parole di senso comune le conoscono tutti, capiscono se non le sai; con quelle auliche è diverso, e poi ci si può appoggiare alle origini comuni greche e latine. Puntai su parole come *iridescente* e *concausa*; che esistono veramente, come ho scoperto dopo, però».

Un trucco che Cassini consiglia, ora, è puntare sul gergo, i tecnicismi, usati come base sicura: «Ma bisogna avere una certa confidenza con la lingua, parlata e anche scritta. Con l'inglese era così: l'avevo praticato a lungo prima di lavorarci come editore con minimum fax, ascoltando canzoni, vedendo film, leggendo... Con Sur, no: i primi tempi facevo errori. Per un anno ho mandato agli autori lettere in cui scrivevo *copias* per riferirmi al numero delle copie mentre si dice *ejemplares*; e lo stesso con tiratura, che

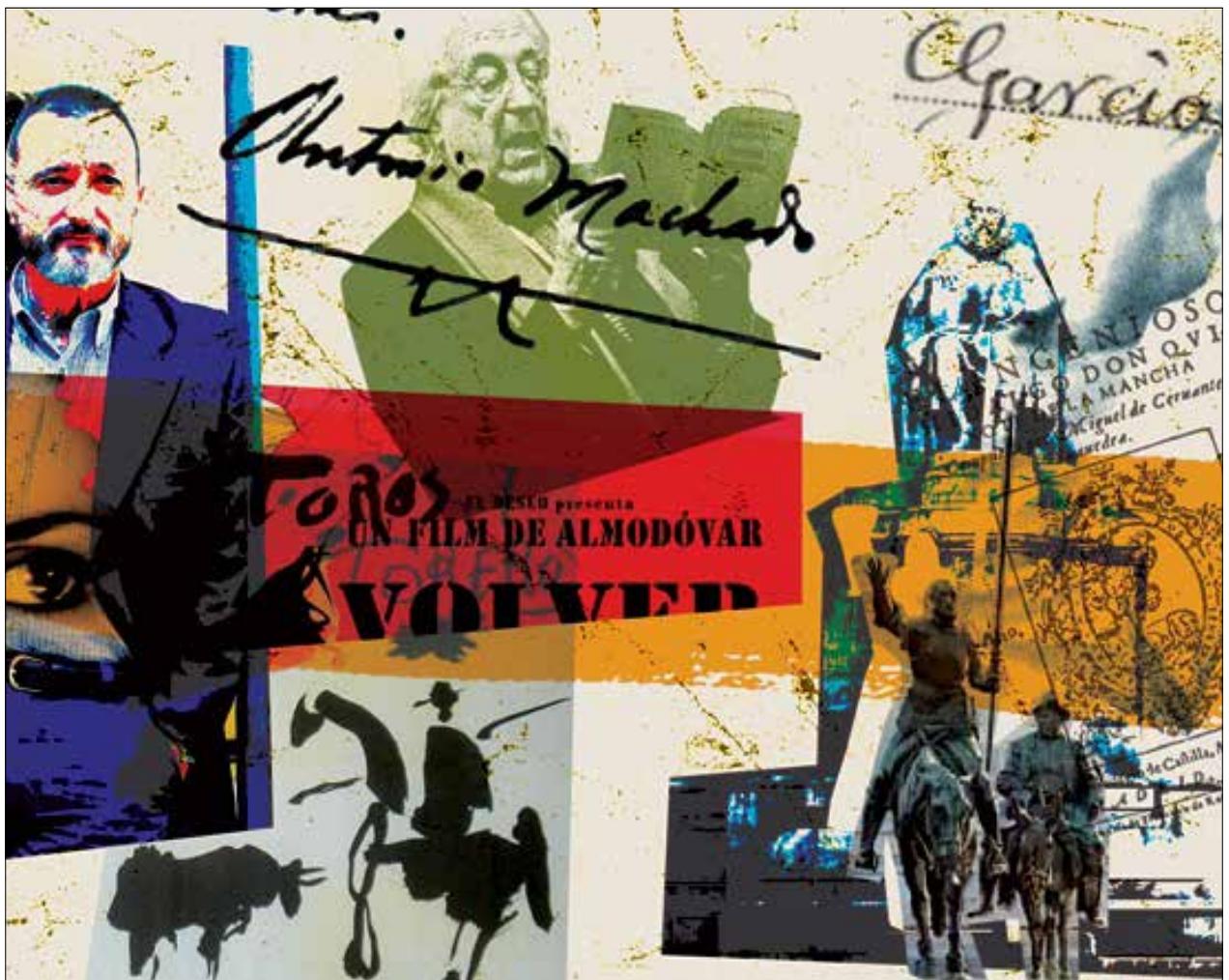
non si dice *tiradura* ma *tiraje*; e poi anticipo, penso che fosse anticipo e invece è *adelanto*. Insomma, scrivevo lettere alla Totò e Peppino».

I primi libri di Cassini letti in lingua spagnola sono stati una raccolta di saggi di Julio Cortázar (di cui Sur ha già ripubblicato classici come *Un certo Lucas*, mentre nel 2016 uscirà *Paradiso*), e *Respirazione artificiale* di Ricardo Piglia: «Gli scrittori argentini sono stati i primi pubblicati da Sur, poi ci siamo allargati ad altri paesi, anche grazie ai viaggi in Messico e Perù, dove ho letto César Vallejo e Osvaldo Reynoso, che pubblicheremo».

Da editore, Cassini spiega così il grande potenziale della lingua spagnola: «Non solo ti fa parlare con molte persone sparse per tutto il continente ame-

ricano, negli Usa, e nel mondo in generale; ma ti permette di leggere libri provenienti da tanti Stati, dalla Spagna al Sudamerica. Fantastico: è come se l'Esperanto fosse la lingua unica d'Europa e avesse una storia importante alle sue spalle. Immagina di leggere in una sola lingua tutta la grande letteratura europea».

Quando gli chiediamo un proposito per il 2015, da dirci in spagnolo, Cassini finisce in un labirinto alla Borges: «Stavo proprio cercando la parola in spagnolo, ieri, perché mi viene in mente *resolución*, ma non mi fido, sembra inglese. Diciamo che il proposito per il 2015 è capire come si dice proposito in spagnolo». Poi controlla sul cellulare. La soluzione, via sms: *el propósito*, al maschile, *la intención* al femminile.



EUROPA E ISLAM, INTESA FECONDA?

Lo scrittore francese interviene nel dibattito sul nuovo libro di Houellebecq e lancia un parallelo con quanto accadde fra cristianesimo e mondo classico

Emmanuel Carrère, Corriere della Sera, 6 gennaio 2015

Due romanzi profetici hanno segnato il secolo scorso – *1984* e *Il mondo nuovo*. Erano profetici non perché predicassero il futuro, che li ha smentiti, ma perché enunciavano una verità sul presente. Le anticipazioni di Michel Houellebecq appartengono alla stessa famiglia. Con Aldous Huxley egli condivide una curiosità affascinata per i fenomeni religiosi; con George Orwell l'orrore della correttezza politica e un senso acuto – di cui raramente gli si dà credito – della *common decency*. Perdipiù, e Dio sa quanto mi piacciono Huxley e Orwell, è un romanziere più possente di loro.

L'avvenire non sarà forse quello descritto in *Particelle elementari*, *La possibilità di un'isola* o, oggi, in *Sottomissione*, ma se attualmente c'è qualcuno, nella letteratura mondiale e non solo francese, che pensa questa sorta di enorme mutazione che tutti noi sentiamo essere in corso senza avere i mezzi di analizzarla, e che non concerne soltanto la civiltà occidentale ma lo status dell'umanità, questi è lui.

Sottomissione, dunque. È, ancora una volta, la cronaca di una mutazione. Il cronista è un universitario, specialista di Huysmans, e uno degli abituali portavoce dell'autore: si scalda, da solo, piatti al microonde; ossessionato dalla nostalgia e dall'impossibilità della coppia, sfiora l'amore vero con una ragazza intelligente, simpatica, bella e che oltretutto lo ama ma che la sua onestà patologica gli impedisce di amare; non aspira che ad andare a dormire verso le quattro del pomeriggio con una bottiglia di alcol forte, una stecca di sigarette, una pila di buoni libri che non molti ormai leggono, e la prospettiva a questo ritmo di morire rapidamente, infelice e solo. Inutile dire che per

tutta la vita questo misantropo se ne è infischiato abbastanza della politica, ma ecco che le cose cambiano e che la politica comincia a interessarlo.

Il libro comincia con l'elezione presidenziale del 2020. Nella precedente, quella del 2017, François Hollande è stato riletto per sbarrare la strada a Marine Le Pen, ma durante il secondo mandato, catastrofico, del presidente socialista, si manifesta una nuova e potente forza politica: la Fratellanza musulmana. Il suo leader, Mohammed Ben Abbas, è un islamista moderato, dal fisico rassicurante del «vecchio droghiere tunisino di quartiere», che evita l'antisemitismo imbarazzante, sostiene la causa palestinese ma con circospezione, recluta i suoi seguaci ben al di là delle popolazioni musulmane. La situazione è quindi totalmente nuova: i due grandi partiti, di centrodestra e di centrosinistra, attorno ai quali si strutturava la vita politica del Paese dalla fine della Seconda guerra mondiale, sono del tutto screditati, emarginati. Le forze presenti sono ormai il Front National (Fn) e la Fratellanza musulmana. Entrambi sono partiti democratici, che hanno scelto il ricorso alle urne, e ciascuno di essi ha un bel da fare con i propri estremisti rispettivi: movimenti identitari da un lato, jihadisti dall'altro. Gli editorialisti virtuosi si sgolano a denunciare le «Cassandre» che predicano l'inevitabile guerra civile fra immigrati musulmani e popolazioni autoctone dell'Europa occidentale; Houellebecq ne approfitta per raccontare il mito di Cassandra e meravigliarsi di come viene di solito usato allorché le predizioni pessimistiche di questa profetessa hanno

come particolarità di essersi sempre realizzate. Al primo turno, il Fn si ritrova come previsto in testa, ma la Fratellanza è in seconda posizione. Inizia il gioco delle trattative e delle coalizioni: ultima possibilità di avere un piccolo ruolo per i partiti tradizionali guidati da Jean-François Copé e Manuel Valls. Alla fin fine, chi ha la meglio è ancora una volta un'alleanza contro il Fn: un Fronte repubblicano allargato in cui Ump e Ps aderiscono alla candidatura di Ben Abbes. Questi promette che, se verrà eletto, nominerà François Bayrou primo ministro e che, nel formare il governo, esigerà per gli islamisti solo il ministero dell'Educazione. Il fatto è che egli si preoccupa poco dell'economia e anche della geopolitica: per lui, la vera posta in gioco sono i bambini e la loro educazione. Che siano musulmane, ebreo o cristiane – spiega – le famiglie desiderano per i loro figli una educazione che non si limiti alla trasmissione di conoscenze, ma integri una formazione spirituale, che corrisponda alla loro tradizione. A questo discorso mellifluido Marine Le Pen replica con toni accesi, e sul terreno dell'intransigenza laica e repubblicana. Tre milioni di elettori nazionalisti sfilano in Place de la Concorde rivendicando, contro l'oscurantismo religioso, l'eredità dei Lumi. Malgrado ciò, Ben Abbes viene eletto. E tutto va bene. Addirittura benissimo. All'inizio, si è leggermente turbati nel non vedere più, da nessuna parte, donne che indossino la gonna né, ben presto, donne che frequentino i luoghi pubblici, ma la Francia ritrova un ottimismo che aveva perso dalle «Trente glorieuses» (i trenta gloriosi anni di crescita economica dalla fine della Seconda guerra allo choc petrolifero, ndr). Visto che le donne escono dal mercato del lavoro, la curva della disoccupazione si inverte. La previdenza sociale è sostituita dalla solidarietà familiare. Lo Stato smette di aiutare l'industria, comunque disastrosa, a vantaggio dell'artigianato e della piccola impresa individuale. La sharia regola una società ridiventata patriarcale, meno libera ma più sicura e più felice. L'asse della costruzione europea si sposta verso il Sud. Mohammed Ben Abbes vuole diventare, e diventerà, il primo presidente eletto dell'Europa: un'Europa allargata ai paesi che si affacciano sul Mediterraneo, e che presto avrà di nuovo un peso nel mondo. Egli soltanto ha un pro-

getto di civiltà, che non è difensivo e nostalgico come quello degli identitari, ma dinamico e visionario. La laicità, il secolarismo, il materialismo ateo hanno fatto il loro tempo: quello dell'islam è giunto, ed è la seconda chance dell'Europa, la prospettiva di una nuova età dell'oro per il vecchio continente. Happy end.

Mi rendo conto che questo riassunto per sommi capi può dare l'impressione di una satira canzonatoria, di una fantapolitica a breve termine e che non guarda molto lontano. Ma parliamo di un libro di Michel Houellebecq, cioè di un libro di straordinaria consistenza romanzesca in cui, insieme all'anticipazione, troviamo pagine magnifiche su Huysmans, sugli scrittori cattolici della fine del XIX secolo, sulla letteratura in generale. Specialità tradizionali della casa, come gli incontri di sesso con *escort girls* chiamate Nadiabeurette o Babeth la salope. Osservazioni sociologiche di un'acutezza sbalorditiva. Ma lì dove il libro vola alto e raggiunge quella strana posizione sovrastante, quasi extraterrestre, che rende Houellebecq unico, è verso la fine, quando il narratore si converte. Lo fa per ragioni opportunistiche: perché così potrà fare ritorno alla Sorbona, facoltà ormai coranica, con un bell'appartamento di funzione e tre mogli, due giovani per il sesso, una vecchia per la cucina (sono anche loro contente? La questione non viene affrontata).

Tuttavia, non è un cinico, e il punto culminante del libro è la sua conversazione con un seducente personaggio che, anch'esso universitario, autore di una tesi su «René Guénon, lettore di Nietzsche», passato attraverso gli ambienti identitari poi convertitosi all'islam, è diventato un potente *apparatchik* del nuovo regime. È una conversazione che mi ha fatto pensare a quella di Winston Smith, l'eroe di *1984*, con l'ufficiale incaricato di torturarlo e non solo di sottometterlo a Big Brother, ma di farglielo amare. Mi ha fatto pensare anche alla Leggenda del Grande Inquisitore nei *Fratelli Karamazov*. Essa si svolge nella casa del Tentatore, che è quella in cui ha vissuto Jean Paulhan, in rue des Arènes.

Né il narratore né Houellebecq hanno la minima stima per l'evidenza grigia della *Nrf* (*Nouvelle revue*

française), ma stimano Dominique Aury, che per amore di Paulhan ha scritto *Histoire d'O*. Un libro kitsch quanto si vuole, ma sublime, trascinato dall'intuizione che il sommo della felicità umana risiede nella sottomissione: al padrone nell'erotismo, a Dio nell'islam. È quello che significa, letteralmente, la parola islam: sottomissione. La si potrebbe anche tradurre, a ragione: accordo, assenso, consenso; e Houellebecq vi acconsente: diversamente dal buddismo, che considera il mondo come un tessuto di sofferenza e di illusione, o anche dal cristianesimo, che lo vede come una valle di lacrime, l'islam lo accetta tale e quale. Reputa perfetta, e dunque non perfettibile, la creazione di Dio. Siamo lontani dalla «religione più stupida» denunciata dall'autore ai tempi di *Piattaforma*. Al contrario, una religione più semplice, e più vera di qualsiasi altra: a condizione di prenderla in blocco, così com'è, e di non cercarvi l'unica cosa che non vi si può trovare, quella da cui precisamente essa ci emancipa: la libertà.

A questo punto della lettura mi sono chiesto cosa pensasse davvero Houellebecq, e quello che io stesso pensavo, di tutto ciò. Comincio da me, non perché sia più semplice – in realtà non so bene cosa penso su questo argomento scivoloso –, ma perché ho comunque trascorso gli ultimi sette anni a scrivere un grosso volume (*Il Regno*, che uscirà in Italia a marzo per Adelphi) sugli inizi del cristianesimo, e mi ha colpito che il mondo antico, fra il I e il IV secolo, si fosse sentito gravemente minacciato da una religione orientale intollerante, fanatica, i cui valori erano interamente opposti ai suoi. Le menti migliori temevano qualcosa come una «grande sostituzione». Ebbene, questa «grande sostituzione», questa mescolanza contro natura dello spirito della ragione greco-romano e della strana superstizione giudeo-cristiana, c'è stata davvero. Ciò che ne è risultato è quella cosa non così insignificante chiamata civiltà europea. Molti intelletti, di nuovo, credono che oggi questa civiltà sia minacciata, e io ritengo tale minaccia reale, ma non è impossibile che sia anche feconda, che l'islam più o meno a lungo termine non rappresenti il disastro ma l'avvenire dell'Europa, come il giudeo-cristianesimo fu l'avvenire dell'Antichità. Per quanto mi riguarda, mi piacerebbe pensare che ciò implichi un adattamen-

to dell'islam alla libertà di pensiero europea: è qui che mi allontano da Houellebecq, che deve considerare «l'islam dei Lumi» come una contraddizione in termini, una pia fantasticheria da utile idiota o da umanista (parola che, come egli dice, gli dà «leggermente voglia di vomitare»). La grandezza dell'islam, se ho letto bene, non è di essere compatibile con la libertà ma di sbarazzarcene. E appunto, che liberazione!

«Mi chiedevo se facesse dell'ironia» dice il narratore del suo tentatore «ma in realtà no, non credo». Forse mi sbaglio, ma nemmeno io credo che Houellebecq sia ironico. Né il suo eroe quando considera la propria conversione come «la possibilità di una seconda vita, senza un gran rapporto con la precedente», e certamente migliore. «Non avrei avuto niente da rimpiangere»: è l'ultima frase del libro, e la trovo altrettanto memorabile dell'ultima frase di *1984*: «Amava il Grande Fratello». Invece il senso è totalmente diverso: Winston Smith si è arreso, ma Orwell continua a resistere per lui. La resistenza non interessa a Houellebecq. Egli ritiene che l'Occidente sia spacciato, talmente spacciato che non c'è più niente da rimpiangere. Che la libertà, l'autonomia, l'individualismo democratico ci abbiano immersi in uno sconforto assoluto; sconforto che nessuno ha descritto meglio di lui. Se rimane una speranza al di fuori della pura estinzione (alla quale si capisce che Houellebecq non sarebbe ostile) essa scaturirà da quelle che secondo noi rappresentano le peggiori minacce per la nostra civiltà e per l'idea che ci facciamo dell'umanità: la clonazione nelle *Particelle elementari* e *La possibilità di un'isola*, e l'islamismo. Quello che temevamo di più è ciò che, una volta passati dall'altra parte, ci sembrerà più desiderabile, al punto che ci stupiremo di non averlo desiderato prima. Tale capovolgimento radicale delle prospettive è quello che in termini religiosi si chiama conversione e, in termini storici, cambiamento di paradigma. È di questo che parla Houellebecq, non parla mai di altro, è praticamente l'unico a parlarne, per lo meno a parlarne così, come se potesse accedere ai libri di storia del futuro – supponendo che ci siano ancora libri di storia, e un futuro –, ed è per questo che lo leggiamo tutti, sbigottiti.

MORTE DI UN UOMO FELICE. INTERVISTA A GIORGIO FONTANA

Valerio Valentini, quattrocentoquattro.com, 7 gennaio 2015

«Ecco la differenza fra di noi. Tu vuoi provare a capirli a tutti i costi. E del resto sei fatto così: ti metteresti a discutere persino con il diavolo in persona, pur di convertirlo. Io invece guardo ai fatti. Chiamami pure cinico, se vuoi, ma è così: sono dei criminali? Lo sono. Fine del discorso.»

In questa invettiva di Roberto Doni nei confronti di Giacomo Colnaghi, a pagina 230 di *Morte di un uomo felice*, emerge chiaramente la differenza tra due modi diversi di esercitare la giustizia.

Chi è Roberto Doni? È un giovane magistrato che svolge bene il suo mestiere: indaga per distinguere i colpevoli dagli innocenti. Trasferito a Milano all'inizio degli anni Ottanta, farà carriera senza farsi molte domande sul suo ruolo di servitore dello Stato. A oltre sessant'anni, però, da affermato sostituto procuratore, sarà costretto a comprendere, nella

vicenda di un muratore tunisino troppo sbrigativamente considerato un criminale, quanto il rapporto tra la legge terrena e un ideale di Giustizia superiore sia in realtà problematico. E inevitabilmente, alle soglie del 2010, cambierà in modo radicale la sua concezione del mestiere di magistrato.

Tutto quello che accade a Roberto Doni, però, non lo leggiamo in *Morte di un uomo felice*: la storia di Doni ci viene raccontata nel romanzo precedente di Giorgio Fontana, *Per legge superiore* (Sellerio 2011). *Morte di un uomo felice*, invece, racconta la storia di Giacomo Colnaghi.

Chi è Giacomo Colnaghi? Anche lui è un magistrato, che indaga sui terroristi rossi nella Milano degli anni di piombo, e che è assillato dalle sue domande sul valore autentico della giustizia: davvero basta distinguere i colpevoli dagli innocenti, per fare giustizia?



Partiamo da qui. Morte di uomo felice forma, come tu stesso chiarisci, un «dittico ideale» con il tuo romanzo precedente, Per legge superiore. La cosa strana è che l'ordine cronologico degli eventi narrati nei rispettivi libri è inverso rispetto all'ordine di pubblicazione: è un dittico che viaggia a ritroso. La prima curiosità, allora, è se avessi già in mente di scrivere di ciò che era accaduto prima, quando lavoravi a Per legge superiore?

No. Quando ho terminato *Per legge superiore* non avevo la minima idea che avrei scritto *Morte di un uomo felice*. Diciamo, come premessa, che io non sono uno scrittore che si muove per Grandi Questioni, nonostante i miei romanzi trattino temi complessi e, in una certa misura, filosofici. Mi piacciono piuttosto i personaggi, le storie. E così, quando ho finito *Per legge superiore*, mi sono accorto che Giacomo Colnaghi non riuscivo, narrativamente, a togliermelo di dosso: nonostante in quel romanzo apparisse soltanto per poche righe – come il ricordo dell'unico cruccio che aveva saputo mettere in dubbio le solide certezze dell'amico Doni – mi sembrava un personaggio che aveva dentro di sé qualcosa di più grande. Quando un personaggio ti bussava alla porta, non puoi fare altro che scriverlo. E nello scriverlo mi sono reso conto che avevo ancora qualcosa da dire riguardo lo sterminato macrotema del rapporto tra *legge* e *Giustizia*. Ecco, Colnaghi veicolava tutte le caratteristiche che mi consentivano di mettere in carne e sangue molti aspetti lasciati aperti dalla vicenda, che pure era in sé compiuta, di Roberto Doni: il difficile ruolo di amministrare la giustizia in un periodo storico così complicato, in cui il rischio personale per chi indagava su certe faccende era altissimo, la relazione tra giustizia scritta e legge superiore – quella giustizia che Doni, quasi raccogliendo a tanti anni di distanza il testimone lasciategli dall'amico, effettivamente incarna – e infine il rapporto tra giustizia divina e giustizia terrena.

E quella di tornare agli anni di piombo, allora, è stata una scelta voluta o un'esigenza narrativa?

Non è che morissi dalla voglia di mettermi a raccontare di un altro magistrato. E ancor meno voglia

avevo di andarmi a ficcare nel ginepraio di quegli anni: dal punto di vista della ricerca è stato veramente faticoso. Non si è trattato tanto di un ritorno cosciente a quel periodo storico, quanto una necessità dovuta al personaggio Colnaghi stesso: e del resto quegli anni, me ne rendevo conto, erano forieri di grandi possibilità narrative.

Il romanzo si svolge in quello che è anche il tuo anno di nascita: il 1981. La narrativa fatta dalla tua generazione, mi sembra, è in linea di massima piuttosto autoreferenziale e concentrata sulle sventure del presente. Quale credi che sia la relazione degli under 40, scrittori e non, con gli anni di piombo? E quale il tuo rapporto personale, di uomo e di scrittore, con quel periodo?

È una domanda complicata. Intanto non ho una conoscenza così approfondita dei testi che sono stati prodotti dalla mia generazione riguardo quel periodo, anche perché di mestiere faccio il narratore e non il critico letterario. Credo, comunque, che si possa parlare da un lato di una generica ignoranza, dall'altro di una rimozione che fa sì che quegli anni ci appaiano molto lontani da parecchi punti di vista. Sembra davvero esserci una distanza enorme, oggi, tra quei tempi così intrisi di politicità, e i tempi attuali che, se non di recentissimo quantomeno di recente, sono apparsi depoliticizzati. Io provo un po' di rammarico per tutto ciò: quel periodo, derubricato sotto la dicitura di anni di piombo, viene spesso immaginato esclusivamente come una parentesi di morti e di sangue; in realtà, studiandolo con un approccio laico, ci si rende conto della sua straordinaria ricchezza per quel che riguarda le lotte sociali e politiche, che poi sono state annegate nello scatto in avanti del terrorismo, e nella repressione – o, se vogliamo, nella mancata comprensione – di quelle istanze di rinnovamento. Ed è arrivata l'Italia che, ahimè, conosciamo per diretta esperienza: l'Italia che, dopo la sbornia degli anni Ottanta, si è ritrovata con il famoso ventennio berlusconiano, la scomparsa sostanziale della sinistra e, insomma, una situazione molto amara. Credo, d'altra parte, che proprio grazie alla distanza storica rispetto agli anni Settanta, sarebbe

utile oggi ristudiarli: ci si troverebbero, a mio avviso, degli insegnamenti molto attuali.

Torniamo al libro. Un altro tema che mi sembra percorrere tutto il romanzo è quello dell'eredità. Dopo aver letto le prime recensioni, e anche le primissime pagine di Morte di un uomo felice, mi sembrava un po' troppo banale questa relazione tra un padre partigiano morto ammazzato dai fascisti ma fedele fino in fondo al suo sogno di uno Stato democratico, e il figlio, servitore di quello Stato democratico, morto ammazzato dai brigatisti. Eppure, andando avanti nella lettura del romanzo, questa linearità apparentemente perfetta da Ernesto Colnaghi a suo figlio Giacomo diventa sempre più contorta. Alla fine, mi pare, il figlio dovrà faticare moltissimo per guadagnarsela, quell'eredità paterna.

Sono assolutamente d'accordo. Mi fa piacere che questo dettaglio emerga, perché all'inizio mi preoccupava molto l'idea di creare delle figurine, tracciando un'eredità, come dici tu, così semplificata. In realtà lo scopo del romanzo era proprio problematizzarla, renderla ingarbugliata, intricata. Ci sono due episodi in cui questa contraddizione esplose. Il primo è il dialogo tra Giacomo Colnaghi e Gianni Meraviglia, il brigatista che, come molti suoi compagni di allora, vuole prendersi lui, sulle sue spalle, l'eredità della Resistenza, scippandola a Colnaghi: il quale non a caso, evento unico nel romanzo, si lascia andare a un moto di rabbia. Il secondo episodio è quello in cui Colnaghi è nel bar di Lambrate, tutto solo, e si chiede cosa penserebbe di lui suo padre se gli stesse accanto in quel momento: lì Colnaghi darebbe qualunque cosa per sapere se verrebbe considerato uno schiavo dello Stato dei padroni oppure un uomo giusto. Ma ovviamente è un tormento che non può essere superato così facilmente. Da parte di Giacomo Colnaghi c'è la volontà fortissima di recuperare questo slancio ideale per una società più democratica attraverso i propri mezzi, che però sono diversi da quelli del padre. Il papà Ernesto è per Giacomo l'eroe assoluto, il massimo dell'idealità, ma è anche vero che per lui la certezza di raccogliergli l'eredità non

è mai scontata. Tutto si gioca su un crinale piuttosto accidentato: non tanto per quanto concerne la sua esperienza personale, dove tutto sommato Giacomo resta sempre una persona assolutamente retta e devota al suo ideale di giustizia, quanto piuttosto per quel che riguarda il garbuglio politico in cui Giacomo si trova a vivere la sua esperienza di uomo dello Stato. Ma in fondo, quello che per me resta il nodo centrale del romanzo, è l'impossibilità del dialogo tra il padre e il figlio. Alla base di tutto c'è un lutto: Giacomo suo padre l'ha perso, e non potrà mai realizzare la conversazione che tanto sogna.

E in fondo l'essere un uomo giusto, per il partigiano Ernesto Colnaghi, era paradossalmente più facile: per lui era chiaro chi fosse il nemico, ed anche la violenza era un mezzo lecito. Per Giacomo distinguere il bianco dal nero richiede uno sforzo enorme.

Senza altro. Cosa significava, in quegli anni, essere un servitore illuminato dello Stato, come lo sono stati i Galli o gli Alessandrini? Colnaghi è ben consapevole di quanto questa Repubblica corrotta abbia bisogno di rinnovarsi, ne vede tutti i limiti e tutti i difetti; ma non può accettare in alcun modo la svolta brigatista. È una contraddizione che lui sente fortissima, e che pagherà con la sua stessa vita. Il suo è uno scacco dal quale non può uscire. Ed è per

«QUANDO UN PERSONAGGIO TI BUSSA ALLA PORTA, NON PUOI FARE ALTRO CHE SCRIVERLO. E NELLO SCRIVERLO MI SONO RESO CONTO CHE AVEVO ANCORA QUALCOSA DA DIRE RIGUARDO LO STERMINATO MACROTEMA DEL RAPPORTO TRA LEGGE E GIUSTIZIA.»

questo che, narrativamente, a me affascina andare a scoprire cosa passasse per la mente di un uomo del genere, tormentato da domande angoscianti che gli derivano dall'eredità paterna, dalla fede cristiana e da quella nella legge. Ma nonostante tutto, secondo me Giacomo Colnaghi resta fino in fondo un uomo felice.

Al di là della «felicità», mi sembra che tutto il romanzo sia, tra le altre cose, una sorta di elogio al sacrificio estremo vissuto consapevolmente. Ma questo avvicina, almeno in parte, la figura del partigiano e del magistrato a quella del brigatista. E del resto ci sono degli aspetti della vita di Giacomo che sembrano richiamare la condizione esistenziale di un terrorista (isolamento dalla famiglia, dedizione totale alla causa...). Ebbene:

«DEI MOLTI LIBRI CITATI NEL ROMANZO, ALCUNI SONO SEMPLICEMENTE FUNZIONALI ALLA TRAMA, ALTRI INVECE SONO UN OMAGGIO A DELLE FIGURE CHE SECONDO ME POTREBBERO RISUONARE BENE, DA UN PUNTO DI VISTA VALORIALE, ALL'INTERNO DELLA STORIA CHE RACCONTO.»

la differenza sostanziale tra Giacomo e un brigatista risiede in quella sua totale devozione al rispetto della vita, o sta anche in una maggiore lucidità nell'analizzare correttamente la situazione politica? Oppure, magari, le due cose coincidono, visto che Giacomo afferma che i mezzi non possono mai essere subordinati ai fini?

Questa è una risposta che ho voluto lasciare implicita, nel romanzo. Però ci tengo a dire una cosa con la massima limpidezza: la differenza, tra i due, è sostanziale, visto che uno accetta l'omicidio e la violenza come strumento politico, l'altro li rifiuta in modo inequivocabile. Il punto è tutto nello stabilire se sia lecito o meno sacrificare i mezzi sull'altare dei fini. Io la trovo un'aberrazione assoluta: non solo, banalmente, dal punto di vista etico, ma anche dal punto di vista strategico. E il vicolo cieco in cui il terrorismo si è andato a infilare lo testimonia. Questa è un'eredità politica da tenere presente, quando si cerca di fare un discorso laico su quello che è successo nel nostro paese negli anni Settanta. E non significa in alcun modo voler dar ragione allo «Stato stragista», o considerare come accettabili, tutto sommato, le pulsioni autoritarie che lo hanno attraversato praticamente sempre, dall'età di Crispi in poi. L'unico che mi sembra aver ragione, in definitiva, è Giacomo Colnaghi.

Vorrei spendere ancora due parole proprio su Giacomo. È un cattolico fervente. Come mai questa scelta? C'è l'incontro, molto significativo secondo me, tra Colnaghi e la professoressa di teologia, ad esempio, in cui il protagonista del romanzo sembra desideroso di poter definire meglio il suo ruolo di magistrato e di cattolico.

Diciamo che pur essendo ateo, vedo nel tormento del credente che vive in un mondo dominato dal male ma è convinto dell'esistenza di un dio giusto un tema molto interessante dal punto di vista narrativo. E ancora più interessante mi sembrava descrivere un uomo chiamato a giudicare nonostante la sua religione gli sconsigli di farlo. E poi fare di Colnaghi un cattolico aggiungeva un elemento di conflittualità. Una conflittualità che è interna al personaggio, certo, ma che mi ha consentito anche di parlare di quel mondo del cattolicesimo di sinistra che era molto affascinante nella Milano dell'epoca. Il Circolo Perini, ad esempio, era una realtà davvero interessante: un polo di attrazione per tutta quell'area che, pur essendo molto credente, si collocava su posizioni che la rendevano vicina, in maniera paradossale ma autentica, a tutte quelle forme di lotta della sinistra extraparlamentare.

E non a caso uno dei libri ricordati dal libraio amico di Colnaghi è la Lettera a una professoressa.

Sì, mi sono divertito a lasciare qualche uovo di Pasqua, qualche citazione metaletteraria. Questi sono i divertimenti in cui indulge uno scrittore. Dei molti libri citati nel romanzo, alcuni sono semplicemente funzionali alla trama, altri invece sono un omaggio a delle figure che secondo me potrebbero risuonare bene, da un punto di vista valoriale, all'interno della storia che racconto. C'è ad esempio un riferimento a Nicola Chiaromonte, un pensatore a cui sono molto affezionato e che ho voluto omaggiare facendo comparire un suo libro. E poi, certo, anche don Milani.

La citazione di Lettera a una professoressa, in un romanzo come questo, mi ha fatto ripensare una recensione che Franco Fortini scrisse a proposito di quel libro, dicendo che l'istinto rivoluzionario di don Milani era

in realtà inibito proprio dal suo umanitarismo cattolico, che lo portava a voler redimere il potere, piuttosto che abatterlo. Paradossalmente, mi sembra che è proprio quella forma di carità a impedire a Colnaghi di prendere in considerazione l'ipotesi della violenza politica. Ma io credo che, pur nell'ottima fede che lo animava, Fortini in questo caso sia stata preso da un abbaglio rivoluzionario. Poi sinceramente io ho sempre avuto più simpatia per gli anarchici che per i marxisti-leninisti, ho sempre tenuto in maggior considerazione, piuttosto che quello per la rivoluzione, l'impegno per la rivolta (nel senso di Camus), e ancor più per quella che Rudi Dutschke chiamava la «lunga marcia attraverso le istituzioni». È un tema interessante, quello che proponi, ma soprattutto piuttosto attuale, visti i tempi che stiamo vivendo.

Ecco, volendoci avvicinare a tempi meno lontani, direi che Morte di un uomo felice fotografa tre generazioni. O meglio: ne descrive con precisione due – quella di Giacomo e quella dei suoi genitori – e ne delinea con tratti veloci una terza, che è quella dei figli di Colnaghi. Ora, a me sembra che tra Giacomo e sua madre la distanza si riveli più nella lingua che usano, che non in una effettiva differenza di vedute; invece tra Giacomo e il suo figlio maggiore, Daniele, s'intravede una rottura già insanabile, che arriva fin quasi all'incomunicabilità reciproca. Impotente di fronte alla vita, ammalato da Jeeg Robot, Daniele vive già, completamente, negli anni Ottanta?

Direi di sì, ma si tratta di una suggestione che non ho voluto definire più di tanto, anche perché occuparmi a fondo anche della terza generazione, che poi è la mia, sarebbe stata un'impresa che esulava da quello che era il mio progetto, oltre che dalle mie forze. Però è vero: c'è uno sfilacciamento nel rapporto tra padre e figlio che non è solo personale; riguarda piuttosto l'incapacità di trasmettere una fonte di volontà, di idealità. Tutto sembra preludere, in questo senso, a quella generazione che molto spesso si è persa per strada tante occasioni per porre la questione del conflitto sociale. Però va detto che a me interessava soprattutto – ma qui divento quasi critico di me stesso, e la cosa non

mi riesce bene – mostrare un altro lato della fragilità di Giacomo Colnaghi, che vede questo figlio diverso da lui e dagli uomini a cui è abituato, e pur amandolo scopre di non essere all'altezza di ciò che vorrebbe essere: scopre, cioè, di non essere un padre all'altezza di Ernesto Colnaghi. E per lui è una ferita terribile che lo inchioda a un lato della sua personalità poco dignitoso: lui cerca, ogni volta che parla con Daniele, di convincerlo a farsi uomo davvero, ma, volendo semplificare, non sa in alcun modo convogliare nel figlio tutto l'amore ricevuto dal padre.

Ho colto nel romanzo una netta differenza tra gli uomini, che sono soprattutto personaggi impegnati ad agire, e le donne, piuttosto personaggi dell'essere. Ma questo fa sì che ci sia, proprio nei personaggi femminili, una fissità emotiva fortissima, come se in loro i segni del tempo che vivono si sedimentino meglio e lascino tracce più visibili.

Questo è un appunto che mi è stato rivolto spesso, e con ragione. Forse i personaggi femminili di questo romanzo avrebbero potuto davvero essere tratteggiati in maniera migliore. Quello che ho fatto è stato cercare di riflettere sulla condizione delle donne dell'epoca, e mi è sembrato che fosse estremamente sacrificata – molto più di quanto sia nei nostri giorni, voglio dire, in cui comunque il maschilismo è tutt'altro sconfitto. Ed è quindi quasi spontaneamente che mi sono ritrovato a disegnare queste figure che, mi rendo conto, possono effettivamente sembrare inserite in una dicotomia facile tra dinamicità e staticità. Credo insomma che *Morte di un uomo felice* sia un romanzo molto maschile, e in cui non a caso gli uomini hanno tra loro un rapporto cameratistico, come dimostra l'importanza che Colnaghi dedica all'amicizia.

Per quanto riguarda il tema della resistenza e il modo in cui lo hai trattato nel libro, mi piacerebbe sapere come è nata la scelta di intervallare i capitoli che parlano di Giacomo e quelli in cui la soggettiva si sposta sul padre Ernesto. E poi ho visto che hai fatto delle letture molto specifiche per studiare la Resistenza nei dintorni di Sarrocco, che è anche il tuo luogo di nascita. Si è trattato

di una tua voglia di riversare nel romanzo delle storie che ti appassionavano, oppure lo studio di quel periodo è stato imposto dalla necessità narrativa?

Innanzitutto, finché non sono arrivato a scrivere la ventesima pagina del romanzo, la figura di Ernesto Colnaghi non esisteva neppure. È nata, letteralmente, scrivendo – come spesso capita. È venuta fuori in maniera abbastanza naturale, anche perché sia per questioni personali che etiche e civili, la Resistenza per me è stata sempre fonte di enorme interesse. Tra l'altro, avevo la scorta – e, questa sì, erano storie che avevo voglia di raccontare – dei ricordi che mi aveva trasmesso mio nonno, che fu partigiano bianco. Fu protagonista di azioni limitate, non propriamente eroiche, nella zona di Garbagnate. E tra l'altro la scena che ho inserito in *Morte di un uomo felice*, quella in cui Ernesto Colnaghi entra in un'osteria e vede un ragazzo tenuto prigioniero da due ufficiali nazisti che finiscono per sparargli, è una trasposizione letterale di un episodio cui era capitato di assistere proprio a mio nonno. Per quanto riguarda la ricerca storiografica, che è stato probabilmente l'elemento cruciale, e il più faticoso, di tutta la stesura del romanzo, diciamo che sugli anni Settanta e Ottanta ho cercato di fare degli studi piuttosto estesi, mentre per la Resistenza l'approccio è stato diverso. Ho voluto infatti andare a indagare una forma di lotta resistenziale non molto nota. Nell'immaginario di tutti, credo, il partigiano è quello col fucile in spalla accampato nei boschi, alla Fenoglio, insomma; eppure gran parte del lavoro fu svolto anche nelle retrovie, con sabotaggi, scioperi, operazioni di propaganda. E su questo aspetto ho trovato parecchie notizie studiando dei documenti che ho trovato a Saronno: storie bellissime, di grande coraggio e passione civile. Storie di resistenza, nel senso più sorgivo del termine, che rischiavano di venire dimenticate. Qui, diciamo, l'esigenza narrativa si è saldata con l'esigenza della memoria.

Un'ultima domanda. Nel capitolo iniziale del libro, Colnaghi è costretto a cercare una risposta a un interrogativo piuttosto tremendo: come si reagisce alla

morte di un padre ammazzato, senza abbandonarsi alla vendetta? A me sembra che il rimedio che il romanzo, nel suo complesso, suggerisce, stia nel cercare di elaborare, più che i vari lutti particolari, le tragedie sociali che li producono. Ora, ti chiedo se secondo te la giustizia che noi, italiani degli ultimi vent'anni, abbiamo desiderato, è stata più quella concepita secondo le idee del primo Roberto Doni, quello degli anni Ottanta, oppure quella come la intendeva Giacomo Colnaghi.

Eh, credo che sia una delle domande cruciali del nostro tempo, e forse dell'intera nostra storia repubblicana. Mi rendo conto che non è un'osservazione particolarmente originale, ma sono convinto che per tanto tempo ci sia stato nella tragedia illegalista del ventennio berlusconiano una sorta di desiderio per cui la magistratura si facesse supplente della politica. Ora, nei casi migliori è successo che effettivamente la magistratura abbia saputo porsi contro delle derive istituzionali e politiche; nei casi peggiori abbiamo invece il *travaglisto*, per cui le manette devono essere sempre lì a tintinnare, e l'unica cosa di cui è importante preoccuparsi che funzioni è l'organo giudiziario, o meglio l'organo punitivo. Questa seconda è una deriva che a me spaventa tanto quanto la prima, per ragioni, direi, foucaultiane. Per questo motivo vedo la posizione dell'ultimo Roberto Doni come la più coerente: la magistratura deve svolgere il proprio lavoro nella massima indipendenza da qualunque tipo di ingerenza politica, punto. D'altra parte, la deroga passiva che in molti facciamo alla magistratura, perché sia lei a trovare la verità, mi pare sia una prova ulteriore di quella deresponsabilizzazione che attraversa tanti italiani oggi – anzi, direi che, in maniera omeopatica, li attraversi tutti. È sacrosanto chiedere a un servitore dello Stato di porsi delle domande importanti, oltre che di svolgere bene il proprio lavoro, ma credo sia ancora più urgente pretendere che quelle domande se le pongano i cittadini comuni. Bisogna insomma, banalmente, ricominciare da noi stessi, dal singolo individuo che, anziché limitarsi ad additare i tanti porci ladri cretini schifosi, si accorga di quanto porco ladro cretino schifoso è egli stesso.

«NON ODIO L'ISLAM, DESCRIVO LA FINE DELL'OCCIDENTE»

Ieri Michel Houellebecq si è difeso dalle accuse alla tv francese, mentre esce il suo nuovo romanzo «Sottomissione»

Anais Ginori, la Repubblica, 7 gennaio 2015

Come un extraterrestre, incurante delle polemiche e forse anzi soddisfatto del clamore che lo precede, Michel Houellebecq appare nello studio del principale telegiornale della sera. «La République è morta» ha decretato qualche ora prima lo scrittore in un'intervista all'*Obs*. Il romanziere profetizza una Francia che abbandona i suoi valori, cancella la laicità e si sottomette volontariamente all'islam ma in una variante «moderata» e che «non fa paura», puntualizza in diretta televisiva. Il suo nuovo romanzo *Sottomissione* (oggi esce in Francia, il 15 in Italia da Bompiani) non è una crociata contro la religione musulmana piuttosto, spiega, una «semplice constatazione». Un regalo a Marine Le Pen e alle paure sventolate dall'estrema destra? «Le Pen non ha bisogno di me» risponde flemmatico lo scrittore, camicia azzurra e lunghi capelli spettinati.

L'idea di una Francia governata nel 2022 dal fantomatico partito dei Fratelli Musulmani, guidato da Mohammed Ben Abbas, avrebbe effetti benefici spiega con sottile ironia Houellebecq: la fine della guerriglia nelle banlieue, il calo della disoccupazione grazie al divieto per le donne di lavorare, l'afflusso dei petrodollari da Qatar e Arabia Saudita.

Quattro anni dopo *La carta e il territorio*, il romanziere è accompagnato da un enorme battage mediatico con quello che definisce un «libro di anticipazione». Il successo annunciato del romanzo, anche grazie alle abbondanti polemiche, è temperato dalle critiche. «Il più deludente dei romanzi di Houellebecq» secondo *Le Monde*, che definisce *Sottomissione* mediocre dal punto di vista letterario e sbagliato politicamente in nome della presunta «neutralità» rivendicata dallo scrittore che fa dire al suo protagonista: «Mi sentivo politicizzato quanto un rotolo di

carta igienica». Una «favola moderna che gioca con le paure francesi» secondo il direttore di *Libération*, Laurent Joffrin, che ci vede «l'irruzione – o il ritorno – delle tesi dell'estrema destra nell'alta letteratura». Il romanzo dello scrittore francese più tradotto sta suscitando reazioni anche all'estero. Un libro «terrificante» secondo la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* che si augura che i manifestanti del movimento anti-islam che si radunano da settimane a Dresda non leggano il libro.

In soccorso di Houellebecq si sono già schierati altri scrittori. «Un libro di straordinaria consistenza romanzesca in cui, insieme all'anticipazione, troviamo pagine magnifiche» dice Emmanuel Carrère. Il romanziere che ha firmato *Il Regno* sugli albori della civiltà cristiana, in uscita per Adelphi, vede un parallelo tra lo scenario profetizzato in *Sottomissione* e il passaggio tra la civiltà greco-romana e quella giudeo-cristiana. «Non è un islamofobo» sostiene il filosofo Alain Finkielkraut che definisce il romanzo una «pochade» ma concorda con il pericolo della fine della République e della laicità. Houellebecq è convinto di aver immaginato una fiction «verosimile». «Forse ho solo accelerato gli eventi, il 2022 forse è troppo presto». Uno scenario che, sostiene, non ricalca i sogni dell'estrema destra. Il presidente Ben Abbas vuole costituire una grande potenza islamica occidentale e mediterranea moderata, sul modello dell'impero romano, di cui la Francia sarebbe il fulcro. «Questa politica di alleanza con i paesi arabi non sarebbe dispiaciuta a De Gaulle» chiosa il romanziere. La pensa diversamente François Hollande che figura nel libro alla fine di un disastro secondo mandato, battuto dal fantomatico leader del partito islamico. «Leggerò il libro perché provo-

ca un dibattito. La letteratura è libertà» ha ricordato il presidente aggiungendo però: «Non lasciamoci divorare dalle paure, dall'angoscia». Com'era prevedibile, Marine Le Pen si è invece dimostrata favorevole alle tesi del libro. «È una finzione che potrebbe diventare realtà» ha commentato la leader del Front National, puntando in particolare sull'alleanza tra Ps e Ump descritta nel libro, suo cavallo di battaglia. Il romanziere si difende dall'aver scritto un testo contro l'immigrazione che favorisce la xenofobia. «Marine Le Pen può fermare l'immigrazione ma non può fermare l'islamizzazione: è un processo spirituale, un cambiamento di paradigma, il ritorno della religione». Come aveva già fatto nei suoi precedenti libri, ma qui con un approccio definitivo, Houellebecq dipinge un Occidente in rovina, autodistrutto dalla cultura materialista e individualista. «La corrente di idee nata con il protestantesimo, che ha culminato nel secolo dei Lumi e prodotto la Rivoluzione, sta morendo. Tutto ciò rimarrà una parentesi nella storia dell'umanità». L'ateismo, osserva Houellebecq, è «perdente» perché «troppo triste». Un decennio fa, il romanziere aveva definito l'islam come una religione per «stupidi», poi denunciato da associazioni musulmane. Questa volta si mostra più benevolo, sia nella trama del romanzo – il protagonista si converte – sia nelle interviste che sta rilasciando. «L'islam è in una fase ascendente» nota Houellebecq parlando con il *Figaro*.

«Una religione che non cerca di conquistare nuovi adepti» aggiunge «è una religione tribale, di tipo antico». I musulmani, continua Houellebecq, si trovano in una situazione politicamente «insostenibile». «Dal punto di vista sociale sono più vicini alla destra e all'estrema destra che però li rifiutano con violenza».

Alcuni commentatori hanno paragonato il suo libro a un altro bestseller contro l'immigrazione e il declino della République, *Le Suicide Français* di Eric Zemmour. Lo scrittore non si riconosce nel paragone. «In mezzo a un continente che si suicida ho l'impressione che la Francia sia il solo paese a combattere disperatamente per sopravvivere». Il suicidio semmai, prosegue, è dell'Occidente. «Un suicidio economico, demografico e soprattutto spirituale». Il narratore del libro, François, 44 anni, professore universitario alla Sorbona, cede lentamente al fascino della religione per mantenere il suo posto di lavoro in un'università islamica, ma anche perché, conclude Houellebecq, «si accorge dell'impossibilità di vivere senza Dio». La «perdita di senso» delle nostre società occidentali è qualcosa che tocca lo scrittore-rockstar, abituato agli eccessi, che ora svela un'inedita vocazione spirituale. «Ho profondo rispetto per chi crede» confessa aprendo così un nuovo enigma nella sua controversa figura.

**«MARINE LE PEN PUÒ FERMARE
L'IMMIGRAZIONE MA NON PUÒ FERMARE
L'ISLAMIZZAZIONE: È UN PROCESSO
SPIRITUALE, UN CAMBIAMENTO DI
PARADIGMA, IL RITORNO DELLA RELIGIONE.»**

SETTANT'ANNI FA L'ARTE DI MALAPARTE DIVENTAVA KAPUTTMUNDI

Uscito a fine '44 con grande eco internazionale, il romanzo consacrava un genio controverso

Matteo Nucci, il venerdì della Repubblica, 9 gennaio 2015

Per Kurt Suckert, meglio conosciuto come Curzio Malaparte, quello di settant'anni fa fu un capodanno di festa. A poco più di un mese dall'uscita di *Kaputt*, le reazioni di stupore si reduplicavano e all'estero già si preparavano a tradurlo. Dalla casa di Capo Massullo, tuttavia, lo scrittore fingeva di riservare interesse a ben altre vicende. Il secondo capitolo dell'immane sforzo di raccontare «la peste della guerra» era già aperto (*La pelle* sarebbe uscito quattro anni dopo) e il bisogno di Malaparte di accreditarsi nel mondo nuovo che andava consolidandosi lo spingeva a cercare una sponda nelle fila del Partito comunista.

Fu così che, mentre il consenso letterario accoglieva una delle più straordinarie opere del Novecento, nell'Italia ancora spezzata *Kaputt* apparve anche come il furbo prodotto di quell'uomo dal passato fascista che gran parte del mondo politico e intellettuale si sarebbe poi affannato a condannare. Negli anni seguenti, alle accuse contro l'abilità nel destreggiarsi fra opposti poteri si aggiunse la critica all'affidabilità dei resoconti. Tanto che si addensarono sull'opera dello scrittore ombre che si sono allungate fino ai nostri anni.

A rileggere oggi questo capolavoro (da poco tascabile: Adelphi, pp 476, euro 13) si resta sbalorditi. E innanzitutto proprio per l'abilità della mano con cui Malaparte riuscì a trasformare la realtà. Magia, grottesco, follia, allegoria, sogno, delirio si alternano a raccontare una dimensione che sfugge di continuo, tanto è l'orrore di un'umanità che fatica a restare nell'alveo della sua animalità. Questo «viaggio al termine della notte» nell'Europa in fiamme (Céline è stato più volte chiamato in causa) fu sì il risultato dei viaggi del Malaparte inviato sul fronte orientale

per il *Corriere della Sera* (Romania, Polonia, Jugoslavia, Germania, Ucraina, Russia, Svezia e Finlandia) ma fu soprattutto esso stesso un viaggio nel mondo animale dominato da quel «mostro allegro e crudele» cui allude la «dura e quasi misteriosa parola tedesca *Kaputt*, che letteralmente significa «rotto, finito, andato in pezzi, in malora».

Le 6 parti del libro sono intitolate a cavalli, topi, cani, uccelli, renne e mosche. Perché, come scrive Maurizio Serra, autore della definitiva biografia (*Malaparte. Vite e leggende*, Marsilio, pp 587, euro 25), «gli animali sono gli unici innocenti per definizione, i soli che soffrano di una pena che non ha la sua origine nell'espiazione di una colpa, ma nel sacrificio puro, gratuito, cristologico». Animali sono dunque gli uomini nella loro veste di vittime, laddove nel momento in cui si fanno persecutori si assimilano piuttosto alla perversione di «animali degradati dalla ragione».

Le storie che l'io narrante del libro, ovvero lo stesso Malaparte, racconta in circostanze reali trasformate da una penna trasfigurante, gettano luce, oltretutto sugli esseri umani, sui popoli. E principalmente, è ovvio, sui tedeschi di cui si racconta in continuazione la paura: «Hanno paura sopra tutto degli esseri deboli, delle donne, dei bambini. Hanno paura dei vecchi. La loro paura ha sempre suscitato in me una profonda pietà. Se l'Europa avesse pietà di loro, forse i tedeschi guarirebbero del loro orribile male». Degli italiani, Malaparte ghigna in prima persona: «Io ho perso l'abitudine di agire. Sono un italiano. Non sappiamo più agire, non sappiamo più assumere alcuna responsabilità». Degli spagnoli, invece, egli parla attraverso uno dei personaggi principali del libro, il Conte Augustín de Foxá, ministro di

Spagna a Helsinki: «È crudele e funereo come ogni buon spagnolo. Soltanto per l'anima ha rispetto: il corpo, il sangue, le sofferenze lo lasciano indifferenti. Gli piace parlar della morte, si rallegra come una festa nel veder passare un funerale».

Mai come in *Kaputt*, Malaparte ci appare nella sua potenza di camaleonte. «Aristocratico con gli aristocratici, diplomatico con i diplomatici, militare con i militari, operaio con gli operai», compare sulla scena a Stoccolma, a fianco del principe Eugenio di Svezia, cui dopo poco comincia a narrare di un villaggio ucraino dove con soldati romeni discorre di Unione Sovietica pensando a Tolstoj e affondando sempre più in un vortice di storie e di lingue. Tedesco, francese, romeno attraversano la scena, mentre Malaparte porta ovunque il suo sarcasmo, il gusto del paradossale, la battuta salace tipica del ragazzo nato a Prato da padre sassone e madre milanese.

Dalla corte del Generalgouverneur di Polonia, Hans Frank (poi condannato a morte a Norimberga), dove si aprono gli scenari più atroci del ghetto di Varsavia e del tragico pogrom romeno di Jassy (dove morirono 14mila ebrei), fino all'amata Finlandia dove Malaparte affabula gli ascoltatori fra l'altro con i bombardamenti di Belgrado vissuti da un cane. Berlino, Zagabria, il mefistofelico duce croato Ante Pavelić, Capri, Axel Munthe, Edda Ciano, e finalmente la Lapponia dove incontriamo Himmler nudo in sauna, giunto lì a punire con la fucilazione i soldati tedeschi presi dal desiderio del suicidio. Il paradossale domina. Tutto si confonde. Vita e morte perdono

i loro significati elementari e l'abilità di scrittore di Malaparte raggiunge vette inarrivabili.

Kaputt è anche un gioco di tempi. Presente e passato s'intrecciano senza lasciar più speranza al lettore. Sogni e ricordi prendono il sopravvento, notti ebbre si riempiono di violenza pronta a sciogliersi in risate folli. E, prima che l'autore torni a Roma e Napoli (gli ultimi due capitoli), un aneddoto reale viene trasformato al punto da chiarire definitivamente quella che è la vera chiave del libro: il misero scontro fra uomini e uomini s'illumina soltanto quando l'uomo affronta l'animale che è in sé. È la storia della lotta contro i salmoni ingaggiata dai soldati tedeschi nella loro pesca guidata dall'insana brama di estirpare la specie ittica. Ma «i salmoni sono coraggiosissimi e non è facile vincerli». Così, quando il generale von Heunert si troverà a dover sconfiggere l'ultimo esemplare del fiume Juutuanjoki, Malaparte regalerà al lettore una delle scene più indimenticabili.

Nell'appendice che Adelphi propone troviamo la vera storia su cui lavorò letterariamente (p. 452). È una prova eccezionale per capire quanto egli stesso avrebbe detto circa il suo stile in *La pelle*, forse già difendendosi dalle accuse montanti. È un manifesto di poetica, quello messo in bocca, nella finzione, a un colonnello americano di nome Hamilton.

Dovrebbe tranquillizzarci per sempre e consentirci di ridare a questo fenomenale scrittore il posto che gli è stato spesso negato. «Non ha alcuna importanza» dice Hamilton «se quel che Malaparte racconta è vero o falso. La questione da porsi è un'altra: se quel che egli fa è arte, o no».

**ANIMALI SONO DUNQUE GLI UOMINI NELLA
LORO VESTE DI VITTIME, LADDOVE NEL
MOMENTO IN CUI SI FANNO PERSECUTORI
SI ASSIMILANO PIUTTOSTO ALLA PERVERSIONE
DI «ANIMALI DEGRADATI DALLA RAGIONE»**

LE DONNE DI WOLINSKI

La moglie Maryse e le sorelle Ella e Louison raccontano ottant'anni di vita del disegnatore celebre in tutto il mondo per le sue parigine felici e liberate. Georges, fin da bambino, è sempre stato uno che ti faceva letteralmente piangere dalle risate

Daria Galateria, la Repubblica, 11 gennaio 2015

Maryse, la donna di bellezza radiosa e piccante che è stato il modello delle fantasie di Georges, le parigine libere da pregiudizi e da culottes («Bisogna nazionalizzare la felicità» è una sua didascalia), sua moglie negli ultimi quarant'anni, si aggira oggi nel suo studio, e scopre un disegno che non aveva ancora visto, tra le migliaia di carte di Wolinski, gli 80 libri, e i libri degli amici artisti: «Ma che strano, che strano...». C'è una coppia distesa, sono nudi. Lei abbraccia lui, di spalle; e l'uomo, che vediamo di fronte, con una mano tiene il braccio di Dio.

Sul tavolo di Georges Wolinski, il più anziano e il più celebre tra i vignettisti uccisi mercoledì nella redazione di *Charlie Hebdo*, c'è l'articolo di *Le Point* per il suo ultimo libro, quello in cui le donne si sposano tra loro: è intitolato *Il più fallocrate dei femministi pubblica il suo primo romanzo grafico*. C'è lo scrittoio mobile, di un legno dorato dal tempo, che viene da Washington: «Georges pensava che fossero i tavoli più funzionali». C'è il libro che Georges stava leggendo: Houellebecq. Ma non hanno fatto in tempo a commentarlo. Lo studio è pieno di finestre e di luce, come il salotto dell'appartamento elegantissimo in cui hanno vissuto in affitto, godendo del lavoro e di tutti i piaceri della civiltà francese. Parliamo dell'Italia, dove andavano spesso; Maryse ricorda il pomeriggio in cui a Firenze si sono trovati soli davanti alla Venere di Botticelli: «Georges piangeva». Maryse ha tutti i talenti: autrice di saggi, romanzi, canzoni, per la tv e per il teatro; gli ha dato una figlia luminosa, Elsa, e soprattutto ha creato per lui un matrimonio d'amore vivo, celebrato nel 2002 con *Chambres à part*, camere separate – uno dei loro segreti.

Con Ella, la sorella, si passa ai ricordi d'infanzia. «Sì, eravamo ebrei ma non eravamo praticanti» racconta. «A Tunisi erano i miei nonni che tenevano gli oggetti di culto della sinagoga; per le cerimonie, venivano a cercarli da noi. La sinagoga portava il nome di nostro nonno, ed è stata bruciata durante la guerra. Ma mio nonno prendeva il caffè tutti i giorni col grande imam della Tunisia, Sid'Hamoud credo si chiamasse; erano molto amici. E l'imam gli diceva: "Sai, David, se un giorno c'è la guerra santa ti ucciderò". Hamoud era sempre seduto vicino alla cassa della pasticceria di mio nonno e io andavo a sedermi sulle sue ginocchia; era veramente un brav'uomo».

Parla dei nonni, la sorella di Wolinski, perché prestissimo i fratellini (nati a Tunisi, lei nel 1930, Georgie, come l'hanno sempre chiamato, nel 1934) si erano ritrovati senza i genitori. Il padre era un ebreo polacco in fuga dalla Polonia; era sbarcato in Tunisia travestito da donna araba. «Fu nascosto da amici; poi conobbe nostra madre, e il nonno, che era un uomo straordinario, lo accolse e lo aiutò a mettere su una fabbrica di ferro battuto; cominciava a essere famoso in Tunisia quando venne assassinato. La fabbrica aveva dei problemi e nostro padre era stato costretto a licenziare un giovane italiano; si chiamava Mattia, aveva diciannove anni. Hanno detto che i comunisti gli avevano montato la testa, non so; era venuto a implorare nostro padre che lo riprendesse, ma non era possibile. Allora tirò fuori un'arma e gli sparò. Georgie aveva due anni, io sei e mezzo; fummo affidati ai nonni».

La madre di Wolinski era di origini italiane, livornese; Georges in casa parlava italiano. Alla morte del

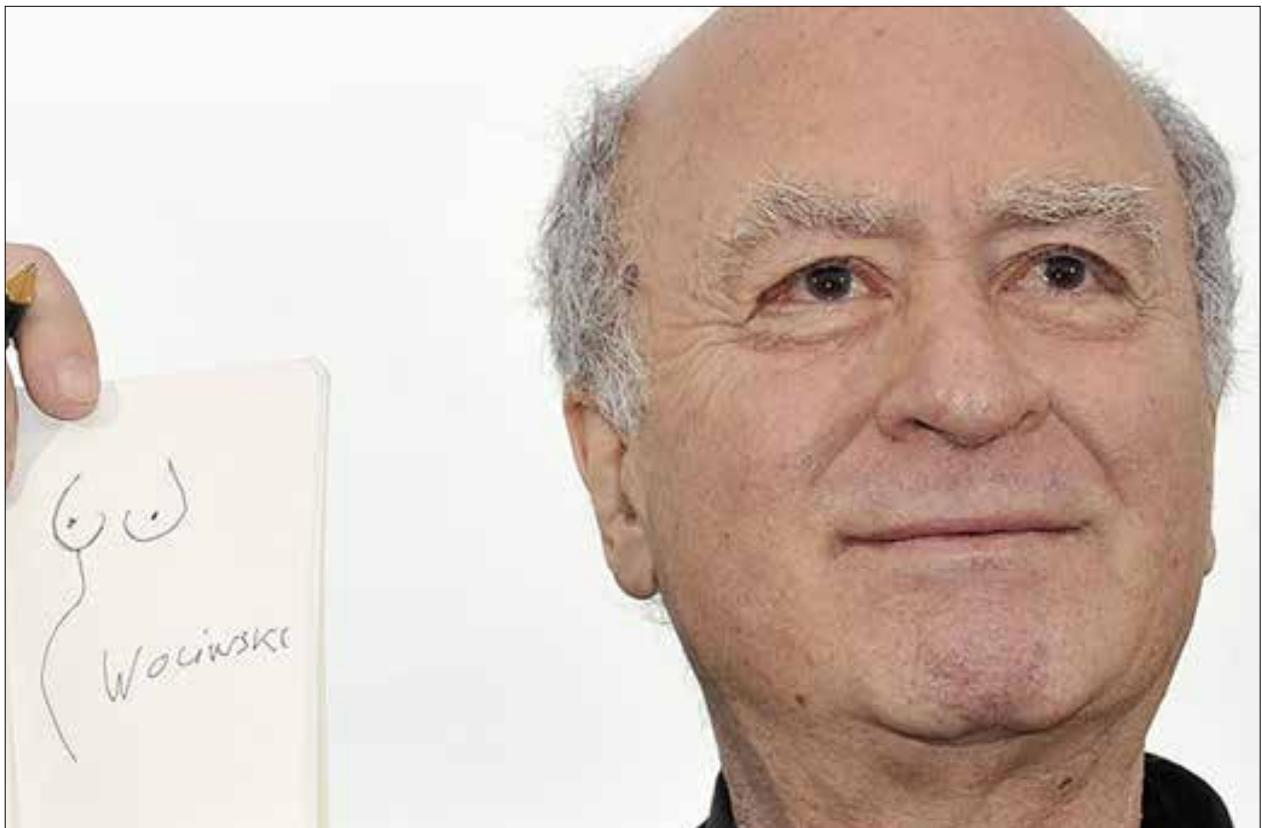


marito, questa donna, Allegrina, prese da lui la tubercolosi e si ammalò in modo gravissimo; partì per l'Algeria e poi per la Francia per curarsi. «La mancanza dei genitori, terribile, c'era. Tra di noi il legame era fortissimo; eravamo sempre insieme. Con la mamma avevamo contatti solo tramite i telegrammi della Croce Rossa. Ed è così che, nel '43, sapemmo che avevamo una sorellina. Nel '45 rivedemmo nostra madre, che sbarcò con la prima nave in arrivo dalla Francia; noi eravamo sulla banchina con i nonni. Aveva un fagottino, era la piccola Louison». Ora è lei, Louison, a prendere la parola. «C'era uno zio, Victor Bembaron, fratello maggiore della mamma, che era il rappresentante del Partito comunista italiano a Tunisi; era stato in un campo di concentramento con Bourguiba. Furono liberati dagli americani e mia madre litigò con il fratello perché pensava che ci fossero i comunisti dietro l'assassinio del marito. Lo zio è stato molto importante per Georgie, una figura paterna. Del resto c'è tutta una fila di comunisti nella sua formazione».

Fine della Tunisia: Georges andava male a scuola, e la mamma, rientrando in Francia, lo prese con sé. Andarono a Briançon, a vivere in un sanatorio tra le montagne – il nuovo marito della mamma era infermiere. Per Georges fu la scoperta dell'inverno: in Tunisia solo mare e deserto; «Non pensavamo che potessero esserci tanti inverni diversi» ricorda Louison. «Con Georgie leggevamo tantissimo e disegnavamo enormemente, con le matite. Georgie faceva morire dal ridere, le sue battute erano irresistibili. Leggemmo tutto Jules Verne, insieme; lui era più piccolo e leggeva più lentamente: quando giravo la pagina si arrabbiava perché non aveva finito». Nel '53 la famiglia si trasferisce a Parigi, in banlieue, in 5 in 2 stanze, Georgie in soffitta. «Ci si lavava in cucina e il bagno era in cortile; si mangiava nel vicino negozio di camicie e cravatte perché in casa non c'era spazio. Era la miseria». Ma a scuola – oggi il liceo Marcellin Berthelot è diventato un istituto d'élite – c'erano docenti d'eccezione, la storica Madeleine Rebérioux, del Partito comunista, e in filosofia Roger

Garaudy, oggi convertito all'islam. Lì Georges incontra la futura moglie Jacqueline, bella come una vestale greca, di famiglia agiata: abbandona la scuola e il lavoro nella maglieria di lusso dai suoceri, lei si mette a fare la maestra per mantenere la famiglia; ebbero due figlie, Frédérica e Natacha. È stata Natacha, in un bel romanzo del 2011, a resuscitare il dramma di Georges e Jacqueline. Jacqueline s'innamorò di Jacques Serguine, gradevole scrittore di fantasie erotiche. «Doveva sentirsi molto colpevole, in quegli anni lontani» immagina Louison, che oggi fa la psicanalista. «Pensava, credo, di separarsi; l'estate partirono come al solito per Juan-les-Pins dove i suoceri avevano pure un negozio: guidando, per evitare un cane, Jacqueline ebbe un incidente. Morì. Georgie dormiva sul sedile di dietro, e si ruppe solo un braccio». Era il 1966; questo secondo lutto, dopo quello del padre, fu per Georges difficile da superare. In tutto il suo lavoro, il delizioso irriverente spirito di rivolta, nel fervore politico inesausto, ma sciolto nel riso – perfino nel gusto per le donne,

che nel periodo di vedovanza assume forme «maniacali», dice la sorella – c'è l'ombra di queste assenze. «Non ho molte soluzioni di fronte al problema della morte, e soprattutto non Dio. Un umorista non può credere nella religione» ha scritto Wolinski. «Perché un umorista è un uomo solo, e ha paura. Per lui, la paura della morte in particolare, nulla può guarirla. L'umorista lotta contro la fabbricazione delle leggende che cercano di spiegarla». Ricordo Georges che prendeva appunti; tutto quello che di ridicolo offre lo spettacolo degli uomini suscitava il suo tratto divinatorio; era stato Cavanna – l'autore di *Ritals*, il romanzo forte e comico dell'immigrazione italiana –, agli inizi di *Hara-Kiri* a correggerlo dai tratteggi troppo folti e particolareggiati: lo aveva visto, a una riunione di redazione, tracciare schizzi sommari e corrosivi, e glieli aveva additati. Era lì il suo genio. E il resto è storia. Georges era un amico dolcissimo, a parlarne mi manca la voce. E Maryse mi dice, con la sua grazia militante: «Non bisogna piangere».



DIO È UN PERSONAGGIO LETTERARIO

Harold Bloom crede nei classici e nella poesia:
«Mi resta poco tempo, leggo e rileggo i giganti»

Alessandra Farkas, La Lettura del Corriere della Sera, 11 gennaio 2015

Harold Bloom si era raccomandato di entrare senza suonare il campanello né bussare. Ora ci aspetta in sala da pranzo, trasformata nell'ennesima stanza di lettura stracolma di libri, quadri e sculture (la maggior parte della celebre suocera artista Dina Melicov), tutto assorto in *Dialogue on Poetry and Literary Aphorisms* di Friedrich Schlegel, mentre la moglie Jeanne prende il tè con un'amica nella cucina lì accanto, dove un orsacchiotto con il cappellino degli Yankee accovacciato sul lavandino tradisce le preferenze sportive della casa. In giro non c'è ombra di apparecchi televisivi; solo una vecchia radio color caffè trasmette senza interruzione musica classica: Mozart, Bach, Vivaldi.

Davanti a lui il candelabro cabalistico con la mano di Miriam, i resti del pranzo («mangi troppo» lo ammonisce Jeanne) e un'orchidea viola. Una delle tante che affollano l'edificio marrone in stile coloniale sulla Linden Street, dove tutte le settimane 24 studenti di Yale si riuniscono per seguire i corsi del più venerato, controverso e leggendario tra i critici letterari viventi, autore di bestseller internazionali come *Il Canone occidentale* e *Come si legge un libro (e perché)*, editi in Italia da Rizzoli.

«Casa mia è diventata un college, io una facoltà» scherza senza sorridere Bloom, *Sterling Professor of the Humanities and English* a Yale, il più alto rango accademico conferito dall'ateneo fondato nel 1701. «La salute non mi permette di recarmi al campus dove insegno da 60 anni. Ma non mi sono dato per vinto e ho appena terminato i miei ultimi due corsi *chez moi*: uno *Shakespeare and the Canon: Histo-*

ries, Comedies and Poems (Shakespeare e il canone: storie, commedie e poesie), l'altro *Art of Reading a Poem* (L'arte di leggere una poesia)».

Come si svolgono le lezioni a casa sua?

Ci riuniamo attorno a questo tavolo o in salotto e analizziamo un giorno l'*Amleto* e il *Re Lear*, un altro giorno la poesia di Wallace Stevens e Hart Crane. Dirigo due gruppi di discussione, ciascuno di 12 studenti internazionali tra i 20 e i 23 anni. Ma ricevo troppe domande di iscrizione e sono costretto a una rigida selezione.

Che requisiti bisogna avere per accedere alla sua torre d'avorio?

Gli studenti debbono scrivere due saggi: il primo su Shakespeare o la poesia, il secondo autobiografico. Mia moglie e io li leggiamo insieme alla mia fedele assistente e insieme cerchiamo di fare la scelta giusta. Posso garantirle però che l'amore per i classici e la poesia è molto grande nella gioventù di oggi. Chi viene qui è alla ricerca di un approccio tradizionale e di valori letterari ed estetici lontani da ideologie o idiozie come appartenenza etnica, genere, orientamento sessuale e classe sociale.

Quest'anno verrà pubblicato il suo nuovo libro sui «daimon», che nella filosofia greca erano gli esseri superiori a metà strada fra il divino e l'umano.

È un saggio di 528 pagine in uscita a maggio. S'intitola *The Daemon Knows: Literary Greatness and the American Sublime* ed esamina i 12 scrittori americani

più vitali, dotati di un'intensità demonica che consente loro di elevarsi verso il sovrasensibile: Walt Whitman, Herman Melville, Ralph Waldo Emerson, Emily Dickinson, Nathaniel Hawthorne, Henry James, Mark Twain, Robert Frost, Wallace Stevens, T.S. Eliot, William Faulkner e Hart Crane. In Italia sarà pubblicato da Rizzoli, come probabilmente anche gli altri miei due nuovi libri: *Knowing Shakespeare*, in uscita ad aprile, e *The Emergence of Voice*, subito dopo.

Nel marzo scorso il New York Times ha dedicato due articoli al ventesimo anniversario del suo Canone.

Li ho letti con disgusto. Soprattutto quello, atroce, dell'anglo-indiano Pankaj Mishra: un idiota, uno dei tanti prodotti dell'*affirmative action*, che ha osato paragonare il mio libro a *La chiusura della mente americana* di Allan Bloom e *Lo scontro delle civiltà* di Samuel P. Huntington. Il secondo articolo era firmato da Daniel Mendelsohn, un intelligente classicista di Princeton che però ha similmente travisato le mie tesi. Ecco perché non leggo più né il *New York Times* né la *New York Review of Books* e preferisco passare il mio tempo in compagnia delle grandi opere immortali.

Non è contento che a vent'anni dalla pubblicazione il suo Canone continui a infiammare tanto gli animi?

Continuerà a farlo ben dopo la mia morte, così come pure *Shakespeare. L'invenzione dell'uomo* e *Come si legge un libro (e perché)*. Ma anche se sono sempre in testa alle vendite di Amazon, non sono certo quelli i miei tre libri preferiti. Il terzo è addirittura un manuale per principianti mentre *Il Canone occidentale* contiene ancora quella maledetta lista estortami dagli editori e scritta di getto in due ore, costringendomi a lasciar fuori tanti grandi.

È vero che nelle università americane le sue teorie stanno tornando di moda?

Il mondo accademico Usa non mi ha mai perdonato le critiche rivoltegli a partire dalla fine degli anni Settanta, quando giuravi di scrivere solo per quello che Samuel Johnson chiamava «il comune lettore» e mai più per l'università. Oggi ricevo email e telefonate

da tutto il mondo. Gente pervasa da una repulsione profonda contro il neostoricismo, lo pseudo-marxismo e lo pseudo-femminismo, ma anche docenti universitari tedeschi, polacchi, francesi.

Che cosa le dicono?

Che la mia battaglia è la loro e mi esortano ad andare avanti. Non ce n'è bisogno perché lo farei comunque anche se sono stanco delle polemiche e avrei dovuto ascoltare il mio amico John Hollander, il grande poeta e critico scomparso l'anno scorso, che citando Samuel Johnson mi ripeteva: «Harold, smettiti di sbraitare contro i vanagloriosi». Aveva ragione. Ho speso troppo tempo in sciocchi litigi, bruciando tanta energia che avrei potuto impiegare nello studio.

In un'intervista al Corriere del 2009 si lamentò del «Nobel per idioti». È cambiato qualcosa da allora?

L'ultimo è andato a un romanziere francese che nessuno conosce (Patrick Modiano, ndr). Ho cercato di leggerlo ma non vi ho trovato nulla. Il Nobel è politico e per questo continua a ignorare l'America. Gli svedesi sono socialdemocratici mentre gli Usa sono una plutocrazia, un'oligarchia, una teocrazia.

Che cosa pensa della letteratura americana contemporanea?

Philip Roth ha abbandonato la penna. Dopo *Meridiano di sangue* e *Underworld* Cormac McCarthy e

«CHI VIENE QUI È ALLA RICERCA DI UN APPROCCIO TRADIZIONALE E DI VALORI LETTERARI ED ESTETICI LONTANI DA IDEOLOGIE O IDIOZIE COME APPARTENENZA ETNICA, GENERE, ORIENTAMENTO SESSUALE E CLASSE SOCIALE.»

Don DeLillo si sono arenati e anche Thomas Pynchon, il migliore dei quattro, ha scritto il suo ultimo capolavoro, *Mason & Dixon*, nel 1997.

E gli scrittori nell'era di Obama?

Amo Tony Kushner, soprattutto *Angels in America* e in particolare la parte seconda intitolata *Perestroika*.

Stimo Denis Johnson, autore di *Jesus' Son*: uno dei suoi notevolissimi libri. Mi piace anche Michael Chabon: un tipo affascinante. Ma non ho abbastanza tempo per leggere tutto ciò che mi mandano gli editori, montagne e montagne di libri. Oggi continuo a seguire le novità di poesia in tutte le lingue, ma ho rinunciato a fare lo stesso con la prosa.

«CREDO ANCORA CHE LA CULTURA CI UMANIZZI E SE PENSO A QUANTI ANNI HO ANCORA DAVANTI – TRE, CINQUE AL MASSIMO – SO CHE NON C'È NULLA DI MEGLIO CHE IO POSSA FARE CHE LEGGERE E RILEGGERE I CLASSICI.»

Avrà pure letto Il cardellino di Donna Tartt?
Non ho mai sentito parlare di questo libro.

Quali sono i grandi poeti di oggi?

Dopo la morte di A.R. Ammons e James Merrill, il miglior poeta vivente in tutte le lingue è John Ashbery. Amo leggere Rosanna Warren, poetessa finissima figlia di Robert Penn Warren, il Poet Laureate mio amico fino alla morte. E Peter Cole, autore di *The Invention of Influence* di cui ho curato la prefazione, un poeta straordinario che vive tra Yale e Israele ed è un'autorità in materia di traduzione della poesia ebraica medievale. Ho passato il capodanno con lui e sua moglie Adina Hoffman, talentuosa scrittrice di non fiction.

Esiste un corrispettivo ebraico di Shakespeare o Dante? Franz Kafka. Marcel Proust, la cui madre era ebrea. E tra gli scrittori yiddish Chaim Grade. La letteratura yiddish annovera grandi talenti, da Sholem Aleichem e Mendele Mocher Sforim a I.L. Peretz e Sholem Asch. Nessuno li conosce? Certo: Hitler ha ucciso 6 milioni di ebrei, 5 milioni dei quali parlavano yiddish. Di questi 2 milioni erano bambini.

Chi è l'Harold Bloom di oggi?

Quando il presidente di Yale mi ha chiesto se sarei

mai andato in pensione gli ho risposto: «Portami il prossimo Harold Bloom e darò subito le dimissioni». Ma non l'ho ancora visto.

Secondo alcuni potrebbe essere James Wood del New Yorker.

Chi? Quel giornalista osceno che mi ha attaccato in maniera feroce per pura invidia? Wood è un pigmeo, un nano, un pessimo romanziere e la prego di citarmi. Un tempo mi elogiava ma poi «ho offeso la sua cristianità» scrivendo un libro intitolato *Gesù e Yahvè* e da allora mi attacca anche se non ha rinunciato a imitarmi. Il vento verrà e se lo porterà via. Il più grande critico vivente oggi è il mio caro amico Angus Fletcher, autore dello splendido *Allegory*.

Con il passare degli anni ha riscoperto la sua ebraicità?
Non l'ho mai perduta. Sono cresciuto parlando yiddish e ancora oggi sogno in quella lingua. La prima volta che ho sentito parlare inglese è stato in prima liceo. La mia è una sensibilità yiddish.

Si sente più pessimista rispetto al passato?

Sono solo più realista. Negli ultimi tempi la mia salute è molto cagionevole e sono stato più volte in ospedale. La morte incombe su di me, eppure i miei valori non sono cambiati. Credo ancora che la cultura ci umanizzi e se penso a quanti anni ho ancora davanti – tre, cinque al massimo – so che non c'è nulla di meglio che io possa fare che leggere e rileggere i classici.

Pensa mai alla vita dopo la morte?

Citerò Ralph Waldo Emerson: «Non c'è vita dopo la morte. Qui e adesso: sono tutto ciò che abbiamo». Ne era convinto anche Amleto. Walt Whitman diceva che esisti finché una persona viva si ricorderà di te o di ciò che hai detto e scritto. Anche io vivrò fino a quando ci sarà qualcuno sulla Terra che si ricorderà di me o di un mio libro o teoria.

Crede in Dio?

Non credo in Yahvè, al quale ho peraltro dedicato diversi libri. Il culto occidentale di personaggi letterari chiamati Dio è molto pericoloso e ha creato una

spirale infinita di guerre, massacri e violenza, tutti i giorni sotto i nostri occhi. Yahvè, Gesù e Allah sono pura fiction, né più né meno di Amleto, del Pellegrino di Dante o del Leopold Bloom di Joyce.

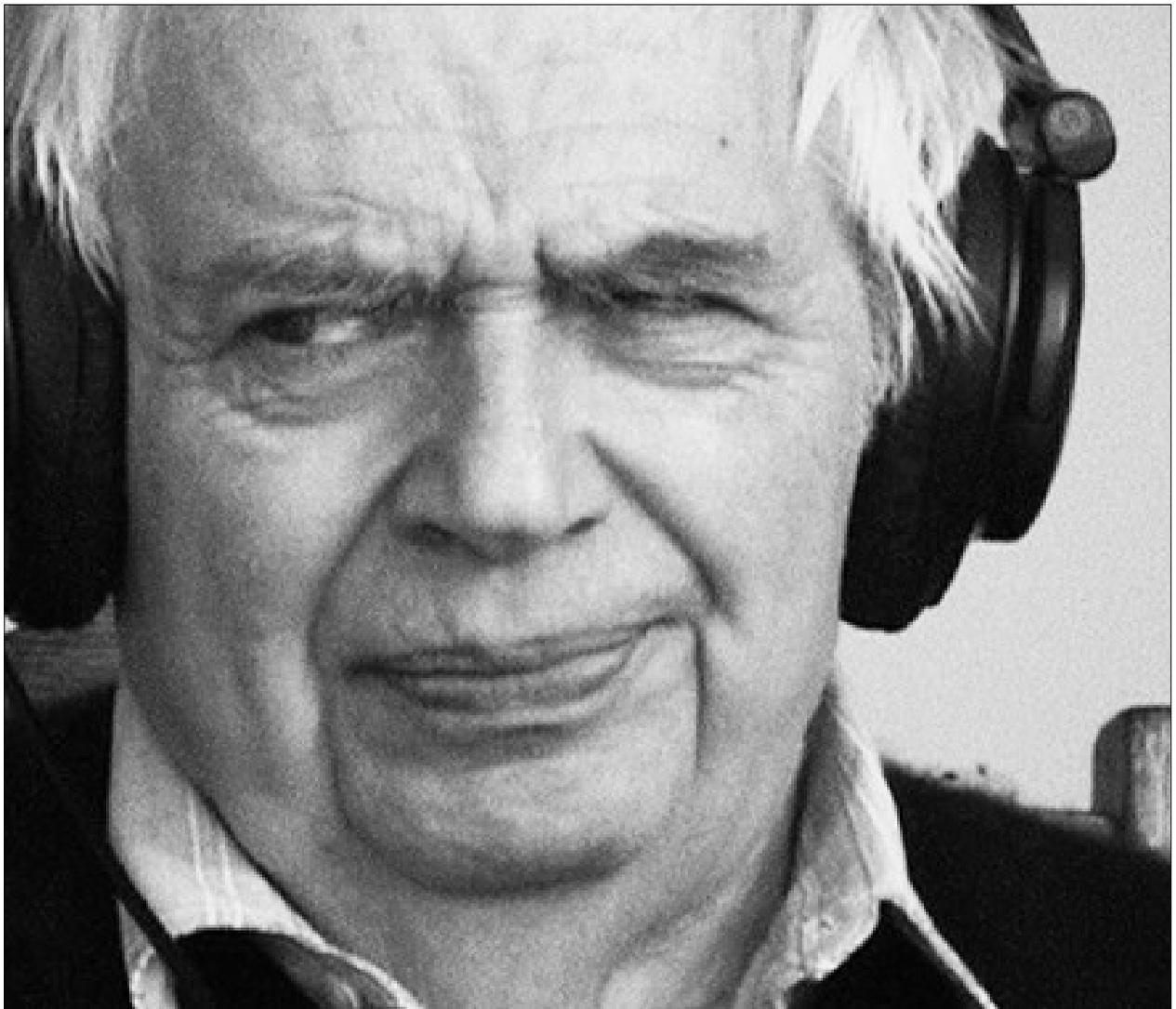
In quale Dio si identifica?

Sono uno gnostico ebreo allievo di Gershom Scholem e credo che la creazione e la caduta siano lo stesso evento e che in ognuno di noi c'è una scintilla, un soffio, un respiro, un frammento sepolto più in profondità della roccia, del Dio vero e alieno che è stato esiliato al di là degli spazi interstellari e che non possiamo raggiungere. Lo gnosticismo, come

afferma il mio amico Moshe Idel, grande studioso di Kabbalah, è un'eresia ebraica.

Quali caratteristiche dovranno avere gli scrittori del futuro per essere grandi?

Devono conoscere Shakespeare e Dante, Montaigne e Balzac, Chaucer, Stendhal, Proust, Milton, Wordsworth, Calvino, Ungaretti e Leopardi. Debbono imparare le lingue. E se non sanno il greco antico e il latino leggano Omero, Pindaro e Virgilio in un'ottima traduzione. Il mio consiglio ai giovani è sempre lo stesso: leggete tanto e attentamente, con la mente e con il cuore.



EMILIO VILLA, UN CLANDESTINO DEL NOVECENTO

Poeta, critico d'arte, traduttore della Bibbia, studioso di lingue morte. Un gigante, secondo alcuni.
Una vita da recluso. Ora un volume ne raccoglie le opere

Francesca Erbani, la Repubblica, 12 gennaio 2015

Che rischio si corre nel raccogliere l'opera poetica di Emilio Villa? Forse quello di dare forma compiuta a una grande mole di materiali che forma compiuta non avrebbero mai dovuto avere e che «il clandestino» Villa lasciò dispersi in una miriade di luoghi, dove voleva che rimanessero confinati, destinandoli in cuor suo all'autodistruzione. E quindi il rischio sarebbe di tradirne il mandato spesso manifestato. Ma qualunque fosse il rischio, Cecilia Bello Minciocchi ha scelto di seguire, più che la volontà dell'autore, le prescrizioni di una corretta metodologia filologica, e con pazienza, tenacia e competenza ha messo insieme quasi 800 pagine di cose villiane in un volume che non contiene tutto Villa, ma moltissimo sì. Altro elemento intimamente anti-villiano, ma assolutamente apprezzabile: il volume esce dall'editore L'orma in occasione del centenario della nascita di Villa.

E i centenari appartengono alla categoria celebrativa propria di un mondo che Villa ha scansato per tutta la vita, quello di una società letteraria, dell'industria culturale, dell'accademia, dell'editoria. Villa, morto nel gennaio del 2003, viene da alcuni considerato un gigante della poesia novecentesca. Lo ammirano Andrea Zanzotto, per esempio, o Giovanni Raboni, due autori assai distanti dalla sua scrittura. Molto apprezzato Villa è anche da Nanni Balestrini, Adriano Spatola e Nanni Cagnone. E pur non essendo un antesignano, pur intrattenendo rapporti bruschi con Edoardo Sanguineti, è contraddittoriamente accostabile alle esperienze della neoavanguardia. Racconterà una volta Alfredo Giuliani: «Villa si sentiva scalzato dalle sperimentazioni del Gruppo 63».

Però Villa non è solo poeta: sebbene viva appartato, è un critico d'arte – compagno prima dei «romani» Mario Mafai, Toti Scialoja e Giuseppe Consagra e poi di Alberto Burri, Mark Rothko, Luigi Fontana e Jackson Pollock. È un autore di versi in latino, greco antico, portoghese e francese, cultore di lingue morte – il sumero, l'assiro, l'ugaritico, il fenicio – e traduttore in solitaria dell'Antico testamento, traduttore integrale, seppur ancora inedito.

Tutto questo Villa fece restando «clandestino», come lo ha definito Aldo Tagliaferri in una biografia intellettuale e umana uscita poco dopo la sua morte, nel 2004, da DeriveApprodi. Tagliaferri, che nel volume dell'Orma firma la postfazione, è stato assai vicino a Villa negli ultimi trent'anni della sua vita, accudendolo e cercando di mettere ordine fra le sue carte, nonostante Villa s'impegnasse in senso contrario (Bello Minciocchi ricorda che Villa una volta realizzò una performance: «pubblicò» alcuni versi scrivendoli su dei sassi che poi gettò nel Tevere). Da editor della Feltrinelli, Tagliaferri riuscì a pubblicare uno dei rarissimi libri di Villa, *Attributi dell'arte odierna* (1969), una raccolta di saggi su Burri, Corrado Cagli, Sebastián Matta, Fontana, Piero Manzoni e altri. Ma per il resto le opere di Villa sono sparse in sedi irripetibili. O da lui camuffate: Tagliaferri racconta che Villa si divertiva a disorientare i critici interessati alla sua produzione alterando le date di stesura dei testi.

Cecilia Bello Minciocchi ricostruisce la prima fase ermetica di *Adolescenza*, una raccolta del 1934, composta quando Villa aveva appena vent'anni, alla quale seguono *Oramai* (1947) e poi *Tenzone, Comiziomille-*

*novecentocinquanta*³, 17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica. Il tratto poetico di Villa è all'insegna di una trasgressione sistematica delle regole grammaticali e sintattiche. Lingue vive e lingue morte s'incrociano e a loro volta incrociano il dialetto (un milanese largamente contaminato dal varesotto, segnala Tagliaferri: Villa è originario di Affori, che oggi è un quartiere di Milano). Villa forza le norme più elementari, non si adatta alle prescrizioni di un codice linguistico e la scrittura è considerata da lui una gabbia insopportabile che tiene rinchiusa l'energia primaria nascosta nella parola. Questa forza insopprimibile emerge nella *Letania* che Villa scrive per il suo amico Carmelo Bene, un monologo redatto in una lingua, annota Bello Minciacchi, molto cara all'attore, «perché deleuzianamente minoritaria».

L'esercizio della critica d'arte induce Villa a produrre poesie visive, composte alla maniera di un manifesto futurista (ma lontane da quell'ispirazione), eppure dotate di un'intima corporalità.

In un manoscritto rinvenuto da Tagliaferri e da lui pubblicato nella biografia, Villa si definisce l'inventore della «poesia distrutta», «il solo che ha buttato via il meglio che ha fatto, quello che s'è consumato nella tasca di dietro dei calzoni, scappando di qua e di là, quello scritto sui sassi buttati a Tevere, quello stampato da un tipografo che non c'è più».

Come per la sua produzione poetica, anche per la propria biografia Villa si comporta occultando e rimescolando. Stando alla ricostruzione di Tagliaferri, Villa, nato in una famiglia operaia nel 1914, viene indirizzato in seminario dal parroco di Affori, che resta ammirato dalla sua precoce intelligenza e dalla facilità nell'apprendere le lingue.

Fra i 16 e i 17 anni impara l'aramaico e il fenicio ed è in grado di sostenere conversazioni in latino e in greco. Si accosta poi alla traduzione delle Sacre scritture: gli studi proseguono al Pontificio istituto biblico di Roma, sebbene il suo approccio al testo sia distante da un metodo confessionale, ed è bensì schiettamente filologico.

Sul finire degli anni Trenta Villa entra in contatto con Mafai e i più giovani Scialoja, Consagra e Scarpitta. Scrive su *Beltempo*, e poi su *Corrente*, *Convi-*

vium, *Letteratura*. Torna in Lombardia durante la guerra, ma rifiuta di aderire alla Repubblica di Salò e si dà alla macchia.

Frequenta i partigiani, ma senza combattere. Poi uno «squarcio lirico», così lo definisce Tagliaferri: Villa è a piazzale Loreto, imbraccia un mitra davanti al corpo a testa in giù di Benito Mussolini. Nel dopoguerra è di nuovo il mondo dell'arte ad accoglierlo. Fontana e Burri, in primo luogo. In questi anni si colloca un lungo soggiorno in Brasile. «Villa ne parlava spesso» racconta Tagliaferri, «ma poi confondeva le tracce, mitizzava e molti si domandavano se quelle storie non fossero una favola. Molto tempo dopo – lui era già malato – andai anch'io in Brasile, a San Paolo e scoprii che per un anno e mezzo aveva lavorato al Museu de Arte. Svolgeva un lavoro importante, ma non amava le posizioni sicure e coltivava l'idea di un'arte che viveva nella libertà assoluta, che mal si conciliava con un museo». Ritornato in Italia, vive di espedienti. Le sue opere si disseminano in cataloghi di mostre, introvabili plaquettes. Ma di fatto la sua voce resta confinata in un circuito che lui stesso stringe sempre di più. L'editoria, salvo qualche eccezione, lo ignora. Neanche il sostegno di Bobi Bazlen riesce a farlo sentire meno marginale. A metà degli anni Ottanta si ammala, anche la parola gli è inibita e il suo isolamento diventa completo. Fino a spegnersi nel gennaio del 2003 in una casa di cura nei pressi di Rieti.

VILLA FORZA LE NORME PIÙ ELEMENTARI, NON SI ADATTA ALLE PRESCRIZIONI DI UN CODICE LINGUISTICO E LA SCRITTURA È CONSIDERATA DA LUI UNA GABBIA INSOPPORTABILE CHE TIENE RINCHIUSA L'ENERGIA PRIMARIA NASCOSTA NELLA PAROLA.

«CORRIERE SCIALLO»: LA RIVOLTA DEI VIGNETTISTI

Gianni Barbacetto, il Fatto Quotidiano, 15 gennaio 2015

IL QUOTIDIANO DI VIA SOLFERINO PUBBLICA PER SOLIDARIETÀ CON «CHARLIE HEBDO» UNA RACCOLTA DI VIGNETTE, PECCATO CHE NON ABBAIA AVVISATO I DISEGNATORI. BUONE INTENZIONI, PESSIMI RISULTATI. UNA FIGURACCIA. DE BORTOLI CHIEDE SCUSA

Lo scandalo corre in rete: «Corriere Sciacallo» scrivono alcuni vignettisti che si sentono derubati dei loro disegni sulla strage di *Charlie Hebdo*. Poi arrivano le spiegazioni e le scuse, via Twitter, del direttore del *Corriere della Sera*, Ferruccio de Bortoli: «Le mie scuse ai disegnatori che non hanno ricevuto comunicazione su #JeSuisCharlie. L'errore è mio, nella fretta, l'intento unicamente solidale».

La polemica esplose quando arriva in edicola, il 14 gennaio a Milano e il 15 nel resto d'Italia, il libro allegato al quotidiano di via Solferino: *Je suis Charlie. Matite in difesa della libertà di stampa*. Tiratura 12mila copie, 300 pagine, prezzo 4,90 euro, il volume raccoglie vignette del settimanale francese attaccato dai terroristi di Parigi, ma anche disegni di molti autori italiani raccolte in rete. Qualcuno di questi vede il suo lavoro pubblicato e protesta. Il più attivo è Roberto Recchioni, che scrive: «Sarebbe cosa gentile chiedermi il permesso. Magari io non ho piacere di collaborare con il tuo gruppo editoriale. Magari, se voglio fare beneficenza, faccio un bonifico. Magari non ho piacere che il mio lavoro sia presentato in maniera orrenda, con un file a bassa risoluzione. Magari non voglio che tu ti faccia bello e nobile con la mia roba. Magari non ho piacere che una mia opera, nata da un preciso stato d'animo, sia commercializzata. Nemmeno per fini benefici. Magari non amo essere scopato a mia insaputa». In poche ore, l'hashtag «Corriere-Sciacallo» diventa uno dei più usati su Twitter.

Il quotidiano di via Solferino si difende. «Per il libro #CharlieHebdo i ricavi vanno a #CharlieHebdo, il @corriereit non guadagna, i diritti agli autori sono riconosciuti» twitta il direttore de Bortoli. Chi ha lavorato al volume, Paolo Rastelli, spiega che l'iniziativa è nata, subito dopo la strage, per offrire solidarietà e aiuto concreto alla redazione del settimanale parigino: tutti i ricavi saranno girati a *Charlie Hebdo* e tutte le spese saranno sostenute dall'azienda Rcs Corriere della Sera. Le vignette sono state raccolte in fretta, chiedendo il permesso di pubblicazione agli autori raggiungibili. Per gli altri, è stata stampata nelle prime pagine del libro la frase di rito: «L'editore dichiara la propria disponibilità verso gli aventi diritto che non fosse riuscito a reperire». Alcuni di questi non l'hanno proprio presa bene. «Ci sarebbe, caro *Corriere*, da farti causa tutti assieme» scrive Giacomo Bevilacqua. «Le illustrazioni mie e degli altri autori erano contro il terribile attacco alla libertà di stampa, non a favore della libertà di far stampare a voi il cazzo che vi pare». Il comitato di redazione del *Corriere* ammette che il lavoro degli altri va riconosciuto, ma invita anche a comprendere che l'iniziativa è stata presa a fin di bene. Alla fine, ecco le scuse di de Bortoli, il quale si assume ogni responsabilità e spiega che è stata solo colpa della fretta se non sono stati raggiunti tutti gli autori pubblicati, che saranno comunque compensati. Qualcuno nel web insiste: «Non ho nulla contro l'iniziativa del *Corriere*, anzi, mi sembra una cosa con un buon fine. Ma i mezzi per metterla in pratica sono stati osceni. Mi piacerebbe ricevere una lettera di scuse formali. Sulle pagine del giornale, quello di carta, come di carta è il volume che hanno realizzato. Ché sul web, la parola vola».

Del resto, se il *Corriere* ha pubblicato le vignette dei vivi, *il Giornale* di Alessandro Sallusti ha rubato le vignette ai morti: ha riprodotto, il 14 gennaio, sotto i suoi titoli incendiari, 8 pagine del nuovo numero di *Charlie Hebdo*, senza chiedere il permesso a nessuno.

LA SOVRANA LETTRICE, TIPO UMANO (DA EVITARE) IN LIBRERIA

Giovanni Previdi, pagina99.it, 15 gennaio

**QUESTA PARTICOLARE SPECIE DI LETTORE È QUASI SEMPRE DONNA.
HA UN'ETÀ COMPRESA FRA I 35 E I 60 ANNI. NON LEGGEREBBE MAI IL VINCITORE
DEL PREMIO STREGA E I LIBRAI LA EVITANO COME LA PESTE BUBBONICA**

Tra le tante specie di lettori presenti in natura ce n'è una molto diffusa chiamata la Sovrana lettrice. Ha un'età compresa fra i 35 e i 60 anni. A ben guardare la varietà maschile è piuttosto rara. È spocchiosa e tratta i librai con sufficienza. Compra quattro cinque libri alla volta perlopiù di editori di nicchia, ma non rientra necessariamente nella categoria dei Lettori forti. Non leggerebbe mai il vincitore del premio Strega, semmai del Campiello ma solo qualche tempo dopo, appena esce nell'edizione tascabile. Diffida di qualsiasi successo letterario. Prende la classifica dei più venduti e la legge al contrario: per lei sì che gli ultimi sono i primi.

Quando entra in libreria, emette un gridolino, nettamente distinguibile tra il vociare dei Sudditi lettori, del tutto simile al paupolare del pavone, anche se dei galliformi non possiede né l'eleganza né la bellezza. Altre volte, invece, la si vede dare una leggera scrollata di spalle per via del brivido che le corre lungo la schiena appena il profumo della cellulosa le sale su per il naso. Alla vista di mille copertine le sbrilluccicano gli occhi. Veste alla moda ma in modo sobrio. Sopra il maglione di lana pettinata può spiccare una collana di madreperla (in realtà si tratta di ottima bigiotteria). Tacco medio e lucidalabbra. Un filo di trucco. Fuma la sigaretta elettronica alternata a qualche slim vecchia maniera. Se beve, lo fa solo per le bollicine del prosecco. Non guarda mai la tv e ascolta la radio. Non ha un cantante preferito. Predilige la classica o al massimo si concede un Bollani (prima

maniera). Non si è mai capito che lavoro faccia. Di certo però, a sentirla parlare, gravita attorno al mondo dell'organizzazione di non ben specificati eventi culturali. Frequenta la libreria dal lunedì al mercoledì, dalle 15 alle 17. Non la si vede mai nel weekend o nei giorni festivi. Infatti, non ama confondersi con gli altri lettori. Odia i suoi simili e se ne avvista uno, prima lo circuisce, poi comincia a segnare il territorio come i cani elencando ad alta voce autori, titoli ed editori mai sentiti, e lo fa come se stesse parlando con sé stessa, fissando un punto qualsiasi del soffitto. Può spingersi fino alla spallata: «Mi scusi, ero sovrappensiero». Non cerca mai i libri in autonomia, deve far sapere cosa legge. I librai la evitano come la peste bubbonica e se si sentono nel suo mirino, abbassano lo sguardo sperando che la Sovrana lettrice cambi obiettivo. C'è chi scappa in magazzino con varie scuse. Uno dei suoi divertimenti più grandi e sadici è prendere il libraio in castagna, trovarlo spiazzato su un titolo che lei reputa imprescindibile per una libreria che si rispetti. Lunedì scorso me ne è capitata una, verso le 15. Avevo appena cominciato il turno. Mi è venuta incontro, ha affrancato una ciocca di ricci vaporosi dietro un orecchio, ha rischiarato la voce, s'è immaginata di sorseggiare un Kir Royal a Montmartre, ha estratto dalla borsetta un taccuino, e ha detto: «Avete l'ultimo libro della Quodlibet di Scgil Clemà (Gilles Clément)?». Dopo 30 secondi, quando se l'è ritrovato in mano, è volata in cassa, sparata come una fucilata.

CHARLIE HEBDO, PERCHÉ IL CORRIERE HA «RUBATO» UNA MIA VIGNETTA?

Il «Corriere della Sera» ha stampato un libro con i #JeSuisCharlie di molti fumettisti italiani, ma senza chiedere il loro permesso. Ecco la risposta di uno degli autori danneggiati, Giacomo Bevilacqua di «A Panda piace»

Giacomo Bevilacqua, wired.it, 15 gennaio 2015

È successo tutto molto in fretta, sono tornato a casa ieri sera e mi sono accorto di essere stato taggato in un post sul profilo Facebook del fumettista **Diego Cajelli**, in cui si facevano i nomi delle persone presenti in un libro, **pubblicato dal Corriere della Sera** e uscito ieri nelle edicole di Milano e tra oggi e domani nel resto d'Italia.

Un libro in cui erano raccolte molte delle vignette pubblicate da me e da altri autori (Roberto Recchioni, che ha già pubblicato una **lettera aperta** al *Corriere*, Leo Ortolani, Milo Manara, Giuseppe Palumbo, Paolo Bacilieri, Sio, Gipi, Manuele Fior, Don Alemanno, solo per citarne alcuni) sui nostri profili social o sui nostrisiti/blog e che riguardavano la tragedia di *Charlie Hebdo*.

Premesso che la mia vignetta di **A Panda piace**, e tutte le altre, sono state realizzate in un momento ben preciso e con uno scopo ben preciso, quello della solidarietà, io non riesco a capacitarmi del fatto che una delle principali testate giornalistiche italiane si sia arrogata il diritto di rubare le suddette immagini per usarle a scopo di lucro.

È una cosa aberrante intanto dal punto di vista etico e morale, perché la causa può essere anche la più giusta del mondo (la beneficenza a favore di *Charlie Hebdo*), ma in questo modo anche la più nobile delle intenzioni decade in maniera becera dal fatto che ti stai, di base, facendo bello con il furto di cose d'altri, perché, per citare Recchioni, amico e

collega anche lui coinvolto in questa storia, io se voglio fare beneficenza a *Charlie Hebdo* gli faccio un bonifico, o mi attivo nel modo che ritengo più opportuno, e lo faccio in prima persona, senza forzature, e soprattutto senza che sia qualcun altro a decidere per me.

Perché un giornale si dovrebbe arrogare il diritto di pubblicare un mio lavoro, coperto da diritto d'autore, per i suoi scopi, nobili o meno?

Non si tratta di un repost sulla sua pagina internet o di una galleria di immagini per rubarsi qualche like in più, qui parliamo di carta stampata, parliamo di un libro, che viene distribuito e venduto su canali ufficiali illegalmente, perché nessuno, o quasi, di noi, ha dato il consenso per apparirci sopra.

Le tavole che noi abbiamo fatto le abbiamo fatte da vignettisti, da disegnatori, da persone con dei diritti, e

sono vignette create nel momento in cui abbiamo sentita minacciata la nostra libertà di dire ciò che vogliamo, come vogliamo e quando vogliamo. Il *Corriere* si è bellamente preso questo nostro diritto e l'ha fatto suo in maniera prepotente.

Alla luce della tragedia di *Charlie Hebdo*, in cui delle persone sono morte per difendere un diritto inalienabile, quello della libertà di stampa, il *Corriere* si fa portavoce di pensieri, frasi, disegni e soprattutto lavori non suoi, calpestando il mio, di diritto, e quello di altri autori come me, e a me questa cosa mi sembra vergognosa e inaccettabile.



AMERICAN PSYCHO, L'ULTIMO CLASSICO DEL NOSTRO TEMPO

Venticinque anni fa, quando uscì, il capolavoro di Bret Easton Ellis fu uno scandalo, ma oggi appare il romanzo che ha saputo capire la contemporaneità più di altri

Irvin Welsh, la Repubblica, 15 gennaio 2015

American Psycho è uno dei romanzi più importanti della nostra epoca. Da quando è stato pubblicato, la sua sfida stizzosa, implacabile e senza compromessi alla nostra società fa apparire opere letterarie più serie oscurate da un velo di sofisticatezza poco edificante. È una delle due opere di narrativa che hanno segnato lo spirito del tempo, che hanno definito l'America a cavallo dei due secoli.

L'altra è *Fight Club* di Chuck Palahniuk, che guarda alla disaffezione dalla prospettiva di una nuova sottoclasse di giovani emarginata, oberata di debiti e priva di opportunità; *American Psycho*, invece, focalizza la sua attenzione sul tedio degli ultraprivilegiati in bancarotta morale.

Entrambi i libri produssero un autentico effetto sismico, ma nel caso di *American Psycho* si scatenò anche uno sdegno che di autentico aveva ben poco.

Queste reazioni erano rivolte soprattutto verso la violenza estrema del libro, l'uso della pornografia e la presunta «manipolazione» del lettore. Ma spesso erano attacchi motivati da malafede e basati su tesi inconsistenti. *American Psycho* ci mette davanti uno specchio iperreale, satirico, e lo shock sgradevole che produce sta in quel riflesso distorto di noi stessi e del mondo in cui viviamo.

Non è il romanzo «che esalta la vita», tanto amato dalla critica borghese. Non offre soluzioni facili per l'America dei sobborghi residenziali, non propina la confortante consapevolezza di un super qualcuno imperfetto ma sostanzialmente per bene, lì pronto per salvarli dai cattivi. In nessun punto si lascia intendere che l'amore o la fede possano offrire la salvezza.

Tutto quello che resta è l'impressione che abbiamo creato un mondo sprovvisto di compassione ed empatia, un fertile terreno di coltura per mostri che prosperano nascosti alla vista. Ma anche se non offre nessun nascondiglio del genere, il romanzo di Easton Ellis fornisce al lettore il più impenetrabile degli scudi: l'humour nero e l'ironia. *American Psycho* è prima di tutto una commedia nera, una satira della nostra disarticolante cultura dell'eccesso.

L'autore dà il tono quando il protagonista, Patrick Bateman, e il suo collega Timothy Price prendono un taxi per andare a casa della fidanzata di Bateman. Price narcisisticamente si mette a concionare su quelli che considera i suoi pregi: «Sono intraprendente [...] sono creativo, sono giovane, senza scrupoli, fortemente motivato, altamente qualificato. In sostanza sto dicendo che la società non può permettersi di perdermi. Sono un asset».

Questa dichiarazione ridefinisce il sogno americano nell'ottica distorta del capitalismo consumistico individualista. Ma Price non sa che in macchina con lui c'è un mostro. L'ossessione ancora più forte di Bateman, la sua volontà spasmodica di vivere lo stesso sogno alimentano una rabbia paranoica, gelosa, incandescente, e un desiderio folle di potere e dominazione che lo spinge a stuprare, torturare e assassinare una moltitudine di vittime.

È quasi impossibile separare *American Psycho* dalle reazioni ad *American Psycho*, ed esaminare quelle obiezioni aiuta a discernere la natura sovversiva del romanzo. La manipolazione del lettore è uno degli aspetti più singolari del libro. Presentandoci

un protagonista affascinante e omicida (ricco dalla nascita, scuole di élite, fisico scolpito, abiti costosi, dimestichezza con il mondo della finanza), Bret Easton Ellis rigetta la norma.

È un profilo lontano anni luce dalla realtà consueta del serial killer ritratto come uno sfigato astioso e inadeguato. Bateman sarebbe probabilmente esibito come modello archetipico del successo americano, se non fosse anche un assassino psicopatico. Il libro paragona esplicitamente la brama di potere e la fame di denaro dell'élite waspeggiante alla disfunzione mentale.

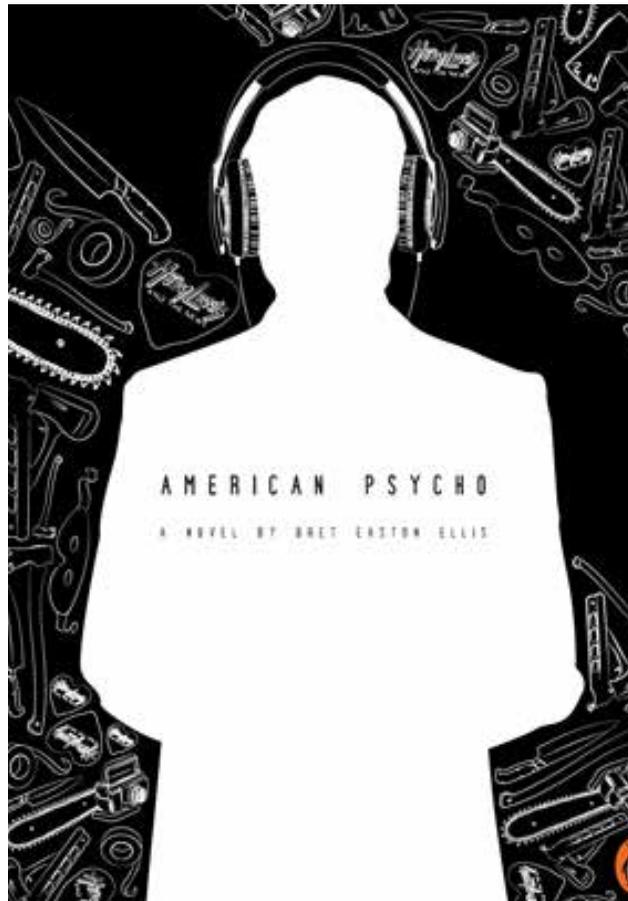
Mischiando le prosaiche attività quotidiane di Bateman con i suoi brutali omicidi, *American Psycho* colma in modo inquietante il divario tra gli aspetti culturali psicotici degli Stati Uniti (l'ossessione per la ricchezza, la fissazione per le armi, il militarismo oltreconfine, il crescente feticismo militare in patria) e gli interessi morbosi e deprimenti del serial killer. La metafora corrente è una cultura soggiogata da un materialismo consumista che distrugge la società sradicando i suoi valori umani per rimpiazzarli con l'ossessione per l'immagine.

Il disagio intorno ad *American Psycho* nasce soprattutto dal fatto che, nonostante Bateman sia ritratto come un individuo superficiale, pomposo, bugiardo, misogino, razzista e narcisista, lo stile narrativo del romanzo costringe il lettore ad adottare il suo punto di vista. Come succede normalmente con la narrazione in prima persona e al tempo presente, il lettore fa proprie le preoccupazioni del

protagonista: è la sindrome del «come sbarazzarsi del corpo». Ma questa partecipazione chiede anche al lettore, ed è un aspetto cruciale, di pronunciare una sorta di giudizio morale sulla natura di questi atti. Il giudizio in questione può collocarsi in uno spettro che va dal disgusto totale all'indifferenza distaccata, forse addirittura al fascino perverso. Il punto è che il lettore è costretto a confrontare le sue emozioni nel contesto dei valori di una società di cui tutti facciamo parte.

«Guadagnarsi da uccidere» a Wall Street potrebbe essere un'espressione innocua, ma lascia il segno solo a causa della cultura in cui avviene. Quando Bateman, a chi gli chiede che cosa fa di lavoro, risponde «omicidi ed esecuzioni», la sua risposta suona come «fusioni e acquisizioni». Riducendo le sue vittime a materia, Bateman è il serial killer della classe dirigente, alienato, di buone maniere e in completo elegante. Easton Ellis ha fatto bene a essere più esplicito che poteva nelle scene di smembramento: senza di esse, il romanzo sarebbe stato un compromesso e un fallimento.

Bateman, come Tyler Durden in *Fight Club*, ha preannunciato l'epoca dell'antieroe delle serie tv americane. Eroi popolari imperfetti come Dexter, dove l'agente di distruzione psicopatico viene riformulato in modo cinico e reazionario (nelle vesti del buono che vuole servire e proteggere i bravi borghesi), non sarebbero venuti fuori senza Bateman. Bateman è la versione più pura dei Gordon Gekko, i lupi di



Wall Street e la pletora di maschere da commedia dell'arte del cattivo capitalista d'assalto proposte da Hollywood.

Le recensioni negative ricevute dal romanzo oggi suonano un po' come il fuggi fuggi di bambini spaventati. Il fatto che venissero da persone intelligenti che non riuscivano ad andare oltre il loro shock e disagio e rendersi conto della vera natura dell'opera è assolutamente delizioso. Questa clamorosa svista è una prova della forza del libro. Ma in un senso più profondo, il panico morale che accompagnò la sua pubblicazione rappresentava una cortina fumogena, sostanzialmente un rifiuto di misurarsi con il fatto che *American Psycho*, come *Fight Club*, è di fatto un'opera sul «declino dell'impero».

L'America, con le sue tradizioni di libertà, in generale prova disagio, sia a destra che a sinistra, a vedersi come un impero. Esiste uno scollamento enorme fra l'immagine che ha di sé la nazione e il modo in cui spesso viene percepita all'estero. Le contraddizioni violente della nostra epoca elitistica e postdemocratica sono

state spostate in un «teatro di guerra» oltreconfine, ma associandole risolutamente al privilegio e al potere di Wall Street, il romanzo di Easton Ellis propone un editoriale sulla sgradevolezza del capitalismo moderno e il suo instancabile programma di consumo-fino-all'estinzione.

Se si considera che l'insipidezza del capitalismo moderno (raffigurata brillantemente in *American Psycho*) implica una rappresentazione dell'arte sotto forma di intrattenimento di massa e grossolana evasione, con il romanzo ormai dominato da una stere-

otipata narrativa di genere che va a occupare gli spazi vuoti del marketing e spaccia in giro soluzioni facili, si può dire che Easton Ellis ha prodotto un'opera rivoluzionaria, con una rilevanza sempre maggiore per il mondo in cui viviamo. Ha costretto noi (e sé stesso) ad affrontare una materia intollerabile, e la rabbia e la paura che ha generato erano motivate solo dall'impatto della terribile verità di tutto questo.

A XXI secolo ormai inoltrato, *American Psycho* rimane l'esegesi letteraria più indispensabile e feroce della società che abbiamo creato.



LE RECENSIONI NEGATIVE RICEVUTE DAL ROMANZO OGGI SUONANO UN PO' COME IL FUGGI FUGGI DI BAMBINI SPAVENTATI. IL FATTO CHE VENISSERO DA PERSONE INTELLIGENTI CHE NON RIUSCIVANO AD ANDARE OLTRE IL LORO SHOCK E DISAGIO E RENDERSI CONTO DELLA VERA NATURA DELL'OPERA È ASSOLUTAMENTE DELIZIOSO.

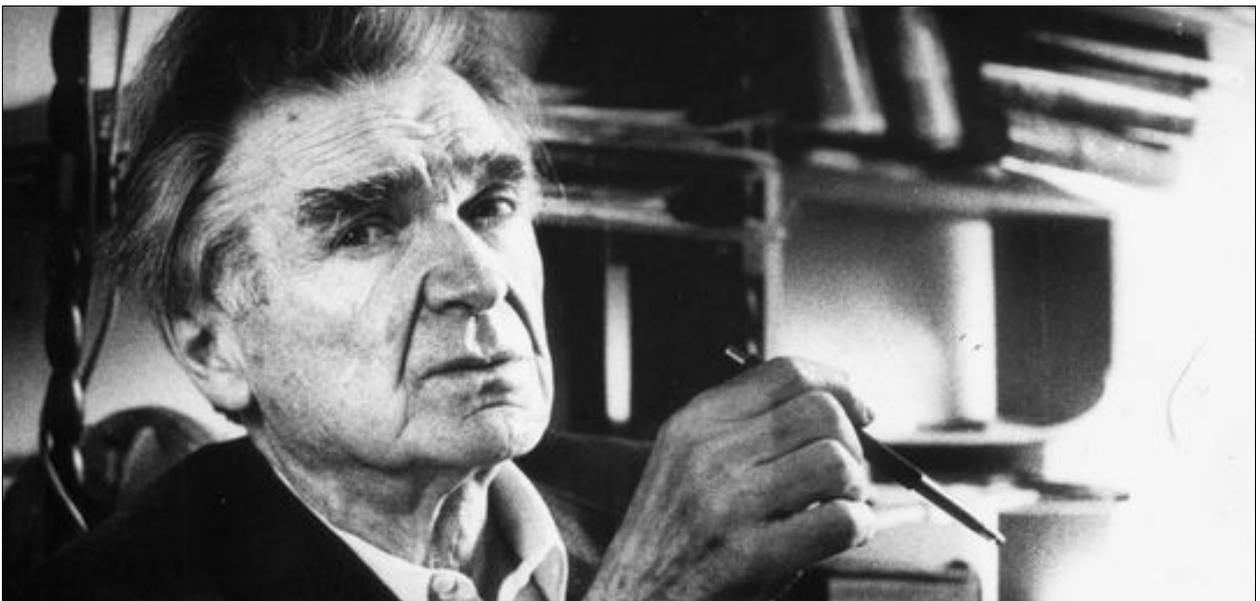
CIORAN ANTICIPÒ HOUELLEBECQ

Fu affascinato dalla Francia, ma denunciò già nel '41 la crisi della cultura illuminista. Per primo ipotizzò che in futuro ci sarebbe stata una moschea al posto di Notre-Dame

Mario Andrea Rigoni, Corriere della Sera, 16 gennaio 2015

Chi ha pronosticato forse per primo l'ascesa dell'islam nel quadro dell'esaurimento – se non si vuole dire suicidio – dell'Europa e, più in particolare, della Francia, tema diventato adesso ineludibile in connessione sia coi massacri parigini di questi giorni sia con la fantapolitica letteraria del nuovo romanzo di Michel Houellebecq *Sottomissione* (edito in Italia da Bompiani), è stato Emil Cioran: sua è infatti la celebre battuta, al culmine di conversazioni e di pagine risalenti già agli inizi degli anni Settanta del secolo scorso, che la cattedrale di Notre-Dame era destinata a diventare una moschea. I lettori che non sanno più il francese (moltissimi ormai, compresi gli intellettuali, da quando esso è stato sostituito anche nelle scuole

dall'inglese) devono dunque essere grati alla piccola casa editrice romana Voland, che ha da poco tradotto il saggio di Cioran *Sulla Francia* (a cura di Giovanni Rotiroti): nonostante la scarsa venustà editoriale e, cosa più grave, l'approssimazione a volte irritante della versione, il testo lascia comunque stupefatti, tanto più se si pensa che all'epoca in cui fu composto, nel 1941, l'autore aveva appena trent'anni, scriveva ancora in rumeno e solo da poco si era stabilito in Francia. Sepolto fra le carte conservate nella Bibliothèque Jacques Doucet di Parigi, il manoscritto, vergato a matita, è rimasto inedito fino al 2009, quando è stato tradotto dal rumeno in francese e pubblicato dalle Éditions de l'Herne a cura di Alain Paruit.



Sulla Francia è una rivelazione in tutti i sensi, innanzitutto sotto il profilo della personale, diciamo pure segreta, carriera intellettuale e letteraria di Cioran: infatti, per un verso conclude gli anni della giovinezza rumena, nel corso della quale egli aveva già pubblicato cinque libri; per l'altro inaugura il soggiorno francese, lasciando già presentire il primo capolavoro, il *Sommario di decomposizione*, che sarebbe stato pubblicato a Parigi nel 1949. In secondo luogo il saggio testimonia l'importanza capitale che l'incontro con la lingua e con la cultura francese ebbe per Cioran forse ancora più che per tanti altri intellettuali rumeni: è noto che, negli anni Trenta del secolo scorso, la Bucarest intellettuale voleva essere una sorta di Parigi dei Balcani; ma è anche vero che in nessun altro la Francia sembra aver suscitato una passione altrettanto profonda e assunto un significato altrettanto esemplare. È l'incontro dell'arretrata periferia dell'Europa con la società più squisita, scettica e decadente, dove il prestigio dell'intelligenza domina su tutto: «Da essa» dichiara Cioran «ho appreso a non prendermi sul serio se non al buio e, in pubblico, a prendermi gioco di tutto. La stupidità vede ovunque obiettivi; l'intelligenza, pretesti».

Persino il titolo originale, *De la France*, è un titolo da Settecento francese, secolo degli scrittori e dei moralisti disincantati, da Madame du Deffand fino a Voltaire e a Chamfort, ai quali in effetti Cioran attinge per scrutare il genio della nazione con occhio puramente metafisico e per cristallizzarne i caratteri in una trama serrata di definizioni abbaglianti. Patria dell'immanenza, regno della forma e della misura, votato al culto della socievolezza e del gusto, della distinzione e della

grazia, questo paese ha creato una civiltà insieme evoluta e indifferente, raffinata e superficiale, che rifiuta il senso del tragico e dell'infinito, del mistero e del sublime: mai Dante e Michelangelo, Shakespeare e Beethoven, Novalis e Van Gogh sarebbero potuti nascere in Francia, dove Pascal è stato solo l'eccezione dell'uomo di mondo trasformato e illuminato dalla malattia. In questo modo la Francia ha fatto della mediocrità, intesa come limite e regola, la ragione di un'affermazione universale: «L'incontro di Cartesio con l'uomo della strada». Ma la sua grandezza, dalle cattedrali gotiche fino a Napoleone, era nata soltanto dallo sregolamento del suo genio, innestato in un caso dall'elemento germanico, nell'altro da quello italiano. La Francia degli anni Quaranta del Novecento è invece una nazione che, avendo cessato di credere ai propri miti, avendo sostituito il dubbio all'istinto e la gastronomia agli ideali, ha esaurito la sua vitalità e il suo ruolo; un paese viziato e oppresso dalla fortuna che, dopo essere stato per secoli il centro spirituale dell'Europa senza aver perduto una sola delle occasioni offerte dalla storia, ormai non può più contare su nessun avvenire ed è pronto ad offrire un'illustrazione esemplare della legge di avvicendamento per la quale lo scettico soccombe fatalmente al barbaro. «Solo i popoli che non hanno vissuto non decadono – e gli ebrei» commenta Emil Cioran. È dunque un cultore della Francia, nello stesso tempo infiammato e disilluso, il giovane autore di questo scritto; ma anche un fisiologo e un ritrattista delle civiltà, un superbo discendente di Spengler e di Nietzsche, di Tocqueville e di Custine, capace come loro di mescolare l'analisi alla profezia.

**«SOLO I POPOLI CHE NON HANNO VISSUTO
NON DECADONO – E GLI EBREI.»**

WYLIE SI PRENDE ANCHE SARAMAGO E PUNTA AL MONOPOLIO LETTERARIO

Maria Teresa Carbone, pagina99.it, 16 gennaio 2015

DOPO QUASI 30 ANNI DI SODALIZIO CON LA TEDESCA MERTIN, LA VEDOVA DELLO SCRITTORE PORTOGHESE SI AFFIDA AL PIÙ POTENTE AGENTE LETTERARIO DEL MONDO. ULTIMO TASSELLO DI UNA STRATEGIA ESPANSIONISTICA CHE DOVE AVER CREATO UN SEMI-MONOPOLIO SULLE LETTERE ANGLOFONE ORA PUNTA AD ALTRI MERCATI, ITALIA INCLUSA (DA SAVIANO A GIORDANO). CON EFFETTI PESANTI SULLA PICCOLA EDITORIA

Dopo avere rappresentato i diritti internazionali dell'opera di José Saramago per quasi trent'anni, l'agenzia letteraria tedesca Mertin ha appreso da una asciutta email datata 30 dicembre 2014 che il contratto non sarebbe stato rinnovato e che la vedova dello scrittore, la giornalista spagnola Pilar del Río, aveva affidato, «con effetto immediato», la rappresentanza dei diritti del suo illustre marito al più famoso e famigerato agente letterario del mondo, Andrew Wylie. Quale sia stata l'entità del colpo – economico e, in certo senso, affettivo – per Mertin, si capisce dal comunicato che l'agenzia di Francoforte ha diramato all'indomani dell'annuncio: «Il primo contratto per l'edizione di uno dei libri di José Saramago in Germania è datato 1986. Molto prima dell'assegnazione del premio Nobel all'autore nel 1998, la nostra agenzia aveva già conseguito un significativo numero di traduzioni per l'opera di José Saramago, prima sotto la direzione di Ray-Güde Mertin, che per molti anni è stata anche la sua traduttrice in tedesco e, dopo la morte di lei, nel gennaio del 2007, sotto la mia direzione» scrive Nicole Witt, ricordando con gratitudine che fu proprio lo scrittore portoghese a concederle la sua fiducia come nuova direttrice e proprietaria dell'agenzia e che di nuovo Saramago appoggiò l'agenzia, «incoraggiandoci apertamente a mantenere la nostra indipendenza», quando anni fa un grosso gruppo editoriale europeo mostrò interesse per il suo acquisto. Con orgoglio Witt ricorda il suo ultimo incontro con l'autore di *Cecità*: «Quando mi sono congedata da José Saramago nel giugno del 2010, a Lanzarote, poco prima della sua morte, ho sentito che aveva fiducia nel nostro lavoro e che era soddisfatto dei risultati ottenuti: una diffusione della sua opera in più di

60 paesi attraverso editori eccellenti, che pubblicano la migliore letteratura del mondo. In quel momento non ci furono molte parole, ma a volte uno sguardo, la fiducia che nasce da un rapporto di anni dice quello che deve essere detto senza bisogno di altre parole». Della scelta di Pilar del Río di affidare la rappresentanza dei diritti di Saramago a Wylie, il comunicato dell'agenzia Mertin non fa direttamente cenno, ma non è un mistero che lo scrittore portoghese non avesse grande stima per quello che, nel mondo letterario, viene definito «lo sciacallo» per la sua abilità nello strappare autori celebri ad altri agenti. «L'agente letterario è stato l'uovo deposto da una industria editoriale che aveva cominciato a preoccuparsi molto più della pubblicazione e divulgazione di bestseller che della pubblicazione e divulgazione di opere di merito» scrisse Saramago nel suo diario il 18 dicembre 2008, commentando una intervista di Wylie al *País*, nella quale «lo sciacallo» aveva detto che oggi «l'editore è morto». Al di là del singolo caso, però, il passaggio dell'opera di Saramago a Wylie è un ulteriore tassello della strategia espansionistica di quella che è già la più potente agenzia letteraria del mondo anglofono e che con la alleanza stipulata a maggio dello scorso anno con l'agenzia spagnola di Carmen Balcells (di fatto un'acquisizione) ha dimostrato di voler estendere il suo semi-monopolio a mercati di altre lingue. Lo conferma anche l'ingresso nel suo carnet di diversi autori italiani, Saviano e Giordano in primis. Una strategia che non potrà non avere conseguenze negative per molte agenzie più piccole, come la Mertin, e per le sigle editoriali indipendenti, difficilmente in grado di far fronte alle richieste dello «sciacallo».

IDENTITÀ, TRAGICO, AGNOSTICISMO. I REGNI DI EMMANUEL CARRÈRE

Ornella Tajani, nazioneindiana.com, 16 gennaio 2015

Guardando a buona parte della produzione di Emmanuel Carrère sembra di individuare due *filas rouges*: uno, tematico, è l'indagine sull'identità, l'affermazione sofferta di sé, l'empatia appassionata per i propri simili, il desiderio di essere un altro che sempre si eclissa davanti al compiacimento infinito di essere ciò che si è, con i limiti e i difetti che definiscono un carattere. Il talento di Carrère è ammirevole nella trasparenza con cui si rappresenta in continua negoziazione identitaria con sé stesso, senza timore di apparire meschino quando si tratta di descrivere pensieri e abitudini che gli appartengono e che le convenzioni sociali condannerebbero ferocemente – e in questo modo avvicinandosi al lettore grazie a uno slancio di sincerità.

Il secondo filo rosso è la modalità narrativa che innerva varie sue opere: se un certo senso del tragico è piuttosto riconoscibile in *La moustache* o *La classe de neige*, in altre opere Carrère gioca con questo registro in maniera più sfumata, tessendo una dialettica di rimandi che a volte cadono nel vuoto, altre vengono recuperati a distanza di pagine. È il caso di *L'Adversaire*, che si apre, apparentemente, su una catastrofe già avvenuta, oppure di *D'autres vies que la mienne*, quasi una costellazione di microtragedie accompagnate dalla messa in scena di paure e incubi personali e collettivi. Con Carrère, però, la tragedia viene spesso interrotta o resta incompleta: fatta eccezione per *La moustache*, le altre opere che prenderò in considerazione si sottraggono a un reale compimento tragico, a un acme drammatico precisamente identificabile; la tragedia è sviata, nel momento più difficile la narrazione compie un salto temporale (*Hors d'atteinte?*), che lascia il lettore ignaro del modo in cui il protagonista sia uscito dall'impasse, oppure il libro finisce prima che la vera tragedia abbia inizio (*La classe de neige*); o, ancora, il finale tragico che ci si aspetterebbe, e per il quale tutto sembra essere pronto, non arriva (*L'Adversaire*, *Limonov*).

L'incompiutezza del tragico in Carrère ha forse motivazioni autobiografiche legate all'origine della sua scrittura, che, come si intuisce in *Un roman russe*, muove in parte le mosse dalla scomparsa di un uomo: il nonno materno, georgiano ed emigrato in Francia, un individuo fuori dal comune, lacerato da velleità confuse e tormentato dallo spettro del fallimento (a cui l'autore sente di somigliare), fu collaborazionista durante la guerra e sparì nel nulla dopo la liberazione. Sua figlia – madre dello scrittore, celebre russista e segreteria dell'Académie Française – ha sempre imposto alla famiglia un rigido silenzio sulla vicenda. Carrère cresce in un ambiente su cui incombe un mistero innominabile, una vergogna da nascondere, un gigantesco non detto che contiene una reale ignoranza sul come siano andate le cose: a me sembra che qui risieda uno dei principali focolai della sua attività di scrittore. Animato dal desiderio di sciogliere un mistero familiare denso di conseguenze, l'autore finisce col sentirsi attratto da tragedie «strozzate», che si articolano intorno a un vuoto e che dunque gli ricordano la sua. Grazie alla stesura di *Un roman russe*, Carrère racconta di essere riuscito a liberarsi di quella volpe che per anni gli ha «divorato le viscere»; nelle opere successive, però, il registro tragico non viene abbandonato, bensì è usato per rimodulare letterariamente una tensione inesplosa. Sia in *D'autres vies que la mienne*, sia in *Limonov*, l'autore si muove dentro esistenze altrui, trovando sempre lo spazio – e, in realtà, l'urgenza – di parlare anche di sé: ogni ritratto è un confronto, ogni storia un dialogo. E, come un equilibrista sul ciglio del burrone, Carrère riesce a infondere alla narrazione delle venature di tragico, manipolandolo, procedendo per salti, senza mai precipitare, ribadendo in qualche modo che, se la catastrofe è stata superata o scansata, non tutto è stato ancora archiviato.

Una ricognizione

La moustache riecheggia da subito nasi e scarafaggi di consacrata memoria letteraria: un mattino il protagonista si sveglia e decide d'improvviso di tagliarsi i baffi che da anni gli coprono il labbro. Pochi minuti dopo, davanti al suo nuovo volto rasato, la moglie non mostra alcuno stupore, dal momento che lui non ha mai portato i baffi. La spirale della follia comincia per gioco, mentre si è seduti in una vasca da bagno e ci si sorride guardandosi allo specchio, e rapidamente conduce a schermaglie di sospetti laceranti, prima coniugali, poi introspettivi. Chissà se Carrère era memore del frammento di Henri Michaux dal titolo *On veut voler mon nom* (Vogliono rubarmi il nome), in cui l'io narrante si scopre tre denti d'oro in bocca, «lui che non è mai andato dal dentista»; per Michaux, in quel caso, la soluzione dell'apparente enigma era evidente, qualcuno voleva «farlo dubitare di sé stesso». *La moustache*, come è indicato già in quarta di copertina, «finit forcément très mal»: il piacere della lettura risiede nello scoprire *in quale modo*, e la tragicità, come sottolinea Peter Szondi nel *Saggio sul tragico*, si compie nel momento in cui l'uomo soccombe percorrendo proprio la strada che ha imboccato per sottrarsi al proprio declino. Anche in *Hors d'atteinte?* e *La classe de neige* la questione dell'identità è indagata in terza persona. Il primo romanzo, orchestrato intorno alla seduzione del gioco d'azzardo, contiene un prodigioso ritratto di coppia parigina separata e *bobo*: dalle schermaglie iniziali tra i due protagonisti – che fanno a gara nel mostrarsi anticonvenzionali – fino alle gite segrete di lei verso i casinò, paradigma trasparente della fuga dalla quotidianità, la questione dell'autorappresentazione emerge ripetutamente, anche attraverso riflessioni sul linguaggio usato dai due personaggi principali, che in questo modo diventa elemento di caratterizzazione sociale. *La classe de neige* è invece un racconto che ha per protagonista un ragazzino troppo giovane per affrontare un'interrogazione consapevole su sé stesso. Così, il conflitto identitario è mediato dalla figura paterna: in gita sulla neve con i compagni di scuola, Nicolas mente sulla professione del padre per rendersi più

interessante agli occhi del capo del gruppo; l'attività lavorativa da lui inventata si fa diretto motivo di vanto personale. Che su Nicolas incomba una minaccia è chiaro sin dalle prime righe: «Plus tard, longtemps, jusqu'à maintenant, Nicolas essaya de se rappeler les dernières paroles que lui avait adressées son père». *Plus tard, longtemps, jusqu'à maintenant*: quello che sta per succedere segnerà Nicolas per tutta la vita. Laddove nel finale di *Hors d'atteinte?* si assisteva a un salto temporale che lasciava il lettore ignaro sul come la protagonista fosse riuscita a uscire da una situazione *sans issue*, *La classe de neige* si conclude un attimo prima che si apra, letteralmente, la porta della tragedia, un attimo prima che il ragazzino si ritrovi dinnanzi alla madre in lacrime, alla verità sul padre: Carrère trova di nuovo una strategia per sottrarsi alla descrizione del picco tragico, ma intanto ha raccontato straordinariamente tutto ciò che porta Nicolas fino alle ultime pagine, davanti a una porta che mette fine e al contempo dà inizio. La tensione del racconto è indubbiamente tragica, e la narrazione converge in moto accelerato verso la fine. Nei successivi *L'Adversaire*, *Un roman russe* e *D'autres vies que la mienne* la voce del Carrère autore e narratore si impone. La prima opera trae spunto da un fatto di cronaca: nel 1999, Jean-Claude Romand uccide sua moglie, i figli, i genitori e il proprio cane e tenta, in modo forse poco convinto, di suicidarsi. È la conseguenza di una bugia durata diciotto anni: Romand aveva fatto credere alla famiglia di essere un medico affermato, laddove trascorrevano le giornate in giro fra boschi e piazzole di servizio, aspettando che si facesse ora di tornare a casa. Interrogandosi sui motivi che possono muovere a mentire sulla propria identità, l'autore conduce una sorta di inchiesta personale articolandola su due binari paralleli: da un lato, l'indagine sulla figura di Romand, cui Carrère non sa se attribuire lo status di eroe tragico intrappolato nella propria tragedia, o piuttosto quello di individuo che ha agito nel pieno del suo libero arbitrio; dall'altro, un'interrogazione sui motivi dell'attrazione che questa vicenda, caratterizzata nuovamente da un finale incompiuto, suscita in lui. Romand non si uccide, né lo vediamo condannato

a una vita di laceranti sensi di colpa; sembra che si penta in maniera «equilibrata». Anche stavolta nessun crescendo indica una direzione piuttosto che un'altra, l'ago della bilancia resta incerto fino all'ultima frase dell'autore: «J'ai pensé qu'écrire cette histoire ne pouvait être qu'un crime ou une prière».

Se già in *L'Adversaire* l'autore ha raccontato i fatti adottando una focalizzazione interna, è soprattutto nelle due opere successive che il motivo autobiografico diventa centrale all'interno della narrazione. *Un roman russe*, per ammissione stessa di Carrère, è un'opera-liberazione: ossessioni, incubi e fantasmi personali accompagnano l'autore in un viaggio alla ricerca delle proprie origini, verso un mistero familiare mai realmente scandagliato. La messa in discussione e ridefinizione di sé sono al centro del romanzo, anche grazie all'analisi del suo rapporto con la compagna Sophie – una compagna che pure ama, ma alla quale tutto quello che riesce a dire sembra risolversi in un contorto e telenovelistico «Je te demande de me croire, mais ne me crois pas, je te mens».

Di nuovo la lingua è un elemento identitario potente: la ricostruzione del passato s'interseca per Carrère con il recupero della conoscenza del russo, imparato da bambino e in seguito parzialmente dimenticato; la confusione linguistica è sineddoche della vaghezza in cui affondano le sue radici biografiche, la difficoltà nel recuperare il russo è analogica a quella di riavvicinarsi al proprio dramma. Qui l'autore incastona un mistero nell'altro, a mo' di matrioske, e nel finale crea una giustapposizione drammatica di eventi: il suicidio del cugino, la madre che piange al cinema, la proposta di matrimonio a Sophie, che si trasforma in una scena mostruosa. Il proprio dramma sentimentale insegue l'autore anche nelle pagine dei ripetuti viaggi in Russia: eppure a un certo punto del romanzo veniamo a sapere che, quale che sia l'epilogo, *oggi*, cioè nel momento in cui scrive, l'autore è sereno con un'altra donna, il che cancella istantaneamente il dubbio tragico sulla vicenda.

Il riflettore, in ogni caso, è puntato sul mistero familiare della scomparsa del nonno, più che sulle

difficoltà d'un amore. *Un roman russe* è un congedo dalla tragedia irrisolta ricevuta in eredità dalla madre; il romanzo non la risolve, ma l'autore riesce a voltare pagina. A mio avviso, però, la sua attrazione congenita per questo tipo di storie, caratterizzate da un'incompiutezza del tragico, non scompare dai suoi libri, ma si riplasma in forme diverse: anche quando non è lui il protagonista, il suo interesse lo porta verso personaggi che hanno storie simili alla sua, e il suo talento nel raccontarle sta proprio – lui stesso vi fa cenno più volte – nella capacità di immedesimazione, nell'affinità elettiva che ricrea con i suoi protagonisti.

È ciò che accade ad esempio in *D'autres vies que la mienne*, che racchiude l'indagine identitaria già nel titolo, per antifrasi: raccontando le vite degli altri, Carrère trova il modo di continuare a interrogarsi su sé stesso, di proseguire la narrazione dopo la crisi personale superata con la stesura di *Un roman russe* e di descrivere il suo modo di riuscire a raggiungere quella che, come l'autore ricorda, Freud definisce «salute mentale»: la capacità di amare e di lavorare. In questo libro è come se Carrère si ritrovasse in una condizione splendidamente descritta in una poesia di Patrizia Cavalli: «Perché ho quest'infallibile certezza/quando voglio raggiungere il mio male,/mentre per il mio bene non ho idea/non ho nessuna idea su cosa fare?». Quello che Carrère fa è

ANIMATO DAL DESIDERIO DI SCIogliere UN MISTERO FAMILIARE DENSO DI CONSEGUENZE, L'AUTORE FINISCE COL SENTIRSI ATTRATTO DA TRAGEDIE «STROZZATE», CHE SI ARTICOLANO INTORNO A UN VUOTO E CHE DUNQUE GLI RICORDANO LA SUA.»

aprire il racconto parlando di come lui e la sua famiglia siano stati risparmiati dallo tsunami del 2004 in Sri Lanka, dove si trovavano in vacanza (ancora una tragedia scampata). Dopo il rientro a Parigi, la narrazione sposta l'obiettivo su Étienne e Juliette, un uomo e una donna che hanno entrambi affrontato il cancro; lui sopravvive, lei muore nel corso del

libro. Eppure Étienne è un personaggio dal carisma e dalla positività fuori dal comune, e il marito di Juliette, Patrice, non soccombe alla propria tragedia personale e affronta il lutto in maniera esemplare nella sua spontaneità. Una scena lo dimostra meglio di altre: di ritorno da scuola con le figlie, passando davanti al cimitero, Patrice con un sorriso propone: «On va faire un petit coucou à maman ?» – una frase

[...] SI HA L'IMPRESSIONE CHE IL POSTO DI CARRÈRE SIA AL CENTRO DEL VORTICE TRAGICO, COSÌ VICINO DA SFIORARLO, EPPUR FINENDO SEMPRE CON L'USCIRNE DOLOROSAMENTE ILLESO.

straordinaria perché, nel suo essere identica a quella che Patrice avrebbe potuto dire qualora la moglie fosse stata in vita e lui e le bambine stessero passando davanti al suo ufficio, rappresenta un ponte tra la vita e la morte; e, se la tragedia è la morte dentro la vita, allora si tratta di una frase intrinsecamente antitragica. Anche in *D'autres vies que la mienne*, dunque, si ha l'impressione che il posto di Carrère sia al centro del vortice tragico, così vicino da sfiorarlo, eppur finendo sempre con l'uscirne dolorosamente illeso.

Infine, *Limonov*: fin dalla quarta di copertina, che è un estratto del romanzo, l'autore sottolinea il polimorfismo di un personaggio sempre in bilico tra la gloria e il fallimento, tra l'eroismo e la meschinità. Per Carrère il ritratto di un personaggio porta spesso a un confronto diretto: in questo caso, l'«unicità» di Limonov gli ricorda intimamente la sua. Limonov si sente un eroe: poco importa che lo sia o meno, ciò che conta è che Carrère, con le dovute precauzioni, attinga per dipingerlo al calamaio della leggenda. Nelle ultime pagine l'autore, discutendo con suo figlio, mostra una certa esitazione sul finale da adottare per la sua biofiction – nella realtà Limonov è ancora vivo ed è ora a capo di un partito politico «de jeunes desperados», Carrère dixit. Il figlio dell'autore intuisce subito che il padre desidererebbe

una fine tragica per il suo protagonista, un suicidio, o un omicidio politico; «Tu devrais dire à ta mère d'en parler à Poutine» lo provoca. È così, infatti, e l'autore parzialmente lo ammette. Per uno scrittore che si è sentito più volte sull'orlo del precipizio, e di questa esperienza ha fatto oggetto di scrittura, è difficile rinunciare all'attrazione per l'estremo, al pathos che l'immedesimazione con l'eroe tragico consente di instillare nell'opera – per quanto si tratti di un tragico interrotto o variamente manipolato. È difficile, insomma, mantenere l'abituale e lucida tensione narrativa una volta abbandonato il regno del tragico ed essersi avventurato in terre lontane, abitate da personaggi in cui è molto più arduo identificarsi, non foss'altro che per una distanza difficile da colmare: è quello che si vede chiaramente nella sua ultima opera, che si intitola proprio *Le Royaume*.

Le Royaume

La miglior condizione per scrivere la storia di una religione è quella di chi, un tempo credente, non crede più: ad averlo detto sembra sia stato Ernest Renan, autore di una celebre *Vita di Gesù*, che in questo ritratto si rispecchiava. Carrère sposa il suo punto di vista e con *Le Royaume*, uscito in Francia a fine agosto e in corso di traduzione presso Adelphi, si lancia in quella che lui definisce un'inchiesta storica sulle origini del cristianesimo: Paolo di Tarso e Luca evangelista ne sono i due principali protagonisti. Com'è possibile che milioni di persone abbiano creduto e credano a storie così difficilmente credibili come moltiplicazioni di pani, concezioni immacolate, resurrezioni? Questa è la domanda iniziale, che Carrère si sente legittimato a porsi in quanto ex credente.

La primissima parte del romanzo è l'unica a essere incentrata sull'autore e si intitola emblematicamente *une crise*: la crisi è la fase religiosa che Carrère ha vissuto e che racconta in circa un centinaio delle oltre 600 pagine complessive. Lo vediamo che va a messa tutti i giorni, commenta il vangelo sui suoi quaderni, oppure si ritrova a dover fare i conti – in una scena piuttosto memorabile, al cospetto della sua psicanalista – con il complesso

rapporto tra religione e psicanalisi. Quella che lui definisce «crisi» è destinata a terminare dopo circa tre anni – «per fortuna», sottolinea più di una volta l'autore. Qui è il primo limite del romanzo, a mio avviso: se è vero che si può parlare della fede senza essere credenti, come si fa a parlarne covando dentro di sé il desiderio di riaffermare continuamente che credenti non lo si è più – «per fortuna»? Il compiacimento dello scettico emerge già nella prima parte del libro – che pure tenta di dimostrare un'indulgenza verso il periodo cattolico della sua vita – e successivamente si impone.

Quello che ci si sarebbe aspettati da Carrère, dal suo funambolismo introspettivo, era il racconto dell'agnostico che a tratti vacilla davanti alla irraggiungibile certezza del credente; di questi vacillamenti l'autore parla invece in modo sommario, sempre con un certo distacco, forse perché proprio all'agnostico (non all'ateo) quel tipo di certezza può risultare orticante. Il seguito del libro è composto di ricostruzioni storiche dei viaggi di Paolo e Luca, del loro incontro, del racconto di come si arrivi a fondare una chiesa, dei rapporti con i vari rabbini: tutto ciò è accuratamente documentato, e diversi interessanti episodi della prima cristianità sono poco conosciuti. Carrère sostiene che questa narrazione lo affascini, perché lo intriga che la gente creda in Cristo; lui non ci crede, ma non per questo vuol sentirsi più scaltro degli altri. Così, la tensione fra lo scrittore coscienzioso e l'intellettuale narcisista – per il quale il lusso più eccentrico non può che essere l'umiltà (dell'agnostico davanti alla fede, in questo caso) – crea una spaccatura che restituisce un romanzo sfilacciato. Il racconto storico appare scollegato dalle intenzioni autoriali e prende la forma di una serie di zolle narrative galleggianti, inframezzate da commenti dallo humour opinabile e accompagnate da un linguaggio spesso banalizzante. Inoltre, la scrupolosità documentaristica provoca a tratti un effetto di ridondanza. Ciclicamente l'autore si ritrova a condividere con il lettore i propri dubbi: sto facendo bene a scrivere questo romanzo? Forse è inutile scriverlo se non ho più fede? Non sarà meglio che parli di me?

Dubbi più che legittimi. Per un virtuoso dell'introspezione, della corrente autobiografico-*nombriliste*, le strade del successo sono due: parlare di sé («pour parler de moi, on peut toujours me faire confiance» ribadisce anche in quest'opera), oppure parlare di personaggi ai quali sente di somigliare, cui lo lega un'empatia viscerale. In *Le Royaume*, invece, i tentativi dell'autore di riconoscersi in questo o quell'atteggiamento di Paolo o Luca appaiono piuttosto ingenui: forse perché la distanza spaziotemporale è tale da impedire un'efficace immedesimazione; o forse perché i suoi slanci d'empatia sono sempre radicalmente frenati dall'antipatia intellettuale-estetica per il credente che è stato. L'inchiesta che Carrère si propone è quindi fallimentare in partenza: andare alla ricerca del segreto della fede, rinnegando strenuamente la fede che ha sentito in passato, significa cercare qualcosa che non si ha nessuna voglia di trovare, che quasi si teme di ritrovare. Nelle ultime pagine l'autore manifesta nuovamente il tormentoso dubbio di non essere riuscito a dire l'essenziale e dichiara che probabilmente l'unico modo per scongiurare questo rischio sarebbe stato quello di farsi credente, cosa che com'è ovvio non voleva né poteva fare. Io non penso che sia così, anzi ritengo che avesse ragione Renan, quando scriveva che quella di ex credente è una buona posizione per parlare della religione – a patto però di trovare il giusto equilibrio tra il rispetto per quel che un tempo si è creduto e le convinzioni cui in seguito si è approdati. Carrère non ci riesce e, nell'ultimo paragrafo del libro, da giocoliere dell'ambiguità quale è, sembra anche che lo ammetta: «Je me demande [...] si [ce livre] trahit le jeune homme que j'ai été, et le Seigneur auquel il a cru, ou s'il leur est resté, à sa façon, fidèle. Je ne sais pas». Nel momento in cui dichiara di aver scritto *Le Royaume* «in buona fede», eppure con «l'ingombro» della sua intelligenza e del suo successo, si direbbe proprio che sì, sia andato «fuori strada»; o invece sta mentendo, per autoconvincersi e convincere il lettore della sua sincerità: «Je te demande de me croire, mais ne me crois pas, je te mens». Qui forse finalmente lo conosceremmo.

BENTORNATO MONSIEUR VOLTAIRE

Il «Trattato sulla tolleranza» è il nuovo bestseller in Francia. Dopo la strage di Parigi si sente il bisogno di ripartire dai classici dell'Illuminismo. Tutti i paradossi di un principio che appare al tempo stesso necessario e impossibile

Michela Marzano, la Repubblica, 19 gennaio 2015

«La tolleranza è una conseguenza necessaria della nostra condizione umana. Siamo tutti figli della fragilità: fallibili e inclini all'errore. Non resta dunque che perdonarci vicendevolmente le nostre follie». Era il 1763 quando Voltaire, nel *Trattato sulla tolleranza*, non solo condannava ogni forma di fanatismo, ma invitava anche a riflettere sull'inadeguatezza del proprio linguaggio, sull'insensatezza delle proprie opinioni, sull'imperfezione delle proprie leggi. Non solo spiegava che l'intolleranza è madre di ogni ipocrisia e di ogni ribellione, ma spingeva anche i francesi a considerare tutti gli uomini come fratelli.

«Come? Mio fratello il turco? Mio fratello il cinese? L'ebreo? Il siamese? Sì, senza dubbio. Non siamo tutti figli dello stesso padre e creature dello stesso Dio?».

Un elogio della tolleranza, quindi. Senza alcuna riserva. Il che forse spiega perché, dopo i fatti tragici che hanno dilaniato la Francia, questo *Trattato* si ritrovi oggi in vetta alle classifiche dei libri più venduti. È come se sembrasse inevitabile ripartire da lì per interrogarsi sui pilastri della democrazia e della libertà. Non è d'altronde in nome della tolleranza che nella *Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino* del 1789 viene per la prima volta proclamato il diritto di ogni essere umano alla libertà di opinione e di espressione? Non è la tolleranza che rende possibile dialogo e confronto? Non è lei, e solo lei, che permette a chi non la pensa nello stesso modo, ha abitudini diverse, crede in Dio oppure è ateo, di vivere insieme, accettarsi, rispettarsi, riconoscersi?

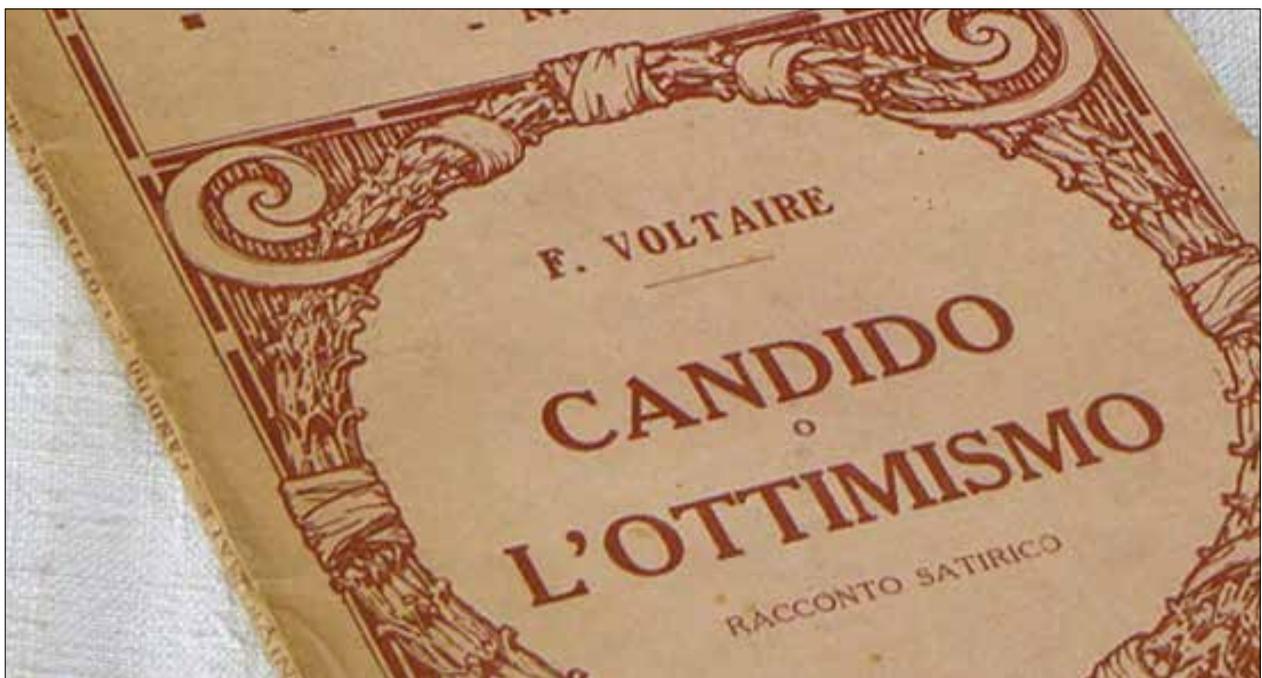
Leggere o rileggere il *Trattato sulla tolleranza*, in fondo, è un modo per riappropriarsi delle proprie radici. Scritto da Voltaire all'epoca dell'affaire Calas – quando un protestante era stato condannato a morte dopo essere stato ingiustamente accusato di aver ucciso il figlio convertitosi al cattolicesimo, mentre di fatto il ragazzo si era suicidato – il *Trattato* affronta il tema del fanatismo attraverso il prisma della carità e dell'indulgenza. A differenza di Locke che nella *Lettera sulla tolleranza* (1689) si concentra principalmente sulla questione politica del rapporto tra Stato e Chiesa, Voltaire fa non solo l'elogio della ragione, ma anche della dolcezza: la tolleranza è una virtù che porta a rispettare l'altro e le sue differenze; è quel valore che deve spingere chi «accende un cero in pieno giorno per celebrare Dio» a sopportare «coloro che si accontentano della luce del sole». Ma che vuol dire, oggi, tollerare? Si può veramente tollerare tutto, anche l'intolleranza, in nome della tolleranza? Per il filosofo anglosassone Bernard Williams, la tolleranza è al tempo stesso «necessaria» e «impossibile». È necessario tollerarsi a vicenda se si vuole organizzare il vivere-insieme quando si hanno opinioni morali, politiche e religiose differenti. Ma è anche impossibile essere fino in fondo tolleranti con gli altri – come ammette chiunque sia del tutto sincero con sé stesso – quando gli altri proclamano idee e valori che ci risultano intollerabili, quando difendono idee che riteniamo sbagliate, quando esprimono opinioni che consideriamo infondate. Siamo tutti pronti a scendere in strada per difendere la tolleranza, ma come reagiamo poi quando qualcuno

ci offende veramente? La tolleranza che si invoca, purtroppo, è quasi sempre la tolleranza altrui, quella che gli altri dovrebbero avere nei nostri confronti più che quella che dovremmo noi avere nei loro.

Non è d'altronde lo stesso Voltaire che, dopo essersi mobilitato per difendere Jean Calas e aver inondato l'Europa di lettere per sensibilizzare i potenti nei confronti di questa famiglia protestante che in privato definiva «imbecille», a istigare le autorità contro Jean-Jacques Rousseau considerandolo un nemico pubblico perché aveva pubblicato *Il contratto sociale* in cui celebrava la superiorità dello stato di natura? Non è proprio in Francia, in cui si può ridere di tutto, che si è deciso di non ridere della battuta di Dieudonné quando ha scritto JE SUIS CHARLIE COULIBALY (uno dei terroristi di Parigi) – battuta certo dissennata, stupida e volgare, ma che resta pur sempre una battuta come lui stesso rivendica, esattamente come quelle pubblicate da *Charlie Hebdo*?

La tolleranza, diceva Voltaire, è la capacità di sopportare anche ciò che si disapprova. È la voglia di immaginare, come scrive Hannah Arendt, che un'altra persona possa aver ragione. È la possibilità

di rimettersi in discussione, anche quando qualcuno deride ciò in cui noi crediamo, che si tratti della caricature di Maometto o di quelle del Papa, di una battuta su nostra madre o sulla madre di un amico. Dietro la tolleranza, per dirla in altre parole, c'è sempre l'accettazione dell'alterità. Anche quando quest'alterità ci disturba, ci provoca, ci destabilizza. Nessun limite allora? Forse solo l'intolleranza. Visto che tollerare l'intolleranza nel nome della tolleranza equivarrebbe a distruggerla. Tolleranza e intolleranza si elidono reciprocamente. La tolleranza, infatti, permette a tutti di affermare o negare qualcosa, senza imbarazzarsi di fronte alle contraddizioni. Ci può essere chi afferma che «A esiste» e chi, al contrario, nega l'esistenza di A affermando che «A non esiste». L'intolleranza, invece, non sopporta le contraddizioni e ha come solo scopo quello di distruggere. Non si limita a negare, ma cancella, elimina, fa tabula rasa. Ecco perché, se la tolleranza tollerasse l'intolleranza, finirebbe con l'esserne fagocitata. Proprio come la libertà che, come spiega in *On Liberty* John Stuart Mill un secolo dopo la pubblicazione del *Trattato sulla tolleranza*, «non è più libertà nel momento in cui ci consente di alienare la libertà».



LE FUGHE E I RITORNI DI CONSOLO

Sicilia non è solo «Gattopardo»

Cesare Segre, Corriere della Sera, 19 gennaio 2015

Voglio subito enunciare un giudizio complessivo: Consolo è stato il maggiore scrittore italiano della sua generazione. La sua scomparsa ha turbato tutto il quadro della narrativa nel nostro paese, rimasto senza un punto di riferimento alto e, per me, indubitabile. Il romanzo *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976, iniziato però intorno al 1969 e poi finito pochi mesi prima dell'uscita) fu una rivelazione. L'ignoto di una splendida tavoletta di Antonello da Messina nel museo Mandralisca di Cefalù divenne, con il suo sorriso, una specie di doppio di Vincenzo Consolo. Ma accanto alla vera immagine di Consolo sono spesso apparse altre due immagini: quella di Leonardo Sciascia e quella di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Il primo, pur diversissimo nello stile, fu il maestro di Consolo per l'atteggiamento di fronte ai problemi e alle contraddizioni sempre più laceranti della Sicilia. Il secondo ne fu l'antitesi: tanto è lontano il suo *Gattopardo* dal *Sorriso dell'ignoto marinaio*, anche se entrambi hanno come oggetto lo stesso momento storico della Sicilia, percorsa da moti risorgimentali, liberata (o occupata) dai Mille a nome dell'Italia da unire, bersaglio infine di *jacqueries* contadine confuse, dai contemporanei, con scoppi di banditismo. È comunque da questo confronto – si disse che *Il sorriso* era l'anti-Gattopardo – che si può partire per qualunque discorso su Consolo.

Ma sarà intanto utile esporre lo schema del romanzo, e di quelli che seguirono. I primi due capitoli del *Sorriso* ci portano in mezzo agli aristocratici e ai borghesi illuminati, fra i quali si stanno diffondendo le idee liberali e mazziniane.

Essi odiano i monarchi borbonici e sono pronti ad affrontare, se occorre, l'esilio e la morte, come accadrà dopo la fallita rivolta di Cefalù del 1857.

Gli altri capitoli, dal III al IX, sono ambientati pochi anni dopo, quando la Sicilia si prepara a passare sotto il governo dei piemontesi. Questi capitoli sono tutti dedicati ai prodromi, agli sviluppi e alla tragica conclusione della rivolta popolare di Alcàra Li Fusi, scoppiata alla vigilia dello sbarco di Garibaldi. Dietro Alcàra sta forse, per Consolo, il ricordo di Bronte e della spietata repressione di Nino Bixio, descritta da Verga nel racconto *Libertà*. Il barone Mandralisca, possessore del ritratto di Antonello, segue la rivolta con istintiva comprensione, ma, quando essa degenera, la vede con crescente orrore, e confessa la sua incapacità di comprendere e di giudicare. La narrazione d'autore si alterna a documenti ufficiali, brani di storici locali (come Francesco Guardione) o nazionali (come le *Noterelle d'uno dei Mille* di Giuseppe Cesare Abba), che separano tra loro le varie parti d'invenzione.

Consolo aveva già pubblicato un romanzo, *La ferita dell'aprile* (1963), che al momento sfuggì all'attenzione dei critici e dei lettori. Si tratta di un *Bildungsroman* autobiografico, un unicum nella carriera dello scrittore (che, per parte sua, lo definiva un «poemetto narrativo»). Il romanzo narra la vita nella Sicilia del dopoguerra, fino all'occupazione dei latifondi e alla repressione ad opera dei governi democristiani.

Provando a completare il quadro dei romanzi di Consolo, siamo ben consapevoli di metterci in una posizione contraddittoria, dato che Consolo stesso ha più volte dichiarato che nel romanzo storico non credeva. Diciamo allora che, bypassando il problema, prendiamo in esame i suoi libri che esibiscono dei personaggi e una narrazione continuata.

Venne dunque *Retablo* (1987), con immagini di Fabrizio Clerici; il grande pittore, trasformato in

personaggio settecentesco, appare nella seconda parte del romanzo, da milanese appassionato di antichità siciliane. È lui, che pure arde di un amore infelice per Teresa Blasco, la futura nonna siciliana di Manzoni, a tentar di risolvere i problemi del fraticello innamorato della prima parte della narrazione; ma intanto Consolo rende omaggio al mitico Illuminismo milanese, visto dal traguardo della contemporaneità: per esempio, dalla rivolta, che divenne poco dopo anche giudiziaria, contro il mostro della corruzione.

Si avvicina certo a un vero romanzo *Nottetempo, casa per casa* (1992). Il tema centrale potrebbe essere sintetizzato come «l'irrazionale e la storia», e fornirebbe argomenti alla negazione di principio del romanzo che Consolo ha fatto propria. Qui abbiamo, in singoli flash a luce radente, la ricostruzione dell'affermarsi del fascismo, negli anni Venti del secolo scorso, tra Cefalù e Palermo. Invece di raccontare questa vicenda, col rischio di ricadere nelle fauci dell'abborrito romanzo storico, Consolo evoca l'irruzione nell'isola di forme più o meno deliranti dell'irrazionale, dalla licantropia del padre di Petro, il protagonista, alle psicosi della sorella, alle esibizioni di un personaggio storico come l'inglese Aleister Crowley, inventore e officiante di riti satanici in cui alla promiscuità sessuale e alla droga si mescolano le invenzioni più stravaganti di religioni e leggende esoteriche.

Ma è più tardi Gioacchino Martinez, il protagonista di *Lo spasimo di Palermo* (1998) abbozzato in modo da risultare molto simile a Consolo stesso, a farci quasi toccare con mano, una ad una, tutte le disillusioni di un siciliano che, fuggito disdegnoso dalla sua isola, trova in Lombardia situazioni che generano in lui analoghi sentimenti di rifiuto e di condanna.

Tutti i romanzi appena ricordati, se ordinati in base alla cronologia dei fatti descritti o allusi, compongono, per momenti decisivi, una storia della Sicilia degli ultimi 250 anni. Ma dalla mia grossolana rassegna tassonomico-cronologica resta fuori uno dei lavori più mirabili di Consolo, *Lunaria* (1985). In esso c'è un abbandono pieno all'invenzione. Invenzione

tematica e invenzione formale. Il libro non è certo un romanzo, ma appartiene piuttosto a un «genere che non esiste», a un conato di teatralità divertita fra *entremés* alla spagnola e teatrino delle marionette. Si sa che molta elaborazione di Consolo è «letteratura sulla letteratura». Ebbene, in *Lunaria* la falsariga è costituita da un racconto di Lucio Piccolo, *L'esequie della luna* (1967), con cui Consolo si pone felicemente in gara, non dimenticando naturalmente Leopardi. Voglio evocare un aneddoto sintomatico. Quando Consolo mi mise tra le mani il meraviglioso libretto, e io mostrai di riconoscerne alcune fonti, invece di chiudersi nell'enigma mi procurò la fotocopia dei testi cui più si era ispirato, lieto che io ripercorressi i suoi itinerari. Mai come in questo caso la letteratura cresce su sé stessa, e se ne vanta. Il lettore deve partecipare, come in un gioco, all'invenzione dello scrittore.

Il mio percorso sembrerebbe aver trascurato i molti scritti di Consolo di carattere saggistico o polemico. Ma in fondo no, se pensiamo che molti o moltissimi dei suoi saggi (raccolti in volumi come *L'olivo e l'olivastro*, del 1994, *Le pietre di Pantalica*, del 1988, *Di qua dal faro*, del 1999) possono essere visti, per tornare a un'etichetta un tempo di gran moda, come i correlativi oggettivi dei suoi romanzi. Perché al centro dei saggi c'è sempre la Sicilia, le sue contraddizioni e i suoi mali visti con disperata

SI SA CHE MOLTA ELABORAZIONE DI CONSOLO È «LETTERATURA SULLA LETTERATURA».

frustrante insistenza, con passione e con sarcasmo da un siciliano che fugge e ritorna incessantemente: solo che qui lo stile, non gravato dalla necessità di reggere qualche complesso intreccio finzionale, può piegarsi a un'evocazione quasi impassibile delle bellezze naturali e delle ricchezze archeologiche e artistiche dell'isola, deva state forse irrimediabilmente.

VITA (AGRA), OPERE E PROFEZIE DI BIANCIARDI

Antonio Armano, il Fatto Quotidiano, 20 gennaio 2015

Vuole far saltare «il torracchione», il palazzo della Montecatini, ritenuta responsabile del disastro costato la vita a quarantatré minatori (vedi il romanzo *La vita agra*). Contesta il concetto di miracolo economico rappresentato da Milano, città considerata solo «il centro del triangolo scarpario Varese, Vigevano, Tradate».

Come critico televisivo se la prende con la tv del dolore che reclamizza le auto e insiste morbosamente sugli incidenti. Elogia la straordinaria mediocrità di Mike Bongiorno anticipando Eco e la sua fenomenologia.

Scrivono del Molleggiato (dal «sorriso celentanoide, espressione emblematica del neo-qualunqueismo neocapitalista») prevedendo che diventerà un intellettuale da dibattito. Invita a occupare la tv e le banche non l'università se si vuole cambiare il mondo.

In una raccolta di testi di Bianciardi, *Il precario esistenziale* (Clichy), Gian Paolo Serino, che ha curato l'opera, evidenzia l'attualità dello scrittore di Grosseto, la sua capacità di mettere in luce lati oscuri e derivate in una società che corre non si sa bene dove ma vuole arrivarci il più in fretta possibile e trova in Milano (periferia industriale di Pavia, ironizzava Gianni Brera) il motore di uno sviluppo caotico e cattivo.

Serino non manca di girare il coltello nella piaga di una vita spesa a fare «l'arrabbiato di professione» – come si definiva con spirito autocritico lo stesso scrittore – ma vissuta a prezzo dell'autodistruzione alcolica senza la capacità di mandare tutto al diavolo, di rovesciare il tavolo con la bottiglia. Bianciardi rinuncia, per coerenza, a un lauto contratto con il *Corriere della Sera*, offerto da Montanelli, entusiasta lettore della *Vita agra*. Ha scritto una potente invettiva contro Milano e il modello di vita che rappresenta, destinato a estendersi a tutto il paese, una «pisciata in prima persona», non vuole quindi mettersi a fare il rivoluzionario da salotto di via Solferino, come Moravia.

Come racconta Armano – e Pino Corrias nella biografia che ha riscoperto Bianciardi –, partecipa al fermento

culturale degli anni Sessanta, alle feste e al clima dell'epoca, portandosi a letto tutte le donne che può. Ma per starci dentro beve più grappa di un reggimento di alpini. Si è fatto licenziare dalla Feltrinelli, dove è entrato nel periodo pionieristico, e campa da traduttore freelance, destinato a sopportare tutta la precarietà, esposto a tutti i venti rispetto a chi sta dentro. Resta leggendaria la risposta di Giangiacomo a un dirigente che si lamenta di essere chiamato da Bianciardi il vice-merda: «Se tu sei il vicemerda, indovina chi è la merda?».

Personaggio vulcanico e pure lui dissacrante – per provocazione contro le recensioni marchetta invoca recensioni fatte da prostitute professioniste –, Serino non risparmia all'amato soggetto delle sue ricerche qualche colpo basso. Non tanto evidenziando il debito di Bianciardi nei confronti di Henry Miller e dei *Tropici* che ha tradotto in edizione inizialmente destinata solo al commercio estero per problemi di censura (del resto inserisce Miller nella *Vita agra* come personaggio e in un'intervista, riesumata da Serino, riconosce il debito). Quanto scoprendo che l'idea, non ancora caedista, di far saltare il torracchione sede del potere economico l'ha presa da uno scrittore irlandese. Anche questo tradotto da lui: Brendan Behan che, come Bianciardi, si definisce bevitore con il vizio della scrittura, e il cui alter ego letterario va a Londra con intenti dinamitardi. C'è un altro aspetto che rende Bianciardi ancora più interessante alla luce dell'attualità, senza volerne fare il Nostradamus del bar Giamaica: nel racconto *La solita zuppa*, compreso nella raccolta *L'arte di amare*, immagina un mondo invertito dove il tabù è il cibo e il sesso si pratica liberamente. Si vuol far credere alla gente che l'ultimo incontro di Gesù con gli apostoli fosse un'orgia nascondendo che invece si è scandalosamente mangiato. Segue processo per oscenità e blasfemia a Varese. Autore e editore (Massimo Pini) se la cavano per l'oscenità grazie a una pioggia di testimonianze positive, da Eco a Piovene. Dal vilipendio della religione li salva solo l'amnistia.

UN «NUMERO (SOTTO)ZERO». ECO FOTOCOPIA WIKIPEDIA

Nel nuovo romanzo il brano su Licio Gelli è prelevato dall'enciclopedia digitale. In rete parte la polemica

Luigi Mascheroni, il Giornale, 21 gennaio 2015

Chissà se ciò che scriviamo oggi, sarà considerato domani un esempio della famigerata «macchina del fango» messa in moto da certa stampa, come denuncia Umberto Eco nel suo nuovo romanzo *Numero Zero*.

Comunque, aspettando il giudizio dei lettori, ecco i fatti (separati dalle opinioni, per ora). Da un paio di giorni, sotto traccia, sulla rete gira un curioso tweet. L'account «@Wo1an6» mette a confronto un passo del romanzo di Eco relativo a Licio Gelli, cioè questo di pag. 176 (uno dei personaggi, Braggadocio, sta raccontando al protagonista una sorta di controstoria d'Italia): «Ma senti questa: nel luglio 1942 come ispettore del Partito nazionale fascista, gli era stato affidato il compito di trasportare in Italia il tesoro di re Pietro II di Jugoslavia, 60 tonnellate di lingotti d'oro, 2 di monete antiche,

6 milioni di dollari, 2 milioni di sterline che il SIM (Servizio Informazioni Militare) aveva requisito. Nel 1947 il tesoro viene finalmente restituito, ma all'appello mancano 20 tonnellate di lingotti e si dice che Gelli li avesse trasferiti in Argentina», con un brano della voce «Licio Gelli» di Wikipedi a, questo: «Nel luglio 1942 come ispettore del Partito nazionale fascista, gli venne affidato il compito di trasportare in Italia il tesoro di re Pietro II di Jugoslavia: 60 tonnellate di lingotti d'oro, 2 di monete antiche, 6 milioni di dollari, 2 milioni di sterline che il SIM (Servizio Informazioni Militare) aveva requisito. Nel 1947 il tesoro venne restituito ma all'appello mancavano 20 tonnellate di lingotti da Gelli trasferiti in Argentina». A parte una virgola e un tempo verbale, i due brani sono identici. Prima domanda: Umberto Eco ha copiato da Wikipedia?



Evidentemente sì. Seconda domanda: è importante? Dipende.

Se in un'opera di fiction l'autore ruba, per un passaggio d'ambientazione storica, un «pezzo» di Storia con la s maiuscola da un manuale del liceo, non sarà segno di originalità, e neppure di eleganza, ma – come dire? – ci sta... Se però l'intellettuale italiano più famoso del mondo, accademico di fama stellare, bestsellerista, già premio Strega – che, per inciso, ha disposizione una «fonte» costituita da una biblioteca personale di 60mila libri – (ri)costruisce la trama del suo libro trascrivendo Wikipedia, beh, allora, non è una semplice curiosità, e neppure un effetto della «macchina del fango». È un «caso». Per quanto fino a oggi il fatto non sia stato ripreso dalla grande stampa, in rete si chiedono chiarimenti. Appurato che la voce di Wikipedia è stata scritta prima del romanzo di Eco (è stata fatta una verifica sulla cronologia). Appurato che a sua volta la voce di Wikipedia sia di fatto copiata da un'intervista a Gelli pubblicata su focus.it nel 2008. Appurato che proprio il brano incriminato di Wikipedia, ieri pomeriggio è stato modificato da un wikipediano per non incorrere (incredibile!) nella violazione di copyright (cioè, il testo online è stato leggermente cambiato per non essere accusati di plagio da *Focus*). Appurato che Eco ha detto, sia in una famosa intervista proprio a Wikipedia sia in una «Bustina di Minerva», di essere un utilizzatore compulsivo dell'enciclopedia, ma di avere modificato solo la voce della sua biografia, per togliere errori e falsi. E

appurato che sia Eco (che forse non sa nulla di cosa si sta dicendo su Twitter) sia la casa editrice Bompiani (che invece di sicuro lo sa) preferiscano per ora il silenzio. Appurato tutto questo, ci si chiede: 1) Ma il brano in questione è l'unico copiato dalla rete? 2) È la prima volta che succede a Eco? 3) Perché è successo? Riposte. 1) Chi scrive, ieri ha riletto *Numero Zero*, cercando casi simili. Nessun brano presenta una stringa di parole identiche così lunga, ma strane assonanze sì (un passaggio su Aldo Moro che rischiò di esplodere sull'*Italicus*, alcuni passi della ricostruzione delle ultime ore di Mussolini, un giro di frase riferito al repubblicano Domenico Leccisi che trafuga il corpo del Duce...). L'impressione è che la controstoria d'Italia di Eco sia stata scritta rinfrescandosi la memoria su Wikipedia: il tutto ha un sapore molto didascalico. 2) No, non è la prima volta. Per *Il nome della rosa* fu trascinato in tribunale, accusato di plagio, da un romanziere cipriota (fu assolto); per *L'isola del giorno prima* Mario Verdone tirò fuori una fonte «inconfessata»: il testo di un autore anonimo spagnolo del Seicento; per *Il cimitero di Praga*, *La Stampa* pubblicò una lettera di una lettrice, Pina Pagano, la quale aveva individuato tra le pagine del romanzo interi brani di *Da Quarto al Volturno* di Giuseppe Cesare Abba... 3) Perché è successo? Tre ipotesi. Uno: per superficialità. Due: per un gioco «letterario» (ma andava dichiarato prima). Tre: perché... non lo diciamo, altrimenti diciamo che siamo la «macchina del fango».

**PRIMA DOMANDA: UMBERTO ECO HA COPIATO
DA WIKIPEDIA? EVIDENTEMENTE SÌ.
SECONDA DOMANDA: È IMPORTANTE? DIPENDE.**

IL CLASSICO DI LEWIS CARROLL COMPIE 150 ANNI: UNO SCRITTORE CI SVELA PERCHÉ NON POSSIAMO NON AMARLO

L'autore usava filastrocche e nonsense anche durante le sue lezioni di matematica.
L'opera ha avuto infinite interpretazioni dalle trame algebriche alla critica sociale

Michele Mari, la Repubblica, 21 gennaio 2015

Alan Turing, il padre dell'intelligenza artificiale che il pubblico sta conoscendo grazie al film *The Imitation Game*, si suicidò nel 1954 mangiando una mela rossa in cui aveva iniettato del cianuro. Non sappiamo se una parte della sua mente meravigliosa si illudesse di poter tornare alla vita come Biancaneve; è tuttavia evidente che un suicidio così didascalicamente fiabesco ha una fortissima valenza regressivo-infantile. Oltre a implicare una polemica dichiarazione di «innocenza» (Turing era stato processato e condannato per omosessualità).

Genio, Inghilterra, matematica, puritanesimo, taccia di immoralità, infanzia, fiaba: le coordinate che definiscono Turing portano dritto a Charles Lutwidge Dodgson, che esattamente 150 anni fa firmò *Alice nel paese delle meraviglie* con lo pseudonimo di Lewis Carroll. Sotto il suo vero nome pubblicò invece una cospicua serie di trattati di logica e di articoli, in uno dei quali rivelava la scoperta di un principio (noto come «regresso di Bolzano-Carroll», essendo stato scoperto indipendentemente anche dal boemo Bernard Bolzano) del quale si sarebbe avvalso lo stesso Turing nell'elaborazione della propria «macchina» algoritmica. E pur se non drammaticamente come Turing, anche Carroll ebbe i suoi guai con la morale pubblica. A lungo è stato gravato dal sospetto di pedofilia, e sebbene oggi la maggior parte degli studiosi ritenga che il suo interesse per le bambine, per quanto morboso, non lo spingesse mai ad alcun tipo di abuso o di molestia, resta il fatto che egli stesso era consapevole dell'ambiguità, tanto da distruggere migliaia di fotografie infantili scattate

in oltre venticinque anni. Compagno di strada dei preraffaeliti, in quelle bambine ritratte fra erbe e fiori cercava di cogliere l'innocenza: e cosa di più rassicurante per un cultore dell'innocenza che regredire al livello degli innocenti? Bamboleggiare, esprimersi per filastrocche e nonsense, abbandonarsi a un immaginario onirico e surreale furono il suo modo, paradossalmente, di essere «rispettabile».

Non ci si stupisce nell'apprendere che la sua proverbiale balbuzie cessava come per incanto quando la sua frase si metricizzava in filastrocche rimate, le stesse che informano *Alice nel paese delle meraviglie* e il successivo *Alice nello specchio*.

Non solo: ma da diverse testimonianze parrebbe che Carroll, non dalla cattedra di matematica che aveva alla Christ Church ma nel salotto di casa propria, in occasione di lezioni private, insegnasse in versi, riducendo formule e teoremi a filastrocche. E ancora nel 1885, sotto il titolo *A tangled tale (Una storia intricata)*, raccolse una serie di racconti matematici in cui l'elemento ludico era direttamente proporzionale all'intento didascalico.

La logica combinatoria insinuò in Carroll una vera ossessione per i giochi di carte e per l'enigmistica (in questo il suo scrittore fraterno è Leo Perutz, autore di romanzi fantastici e di manuali di scacchi e di bridge): tutti conoscono la tremenda Regina di Cuori e le sue cartesuddito (capitolo 8 di Alice: «Il campo da croquet della Regina»), ma quanti, giocando a Word ladder («Scala di parole» o metagramma), sanno che quel gioco fu inventato da Lewis Carroll nel 1879? In quel caso si trattava di

escogitare qualcosa per intrattenere due bambine, Julia ed Ethel Arnold (la prima destinata ad essere la madre di Aldous Huxley), proprio come la genesi di Alice, notoriamente, è legata a una gita in barca con le tre sorelline Liddell, il 4 luglio del 1862. Lorina, Alice e Edith Liddell, figlie del rettore della Christ Church, avevano rispettivamente tredici, dieci e otto anni, e non era la prima volta che si dipartivano sul Tamigi con Carroll e con il reverendo Duckworth (un nome che sembra finto, e che infatti ispirò il personaggio dell'anatra: ma a parte questo, fosse forma deontologica o più cruciale profilassi, pare che per queste scampagnate e per le sue sessioni fotografiche Carroll facesse sempre in modo di non rimanere mai da solo con le sue giovani amiche). La leggenda vuole che, inventata lì per lì, la vicenda di una bambina che finisce in un sottomondo fantastico fosse subito attribuita a quella, delle tre sorelle, con l'età più consona: quindi non la già adolescente Lorina e non la troppo piccola Edith, ma la decenne Alice, la quale poche settimane dopo si vide consegnare da Carroll un manoscritto intitolato *Alice's adventures under ground*. Da quel momento Alice si impose come «libro» anche nella coscienza del proprio autore, che per oltre due anni continuò a lavorarvi con una dedizione che nei paesi di lingua inglese ha fatto la gioia della filologia delle varianti. Nel 1865 venivano così alla luce, associate alle magnifiche il-

lustrazioni di John Tenniel, le *Alice's adventures in Wonderland*, uno dei tre o quattro libri più tradotti al mondo dopo la Bibbia.

Leggibilissimo «letteralmente», come di fatto è stato letto da centinaia di milioni di bambini, Alice si presta a livelli di lettura via via più complessi. Il matematico Martin Gardner ha dimostrato che dietro molte apparenti assurdità si nascondono altrettanti principi matematici, mentre altri esegeti hanno evidenziato una fittissima trama di allusioni a personaggi e vicende della società contemporanea, oltre alla continua parodia di opere letterarie e teatrali. Carroll, è questo il punto, non voleva rinunciare a dire la sua sul mondo dei «grandi», ma voleva farlo «da bambino», anzi da bambino che sogna, come dire da bambino al quadrato. Ed essere bambino, per lui, significava innanzitutto non essere lì ma da un'altra parte, e poco importa che quest'altra parte fosse il sottosuolo o il paese delle meraviglie o il mondo dietro lo specchio. Coniglio bianco, dunque innocente, egli vuole essere inseguito e trovato da Alice, metafora semplicissima (e dunque ardua) per esprimere il proprio disperato bisogno di essere riconosciuto ed amato; a chi lo farà, in cambio, egli regalerà un intero universo fantastico, a partire dalla lingua. È questo il vantaggiosissimo patto che dopo un secolo e mezzo, miracolosamente, continua ad essere sottoscritto da ogni nuovo lettore.

CARROLL, È QUESTO IL PUNTO, NON VOLEVA RINUNCIARE A DIRE LA SUA SUL MONDO DEI «GRANDI», MA VOLEVA FARLO «DA BAMBINO», ANZI DA BAMBINO CHE SOGNA, COME DIRE DA BAMBINO AL QUADRATO.

FUORI CAVALLERO RIENTRA FERRARI RESTAUZIONE IN MONDADORI

Il cda di Segrate nomina Mauri presidente, Selva Coddè ad di Libri trade e vicepresidente l'uomo dei successi di «Gomorra» e Dan Brown. Confermato Antonio Porro, esperto anche di acquisizioni e fusioni, che saranno le sfide dei prossimi mesi per l'editoria italiana

Stefania Parmeggiani, la Repubblica, 22 gennaio 2015

Restaurazione. Il futuro della Mondadori è nel suo passato, almeno per ora. Così ha deciso il gruppo di Segrate definendo ieri l'assetto di vertice di Mondadori Libri, la società che dal primo gennaio gestisce tutti i marchi nei settori trade, arte e scolastica, compreso il «pezzo» più pregiato, Einaudi. I consiglieri della newco hanno nominato Ernesto Mauri presidente e Gian Arturo Ferrari vicepresidente.

Torna quindi in un ruolo chiave l'uomo che dagli anni Novanta guidò la Mondadori da padre padrone, l'uomo di Dan Brown e di *Gomorra*, dei grandi successi editoriali e commerciali, il manager che lasciò Segrate prima della crisi per andare a dirigere il Centro per il libro e la lettura. L'altro uomo forte è Enrico Selva Coddè, nominato amministratore delegato dell'area trade.

Va a occupare il posto che fino a ieri era ricoperto da Riccardo Cavallero, anche se con una qualifica diversa: direttore generale. Cavallero nei prossimi giorni dovrebbe lasciare Mondadori. Anche se nel comunicato ufficiale dell'azienda nessuna parola viene spesa su di lui, le voci interne confermano la separazione. D'altra parte Selva già ieri sera sul sito del gruppo compariva con il nuovo profilo mentre quello di Cavallero era «not found». Classe 1961, laureato in ingegneria e in filosofia, ha un lungo passato nel mondo dell'editoria. Dentro Einaudi, dove ha ricoperto i ruoli di direttore generale e amministratore delegato e come direttore delle risorse umane e organizzazione del gruppo Mondadori. Presidente della Fieg e di categoria per i grandi periodici, un passato anche in Rizzoli, ha ora il compito di tra-

ghettare, insieme alla nuova squadra, la Mondadori verso il futuro. Accanto a lui, come ad dell'area educational viene confermato Antonio Porro, formatosi nella Mondadori dei primi anni Novanta come responsabile dei progetti di sviluppo, transitato per Telecom Italia e tornato nel gruppo sei anni fa.

«Questo assetto ci consente di avere una struttura più funzionale, in un'ottica di potenziale sviluppo di un business per noi assolutamente strategico, dato che vantiamo una posizione di leadership di mercato, nel trade con una quota del 26 per cento e nella scolastica del 13 per cento» ha sottolineato Mauri, amministratore delegato del gruppo Mondadori. Le parole che usa sono molto simili a quelle che il consiglio di amministrazione di Mondadori usò alla fine del 2014 per annunciare la separazione dei libri dai periodici. Anche in quel caso si parlava di sviluppo, ma aggiungendo un tassello che fece suscitare gli analisti delle grandi banche d'affari: «Il potenziale conseguimento, in un'ottica di sviluppo, di opportunità di partnership e aggregazioni industriali volte allo sfruttamento di economie di scala e di scopo». Fusioni, quindi, destinate ad aprire il Risiko dell'editoria in Italia. Che cosa accadrà [presto per dirlo. I diretti interessati non si sbilanciano, ma è evidente che alla base del divorzio con Cavallero ci sono divergenze strategiche.

Gian Arturo Ferrari mette in chiaro il suo ruolo: «Non vado a fare il capo di tutti i libri. Quello è il ruolo di Enrico Selva, che ha una passione viscerale per questo lavoro. Con lui ho già lavorato a lungo in passato e so già che migliorerà i risulta-

ti e preserverà l'identità dei marchi. Io sarò il suo consigliere per quanto riguarda la parte editoriale e lavoreremo insieme». Si dice «felice» del ritorno al passato, «anche perché sono entrato in Mondadori all'inizio degli anni Settanta, quando Arnoldo era ancora vivo». Perché la Mondadori ha fatto questa scelta? «Non lo so, dovete chiederlo a loro. Io so che la Mondadori rimane di gran lunga il primo editore italiano, con una leadership incontrastata». Dal punto di vista economico il gruppo è già in salute: dopo sette trimestri consecutivi in rosso, il gruppo è tornato all'utile nel terzo trimestre 2014. Merito di una dieta drastica, una cura da cavallo per chi è abituato a fare quadrare i conti e che ha portato anche alla liquidazione della quota di partecipazione nella spagnola Mondadori Random House, oggi interamente controllata dal gruppo tedesco Bertelsmann. Ora, con la separazione dei libri dai periodici, si è aperta una nuova stagione. Secondo Ferrari servirà «un'identità specifica ai marchi perché adesso si fa un po' fatica a capire cosa fa davvero Mondadori». Non vuole parlare di rivincita: «Io non ho mai perso, non ho vendette da prendermi. Ho l'onore di essere

andato via con risultati economici mai più raggiunti. È vero che non c'era la crisi, ma nel 2009 avevamo risultati eccellenti». Nel frattempo però il mondo dell'editoria è cambiato: i grandi gruppi, in America come in Europa, per arginare le perdite e vincere la scommessa con il digitale, hanno intrapreso la strada delle alleanze e delle fusioni. Mondadori potrebbe fare altrettanto, potrebbe sposarsi con Rcs: un matrimonio nel settore trade gli permetterebbe di controllare una quota del 40 per cento del mercato, ma anche una semplice aggregazione dei marchi scolastici potrebbero portare dei benefici.

Nei prossimi mesi si saprà se c'è veramente questo nelle intenzioni del gruppo di Segrate, ma il cambio ai vertici fa venire più di un sospetto. Anche per il profilo delle persone coinvolte: Porro in Mondadori ha ricoperto il ruolo di responsabile mergers & acquisitions, fusioni e acquisizioni. Gli altri sono uomini chiave dell'editoria italiana, per storia professionale e per frequentazioni non ostili ad Rcs. Che del resto si sta avvicinando a un appuntamento importante della sua storia: il rinnovo del consiglio di amministrazione in aprile.

**NEL FRATTEMPO PERÒ IL MONDO
DELL'EDITORIA È CAMBIATO: I GRANDI GRUPPI,
IN AMERICA COME IN EUROPA, PER ARGINARE
LE PERDITE E VINCERE LA SCOMMESSA
CON IL DIGITALE, HANNO INTRAPRESO LA
STRADA DELLE ALLEANZE E DELLE FUSIONI.
MONDADORI POTREBBE FARE ALTRETTANTO,
POTREBBE SPOSARSI CON RCS.**

IL TESORO NASCOSTO DEI PICCOLI EDITORI

Marchi tenaci e indipendenti contro la dittatura soft del mercato. Nuovi «samizdat».
I titoli che vengono letti per passione e con libero giudizio sono quasi clandestini

Claudio Magris, Corriere della Sera, 23 gennaio 2015

Se l'Italia – nonostante la crisi e tante indecenze, improvvisazioni e incompetenze – sopravvive con tenacia e vitalità, lo si deve non ai padroni del vapore – spesso incapaci e truffaldini pachidermi di Stato o del grande capitale, che moltiplicano zeri alla fine equivalenti realmente a zero – bensì alle piccole imprese e ai lavoratori, sempre a rischio di essere soffocati e derubati da quella schiuma di zeri. È la piccola impresa il nucleo del vero liberismo – inseparabile dal liberalismo, come sosteneva Einaudi nella famosa discussione con Croce, e inconciliabile con ogni monopolio, pubblico o privato. La vita del piccolo imprenditore spesso non è più facile di quella dei suoi dipendenti e la sua, la loro lotta per sopravvivere si fa sempre più difficile. Ciò vale pure per la piccola e medio-piccola editoria, spesso coraggiosa e pionieristica nelle sue iniziative e nelle sue scelte, sempre più in difficoltà non solo e non tanto con i costi di produzione quanto con i problemi di distribuzione, con la fatica di far conoscere la propria attività e i propri libri, di portarli a conoscenza dei lettori e di renderli visibili in libreria, dove sono schiacciati dalle pile dei libri – poco importa se buoni o no – più pubblicizzati.

Purtroppo nell'editoria quel predominio e quella dittatura dell'offerta sulla domanda sono totalizzanti e distruttivi. Non si legge ciò che si desidera, ciò che si pensa corrisponda ai propri gusti e alle proprie inclinazioni, ma ciò che viene imposto. Più efficace dei regimi totalitari, il mercato si impone soft e inesorabile. Pochi cercano i samizdat ovvero quei libri

che oggi sono i nuovi samizdat, pochi seguono le proprie passioni.

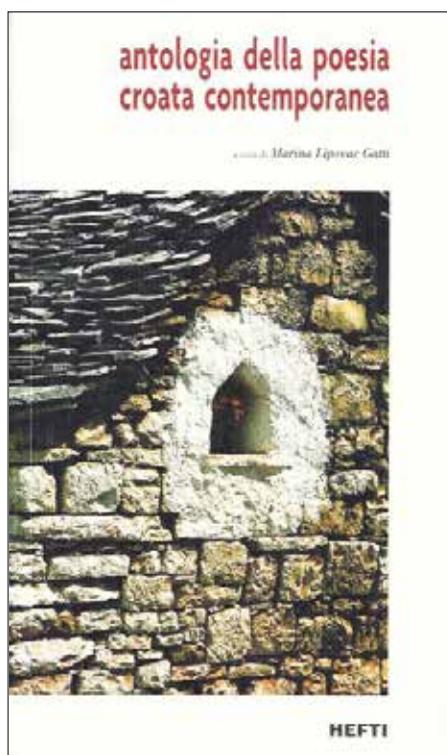
È difficile comperare e dunque leggere un libro che non si sa che esiste. Io mi sono procurato a fatica un capolavoro letterario come *Il quarto secolo* di Édouard Glissant, edito dalle Edizioni del Lavoro – e difficilmente reperibile sul mercato – nella splendida traduzione di Elena Pessini. Purtroppo un altro capolavoro della letteratura contemporanea mondiale, *Notizie dell'impero* di Fernando del Paso – un vastissimo e geniale affresco narrativo, innovatore nel linguaggio e nella struttura, cui anche personalmente devo alcune illuminazioni essenziali, tradotto splendidamente da Giuliana Dal Piaz – è stato pubblicato dalla casa editrice Imprint-Profeta di Napoli e temo che, a differenza di quanto è accaduto in tanti altri paesi, non abbia quasi raggiunto le librerie. Si potrebbero fare molti esempi. Se Diabasis fosse una grande anziché media casa editrice, *Il signor Kreck* di Juan Octavio Prentz sarebbe probabilmente uno dei libri del giorno. La splendida versione di Renata Caruzzi di un testo capitale e arduo come le *Elegie Duinesi* di Rilke, pubblicata dalla piccola casa editrice Beit, o la preziosa edizione del saggio di Hannah Arendt e Günther Stern-Anders sulle medesime elegie curata da Sante Maletta per la piccola editrice Asterios sarebbero probabilmente sfuggite anche a me se quelle case editrici non fossero triestine.

Gli esempi potrebbero e dovrebbero continuare, perché farne solo alcuni è ingiusto verso gli altri. Una di queste meritorie e creative case editrici che

sono nell'ombra più di quanto meriterebbero sono le edizioni Hefti, cui si deve una preziosa mediazione della letteratura soprattutto croata ma anche più in generale balcanico-adriatica, con particolare attenzione a quel grande dialogo di secoli passati tra le due sponde di quel mare, che vedeva poeti che si chiamavano Marko Marulić ma anche Marco Marulo e non certo, come in sciagurati secoli successivi, per snazionalizzazione imposta dagli sciovinismi, ma per un libero dialogo che vedeva questi poeti di Spalato, di Curzola, di Traù scrivere in croato come in latino e in italiano, nutrirsi del petrarchismo e trasferirlo nella propria lingua e nella propria tradizione, in un reciproco scambio e arricchimento.

Le edizioni Hefti hanno operato in questa direzione, facendo conoscere eccellenti narratori moderni e contemporanei (per esempio Ranko Marinković o Slobodan Novak con le loro storie marine o Predrag Matvejević, con la prima edizione italiana del suo *Breviario mediterraneo*). Allo stesso tempo hanno fatto conoscere il fiorire di traduzioni croate di Dante

o Petrarca o italiane di Krle'a, spesso grazie al lavoro di Ljiljana Avirović, straordinaria traduttrice dall'italiano in croato e dal croato o dal russo in italiano, con una doppia valenza che è già realtà concreta di quel dialogo fra culture. Ma le edizioni Hefti hanno pubblicato ad esempio pure una grammatica della lingua croata di Marina Lipovac Gatti e una folta *Antologia della poesia croata contemporanea*, curata anch'essa da Marina Lipovac Gatti, che permette di fare i conti a fondo con la travagliata, vitale, drammatica letteratura di un paese che ha vissuto, come in un concentrato, le lacerazioni e le tragedie d'Europa. Una vera gemma è la *Judita* di Marko Marulić, edita nella ristampa della II edizione del 1522 e nella versione italiana (con testo a fronte) di Lucia Borsetto, che rende con forza poetica questo testo che si affianca alle altre grandi Giuditte – l'eroina biblica che salva il suo popolo uccidendo Oloferne – della letteratura europea, a cominciare da quella del grande tragico barocco italiano Federico Della Valle. Sì, forse una volta, in quei secoli cui si guarda dall'alto del nostro progresso, esisteva l'Europa, che ora sembra sfaldarsi.



THOMAS BERNHARD, LO SCRITTORE MALEDETTO CHE CI SERVIREBBE ORA

Carlo Pizzati, il Garantista, 24 gennaio 2015

Esistono scrittori che nella loro schiacciante grandezza rovinano innumerevoli esordienti. Sono autori il cui stile è così magnetico che genera file di imitatori i quali, non riuscendo mai ad avvicinarsi al loro modello, resteranno per sempre impastati nell'acredine. Ma non un'acredine sufficiente a far di loro dei Thomas Bernhard. Tra i responsabili più noti di quest'inconsapevole reato letterario troviamo il solito Gabriel García Márquez, il volteggiante Milan Kundera, l'innarrivabile Jorge Luis Borges e, nella provincia chiamata Italia, Italo Calvino. Oggi mi dicono che esistono anche gli imitatori di Paulo Coelho.

Pochi autori, però, sono stati e sono pericolosi come Thomas Bernhard. Nei «favolosi» anni Ottanta già s'insinuava la moda di leggere i suoi ultimi romanzi, a detta della critica i più maturi e riusciti. Quell'ipnotizzante monologare senza andare a capo e quell'Austro-patia, in cui bastava sostituire la propria nazione d'appartenenza, apparvero subito come una potente, dilaniante liberazione. Bernhard è un *libertador* della coscienza. Soprattutto della coscienza borghese che criticava. Quella che segue le mode letterarie, ad esempio. Come Fellini viene adorato dalla borghesia post-bellica democristiana perché ne indica con garbo sognante difetti e contraddizioni, come Nanni Moretti è idolatrato dalla borghesia conservatrice finta-stracciona di sinistra perché ne scimmietta i tic, così il Grande Austriaco ci regala tutto il livore che dentro di noi proviamo inevitabilmente nei contesti soffocanti delle convenzioni sociali, soprattutto se ci si trova nell'umiliante ambito politico-giornalistico-artistico-culturale ben conosciuto ovunque.

Quanto avrebbe odiato queste parole, Thomas Bernhard. Quanto facilmente avrebbe distrutto con brio il suo autore, con la precisione di un sguardo impietoso e quindi lucido. E allora stuzzichiamone la memoria. L'insulto più grande per Thomas Bernhard è di ricordarne la nascita, il 9 febbraio del 1931,

a Heerlen, in Olanda. «Odio i libri e gli articoli che iniziano con una data di nascita. Odio in assoluto libri e articoli che adottano un approccio biografico e cronologico; ciò mi appare di gran cattivo gusto e nel contempo la procedura meno intellettuale che ci sia».

Per essere disgustosamente cronologici, la prima cosa da sapere è che il cognome di Bernhard, come ricorda Gitta Honegger nella sua ben argomentata biografia, fu il primo incidente che l'allontanò dalla famiglia, invece d'avvicinarlo. Il vero nonno di Thomas era uno scrittore di nome Johannes Freumbichler. La nonna in realtà era sposata a Karl Bernhard, ma ebbe da Freumbichler una figlia cui diede il cognome del marito cornuto e legittimo. Herta Bernhard, già lei figlia illegittima, va a lavorare in Olanda come donna delle pulizie e lì, nel 1931, partorisce Nicolaas Thomas Bernhard: figlio illegittimo di un falegname che non lo riconosce e che fugge in Germania, dove nel 1940 si suiciderà per avvelenamento a gas. Nel '36 la madre si sposa ed ha due figli. Thomas resta l'unico in famiglia con il cognome della madre. Il patrigno si rifiuta di adottarlo e di dargli il suo cognome. Il conflitto con la madre si fa intenso. Viene spedito in un collegio per «bambini difficili» in Turingia. Poi in un ostello cattolico per ragazzi a Salisburgo.

Non sorprende che, circondato da tanto astio, guardato in cagnesco come «il bastardo» per Bernhard il centro della famiglia resti sempre il vero nonno, quel sognatore, anarchico e bisessuale Johannes Freumbichler che passò la vita cercando e fallendo nei suoi tentativi di diventare un grande scrittore, nonostante un primo e unico successo. Gli anni, pochi, in sua compagnia sono paradisiaci nella memoria di Bernhard.

Quasi tutti i suoi scritti, come sostiene Tim Parks nel *NY Review of Books*, hanno come fulcro un personaggio mono-maniacale ossessionato dal trionfo

che ricorda Freumbichler e su cui Bernhard modella il proprio carattere. Che sia la perfezione intellettuale di *Il nipote di Wittgenstein* o i fallimenti paralizzanti della *Fornace*, il personaggio centrale è sempre una catastrofe per chi lo circonda e alla fine per sé stesso.

Thomas lascia la scuola a 16 anni per fare il garzone in una bottega di alimentari, ma prendendo lezioni private di canto (forse proprio ispirato dall'afflato artistico del nonno). I sogni da tenore soffocano a 18 anni in una tubercolosi curata con due anni d'ospedale. Mentre Bernhard sfiora la morte, sia il nonno idolatrato che la madre periscono davvero. Ciò lo sprofonda in un lunga depressione dalla quale emerge deciso a riconquistare pienamente la salute. E il mondo. Con l'aiuto di una nuova amica che ha 36 anni più di lui.

Nelle sue passeggiate notturne non autorizzate dall'ospedale, conosce infatti la sua protettrice che diventerà suo pigmalione: Hedwig Stavianicek, vedova ed ereditiera di una famosa marca di cioccolato. La milionaria introduce il fragile, determinato e bru-

foloso diciannovenne alla più alta società austriaca. Inizia così una collaborazione come critico culturale con due giornali di Salisburgo e diventa subito una vera spina nel fianco di una società che rinnegava o nascondeva il proprio ruolo nell'Olocausto. Con una critica teatrale al limite dell'isterico, si conquista la sua prima causa per diffamazione e così la fama: ora i giornali parlano di lui. Abbandonato il giornalismo culturale, esplora la recitazione teatrale e scopre il suo ruolo migliore: il vecchio brontolone arrabbiato. Ora è perfettamente integrato nell'avanguardia austriaca. Seduce uomini e donne (non sessualmente, a quanto risulta), ma causa turbolenze emotive di qua e di là, riparando dalla «zietta» Stavianicek quando le cose si mettono male. Odia l'Austria, ma è in questo perfettamente austriaco (uno dei pochi punti in comune tra Austria e Italia). Alcuni concittadini lo accusano d'essere un *Nestbeschmutzer*, uno «sporca-nido».

«Il passato dell'Impero Asburgico è ciò che ci forma. Nel mio caso è forse più visibile che in altri. Si manifesta in una sorta di odio-amore per l'Austria. Questa è la chiave di tutto ciò che scrivo».



Ma Bernhard è limpidamente consapevole del fatto che la scrittura non ha il potere di alterare la società che critica senza rimorsi. Al contrario, l'artista è coinvolto nello show da baraccone. «L'immaginazione è un'espressione del disordine, dev'essere così» dice il pittore in *Gelo*.

Mi limito a trascrivere tre incipit di suoi romanzi, il cui stile non ha bisogno di ulteriori lodi: «Nel millenovecentosessantasette, nel Padiglione Hermann dell'*Altura Baumgartner*, una suora che vi svolgeva con solerzia infaticabile il suo lavoro di infermiera mi depose sul letto *Perturbamento*, il libro fresco di stampa che avevo scritto un anno prima a Bruxelles in rue de la Croix 60, ma io non ebbi neanche la forza di prendere in mano quel libro essendomi appena svegliato, erano passati solo pochi minuti, da un'anestesia totale durata parecchie ore che mi era stata praticata dagli stessi medici che mi avevano aperto il collo in modo da poter estrarre dalla gabbia toracica un tumore della grandezza di un pugno» (*Il nipote di Wittgenstein*).

«Un suicidio lungamente premeditato, pensai, non un atto repentino di disperazione. Anche Glenn Gould, il nostro amico e il più importante virtuoso del pianoforte di questo secolo, è arrivato soltanto a cinquantun anni, pensai mentre entravo nella locanda. Solo che non si è tolto la vita come Wertheimer, ma è morto, come si suol dire, *di morte naturale*» (*Il soccombente*).

«Con quella che sul mio polmone fu detta ombra, un'ombra era di nuovo calata sulla mia esistenza. *Grafenhof* era una parola funesta, a Grafenhof dominavano in maniera esclusiva e con perfetta immunità il primario e il suo assistente e l'assistente di quest'ultimo, nonché le condizioni, tremende per un giovane come me, di un pubblico sanatorio per turbercolotici» (*Il freddo*).

I suoi libri hanno un successo internazionale. Piace sia come autore teatrale che come romanziere e autore di racconti brevi. È prolifico e finisce in quella contraddizione creativa che lo caratterizza tra il profondo bisogno di esprimersi e l'ossessiva pulsione verso un isolamento supremo. È questa opposizione di poli a generare una delle voci più memorabili della letteratura europea.

Finisce così isolato dietro ad alte siepi, in un vecchio casolare di campagna nella frazione di Obernathal, in Austria. Dall'altra parte scorre la vita del villaggio della provincia, e gli adulti lo usano simbolicamente come spauracchio per i bambini. Lui ride amaro dell'inutilità di quel che scrive: «Perché applaudono?» si chiede, guardando i borghesi godere dei suoi spettacoli contro la borghesia, ma anche contro l'intelligenza, contro tutto. Nell'89, il 12 febbraio, pochi giorni dopo il cinquantottesimo compleanno, sapendo che doveva morire per malattie ai polmoni e al cuore, si uccide con un'overdose di medicinali. «Ogni cosa è ridicola, se paragonata alla morte».

Leggerlo dà l'intensa impressione di riuscire ad assaporare, brevemente racchiusi nello spazio artificiale di performance letterarie uniche, un vero quadro delle contraddizioni che guidano le nostre vite. Il mondo è orrendo, le ruminazioni della mente che descrive quest'orrore non lasciano spazio ad alcuno ottimismo, ma i meccanismi inventati per esprimere il disastro in cui viviamo è sempre esilarante.

In questo sta il suo genio. Ascolti il vecchietto malmostoso decomporre tutto ciò che vedi e conosci, facendo scomparire, filo per filo, la grande «Matrix» che ci circonda.

Poi «l'agile salto improvviso del poeta-filosofo» (I. Calvino su Cavalcanti) ti fa esplodere in una risata. Sul mondo, su noi stessi, sulla grande Commedia.

**È PROLIFICO E FINISCE IN QUELLA
CONTRADDIZIONE CREATIVA CHE LO
CARATTERIZZA TRA IL PROFONDO BISOGNO DI
ESPRIMERSI E L'OSSESSIVA PULSIONE VERSO UN
ISOLAMENTO SUPREMO. È QUESTA OPPOSIZIONE
DI POLI A GENERARE UNA DELLE VOCI PIÙ
MEMORABILI DELLA LETTERATURA EUROPEA.**

SONO PHILIP ROTH, UBRIACO DI DISPERAZIONE

La vita dello scrittore si complica una mattina del 1959, quando a casa sua si presenta una vecchia fidanzata. Qui si raccontano grandezze e miserie, «lamenti» e «nemesi»

Marco Missiroli, La Lettura del Corriere della Sera, 25 gennaio 2015

La vita di Philip Roth si complica una mattina del 1959 quando una vecchia fidanzata bussa al suo minuscolo appartamento di Manhattan con un campione di urina in mano. È incinta, e quella è la prova. Roth ha ventisei anni e in tasca il National Book Award vinto con il primo libro, pochi spiccioli e l'intenzione assoluta di scrollarsi di dosso un'infanzia felice e ebraicamente provinciale. Lei, all'anagrafe Margaret Williams, detta Maggie, è bionda e altissima, rappresenta la «vivida incarnazione del radicamento nordico americano». I due avevano condiviso anni di tafferugli amorosi, dopo la separazione lui l'aveva continuata a consolare per pena e solitudine.

Quella mattina Roth prende il campione di urina e corre in farmacia, compra un test e chiede al farmacista di leggergli l'esito. «Positivo» gli conferma l'uomo. «Positivo nel senso che non è incinta e io sono libero?». Lo scrittore patteggerà la via di uscita con Maggie: l'immediato aborto per un immediato matrimonio. Si sposeranno e torneranno alle lotte accanite, fino alla morte di Maggie in un incidente stradale. Qualche tempo più tardi Roth saprà la verità: il campione di urina era stato acquistato da una ragazza di strada.

È l'inganno che mette al mondo la letteratura americana del dopoguerra. La carne consumata, il sospetto del femminile, la fuga dalla decadenza, l'America che ribolle: Philip Roth nasce qui, da un barattolo di piscio. E da un grappolo di controvite che Claudia Roth Pierpont (nessuna parentela) ha riversato in *Roth scatenato*, biografia dello scrittore americano

attraverso le sue opere. Da *Goodbye Columbus* a *Nemesi*, la Pierpont è stata autorizzata a rovistare nel passato dell'autore di Newark e a togliere le catene alla penna che circoncise la letteratura.

Elogio di un figlio, e del suo *Lamento*

A poche settimane dalla pubblicazione di *Lamento di Portnoy*, Roth invitò i genitori in un ristorante che faceva bistecche. Chiacchierarono del più e del meno, a metà pranzo lo scrittore disse che dovevano prepararsi a qualcosa di grosso in merito al libro che aveva scritto. Herman e sua moglie Bess fissarono il loro ragazzone, quando Philip li mise su un taxi sua madre stava piangendo. Per tutto il tragitto verso casa continuò a ripetere: «Lui non le aveva queste manie di grandezza, lui non le aveva».

Un mese dopo il libro aveva venduto centomila copie e Roth era riuscito a imbarcare padre e madre su una nave da crociera per difenderli dall'ondata di proteste. Prima di salire Herman Roth lo abbracciò stretto. Roth senior era un capofamiglia buono e petulante, concepì in Philip un sentore filiale eterno. E così Philip Roth non smise mai di essere figlio. Di Herman e di sé stesso, di una madre premurosa e irrimediabilmente attaccata ai suoi bambini. Rimase figlio di suo fratello maggiore Sandy fino all'ultimo. Fu il piccolo di famiglia anche a quel pranzo. Ma la sua sostanza era svelata, iniziando un distacco che la madre intuì. Alex Portnoy recideva il cordone familiare, restituendo la coscienza del desiderio. Ridisegnava l'essere ebreo nell'America della liberazione. Roth aveva inaugurato l'era della possibilità,

ignorando un dettaglio: quando suo padre salì sulla crociera aveva una valigia in più. Era zeppa del *Lamento* di suo figlio che avrebbe regalato ai compagni di vacanza. Sapeva di mandarli alla rivoluzione, e alla grandezza, che lui stesso non aveva avuto il coraggio di prendersi.

L'insostenibile leggerezza di Kafka (e delle ragazze)

La fuga è l'ossessione di Roth. Andarsene per capire, andarsene per trovare. Così intorno agli anni Settanta se ne va. La sua America gli sta stretta e rischia di estinguere la magia narrativa dopo una serie di libri che hanno diviso la critica, riducendolo a simbolo dell'onanismo. Sceglie la Cecoslovacchia, fervida terra di reclusione che lo fa sentire a casa. È qui che incontra Milan Kundera e Ivan Klíma, la moglie di Kundera conosce l'inglese e lega Roth al nugolo di intellettuali dissidenti sulle orme di Kafka.

È pura vita. Roth torna in America e inaugura la collana Scrittori dell'altra Europa dove pubblica l'insostenibile leggerezza del Vecchio Continente. Sarà ancora lui a organizzare assieme a Updike e Cheever una raccolta fondi segreta per gli amici dell'Est. Ognuno di loro adotterà uno scrittore a cui spedire soldi attraverso un'agenzia malandata di Yorkville. È l'impeto che porta Roth a ritrovarsi: concepirà *Lo scrittore fantasma*, il libro sulle radici delle radici. Poi qualcosa accade. In uno dei soggiorni praguesi Roth si accorge di essere pedinato da due agenti in divisa. Si avvicinano, Roth sale al volo su un tram e fa perdere le tracce. Telefona subito all'amico Klíma che cerca di tranquillizzarlo, «Stanno cercando di spaventarti, Philip». Quella sera è Klíma a essere arrestato. Lo portano alla stazione di polizia, ma lui sa come comportarsi. Quando gli chiedono: «Perché ogni anno Philip Roth viene a Praga?», ha la risposta perfetta: «Non avete mai letto i suoi libri? Viene per le ragazze».

Sostiene Philip Roth (ma non John Updike)

Le ragazze per Philip Roth sono una faccenda strana. È l'ossessione erotica, certamente, ma anche la lotta alla solitudine. «Nessuno guarda mai se i miei personaggi femminili escono dal letto dei loro

amanti meno fragili». C'è consumo e c'è un'alleanza invisibile. L'autore di *Pastorale americana* ha sempre inseguito questo sodalizio, sentì di averlo raggiunto un pomeriggio del 1975, passeggiando per New York: è adesso che incontra l'attrice Claire Bloom. Si conoscono già, lei è stata sposata e ha una figlia, vive a Londra. Roth perde la testa, si trasferirà nella City per sei mesi l'anno, dividendosi tra la passione per la Bloom e l'insofferenza della figlia di lei. Finché dà alle stampe *Inganno* la cui protagonista cornificata dal marito si chiama proprio Claire: la Bloom va su tutte le furie e indaga, scopre che Roth la tradisce con la sua vicina nel Connecticut. Roth se la cava regalando alla Bloom un anello di Bulgari e un invito a nozze.

Il matrimonio dura qualche anno, dopo il divorzio la Bloom pubblica un'autobiografia in cui fa a pezzi Roth. Il mondo ne parla, a Philip importa poco finché non esce una recensione di John Updike, «Claire Bloom dimostra che nel corso del loro matrimonio, andato subito a rotoli, Philip Roth era nevrastenico al punto di dover essere ricoverato, un adultero egoista e insensibile, uno che si vendicava con i soldi». Roth telefona subito alla *Review* proponendo una rettifica al verbo chiave: «Claire Bloom sostiene che nel corso del loro matrimonio, andato subito a rotoli, Philip Roth fosse...». Updike non cambia verbo, Philip Roth lo declinerà in capolavoro.

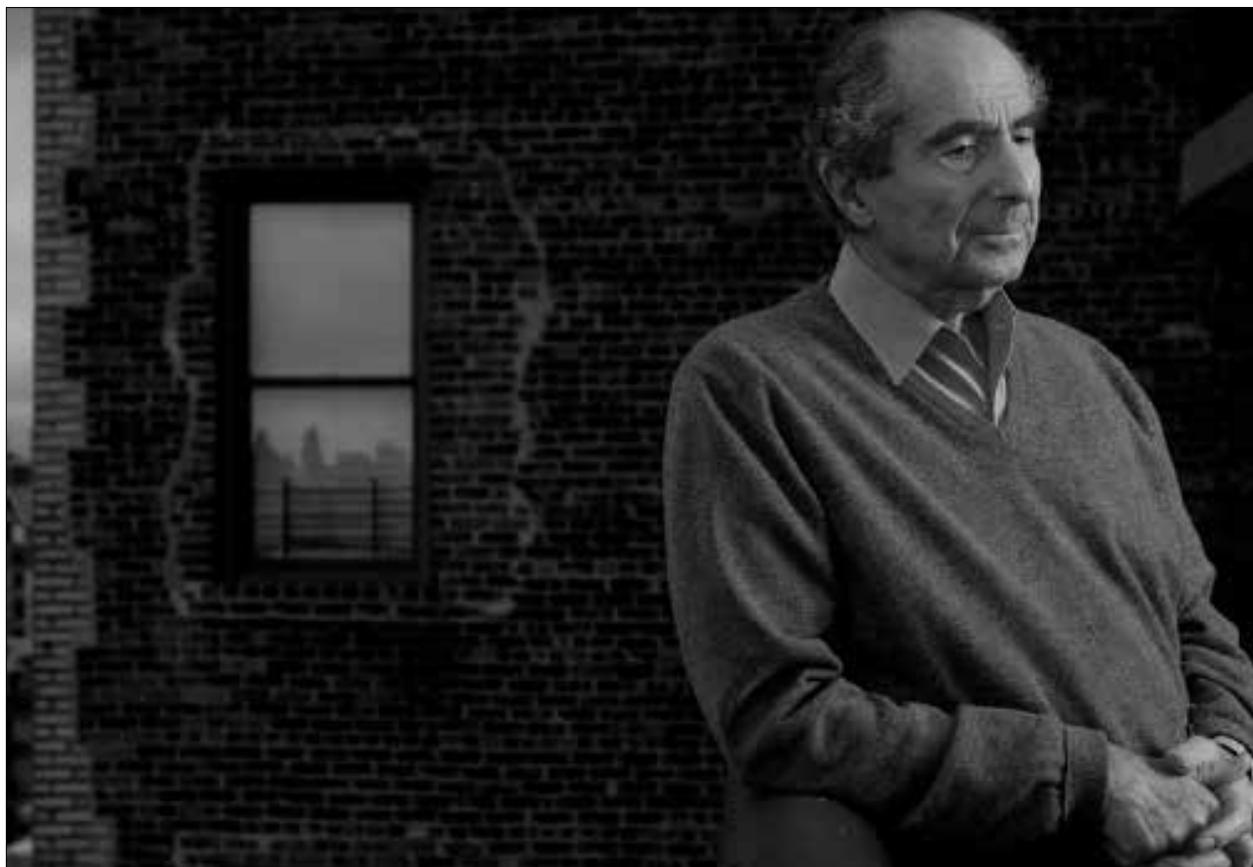
È L'INGANNO CHE METTE AL MONDO LA LETTERATURA AMERICANA DEL DOPOGUERRA. LA CARNE CONSUMATA, IL SOSPETTO DEL FEMMINILE, LA FUGA DALLA DECADENZA, L'AMERICA CHE RIBOLLE: PHILIP ROTH NASCE QUI, DA UN BARATTOLO DI PISCIO.

Non m'hai fatto andare giù, hai capito?

Everyman è il libro che sostiene Roth davanti alla fine. È un libro sulla morte e sulla grande fuga, intesa come commiato dall'irresistibilità della vita. Roth percepisce «quell'avversario che è la malattia, e la calamità che aspetta tra le quinte». Per lui è il

mal di schiena e la perdita di desiderio. La schiena è il suo irrisolto, ne soffre da quando è giovane, a causa del dolore è stato ricoverato in clinica psichiatrica. Pensava al suicidio e si consolò con una depressione abissale. Si salvò per la scrittura e quando ne venne fuori la prima cosa che fece fu guardarsi intorno. Da animali morenti, cosa rimane? Gli amici e la memoria, ecco perché l'affronto di Updike è stata una ferita insanabile. I due non si parleranno più. Da quel giorno Roth comincia a fare ordine in ciò che è stato e a capire come «non si ricordano i fatti, ma il modo di ricordarli». Così torna a essere figlio. Figlio del fratello Sandy, di Mia Farrow, di amici stretti, di Beethoven («un Bach sotto l'effetto di droghe!») e della possibilità di una scelta: smettere di scrivere. Avrebbe potuto continuare, gli sarebbe servito un appiglio alla Cheever. Mettersi a bere. La Pierpont gli chiede

con che cosa sia riuscito a sostituire la bottiglia. Roth risponde senza esitare: «La disperazione». L'altra domanda gli era stata fatta anni fa, su quanto riuscisse a stare senza scrivere: «Due ore al massimo», e ribadì che il vuoto era il suo demone. Ora che ha smesso per sempre si dedica a lunghe telefonate e a leggere saggistica. Scrive anche favole con la figlia di otto anni di una sua ex fidanzata. Lei gli manda una frase per email e lui le risponde con un'altra frase. Hanno già finito due storie. «È il cataclisma», la decadenza: Roth lo ribadisce alla Pierpont e di colpo Roth si alza, comincia a imitare il Jake LaMotta intronato e sanguinante di *Toro scatenato*. Sugar Ray Robinson ha appena massacrato LaMotta sul ring. Ha perso il titolo mondiale. È una maschera di sangue. Ma sta ancora in piedi, e barcollando sibila «Ehi, Ray. Non sono andato giù, Ray. Non m'hai fatto andare giù, Ray. Hai capito? Non m'hai fatto mai andare giù».



LIBRI, I NUMERI DEL 2014: CALA LA CARTA, AUMENTA IL DIGITALE

Secondo l'indagine dell'Ufficio studi dell'Aie, il segno meno delle librerie è compensato dalla crescita di ebook, ereader e collaterali

Redazionale, repubblica.it, 26 gennaio 2015

Il mercato dei libri si trasforma. E corre verso il digitale. I dati che emergono dall'indagine dell'Ufficio studi dell'Associazione Italiana Editori (Aie) confermano che anche il mercato dei libri si sta spostando sul versante della fruizione tecnologica. Diversi indicatori forniscono dati negativi, ma se sommati a quelli legati a ebook, ereader e collaterali, fanno registrare una piccola crescita complessiva (+0,1 per cento). In sostanza, la spesa che gli italiani destinano alla lettura è aumentata, anche se il dato sui libri cartacei è in rosso.

Quanto hanno speso dunque gli italiani nel 2014 per leggere? Quasi 1,5miliardi di euro (per la precisione 1,452miliardi): 51,7milioni di euro è la stima del mercato 2014 degli ebook venduti, 1,2miliardi il mercato dei libri di carta secondo Nielsen nei canali trade (librerie, librerie online, grande distribuzione), 111milioni di euro quanto pagato dagli italiani per gli e-reader (stima provvisoria su dati Assinform: non si sono considerati i tablet), 54,3milioni di euro la spesa per i collaterali. La somma dei fattori si traduce in un dato sorprendente e soprattutto in una sfida implicita: «La sfida» sottolinea Giovanni Peresson, responsabile Ufficio studi Aie «di fare in modo nuovo il mestiere del libraio o dell'editore, innovando tutti quegli elementi che ci obbligano a guardare in modo diverso i comportamenti del lettore e cliente. Alcuni dati, presi singolarmente, possono risultare negativi, ma aggregati all'interno del "sistema lettura" ci possono raccontare una storia diversa. La storia di una trasformazione».

Secondo i dati Istat si passa dal 43 per cento di italiani con più di 6 anni che leggono almeno un libro all'anno del 2013 al 41,4 per cento del 2014. I forti lettori restano sostanzialmente stabili (-0,02 per cento), crollano i lettori occasionali. Se si vuole fotografare la lettura nel

lungo periodo, tra 2010 e 2014 si sono persi qualcosa come 2,6milioni di lettori (il 10 per cento).

Parallelamente nel 2014 cresce, secondo Istat, del 32,2 per cento la lettura di ebook: quasi 7milioni di italiani (il 13,1 per cento della popolazione) hanno letto un ebook nell'anno passato.

Gli editori hanno prodotto nel 2014 63.417 titoli, il 5,1 per cento in meno rispetto al 2012 e con un prezzo di copertina alla produzione in media di 18,14 euro (il -7,2 per cento rispetto al 2012). Parallelamente cresce la produzione di ebook: nel 2014, si stimano 53.739 titoli in digitale (esclusi i gratuiti) nei vari formati (epub, pdf, mobipocket), l'88,4 per cento in più rispetto al 2012 e con un prezzo di copertina alla produzione in media di 6,96 euro (-22,8 per cento sul 2012).

Il 2014 si chiude per i libri di carta con il segno meno nei canali trade, secondo i dati Nielsen: -3,8 per cento il giro d'affari, -6,5 per cento le copie vendute, in ripresa rispetto ai primi mesi dell'anno e anche rispetto agli anni precedenti. Il libro di carta si compra prima di tutto nelle librerie di catena (pesano per il 40,6 per cento, anche se in leggero calo rispetto al 2013), un pochino meno nelle librerie indipendenti (al 30,7 per cento), sempre più nelle librerie online, che oggi pesano il 13,8 per cento (+8 per cento rispetto al 2013). Diminuisce invece in modo significativo la grande distribuzione. Parallelamente il mercato degli ebook si stima al 4,4 per cento del mercato del libro, con un fatturato di 51,7milioni di euro (+39,4 per cento sul 2013).

Secondo Peresson, «questo quadro ci dice che siamo entrati in una nuova fase: di lettura, di acquisto, anche di produzione. I paradigmi stanno cambiando. Non è in crisi il libro. Siamo di fronte a un radicale cambiamento nel mix, in cui innovazione è la parola chiave per tenere conto di una società più liquida e fluida».

LE PERSONE PIÙ IGNORANTI? DI SOLITO SONO COLTISSIME

Non sanno nulla di scienza, vivono di citazioni, non «superano» mai i maestri. Ieri come oggi coloro che hanno meno idee di tutti sono proprio i letterati

Massimiliano Parente, il Giornale, 27 gennaio 2015

«La differenza fra lo scrittore istruito e lo studente istruito consiste in questo, che il primo trascrive ciò che il secondo legge. Il dotto non è che uno schiavo letterario».

Così scriveva William Hazlitt, critico shakespeariano e amico di Stendhal, sulla rivista *London Magazine* nel 1820, in un saggio intitolato *L'ignoranza delle persone colte* che dà il titolo a un meraviglioso pamphlet in uscita per Fazi (pp 112, euro 14,50). Hazlitt ce l'ha soprattutto con i letterati, e non ha torto, perché è l'unica cultura esentata da progresso epistemologico.

Mi spiego: mentre nel pensiero scientifico nessuno citerebbe più Tolomeo o Aristotele per spiegare il mondo, nel campo umanistico il pensiero è sempre orizzontale e compresente, non esistono superamenti. Mai sentirete dire che Dante è stato superato, anzi il contrario. Il letterato, per definizione, cita, e ogni citazione ha lo stesso valore conoscitivo di qualsiasi altra. Da Platone a Kant, da Ariosto a Manzoni, la cultura letteraria e filosofica è una fabbrica di citazioni senza tempo, immobili, pietrificate. Non sanno niente delle particelle elementari di Copenaghen, se gli dici atomo ti citano Democrito e stanno bene così. Anzi se ne vantano. In altre parole un cimitero popolato di mummie parlanti. Così, sempre Hazlitt: «Le persone che hanno meno idee di tutti sono gli scrittori e i lettori. È meglio non saper né leggere né scrivere che non saper fare altro che questo». Il critico, in fondo, è uno «che prende la saggezza in prestito agli altri».

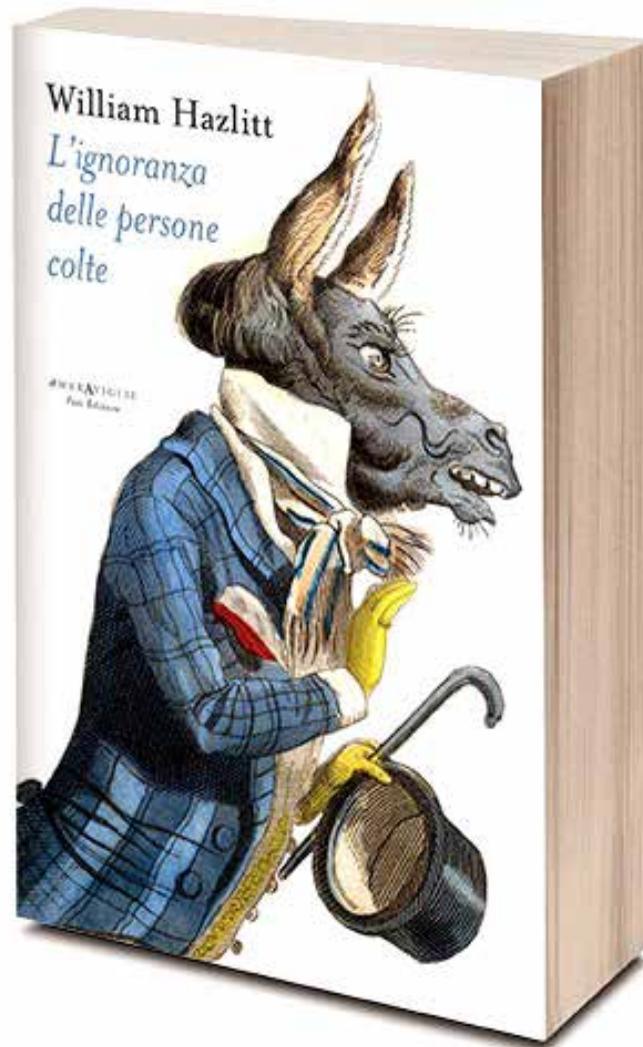
Infatti per il letterato, allora come oggi, è tutto un «ismo»: platonismo, nichilismo, pessimismo (cosmico, di Leopardi), perfino la teoria evoluzionistica, alla base di tutta la biologia moderna, è diventata un darwinismo. È uno dei motivi per cui l'Occidente non ha più una cultura di riferimento: le giustifica tutte. Ne è nato anche un termine molto esemplificativo: il multiculturalismo. In base al quale, ormai, si assegnano perfino i premi Nobel, non esiste arretratezza culturale. Complice anche il cosiddetto postmoderno, una truffa critica che ha annientato ogni gerarchia culturale. Non per altro in Italia portò al Gruppo 63, ossia l'elevazione a arte del copia e incolla, cioè i ritagli di Nanni Balestrini&company. D'altra parte questo discorso rispecchia il refrain delle periodiche campagne di lettura, secondo cui leggere è bello. Dipende da cosa si legge, e da quello che si capisce. Sarà per questo che perfino i tweet di Samantha Cristoforetti dallo spazio sembrano scritti da Fabio Volo o da Fabio Fazio, le hanno insegnato che la poesia è quella. Già per Hazlitt il discorso era chiaro: «Quale beneficio reale ricaviamo dagli scritti di un Laud, del vescovo Bull, o del vescovo Waterland, dei *Collegamenti* di Prideaux, o da Beausobre, Calmet, Sant'Agostino, Pufendorf, Vattel, o dai più letterari ma ugualmente dotti e inutili lavori dello Scaligero, di Cardano e dello Scioppius? Che perderebbe il mondo se domani fossero dati alle fiamme?».

In effetti basta sostituire ai nomi citati quelli dei nostri letterati, la cui visione dell'uomo e dell'universo è rimasta più o meno al Medioevo. Quali studi sono

stati pubblicati dai nostri critici letterari? Quale libro hanno pubblicato Alfonso Berardinelli, Carla Benedetti, Massimo Onofri, o Andrea Cortellessa che sia criticamente fondamentale? Alberto Arbasino buttò lì un'immagine ancora più semplice: «Chi non ha mai costruito neppure una capanna, può criticare un grattacielo?».

Infatti cosa fanno i critici? Neppure leggono più, si leggono tra di loro e si citano l'un l'altro. Una volta Filippo La Porta mi disse che considerava la

sua opera di critico importante quanto quella di un grande scrittore (gliel'aveva detto il suo maestro Berardinelli), e i saggi sulla *Recherche* di Debenedetti importanti quanto l'opera di Marcel Proust. A ognuno di costoro risponde Hazlitt, con duecento anni di anticipo: «Se desideriamo conoscere la forza del genio umano dobbiamo leggere Shakespeare. Se vogliamo constatare quanto sia insignificante l'istruzione umana possiamo studiare i suoi commentatori».



CHEEVER, QUEL NUOTATORE CHE AFFOGAVA NEI DUBBI

Il rapporto tormentato con il padre e il successo, il disprezzo del proprio talento, il timore dell'omosessualità, il tuffo fatale nell'alcol. Una vita nel segno dell'«oscurità trasparente»

Gian Paolo Serino, il Giornale, 28 gennaio 2015

Non bisogna credere ai figli quando parlano dei loro padri, anche se hanno a disposizione un fascio di lettere che abbraccia tutta la loro vita. È ciò che accade in John Cheever, *Le lettere* (Feltrinelli, pp 448, euro 35, traduzione e postfazione di Tommaso Pincio, con prefazione di Ben Cheever, figlio dello scrittore).

Il corpus di lettere è schiacciato soprattutto da Ben Cheever: non solo dalla prefazione (perdonabile e a tratti commovente), ma soprattutto dai commenti a ogni missiva che da una parte la contestualizzano e dall'altra impediscono spesso al lettore l'epifania della lettura, rischiando di minare lo spirito e la qualità di un'operazione editoriale eccellente come quella di Feltrinelli: pubblicare tutta la produzione di uno dei più apprezzati scrittori americani del Novecento.

John Cheever nacque nel 1912 a Quincy, sobborgo di Boston, frutto di una gravidanza non desiderata, da una famiglia di alto lignaggio coloniale che nel 1926 va in rovina: il padre imprenditore è oberato dai debiti e diventa alcolista, e la madre apre un negozio di souvenir per mantenere la famiglia e un «marito ormai inetto e dedito all'omosessualità». Una situazione che grava sulla psicologia del Cheever uomo e scrittore: autore di 5 romanzi e 121 racconti, in tutti i suoi libri descrive la mancata realizzazione del sogno americano. Dietro il ricco conformismo dei sobborghi newyorkesi, racconta gli inferni domestici stemperati dal nulla: le difficoltà economiche mascherate dietro cocktail emotivi e partite di golf, gli amori coniugali di facciata, l'alcolismo dilagante, l'universo borghese

dei pendolari trasformati in turisti della vita. Racconta quella che Thoreau definiva «una vita di quieta disperazione». Il mondo di Cheever, e anche queste *Lettere*, rispecchia il lato opposto della «rispettabilità borghese»: eccentrico, a volte comico e spesso di «un'oscurità trasparente». Cheever è spesso chiamato «il Čechov americano»: definizione che tutti ripetono, ma che fu coniata dal giornalista del *New Yorker* A.J. Liebling nel 1956, prima che uscisse *The Wapshot Chronicle*. Scrisse che Cheever era l'«American Chekhov» (così traslitterano gli americani), anche perché Cheever scrisse un saggio sull'autore russo (mai tradotto in Italia).

Paragone più giornalistico che critico, perché entrambi prediligono forme brevi che vanno dal bozzetto alla novella; entrambi amano parlare di ciò che accade sotto la superficie di un'apparente calma; entrambi traggono le storie dal nulla e non hanno una morale esplicita. Anche se Cheever per formazione è più religioso: dietro i suoi scritti risuonano i testi sacri più di quanto si possa immaginare. Gli scrittori a lui più vicini sono Hemingway, Fitzgerald e Faulkner. Cheever conosceva a memoria i loro libri, li leggeva e rileggeva e ogni tanto prendeva qualche spunto (specialmente da Fitzgerald). Il suo rapporto più intimo è stato, però, quello con Thoreau: come si può evincere anche da *Il nuotatore* (racconto da cui fu tratto il celebre film *Un uomo a nudo* interpretato da Burt Lancaster): la *wilderness* dello stagno di Thoreau si è ridotta alle piscine delle villette a schiera dei vicini di casa, i «westernhazis» («gli svaporati del West»).

Le lettere – che hanno il merito di riportare Cheever all'attenzione che merita dopo che le sue opere pubblicate da Garzanti negli anni Sessanta caddero nell'oblio e dopo il grandioso rilancio negli anni Novanta da parte di Fandango – mostrano tutti gli aspetti del Cheever più intimo e forse contraddittorio (chi non lo è?). Il rapporto tormentato con il padre, quello controverso con gli altri scrittori e con la propria omosessualità. *Le Lettere* sono una fonte di vibrazioni continua. A esempio quando nel 1958 scrive che non è tranquillo. Nonostante il suo primo romanzo, *The Wapshot Chronicle*, abbia vinto il «National Book Award», è attraversato da un misto di disagio cosmico, ottimismo e preoccupazioni per il futuro: «A dispetto del fatto che la fine del mondo mi pare molto vicina, riesco a lavorare e ho una buona raccolta di racconti pronta per uscire in autunno. Il romanzo, malgrado le sue fortune, non ha reso abbastanza soldi perché in una famiglia di cinque persone abbiano tutti le scarpe e che io sia dannato se ho idea di come possa finanziarne un altro. E per qualche ragione i racconti mi hanno stufato. Li scrivo senza troppi problemi ma ho l'impressione di giocare al ribasso».

Cheever sta tutto in queste sovrapposizioni, nei suoi inneschi e disinneschi continui, nell'incapacità di mettere radici profonde. Oppure nella schiettezza di una lettera a un giovane amico poeta che voleva fargli leggere il proprio romanzo. A pochi mesi dalla sua morte, nel 1981 dopo sei anni di disintossicazione da quello che lui definiva il proprio «suicidio da alcolizzato», scrive: «Il solo consiglio che mi senta di dare a un giovane scrittore è di scoparsi una brava agente. Scopala e basta e se lei ti assilla, sposala. Pare sia l'unica maniera per farsi strada. William Faulkner, James Gould Cozzens e perfino Gay Talese si sono scopati le loro agenti. Io sono un vecchio ormai prossimo alla fine del viaggio e se un giovane di talento venisse a trovarmi al letto di morte e mi chiedesse un consiglio, gli sussurrerei: Scopati una brava agente».

È stato così Cheever, sino alla sua ultima lettera destinata a Philip Roth: «La mia medaglia non era d'oro, ma d'altronde il mio romanzo non era un

capolavoro. Sono stato attaccato da un cancro fastidioso. Una volta a settimana le mie vene fanno il pieno di un detergente per tappeti, un distillato napoletano delle acque dell'Adriatico. Sono calvo come un uovo, ma riesco ancora a muovermi e sono sgarbato coi gatti». Cheever si riferisce alla «National Medal for Literature», l'ultimo premio vinto, la sua ultima apparizione pubblica. Fece un discorso breve e toccante che si concludeva così, chiarendo tante cose che anche questo libro aiuta a chiarire: «Col rischio mortale d'essere tacciato di narcisismo, vi dico che l'uomo che con i pattini da hockey va su e giù sul laghetto ghiacciato e che di tanto in tanto si ferma per gridare al mondo la bellezza del tramonto invernale sono io».



SE LA NEOLINGUA 2.0 PIACE ANCHE ALLA CRUSCA

Giacomo Gambassi, Avvenire, 29 gennaio 2015

Ciaoooo. Come stai? Qui alla grande!!!! Grz. Sto prendendo il 3no xké vado a casa. Finalmente riposo..... Qual è il film che hai visto? PIACIUTOOOO???? Se lo sapevo, venivo. Cmq non c'è niente che ho bisogno. Metterò apposto il garage. Ho appena taggato un selfie belloso (e se la grafica di questa pagina lo permettesse, a questo punto ci sarebbero tre o quattro «faccine» che sorridono).

Non prendeteci per pazzi. Quanto abbiamo scritto è una «summa» dell'italiano che compare sui social network. Chiamiamolo pure «neolingua». Oppure «volgare 2.0», dove «volgare» rimanda a quell'impronta popolare cara a san Francesco d'Assisi o Dante, tanto per citare due nomi. O ancora «nuovo italiano digitale». Qualcuno arriccerà il naso leggendo frasi così strampalate. E forse potrebbe avere anche ragione. Ma linguisti e studiosi di semiotica rassicurano: Facebook, Twitter e WhatsApp non stanno minando le fondamenta del nostro idioma nazionale. Può essere che l'italiano online non piaccia e sembri sgraziato. Però non è poi da matita rossa continua. «Parlare di allarme per la lingua significa guardare il fenomeno solo in superficie, limitandosi a constatare gli elementi che contrastano con i manuali di grammatica» sostiene Valeria Della Valle, docente di linguistica all'Università La Sapienza di Roma e autrice di numerosi libri divulgativi sull'italiano.

«La scrittura sulle reti sociali» aggiunge Ruggero Eugeni, docente di semiotica dei media all'Università Cattolica di Milano «è percepita come regolarizzata e specifica. Sarebbe un abbaglio ridurla unicamente a una simulazione del parlato». Persino l'Accademia della Crusca non boccia chi si cimenta con l'italiano postmoderno e globalizzato. «Gode di buona salute una lingua che è in grado di adattarsi ai nuovi strumenti della comunicazione» spiega Vera Gheno, ricercatrice dell'Università di Firenze e del prestigioso istituto «per la salvaguardia della lingua italiana» di cui gestisce il canale Twitter.

Questione chiusa, quindi. Non proprio. «Il registro linguistico usato sui social network» prosegue Gheno «non può essere l'unico con cui comunichiamo. Scrivere un curriculum di lavoro o affrontare una prova all'università come se fossimo dentro Facebook è indice che qualcosa non va. Altrettanto preoccupante è nascondere la propria ignoranza ripetendo il ritornello: “Tanto siamo sui social”. C'è anche altro. «Le conversazioni online» sottolinea Eugeni «rischiano di farci perdere la complessità della scrittura, ossia la capacità di stilare un testo imbastendolo il progetto».

E Della Valle chiarisce: «La colpa non è del mezzo che di fatto è specchio di un disagio linguistico diffuso. Tuttavia non va dimenticato il portato positivo che le reti sociali stanno generando. Un numero sempre più elevato di persone che magari, dopo la scuola dell'obbligo, vergavano soltanto la lista della spesa o inserivano gli indirizzi nella rubrica telefonica torna a scrivere. Grazie ai nuovi media siamo di fronte a una riappropriazione della scrittura».

Va bene che la tastiera attrae. Ma può essere accettato un italiano improvvisato e fuori delle regole? «In parte sì» prosegue la docente della Sapienza. «Gli errori possono essere dovuti alla velocità che è una delle caratteristiche della lingua sul web, insieme con la brevità».

Ci sono storture che possono passare. «Il colloquiale *a me mi piace*» dice la ricercatrice della Crusca «è tollerabile sui social network. Valutiamolo alla stregua di un vezzo comunicativo, giustificato dal mezzo». Un altro esempio. «Immaginiamo di dialogare fra amici su WhatsApp. Scrivo: “Stasera andrò alla festa”. E l'altro ribatte: *Se lo sapevo, venivo*. La sua risposta non è corretta dal punto di vista sintattico. Però sarebbe singolare vedersi rispondere: *Se lo avessi saputo, sarei venuto*. Si peccherebbe di precisione in un contesto informale. Pertanto può essere ammesso l'uso dell'imperfetto al posto del congiuntivo

e del condizionale». Un'indulgenza a maglie larghe? «Alla Crusca non siamo eccessivamente normativi» sorride Gheno. «Pensiamo a *egli* che spesso viene sostituito da *lui* in funzione di soggetto. Ci può stare. Oppure osserviamo il fenomeno del *che* polivalente. Capita di leggere *non c'è niente che ho bisogno* invece di *non c'è niente di cui ho bisogno*. Autorizziamolo in rete».

Sul web dilagano le maiuscole e le vocali finali ripetute. «È una delle peculiarità di questa neolingua che con tali stratagemmi tenta di riprodurre il parlato ad alta voce» afferma Eugeni. «Altro tratto da segnalare è l'impiego della punteggiatura. Abbondano i punti esclamativi o interrogativi che sono inseriti più volte consecutivamente. L'intento è esprimere un'emozione». Non solo. «Vanno per la maggiore i puntini di sospensione» nota Della Valle. «Le grammatiche dicono che devono essere tre. Sui social si arriva anche a dieci. Alla base c'è l'idea di trasmettere l'enfasi orale. Questa spontaneità linguistica non va censurata a priori, ma non può valere sempre». E le abbreviazioni davvero molto diffuse? «Servono a ridurre i tempi di scrittura e non c'è nulla di male in sé» dichiara Gheno. Così *treno* diventa *3no* e *perché* si trasforma in *xké*.

«L'uso delle sigle è antichissimo» ricorda Della Valle. «Se a Roma guardo la facciata del Pantheon, trovo abbreviazioni tutt'altro che facilmente comprensibili. I romani le usavano per ragioni simili a noi: risparmiare tempo e spazio. Sono convinta che, se un ragazzo digita *cmq*, non disimparerà a scrivere *comunque*».

Eppure c'è chi ha definito il popolo dei social la «generazione venti parole» per il vocabolario ridotto all'osso nei post o nei messaggi. «Non siamo a questi livelli» replica la ricercatrice della Crusca. «Però» spiega Della Valle «occorre mettere al bando la prassi di limitarsi a ripetere ovunque le stesse formule lessicali. Ormai tutto è *alla grande*, tormentone di cui è opportuno liberarsi». Il docente della Cattolica osserva l'altra metà del web-vocabolario. «In rete vengono costruite anche nuove parole, come *bellosso* nato dalla fusione di *bellissimo* e *favoloso*».

E Gheno aggiunge: «Le reti sociali telematiche stanno cambiando persino il significato di alcuni vocaboli. È il caso di *profilo* che finora rimandava unicamente a una biografia o ai contorni di un oggetto e oggi indica anche l'account su un social». A proposito, le bacheche in rete traboccano di inglese, seppur parlino italiano. «L'inglese è la lingua franca di internet e non dobbiamo lasciarci intimorire dagli anglicismi» dice la ricercatrice di Firenze. «Certo, alcuni sono necessari come *tag* che, ad esempio, abbiamo italianizzato col verbo *taggare*. Altri possono essere sostituiti: *postare* può essere rimpiazzato da *pubblicare* o *selfie* da *autoscatto*».

In mezzo a questa sorta di italiano fai-da-te un'indagine del sito *skuola.net* rivela che quasi due terzi dei ragazzi non tollerano l'uso scorretto della lingua nei post e bacchettano chi sbaglia. «Di sicuro» fa sapere la collaboratrice della Crusca «ci sono errori non ammissibili: *qual'è* con l'apostrofo oppure *mettere apposto* invece del corretto *mettere a posto*».

Ma alla fine Della Valle ammette: «Ogni volta che propongo una prova in facoltà, dico agli studenti: guai a scrivere *x* al posto di *per*. Non possiamo avvalerci della lingua dei social anche quando si svolge un compito o si invia una lettera al papa».

UN NUMERO SEMPRE PIÙ ELEVATO DI PERSONE CHE MAGARI, DOPO LA SCUOLA DELL'OBBLIGO, VERGAVANO SOLTANTO LA LISTA DELLA SPESA O INSERIVANO GLI INDIRIZZI NELLA RUBRICA TELEFONICA TORNA A SCRIVERE. GRAZIE AI NUOVI MEDIA SIAMO DI FRONTE A UNA RIAPPROPRIAZIONE DELLA SCRITTURA».

UWE JOHNSON UNA VITA A SCRIVERE LE VITE DEGLI ALTRI

Esce in italiano il primo romanzo del grande autore tedesco. Che in «I giorni e gli anni» costruì la propria «Recherche» sui sensi di colpa di una nazione divisa

Daniele Abbiati, il Giornale, 29 gennaio 2015

Scherzando seriamente potremmo dire, parlando di lui, che se nomen omen... cognomen ancora di più. Perché lui di nome faceva Uwe, nome tedesco quant'altri mai, però di cognome faceva Johnson, cognome molto, per alcuni troppo, anglosassone.

Gli «alcuni» in questione erano quelli del Partito socialista unificato di Walter Ulbricht, nonché quelli della Stasi, i cani da guardia del regime. Com'è come non è, sta di fatto che Uwe Johnson, nato a Cammin, in Pomerania, nel 1934, da ragazzo aderì con entusiasmo al partito, salvo poi amaramente pentirsene a seguito di un episodio che fra poco diremo e, dopo il salto compiuto nel '59 oltre il muro di Berlino due anni prima della sua materiale co-

struzione, e dopo aver rifiutato anche il capitalismo in salsa germanica, dove andò a parare? Nelle patrie di milioni di Johnson: gli Stati Uniti e l'Inghilterra. Ma ecco l'episodio chiave della vita di questo esule trasversale. Ai tempi del liceo, Uwe, sbarbato intelligente e introverso, diventa un piccolo capoccia della Freie Deutsche Jugend che era, da quelle parti, grosso modo l'equivalente (qualche anno dopo) dell'italiana Opera nazionale balilla: custodi dell'ortodossia in braghe corte. Un bel (brutto) giorno viene sferrata l'offensiva delle truppe cammellate contro gli appartenenti a un'altra organizzazione, la Jungen Gemeinde, una sorta di Azione cattolica: sono dei disfattisti, operano contro la purezza della



razza comunista, e non è detto che non facciano anche la spia per il nemico, dunque vanno espulsi da scuola. E Uwe prende il cappello: se la pensate così, me ne vado io.

Ed eccolo lì già pronto, il nucleo del suo primo romanzo, *Ingrid Babendererde. Reifeprüfung 1953*, che esce sabato da Keller (pp 302, euro 16,50, traduzione di Fabrizio Cambi) con il titolo *La maturità del 1953*. Perché proprio nella primavera del '53 si svolgono i fatti che vedono protagonisti undici studenti alle prese con professori ottusi e pruriti adolescenziali. Il terzetto al centro di questo libro di formazione nel senso più stretto del termine è composto da Jürgen, Klaus e la Ingrid del titolo originale, carina e tosta ragazzina troppo borghese (la sua famiglia è originaria di Lubeca, figuriamoci – per inciso, la Lubeca di Thomas Mann, autore da lei prediletto...), della quale i due sono, è quasi inutile dirlo, cotti e stracotti. È lei l'eroina della narrazione, fra una gita in barca a vela, un braccialetto regalato e qualche casto bacetto. Difendendo una compagna (nel senso puramente scolastico) accusata di essere affiliata alla Jungen Gemeinde, si lancia in un'arringa clamorosa: «In quest'epoca tutte le strade conducono al comunismo, dice il signor direttore Siebmann, e noi l'abbiamo compreso bene. Ma il signor direttore Siebmann deve pensare da dove veniamo. Perché vuole che facciamo una deviazione passando per Stoccarda o Amburgo, solo perché non ci siamo ancora abituati, solo perché dopo sette anni leggiamo ancora altri libri?».

Come detto, *La maturità del 1953* è il primo romanzo scritto da Johnson. Ma in Germania venne pubblicato soltanto un anno dopo la sua morte. E questo vuol dire molto. Vuol dire, soprattutto, che questo autore, a muro ancora in piedi, faticava a entrare nell'anima tedesca. Sotto sotto continuava a essere percepito come un doppio traditore: sia dell'Est sia dell'Ovest. Ma lui non voleva tradire, bensì semplicemente capire. Capire il significato del senso di colpa tedesco dopo gli orrori nazisti, capire il motivo della renitenza ad accettare le proprie radici, la propria, come dicono loro, *nostalgia dell'Heimat*, la terra natia.

Per questo se ne andò, fra il '66 e il '68, con la famiglia a New York. Per questo costruì la colossale tetralogia *I giorni e gli anni* in cui, usando (questa volta a fin di bene, quindi in modo diametralmente opposto rispetto ai suoi molto ex compagni) le vite degli altri per risalire alla fonte del peccato originale germanico. È un altro piccolo editore, L'orma, a regalarci finalmente la versione italiana della terza (uscita l'anno scorso) e della quarta parte (attesa per quest'anno) dell'affascinante saga tradotta da Nicola Pasqualetti e Delia Angiolini e accostata, a ragione, ai *Buddenbrook* di Mann e alla *Recherche* di Proust (le prime due uscirono, sempre curate da quella coppia vincente, da Feltrinelli nel 2002 e 2005).

Lei è Gesine Cresspahl, alter ego femminile dell'autore, insieme alla figliuola Marie, a vivere lo sradicamento nella rutilante Grande Mela ai tempi della guerra del Vietnam. Lei è il *New York Times*, «zia Times», come la chiamano madre e figlia, a scandire, in funzione soltanto apparentemente diaristica, un anno (dal 21 agosto '67 al 20 agosto '68, giorno dell'invasione di Praga) della loro esistenza imperniata sulla memoria.

Nella produzione di Johnson tutto si tiene e si lascia, come l'Heimat e come le patrie occasionali. Così, dopo essere risaliti, tramite *I giorni e gli anni*, a *Congettture su Jakob* (quel Jakob padre di Marie...), il primo libro a essere pubblicato in vita dallo scrittore

**SOTTO SOTTO CONTINUAVA A ESSERE
PERCEPITO COME UN DOPPIO TRADITORE: SIA
DELL'EST SIA DELL'OVEST. MA LUI NON VOLEVA
TRADIRE, BENSÌ SEMPLICEMENTE CAPIRE.**

e il primo allontanamento dal suo passato che non passa, ora possiamo, con *La maturità del 1953*, risalire alla fonte della sua apolide ispirazione. Perché Ingrid di cognome fa Babendererde. E il paesino di Baben non è distante dalla vera Jerichow evocata in *I giorni e gli anni*, e *der erde* significa «la terra». *Nomen omen*.

SERVONO ANCORA LE COPERTINE? GLI EBOOK E IL RESTYLING IPERBOREA

Paolo Armelli, wired.it, 30 gennaio 2015

I dati parlano (quasi) **chiaro**: il futuro dei libri è digitale. Di conseguenza è necessario pensare o, meglio, ripensare molti degli elementi fondanti che hanno caratterizzato la produzione libraria fino ad oggi. Un esempio interessante è quello delle copertine. In una dimensione in cui l'oggetto libro perde ogni sua materialità, è ancora utile dare importanza alla cura grafica delle copertine?

Questo quesito sorge, fra l'altro, in anni in cui l'attenzione a questi elementi visuali (dei libri cartacei, per ora) si sta sempre più affermando, anche grazie all'apertura di molteplici spazi di discussione online. Siti e blog come quelli di **Federico Novaro** e di **Giulio Passerini** nascono anche e soprattutto come luoghi in cui raccoglie informazioni, aneddoti e critiche sulle copertine di oggi e di ieri. Indice che nella critica editoriale generica si stanno aprendo sempre più ambiti per la riflessione grafica è anche la mostra Buona la prima. Allestita da Stefano Salis all'interno di Artelibro a Bologna, la fiera sul libro e la sua storia, ha messo assieme le 45 migliori copertine uscite da settembre 2013 a settembre 2014 e selezionate da una giuria di esperti. Conclusasi lo scorso ottobre con un buon successo di pubblico, ora l'esposizione girerà gli istituti di cultura italiani all'estero, a partire da Zagabria.

E per quanto riguarda gli ebook? Pensare che i libri digitali non abbiano bisogno di copertine curate e accattivanti è un errore, peraltro compiuto spesso dai self publisher meno avveduti. È dimostrato infatti che la quasi totalità degli acquisti digitali è ancora compiuta sull'onda dell'impulso e copertine efficaci sono l'unico modo per attirare il lettore a leggere sinossi, dati e magari acquistare. Il concetto è stato recepito anche dai grandi editori che, messi di fronte alla necessità di creare collane digital only,

hanno colto l'opportunità di creare linee visuali originali e allo stesso tempo coerenti con la loro estetica cartacea. È il caso, ad esempio, di Feltrinelli Zoom e dei Quanti di Einaudi.

Rimanendo in tema di editori tradizionali, in ogni caso è interessante notare come i libri cartacei rinnovino il loro aspetto in modo da adeguarsi a un coerente sistema digitale che va oltre la libreria e raggiunge siti web, social e tablet. Estremamente significativo in proposito è il totale restyling che, proprio a partire da oggi 30 gennaio, coinvolge i libri (ma anche logo, sito web, newsletter e immagine coordinata) di Iperborea, editore indipendente specializzato nella letteratura scandinava e baltica. Erano quasi trent'anni che la casa non modificava il suo aspetto e ora lo fa migliorando la leggibilità dei volumi e acquisendo un volto più giovane e moderno. «A 28 anni dalla sua nascita, il progetto grafico iniziale ha di sicuro mantenuto la sua originalità,» spiega l'editore Pietro Biancardi. «Altri dettagli invece, a nostro avviso, avevano bisogno di una ringiovanita per avere un aspetto sempre contemporaneo e continuare ad attrarre anche lettori giovani. Con questo lavoro, durato un anno e in cui sono stati coinvolti gli stessi librai, ci siamo posti però anche l'obiettivo ambizioso di non "tradire" i lettori affezionati». Ad esempio non cambia il formato così distintivo dei libri Iperborea, il 10x20cm, e nemmeno la predominanza dell'immagine di copertina.

Questo video in esclusiva per Wired.it spiega i punti cardine del restyling e sottolinea ancora una volta la centralità delle copertine nel mondo editoriale, digitale o tradizionale che sia.

LE PAGELLE DELLO STRUZZO FORTINI? ANTIPATICO, MA NOTEVOLE

Da Cantimori che boccia Braudel «troppo facile» a Primo Levi che liquida gli scritti tecnici di Gadda

Ernesto Ferrero, tuttoLibri della Stampa, 31 gennaio 2015

«Lei dovrebbe mandarci per ogni libro un rapporto di circa una cartella, con tutti gli elementi che Lei pensa ci possano servire: un breve riassunto del contenuto, il Suo giudizio, notizie – se ne ha – sull'autore o sulla fortuna che il libro ha avuto in edizione originale o in altre traduzioni, eventuali previsioni che il libro potrebbe avere in Italia». È il luglio 1960, e Italo Calvino da via Biancamano illustra al neoconsulente Rodolfo J. Wilcock quel che si richiede a un bravo lettore editoriale. Wilcock capisce così bene che a settembre Calvino si complimenta: «I suoi giudizi sono molto belli e divertenti e orientano bene sui libri».

Tommaso Munari, ormai esperto navigatore degli oceani degli archivi Einaudi, ha raccolto in volume quasi 200 schede di cento redattori e consulenti della casa dal 1941 al 1991. Ci sono i padri fondatori, Pavese, Giaime Pintor, Bobbio, Mila (e addirittura il già presidente Luigi Einaudi che caldeggia il Keynes saggista); gli «organici» come Calvino, Vittorini, Natalia Ginzburg, Balbo, Fruttero e Lucentini, Cases, Venturi, Vivanti, Ruggiero Romano; una miriade di consulenti illustri, da De Martino, Argan, Arnaldo Momigliano e Contini a Ripellino, Strada, Manganelli, Cesare Segre. Sullo sfondo un sapiente conoscitore della Mitteleuropa come il triestino Bobi Bazlen, che riesce abilmente a «vendere» Musil (troppo lungo, frammentario, noioso, austriaco. Però...).

L'Armada einaudiana si fa un puntiglio di arruolare le intelligenze più vive in circolazione, in ogni disciplina. Sono tutti pagati poco o niente, praticamente dei volontari, ma partecipano convinti a quello che sentono come un progetto comune, la costruzione di un catalogo che diventa la vera università degli

italiani. Uscito da una solida e colta famiglia liberal-borghese, il giovane Einaudi parte dalla tradizione per proiettarsi nel futuro prossimo. Ai suoi sodali chiede libri innovativi, metodologicamente avanzati, quasi spericolati per l'oltranza delle proposte.

Gli estensori delle schede hanno chiaro anche quel che un libro non deve essere: non deve inseguire l'attualità, se no deperisce in fretta. L'editore punta sui vini da invecchiamento. Libri sempre in anticipo sui tempi, destinati a «fare catalogo», a diventare dei piccoli classici contemporanei. L'esito commerciale non è un criterio, anzi, non se ne deve nemmeno parlare.

Quando è finalmente ammesso alle riunioni del mercoledì, il pur già mitico direttore commerciale Roberto Cerati non ha facoltà di parola. Non solo: il programma editoriale dell'anno viene scritto come una sinfonia, dove ogni singolo titolo esprime una voce che si deve legare ad altre, per affinità o contrasto.

Quella che viene richiesta non è l'unanimità dei pareri, ma il suo contrario. Einaudi si mette in sospetto, quando tutti sono (troppo) d'accordo. Chiede opere che facciano discutere. Questo lo ha imparato da suo padre Luigi, che sin dal 1921 predicava che il sale della democrazia sono i confronti anche duri e durissimi, purché corretti. Il figlio applica il concetto ai suoi collaboratori. Sollecita lo scontro, mette i giovani contro i vecchi, fa leggere di scienza ai letterati e viceversa, attizza l'emulazione, scatena gelosie ad ogni suo nuovo innamoramento intellettuale. La competenza specialistica è importante, ma non basta: anzi, lui orchestra le invasioni di campo: governa un complicatissimo gioco di bilanciamenti con la consumata abilità di un mandarino cinese.

Difficile la convivenza di Bobbio con Cantimori e Felice Balbo, foriera di paralisi; o di Renato Solmi con Antonio Giolitti. Su Benjamin, Bazlen e Cases la pensano in modo opposto. «Antipatico ma notevole» scrive Pavese di un romanzo di Fortini. «A me non piace, sono contraria» risponde la Ginzburg, che parla sempre chiaro. Significativa in questo senso la vicenda Braudel. Nel 1949 Cantimori si dichiara contrario alla pubblicazione di *Civiltà e imperi del Mediterraneo*: ben scritto, brillante, affascinante, ma dannoso proprio perché facile, evasivo, superficiale, addirittura pseudoscientifico: «un *Via col vento* della storiografia, si rimane abbagliati: e non si capisce più niente». Uscirà nel 1953, sarà un successo, diventerà paradigmatico.

Poi ci sono i lettori-artisti. Calvino un po' dubbioso su un romanzo dell'americano Purdy, sceglie l'epigramma in rima: «Se con Purdy non ci perdi/ è imprudente che lo perdi»; o ancora: «Se ti prude legger Purdy/ prendi i Purdy ancora verdi/ Poco perdi se ritardi/ e ti perdi i Purdy tardi». Manganelli si diverte. A proposito dell'irlandese Flann O'Brien: «...ha una qualità plebea e svagata, una sciatteria casalinga

(non è l'astratta demenza dell'umorismo britannico), un disordine da affettuoso ubriaccone, che non mi dispiace». Lucentini scrive addirittura un dialogo in francese tra autore (l'inglese Cunstance) e lettore. E c'è anche Primo Levi che liquida gli scritti tecnici di Gadda: «prolissi, diligenti, ma piattamente didattici, noiosi».

Scriva bene Ernesto Franco nella sua prefazione che queste schede sono ritratti di libri e autoritratti di lettori, e tutte concorrono all'affresco generale di un'epoca: testi «a un tempo critici e confidenziali, analitici e figurati, non esenti da giochi di parole e di stile, da sottintesi e paradossi, parlati e scrittissimi». Una bellissima foto di gruppo di cui andare orgogliosi e su cui meditare, in tempi in cui le direzioni marketing tendono a sovrapporsi a quelle editoriali. Gli scontri che le schede raccontano, le scoperte che restano e i fraintendimenti di cui possiamo sorridere con il senno di poi (Vittorini che stronca *La paga del sabato di Fenoglio*) dicono la stessa cosa: che anche in editoria si sopravvive ai tempi difficili solo puntando strenuamente sulla qualità, come i severi monaci einaudiani. E che l'editoria si fa anche e soprattutto con i no.

