

La rassegna stampa di Oblique dal 5 al 20 giugno 2006

Voci della narrativa italiana contemporanea. Il ricordo di un uomo elegante. E il racconto di una storia d'altri tempi. Ma, prima di tutto, ancora poesia.

Sommario:

- **Quando la poesia è noiosa.**
di Stefano Bartezzaghi, *la Repubblica*, 5 giugno 2006
- **Come l'idolatria della furbizia è diventata l'ideologia corrente.**
Intervista a Valerio Evangelisti
di Angelo Meloni Orlando, *Stilos*, 6-19 giugno 2006
- **Occhio, quel sorriso è falso.**
di Filippo La Porta, *Il Messaggero*, 12 giugno 2006
- **Pontiggia, gli scacchi e l'amore per gli ossimori**
di Stefano Bartezzaghi, *la Repubblica*, 14 giugno 2006
- **Erotismo alle prugne**
di Angiola Codacci-Pisanelli, *L'Espresso*, 15 giugno 2006
- **Il fantasma di Tania ha incontrato il suo romanzo**
di Tommaso Pincio, *il manifesto*, 20 giugno 2006
- **Intervista a Giuseppe Genna**
di Alessandro Bresselva Averame, *Il Mucchio Selvaggio*, giugno 2006

Quando la poesia è noiosa

di Stefano Bartezzaghi, *la Repubblica*, 5 giugno 2006

Una guida a entrare nel suo mondo senza farsi sovrastare troppo dai commenti

E all'improvviso si torna a leggere e a parlare di poesia... Nel giro di pochi mesi sono apparse diverse antologie di poesia soprattutto contemporanea, si è disputato sull'opera postuma di Giovanni Raboni e sulle sue implicazioni politiche ed editoriali, sono uscite le ultime raccolte dei maggiori poeti in attività, come Valerio Magrelli e Patrizia Cavalli, si sono consultati sempre più spesso maestri poetici come Edoardo Sanguineti, nuovi e nutriti pubblici si sono raccolti ai reading danteschi (e non) di Vittorio Sermonti (e altri), si sono registrati picchi televisivi d'ascolto quando Roberto Benigni ha recitato *Guido, i' vorrei che tu e Lapo e io* a «Che tempo che fa» o è stato riproposto in vecchie *lecturae dantis* universitarie. Per non dire ancora, poi, del poeta Attilio che rende il film di Benigni e Cerami *La tigre e la neve* un vero e proprio monumento sulla presenza – nascosta e necessaria – della poesia nella nostra vita. La poesia è in un tale momento di rinata freschezza che si può permettere il lusso civettuolo di prendersi in giro, come avviene in un libro firmato da due saggisti, un poeta, un tedesco, un italiano (in tutto, due persone): Hans Magnus Enzensberger e Alfonso Berardinelli. *Che noia la poesia*, affermano nel loro titolo (Einaudi, pagg. 160, euro 16); nel sottotitolo chiariscono subito: «Pronto soccorso per lettori stressati». Che noia la poesia incatramata dalle incrostazioni della critica, della scuola, della teoria della letteratura, dei commenti e degli autocommenti...

Parliamone prima ancora di aprire il libro, tanto per rendere chiaro che c'è sotto una vicenda di pregiudizi reciproci. È lecito diffidare di chiunque propugni con un po' troppa enfasi la necessità di accostarsi al testo senza altra stampella che la propria conoscenza della lingua in cui è scritto. Così scrive Berardinelli nella seconda parte del libro (di cui è autore esclusivo) la poesia moderna «vuole essere smemorata, vuole nascere da poco o nulla» e si dà come parola d'ordine «Facciamo finta di ricominciare sempre da zero». Ma è possibile una poesia che continui ad annullare se stessa, tornando sempre allo zero e all'oblio che l'avrebbe generata? No, non è possibile.

Eppure che differenza, che differenza!, c'è fra ascoltare Sermonti o Benigni recitare Dante e aprire una di quelle edizioni dantesche in cui – come salvo errore disse lo stesso Sermonti – «il battiscopa delle note in calce sale fino a lambire il soffitto della pagina». Quindi, prima mossa: restituire la poesia alla sua dimensione preliminare di oralità. Leggere ad alta voce e ripetere la lettura, penetrando il testo con la voce oltre che con gli occhi, per sottrarre la giusta arte di “senso” della parola poetica ai gelosi possedimenti del Significato.

Il libro di Enzensberger e Berardinelli ha una prima parte, «Pronto soccorso» che è l'adattamento italiano curato da Enrico Ganni e lo stesso Berardinelli di un'opera di Enzensberger: il suo scopo è quello di avviare – o meglio di riavviare – alla poesia (da leggere e da scrivere) coloro che hanno visto mortificare dagli obblighi scolastici ogni piacere immediato nella lettura di versi. Una gradevole alternanza grafica prevede inchiostro nero per il testo e inchiostro rosso per le citazioni poetiche e per la messa in evidenza di parti del testo (come le parti rimaste della parola). Metrica, prosodia, ritmo, rima, orchestrazione fonica del verso, disposizione grafica sulla pagina, metafora, procedimenti di collage sono spiegati ripartendo, appunto da zero: non come nozioni scolastiche da ripetere all'interrogazione, ma nei termini di una spiegazione razionale e pacata degli elementi che rendono, necessariamente, la poesia diversa dalla prosa.

Attraverso non l'analisi ma la semplice lettura di moltissimi esempi – da Goethe a Frankie Hi-nrg (solo Ezra Pound viene pubblicamente esecrato; e in parte T. S. Eliot) – quel che viene offerto al lettore non è un patrimonio concettuale ma una pratica attrezzatura, comprendente anche qualche proposta che – sulla scorta degli *Esercizi di stile* di Raymond Queneau – lo invitano a entrare nel gioco, sia pure con le modeste ambizioni di un *bricoleur* (per Queneau, un *ecriveron*, uno “scrittorente”).

Nella seconda parte Berardinelli prolunga il discorso fino a chiedersi «Si può studiare la poesia?». Quello che propone è di non cancellare la poesia attraverso il suo studio. «Dante è così necessario studiarlo per

capirlo, che si dimentica di leggerlo. Lo studiamo. E non lo leggiamo più». Rimedio: «Ogni tanto è proprio a scuola che Dante andrebbe letto ignorando tutte quelle note che occupano almeno i tre quarti della pagina. Sì, andare avanti per tre o quattro canti facendo attenzione solo al ritmo. Due o tre tipi di ritmo: quello del racconto, quello del ragionamento, quello più nascosto e insieme più evidente dei versi...».

Nei termini di Berardinelli, il problema è quello di evitare che lo *studium*, l'acribia spesso parodistica richiesta nei licei, impedisca l'entrata in contatto con il testo. Il contatto senza lo *studium* è preferibile allo *studium* senza contatto: e comunque le due modalità non sono alternative. A scuola possono essere contemperate da docenti appassionati e sensibili. Fuori dalla scuola possono essere praticate nel giusto ordine (partendo dal contatto e arrivando, forse, allo *studium*) e con i più ragionevoli dosaggi dai lettori che non vogliono arrendersi al grande mito della "difficoltà" della poesia. Che poi è difficile davvero, se appena ci si accontenta di visitarla con distrazione: ma è difficile non nel senso ansiogeno e impediente che respinge molti dei suoi potenziali lettori.

Con il suo tono vivace, le sue citazioni, la discrezione dei riferimenti bibliografici, le rispettive (e, in certi casi, collaudate) doti di chiarezza e franchezza degli autori, questo è un libro che vuole insegnare a nuotare e a mettere la voglia di farlo, a chi ha seguito un po' troppe lezioni di oceanografia, e non ha più pensato di provare a immergersi.

Come l'idolatria della furbizia è diventata l'ideologia corrente

Intervista a Valerio Evangelisti

di Angelo Meloni Orlando, *Stilos*, 6-19 giugno 2006

I testi saggistici apparsi su giornali, web e in forma di prefazioni: un portato critico che aiuta a comprendere le ragioni di una scrittura, le scelte narratologiche e la concezione della letteratura. Come anche la vita civile: l'atteggiamento speculativo «poggia su una componente sociale che ha fatto fortuna con le professioni e con i media: relativamente giovane, è arrogante e cinica»

Distuggere Alphaville è una raccolta di articoli e interventi solo in apparenza eterogenei (dalla letteratura di genere al cinema alla politica al costume italiano), a conferma dell'unità profonda dell'impegno di Valerio Evangelisti. *Stilos* lo ha intervistato.

«In apparenza la battaglia è vinta». Resta da capire perché la letteratura di genere sia stata osteggiata, perché risuoni l'eco di alcuni pregiudizi frutto di seriosità pseudo-accademica.

Non sarei così estremista da parlare di pseudo-accademici e simili. Esistono critici di primo piano che da tempo manifestano interesse per la narrativa di genere. Comprendono che la letteratura può includere forme diverse e che è stato un errore sottovalutare a lungo Alexandre Dumas, solo perché adottava stili propri del feuilleton. Certo, restano sacche di resistenza, ma non vanno affrontate contrapponendo «fantasia» a «noia», bensì esponendo le motivazioni di certi narratori. Cosa che non tutti in questo campo sono inclini a fare.

«Parliamo della sovrapproduzione. Per anni certi libri sono stati le pecore nere dei grandi cataloghi. Oggi non c'è casa editrice che non abbia provato a buttare giù in pompa magna il suo thriller. Ma non si sta sottovalutando il lettore?»

Sono d'accordo. L'accumulo e la ripetitività, insidie sempre presenti nella narrativa di genere, nel nostro paese hanno proliferato quanto e più che altrove. Ma c'è poco da fare, salvo aspettare che i lettori reagiscano. Gli editori sembrano illudersi che noir e affini abbiano un mercato illimitato. In realtà i titoli italiani di successo non sono tanti; quelli di grande successo ancora meno. Verrà, è inevitabile, il momento della verità.. Spero che ne segua una maggiore selezione, non un crollo (come per il nostro cinema di genere, soffocato dai sottoprodotti).

Una tesi di *Distuggere Alphaville* è che la letteratura fantascientifica ha concimato l'immaginario e che per ottenere questo scopo si è in parte autodistrutta. C'è simmetria tra i primi e gli ultimi capitoli del libro? Lei sembra suggerire un parallelismo tra il destino della fantascienza e l'obiettivo del marxismo.

Sì, questo parallelismo in certa misura esiste, ed è voluto. Il marxismo originale, quello di Karl Marx, aspirava a superarsi, a sparire nel vortice delle trasformazioni storiche; non certo a farsi regime, o ideologia ufficiale. La narrativa di genere dovrebbe, secondo me, aspirare nel suo dilatarsi a perdere connotazioni troppo vincolanti. L'obiettivo è influenzare (non solo le persone, ma anche le altre forme letterarie), non autopreservarsi. Abbiamo sotto gli occhi esempi riusciti di questo tipo di operazione. King, Ellroy, Ballard, Vonnegut, Dick (in forma postuma), Taibo II, Manchette ecc. Scrittori che, partiti dal genere, sono approdati ad altro. In Italia potrei citare alcuni esempi, ma credo che basti nominare Giuseppe Genna per intenderci.

«Sono personalmente convinto che alla narrativa che si vuole duratura non servano orpelli [...] a decorazione del nulla. Servono complessità dei temi e sobrietà del linguaggio». Più chiaro di così... Non le sembra però che ciò possa dare luogo a esclusioni? Un Salgari (da lei stesso apprezzato) che fine fa?

Salgari usava un linguaggio semplice e sfuggiva la complessità. Tuttavia quest'ultima la si può ritrovare nell'insieme della sua opera, poderosa nel modo in cui a furia di luoghi comuni costruisce una perfetta macchina della suggestione, capace di influenzare una generazione dopo l'altra. E non parliamo della sua vena geopolitica, in cui descrive con precisione le forze in campo dell'epoca d'oro dell'imperialismo

europeo. Tuttavia, a parte questo esempio, credo che la chiarezza e l'essenzialità della lingua, senza con questo stigmatizzare in nessun modo l'adozione di stili diversi, favoriscano universalità e lunga durata. Poi, possono esistere temi e proposte che esigono linguaggi peculiari (sto pensando agli scritti più recenti del mio amico Tiziano Scarpa). Apprezzo molto meno una lingua arzigogolata che non descrive alcunché.

Nel libro non mancano gli articoli sulla politica. Sull'ideologia dell' egoismo che ha trionfato dall'era craxiana. La furbizia, vero prodotto italico Doc, ci stancherà mai? Smetteremo di idolatrare il più furbo?

Non credo che smetteremo facilmente. Questo atteggiamento, che ha sempre serpeggiato nella penisola, è diventato ideologia. Poggia su una componente sociale che ha fatto fortuna con le speculazioni, con le attività di servizio, con le professioni, con i media: relativamente giovane, arrogante e cinica. Per sopprimere quel tipo di pensiero, versione aggiornata di un antistatalismo un tempo appannaggio del sottoproletariato, occorrerebbe minarne le basi materiali. Non accadrà tanto presto.

Altro argomento spinoso è il caso Battisti. Lei dice che Cesare Battisti è finito in un ingranaggio più grande di lui. E il quadro che lei dà di certo giornalismo alle prese con questa vicenda è feroce. Qualcuno ha risposto alle sue osservazioni, o i suoi interventi (e di altri scrittori) sono stati snobbati?

Tengo a precisare che non sostengo, e non ho mai sostenuto, che Battisti sia «innocente». Lui dice di sì, e la scrittrice Fred Vargas, che ha ricostruito caso, è della stessa opinione. Però non è questo il problema. Malgrado un'amicizia pluriennale con Battisti non l'ho mai interrogato sulle imputazioni. Ciò che mi interessa e mi allarma è l'accanimento contro i protagonisti di un momento storico tragico, irripetibile (per fortuna), oggetto di processi imbastiti alla meno peggio, forse giustificati dall'emergenza, poco comprensibili una volta svanito l'allarme. Non possiamo continuare a essere «il paese dell'emergenza permanente», salvo trasformare la giustizia in vendetta. Per ciò che riguarda i giornalisti (non tutti), sono rimasto scandalizzato dalle loro inesattezze, da volute distorsioni, da appelli all'emotività concepiti per distogliere i fatti. Un esempio: l'uccisione del gioielliere Torregiani e il ferimento del figlio. Battisti è stato accusato di complicità, ma non di una partecipazione diretta. Eppure quest'ultima versione è passata sui media, data la sua efficacia. Chiaro che i giornalisti si sono guardati dal replicare al pugno di scrittori che contestava le loro versioni. Qui però scatta la nemesi storica inerente alla letteratura. Un giornalista è dimenticato ancor prima della morte. Uno scrittore può vivere dopo il proprio decesso. E ciò che ha scritto sopravvive con lui.

Come si collega questa raccolta alla produzione narrativa? Il lettore di Eymerich è anche il lettore di *Distruggere Alphaville*? Ha nuovi progetti?

Tramite i saggi cerco di fare intuire le mie motivazioni: perché scrivo certe cose e in un certo modo. Ovviamente solo una minoranza dei lettori dei miei romanzi passa alla mia saggistica, e le cifre di vendita ne fanno fede (d'altra parte, io mi faccio pagare solo grossi editori, dai piccoli non pretendo né anticipi né diritti: è un altro mercato). Non prevedo ulteriori *Alphaville*. Il mio prossimo romanzo è *Il collare spezzato*, seguito da *Il collare di fuoco*. Verrà poi un nono Eymerich già sotto contratto. L'auspicio è che chi legge la mia narrativa, dopo aver letto i miei saggi, capisca che non scrivo a caso, ma mi attengo a una mia, magari discutibile, visione della letteratura contemporanea.

Pontiggia, gli scacchi e l'amore per gli ossimori

di Stefano Bartezzaghi, *la Repubblica*, 14 giugno 2006

Quanto ci manca, Pontiggia?

Quante cose potrebbe dirci su quod cheè capitato nei tre anni della sua assenza?

La prima volta che gli ho parlato eraper una tavola rotonda alla Radio Svizzera, nel 1991. La tavola rotonda avveniva per telefono: io ero a casa mia, Pontiggia era – immagino – a casa sua, e parlavamo con Lugano, di temi vagamente linguistici. Alla fine del collegamento in diretta, il conduttore ci ha salutato: io non ho riappeso subito, e ho sentito qualcuno che respirava, dall'altra parte del telefono. Ho preso coraggio, e ho chiesto piano: «Pontiggia, ancora lì?» Lui c'era, e allora abbiamo avuto una discreta conversazione, da una casa milanese a un'altra casa milanese passando per Lugano.

Se Pontiggia fosse ancora a quell'apparecchio sarebbe bello sentire le sue opinioni, per esempio sulla *Nobile arte dell'insulto*. È un trattato cinese breve, e molto vasto, scritto verso il 1930, ma chesolo ora ha avuto la prima traduzione in una lingua occidentale. Credo però che Pontiggia non avrebbe potuto leggerlo. Però avrebbe potuto scriverlo. Mi sembrano molto pontiggiani i precetti su come insultare nel modo più conveniente – nei due sensi della parola: vantaggioso ed eticamente opportuno: «Non insultare chi non è al nostro livello», «Sapersi fermare al momento giusto», «Colpire di fianco, attaccare obliquamente», «Contegno pacato», «Ritirarsi per avanzare», «Presupporre e stare in agguato».

Sono precetti che valgono per le battaglie verbali fra le persone, ma potrebbero stare bene anche in un manuale di comportamento per scacchisti, o in un corso di letteratura creativa. Tutti argomenti di Pontiggia.

Quando Pontiggia, nella sua opera narrativa e saggistica, parla di giochi, allora il più delle volte parla di scacchi: c'è un capitolo scacchistico nel primo romanzo, *L'arte della fuga*, ci sono scacchiere nel *Giocatore invisibile*, allusioni in quasi tutti gli altri romanzi; ci sono gli scacchi fra le pochissime parole-chiave scelte da Pontiggia per il proprio sito Internet (fuga, inventire, scacchi, pagina, parola, ossimoro), e Pontiggia ha parlato di scacchi in numerosi interventi giornalistici e nella prefazione all'edizione italiana della *Psicologia dei giocatori di scacchi* di Reuben Fine..

Di fronte alla scacchiera dell'esistenza Pontiggia compì una mossa decisiva in gioventù. Da bambino intendeva diventare un maestro di scacchi «A quindici anni sono andato da un grande giocatore. Mi ha fatto vederla suabiblioteca di scacchi, tremila libri, dicendomi: "Intanto ne devi leggere la metà; poi devi giocare tutti i giorni con i giocatori più bravi di te".

A quel punto ho rinunciato. Avevo già in mente la possibilità di scrivere e, come Ercole al bivio, ho scelto la scrittura». Il pezzo-Ercole deve compiere una scelta sacrificale: fra la biblioteca e gli scacchi sceglie dunque la biblioteca (Pontiggia specificherà altrove che all'abbandono lo convince particolarmente un titolo intravisto in quella biblioteca: *Strategia degli avamposti*, il libro parlava dell'avanzamento dei pedoni nel gioco moderno). L'agonismo degli scacchi affascina Pontiggia, ma non lo affascina nel suo decorso più usuale bensì nelle sue perversioni.

A lui interessano le devianze, i disturbi, i calci sotto il tavolo, le umiliazioni, l'ansia ingenerata dall'accalcarsi del pubblico, le dinamiche perfide dei circoli di scacchi, i tentativi di distrarre l'avversario che è in vantaggio, le modalità suicide del sacrificio e del ritiro, il gusto voyeuristico del kibitzer, che è colui che ama vedere giocare come gli dei dell'Olimpo si affacciano a vedere dall'alto le vicende umane. L'agonismo fra avversari è sempre raddoppiato dall'agonismo contro il gioco che traspare dal titolo di un testo pubblicato in origine sulla *Stampa* di Torino: «Come ho perso la mia partita con gli scacchi».

«Scacchi e paranoia», si intitola il suo testo più organico sull'argomento: i giocatori che più attraggono la sua attenzione sono i freaks dello scacchismo, quelli che non trovano la giusta distanza nei confronti del gioco, imbricati come sono nei paradossi fra serietà e la severità dell'impegno mentale e l'inconsistenza del suo intento. Un suo personaggio dice: «Non ero abbastanza serio per giocare... E quindi prendevo il gioco troppo seriamente».

«Gli scacchi: coincidenza degli opposti». Queste parole, e l'immagine di una scacchiera, aprono la sezione che il sito Internet di Pontiggia dedicata all'ossimoro. Quale relazione passa fra il gioco e la figura retorica? La scacchiera e il campo attraverso cui due avversari si affrontano, sulla scacchiera due schiere di colori opposti si compenetrano e si combattono. L'alternanza temporale di mosse bianche e nere si proietta sul terreno, nell'alternanza spaziale delle caselle. Gli opposti convivono, ma questa convivenza è destinata a far soccombere uno dei due poli. Equilibrio, e squilibrio: gli scacchi sono un modello di ciò che in letteratura è rappresentato dalla figura dell'ossimoro.

Le pagine di Pontiggia sono una vasta collezione di ossimori (letterari, esistenziali, metanarrativi): «Le bugie non vanno dette mai! Hai capito? In nessun caso!» ripetevano padri staliniani dalla bugia che stavano dicendo». Pontiggia rovescia, come già aveva fatto Vladimir Nabokov, l'incipit di *Anna Karenina* («Tutte le famiglie felici si assomigliano; ogni famiglia infelice è infelice in un modo particolare») in «Tutte le famiglie infelici si assomigliano; ogni famiglia felice è felice in un modo particolare» e scopre che «È vero anche così. Eppure dice il contrario». Anni prima aveva pubblicato una esilarante serie di «Antidetti»: «Nuotare nella povertà. Pescare nel limpido. O Cesare o qualcos'altro. Non c'è maggior cieco di quello che vuole vedere. Sapere dove picchiare la testa. Il dolce fa tutto...». Un divertimento, un gioco che però corrisponde alla fiducia che Pontiggia aveva nella conciliazione degli opposti, che definiva: «la meta a cui tendono tutte le nostre aspirazioni più oscure».

Una meta che si può perseguire per via letteraria, e che nell'ossimoro ha il suo esito più immediato, e più beffardo.

Quando morì, Pontiggia lasciò un breve indice per la rubrica mensile che teneva sul supplemento culturale del *Sok-24 ore*. Da questa scaletta sappiamo che avrebbe voluto dedicare un paragrafo a «L'ossimoro più audace». Di cosa avrebbe parlato? La redazione del supplemento lanciò, in omaggio allo scrittore scomparso, un gioco fra i lettori. Alcuni, seguendo lo stesso Pontiggia, ritenevano ossimorico matrimonio felice. Io tecnicamente ne dubito: a me pare un ossimoro ironico, variante della figura base.

Sono invece ossimorici, tratti dall'opera dello stesso Pontiggia, loquacità concisa, modestia arrogante, mobilità inerte, allegria tetra. Fra gli invii dei lettori c'erano ossimori molto diffusi, come silenzio eloquente e convergenze parallele, la dotta ignoranza e la pace armata, e ossimori della vita quotidiana, che possono anche restare inavvertiti: stazione mobile dei Carabinieri, vigile distratto, Banca Etica (altro ossimoro ironico); ossimori che derivano da giochi di parole (membro femminile e secchi d'acqua: entrambi riposano su doppi sensi), e ossimori religiosi (uno per tutti: Vergine madre). Una lettrice evidentemente molto cotta ricordò che padre Giovanni Pozzi definiva come «triste ossimoro» l'espressione giochi di pazienza.

Nessuno sembra poter ambire allo statuto di «ossimoro più audace». Nessuno, tranne quello che riassume in un'espressione lancinante un'idea umana, così umana che è altrettanto umano non avvertire come assurda: vita eterna.

Erotismo alle prugne

di Angiola Codacci-Pisanelli

Una ballata autoironica e disparata. Nel romanzo d'esordio di una trentenne pugliese. Che mescola finzione, verità e generi. E promette molto bene.

Come si fa a prendere sul serio un libro che fa ridere così tanto? Uno di quei libri che non bisogna leggere in treno, perché poi hai voglia a spiegare al vicino stupito che st'ai ridendo davanti a un dizionario di foggiano stretto ("chitec còpp", "sv acan tapa pòsh") o a un catalogo di mutande. Eppure la tentazione è forte. Perché tra una pagina e l'altra di "La ballata delle prugne secche", che Castelvechi manda in libreria il 16 giugno, tra un capitolo e l'altro di questo straffottente "Bildungsroman" scritto da una trentenne foggiana che si firma Pulsatilla (in realtà si chiama Valeria di Napoli, ma non ditelo ai parenti), si ha la impressione che ci sia qualcosa di più rispetto a quello che gli editori ci propinano negli ultimi tempi. Che dietro alla superficie liscia e scintillante, dietro allo scoppietto di battutacce alla Littizzetto non ci sia Bridget Jones, ma un iceberg di tristezza grande quanto l'autoironia che permette all'autrice di mantenere i due pesi in equilibrio.

Cominciamo dal titolo. "La ballata delle prugne secche" non significa niente, avverte Pulsatilla dal suo vivacissimo blog verde pistacchio (pulsatilla.splinder.com). Bugia. A dare al libro quel titolo alla De André (ricordate il ritmo e la cattiveria della "Ballata dell'amore cieco"?) è un passaggio fondamentale del capitolo sull'anoressia, un must per ogni ex adolescente che scriva un libro autobiografico. Perché le prugne secche nascono da un segreto: dopo aver mangiato la polpa, l'aspirante Twiggy può continuare a succhiare il nocciolo all'infinito. È il clou di un capitolo che racconta passo per passo l'ossessione per il cibo e per le diete improbabili scovate su una rivista femminile a soggetto "diete da fame" e ricordate a memoria, interruzione compresa, anni dopo aver superato la crisi (sostituita da onicofagia, chat-addiction, promiscuità sessuale, abusi di sostanze varie e altre valvole di sfogo). Chi legge ride, ma l'autrice butta lì un paio di cenni che fanno capire benissimo che quello di cui stai ridendo è la storia di una ragazzina di 14 anni che sta impiegando una determinazione da nazista per ridursi – letteralmente – a uno scheletro.

Secondo punto: il "genere". Da una scrittrice come Pulsatilla l'editore italiano si aspetta due cose: o una frivolezza da "chick-lit" autarchica oppure un piagnisteo esistenziale su disordini alimentari, abusi in famiglia e disavventure sessuali.

Lei ha l'originalità di mischiare i due generi (e di risparmiarci gli abusi di famiglia).

Racconta tutte le sue avventure e disavventure con autoironia nera e con divertimento puro, e senza nessuna pretesa di dire la verità tutta la verità e soltanto la verità. Al contrario di tante altre volenterose autobiografe Pulsatilla si diverte non solo a scrivere, ma prima ancora a vivere. Un solo esempio: il sesso. Una che riesce a raccontare senza brividi pedofili la scoperta della masturbazione con una coetanea decenne, e senza volgarità e sensi di colpa le esperienze seguenti, così approfondite da permetterle di dedicare al «pisillus» un breve ma esauritivo catalogo, è decisamente una che ha stile. Ecco, lo stile. Vivace, brillante, da ex pubblicitaria che non si è pentita di buoni studi e buone letture e che si tiene in forma con un diario in pubblico sul blog. Pulsatilla si sa vendere, sa farsi leggere. Non per niente il preprint che Alberto Castelvechi ha fatto girare tra i librai ha fruttato una quantità di prenotazioni che gli fanno spavento, 20 mila copie, cifra da prendere con le molle come le confessioni di Pulsatilla. E dire che la versione finale è più matura e più compiuta della precedente, una tiratura limitata da passare a studenti di letteratura contemporanea stanchi di ammuffire su romanzetti senza pepe. Una tesi sull'esegesi delle varianti della "Ballata" di Pulsatilla, questa sì che è un'idea: facciamo ridere anche i professori, per una volta.

Il fantasma di Tania ha incontrato il suo romanzo

di Tommaso Pincio, *il manifesto*, 20 giugno 2006

Con un esplicito riferimento al romanzo di Philip Roth, che aveva alluso alla storia di Patricia Hearst, la Mondadori traduce con il titolo Pastorale rivoluzionaria la biografia immaginosa che Christopher Sorrentino ha dedicato all'ereditiera americana passata alla causa dell'esercito di liberazione simbiosese. In lei l'America degli anni '70 vedeva lo spettro di un cambiamento all'insegna dei suoi ideali falliti.

È una sera di febbraio dell'anno 1974 a Berkeley, in California. Una ragazza diciannovenne è in casa e sta guardando la Tv assieme al fidanzato quando qualcuno bussa alla porta. Sono persone armate o, per meglio dire, terroristi. Guerriglieri del sedicente Esercito di Liberazione Simbiosese. Il commando fa irruzione, prende a calci il fidanzato e trascina via la ragazza con la forza, senza dare il tempo di mettersi qualcosa di più di ciò che ha indosso, un paio di pantofole di alpaca e una vestaglia. Il giorno dopo i giornali terranno a precisare che al momento del suo sequestro Patricia Hearst, figlia di un noto magnate della carta stampata, era «seminuda». E il primo atto di una controversa vicenda che scosse l'opinione pubblica americana a un punto tale da trasformare la sua protagonista in un'icona del decennio più tormentato della storia recente degli Stati Uniti. La ragione di tanta importanza è dovuta a quanto accadde in seguito. Appena due mesi dopo, la giovane ricomparve, infatti, in una banca di San Francisco insieme ai suoi sequestratori. Imbracciava una carabina e urlava cose del tipo «In alto le mani, figli di puttana». Non era più la Patricia Hearst che genitori e amici conoscevano. Aveva una nuova identità, adesso si chiamava Tania ed era una terrorista. O una guerrigliera, a seconda dei punti di vista. Sta di fatto che si era messa a rapinare banche.

Tania tra il Che e Madonna

La ragazza spiegò il suo nuovo corso in un nastro fatto recapitare ad alcune radio. «Mi è stata data la possibilità di scegliere tra due opzioni. Uno, essere rilasciata in un luogo sicuro. Due, unirmi alle forze dell'Esercito di Liberazione Simbiosese e combattere per la mia libertà e quella di tutte le persone oppresse. Ho scelto di restare e combattere». Insieme al nastro venne diffusa una foto che mostrava «Tania» in una posa da vera combattente. Sullo sfondo il simbolo dello Sla, un cobra a sette teste. L'immagine era destinata a diventare molto famosa. Nel 2003 perfino Madonna si sarebbe ispirata a quella foto per la copertina di un suo album dal titolo alquanto significativo, *American Life*. La cantante sostenne però di avere inteso fare un omaggio a Che Guevara. Una distinzione tutto sommato irrilevante dal momento che Tania era il nome di una donna che combattè al fianco del Che in Bolivia. Ben più importante è invece la distinzione dei reali motivi che spinsero una ragazza più che benestante a ripudiare gli agi del suo mondo in soli due mesi per vivere come una terrorista, in clandestinità, nella perenne fuga di chi è ricercato dalle forze dell'ordine.

Come è possibile passare dallo stato di sequestrato a quello di latitante? Nessuno se ne capacitava, all'epoca. Si fecero molte ipotesi. Si disse che Patricia Hearst agiva contro la sua volontà, costretta dai sequestratori. Si parlò di lavaggio del cervello. I più deliranti avanzarono teorie complottistiche che vedevano nei Simbionisti una creazione della Cia avente lo scopo di scatenare la terza guerra mondiale. Si tirarono in ballo anche le particolari condizioni in cui si era trovata la ragazza. Isolata da tutto, chiusa in uno sgabuzzino angusto e sottoposta a vessazioni continue, Patricia Hearst era giunta a provare sentimenti positivi verso i suoi sequestratori. Uno strano fenomeno psicologico del quale si era cominciato a parlare pochi mesi addietro, nell'autunno del 1973, e destinato anch'esso a diventare famoso: la sindrome di Stoccolma.

Una risposta definitiva non fu però mai trovata. Ciò che realmente scattò nella mente di Patricia Hearst rimase qualcosa di nebuloso e sfuggente. L'evasiva autobiografia che la diretta interessata diede alle stampe nel 1982 è servita soltanto a intorbidare maggiormente le acque. Naturalmente sarebbe più che ragionevole non affannarsi troppo nella ricerca di un perché. Quale perché poteva mai avere

un'adolescente catapultata in una situazione estrema?

L'America di allora non era pere pronta a esaminare il caso con il dovuto buon senso. L'opinione pubblica voleva sapere cosa aveva trasformato la Hearst in una terrorista perché si identificava in lei. Anche il paese stava cambiando e nessuno era in grado di dire cosa sarebbe diventato. Lo scandalo Watergate, il disastro del Vietnam, l'embargo petrolifero da parte dei paesi arabi, l'aumento della criminalità, lo sconfinamento nella violenza dei movimenti contestatari: la sensazione diffusa era che la società americana avesse fallito. La sfiducia nella natura umana e nel futuro era un sentimento sempre più diffuso. Gli anni Settanta si stavano configurando come un decennio di pessimismo, ansietà e disorientamento.

Soprattutto disorientamento. Anche i momenti di crisi hanno i loro aspetti positivi in quanto aiutano a mettere in discussione lo status quo. Ma se la crisi si fa così intensa da prefigurarsi come permanente, i lati positivi vengono oscurati dalle incognite. Muoversi dallo status quo va bene, non sapere in quale direzione ci si sta muovendo può essere un male. È più o meno ciò che accadde in America negli anni Settanta: Patricia Hearst incarnò lo spettro di un cambiamento imprevedibile e poco rassicurante.

In trance verso il vuoto

Il caso Tania sembra la trama ideale per un libro alla DeLillo e per alcuni versi è davvero sorprendente che gli scrittori non se ne siano interessati più tanto. Il primo ad affrontare l'argomento è stato Philip Roth nel 1997 con *Pastorale americana*, ma lo ha fatto alla lontana, romanzescamente, ispirandosi con molta libertà alla vicenda e scegliendo il punto di vista di un padre al quale crolla il mondo addosso perché non capisce la deriva violenta in cui si è lasciata trascinare la propria figlia. Soltanto ora il fantasma di Patricia Hearst ha trovato un romanzo veramente suo. Il titolo scelto dall'editore italiano, *Pastorale rivoluzionaria* (Mondadori, trad. di Chiara Spallino Rocca, pp. 592, Euro 19), è un esplicito richiamo a Roth. Quello originale, *Trance*, evoca però, uno stato di ottundimento quasi estatico, più vicino a certi «rumori bianchi» descritti da DeLillo. E in effetti è proprio su queste tonalità che il suo autore, Christopher Sorrentino, ha modellato la narrazione.

L'azione prende le mosse dal momento in cui Patricia Hearst si è già trasformata in Tania. Dopo una maldestra rapina in un centro commerciale, seguiamo la giovane ereditiera e altri due militanti dello Sla impegnati nel tentativo di riunirsi ai loro compagni. Il loro piano naufraga sul nascere perché in una stanza del Cosmic Age, un motel situato nei pressi Disneyland, apprendono che i loro compagni sono rimasti uccisi a Los Angeles in un violento scontro a fuoco con la polizia. I tre puntano allora verso San Francisco nella disperata ricerca di un riparo che gli viene offerto da uno scrittore il quale chiede però una contropartita: la possibilità di raccontare la loro storia in un libro. Ovviamente, la persona che più solletica la curiosità dello scrittore è Tania. Di fronte alla giovane ereditiera in fuga rimane a bocca aperta. L'incontro suscita in lui uno stupore simile a quello che si potrebbe provare nell'aprire un'ostrica con dentro una perla. Lo scrittore sa bene che i suoi sentimenti sono gli stessi che prova l'America intera: quella ragazza è una storia formidabile e lui già si vede nei panni di un autore di best seller. Grazie a lui finalmente l'opinione pubblica potrà conoscere la versione di Patti Hearst, sapere se la ragazza è davvero diventata una guerrigliera e perché. O se è stata costretta, invece. Oppure se ha agito senza pensare, in una sorta di trance. Vale a dire se ha abbracciato la causa simionista perché ci si è trovata e basta.

Come accade spesso in un romanzo postmoderno alla DeLillo, la curiosità approda in un luogo stolido dove l'unica risposta di un certo peso è il vuoto. Alla fine, il solo personaggio che si lascia ammirare in tutta la sua non edificante umanità è il cinico e disilluso scrittore. Il passato e i perché di Tania emergono invece a sprazzi e in forma di frammento, non sono che fugaci promesse di un ritratto a tutto tondo destinato a rimanere sfocato.

Fatalmente tra le scene più illuminanti del romanzo c'è quella in cui la ragazza si rende conto che, da quando è stata rapita, ha smesso di guardare la televisione. Il mondo che Tania pensava di redimere con la lotta armata è racchiuso tutto in questa scatola dei nostri tempi e «lei non ha nemmeno avuto il tempo di accorgersi

quanto le sia mancata la televisione, con le pubblicità di detersivi, le nuove Chevy e le minestre liofilizzate in busta che basta versare nell'acqua calda». Tania scopre così che non c'è nulla di più americano di un'edizione straordinaria del telegiornale e si domanda cosa possa esserci di tanto straordinario in immagini del genere dopo che la televisione ha propinato ore e ore di servizi sul Vietnam. Patty Hearst è tutta qui. Sorrentino non tenta minimamente di spiegare la sua trasformazione in terrorista. Rimane soltanto la sensazione che da un certo momento in avanti questa ragazza di buona famiglia abbia perso il controllo della propria identità. Assurgendo allo status di icona da telegiornale, Patty ha perso qualcosa, e diventata il riflesso muto e impenetrabile di paure e desideri altrui, le paure e i desideri di un'America che ha smarrito anch'essa la propria identità.

Non è una grande rivelazione, si dirà. *Pastorale rivoluzionaria* appartiene a quel genere letterario che a suo tempo Don DeLillo definì «biografia immaginosa». Sorrentino ha cambiato qualche nome tra cui quello della stessa Hearst. Si è preso anche qualche altra libertà per esigenze narrative, ma nel complesso si è discostato assai poco da ciò che è già noto. Volendo essere onesti, il libro si fa apprezzare più per la ricostruzione storica che come romanzo in sé. Di sicuro non può reggere il confronto con la *Pastorale* di Roth. Non è soltanto un problema di talento. Roth ha la meglio perché, da scrittore consumato qual è, sa bene che seguire pedissequamente le orme della verità storica non è la strada maestra per costruire un buon romanzo, in particolar modo se la verità è molto più semplice di quel che vorremo. In altre parole, Roth è consapevole che la finzione non è una mera opzione bensì il sale della narrativa, il mezzo attraverso il

quale l'accadere delle cose può offrire l'illusione di un fine. E su questo punto dovrebbe forse riflettere chi oggi diletta il romanzesco per ergersi a paladino di una letteratura a tutti i costi documentaristica.

Neanche il parrucchiere qui in prigione?

Tornando a Sorrentino, il suo è comunque un romanzo pregevole poiché dimostra in quale misura i fantasmi di una Storia data per morta continuano a infestare il presente. Non è un caso che l'autore appartenga a una generazione che era ancora bambina negli anni Settanta e che di quell'epoca di intensa crisi serba per forza di cose un ricordo confuso, a meta strada tra la realtà e la dimensione allucinatoria delle favole. Qui valgono sicuramente gli effetti della sindrome di Stoccolma: che ci piaccia o no siamo prigionieri di un passato che ci tiene in ostaggio finché non accettiamo di amarlo. Che dire, poi, del nodo centrale ovvero di cosa ne è stato dell'America che negli anni Settanta smarri la propria identità o quantomeno la parte migliore di essa?

Oggi sappiamo che le ansie e le paura di allora favorirono una controrivoluzione di stampo conservatore, tesa a restituire al denaro il ruolo di misura di tutte le cose. Ebbene, coincidenza vuole che a quei tempi il governatore della California – lo scenario nel quale si consumò la breve epopea di Patty Hearst – era un uomo che nel decennio successivo sarebbe diventato presidente degli Stati Uniti, Ronald Reagan. Non meno carico di accidentali significati è il fatto che nel 1984 una nuova star della musica pop scalò le classifiche cantando «We are living in a material world and I am a material girl». Quella star era sempre lei, quella Madonna che due decenni dopo avrebbe scimmiettato Patti Hearst o il Che o entrambi simultaneamente. In una simile prospettiva appaiono quindi molto azzeccate le due citazioni con cui si chiude *Pastorale rivoluzionaria*. Entrambe risalgono ai giorni immediatamente seguenti all'arresto della Hearst. La prima è una domanda della madre: «Non c'è un parrucchiere qui in prigione?». La seconda è invece una considerazione della stessa Patty: «La mia preoccupazione più grande è il presente e il passato, e forse anche il futuro».

Intervista a Giuseppe Genna

di Alessandro Bresselva Averame, *Il Mucchio Selvaggio*, giugno 2006

Ambizioso, lacerante, monumentale e onnivoro: Dies Irae è l'ultimo romanzo di Giuseppe Genna. Lo abbiamo intervistato

Questo è il tuo romanzo più complesso. Lo hai scritto in un mese e mezzo, ma viene da pensare che fosse lì da tempo e attendesse solamente di essere dissotterrato.

Non esattamente. L'editore, a cui avevo proposto due romanzi che potessero anche interessare l'estero, mi ha invece invitato a fare un libro molto italiano, che utilizzasse una scrittura molto alta. Mi hanno anticipato l'uscita e avevo pochissimo tempo, in genere mi ci vuole circa un anno per documentarmi prima di scrivere. Poi c'è stata una sincronicità inquietante. Ho scritto questo libro di corsa anche perché non sapevo se a marzo mio padre, malato, sarebbe stato in grado di leggerlo. Aveva frequentato molta letteratura contemporanea, tutto Pynchon, tutto Wolfe, tutto De Lillo, tutto Mailer, ed era il mio primo lettore. In *Dies Irae* prendo anticipatamente congedo da lui e il giorno in cui l'ho finito e l'ho stampato per portarglielo, visto che non sapevo se il tumore gli avrebbe permesso di leggerlo al momento dell'uscita, l'ho trovato morto d'infarto. È da *Assalto ad un tempo devastato e vile* che io tento di unire, in termini personali, la mimesi della figura paterna, e, in termini di teoria della letteratura, la mimesi della realtà. Questo romanzo va in dialettica con il mio esordio, nel mezzo c'è tutta una fiction che mi è stata commissionata, e che per quanto io abbia infarcito di tematiche di interesse personale, di ordine metafisico essenzialmente, non si può dire che i precedenti fossero libri con cui il mio lo esprimeva una necessità intensa. Questo invece viene dissepolto dai diverticoli più bui del mio inconscio, per cui, contemporaneamente, hai torto e hai ragione.

In effetti il legame con *Assalto a evidente...*

Nel mio primo libro già non credo, in partenza, alla forma romanzo. Anche se credo ad una forma, perché anche lì c'è comunque un filo rosso. Qui è diverso, sono passato attraverso anni di affinamento della tecnica romanzesca: per committenza, perché era diventato il mio lavoro a un certo punto, prima che mi strappassi da Mondadori. Ho sempre fatto romanzi senza credere nel romanzo, nel romanzo di genere e nella poetica dei generi applicata ad esso. Romanzo di formazione, romanzo nero, romanzo postmoderno: ecco, io non penso che quella forma sia veritativa, che parli all'uomo contemporaneo, quello degli ultimi vent'anni, e ritengo ci sia da fare un profondo sforzo di immaginario, formale, strutturale, non solo tematico ma sintattico, di lingua, per superare questa poetica. Il *Dies Irae* è il mio tentativo. Magari fallito, magari è solo una variante del romanzo postmoderno. Però ci ho provato.

C'è stato un attraversamento della letteratura di genere, un successivo superamento e infine l'esplosione definitiva di quella forma, se ho ben capito.

Qual è il protocollo emotivo, cognitivo, letterario, che sostiene il genere? Il complotto, la paranoia. È il legame più evidente tra il romanzo di genere e il postmodernismo americano, Pynchon e De Lillo: la paranoia come interpretazione dell'impatto dell'uomo sulla realtà. Fino a Genova, per me, la letteratura è indistinguibile dalla sua espressione politica, la controinformazione è offuscata, ridotta a un underground minimo. Quando ho cercato di nascondere dentro il thriller delle cose, il senso era, da un lato, fare della vera controinformazione, dall'altro fare della metafisica in termini occidentali, esattamente quello che fa Valerio Evangelisti: l'alchimia. Ma mentre Valerio Evangelisti fa coincidere la materia del racconto con quello che nasconde – è evidente che Eymerich ha a che fare con il soprannaturale – io uso una figura laica, e la cosa sfugge. Quando questo non viene intercettato, quella forma diventa, per me, inutile. A prescindere dal discorso che fanno certi critici, secondo me un po' ignorantelli, ovvero *"ha rotto i coglioni il thriller come best seller"*. Non faccio polemica con il thriller, ma credo che si debba fare un passo avanti nella modificazione dell'immaginario. Quello

che fanno i Wu Ming non è né thriller né romanzo storico, è una modificazione di immaginario: l'opera fa genere a sé e allora finisce la poetica dei generi, una invenzione recente peraltro, che risale al momento in cui sono saltati i canoni. L'idea nuova, secondo me, è che un'opera faccia genere a sé e parli ad altre opere del suo presente. In *Dies Irae* questo discorso è esplicito, cerco di mettere in comunicazione il mio lavoro con quello di Wu Ming, Evangelisti e Pincio. La mia allegoria fantascientifica fa riferimento a *Lo spazio finito* di Pincio.

I tuoi libri parlano sempre, in vari modi, della salute morale di questo paese, della sua anima, e c'è sempre una presenza che stringe, blocca, che impedisce all'Italia di diventare qualcosa di vivo e libero...

L'esperienza che ho fatto a Montecitorio per un anno è stata determinante nel delineare il mio nichilismo nei confronti dell'Italia. Così come la decadenza di Milano, città in cui sono cresciuto, e che ho visto viva almeno finché era vivo un intellettuale, il maestro di poetica che mi ha formato, Antonio Porta, finché c'erano la Cooperativa Intrapresa di Gianni Sassi o Milano Poesia. Dall'89 in poi l'ho vista crollare secondo i ritmi e le modalità con cui negli anni successivi è crollata l'Italia: dal punto di vista della creazione dell'immaginario, la cosa che mi sta più a cuore, economico, dell'elaborazione politica. Dal crollo è emersa Milano stessa, ovvero il brodo primordiale in cui questa decadenza si era manifestata. Berlusconi viene da qui, ed è sintomatico, non eziologico. È un sistema che viene formandosi qui, che ho visto – di anno in anno, dalla morte di Berlinguer in poi – imporsi in città e poi allargarsi al paese, diventando addirittura un prodotto d'esportazione: Berlusconi che da del kapò a Schultz al Parlamento Europeo determina l'esistenza di un modello sottoculturale esportabile. Le rozzezze texane dell'amministrazione Bush vanno di pari passo con quelle brianzole di Berlusconi, è lo stesso livello di sottocultura. Se devo valutare l'Italia che non chiude gli anni 70, che apre in quel modo gli 80, che vive *quegli* anni 90 e questo ultimo quinquennio, do un giudizio che certamente rischia il moralismo, ed è quello di una *wasteland*, di una landa desolata, in cui però si riescono ad intercettare manifestazioni di resistenza di ordine prettamente umanistico. Wu Ming, Pincio, Mozzi sono stati microfonomi di resistenza molto salutari nell'ultimo decennio...

Al centro di questo libro c'è una specie di buco nero, che si identifica in parte con il pozzo di Vermicino, da cui i personaggi cercano di sfuggire in vari modi...

Il libro è questo buco nero, un ammasso di materia talmente compressa da risultare vuoto, che esercita una gravità oscura su tutto. Lo sfondo è il paese che ci scivola dentro, in una identificazione progressiva con la sottocultura. I personaggi tentano invece la fuga, sentono che è impossibile sfuggire ma alla fine questa forza di attrazione, nel momento in cui diventano consapevoli che il perdono e la pietà sono le prime forze antigravitazionali, si annulla. Tre dei quattro, io e le due donne, hanno problemi con la figura paterna, i padri muoiono e la storia si chiude. Il quarto ha un problema col potere e impazzisce. E un altro modo per sottrarsi a questa gravitazione buia, oscura, a questo *nigredo*, per dirla in termini alchemici.

Le voci dei morti presenti nel romanzo: un topos legato all'idea che i morti abbiano qualcosa da dire ai vivi...

Da un lato si tratta di una mia esperienza reale: se Paola riunisce le storie di due mie amiche, tutto ciò che dico di me è vero. Dall'altra mi sembrava una allegoria perfetta della letteratura: le voci dei morti sono la tradizione letteraria. La loro voce ha una lingua irreali, la sintassi è saltata, è riconoscibile ma bizzarra. Sono Cicerone, John Donne, Shakespeare, Dante. La letteratura è verosimile come le voci dei morti, in entrambi i casi la domanda a "sarà vero o sarà falso"? La letteratura si fonda su questa domanda ed esprime altissima ambiguità in quanto utilizza come strumento principale il verosimile, che rende tutto allegorico.

Qua e là viene fuori una visione dello scrittore, della sua incidenza sul presente, un po' pessimista...

No, io sono ottimista, è lo scrittore che si fa ingabbiare dall'idea di non dover faticare a creare nuovo immaginario, nuova forma, nuova mitopoiesi, nuova comunicazione alla comunità che vado a colpire. Negli ultimi 25 anni l'incidenza degli scrittori sul paese è stata nulla. Io mi sono impegnato

in prima persona in una battaglia che ritengo tuttora giusta, quella per Cesare Battisti, e ho avuto modo di chiedere di firmare l'appello a molti scrittori. Non ho ricevuto un solo rifiuto, ma solo risposte pavidie. In queste condizioni, il vagabondare di Giulio Mozzi per l'Italia ad insegnare che cos'è scrivere e che cos'è leggere è un atto immediatamente politico, come lo è il fatto che ad ogni uscita di libro il collettivo Wu Ming faccia un tour di 15 incontri. Sono segnali che mi inducono ad un ottimismo radicale: la crepa è aperta e non farà altro che allargarsi. Sono invece pessimista rispetto a chi si chiude nella lamentazione, nel pessimismo, in uno *pseudo adornismo* di secondo grado che ancora resiste quando in realtà Adorno aveva detto cose molto più profonde.
