



La rassegna stampa di Oblique dall'1 al 21 dicembre 2006

«Tipica, stuporosa catatonia» pre-festiva.

Tra pesci morti e scrittrici invisibili, vite agre e piene di dolore, bilanci e consuntivi di fine anno.
Quel che ci vuole è una lunga passeggiata, in compagnia di un amico.

Sommario:

- Eva Milan, “I call center dei traduttori”, www.megachip.it, 1 dicembre 2006;
- Francesca Borrelli, “Se Franzen ricorda”, *Alias – il manifesto*, 2 dicembre 2006;
- Francesco Ermani, “Io, scrittrice senza volto”, *la Repubblica*, 4 dicembre 2006;
- Fabio Canessa, “Il bell’anarchico”, *Il Foglio*, 9 dicembre 2006;
- Manuela Parrino, “La bambina superstar”, *Io donna – Corriere della Sera*, 9 dicembre 2006;
- Lincio Accorioni, “Due interviste a Philippe Forest”, www.nazioneindiana.com, 11 dicembre 2006;
- Alessandra Iadicicco, “L’America diroccata di Charles D’Ambrosio”, *Il Giornale*, 15 dicembre 2006;
- Antonella Barina, “Parliamone. Perché nascono i gruppi di lettura in un interno”, *Il Venerdì della Repubblica*, 15 dicembre 2006;
- Tommaso Pincio, “Contro il tempo e lo spazio”, *il manifesto*, 16 dicembre 2006;
- Gaia Marotta, “La rivoluzione dei baby editor”, *Il Foglio*, 16 dicembre 2006;
- Giovanni Bugliolo, “Bovary, buon compleanno”, *ttL – La Stampa*, 16 dicembre 2006;
- Enrico Groppali, “Quando il dottor Freud andò in analisi dall’allievo Schnitzler”, *Il Giornale*, 17 dicembre 2006;
- Antonio Monda, “I magnifici dieci secondo il *New York Times*”, *la Repubblica*, 19 dicembre 2006;
- Benedetta Marietti, “Intervista a Updike”, *D – La Repubblica delle donne*, 20 dicembre 2006;
- Maurizio Bono, “Quel che resta dell’anno”, *D – La Repubblica delle donne*, 20 dicembre 2006;
- Enrico Regazzoni, “Quell’ultima passeggiata”, *la Repubblica*, 21 dicembre 2006.

Eva Milan, “I call center dei traduttori”, www.megachip.it, 1 dicembre 2006

Quando si parla di lavoro precario, nella maggioranza dei casi si parla soprattutto, giustamente, dei lavoratori dei call center, dei ricercatori, dei precari statali e della sanità, ma si trascura spesso la condizione di una categoria di lavoratori dei “saperi” e della cultura che operano in special modo nei settori dell'editoria e dello spettacolo che meriterebbe un vero e proprio grido d'allarme, denunciando lo stato di degrado in cui è sprofondata l'intero panorama culturale. Per qualche misteriosa ragione, noto che tale grido d'allarme stenta a levarsi e, al contrario, c'è quasi l'impressione di una sorta di “omertà” in certi ambienti, che non denoterebbe soltanto una scarsa attenzione verso l'importanza del patrimonio culturale, ma in modo più preoccupante una sorta di “ricatto” implicito, per cui gli stessi lavoratori del settore si autocensurano per paura di perdere il loro già molto precario impiego. Inoltre, in modo specifico, il sospetto è anche che tale denuncia andrebbe a colpire una parte del settore cosiddetto “indipendente” dell'editoria, formato da medi e piccoli editori, su cui forse una parte della “sinistra” e dei media indipendenti tende a chiudere un occhio. Un sospetto del tutto personale, tengo a precisare.

Mi limiterò a descrivere la situazione nel settore della traduzione, in base alla mia esperienza diretta e indiretta, che credo sia esemplificativa e nella quale anche altre categorie di professionisti “free-lance” potranno certamente riconoscersi.

Quella del traduttore è una figura complessa e spesso sottovalutata. Un traduttore non è qualcuno che semplicemente conosce una lingua straniera, ma che “sa tradurre” anche grazie al fatto di aver acquisito una competenza linguistica attraverso la conoscenza approfondita, lo studio o un'esperienza specifica in uno o più determinati settori che vanno al di là della semplice traduzione letterale, ad esempio in campo medico, scientifico, politico, mediatico e giornalistico, commerciale, sociologico, informatico, letterario/poetico, artistico, etc.

Inoltre, condizione essenziale per poter svolgere l'attività di traduttore è quella di conoscere perfettamente la propria lingua madre, anche nei campi di traduzione specifici che gli competono. Nell'immaginario collettivo, la figura del traduttore è inquadrata come libero professionista, e così a mio modesto parere dovrebbe essere. In realtà tale figura professionale non è stata ancora in tal senso riconosciuta, e nella maggior parte dei casi, essa si può benissimo collocare nella categoria dei “lavoratori a progetto”, e in qualche caso anche nelle tanto discusse definizioni di “lavoratori subordinati o para-subordinati”.

È noto altresì che in base alla legge sul diritto d'autore, il traduttore godrebbe di tale diritto. Ma nella realtà questo viene sempre ceduto attraverso una clausola contenuta nella lettera di incarico di volta in volta proposto dall'editore (vedi: <http://www.aiti.org/leggeDA.html>).

E veniamo ai compensi. Se il traduttore fosse realmente un libero professionista, dovrebbe poter concordare con l'editore il proprio compenso in base alla propria tariffa (vedi: <http://www.aiti.org/condizioni.html>). Ma anche qui, la realtà non coincide. Quello che invece normalmente accade è che a stabilire la tariffa e i tempi di consegna e a indicare parametri e strumenti di lavoro è l'editore. Inoltre, mentre una volta si poteva far riferimento agli standard indicati dalle associazioni di categoria, tali tariffari sono stati soppressi in ottemperanza alla Legge 287/90 a seguito di procedura dell'Autorità Garante della Concorrenza e del Mercato. (vedi Statuto AITI-Liguria, *Articolo 20. Funzioni del Consiglio Direttivo Nazionale*: <http://www.aiti-liguria.org/statuto.html>).

Ciò che ne consegue è la giungla. Il mercato delle traduzioni nell'editoria si è involuto in un gioco al ribasso, in cui mediamente il traduttore professionista è costretto ad accettare tariffe sempre più basse, potremo definirle tranquillamente “da fame”; il traduttore non ha alcun potere contrattuale e alcun diritto sulla propria traduzione (che può essere modificata in qualunque momento da un correttore di bozze probabilmente anch'egli precario e senza competenze di traduzione), non ha voce in capitolo sui tempi di traduzione e deve rispettare ritmi di consegna massacranti; si ritrova in pratica a svolgere un lavoro altamente specializzato posto sullo stesso piano economico di uno studente universitario o

neolaureato in lingue privo di esperienza di traduzione professionale che venga assunto saltuariamente secondo la legge dell'”abbattimento dei costi”.

Spesso, oltre a dover accettare compensi scandalosi (per fare un esempio pratico, capita anche di dover tradurre un'opera di una certa consistenza e grado di difficoltà, per una rinomata e fiorente casa editrice “alternativa”, per cui si richieda la consegna in un massimo di tre 3 mesi, lavorando circa 12 ore al giorno senza riposo settimanale, per guadagnare un totale di 1800 euro lorde, ovvero circa 600 euro lorde al mese!), il traduttore deve anche sottostare all'attesa di alcuni mesi “di buco” tra un progetto e l'altro. Questo perché qualora si collabori più o meno continuativamente con un editore (con in media un mese o due di intervallo tra un progetto e l'altro), se si accettasse nel frattempo l'incarico da un altro editore che potrebbe accavallarsi con un successivo incarico del “cliente abituale”, non solo si rischierebbe di perdere uno dei due incarichi, ma ad eventuale oltraggioso rifiuto seguirebbe difficilmente un'altra offerta. Vale a dire, vieni punito per alto tradimento e perdi il prezioso “cliente abituale”, che è l'unico che ti aveva offerto più o meno continuativamente uno straccio di lavoro. In pratica, in molti casi il traduttore si trova a dover restare a completa disposizione di un solo “committente”, a doverselo “tenere stretto”, e questo comporta almeno una media di quattro mesi di inattività in un anno (nei casi più fortunati).

Potrei raccontare di peggio. Potrei raccontare di chi ha perso per sempre il lavoro di traduttore poiché i ritmi massacranti davanti al pc hanno causato ernie del disco e invalidità permanente che impediscono il proseguimento della professione, e senza che tale invalidità professionale possa mai essergli riconosciuta. E di chi, per problemi di salute, ha perso il suo “cliente abituale” per aver consegnato con alcuni giorni di ritardo una volta in anni di collaborazione. O di chi, avendo scoperto che la propria traduzione era stata pubblicata a suo nome in una versione totalmente riveduta e risultante in una qualità scadente, ha perso il suo “cliente abituale” dopo quattro anni di collaborazione e tante lodi, solo per aver espresso osservazioni di ordine tecnico sulla traduzione rivisitata. O di chi, per essersi rifiutato di svolgere mansioni extra non pagate e non previste dall'incarico e dagli accordi precedenti, ha perso il suo “cliente abituale”.

Ma anche di chi ha rinunciato spontaneamente a praticare tale professione a cui aveva dedicato anni di studio, lavoro e passione per non sottoporsi più al calpestio della propria dignità di persona e smettere di partecipare a questo gioco di sfruttamento.

Ovviamente, non sto parlando di tutti quegli ottimi professionisti che lavorano ormai da anni presso i loro grandi “clienti abituali”, che sono ben trattati e soddisfatti del loro rapporto di lavoro, ma solo di tutti gli altri ottimi professionisti sfigati.

La cosa che vorrei far notare è che non stiamo parlando di grandi multinazionali o di grandi gruppi editoriali. Non solo. Ciò che si dovrebbe sapere è che tra coloro che più concorrono alla creazione di questo sfruttamento selvaggio (non saprei come altro definirlo), vi sono medi o piccoli editori che si definiscono o vengono considerati “etici”, “alternativi”, “indipendenti” o... “di sinistra”. Che pubblicano libri sul precariato, o sulle malefatte delle multinazionali nel terzo mondo. O sui pericoli del neoliberismo.

Non intendo certo demonizzare la categoria in toto, e non dubito che ci saranno tra questi molti esempi positivi, ma quello che ho raccontato è stata purtroppo la mia esperienza e di altri colleghi.

Oltre alla condizione precaria dei lavoratori dei saperi e della cultura, bisognerebbe riflettere sulla qualità delle opere che vengono realizzate e pubblicate grazie a questo stato di cose. Qualità che nella corsa al mercato perde ogni e qualsiasi valenza. Viviamo in un mondo in cui anche l'arte e i valori della civiltà divengono spazzatura buona per essere riciclata dai pubblicitari, un mondo in cui la cultura perde di valore in modo proporzionale al valore attribuito alla passione e al lavoro di un uomo. E se questa cultura è il prodotto di ciò che l'umanità è diventata, allora forse all'umanità sta bene così.

Francesca Borrelli, “Se Franzen ricorda”, *Alias – il manifesto*, 2 dicembre 2006



Ammesso che un ipotetico lettore voglia sapere tutto degli scrittori che ama – e sono in molti a condividere questa forma di simpatica perversione – è facile pensare che ambisca a addentrarsi nel contesto in cui maturano le loro opere, mentre più difficile è immaginare che il suo desiderio si spinga fino a volere indagare i dettagli della loro infanzia e della iniziazione alla loro vita adulta, con annesse ispezioni degli umori familiari in cui sono cresciuti; nulla lascia pensare che Jonathan Franzen non lo sappia, né che si debba a una improvvisa ipertrofia del suo ego la decisione di mandare in libreria il suo puzzle di memorie intitolato *Zona disagio* (traduzione di Silvia Pareschi, Einaudi «Supercoralli», pp. 216, € 16,50). Tuttavia, poiché la sua entusiasmante parabola di scrittore è stata negli ultimi anni traversata, se non interrotta, da ripetute immersioni autobiografiche, una ragione dovrà esserci e sufficientemente importante, da giustificare il rischio di disattendere le legittime aspirazioni di intrattenimento dei suoi lettori. Non che la sua prosa memorialistica manchi di attrattive, anzi: basterebbero le generose elargizioni di ironia e l'intelligenza briosa della sua esposizione a riscattare qualunque argomento egli affronti.

Tuttavia, il suo ultimo romanzo, *Le correzioni*, è uscito una settimana prima dell'attacco al World Trade Center, e da allora i milioni di lettori che sono stati guadagnati al nome di Franzen non hanno avuto da lui se non distillati di prosa in forma di reportage giornalistico, o considerazioni sulla responsabilità sociale dei romanzieri, o – appunto – penetranti discese nei meandri della malattia del padre e delle ossessioni della madre; ma non più una pagina di finzione narrativa. Ora, se Franzen si fosse rintanato a meditare sulla sua prossima opera, nulla di strano; ma che a dispetto della sua giovane età senta il bisogno di affacciarsi ogni tanto per rendere di pubblico dominio i suoi ricordi, sembrerebbe sintomatico di una necessità così pressante da distrarre, o almeno dilazionare, la costruzione di un nuovo romanzo.

Si potrebbe allora ipotizzare che passaggi irrisolti di vita gli si siano incollati addosso e che depositarli sulla pagina strappandoseli uno a uno dalla pelle gli serva per procedere più leggero sulle cosiddette vie dell'immaginazione. Ma è una ipotesi quanto meno da correggere, integrandola, se non sostituendola, con le parole dello stesso Franzen, che in uno scritto raccolto in *Come stare soli* dice: «Tendo a ritornare sui ricordi che conservo, e in questo modo li rafforzo». E se pure non fosse proprio così, se cioè il desiderio fosse quello di disfarsi di memorie ingombranti piuttosto che fissarsele bene alla mente, quel che sembra certo è che i suoi romanzi evidenziano l'insistenza a radicare la finzione in presupposti di realtà vissuti in prima persona, tra geografie note e interni familiari simili a quelli che lo hanno davvero circondato. Dunque, anche di queste insistenze sull'autobiografia potrebbe essere fatta la sua approssimazione al romanzo futuro, come se gli servissero da stesure di passaggio su cui costruire varianti da perfezionare o da abbandonare, riti potenziatori alla carriera di scrittore.

Per un caso, le memorie di Franzen cominciano, come quelle di García Márquez, con una visita alla casa che ha ospitato la loro infanzia, perché è arrivato il momento di venderla. Per entrambi è un viaggio di fondamentale importanza, e per entrambi le relazioni parentali sono un serbatoio inesauribile di pretesti narrativi: «il modello di un'epopea come quella che io sognavo poteva essere solo quello della mia stessa

famiglia» – annota lo scrittore colombiano, con una frase che potrebbe essere sottoscritta dallo stesso Franzen; ma le analogie finiscono qui.

García Márquez torna sui propri passi con la madre, e la «carica emotiva... che mi aveva aspettato intatta nella casa dei nonni» gli detta la revisione del suo primo romanzo, *Foglie morte*, nonché la ricerca di un «soffio mitico» che gli farà cambiare innanzi tutto il nome della località dove ambientarlo: quella reale si chiamava Aracataca, quella immaginaria si chiamerà Macondo. Franzen, invece, torna alla casa dei genitori dopo che la madre è morta: diversa è la sua malinconia, abissalmente distante la sua idea di romanzo, che lungi dall'evadere nella magia del sovrannaturale, trae dalla severità della *Midwestern way of life* tutto quanto gli serve per alimentarla.

Sebbene sia il più giovane dei tre fratelli, tocca a lui adoperarsi nella penosa incombenza di «spersonalizzare» la casa della sua infanzia per renderla al tempo stesso meno violabile e più appetibile al mercato: riflette sulla crudele evidenza per cui le cose sopravvivono alle persone, ripercorre le migliori apportate dalla madre, e con nostalgia ironizza sulla sua scelta dei colori «che portava dentro di sé come un destino». Come già nelle *Correzioni* – che nel titolo del romanzo teneva insieme questioni private e problemi di ordine pubblico, ossia da una parte l'esigenza di correggere gli errori dei genitori, all'altra la necessità di introdurre correttivi all'impennata dei mercati e l'allusione all'incremento dell'edilizia penitenziaria – anche in *Zona disagio* Franzen stabilisce nessi continui tra gli interni familiari tipici di una piccola borghesia in ascesa e gli esterni di una società plasmata su ideali che rimbalzano dalla casa al vicinato, dalla famiglia alla chiesa, dalla scuola al lavoro, configurando una serie di contenitori al tempo stesso angusti e protettivi. Ma anche più avanti nel libro, quando finalmente si avvicina a descrivere le sue predilezioni adulte, le associazioni mentali più attraenti sono quelle in cui un dato contingente rimanda a una proiezione su scala sociale. E così – per esempio – l'osservazione di uno stormo di uccelli acquatici accampati tra condomini e grandi alberghi della Florida gli fa paragonare a «una piccola banda di disadattati», facendogli presagire un futuro «in cui tutti gli uccelli collaboreranno con la modernità oppure se ne andranno a morire da qualche parte in silenzio». La compagnia dei gabbiani, dei piro piro, dei pivieri e di tutti i volatili che silenziosamente insegue lungo le geografie a cui lo spinge la sua passione per il bird watching gli ricordano gli esseri umani con i quali più volentieri si identifica, quelli che non riescono a integrarsi, quelli che sembrano votati a un destino di perdenti, come lo erano i Peanuts e il loro geniale inventore Charles Schulz, ai quali Franzen dedica un capitolo tra i più partecipati.

Le sue professioni di simpatia per chi si sbraccia ai margini della visibilità senza accedere a alcuna forma di realizzazione personale sono, a dire il vero, così sbandierate da indurre il sospetto che funzionino (anche) da calamita per la simpatia e la benevolenza dei lettori; e così pure la sua insistenza nel chiudere a proprio svantaggio tutti i racconti relativi alle vicende sentimentali in cui si è imbarcato, tanto che l'ironico consuntivo del suo matrimonio, con relative approssimazioni alla rottura definitiva, risulta inversamente godibile alla sofferenza che di certo gli è costata.

Dal sobborgo di St Louis in cui Franzen è cresciuto – un posto che la madre definiva «giusto giusto» – alla Comunità di ispirazione cristiana dove ha maturato l'ingresso nella vita adulta, passando per le rituali prodezze condivise con i compagni e approdando a una solidarietà con gli uccelli proporzionale alla sopravvenuta misantropia della maturità, nulla di tutto ciò configura una «straordinaria autobiografia», come vorrebbe la quarta di copertina del libro. Perché invece – e come al solito in Franzen – se un fascino si libera dalle sue pagine, questo è il fascino delle vite ordinarie, degli interni modesti e pateticamente pretenziosi, delle aspirazioni sociali abboccate alle esche della pubblicità televisiva, del perbenismo piccolo borghese, della comicità parvenue descritta con affetto, molto più difficili da raccontare di quanto non lo sia ciò che porta già in sé una patente attrattiva, o qualche forma di eccesso a cui aspirare o da cui ritrarsi.

Francesco Ermani, "Io, scrittrice senza volto", *la Repubblica*, 4 dicembre 2006
Intervista a Elena Ferrante. È uscito il suo terzo romanzo la sua identità rimane un mistero.

A Elena Ferrante si possono soltanto inviare domande per posta elettronica e, attraverso la sua casa editrice, entrare in contatto con lei. Non si sa chi sia né dove viva. Ha scelto così molti anni fa e non ha nessuna intenzione di cambiare la sua decisione. Ha scritto tre romanzi, *L'amore molesto*, *I giorni dell'abbandono* e, ora, *La figlia oscura*, tutti e tre pubblicati da e/o. I primi hanno avuto grandissimo successo e sono stati accolti da molti consensi critici. Da essi sono stati tratti due film. *La figlia oscura* (pagg. 139, euro 14,50) vende molto bene, ma ha incontrato critiche entusiaste e critiche fredde. Racconta di una donna che, partite le due figlie per il Canada dove vive il padre dopo la separazione, se ne va in vacanza in Calabria e qui incontra una rumorosa famiglia di napoletani, eccessiva e dagli atteggiamenti camorristici. Leda – questo il nome della donna – è attratta da una giovane componente del clan, che non condivide molte logiche del gruppo e che trascorre tutto il suo tempo con una figlia piccola. Un giorno, sovrappensiero, Leda ruba una bambola alla bambina e questo atto diventa il filo nascosto di una trama che la riporta ai non risolti rapporti con sua madre e soprattutto con le sue figlie, fino alla conclusione, raccolta in un gesto violento.

Elena Ferrante conserva la scrittura nervosa ed evocativa dei precedenti romanzi. Ha uno stile e qualità narrative che ne fanno un caso letterario al di là del suo volto negato. È napoletana e da Napoli si è allontanata abbastanza presto per andare all'estero, forse in Grecia con l'uomo che ha sposato. Poi è rientrata, ma non si sa se sia rimasta in Italia. Si è detto che, nascondendosi, Elena Ferrante abbia voluto evitare che romanzo e realtà si sovrapponevano, provocando sofferenze. A lei, ma anche ad altri. Elena Ferrante ha ricevuto le domande, alcune non le sono piaciute, ma non le ha evitate. Ecco le sue risposte che, per le modalità di questa intervista, sono riprodotte senza che chi ha posto i quesiti abbia potuto replicare.

Come sta?

«Un'intervista che comincia con "come sta" spaventa un poco. Cosa vuole che le dica? Se mi metto a scavare nel "come" non la finisco più. Allora le rispondo: bene, credo, e spero che stia bene anche lei».

A molti anni di distanza è ancora convinta della scelta di restare nell'ombra?

«"Stare nell'ombra" è un'espressione che non mi piace. Sa di complotto, di sicari. Diciamo che ho preferito, quindici anni fa, pubblicare libri senza dovermi sentire obbligata a fare di mestiere la scrittrice. Finora non mi sono pentita. Scrivo e pubblico solo quando il testo pare di qualche dignità a me e ai miei editori. Poi il libro fa il suo cammino, io passo a occuparmi d'altro. E tutto qui e non vedo perché dovrei cambiare linea di condotta».

Come giudica i quesiti che si sollevano sulla sua identità, ne è divertita, infastidita o cos'altro?

«Sono legittimi, ma riduttivi. Per chi ama leggere, l'autore è un puro nome. Di Shakespeare non sappiamo nulla. I poemi omerici seguiamo ad amarli pur ignorando tutto di Omero. E Flaubert, Tolstoj o Joyce pesano solo se una persona di talento li muta in materia di un'opera, una biografia, un saggio brillante, un film, un musical. Per il resto sono cognomi, vale a dire etichette. A chi vuole che interessi la mia piccola storia personale, se possiamo fare a meno di quella di Omero o di Shakespeare? Chi ama veramente la letteratura è come una persona di fede. Il credente sa bene che, sul Gesù che davvero per lui conta, all'anagrafe non c'è un bel niente».

Qual è l'identità che più la intriga tra quelle avanzate: Starnone, Fofi, Ramondino?

«Nessuna, mi pare un gioco banale dei media. Si prende un nome di scarsa consistenza, il mio, e lo si associa a nomi di maggior rilievo. Non accade mai il contrario. A nessun giornale verrebbe in mente di riempire una pagina con l'ipotesi che i miei libri siano stati scritti da un anziano archivistica in pensione o da una giovane bancaria neoassunta. Che devo dirle? Mi dispiace che vengano infastidite persone che stimano».

Quando si parla dei suoi romanzi, spesso il problema della sua identità sovrasta le questioni letterarie: questo la disturba? Come pensa di evitarlo?

«Sì, mi disturba. Ma mi sembra anche la prova che della letteratura in sé importi poco o niente. Prendiamo queste sue domande: ho stampato un libro, ma lei, pur sapendo che avrei risposto in termini molto generali, ha concentrato tutta l'intervista sul tema dell'identità. Finora, se lo lasci dire, non c'è nulla che sfiori La figlia oscura, la sua materia e la sua scrittura. Mi chiede come penso di evitare che si parli solo di chi sono, trascurando i libri. Non so. Lei certo – mi perdoni – non sta facendo niente per rovesciare la situazione e affrontare quelle che chiama le questioni letterarie».

C'è qualche elemento di divertimento nel mistero Ferrante, di divertente per lei?

«Vede? Che le devo dire? Di divertente c'è solo questo: provare a dimostrare ai lettori qual è la gerarchia giornalistica: importano i misteri, specialmente quelli irrilevanti, e non la lettura».

Come risponde a chi insinua che il mistero Ferrante contribuisca ad alimentare le vendite dei suoi libri?

«Rispondo che è una sciocchezza. Il cinema, quello sì che ha contribuito a incrementare le vendite dei miei libri. Il “mistero Ferrante” è un disturbo per i lettori veri. Chi legge racconti desidera solo una storia avvincente, densa, da alimentare con i brani dispersi della propria esperienza».

Lei ha detto di non voler comparire anche per evitare di finire nel circo mediatico che avvolge gli scrittori. Non le sembra che si possa comparire e contemporaneamente sottrarsi agli aspetti più spettacolari, appariscenti e promozionali del circo mediatico?

«Certo. Ma c'è un equivoco: per me il problema non è comparire e poi sottrarmi, sono tutt'altro che ritrosa. Per me il problema è non comparire affatto. Perché stupirsene? C'è una quantità di libri anonimi o firmati che vivono, sopravvivono o sono morti da tempo senza che una persona sia mai comparsa a rivendicarli. Amo quei libri e amo i lettori che dicono: che m'importa di chi li ha scritti».

È ancora valido uno degli altri motivi della sua riservatezza, vale a dire la presenza nei suoi romanzi di parti autobiografiche variamente combinate e travestite, ma comunque riconoscibili?

«Sì. Come chiunque scriva, lavoro su fatti, sentimenti, emozioni che mi appartengono molto intimamente. Ma col tempo il problema si è trasformato. Oggi tengo soprattutto a conservare la libertà di scavare a fondo, senza auto-censure, nelle mie storie».

I suoi tre romanzi sembrano tre momenti di un solo grande romanzo, tre variazioni su alcuni temi fra i quali spicca la relazione madre-figlia, un tema diversamente rappresentato, ma centrale in tutti e tre. È un'impressione sbagliata?

«No, tutt'altro. Ho scritto altri libri che alla fine non ho pubblicato proprio perché mi sembravano scarsamente miei. I tre racconti che ho stampato invece mi appartengono, li sento come tappe di un'unica ricerca».

Ne La figlia oscura compare una famiglia che ha tutta l'aria di essere una famiglia camorrista. È effettivamente così?

«Sì, anche se tendo a raccontare atteggiamenti in cui qualsiasi campano può scivolare senza soluzione di continuità. Ho conosciuto, da piccola, una napoletanità non camorrista sempre a rischio di camorra, e ho sentito intorno a me la naturalezza del passaggio di confine, come se il salto criminale fosse in qualche modo preparato, oltre che dalla miseria o dalla perdita di agi precari, dalla “normalità culturale”».

Come vive l'attenzione che si è concentrata nelle settimane scorse su Napoli? Secondo lei è un'accentuazione mediatica oppure effettivamente la città ha visto acuita la pressione criminale?

«È un'accentuazione mediatica. Napoli dovrebbe avere i riflettori sempre addosso, da decenni. Ha una storia molto lunga di degrado, è una metropoli che ha anticipato e anticipa i mali italiani, forse europei. Perciò non andrebbe persa mai di vista. Ma i media vivacchiano sull'eccezionale: i morti ammazzati, la spazzatura non rimossa, un bellissimo libro di Saviano. La norma dell'invivibilità quotidiana non fa notizia. Perciò, quando l'eccezionale passa, tutto tace e tutto seguita a incancrenire».

Napoli, lei ha detto una volta, le mette addosso una grande inquietudine. Una città violenta, di litigi improvvisi, di mazzate, una Napoli volgare, dove c'è gente pronta a piccole nefandezze, chiassosa, sbruffona. Le fa ancora questa impressione?

«Sì, non è cambiato nulla, tranne il fatto che quello che, per le sue caratteristiche storiche, mi pareva specifico della mia città, della mia regione, ora mi sembra che stia dilagando nel resto d'Italia».

Lei da questa Napoli è scappata via appena ha potuto, eppure se l'è portata dietro come «un surrogato per tenere sempre a mente che la potenza della vita è lesa, umiliata da modalità ingiuste dell'esistenza». Ci è mai ritornata? Ci ritornerebbe a vivere?

«Ci ritorno di tanto in tanto. Viverci non lo so. Lo farei se mi convincessi che il cambiamento non è un trucco retorico di ciarlatani, ma una vera rivoluzione politica e culturale».

Fabio Canessa, “Il bell’anarchico”, *Il Foglio*, 9 dicembre 2006

Ad averne oggi di intellettuali bizzarri e dissacranti come Luciano Bianciardi, artista irregolare (e anche un po' maledetto). Un “antimeridiano” raccoglie ora i suoi scritti, gli amici lo celebrano con serietà e allegria



La maggior parte delle storie letterarie etichetta Luciano Bianciardi come esponente della “letteratura del boom”, coscienza critica degli anni Sessanta, l’intellettuale che ha mostrato di che lacrime e di che sangue grondi l’Italia del miracolo economico. Grazie alla bella biografia di Pino Corrias, “Vita agra di un anarchico” (Baldini&Castoldi), il personaggio Bianciardi è oggi più noto delle sue opere. Invece dietro l’artista irregolare e un po’ maledetto, bruciato dall’alcool e dal sesso, c’è un autore fra i più complessi del nostro Novecento, dalla prosa originale: uno scintillante pastiche linguistico che mescola l’alto e il basso, il riferimento erudito e la mimesi del parlato, l’inglese e i toscanismi, l’accensione lirica e la battuta oscena. Con l’atteggiamento del compagno che, mentre prende il lettore a pacche sulle spalle, mostra un’inclinazione irresistibile a sfottere tutti, a partire da se stesso. Allergico a ogni sistema di idee ricevute, Bianciardi esordì nella narrativa (“Il lavoro culturale”, 1957) prendendo in giro gli intellettuali di Grosseto, la città dove era nato nel 1922: sia i vecchi parrucconi che i suoi coetanei. I primi, noiosissimi, sono gli storici locali interessati solo al passato, a studiare gli etruschi e a interrogarsi sulle loro origini: Bianciardi vorrebbe farli scomparire tutti di botto “se fosse possibile dimostrare, ciò che è augurabile, che gli Etruschi non sono mai esistiti”. Gli altri, i giovani intellettuali del dopoguerra, impegnati a promuovere cineclub, concerti jazz e conferenze sulla letteratura americana, sono ritratti con un perfetto dosaggio di affetto e ironia: brava gente, ma conformista e velleitaria, piena di buona volontà ma fragile d’intelletto. Per smascherarne la vacuità dei contenuti basta sentire come parlano: “Quasi sempre il problema, posto o sollevato che sia, è nuovo; e si dà gran merito a chi, accanto agli antichi e non risolti, solleva problemi nuovi e interessanti o meglio ancora, di estremo interesse, purché siano, ovviamente, concreti... A memoria d’uomo non si è mai saputo di un problema che si sia potuto definire astratto. Come non si è mai saputo di un problema risolto; semmai superato, dalla situazione creatasi dopo. A volte poi si è scoperto che il problema, pur essendo concreto, non esisteva. In casi simili basta affermare che il problema è un altro”. I tic linguistici sono poi corredati da una gesticolazione ancor più ridicola: “Ampio: si accompagna con un gesto circolare delle due mani, palme rivolte in alto. Concreto: si strofinano i due pollici contro le altre dita. Nella misura in cui: la mano sinistra piegata a spatola, scava in un mucchietto di sabbia immaginaria posta di fronte a chi parla. Sul terreno del: col dorso della mano si sfiora il tavolo, con un gesto orizzontale”. Irritato e divertito da questo lavoro culturale dedito “agli sterili intellettualismi ed alla costruzione gratuita di problemi astratti”, Bianciardi sceglie il ruolo di un goliarda raffinato, dotato di profonda cultura e curiosità onnivora, ma scanzonato fino al disincanto. Il caleidoscopio linguistico, intessuto delle più eterogenee citazioni, riflette la varietà delle competenze, in una commistione di saperi che vanno dalla letteratura di ogni tempo e paese allo sport, dalla linguistica alla musica classica e popolare, dalla storia risorgimentale al cinema. Meglio moltiplicare le passioni e le possibilità che illanguidire seriosi nella frammentazione specialistica e nel mito della professionalità: “Se un tempo Leonardo da Vinci, Eschilo o il Rosini, praticando più mestieri, uno almeno lo sapevano far bene, oggi, limitandosi ciascuno a un mestiere solo, a un mezzo, a un quarto di mestiere, a un ‘gesto’ solo, accade che, se per disgrazia a quello non è tagliato, egli non sappia

propriamente far nulla”. Per evitare tale rischio, Bianciardi mise a frutto il suo eclettismo: insegnante di liceo, bibliotecario e operatore culturale nella Grosseto degli anni Cinquanta, fuggì dalla Maremma per trasferirsi nella Milano del miracolo economico, dove entrò nella redazione della Feltrinelli e svolse il mestiere di traduttore. Oltre a occuparsi di sport e di televisione per riviste come ABC e Playmen, non disdegnò il mondo dello spettacolo, contribuendo, insieme agli amici Dario Fo ed Enzo Jannacci, alla nascita del cabaret, collaborando a scrivere (e a volte recitare) per il cinema con Carlo Lizzani, Ermanno Olmi, Eriprando Visconti e Pasquale Festa Campanile. Il successo gli arrivò con “La vita agra” (1962), considerato il suo capolavoro. Forse è vero, ma è falso che Bianciardi vada annoverato fra gli autori di un solo libro, quelli baciati una tantum dall’ispirazione, dei quali non vale la pena leggere l’opera omnia. Invece, poiché ogni testo di Bianciardi converge inevitabilmente verso l’autore e la scrittura scandisce il tempo dell’esistenza, appare fuorviante distinguere i vari libri, ognuno dei quali costituisce un capitolo di un’unica corposa autobiografia. Da leggere perciò come un continuum, un diario di vita trasfigurato dal talento narrativo e dal linguaggio speziato. Un’opera totale come ce la presenta ora la figlia Luciana, curatrice dell’“Antimeridiano” (Isbn) che racchiude in un unico volume l’intero corpus narrativo del padre. Corpus del quale “La vita agra” rappresenta il punto focale: narratore del romanzo è un anarchico di Grosseto che arriva a Milano con l’intenzione di vendicare la strage della miniera di Ribolla facendo saltare in aria il Torraccione sede della Montecatini, simbolo del capitalismo, ma finisce stritolato dall’alienante vita di città. La tragedia di Ribolla, con la morte di 43 minatori, fu davvero un evento che segnò Bianciardi, che al ritratto della comunità di quella miniera aveva dedicato, in coppia con Carlo Cassola, una memorabile inchiesta nel 1956. Ma il trasferimento a Milano ebbe anche motivi sentimentali: lasciati a Grosseto moglie e figli, Bianciardi trovò una nuova compagna in Maria Jatosti, dalla quale ebbe un altro figlio. “La vita agra” fonde le due anime, politica e privata, in un’ironica e dolente trasfigurazione della propria irrequieta esistenza, divisa fra il vagheggiamento della rivoluzione e il rimorso di aver tradito la sua città e la sua famiglia. Da qui l’assurdità del vivere, l’incapacità di integrarsi in una società inautentica, la sfiducia nel futuro, la disperazione quotidiana raccontate con un gusto della manipolazione narrativa aperto alle digressioni e alla frantumazione del testo, scritto con uno sperimentalismo linguistico che lo accosta a Carlo Emilio Gadda. La Milano del quartiere Brera deformata nella toponomastica ricorda la Brianza travestita da Sudamerica della “Cognizione del dolore”. Analogo è il tentativo di catalogare il caos del mondo, ordinandolo con le parole in una sinfonia barocca dettata dalla necessità: “Costruirò la mia storia a vari livelli di tempo, di tempo voglio dire sia cronologico che sintattico. Farò squillare come ottoni gli aoristi, zampognare come fagotti gli imperfetti, pagine e pagine di avoioevo da far scendere il latte alle ginocchia, svariare i presenti dal gemito del flauto al trillo del violino alla pasta densa del violoncello, tuonare come grancasse e timpani i futuri carichi di speranza. E se proprio volete, ve li farò sentire tutti insieme, orchestrati in sinfonia. Vi mostrerò il muso della tinca, davanti alla fiocina del sub, cinquanta metri sotto il faraglione, per dissolvere poi, lento, su quell’altro muso di tinca, quando lo aggredisce il raschietto del ginecologo. Vi darò la narrativa integrale... dove il narratore è coinvolto nel suo narrare proprio in quanto narratore, e il lettore nel suo leggere in quanto lettore, e tutti e due coinvolti insieme in quanto uomini vivi e contribuenti e cittadini e congedati dell’esercito, insomma interi. Proverò a riscrivere tutta la vita non dico lo stesso libro, ma la stessa pagina, scavando come un tarlo scava una zampa di tavolino... Proverò l’impasto linguistico, contaminando da par mio la alata di Ollesalvetti diobò, e ‘u dialettu d’Ucurdunnu, evocando in un sol periodo il Burchiello e Rabelais, il Molinari Enrico di New York e il lamento di Travale – guata guata male no mangiai ma mezo pane – Amarilli Etrusca e zio Lorenzo di Viareggio. Ma anche vi darò il romanzo tradizionale, con tre morti per forza, due gemelli identici e monocoriali e un’agnizione. Il romanzo neocapitalista, neoromantico o neocattolico, a scelta. Ci metterò dentro la monaca di Monza, la novizia del convento di ***, il curato di campagna e il prete bello. Datemi il tempo, datemi i mezzi, e io toccherò tutta la tastiera – bianchi e neri – della sensibilità contemporanea. Vi canterò l’indifferenza, la disubbidienza, l’amor coniugale, il conformismo, la sonnolenza, lo spleen, la noia e il rompimento di palle”. Grazie all’umorismo da maremmano chiassoso, a un’intelligenza lucidissima e a

un senso liberatorio dell'erotismo, Bianciardi riveste il nocciolo amaro della propria inquietudine con una confezione linguistica divertente fino allo spasso. Sul versante privato, nei sensi di colpa verso Grosseto e il nido familiare, le sue pagine sprigionano suggestivi corti circuiti fra le sirene della trasgressione e un'affettuosa nostalgia per il mondo piccolo della provincia, dal sapore guareschiano, dove la moglie “continuava a badare alla casa e al bimbo”, appagata di sbrigare “le faccende di casa, una rimestata al tegame ogni tanto, perché il riso non attacchi al fondo, il pranzo, rigovernare, a sera la passeggiatina col bimbo e a letto presto. Me la figuravo, appena ci pensassi, questa sua vita grigia e a suo modo eroica, fatta di mille gesti eguali e dimessi, fedele giorno per giorno alla scelta, al dovere, ai luoghi. Non va avanti così la civiltà? Non è forse il continuo lavoro di queste formiche che tiene in piedi la vita dei popoli, e ne ordisce il tessuto connettivo? Ed allora, era giusto che io, amico degli umili e dei diseredati, alleato per mia scelta alla classe operaia, eversore in pectore di torracchioni, umiliassi e diseredassi questa donna?”. Oppure il ricordo del padre, “alto e magro, con il suo pigiama rosa-grigio, quando entrava ciabattando al gabinetto, e ad andarci dopo di lui sentivi un odore forte e virile, commisto di tabacco, un odore di babbo, che ti accoglieva come un'ombra, come una nuvola protettrice.. Io invidiavo a mio padre quest'odore, perché capivo appunto che soltanto un uomo fatto, con moglie e figlioli, può odorare così. E perciò ora dovrei essere contento, anche orgoglioso, quando m'avvedo dall'odore forte, commisto di tabacco, d'essere diventato io un uomo fatto, un babbo con moglie e figlioli. Invece no. Invece anzi mi sgomento, perché la mia non è un'ombra, una nuvola grande e protettrice. No, io del babbo ho soltanto questo, il puzzo”. Rinunciando alla vita familiare in provincia, frequenta la Milano degli intellettuali e degli artisti, fra bevute, discussioni e l'ansia di guadagnare il sufficiente per tirare avanti. E proprio al bar Giamaica degli anni Sessanta sembrava di essere tornati qualche giorno fa, nel convegno romano alla Casa delle Letterature dedicato a Bianciardi per i trentacinque anni dalla morte, avvenuta nel novembre 1971. Insieme alla compagna Maria Jatosti, organizzatrice dell'incontro, si sono ritrovati, a distanza di mezzo secolo, tanti amici di quei giorni: il fotografo Mario Dondero e Carlo Ripa di Meana, il “nobile amico” al quale è dedicato “La vita agra”, Carlo Lizzani e Giovanna Ralli, regista e protagonista del film omonimo tratto dal romanzo, Jacqueline Brunet, che tradusse in francese il medesimo libro, ed Enrico Vaime. In un clima felicemente alieno dall'uggia nostalgica e dalle barbose relazioni accademiche, la figura e l'opera di Bianciardi sono state ricordate rispettando lo spirito del commemorato, con serietà e allegria. Pochi ma buoni gli interventi critici, come quello di Giulio Ferroni, che ha confrontato la freschezza stilistica dei testi bianciardiani con il gusto ormai datato dell'avanguardia del Gruppo 63 o con l'impegno dei Pavese e dei Vittorini, tanto celebrati in passato quanto poco interessanti oggi. Molte le testimonianze aneddotiche, come quella di Adalberto Minucci, studente di Bianciardi e poi funzionario comunista al fianco di Enrico Berlinguer, che ha raccontato le accese discussioni con il suo ex-professore quando il giovane gli confidò di volersi iscrivere al PCI, a riprova dell'idiosincrasia di quel bastian contrario per ogni forma di sinistra istituzionale. Testimone di un'Italia che stava cambiando con la rivoluzione economica, vagheggiava però l'altra rivoluzione, quella del popolo contro il potere, iniziata con il Risorgimento e mai portata a termine. Quella rivoluzione che “se vuol resistere, deve restare rivoluzione. Se diventa governo è già fallita”, come scrive in “Aprire il fuoco”(1969), l'ultimo romanzo, nel quale racconta le cinque giornate di Milano in un guazzabuglio di stili e con una continua sovrapposizione di piani temporali fra il 1848 e il 1959. I capi della rivolta contro Radetzky sono Cesare Correnti e Giorgio Bocca, mentre fra gli insorti ci sono Carlo Cattaneo e Giorgio Gaber. In un tripudio di gioiose effusioni erotiche che festeggiano il ritorno allo stato di natura, le palle sparate dai cannoni si mescolano ai bombardamenti lessicali con cui Bianciardi intende “aprire il fuoco” contro il nemico, facendo della letteratura la sua arma. Mica come i sessantottini, che secondo lui scrivevano troppo male per poter fare la rivoluzione. Anticipatore dei travagli della sinistra e capro espiatorio delle illusioni di tutti, Bianciardi rimase sempre fedele all'utopia: “Essere ‘di sinistra’ non significa ormai nulla”, scriveva nel 1971, “Tutti sono di sinistra, dai cattolici ai socialdemocratici, ai socialisti, ai comunisti e a quelli che si dicono con infelice neologismo ‘extraparlamentari’ (come a significare che si son prenotati un posto in parlamento per l'indomani). Io sono anarchico, nel senso che

auspicio una società basata sul consenso e non sull'autorità. Certi amici mi dicono: 'Ma tu vuoi la luna, allora?' E io rispondo di sì: voglio questa luna, non quella degli astronauti. Quella di Leopardi, come luna, grazie al cielo già l'ho". Applicando l'elogio dell'utopia anche al calcio, propose, sulle colonne del *Guerin Sportivo* diretto dall'amico Gianni Brera, l'abolizione del fuorigioco, nonostante l'arbitro Campanati gli obiettasse che, in quel caso, il gioco si sarebbe paralizzato, con l'area del portiere sempre occupata da cinque o sei calciatori. Triste verità, gli rispose Bianciardi, perché dimostra come "a questo mondo non si possa far nulla senza leggi restrittive della libertà e dell'estro". Nulla, tranne la letteratura.



Manuela Parrino, “La bambina superstar”, *Io donna – Corriere della Sera*, 9 dicembre 2006

Ricordate questo nome: Nancy Yi Fan. Ha 13 anni e scrive libri da due. Facile profezia: tra pochi mesi gli appassionati di fantasy non parleranno che di lei. Come sei riuscita a farti pubblicare da un grande editore? La risposta è semplice. Ma lascia un dubbio

A undici anni ha scritto un libro, a tredici sta per diventare un caso letterario intercontinentale. A scuola un giorno spiegano a Nancy Yi Fan il significato di terrorismo e che cosa accadde l'11 settembre 2001 a New York. La notte Nancy sogna di uccelli in guerra e il giorno dopo inizia a scrivere. Poi spedisce il manoscritto via e-mail a Jane Friedman, amministratore delegato della Harper Collins, uno dei più importanti editori in lingua inglese, e a febbraio dell'anno prossimo *Swordbird*, il suo libro per bambini, verrà pubblicato contemporaneamente negli Stati Uniti, in Inghilterra e in Cina.

La raggiungo per telefono in Florida dove vive da qualche mese con i genitori. Per lei sono le sei e mezzo di mattina e si sta preparando per andare a scuola. La voce è sicura e quello che subito colpisce è la proprietà di linguaggio di questa ragazzina nata a Pechino tredici anni fa.

Le chiedo di spiegarmi perché vive in Florida e se era vero che fino a qualche mese fa viveva ad Hainan, un'isola tropicale del sud della Cina. «Mi rendo conto che la mia storia è un po' confusa» mi risponde «la “colpa” è di mio padre. È professore di linguistica e abbiamo sempre viaggiato. La prima volta che sono arrivata negli Stati Uniti avevo sette anni. Sono tornata in Cina quando avevo undici anni e adesso eccomi di nuovo negli Stati Uniti».

Parliamo del libro, di questa storia ambientata nell'immaginaria foresta di Stonerun dove un giorno i corvi blu e i cardinali rossi diventano nemici e dove il terribile Turnatt, un falco dalle piume rosse e marroni, rapisce gli uccelli della foresta e li rende suoi schiavi per costruire la sua fortezza. Secondo la leggenda solo *Swordbird*, figlio del Grande Spirito, ha il potere di sconfiggere il diavolo, Turnatt, ma nessuno sa se l'eroe riuscirà ad arrivare in tempo a salvare le tribù di uccelli.

A parte il sogno, che cosa ti ha spinto a scrivere questo libro?

«Mi piace scrivere, scrivo sempre. È il miglior modo per trascorrere tempo e tirare fuori le emozioni. Il sogno mi ha spinto a riflettere su quello che sta accadendo nel mondo e sull'importanza della pace».

Quanto tempo hai impiegato a scriverlo per intero?

«Per la prima stesura un anno. Ho iniziato a scrivere a dieci anni, ho finito a undici. Poi ho impiegato un altro anno a rimmetterlo a posto e a tradurlo in cinese. A dodici l'ho spedito al capo della Harper Collins. Avevo trovato il suo indirizzo e-mail sul sito della casa editrice. Nel messaggio scrissi: “Ho dodici anni e vorrei inviare un messaggio di pace al mondo”. Dopo nemmeno due settimane mi ha risposto dicendomi che avrebbero pubblicato il libro. Non potevo crederci: a casa abbiamo festeggiato».

Perché l'hai scritto in inglese?

«Perché allora vivevo negli Stati Uniti e mi è venuto naturale così».

Dove preferiresti vivere: in Cina o negli Stati Uniti?

«Metà del tempo in Cina e metà del tempo negli Stati Uniti. Trovo che sia interessante osservare entrambe le culture. Della Cina mi manca il calore dei cinesi, ascoltare la lingua parlata, le feste per il Capodanno. La Cina ha un passato di cinquemila anni che non si può dimenticare. Mi sento molto legata al mio paese. E poi ho scoperto che gli uccelli cinesi sono diversi da quelli americani. Nel mio primo libro ci sono solo uccelli nord americani. Nel secondo ci saranno uccelli cinesi e del resto del mondo».

Stai già scrivendo un secondo libro?

«Sì, da tempo».

Quando hai iniziato?

«Ho iniziato a pensarci quando stavo scrivendo il primo libro. È la storia di come *Swordbird* è diventato super eroe naturale. Il titolo sarà *Quest*, un viaggio attraverso il mondo per imparare».

Come è nata la tua passione per gli uccelli?

«Sono sempre stata affascinata da questi animali, fin da quando ero molto piccola. Nei parchi di Pechino ci sono molti uccelli. La gente porta i propri uccelli a cantare nel parco e io restavo ore ad

ascoltarli. Volare è un dono prezioso della natura e l'uomo ha sempre cercato di imitare gli uccelli. La prima volta che siamo venuti negli Stati Uniti abbiamo vissuto a nord di New York, e ho iniziato a osservare gli uccelli nelle foreste e ad appassionarmi».

Ti sei documentata prima di scrivere?

«Sì, ho comprato libri di ornitologia per studiare i loro comportamenti. Ho cercato di essere il più precisa possibile. Ho preso anche lezioni di scherma».

Scusa?

«Nel libro ci sono molti duelli e io volevo essere sicura di quello che stavo scrivendo. Sto continuando a studiare scherma perché mi servirà anche nel secondo libro».

Come trascorri le tue giornate?

«Durante la settimana la scuola mi lascia poco tempo libero e nei fine settimana leggo, scrivo, disegno e mi prendo cura dei miei uccelli. Ne ho molti e cerco d'insegnare loro a vivere in libertà».

A chi hai dedicato il tuo libro?

«A tutti coloro che amano la pace e la libertà. Ti posso raccontare una cosa strana che mi è successa mentre lo scrivevo?».

Certo...

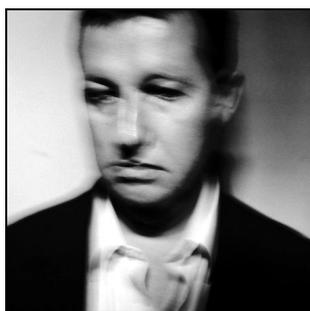
«Un pomeriggio un pettirosso è venuto a posarsi sulla mia finestra ed è tornato a trovarmi tutti i giorni. L'ho interpretato come un segno del destino».

Sono quasi le sette e mezzo, Nancy deve andare a scuola e sembra dispiaciuta di dover interrompere la conversazione. Dice di non sapere quando sarà pronto il secondo libro e di averne già in mente un altro. La Harper Collins sta preparando il lancio della sua prima opera in grande stile anche perché segnerà il debutto della casa editrice sul mercato cinese. Su internet appaiono messaggi di critici che dicono che *Swordbird* non può essere il frutto della mente di una bambina di dieci anni e che questa non è altro che una mossa pubblicitaria per la conquista della Cina. Qualche dubbio l'ho avuto anch'io dopo essere andata sul sito della Harper Collins e non essere stata capace di trovare l'e-mail di Jane Friedman, ma forse non importa: quello che conta sono la passione, l'entusiasmo e la forza di una bambina di tredici anni.

Lincio Accorioni, “Due interviste a Philippe Forest”, www.nazioneindiana.com, 11 dicembre 2006

Pauline

Ho avuto il privilegio di intervistare per *Stilos* due volte, nel giro di poco più di un anno, Philippe Forest, autore di due fra i più intensi e sconvolgenti (mi piacerebbe che questa parola, a dispetto dell'abuso, conservasse in questo caso almeno un po' della sua forza semantica originale) romanzi degli ultimi anni: *Tutti i bambini tranne uno* e *Per tutta la notte*, entrambi pubblicati da Alet. Ho pensato di riunire in un unico ‘pezzo’ le due interviste, stante anche la indiscutibile contiguità delle due opere.



È Ivan, in uno dei passi più celebri e discussi de *I fratelli Karamazov*, a dichiarare la propria indisponibilità ad accettare la felicità eterna del Paradiso, se “il biglietto d’ingresso” che va pagato è quello delle lacrime di un solo bambino. Alla fine della lettura di questi romanzi di Philippe Forest, vien la voglia di unirsi alla radicalità della protesta del più intellettuale dei Karamazov e restituire il biglietto. Più volte, durante la lettura, si vorrebbe distogliere lo sguardo dalla crudezza delle immagini e delle situazioni narrate che fanno di dolore come poche altre, come se, allontanandoci da quelle righe, il non-scritto (e il non-letto, quindi) potesse essere riassorbito, rientrare miracolosamente nella sfera del non-mai avvenuto.

Si vorrebbe che Pauline, suo padre e sua madre fossero solo personaggi finzionali, “romanzeschi”, appunto, di pura invenzione, la cui vicenda umana reale poco ha a che spartire con la verosimiglianza della storia narrata. Si vorrebbe che un colpo di scena, un intervento di qualche inverosimile e assurdo *deus ex machina* sparigliasse la crudele necessarietà degli eventi e Pauline tornasse a indossare lo zaino per andare a scuola. Ma così non è, purtroppo.

Lo scrittore francese, grande esperto di letteratura giapponese, saggista le cui opere di teoria letteraria sono state tradotte in Italia da Holden Maps-Bur, per raccontare la morte per una rarissima forma di cancro alle ossa di suo figlia Pauline, di soli quattro anni, ha scelto la forma romanzo, evitando però le secche dell'autocompatimento vittimistico e le viscosità di tanta paccottiglia romantica, che sembrano aderire consustanzialmente alla trattazione di una materia siffatta.

La cronaca di questa tragedia viene refertata con lucida consapevolezza, con la coscienza di chi sa che, di fronte a questo “scandalo che fa tacere ogni metafisica, al cui confronto qualsiasi dramma assume movenze da abile minuetto” ogni deriva consolatoria pare insensata e folle. La scrittura appare incapace di poter assumere una qualsivoglia valenza salvifica o terapeutica perché, di fronte alla esperienza di una tragedia siffatta, “le parole non danno alcun soccorso”.

Questa è stata la mia prima intervista con lui, uscita su *Stilos* del 5 luglio 2005 in occasione della pubblicazione del suo primo romanzo.

Il titolo originale dell'opera in francese è L'enfant éternel che in italiano viene stravolto in Tutti i bambini tranne uno, espressione ripresa da quel Peter Pan di James Barrie, le cui citazioni contrappuntano la voce monologante dell'io narrante. Che cosa pensa di questa scelta editoriale? Che cosa si è perso, o guadagnato, rispetto al titolo originale?

Quando ho proposto il manoscritto al mio editore francese, il mio romanzo aveva questi due titoli tra i quali esitavo. Gallimard ha preferito *Il bambino eterno*, che è un'espressione di Mallarmé tratta dalla poesia che aveva consacrato alla morte di suo figlio, Anatole. Mi sono accorto che tale titolo si prestava

molto a un'idea sbagliata. La critica lo ha a volte inteso con il significato che la letteratura, la poesia, il romanzo permettono di trionfare sulla morte, di conferire a un bambino scomparso una sorta di immortalità, trasformandolo in un personaggio letterario e aprendogli così una strada verso i posteri. Io non credo per niente a tutto ciò e proprio nel mio romanzo provo a demolire e demistificare tali concezioni religiose di salvezza attraverso la letteratura. Nell'esistenza c'è un risvolto tragico che è irriducibile. È per questo che preferisco il titolo in italiano. Insiste sul carattere singolare (uno solo), solitario e dunque scandaloso dell'esperienza che costituisce la morte di un bambino. E inoltre, attraverso il riferimento a Peter Pan, collega il mio libro all'universo dell'infanzia e al mondo delle fate. Scrivere, resta pur sempre come dire: "C'era una volta...".



Il libro dettaglia un percorso esistenziale straziante e disperato (la morte per cancro di una bambina di quattro anni) senza però essere mai contagiato dalla 'pornografia' dell'ostentazione sentimentale, dalla catastrofe emotiva dell'autocompatimento che sempre è in agguato quando si ha a che fare con una materia simile. Come è riuscito a evitare il contatto rovinoso con quello che lei stesso definisce come "lo scoglio del pathos"?

Mi è difficile rispondere alla sua domanda. Posso solo dire che sono felice dell'impressione che lei esprime. Occorre lottare contro il sentimentalismo attuale che trasforma la sofferenza in un oggetto di speculazione e la trasforma in uno spettacolo – uno spettacolo stupido ma proficuo, e anche ignobile. Se il mio libro raggiunge tale risultato, credo che sia a causa della sua violenza e del suo rifiuto ostinato di dare un senso (cioè di giustificare, recuperare) allo scandalo della morte. Occorre accettare l'emozione e il sentimento che sono da sempre gli elementi irrinunciabili della creazione artistica ma rifiutarsi di forzarli dentro una dimostrazione religiosa, morale e psicologica che alla fine reintroduce un senso proprio dove qualsiasi significato crolla, inabissandosi. Viviamo sotto il regno televisivo dell'"happy end" e anche i finali drammatici sono, in un certo modo, conclusioni positive. La stranezza è che occorre accettare l'esperienza del disastro per toccare il senso vero della gioia e dell'amore, restando, ciononostante, perfettamente allineati alla lezione del lutto. Ricordiamo le parole di Faulkner: "Tra il dispiacere e il nulla, io scelgo il dispiacere". Contro l'ottimismo vuoto e mistificatore del nichilismo attuale, occorre scegliere il dispiacere ed è questa la condizione che, paradossalmente, ci dà i mezzi per sopravvivere.

Tutto il decorso della malattia viene narrato senza alcuni infingimento o omissione, senza mai togliere lo sguardo anche di fronte agli eventi più terribili e dolorosi, una specie di iperrealismo narrativo, tanto che chi legge deve superare spesso la tentazione di abbandonare il testo perché prostrato da tanto dolore e sofferenza. L'io che narra dà quasi la sensazione che tale esplicitzza senza autocensure sia necessaria per dar fondo alla disperazione di questo calvario esistenziale.

Il romanzo è realistico. È la sua definizione. È il suo onore e la sua giustificazione. Per riprendere le parole di Georges Bataille, io scrivo i romanzi "in odio alla poesia". Perché la poesia è menzogna quando pretende di mascherare con belle apparenze l'orrore di vivere. Non ho nulla da rimproverare ai lettori che si distolgono dai miei libri perché li trovano insopportabili. Posso solo ricordare loro che ciò

che trovano insopportabile in libri come il mio, per migliaia, milioni di individui – e un giorno loro stessi saranno fra loro – va obbligatoriamente sopportato nella vera vita. La stranezza, lo ripeto ma non riesco a spiegarlo, è che ciò che l'esperienza umana ha di più ricco, gratificante e profondo si trova proprio sul versante delle vicende insopportabili. Il romanzo deve parlare della vita così com'è: reale, inintelligibile e di cui non si potranno mai avere spiegazioni.

La discesa verso gli abissi di questa "commedia", dall'idillio iniziale all'inferno delle ultime pagine, non pregiudica però la possibilità di osservare, come in un trattato di sociologia contemporanea, anche alcune peculiarità della società postmoderna: vedasi le riflessioni su malattia e mass-media, sulle strutture ospedaliere, sulla deontologia dell'insegnamento, sulle istituzioni totali, sull'elaborazione del lutto etc.

È in questi casi che si trova la dimensione realistica e anche impegnata del mio libro. Il nichilismo, spiega il filosofo Heidegger, è il non pensiero del nulla. Si basa sulla dimenticanza, sulla censura della morte. Nessuno vuole più sapere nulla di ciò che capita a un essere umano nella sua relazione con l'irreparabile. L'ospedale è un luogo d'osservazione insostituibile a tale riguardo. Tutto il pensiero dominante – in particolare quello di una certa psicologia positiva all'americana – tende a cancellare dalla nostra coscienza tale realtà. Il mio romanzo parte in guerra contro tale pensiero dominante. Lo prende in giro. È ciò che costituisce il carattere comico – inatteso – della mia opinione. Di fronte alla menzogna, occorre ridere. Il romanzo suggerisce questo ridere – che è anche un appello alla lucidità e alla libertà.

Victor Hugo e Stephan Mallarmè hanno vissuto e narrato un'esperienza simile alla sua. Parlando di questi due autori, lei coglie uno dei nodi più profondamente veritieri dell'opera, ovvero sia l'inconsistenza e vacuità della parola scritta di fronte a un'esperienza siffatta: "Scrivere aggiunge ancora qualcosa alla vergogna di essere rimasti vivi".

Sì, come spiegava George Bataille, la letteratura è sempre colpevole. Non salva niente. Non riabilita nessuno. I più grandi poeti – Hugo, Mallarmé – sono disarmati come chiunque altro davanti alla morte, dinanzi alla sofferenza inaccettabile che suscita la perdita di un bambino. Si può scrivere un libro. E anche su questo libro è il più sublime che ci sia, non cambia nulla. Si è ricondotti ugualmente di fronte allo stesso precipizio, allo stesso pozzo. Occorre sempre ricominciare tutto. Il romanzo è una parola per nulla. Il mistero è che questa parola – beninteso, una parola impotente – è ugualmente necessaria per esprimere l'amore su cui la morte non trionfa.

*

Pauline, Philippe e Alice

“Sarebbe troppo facile: aver scritto un libro e credersi a posto... Una bambina scompare, esce un romanzo, e tutto rientra nell'ordine... Ciascuno torna ai casi suoi...sarebbe così facile, così vigliacco... A volte mi dico che ormai, in realtà, è questa vergogna che cerco... La forma della mia follia, ti dicevo... Lì, ostinatamente, a ritornare su questa storia, fino a rendermi insopportabile a tutti.”

Così Philippe Forest, a distanza di appena un anno dall'opera precedente, motiva questa reimmersione nell'oceano infinito del dolore e del desiderio, la rivisitazione dello straziante calvario di ospedali, operazioni, farmaci, speranze e disillusioni. La struttura di questo *Per tutta la notte* ricalca quasi necessariamente la stessa del precedente *Tutti i bambini tranne uno*: anche qui padre, madre e figlia occupano quasi per intero la scena, personaggi alle prese con un copione che avrebbero volentieri evitato, protagonisti dolenti dell'indicibilità e dell'intollerabilità, mai tentati da fughe nel patetismo consolatorio o in compensazioni teleologiche.

Il primo capitolo riprende le mosse dalle ultime pagine del precedente con la narrazione degli ultimi giorni di vita di Pauline. Qui nessun particolare, neppure il più terribile e sconvolgente, viene escluso o censurato perché se la scrittura è, per suo status, impotente e inutile, ma che serve almeno a ricordare quella macchia di polline sul pigiama bianco della bambina ancora viva o la dolcissima giornata primaverile, con il vento che soffia con violenza sotto il sole, e l'asfalto macchiato dalla peluria gialla del polline degli alberi quando Pauline viene portata all'obitorio, il suo sorriso dolcissimo e accusatorio. Nel

secondo capitolo, i due 'salvati' tentano "di rimettere piede, inebetiti, sulla sponda del senso": vagano per stanze d'albergo vicine al cimitero dove Pauline è sepolta, si isolano in un vuoto parossistico che esclude familiari, amici, meditano il suicidio, sono scossi da un senso perenne di "catastrofe" a cui sono riconoscenti perché, comunque, "in esso si perpetuava la disperazione di aver perso nostra figlia. Perché quella disperazione era quanto di più vero conservassimo di lei. Da una parte c'era il mondo del romanzo e dall'altra il mondo della vita".

Nel terzo una collezione di foto: nella prima parte si riesumano le istantanee che risalgono a un tempo che pare remotissimo e irrecuperabile, quando viveva una bambina felice e amatissima con genitori pieni di premure e cortesie, senza nessuna premonizione della distruzione prossima ventura dell'idillio. Nella seconda parte invece il lento, inesorabile progredire della malattia fino all'ultima foto, pochi giorni prima di morire, con il corpo devastato dall'orrore della metastasi (il cranio nudo, un nuovo ombelico aperto dal catetere, il braccio sinistro paralizzato con un'enorme cicatrice rosa...): "Ho voglia di scrivere che, in questa foto, è più bella di quanto non sia mai stata. Abita semplicemente il proprio corpo [...] Arrivo al punto di chiedermi se sia mai stata malata. Nessuno può immaginare la somma delle sue sofferenze. Ma un qualche cosa di lei è stato lì per davvero, caparbiamente splendido e dolce, e su di esso il cumulo incalcolabile degli anni non farà presa."

Nel quarto e nel quinto capitolo il lettore comprende quanto l'"elaborazione del lutto" sia un'espressione fondamentalmente inerte che magari può trovare ospitalità e senso tra lo spessore fragile delle pagine, ma non certo nella vita vera. Il rapporto moglie-marito adesso sfiora i contorni di una coazione con tratti paranoici, i viaggi prostrano più della sedentarietà, i libri e la scrittura non vanificano ma riesumano, amplificandolo, il potenziale dell'orrore. I deliri, le allucinazioni, la follia sembrano avere sempre più campo. Nelle ultime pagine una nuova voce narrante prende il sopravvento: forse l'annuncio di un terzo atto. Su *Stilos* del 5 dicembre 2006 è apparsa questa intervista.

Evidentemente la vicenda dolorosa di Pauline non poteva essere contenuta solo in un libro: in finale di questo secondo capitolo che è Per tutta la notte, lei lascia intuire che ve ne sarà un altro, con novità magari significative (il cambio della voce narrante, per esempio). È così?

Sono convinto che a ciascuno di noi almeno una esperienza – e per qualcuno può essere soltanto una – ci è assegnata dalla vita. È a partire da quella esperienza che noi percepiamo tutto il resto della nostra esistenza. Tra la maggior parte degli scrittori, si può rintracciare questa esperienza da quell'insieme da cui la loro opera è uscita. Io ho scritto dopo l'avvenimento di cui ho parlato in *Tutti i bambini tranne uno*, ma ho provato a farlo ogni volta in una maniera nuova al fine di non lasciar svanire quella verità che mi era stata confidata. *Per tutta la notte* costituisce la 'ripresa' di *Tutti i bambini tranne uno* nel senso in cui Kierkegaard definisce la ripresa come un 'ricordo in avanti'. Dopo, ho scritto altri libri. Un nuovo romanzo intitolato *Sarinagara* del quale una nuova traduzione italiana apparirà prossimamente, poi altri due libri ancora che saranno pubblicati l'anno prossimo in Francia: un saggio e un romanzo. Queste opere sono del tutto differenti. *Sarinagara* si svolge in Giappone. Il mio prossimo romanzo è un romanzo d'amore. Ma tutti questi libri mi riconducono in una maniera o nell'altra verso questa esperienza di desiderio e di dolore che si trova già contenuta nel mio primo libro. *Nel libro, lei spiega, a più riprese, con quel nitore dello stile che sembra caratteristica irrinunciabile della sua scrittura, le motivazioni che l'hanno portata di nuovo a riprendere la penna. Vuole spiegarcele?*

Le ragioni sono molteplici. Io credo che ogni nuovo libro debba essere costruito contro quello che l'ha preceduto. Mi sono accorto che *Tutti i bambini tranne uno* era stato talvolta interpretato nel senso esattamente opposto a quello che gli avevo voluto dare. Si era voluto vedere in questo libro un esemplare viaggio nel dolore e la prova che la letteratura può superare la sofferenza, sublimarla, darle un senso. La mia convinzione è esattamente l'opposta. Io penso che la poesia non possa salvare dal disastro del vivere, che essa può solo testimoniare. Valeva la pena riprendere la spiegazione di tutto ciò. È ciò che ho provato di fare. Senza dubbio, non ci sono riuscito; è perciò ho continuato a scrivere. Ogni vera letteratura parte dal suo scacco e da questo senso di colpevolezza che l'accompagna. *C'è una novità rilevante a livello strutturale: gli inserti dialogici tra un 'lui' e una 'lei'. A che cosa è dovuta questa scelta?*

Il romanzo deve contenere più voci senza mai dar ragione a qualcuna di esse. È la sua legge. Esso non si concede al relativismo, al nichilismo che sono di norma nella società attuale. Esso deva far apparire l'aporia, l'assurdità, la contraddizione senza appello dell'esperienza umana. In quanto autore, non voglio avere l'ultima parola. In *Per tutta la notte* io lascio queste ultime parole al personaggio della donna, della madre. Credo che, confrontato all'esperienza del dolore, della morte di un bambino, il punto di vista maschile e quello femminile non si accordano mai del tutto. Il narratore di *Per tutta la notte* crede che l'impresa di trasformare la morte di un bambino in un libro non è del tutto sprovvista di giustificazione. La donna non condivide affatto questa illusione letteraria. Per questo volevo che fosse a lei che il romanzo lasciasse la preoccupazione della conclusione della narrazione, del suo significato.

Lei rifugge dal patetismo, dalla commiserazione, dalla pacca benevola sulla spalla. Si ha come la sensazione che tutte queste dimostrazioni d'affetto facciano perdere di vista l'enormità dell'esperienza che è stato chiamato a vivere. È davvero così?

Io non rifiuto né il patetismo né la vera compassione. Al contrario. Mi sembra che l'attuale letteratura postmoderna si è persa recidendo ogni legame con l'emozione. Tutti i maggiori romanzi d'oggi arretrano davanti all'emozione perché essi vengono meno davanti al reale e vanno a cercare rifugio dalle parti dell'ironia, del gioco, del virtuale. Essi sono semplicemente incapaci di affrontare la sfida che ci rivolge quella condizione umana che, oggi come ieri, consiste nell'esperienza estatica del dolore e del desiderio. Ma io diffido da quel sentimentalismo che costituisce una maniera di trasformare la sofferenza in un oggetto di gioia inoffensiva e di speculazione interessata. Bisogna ricordarsi lo scandalo della sofferenza e la risposta incompleta che ci consegna l'amore. Se la letteratura serve a qualche cosa, serve, malgrado tutto, a questo.

La scrittura non serve; Sherazade da lei evocata in una delle pagine più intense del libro, è destinata a soccombere. Non si possono salvare le creature, ma solo le parole che testimoniano che un tempo quelle creature sono vissute. Non è insopportabile tutto questo?

Mi si dice talvolta che i miei romanzi testimoniano l'insopportabile. Ma questo insopportabile va comunque affrontato. Non abbiamo altra scelta. Si può non voler leggere un romanzo che si svolge tra gli ospedali e i cimiteri. Ma è soprattutto lì che finiremo tutti. Ed è là che s'inventa un'arte di vivere e d'amare che manca purtroppo altrove. Come Sherazade, il romanziere inventa una parola che differisce la morte, che allunga la notte in maniera di allontanare il più a lungo possibile il momento del nulla e dell'abbandono prima di spandere davanti a lui la magia d'una parola che restituisce la meraviglia del vivere, lo splendore del mondo.

Eppure, nonostante tutto, questo viaggio nello strazio e nel dolore più profondo, non è, come dice lei in finale di libro, "un messaggio assurdo in corsa nel vuoto", ma induce a gettare uno sguardo meno frettoloso e distratto sui nostri cari, a riflettere sulla gioia e mistero dell'esser padri e figli.

Tutti i veri romanzi sono romanzi d'amore. I miei non fanno eccezione a questa regola. Non si tratta di esaltare la sofferenza, il dolore, di gioire con compiacimento della morte. È esattamente il contrario: dire il prezzo della vita e il valore formidabile del legame che ci lega agli altri.

Alessandra Iadicicco, “L’America diroccata di Charles D’Ambrosio”, *Il Giornale*, 15 dicembre 2006
«*Il museo dei pesci morti*», otto racconti di un giovane che farà parlare di sé. Prosa secca e un’amara ironia, ma l’autore rifiuta l’etichetta di minimalista: «Ormai si applica ovunque»



Nessuno può dire che cosa sia *Il museo dei pesci morti*, a meno che non abbia letto le storie di Charles D’Ambrosio – lo scrittore di Seattle nipote di nonni italiani – tradotte da Martina Testa per minimum fax (pagg. 288, euro13,50). Non guasteremo però la sorpresa rivelando che, nella lingua a tratti ellittica, a tratti goffamente magniloquente, ma sempre immaginifica nelle metafore di un rifugiato salvadoregno in Usa, altro non è che il frigorifero. Definito con un’immagine metaforica che, stampata nel titolo di un racconto e poi sulla copertina di un libro che ne raccoglie otto, se forse fa perdere l’appetito, mette addosso una certa voglia di leggere. Leggendo poi, frugando nel frigorifero, sorprese se ne scovano a centinaia. Nascoste nei comparti stretti – mai più d’una trentina di pagine a narrazione – di una prosa secca, laconica, asciutta. Aperta ad accogliere grandi motivi: violenza, abbandono, deriva esistenziale, i traumi familiari, i disagi psicologici e sociali. Ma pronta a sventare ogni tentazione di magniloquenza con battute fulminanti, freddure raggelanti che, senza metafore, chiamano le cose con il loro nome. Come quella del regista porno – promessa del cinema prestata all’hardcore in attesa di sfondare a Hollywood – che, alla domanda dell’amico scrittore – genio della sceneggiatura prestato alla falegnameria per montare set clandestini con assi laccate di rosso – «E qual è la trama stavolta?», si cala gli occhiali sul naso, lo guarda dritto negli occhi e risponde: «Lui incontra lei».

Charles D’Ambrosio, in una riga – tre parole – la trama di mille storie. Short stories lei ne avrà scritte un migliaio. The Dead Fish Museum e, prima, The Point (di prossima traduzione) l’hanno rivelata un maestro di sintesi e di concentrazione. La forma breve le è più congeniale del romanzo?

«Però sto lavorando a un romanzo, adesso! E sapevo, dal momento che ho buttato giù la prima frase, che sarebbe stato un romanzo. Certo, il racconto è un’altra cosa. Non è solo una questione di numero di pagine. Più che di brevità parlerei di densità. E le migliaia di short stories che ho scritto finora sono nate per reazione a un certo tipo di racconto made in America dopo Raymond Carver. Volevo spingermi fino al limite: quanto breve, mi chiedevo, quanto denso può essere un racconto ancora capace di dare soddisfazione al lettore?».

Al limite «lui incontra lei» dà ancora a chi legge di che godere. E il minimalismo? Un limite da superare? Si sente, come la chiamano, «il Carver di Seattle»?

«È un’etichetta, come anche quella con la scritta “minimalismo” che ormai si appiccica dappertutto. Lo stesso Carver, che vi ha aderito per un tratto della sua carriera, se l’è poi staccata di dosso. Esiterei a dire minimalista *Cattedrale* o *Una cosa piccola ma buona*. È come se avesse voluto toccare un minimum, passarci attraverso e oltre: come se si fosse chiuso davanti una porta per poi spalancarla e dare più respiro alla sua prosa. Dopo la scuola della densità, credo, si può puntare a un progetto più ambizioso. Un romanzo». *E una poesia? Il suo libro, dal titolo in giù, è pieno di espressioni che starebbero in un verso.*

«Io non ho mai scritto un solo verso, però (non sono Carver). Ma è così: il racconto è un evento di linguaggio più puro di qualsiasi altra forma narrativa. Il più vicino alla poesia. La prosa di un romanzo è... più prosaica: dilatata in una trama, annacquata, diluita».

Niente acqua per i suoi pesci morti invece. E se la loro mutezza avesse una ragione fisica? C'è quel suo personaggio che aggiusta macchine da scrivere. E racconta di clienti scrittori che picchiano con grande sforzo sui tasti duri «come se dovessero grattar via lettera per lettera le frasi dal terreno». Scrivere è una fatica? Fisica?

«Sempre! Specie se, anziché al computer, scrivo a macchina. Ne tengo chiusa in garage un'intera collezione. Una dopo l'altra le tiro fuori per mettermi al lavoro: muscolare! È una lotta. La mia preferita, una portatile, salta via di lato mentre scrivo. È come una cosa viva con cui devo battermi».

Cita tre grandi che scrivevano a macchina: Hemingway, Steinbeck e Chandler. I suoi padri nobili?

«I padri della letteratura americana. Hemingway fu il Carter di un secolo fa. Steinbeck è il più farraginoso, ma ho amato tantissimo i suoi romanzi e le sue idee politiche che, nei romanzi, sono l'elemento più stridente. Chandler in fine, va letto riga per riga come un maestro di prosa. Non sazio della sua narrativa, mi sono divorato le sue lettere, vere lezioni di scrittura creativa. Sarà un caso che ha imparato a scrivere in Inghilterra per poi tradursi in americano?».

E l'America di D'Ambrosio qual è?

«È un paesaggio bellissimo pieno di angoli marci, treni arrugginiti, case diroccate... È una terra di ottimismo e false promesse, di speranza e disperazione. E una cosa non sta mai senza l'altra».

Il contrario dell'amore non è l'odio ma la disperazione, dice a un bambino disperato suor Celestine, una fra le tante sue figure religiose. Tanti suoi personaggi, folli o sacrileghi, pregano. La fede è un sentimento diffuso nella sua America? O è un'urgenza sua?

«Attualmente in America per la fede si fanno follie, ma non mi riguarda. Io sono cresciuto cattolico, però. E ho davvero imparato la mia lingua imparando le preghiere. Le recitavo a memoria, mettendo le parole nell'ordine giusto senza capirne il significato. Si impara così che cos'è il linguaggio. Se ne intuisce un senso, un desiderio – mai individuale, sempre condiviso – che va spesso al di là delle parole».



Antonella Barina, “Parliamone. Perché nascono i gruppi di lettura in un interno”, *Il Venerdì* della *Repubblica*, 15 dicembre 2006

Certo, tele e affreschi avrebbero bisogno di restauro, i broccati sono sbiaditi, le dorature risentono della patina del tempo. Ma quest'aria un po' sfiorita dona al prestigioso Palazzo Graneri della Rocca, che così incute meno soggezione, perde il sussiego dell'antica dimora nobiliare e si adatta al pubblico in maglione e jeans, seduto qua e là nelle sale come fosse tra amici in salotti di famiglia. Con un unico scopo: leggere. C'è chi legge solitario e chi lo fa in gruppo, chi ascolta una lettura a voce alta e chi discute un brano appena letto. Scegliendo dai tavoli ricoperti di libri volumi passati di mano in mano, pagine stropicciate, copertine con le orecchie. A tutte le ore del giorno e della sera. Il mattino le scolaresche: ragazzini sospettosi («sarà una pizza?») che poi si ritrovano sedotti da un attore che declama Pirandello; il pomeriggio i pensionati («finalmente mi godo la vita libera»), che si scambiano romanzi a suon di musica, sorseggiando il tè; verso sera adulti di ogni età, che passano ad ascoltare, proporre, discutere i testi più svariati. Da quando ha aperto due mesi fa, a Torino, il Circolo dei lettori – primo club del genere in Italia – ha una media di 400 ospiti al giorno e più di 2000 iscritti (qui è tutto gratis). Gente che ha riscoperto il fascino dei libri goduti in compagnia. Come le migliaia di persone che ormai in tante città hanno formato «gruppi di lettura» o «presidi del libro», dove si condividono emozioni e pensieri suscitati dalla pagina scritta. Come i patiti del bookcrossing, che abbandonano in luoghi pubblici le loro opere preferite, perché altri, trovandole, condividano lo stesso entusiasmo. Come la schiera sempre più folta di chi bazzica i blog di lettura, riversando in rete le proprie recensioni lampo e stimolando in tempo reale altre microrecensioni...

Insomma la lettura, che sembrava un piacere solitario, un tesoro personale, sta diventando sempre più un'esperienza da condividere, uno stimolo alla socialità. E ormai anche in Italia il popolo dei lettori sente il bisogno di uscire allo scoperto e incontrare i propri simili. Come da tempo accade all'estero: in Usa i gruppi di lettura sono già mezzo milione (e sul tema sono nati libri, giornali, trasmissioni tv), in Gran Bretagna sono 50 mila, in Spagna più di un migliaio. E neanche l'Oriente teocratico ne è immune, se l'iraniana Azar Nafisi è riuscita a creare intorno alla letteratura quel seminario semiclandestino di donne «senza veli», poi raccontato in *Leggere Lolita a Teheran*. «Condividere le proprie esperienze di lettori arricchisce assai più che leggere in solitudine: è uno stimolo a scoprire le più disparate chiavi di interpretazione di un testo» spiega Luca Ferrieri, pioniere italiano del nuovo trend, colui che ha fatto scuola: direttore dei servizi culturali e bibliotecari del Comune di Cologno Monzese, ha creato i primi gruppi nella biblioteca municipale una decina di anni fa, quando erano all'avanguardia perfino in Usa. «Non solo: chi si riunisce a parlare di un libro, si consiglia a vicenda anche nuovi testi. Uno scambio tra persone dai gusti simili, che così scoprono novità di cui altrimenti non verrebbero a conoscenza». Con buona pace di critici e recensori di mestiere, che qualcuno considera poco affidabili, altri accusano di linguaggio criptico, altri ancora di non sbilanciarsi mai...

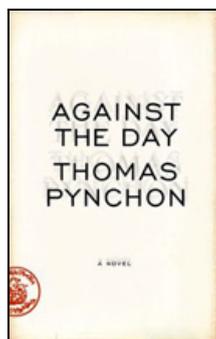
E Bianca Verri, che dirige la biblioteca comunale di Cervia, tra le prime istituzioni a organizzare circoli di lettori, aggiunge: «In settembre si è tenuto ad Arco di Trento il primo incontro nazionale dei gruppi di lettura: ne abbiamo censiti una sessantina, per tre quarti legati a biblioteche, per il resto ad associazioni culturali e librerie. Ma molti sfuggono ancora ai conteggi, in realtà sono molti di più. Sodalizi di lettori avidi, curiosi, tra i 30 e i 70 anni. In prevalenza donne, più aperte e disposte a mettersi in gioco». A sedurre i giovani, più restii, ci prova il circolo di Torino, con iniziative ad hoc: letture d'essai, come il vecchio cinema sperimentale, tipo Guido Gozzano letto a ritmo di rap. Ma anche Jane Austen in originale, per esercitarsi con la lingua. O «Fitnessbook», vale a dire la palestra della mente: letture corali sulle amache, tra essenze profumate e vibrazioni musicali. «In Italia ci sono molti eventi legati al libro, dalle fiere ai festival ai readings pubblici, ma poche occasioni per stare insieme e sentirsi protagonisti della lettura.» spiega Antonella Parigi, che dopo aver fondato con Baricco la Scuola Holden di scrittura creativa (da lei guidata per dieci anni), ora ha ideato con la Regione Piemonte il Circolo dei lettori, di cui è la direttrice. «Qui abbiamo creato un luogo d'incontro aperto a tutti, per riportare la

lettura a ciò che dovrebbe essere: emozione, passione, strumento per conoscere se stessi. Basta con la cultura per adepti».

Quella autoreferenziale, contro cui si moltiplicano anche i blog di lettura, vere e proprie bacheche online, dove chiunque può affiggere opinioni, dubbi, sensazioni sui libri letti. Nell'attimo stesso in cui una riflessione passa per la testa, di slancio, senza dover aspettare di riunirsi in gruppo per discutere: sapendo che in giro per il mondo c'è sempre qualcuno collegato in rete che risponde subito» spiega Leo Sorge, giornalista e scrittore esperto di nuove tecnologie (è appena uscito il suo e-book *I cipi di Nostradamus*, edito da Apogeo e stampabile a richiesta). «La partecipazione a questo tipo di blog è in esplosione perché, finito un libro, senti di aver acquisito qualcosa in più e vuoi gridare le tue conquiste al mondo». Un bisogno di confrontare con gli altri le proprie scoperte culturali che Valerio Magrelli, uno dei maggiori poeti italiani, docente di lingua e letteratura francese all'Università di Cassino, spiega così: «La desertificazione sistematica della tv, su cui si continua a gettare napalm, ha creato sacche di profughi in cerca di nutrimento del pensiero. Sotto qualsiasi forma. Quando in passato ho tenuto corsi di scrittura poetica, mi sono accorto che il desiderio del pubblico di imparare a comporre versi in realtà nascondeva un bisogno più profondo: quello di parlare di libri. Ottimo: vuol dire che la vita continua a pulsare sotto i diserbanti televisivi. E che riaffiora l'antichissima pratica della lettura collettiva». Quella dei monaci che recitavano a voce alta i testi sacri; degli operai che agli albori della rivoluzione industriale leggevano per i compagni al lavoro; dei pochi contadini non analfabeti che nelle veglie intorno al fuoco raccontavano storie lette... «In una pagina bellissima del V secolo» precisa Magrelli «Sant'Agostino descrive con grande stupore il maestro Ambrogio che legge sottovoce: “Gli occhi scorrevano lungo la pagina, ma voce e lingua restavano immobili”. Vuol dire che la lettura a voce alta all'epoca era d rigore». Tutto bene, dunque, nel ritorno alla lettura di gruppo? «Quel che disapprovo totalmente è la tendenza a sostituire i giudizi dei lettori a quelli dei critici di professione: il fai-da-te alla competenza», conclude Magrelli. «Non ci si fa operare da un amico, ma da un chirurgo. Perché non dovrebbe essere lo stesso per la letteratura? Anche se il singolo recensore può essere opinabile, non va messa in discussione la funzione della critica. Che dovrebbe fare da filtro: una società senza critici è una società in dialisi».

Tommaso Pincio, “Contro il tempo e lo spazio”, *il manifesto*, 16 dicembre 2006

Appena uscito in America, Against the day, ovvero l'ultimo romanzo dell'invisibile autore americano, è una successione apparentemente caotica di eventi sparsi per il globo, che conferma il piglio anarchico dell'autore e la veemenza del suo attacco al capitalismo. Essendo i tempi quello che sono, a molti critici simili idee sono apparse bambinesche se non proprio intollerabili.



Apparso nelle librerie americane in prossimità del Giorno del Ringraziamento, dopo l'attesa protrattasi per quasi un decennio, il nuovo Pynchon non ha certo ricevuto una calorosa accoglienza. Com'era prevedibile, tra i più veementi stroncatori si è prontamente distinta l'acidula Kakutani che pure aveva apprezzato il precedente *Mason & Dixon*. Per il critico del *New York Times* il libro «sembra l'imitazione di un romanzo di Pynchon scritta da un suo accanito quanto grossolano fan sotto l'effetto di qualche stupefacente». Pareri dello stesso tenore sono stati espressi da una nutrita schiera di detrattori. Chi lo ha definito un libro senza capo né coda; chi un *Moby Dick* senza capitano Achab né balena; chi ha ipotizzato che nemmeno Pynchon capisce quel che scrive.

Bisogna riconoscere che, in un certo senso, l'autore se l'è cercata scrivendo di suo pugno una sorta di anticipazione nella quale sembra prendere per i fondelli i suoi vezzi più caratteristici quali l'uso di termini oscuri, la descrizione di strane pratiche sessuali e le «stupide canzoni» che di punto in bianco i personaggi si mettono a cantare interrompendo l'azione del romanzo. Il testo, comparso sul sito di Amazon la scorsa estate, si chiudeva così: «Che sia il lettore a decidere. Che il lettore stia in guardia. Buona fortuna». E i lettori, o per meglio dire i critici, guardinghi lo sono stati. A modo loro, però, stabilendo in pratica che Pynchon è uno scrittore finito e fuori dal tempo.

Oltre trent'anni dopo

Il tempo, già. Perché è questo il vero punto. Gli Stati Uniti sono molto cambiati dal 1973, quando *L'arcobaleno della gravità* vinceva il National Book Award e veniva salutato come il più importante romanzo americano del secolo. Lui, invece, lo scrittore più appartato della paese, non si è adeguato; è rimasto quello che era. Finanche i commentatori entusiasti, come Mark Feeney sul *Boston Globe*, hanno rimarcato che «una delle ragioni per cui l'età ormai avanzata di Pynchon sembra tanto sorprendente è che egli rimane più che mai una creatura degli anni Sessanta». E non si tratta semplicemente di dare per morto il postmoderno e la sua aggrovigliata narrativa, perché la questione va al di là dello specifico letterario. Tra le righe, si intuisce che i detrattori vedono in Pynchon uno scrittore di grande talento ed enciclopedica erudizione che non ha saputo togliersi di dosso i panni del bambino prodigio e ribelle. Il Thomas Pynchon di oggi – lo scrittore beninteso, visto che poco o nulla è dato conoscere dell'uomo – non sarebbe quindi che un vecchio hippy sporcaccione, il quale non può fare a meno di raccontare storie dove, tra grandi fumate di canapa indiana e performance di sesso eccentrico, si farnetica di giganteschi complotti ai danni dell'umanità e si inveisce contro il Sistema malefico che li avrebbe orditi. Il succo è all'incirca questo, anche se ovviamente i critici lo hanno espresso in termini un tantino più articolati.

Personaggi senza protagonista

Il tempo è inoltre il nodo centrale del nuovo, sterminato romanzo in questione, il più lungo partorito finora dallo scrittore. Del resto, il titolo la dice lunga in proposito: *Against the day* (Penguin, pag. 1085, \$ 35), probabilmente una reminescenza della seconda epistola di Pietro ai cristiani dispersi nelle province dell'Asia, lettera nella quale il principe degli apostoli ammonisce che il cielo e la terra del presente sono tenuti in serbo per il fuoco del tempo che verrà, ovverosia per il giorno del giudizio e per la rovina degli empi. Chi ha una certa dimestichezza con Pynchon sa bene quanta avversione egli nutra nei confronti della Storia, a suo avviso niente più che un astratto, arbitrario e falsificante edificio eretto dai potenti per giustificare – e non di rado finanche obliterare – le malefatte da loro perpetrate ai danni dei più deboli. Questa avversione spiega perché lo scrittore prediliga concepire romanzi storici ambientati in epoche sulle quali incombono catastrofi e conflitti di immani proporzioni.

Se *L'arcobaleno della gravità* si chiudeva alla vigilia dello sganciamento della bomba atomica su Hiroshima e Nagasaki e *Mason & Dixon* raccontava l'America che precede la rivoluzione, *Against the Day* copre un lungo arco di tempo che va dal 1893 agli anni immediatamente successivi la prima guerra mondiale. In questi tre tumultuosi decenni si intrecciano trame e destini di decine e decine di personaggi dai buffi nomi, individui quasi sempre fuori dal comune impegnati nelle attività più disparate. Plutocrati, terroristi, spie, pistoleri, avventurieri, viaggiatori, ingegneri, ciarlatani, chiaroveggenti, scienziati, maghi, matematici, seduttrici, qualche cameo come Nikola Tesla e Bela Lugosi, e perfino un cane di nome Pugnax che si diletta nella lettura di Henry James. Troppi personaggi perché uno di essi possa ambire al titolo di protagonista.

Il numero degli scenari è di poco minore. Abbiamo una ventosa Chicago piena di luminarie per il quattrocentesimo anniversario dello sbarco di Colombo nel continente americano, un selvaggio West sul viale del tramonto, il Messico rivoluzionario, la Londra vittoriana di Jack lo squartatore, la Gottinga della celeberrima facoltà di matematica, i perennemente instabili Balcani, una Venezia dove il campanile di Piazza San Marco crolla alla maniera delle Torri Gemelle, le foreste siberiane di Tunguska rase al suolo nel 1908 dalla violenta esplosione di un asteroide, l'Hollywood del cinema muto e l'utopistico regno di Shangri-La, che il mito vuole situato tra le innevate vette del Tibet. Un atlante geografico formato romanzo, insomma.

La logica narrativa di Pynchon sembra fregarsene di qualunque regola. *Against the day* è una successione apparentemente caotica di eventi sparsi per il globo. Aristotele non deve essere tra i pensatori preferiti dallo scrittore poiché azioni e luoghi si moltiplicano a non finire senza trovare alcuna evidente unità se non quella del mero e irreversibile trascorrere del tempo. Il romanzo ha inizio nel 1893 e finisce nei primi anni Venti del secolo scorso: la linearità si limita a questo ed è per giunta una linearità per la quale è sconsigliabile mettere la mano sul fuoco. Di tanto in tanto, infatti, fanno capolino viaggiatori del tempo, gente in fuga da un futuro poco ospitale, che sarebbe poi il presente di noi lettori. Costoro tentano di spingersi ancora più indietro nel passato per trovare riparo in epoche più sicure, ovvero più lontane dai nefasti lumi del capitalismo e dalle continue rivoluzioni industriali dei tempi moderni. Si percepiscono echi di un noto romanzo di fantascienza dell'epoca vittoriana, *La macchina del tempo*, dove il viaggio nel futuro serviva da pretesto per lanciare un monito contro lo sfruttamento della classe operaia. In quel romanzo, H.G. Wells ipotizzava un mondo a venire dove i lavoratori, costretti a trasferirsi sottoterra, si evolvono in una nuova specie, mentre i ricchi, impigriti dalle comodità offerte dalla tecnologia, continuano a vivere in superficie diventando sempre più deboli e dipendenti dall'operosità di coloro che per secoli hanno sfruttato ed emarginato nelle viscere del pianeta. *Against the day* si muove però su un piano diverso dal socialismo pessimisticamente rivisitato da Wells in chiave darwiniana.

Pynchon, lo si è già ricordato, è un figlio dei fiori e la sua divisione tra buoni e cattivi è radicata con tenacia nell'ingenuo manicheismo contestatario degli anni Sessanta. I capitalisti e i loro sgherri – i cattivi del romanzo – sono chiaramente gli antenati delle odierne corporazioni e di quei potenti – Bush su tutti – che si adoperano per una globalizzazione che funzioni soltanto per pochi. I buoni – ovverosia il composito esercito di minatori fuorilegge, anarchici bombaroli, scienziati eretici, antesignane dell'amore

libero e via dicendo – hanno tutta l'aria di hippy *ante litteram*. E siccome tra i vezzi di Pynchon c'è pure quello di immaginare che i personaggi dei suoi vari romanzi siano parte di un unico grande albero genealogico, uno dei principali filoni narrativi di *Against the Day* racconta la raminga saga dei Traverse, in tutta probabilità bisnonni degli stessi Traverse da cui discende Zoyd Wheeler, lo sconclusionato hippy che in *Vineland* non si trovava esattamente a suo agio nell'America del riflusso reaganiano.

Webb Traverse, sindacalista dei minatori del Colorado nonché fervente anarchico, impiega il suo tempo libero facendo saltare con la dinamite le linee ferroviarie. La sua passione risulta piuttosto sgradita a Scarsdale Vibe, un magnate che gira provvisto di un bastone d'ebano con in cima una sfera d'oro e argento incastonati in modo da fornire un'accurata replica in miniatura del globo terrestre. Vibe ingaggia così due sicari, che in modi spicci e animaleschi fanno fuori il sindacalista il quale lascia quattro figli. Tre sono maschi – Frank, Kit e Reef – e simboleggiano forse le tre dimensioni conosciute. Lake, la femmina, probabilmente un'evocazione della quarta, sulla cui natura non v'è ancora certezza scientifica: può essere il tempo o magari una qualche invisibile entità spirituale, mutevole, comunque inafferrabile. Con andamento estremamente erratico il romanzo racconta quel che accade ai quattro orfani. Come molte eroine pynchoniane, Lake è attratta da uomini che dovrebbe disprezzare e sposerà perciò uno dei sicari. Frank, determinato a vendicare la morte del padre, finisce per unirsi alla rivoluzione messicana. Anche Reef, baro e pistolero, ha sete di vendetta ma, a forza di seguire le tacce delle tentacolari attività di Vibe, migra in Europa dove, tra un intrigo e l'altro, incontra Yashmeen Halfcourt, fanciulla alquanto lasciva e con uno straordinario talento per la matematica. Il destino di Kit segue percorsi non meno tortuosi: fa una sorta di patto col diavolo accettando the Vibe finanzia i suoi studi a Yale, dopodiché se ne va pure lui in Europa, prima a Gottinga e quindi a Ostenda, dove entra in contatto con un gruppo di matematici dalle idee non proprio ortodosse che hanno fondato una sorta di setta denominata Quaternion e bazzicata dalla bellissima Yashmeen.

Tutto questo molto in breve e limitatamente alle vicende di terra, poiché i cieli di *Against the Day* sono attraversati dall'aeronave – ovvero un dirigibile – di una combriccola di eterni adolescenti nota come Chums of Chance. Questi giovanotti si spostano da un luogo all'altro del pianeta esplorando e portando talvolta soccorso ma cercando comunque di rispettare una regola di non interferenza con le faccende di terra che ricorda molto la «mitica» prima direttiva di Star Trek, altra icona dell'epoca hippy. Un po' angeli, un po' aspiranti extraterrestri, i Chums of Chance diventano sempre più creature celesti, esseri che osservano dall'alto le disgrazie di chi vive sulla Terra. A forza di peregrinare, la banda viene a sapere dell'esistenza di una sostanza cristallina che ha il potere di raddoppiare la «sottostruttura della realtà» e aprire varchi che portano a mondi paralleli. Ma questa è soltanto una delle loro tante avventure, argomento peraltro di una serie di romanzi per ragazzi i cui titoli vengono scrupolosamente citati da Pynchon, o chiunque sia l'immaginario narratore di *Against the Day*.

Temî tipici dell'autore

Se si escludono certe lunghe dissertazioni sulla matematica – in particolare sulla funzione zeta di Riemann – la peripatetica complessità del romanzo è meno ostica di quel che potrebbe sembrare. Rispetto ai suoi precedenti mammut, la lingua di Pynchon si è fatta più morbida e accessibile, toccando in molte pagine vette di sublime nitore. Sotto certi aspetti *Against the Day* è una sorta di prequel dell'*Arcobaleno della gravità*, racconta gli eventi che hanno portato alla seconda guerra mondiale e, più in generale, alle insensate violenze del ventesimo secolo. Non per nulla, nell'ultima riga del nuovo romanzo di Pynchon compaiono parole – «the glory of what is coming to part the sky» – che sono un chiaro rimando all'incipit dell'*Arcobaleno della gravità*: «A screaming comes across the sky».

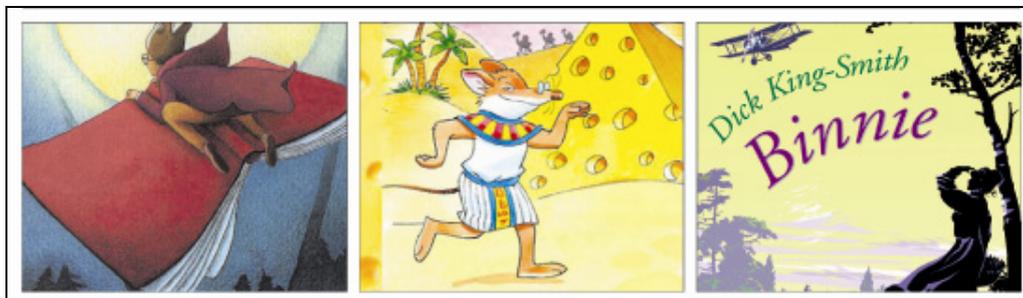
I temi sono quelli tipici dell'autore, a cominciare dalla paranoia. I suoi personaggi rimangono fatalmente intrappolati in giochi più grandi di loro che alla fine li annienteranno. Per un verso o per l'altro i buoni hanno sempre la peggio e sono destinati alla sparizione, mentre i perfidi e gli infidi lavorano nell'oscurità, arricchendosi e guadagnandosi l'effimera quanto immeritata immortalità che li fa passare alla Storia. Sullo sfondo si agitano sogni e fantasmi di ogni sorta, si immaginano entità soprannaturali,

ordini e universi paralleli, dimensioni conosciute e forse anche sregolate, una scienza diversa, più spirituale, meno compromessa con le ragioni del profitto.

Buona fortuna lettori

Quel che rende scomodo *Against the day* è il suo piglio anarchico, la veemenza con cui si scaglia contro il capitalismo e la tecnologia di cui si serve. Per Pynchon, il capitalismo avrà anche avuto la meglio ma non è affatto il sistema migliore bensì un mostro assurdo, disumano, distruttivo che divora le risorse del pianeta per sfornare prodotti che hanno solo un rapporto accidentale con i bisogni della gente comune. Non è poi così difficile come morale. Ma essendo i tempi quello che sono, a molti critici simili idee sono parse bambinesche se non proprio intollerabili. Probabilmente Pynchon lo presagiva ed è anche per questo che si è rivolto direttamente ai suoi lettori di oggi, augurando loro «Buona fortuna».

Gaia Marotta, “La Rivoluzione dei baby editor”, *Il Foglio*, 16 dicembre 2006
Dieci importanti editori italiani spiegano perché il vero realismo letterario si trova nei libri per i bambini



Michael Ende, lo scrittore tedesco autore della “Storia infinita”, uno dei libri per ragazzi più letti al mondo, veniva spesso compulsato da genitori e insegnanti sul tema: come fare per far leggere i bambini che non ne vogliono sapere? Lui rispondeva sempre allo stesso modo: ma voi, a tavola, parlate di libri o di automobili e di tv? Cominciate voi adulti ad appassionarvi, a litigare sui libri, e vedrete che i ragazzini vi seguiranno. Torna puntualmente, a ogni nuova statistica desolante sulla lettura in Italia, la domanda: riescono ancora a leggere, i più piccoli? A dire il vero, certe volte sembra che continuino a farlo soltanto loro. La risposta è quindi sì, i ragazzi, malgrado tutto, amano ancora leggere, e ancora di più amano farlo i bambini. Malgrado tutto, perché “l’Italia è un paese che a dispetto della sua tradizione familistica e cattolica da circa trent’anni sembra essersi dimenticata dei suoi figli”.

A parlare è Carlo Gallucci, giornalista del Tg5, che quattro anni fa ha fondato una casa editrice per ragazzi, che cerca di “prendere sul serio i bambini e rispettarli anche nelle piccole cose”, offrendo loro non più solo libri “dolci, consolatori, protettivi”, ma raccontando il mondo ai più piccoli, così com’è. Gallucci non sembra essere l’unico editore a pensarla in questo modo. La tendenza oggi nell’editoria per ragazzi è quella di affrontare temi “adulti”. Francesca Archinto, direttore editoriale della Babalibri, casa editrice per lettori sino ai cinque anni, spiega che “i bambini devono affrontare un mondo che non conoscono, tutto da scoprire, devono confrontarsi con stati d’animo come rabbia, frustrazione, gelosia. Hanno bisogno di qualcuno che li aiuti. Il libro può diventare uno strumento per comprendere la realtà e se stessi”. Oggi i bambini sono immersi in una realtà complessa, fitta di informazioni sulla guerra, la discriminazione, la violenza, le catastrofi naturali. Ma “sono proprio gli adulti i primi a non voler affrontare con i propri figli certi argomenti” dice Valeria Raimondi, responsabile del settore ragazzi di Feltrinelli. D’altra parte, è ovvio che, soprattutto se si tratta di bambini, siano i genitori, gli insegnanti, i nonni a fare da tramite. Un bambino legge di solito ciò che un adulto decide per lui. Il paradosso quindi è che “se si parla di telefonini, computer e nuove tecnologie tutti, genitori e figli, sono proiettati verso il futuro, mentre quando si tratta di libri si resta fermi agli anni Cinquanta”. Sergio Fanucci, editore romano affermatosi soprattutto per aver portato in Italia Philip K. Dick, sostiene che “leggere è faticoso e ancora più faticoso è educare alla lettura”. Molto più semplice, quindi, assecondare i figli nei loro interessi, piuttosto che trasmettere la passione per i libri. Che “ogni bambino sia potenzialmente un appassionato di libri se gli viene trasmessa questa passione sin da piccolo” è un dato di fatto, anche perché il libro può diventare un canale affettivo privilegiato che permette a genitori e figli di condividere il momento della lettura. Gallucci, allora, ha pensato a “libri per famiglie”, nei quali i genitori ritrovano vecchie canzoni o filastrocche della loro infanzia cui sono affezionati e le condividono con i propri figli: la sua collana per bambini sotto gli otto anni in cui mette insieme canzoni d’autore di Branduardi, De Andrè, Modugno, Endrigo e Jannacci con le illustrazioni di disegnatori come Mordillo e Echaurren, Altan e Luzzati.

Donatella Ziliotto, editor della Salani, dopo tanti anni trascorsi in casa editrice crede che ciò che conta non sia tanto “riprodurre la realtà esattamente come è, quanto trasmettere attraverso i libri qualcosa in cui credere, i valori, una mentalità”. Ma anche per questo è necessario che un adulto,

genitore o insegnante che sia, “sappia leggere un libro” andando oltre le parole, oltre la storia per discutere del sottinteso... Ma cosa piace ai bambini di oggi? In che modo è cambiato il loro immaginario rispetto al passato? “I bambini ancora molto piccoli, in età prescolare, sono ancora immuni da mode e altre influenze esterne che ne hanno modificato i gusti”, afferma sempre la responsabile della Babalibri. A quell'età si vuole stare con i propri genitori e si amano libri con belle immagini e disegni colorati. Tutto passa attraverso le illustrazioni. Crescendo “i ragazzini inevitabilmente cambiano, ma ciò che ancora amano sono le storie, prevalentemente di fantasia, dove ci siano eroi in cui identificarsi o dove viene messo in discussione un mondo degli adulti, incapace di comprendere quello dei bambini”. In questo Rohal Dahl, papà di “Matilde”, è stato un maestro nel dare voce alle migliaia di ragazzini vittime (vere o presunte) di genitori distratti e di insegnanti prepotenti. Nessuna morale, solo divertimento, qualche parolaccia soft e personaggi buffi, sopra le righe e dai nomi assurdi.

E poi c'è l'avventura. Dall'epoca dei “Tre moschettieri” ha cambiato volto, e sempre più spesso confina con il fantasy. L'ascesa di questo genere tra bambini e adolescenti è stata decretata, secondo Fiammetta Giorgi, direttore editoriale di Mondadori Junior, dalla presenza di ragazzini-eroi, che superano difficoltà, che affrontano sfide, che devono mettere alla prova se stessi, il loro coraggio, la loro intelligenza. Autori come Kathryn Lasky, con il suo “Il grande viaggio. I guardiani di Ga'Hoole”, Herbie Brennan, “Il nuovo re” (Mondadori), Robin Hobb, con “La nave della pazzia”, o Robert Jordan, con “La ruota del tempo” (Fanucci), hanno sostituito i Jack London, i Charles Dickens e i Salgari. Ma Zanna Bianca, Oliver Twist e Sandokan non sono spariti. Film e cartoons rilanciano ciclicamente i classici per ragazzi. Basti pensare all' “Isola del tesoro” di Stevenson, rifatta dalla Disney col titolo “Il pianeta del tesoro”, oppure al film di Roman Polanski su Oliver Twist.

Ma ciò che ha davvero rivoluzionato il mercato del libro per ragazzi è il fenomeno Harry Potter, successo trasversale che ha coinvolto bambini, adolescenti e adulti. Quale è stato il suo segreto? Forse quel desiderio di avventura e di evasione che si diceva, forse la presenza di un eroe nel quale i bambini si sono identificati e che, cosa importante, si tratta non solo di un eroe ma di un eroe cresciuto con loro, passando dall'infanzia all'adolescenza. Forse semplicemente come spiega Serena Danieli della Salani, “il fatto di essere stato il libro giusto nel momento giusto”. L'elemento romanzesco e magico, l'interesse verso il fantastico, le continue invenzioni narrative che non concedono

un attimo di sosta al lettore, in poche parole “la potenza del racconto”, hanno fatto di Harry Potter un successo senza precedenti, che ha conquistato fasce d'età completamente diverse, normalmente con gusti e bisogni diversi. Nulla da invidiare a Harry Potter è il successo tutto italiano del buffo personaggio ideato da Piemme, Geronimo Stilton. Topo giornalista amatissimo dai bambini e protagonista insieme alla sua famiglia e ai suoi amici di fantastiche e stratopiche avventure. Nato nel 2000 è un fenomeno letterario da più di 9 milioni di copie vendute solo in Italia, tradotto in 35 paesi e in 180 lingue. All'interrogativo sul perché ai bambini piaccia tanto un topo, è proprio lui a rispondere in un'intervista rilasciata circa un anno fa: “I bambini mi amano perché hanno fiducia in me. Sono un tipo, anzi un topo, assolutamente normale, eppure non so perché, sempre a me, capitano avventure strane, anzi stranissime!”. Imparare ad avere coraggio, ad affrontare le proprie paure (“Il segreto del coraggio”) e a trovare la felicità (“Alla ricerca della felicità”) divertendosi e ridendo a crepapelle è ciò che i bambini desiderano. E gli adolescenti cosa vogliono? Certamente più sensibili alle mode, al passaparola, all'ambiente, non più guidati dai genitori, anzi spesso apertamente in conflitto, i ragazzi dai tredici ai diciotto anni hanno i loro codici, anche linguistici, molto autoreferenziali. Conquistare l'interesse di un teenager è impresa che ha visto fallire anche scrittori di indiscusso talento. La chiave scelta dall'editore Fanucci, per esempio, è quella di proporre “storie nelle quali i ragazzi possano identificarsi e ritrovare il loro mondo. Storie di amicizie, di scoperta del sesso, primi amori, fallimenti, problemi con il proprio corpo che cambia, separazione dei genitori”. A volte un libro serve a un ragazzo come terapia. Gustavo

Charmet Pietropolli nel suo saggio “Segnali d'allarme” (Mondadori) spiega che “se si riesce a favorire l'incontro fra un ragazzo in crisi e il libro che parla delle sue peripezie, si compie

un'operazione sommamente educativa. Lo si aiuta a capire cosa stia succedendo, si dà senso al magma confuso di affetti senza nome e destino". Nell'"Elogio della bruttezza", per esempio, di Loredana Frescura, la protagonista è Marcella, quindici anni, bruttina senza speranza con "due genitori alle prese con i propri problemi e un fratello maggiore bellissimo, baciato dalla fortuna, che si vergogna di lei e non le rivolge la parola".

Condizione indispensabile per conquistare gli adolescenti sembra essere l'uso di un nuovo linguaggio rispetto al passato, un linguaggio semplice, diretto, non ricercato e non artificioso. La vera novità è che non conta tanto che cosa si racconta ma come. Secondo Valeria Raimondi, "tutto si è terribilmente velocizzato, come asciugato e la soglia di concentrazione, anche negli adulti, si è abbassata tremendamente. Nessuno è più abituato a uno stile di scrittura complesso e ricercato". Un disastro, insomma, o almeno un ineluttabile impoverimento del linguaggio. Che succede se anche i libri finiscono per usare un linguaggio televisivo? Ma c'è chi, come Fiammetta Giorgi di Mondadori Junior, non crede che si corra davvero questo rischio: "Non è vero che il linguaggio si sia semplificato. Anzi, ci sono autori che adoperano scritture molto complesse. Ciò che veramente è mutato è il ritmo del racconto, più veloce e serrato".



Giovanni Bugliolo, “Bovary, buon compleanno”, *ttL – La Stampa*, 16 dicembre 2006
Ha centocinquant'anni il capolavoro di Flaubert: «libro su nulla» che ha rivoluzionato l'idea di romanzo

Il calendario della letteratura è ricco di ricorrenze festive del romanzo: eventi che hanno scandito le tappe della sua storia molteplice e agitata, opere che hanno segnato, dopo ogni ricorrente verbale di morte, una sua vitalissima rigenerazione. Nessuna merita però di essere festeggiata quanto la pubblicazione, centocinquant'anni fa, di *Madame Bovary*. E per vari ordini di ragioni.

Anzitutto perché segna il debutto di Flaubert, scrittore precoce ma autore tardivo, che, come annuncia a Ernest Chevalier, «perde la sua verginità di uomo inedito» a trentacinque anni, quando il 1° ottobre 1856 esce sulla *Revue de Paris* la prima delle sei puntate del romanzo. Poi perché dopo tanti tentativi, abbozzi e opere concluse ma accantonate, da cinque anni di lavoro e da quattromilacinquecento pagine manoscritte zeppe di cancellature e correzioni (che la Biblioteca comunale e l'Università di Rouen hanno trascritto, digitalizzato e tra poco metteranno in rete) ha finalmente preso forma quel «libro su nulla» che avrebbe rivoluzionato l'idea stessa di romanzo.

Nessuno tra i contemporanei, nemmeno i più avvertiti, nemmeno quelli che hanno avuto la percezione della novità dell'opera e l'hanno subito amata e difesa, si è veramente reso conto della portata di questa rivoluzione, che non consisteva, come allora era parso, nella scelta di un tema delicato quanto potevano esserlo gli adulteri e il suicidio di una piccola provinciale, né nel modo, simpatico e alieno da ogni valutazione moralistica, di trattarlo. A farla sembrare esclusivamente tale hanno contribuito il successo di scandalo della pubblicazione a puntate, le reazioni dell'autore ai tagli imposti dai responsabili della rivista, la denuncia per «oltraggio alla morale pubblica e religiosa e ai buoni costumi», il processo conseguente, la requisitoria del procuratore Pinard e, ancor più, paradossalmente, l'abile ma farisaica arringa difensiva dell'avvocato Sénard poi stampata, per volontà dell'autore, in appendice all'edizione in volume.

Tutti, tribunale e lettori, erano spiazzati dall'assenza di quel narratore onnisciente, che, nella convenzione portata alla perfezione da Balzac, organizzava il romanzo secondo una precisa gerarchia di valori e ne garantiva, anche con interventi espliciti, la corretta interpretazione e non sapevano ancora come rapportarsi con quella nuova figura di scrittore che nella sua opera voleva essere onnipotente e invisibile «come Dio nella natura» e si mimetizzava nei diversi personaggi con la magia del discorso indiretto libero.

Alle altre affermazioni di poetica di Flaubert, soprattutto quelle sul primato assoluto dello stile, prestavano un'attenzione relativa, limitandosi a riconoscergli una sensibilità particolare per la costruzione della frase e un rigore maniacale nella ricerca della parola giusta. Ci sono volute le opere successive, così diverse tra di loro per ispirazione, temi, ambientazione, genere – un'epopea fastosa e corrusca come *Salambò*, un mirabile impasto di romanzo storico e romanzo di formazione come *L'educazione sentimentale*, un «mistero» visionario come *La tentazione di sant'Antonio* e quell'incompiuta «enciclopedia critica in farsa» che è *Bouvard e Pécuchet* – per capire che quello era il vero e solo comune denominatore.

Persona viva e vera

In questo ambito Flaubert non aveva solo tentato strenuamente di «dare alla prosa il ritmo del verso (lasciandola prosa e molto prosa)», lavorandola dunque fino al raggiungimento di una non più modificabile perfezione (e si possono immaginare le sue urla di dolore di fronte ai tagli della censura). Aveva operato una rivoluzione copernicana: aveva spostato la centralità dell'atto creativo dal piano delle idee a quello della scrittura, capovolgendo il rapporto gerarchico tra il bello e il vero e promuovendo lo stile a «modo assoluto di vedere le cose». Questo non significa che Flaubert abbia sottovalutato la materia del narrare, che, anzi, ha rigorosamente osservato, auscultato, selezionato e su cui si è documentato con scrupolo estremo. Ma è stato grazie a questo primato accordato allo stile che il suo romanzo non è diventato una nuova, più o meno fedele e felice trasposizione della realtà, ma una sua originale, veridica invenzione, Emma Bovary è per milioni di lettori una persona viva e vera e

insieme l'emblema di un carattere e di un destino e il piccolo mondo in cui si sono infranti i suoi fragili sogni ha una precisa identità storica, sociale, perfino topografica. E così è stato anche nei romanzi successivi, per ciascuno dei quali Flaubert ha trovato la nuova, ideale misura di stile capace di realizzare il miracolo dell'invenzione artistica del vero.

Ecco perché nel calendario del romanzo quella della pubblicazione della *Bovary* è una data memorabile. Non perché di esso abbia fornito una ricetta infallibile o abbia, come altri libri prima e dopo sono parsi in grado di fare, segnato una svolta nella sua evoluzione. Se una cosa la storia del romanzo ha dimostrato è infatti che le sue strade sono molteplici e tutte ugualmente praticabili. Ha inciso più a fondo. Ha lasciato una traccia indelebile nella memoria e nella sensibilità del lettore che, con Flaubert, ha acquistato una esigente consapevolezza: sa quello che può davvero il romanzo e dove si collochi il vertice della scala dei suoi valori.



Guido Davicobonino, "E dopo, Molly e Carla", *ttL – La Stampa*, 16 dicembre 2006

Emma Bovary-Flaubert, di apprestiamo a celebrare il centocinquantenario della nascita (1857), ha avuto il merito (o demerito?) di azzerare, o quasi, l'adulterio come tema letterario.

L'illusione di un amore «altro» da quello domestico-coniugale, certo, permane altre, successive eroine di romanzo: ma non s'incarna più con lo stesso ardore nascosto, con cui la passione cocente aveva saputo mascherarsi nella piccola provinciale francese. L'ultima sua ideale compagna nella sconfitta e nel sacrificio post-adulterino è Anna Karenina (1878): che paga col suicidio sotto un treno la cupa infrazione alle tavole della legge ipocrita, cui sino al suo fulminante incontro con lo «splendido» Vronsky lei stessa aveva supinamente soggiaciuto.

Poi – dopo quelle due, «l'esitante» e «l'ardita e forte» – quante antieroine del tradimento sfiorato ed eluso ci aspettano! Penso a tante figure femminili di quel grande (ed eroticamente insopportabile) scrittore che fu Henry James: una per tutte, Isabel Archer (1880), maratoneta della fuga tra i labirinti della coscienza di continuo perturbata, sempre in bilico tra il fare (l'amore) e il disfarlo, come una sonnambula che non riesca a trovare una via d'uscita nella stanza in cui s'è nottetempo rinchiusa... Certo almeno una ci ricasca: ed è Connie Chatterley (1928), ma ha – si badi – come marito un baronetto in sedia a rotelle, frotto e impotente: ed il suo non ci appare nemmeno più un adulterio, ma la giusta rivalsa di un grembo infuocato, che, non a caso, sullo strame di foglie di un bosco piovorno, impampina di fiori il fallo vigoroso del suo membruto guardiacaccia.

Le vere eredi-non eredi di Emma-Gustave sono la Molly joyciana, che nel suo letto sfatto di piccolo borghese dublinese, in un incerto dormiveglia, si masturba energicamente, rievocando il poco, che l'amore coniugale le ha concesso, e il molto, che quello extraconiugale avrebbe potuto offrirle (1921); e la

Carla moraviana (1929), che s'illude, tradendo la madre imbellè con l'amante stolido di lei, di scrollarsi di dosso, una volta per tutte, l'indifferenza che la soffoca («comincia proprio una nuova vita», pensò finalmente...): ma nulla di nuovo può avviarsi, nella sua ed altrui esistenza, tanto sono ormai – irrimediabilmente – meschine e sordide.

Enrico Groppali, “Quando il dottor Freud andò in analisi dall’allievo Schnitzler”, *Il Giornale*, 17 dicembre 2006

Peccato che dalla voluminosa corrispondenza di Arthur Schnitzler che, con l’indispensabile corredo di un’ampia scelta del journal intime, costituisce il nucleo del recente volume curato da Giuseppe Farese per la Feltrinelli (*Diari e lettere*, pagg. 560, euro 35) manchi qualsiasi traccia di uno scambio epistolare con Freud.

L’ovvia conclusione sarebbe che non ci sia mai stato, ma noi ci crediamo poco, dati i cordiali rapporti tra il padre della psicanalisi e colui che, dalle pagine dei romanzi come dalle folgoranti battute dei drammi, a ragione può essere definito il poetico cantore della psicologia del profondo. Tanto più che tra lo psichiatra Arthur e ‘investigatore di ogni possibile Totem e tabù ci fu ben più di una conoscenza casuale. Come testimonia, tra l’altro, il succinto resoconto dell’invito a cena rivolto da Sigmund all’allievo per festeggiare i sessant’anni di quest’ultimo la sera del 16 giugno 1922 nella sua bella dimora piena di manoscritti, di bronzetti e di arredi che la assimilavano a un inquietante museo di relitti e reperti di un ancestrale passato lentamente rimosso alla luce obiettiva della conoscenza. Un incontro fatidico scandito dal lungo peripatos di sapore socratico dalla casa di Freud all’abitazione di Schnitzler nell’afrore della notte estiva. Quando i due gentiluomini che si credevano ormai consegnati all’età canonica dei rimpianti e all’evocazione dell’aureo passato dell’età asburgica (a quell’epoca i sessant’anni segnavano, nell’immaginario sociale, il doloroso spartiacque tra i sogni giovanili e la delusione di una maturità avviata a un inesorabile declino) discettarono a lungo sulla crisi della civiltà e l’insidioso affiorare dell’ultima indifferibile scadenza. Come mai in quella lunga promenade in cui di comune accordo fu sepolta la Vienna imperiale di una Belle Epoque di prammatica attestata nei séparé degli hotel Guglielmini tra le dorature di princisbecco che incorniciavano gli estremi palpiti amorosi dei signori in frac con le grisette che ancora si sforzavano di parlare la lingua di Goethe, l’uomo che inventò il lungo delirio di Dora e quel coetaneo che descrisse in accenti patetici il delirio ferale della Signorina Else che preferisce andarsene dal mondo piuttosto che concedersi alle voglie impudiche di un satiro, abbiano l’uno come l’altro preferito annegare l’importanza dei temi trattati tra le cupe ombre che si addensavano sul Ring, rimarrà sempre un mistero. Anche se, nella scarna cronaca in differita di quell’eccezionale passo a due, non manca da parte di Arthur una nota di squisita perfidia. Quasi una goccia di laudano sfuggita dal calice che, due anni dopo la visita a Freud, troncherà la vita di Else, veniamo infatti a sapere che l’egregio professore gli avrebbe «confidato certe sensazioni alla Solness» a lui «del tutto estranee». È un’ammissione che apre uno spiraglio improvviso e lacerante sulla poetica di Schnitzler anche se, lo ripetiamo, il Nostro si limita a vergare en passant, quasi ne fosse inconsapevole, questo accenno risolutivo. Perché Sigmund avrebbe dovuto rifarsi al dispeptico alter ego di Ibsen? E come mai avrebbe dovuto riferirsi, nell’incombente baluginare dell’orrore nazista, non alla severità autolesionista del grande nordico fin-de-siècle ma proprio al grande eroe sui generis dell’assoluto negativo, di professione architetto, che invano s’illude di aver elevato al cielo la torre di un sapere destinato a inabissarsi con lui non appena ne saggerà l’intima fragilità? In questo rispecchiamento tra lo scienziato Freud, architetto teso a svelare il meccanismo di un homo sapiens condannato a restare a lui stesso ignoto, giace l’eredità che, quella notte di giugno, Sigmund regala a colui che considera, con ogni evidenza, il suo «doppio»: il poeta che ha consegnato l’arida disamina del sintomo clinico alla sfera immortale dell’arte. Un appunto che, solo in apparenza, Schnitzler finge di relegare nell’infinita schiera dell’aneddotica.

Scegliendo che il futuro esegeta del suo diario ne svaluti l’importanza, l’autore del *Ritorno di Casanova* non si avvede di ripercorrere in quella sbrigativa notazione a margine il cammino che nel 1918, dopo il sanguinoso esito di un conflitto che smembrò per sempre la Felix Austria di un tempo, aveva mirabilmente parafrasato nel personaggio dell’avventuriero veneziano. Un ritratto a specchio, oltre che un ritratto a tutto tondo, in cui, anticipando inconsciamente Freud, Schnitzler si consegna ai posteri annullando con un drastico tratto di penna lo iato della storia. Con questo vogliamo sottolineare che, come Freud dolorosamente si descrive attraverso Solness, Schnitzler prima di lui raffigura se stesso e la

propria parabola finale attraverso Casanova. Gli amori ed amoretto parafrasati in *Liebelei* che attirarono su di lui il commento velenoso di Karl Kraus («si è fabbricato un piccolo mondo di *viveurs* e sartine per salire da questo infimo grado a una falsa tragicità») come l'indugio adolescenziale sull'«attraente biondina» che dalle pagine del *Diario* vediamo librarsi nella sala da ballo dei Tre Angeli vengono sublimati nei rapidi sussulti erotici del seduttore-scrittore più rappresentativo del Settecento europeo. Che, nello specchio ustorio del suo io in decadenza tutt'uno alla sua immagine di amante ideale, trafigge nel corpo agile e scattante del sottotenente Lorenzi la giovinezza del mondo in cui si era identificato. Non fosse altro che per questo vertiginoso rimando, con le inevitabili conseguenze scaturite da un'attenta lettura dei suoi intimi trasalimenti, queste pagine finalmente recuperate ad uso e consumo del lettore italiano vanno considerate poco meno che eccezionali.

Antonio Monda, “I magnifici dieci secondo il *New York Times*”, *la Repubblica*, 19 dicembre 2006

Pochi paesi al mondo sono ossessionati dalle classifiche quanto gli Stati Uniti. Si tratta di un approccio culturale di stampo calvinista, all'interno della quale non si può sottovalutare un imprescindibile connotato economico. Le vendite di un libro eletto come il migliore dell'anno lievitano mediamente del trenta per cento, e c'è da chiedersi se la pubblicazione di tali classifiche avvengano a dicembre come semplice consuntivo dell'anno o per sfruttare al meglio la stagione natalizia. Come ogni anno, il *New York Times* ha pubblicato a cura della redazione del supplemento *Book Review* la classifica dei migliori dieci libri dell'anno (cinque nella narrativa e altrettanti nella saggistica), ai quali sono da aggiungere le menzioni speciali. La lista consente di leggere in filigrana le tendenze più interessanti della letteratura americana.

Il libro che è stato celebrato come il migliore dell'anno è *Absurdistan* di Gary Shteyngart. Si tratta di una scelta particolarmente interessante, perché l'indubbio talento del giovane scrittore, giunto al secondo romanzo, si cimenta questa volta con particolare successo in una commedia che ha delle inaspettate affinità con il “fenomeno Borat”, ma ha anche più di un momento commovente. Gli altri libri della classifica sono la raccolta di racconti di Amy Hempel, il nuovo libro di Clare Messud, intitolato *The Emperor Children* (in uscita in Italia da Mondadori), *The Lay of the Land* di Richard Ford (in uscita con Feltrinelli) e un debutto estremamente interessante: *Special Topics in calamity physics* di Marisha Pessl, un'autrice ventottenne che ha il proprio nume tutelare in Nabokov e ha dedicato i 36 capitoli del suo romanzo a grandi della letteratura (uno dei quali a Carlo Emilio Gadda). Una menzione speciale l'ha avuta Charles D'Ambrosio con *Il museo dei Pesci Morti*, unico dei libri citati già uscito in Italia per Minimum Fax. Nella sezione saggistica a stato celebrato il libro di memorie di Daniel Trussani, intitolato *Falling through the earth*, seguito dall'interessante *The Looming Tower*, con il quale Lawrence Wright, giornalista del *New Yorker*, racconta il lavoro dei servizi segreti americani nei mesi precedenti all'attacco dell'11 settembre. Gli ultimi tre libri raccontano la vicenda del Mayflower (ne è autore Nathaniel Philbrick), una suggestiva storia ad opera di Michael Pollan dei quattro pasti che un americano consuma abitualmente, e il reportage di un viaggio in Afghanistan compiuto da Rory Stewart pochi mesi dopo la caduta del regime dei Talebani.

Benedetta Marietti, “Intervista a Updike”, *D – La Repubblica delle donne*, 20 dicembre 2006
Coraggioso. Sorprendente. Feroce. Il due volte premio Pulitzer racconta come in Terrorista ha descritto i nuovi quotidiani incubi americani



Come nasce un terrorista islamico nel cuore della provincia americana? A sorpresa ce lo racconta John Updike, il 74enne scrittore americana wasp per eccellenza, nel suo 22° romanzo, *Terrorista*, in uscita a gennaio per Guanda (traduzione di Silvia Piraccini).

La sua apparizione nelle librerie Usa, a giugno, ha diviso critici e opinione pubblica: conservatori e teocon hanno gridato alto scandalo (leggere, una per tutte, la recensione di Christopher Hitchens sull'*Atlantic Monthly*, intitolata “No way”), il *New York Times* invece lo ha a lungo elogiato definendolo un romanzo “coraggioso”.

In ogni caso è vero che l'autore due volte premio Pulitzer, che ha venduto centinaia di migliaia di copie in tutto il mondo («ovunque tranne che nei paesi arabi», precisa lui) grazie alla fortunata saga del Coniglio “Rabbit” (il suo capolavoro, *Corri, coniglio*, è del 1960), personaggio interprete dei cambiamenti dell'America di oggi, ha accettato la sfida di cimentarsi per la prima volta in un genere per lui sconosciuto, il thriller, e di scandalizzare i benpensanti demolendo una volta per tutte l'American dream protagonista dei suoi precedenti romanzi.

E dando così voce allo spauracchio numero uno dell'America post-11 settembre, l'idea di vedersi crescere proprio sotto il naso dei giovani estremisti islamici, pronti a farsi esplodere in ogni angolo del paese. Ashmad Ashmawy protagonista di *Terrorista*, ha 18 anni, figlio di una hippie d'origine irlandese e d'un egiziano venuto a studiare negli Usa e poi ripartito. Ashmad vive a New Prospect nel New Jersey, cittadina di provincia depressa e in declino. Disgustato dalla superficialità, dalla volgarità d'un paese popolato da “infedeli che credono che la sicurezza stia nell'accumulazione delle case di questo mondo e nelle corrottrici distrazioni dell'apparecchio tv”, lui rifiuta in blocco la cultura superficiale e consumista che lo circonda (“Come ha detto il presidente, l'America vuole una sola cosa dai suoi concittadini: che compriamo, che spendiamo soldi senza potercelo permettere, per dare una spinta all'economia, a vantaggio suo e degli altri ricchi”). Così si converte all'islam, e, plagiato dall'imam Rashid, sua guida spirituale, viene da questi reclutato per far saltare in aria il Lincoln Tunnel di New York. Che secondo Cia e Fbi è un reale bersaglio di Al Qaeda. Per discutere dei temi del suo libro, abbiamo raggiunto John Updike al telefono, nella sua casa del Massachusetts.

Lei ha stupito il mondo letterario scrivendo un romanzo di formazione di un terrorista. Come è nata l'idea?

Tuffi i titoli dei giornali parlano di terrorismo, e da lì che ho deciso di scrivere un romanzo su un ragazzo musulmano che, poco alla volta, dopo aver conosciuto l'imam della sua cittadina, decide di diventare attentatore suicida. Dato che io posso solo scrivere di quel che conosco, partendo da un punto di vista americano Ahmad, il mio protagonista, è un giovane nato e cresciuto in America. Del resto molti terroristi islamici sono cresciuti in Canada, altri nello stato di New York. È un fenomeno

abbastanza diffuso. Questo tipo di assolutismo radicale mi affascinava, mi pare un argomento avvincente da raccontare.

Ma Ahmad è il personaggio più "positivo" del romanzo...

Gli uomini e le donne che sono capaci di atti suicidi sono motivati da quelli che in America vengono considerate valori fondamentali: credono in Dio, muoiono in nome dei loro principi. Solo che le loro convinzioni religiose diventano potenzialmente esplosive. Ahmad è un ragazzo dolce, intelligente, innocente, perfino simpatico, ma capace di commettere azioni terribili. Attraverso lui volevo dimostrare che i terroristi non sono mostri, ma esseri umani. Cosa che troppo spesso dimentichiamo, anche in quest'ultima guerra in Irak. Ahmad vede il lato edonistico, materialista del mondo intorno a lui, e lo condanna come demoniaco. Per cui, essendo un ragazzo profondo e sensibile, si trova costretto a cercare delle risposte altrove.

È stato difficile immedesimarsi nel giovane terrorista?

No, perché in Ahmad c'è molto di me stesso. Anch'io era un ragazzo molto serio e solitario, e giudicavo con severità le case intorno a me. Ma non era così pio, composto e religioso. Pur essendo diverso dall'arruffato e infantile adolescente desideroso di piacere che era io, lui vede l'America con i miei stessi occhi. Attraverso il suo personaggio ho cercato di mostrare agli americani perché un osservante islamico può odiare l'Occidente, e soprattutto gli Usa. Finora nessuno si era completamente calato nel punto di vista dei musulmani. Ma credo sia proprio in questo che consista il compito d'uno scrittore.

L'America che si coglie dagli occhi di Ahmad a un paese in crisi, vittima della televisione e del junk food, del consumismo e della lascivia sessuale. E la fine del sogno americano?

Ahmad non è l'unico a non approvare l'ambiente che lo circonda. Anche i fondamentalisti cristiani, che hanno molti punti di contatto con quelli islamici, si contrappongono al materialismo, al consumismo. Nel nostro paese la tv è diventata spazzatura, rende la gente ancor più stupida di quanto non sia già. Ma quel che mi dà più fastidio è il completo decadimento del gusto. I ristoranti ti rimpinzano fino a scoppiare, se vuoi del ginger ale sei obbligato a comprarne un gallone, che non ti sta neanche in frigorifero. Uno dei mali peggiori è l'ignoranza, sempre più diffusa, soprattutto fra i giovani. Ho sentito oggi alla radio che la maggior parte dei ragazzi sotto i 20 anni pensa che durante la seconda guerra mondiale gli Usa si siano alleati con la Germania contro la Russia. Alla fine però il mio giudizio sull'America non è completamente negativo. Credo che continui a essere un gran paese, con una democrazia che non ha eguali. Offre alla gente l'opportunità di trovare veramente se stessa.

Anche Jack Levy, il consigliere scolastico di Ahmad, che è un bianco sessantenne, critica l'America in modo feroce.

Ahmad e Jack Levy sono due personaggi all'antitesi, che vivono nello stesso paese. Uno è giovane, l'altro anziano, uno è musulmano, l'altro è ebreo, anche se non praticante. Ma mi sono divertito molto a mettere in contatto due uomini così diversi. In Jack Levy c'è la mia tendenza alla depressione e la mia passione per i libri. Anche lui, come Ahmad, è disgustato dal sovraffollamento e dall'ingordigia, dalla venerazione delle celebrità e dall'obesità diffusa. Ma mentre Ahmad trova rifugio in un Dio, Jack non vede più possibilità di riscatto.

Perché il romanzo è ambientato in una città nel New Jersey?

New Prospect è una città del profondo Est in declino. Per certi aspetti è simile a Reading, la cittadina in Pennsylvania dove sono cresciuto io. Il New Jersey, soprattutto al nord, è l'esempio tipico dei vecchi poli industriali diventati quartieri degradati. Sono città che non offrono molto, soprattutto ai giovani. Per loro è scoraggiante, non hanno futuro. Sognano di fare la rockstar o il campione sportivo, e si ritrovano nel mondo del crimine. Sono fiaccati dalla pigrizia e privati della speranza.

Il libro è denso di citazioni del Corano: che ricerche ha fatto?

L'ho studiato, è il testo fondamentale per ogni musulmano. Volevo capire come si potessero compiere azioni terribili in nome d'un libro sacro. È un testo molto bello e contraddittorio, per nulla chiaro: puoi trovarci tutto quel che stai cercando, perciò si presta a infinite interpretazioni. Più che leggere libri, ho fatto ricerche sul campo: ho visitato le moschee di Paterson, che ospitarono gli autori dell'attentato del

1993 alle Torri Gemelle, ho percorso più volte il Lincoln Tunnel, ho consultato la polizia sulla fabbricazione di bombe, il funzionamento dei raggi X.

Come mai alla fine ha voluto scrivere un thriller?

Anche nei miei romanzi precedenti c'erano alcuni elementi tipici del thriller, ma non sono uno scrittore di gialli. Nella mia vita, per fortuna, non ho mai sperimentato la violenza, anche se esiste nel mondo. In questo caso, però, ho voluto inserire l'energia della violenza nel plot. E devo ammettere che mi sono entusiasmato a scriverlo, soprattutto le ultime 50 pagine. Ma il thriller diventa per me un tentativo di mostrare sempre la vita quotidiana, anche se in modo più problematico.

Negli Usa ci sono giovani che diventano attentatori suicidi e altri che massacrano i compagni a scuola, a Columbine...

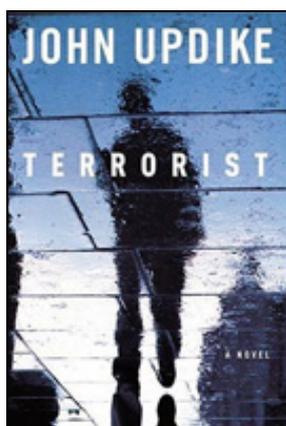
E tutti si rifugiano nelle ideologie. I ragazzi di Columbine erano dei perdenti a scuola che cercavano conforto nell'assolutismo. Credevano nel nazismo, santificavano Hitler. Una pazzia. Nel nostro mondo i giovani non hanno abbastanza ragioni per vivere. Vanno a scuola armati e distruggono i bar a fucilate, sapendo che moriranno alla fine dell'attacco. Per loro la morte ha molto più fascino di quand'ero ragazzo io. Gli integralisti musulmani rifiutano in blocco sia il bene che il male della modernità. Dicono no alle droghe, alla birra, alle immagini, alla pubblicità, al materialismo, sono proibiti nei paesi musulmani. La civiltà occidentale è più libera, ma la libertà ha un prezzo da pagare. Nella libertà puoi anche perderti, come succede ai ragazzi di Columbine. Per questo l'Islam pone limiti così chiari.

Molti scrittori americani, da McInerney a Safran Föer, hanno parlato dell'attentato dell'11 settembre nei loro romanzi. Esiste secondo lei un Ground Zero anche in letteratura?

Credo che la tragedia dell'11 settembre sia stata sopravvalutata. Vivere a New York o Washington non è più pericoloso che a Londra, Parigi, Madrid, Roma. È vero che s'è abbattuta sul mondo occidentale un'ondata di violenza, ma negli ultimi 50 anni la vita non è mai stata sicura. E negli Usa la gente continua ad aver fiducia. Mi colpì molto di più l'attentato al presidente Kennedy, forse perché all'epoca ero giovane, quindi più impressionabile. L'11 settembre è stato terribile, ma non ha cambiato la situazione. Anzi, ha reso le persone più unite. Non si sono viste tante bandiere americane come dopo l'attentato.

A cosa sta lavorando adesso?

Raccolgo in un volume i miei saggi, le recensioni di libri, degli ultimi 10 anni. Poi lavoro a un romanzo nuovo, sul genere dei precedenti. Basta thriller e terroristi. Tornerò a parlare della vita ordinaria, domestica, in una tranquilla città americana.



Dlib

QUEL CHE RESTA DELL'ANNO

Breve bilancio di 12 mesi di romanzi, scelti sul filo della memoria, della sorpresa e dei risultati in libreria (come li hanno dichiarati gli editori)

Ala Al Aswany, Palazzo Yacoubian, Feltrinelli, uscito a febbraio.

20 mila copie vendute
5 ristampe

In Egitto, il romanzo ha avuto un enorme successo (100 mila copie vendute) ed è già diventato un film.



In Italia era partito con 7.000 esemplari in prima tiratura e con cinque ristampe ha quasi triplicato le copie. A conquistare i lettori, il ritratto delle miserie e nobiltà degli abitanti di un condominio del Cairo e il franco racconto di una vita pubblica corrotta, senza paura delle reazioni del governo egiziano. L'autore, un dentista che nel vero palazzo Yacoubian aveva lo studio, continua nonostante la fortuna letteraria a esercitare il suo mestiere. Per ascoltare le storie della gente, dice. E per mostrare anche a noi, sull'altra sponda del Mediterraneo, la quotidianità di un Vicino Oriente che non conosciamo.

Amélie Nothomb, Acido solforico, Voland editore, uscito a febbraio.

15 mila copie vendute
1 ristampa

Amélie Nothomb, Diario di Rondine, Voland, uscito a fine novembre.

15 mila copie vendute

Mercurio (adattamento teatrale), Reading Theatre ed., uscito a dicembre.

4 mila copie vendute

Anno record per il fenomeno Nothomb. Il suo *Acido solforico* è uscito vincente dalle polemiche scatenate in Francia. Il tema è quello di un reality show con un'ambientazione tabù: il campo di concentramento. In libreria da poche settimane, *Diario di Rondine* non è meno provocatorio: il protagonista, Urbano, è un ex pony ex-



press che - dopo una delusione d'amore che lo ha lasciato insensibile a tutto - si trasforma in killer di professione per riprovare emozioni forti. E si innamora perduto di una giovane che ha appena ucciso. Infine la favola noir di *Mercurio*, variazione nothombiana sul tema della Bella e la Bestia, rivive in una versione per il teatro (l'unica autorizzata dall'autrice).

Yan Lianke, Servire il popolo, Einaudi Stile Libero, uscito a marzo.

10 mila copie vendute

Nel 1967, durante la Rivoluzione culturale, il giovane soldato Wu viene promosso attendente nella villa del suo comandante. Qui, tra le braccia della bella moglie del superiore, scopre il recondito significato del famoso motto del Grande Timoniere, *Servire il popolo*, mentre la sua passione per l'amante culmina nella distruzione dei ritratti di Mao che ne adornano la casa. La dissacrante novella erotica di Yan Lianke, già militare di carriera, è stato tra i primi romanzi contemporanei venuti dall'Oriente a mostrare, raccontando la rivoluzione privatissima dei sensi, una Cina anche letterariamente nuova (ma in patria il libro è proibito).



Cormac McCarthy, Non è un paese per vecchi, Einaudi, uscito a marzo.

18 mila copie vendute
1 ristampa

In attesa di *The Road*, il nuovo romanzo di Cormac McCarthy che uscirà in Italia il prossimo autunno, *Non è un paese per vecchi* va ricordato come il libro forse più importante della stagione, e quello che ha svelato a un più vasto pubblico di lettori l'autore della *Trilogia della frontiera*. Un western contemporaneo cupo e spietato, che vira in tragedia raccontando la fuga *on the road* fra il Texas e il Messico di un reduce del Vietnam con una borsa contenente 2 milioni di dollari. Il segreto del successo? Uno stile scarno e implacabile che mette a nudo un mondo violento e degradato, in balia di se stesso, senza più speranza. E porta a contemplare, per un momento, l'abisso della verità.



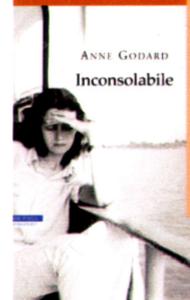
SILLABARIO 2007 di Tiziano Gianotti

In undici voci, i titoli più attesi nei prossimi tre mesi.

Amore, Arte, Australia. Tutti insieme romanzescamente. Del gran virtuoso Peter Carey, leggeremo all'inizio di marzo *Furto. Una storia d'amore* (Feltrinelli), commedia di passioni - amore, arte, inganno. Due voci narranti, due fratelli, gemelli: Butcher, pittore di successo cui è andato tutto male, cerca di abbandonare l'alcol e ritrovare la pittura; Hugh, ritardato, tenuto a bada a suon di pillole, ogni tanto si concede una libera uscita dalla ragione. Nella fattoria dove vivono piomba la spericolata Marlene. È l'inizio del carosello.

Elegia. Philip Roth si prova all'elegia, il genere più insidioso - ed è *Everyman* (Einaudi, alla fine di gennaio): un pubblicitario di successo, sottaniero e ingannatore, ossessionato dal venir meno della valentia sessuale e fisica, dalla morte. La Grande Democratica, imparziale. Non a caso il romanzo inizia con la sepoltura del protagonista, il comune mortale americano - comune ma molto middle class - la cui vita l'autore svolge in retrospettiva. Chirurgia, ricordi, oblio. Tutto per la voce di Philip Roth.

Francia. Ha conquistato i lettori d'oltralpe, con tanto di vittoria del Grand Prix RTL-Lire 2006. *Inconsolabile* di Ann Godard (Neri Pozza, esce il 18 gennaio) è un romanzo estremo. Un memoir di finzione, molto teatrale, con quel crudele "tu" rivolto dalla protagonista a se stessa, a sottolineare separazione, rifiuto, vertigine, e a stabilire la giusta distanza. *Inconsolabile* è la madre che ha perso il figlio primogenito. Nessuno ha potuto sostituirlo, non certo i figli successivi. Storia di una ossessione. Nel segno di Bernhard, citato in esergo e con un occhio a Racine.



Dlib

Jasper Fforde, *Il caso Jane Eyre, Marcos y Marcos*, uscito ad aprile.

13 mila copie vendute
2 ristampe

In una notte buia e tempestosa Jane Eyre, in camicia da notte, viene rapita dal manoscritto di Charlotte Brontë, con tutte le conseguenze che un evento del genere trascina dietro di sé. Un romanzo rivelazione: uscito in Inghilterra nel 2001 dopo 76 rifiuti da altrettanti editori, è quasi impossibile classificarlo in un genere (c'è chi ha parlato di "fantapassato"), ma tutti i critici concordano sul fatto che potrebbe essere un giallo scritto da Jane Eyre. L'autore è invece uno sceneggiatore quarantenne gallese che si è divertito a scardinare un classico tra i più amati. E a febbraio pubblicherà in Italia, sempre per Marcos y Marcos, *Persi in un buon libro*.

Sue Monk Kidd, *La vita segreta delle api*, Mondadori, uscito ad aprile.

22 mila copie vendute

Quando un libro viene presentato come best seller da due milioni di copie, dieci mesi numero uno delle classifiche anglosassoni, c'è da chiedersi quale sia la marcia in più. Nel caso di *La vita segreta delle api* di Sue Monk Kidd è riuscire insieme a essere un romanzo di formazione, un inno al potere rigeneratore dell'affetto e in viaggio nostalgico nel clima dei Sixties americani. La storia parte nel '64, nella Carolina del Sud. Lily ha quattordici anni e cresce con un padre duro e una tata nera. Dopo che la donna viene ferita durante alcuni scontri razziali, la ragazza decide di fuggire e tornare nel luogo di origine di sua madre, che lei pensa di aver ucciso in modo accidentale anni prima. Ed è lì che ci sarà l'incontro con tre sorelle apicoltrici nere, la scoperta dell'amore e di un segreto fondamentale: alla fine siamo figli/figlie solo di chi ci ha dato solidarietà e amore.

Fred Vargas, *L'uomo a rovescio*, Einaudi, uscito ad aprile.

75 mila copie vendute
2 ristampe

A volte anche la traduzione è decisiva. E Fred Vargas, caso editoriale in Francia dove i suoi romanzi raggiungono inesorabilmente il top delle classifiche, è tradotta benissimo da Yasmina Melaouah, che coglie le sfumature dello stile ironico di una scrittrice - Vargas è uno pseudonimo - che crea detective story attentissime ai minimi dettagli. Qui l'autrice, zoarcheologa, mette in scena una vicenda con un lupo mannaro

D 52

che uccide tra le montagne del Mercantour, dietro Nizza. A indagare sulla morte atroce di una ragazza, il commissario Adamsberg, che cercando la sua donna troverà anche la soluzione del giallo.

Truman Capote, *Incontro d'estate*, Garzanti, uscito a maggio.

25 mila copie vendute

Scritto di getto nel '43 da un Truman Capote appena diciannovenne, è stato il suo primissimo romanzo, rimasto inedito per sessant'anni prima che venisse scovato fra le carte abbandonate dallo scrittore nella sua vecchia casa di Brooklyn, vent'anni dopo la morte. Studiosi e biografi lo avevano cercato a lungo invano, non avendo mai creduto a Capote che dichiarava di averlo bruciato. Lo aveva solo nascosto, forse perché Grady McNeil, la capricciosa diciassettenne di buona famiglia innamorata di un posteggiatore ebreo, era troppo simile alla Holly Golightly di *A Colazione da Tiffany*.

Roberto Saviano, *Gomorra*, Mondadori, uscito a maggio.

400 mila copie vendute
15 ristampe

Per numeri, impatto sociale e (caso raro trovarli insieme) qualità di scrittura, è il caso letterario a sorpresa dell'anno, anche per le minacce camorriste ricevute da Roberto Saviano dopo la sua uscita. *Gomorra*, partito da 8.000 copie di prima tiratura, in 15 ristampe ha toccato un record. Grande prova di quella che gli americani chiamano "faction", narrazione in bilico tra realtà e romanzo, dove il protagonista è anche l'autore del libro. La forza del racconto è nell'intensità di esperienze personali e materiali di cronaca, che dipingono un impressionante ritratto di un universo criminale, il Sistema, ormai tutiguo col nostro: la camorra non è "questione di vicolo", oggi è l'intreccio fatale tra imprenditoria e crimine organizzatissimo.

Peter Cameron, *Quella sera dorata*, Adelphi, uscito a maggio.

40 mila copie vendute
2 ristampe

Omar Rezaghi, giovane di origini canadesi-irani, vuole scrivere una biografia di Jules Gund, autore di un solo libro di culto e poi morto suicida. Ne va della borsa di studio cui ambisce, ma deve superare gli ostacoli che arrivano dalla famiglia d'origine dello scrittore. Spinto dalla sua ragazza, parte perciò per l'Uruguay, nel tentativo di ottenere di persona l'autorizzazione che gli avevano negato per lettera il vecchio fratello, la moglie, l'amante

Israele. È una delle letterature più vitali, quella degli scrittori d'Israele. L'inizio d'anno offre una conferma. Il romanzo di Amos Oz *Non dire notte* (Feltrinelli, esce nella seconda metà di febbraio) è un dramma a due voci alternate: quella di Theo, sessantenne urbanista che si va chiudendo al mondo, e quella della compagna Noa, insegnante di lettere, di quindici anni più giovane, pronta ad accettare una nuova sfida. Siamo nella cittadina di Tel Kedar, nel deserto del Negev, dove si vive protetti da filo spinato e soldati. Agnon, Shabtai, Oz: la grande tradizione.

Kafka. È il soprannome del quindicenne protagonista del nuovo romanzo di Murakami Haruki, *Kafka sulla spiaggia* (Einaudi, a marzo). Il ragazzo è scappato di casa, la sera del suo compleanno, e si è stabilito nella cittadina di Takamatsu, nell'isola di Shikoku. Come a dire fuori dal mondo, rispetto a Tokyo. E fuori dal mondo è anche Nakata, il fool, un vecchio che un misterioso incidente del tempo dell'infanzia ha lasciato inabile a leggere e scrivere, ma capace di parlare con i gatti. Murakami è il narratore dei margini insidiosi, conturbanti.

Libri. Sono i libri che la piccola Liesel inizia a salvare dai troghi nazisti. Ha cominciato raccogliendone uno nella neve accanto alla tomba del fratello, morto durante la fuga. Ora ha una nuova famiglia, un padre adottivo che le insegnerà a leggere. Liesel troverà un oggetto d'amore al tempo della Shoah. E Markus Zusak, australiano scrittore di libri per ragazzi, ha trovato con *La bambina che salvava i libri* (Frassinelli, esce il 16 gennaio) un esordio fortunato. La conferma, se mai ce ne fosse bisogno, che in Australia vanno nascendo narratori di talento.

Mago. César Aira è il mago della letteratura sudamericana, l'autore di cinquanta libri che Carlos Fuentes ha profetizzato come il primo argentino che vincerà il Nobel. E *Il mago* era il titolo della novella di Aira letta quest'anno, apologo imprevedibile della scrittura. Si continua con *Come diventai monaca* (Feltrinelli, esce il 12 gennaio), racconto in prima persona di un bambino che si chiama César Aira e parla di sé al femminile. Quale miglior passo d'entrata per un funambolo. Una tragedia surreale ha origine da un gelato alla fragola avariato.

D lib



dello scrittore, che vivono laggù in una casa isolata. Cameron inventa una commedia che fila leggera tra cinismi e pazzie degli eredi e ingenuità del ragazzo. Fino a trasformare un romanzo che prende spunto da una tesi di dottorato in un sofisticato piccolo bestseller. Con l'aiuto della natura selvaggia uruguaiana, sfondo ideale per perdersi e poi ritrovarsi.

Leonie Swann, *Glennkill*, Bompiani, uscito a maggio.

30 mila copie vendute
1 ristampa

Tradotta in 21 lingue, la prima detective-story ovina della storia della letteratura non poteva non lasciare una traccia nella memoria. Anche perché le pecore del gregge che pascola su una verde collina d'Irlanda sotto la guida del pastore Gorge - assassinato in circostanze misteriose - sono davvero uno spasso. Maple è la più arguta di tutte, e non si lascia ingannare dalle apparenze. Mopple è un montone merino grassoccio con corna a forma di spirale, famelico e dotato di infallibile memoria. Le pecore investigatrici (chi più, chi meno dotata) dispensano irresistibili perle di saggezza sul genere umano. E alla fine svelano il mistero, con tanto di sconvolgente colpo di scena.

Vikram Seth, *Due vite*, Longanesi, uscito a settembre.

25 mila copie vendute

L'indiano Vikram Seth è tra i rari autori capaci di imprimere al racconto familiare una dimensione davvero epica. La cifra del fastoso, fluviale *Il ragazzo giusto* è tornata in *Due vite*, doppia biografia degli zii che lo "adottarono" quando studiava a Londra, il dentista Shanti Seth e la moglie ebrea tedesca Henny Caro. Dalla Berlino cosmopolita anni '30 in cui si incontrarono alle tragedie del conflitto mondiale, alla ricostruzione interiore del dopoguerra, Seth li segue passo passo, riportando anche le loro lettere autentiche, tra cui le missive di Henny ai suoi amici tedeschi "ariani". Da leggere per ribadire il vulnus che la Shoah impresse al cuore d'Europa, amputandola della sua componente ebraica. Orrore a cui la laica Henny tenderà invano, per il resto dei suoi giorni, di trovare una spiegazione.

Joan Didion, *L'anno del pensiero magico*, Il Saggiatore, uscito a ottobre.

70 mila copie vendute
4 ristampe

Come si può sopravvivere a un dolore devastante? Lo ha raccontato una scrittrice e sceneggiatrice colta e raffinata come Joan Didion (autrice anche del

reportage *Miami*, uscito quest'anno per Mondadori), che dopo aver visto morire d'infarto il marito John Gregory Dunne, compagno di vita inseparabile e alter ego professionale, si è trovata ad affrontare il lungo calvario della malattia della figlia Quintana. *L'anno del pensiero magico* è stato un bestseller internazionale, da 700 mila copie in America, ha vinto il National Book Award ed è stato al centro di un'asta durata quasi due mesi, con offerte e rilanci dei più importanti editori italiani. Alla fine l'ha spuntata Il Saggiatore, e 70 mila copie dimostrano - tanto quanto l'esperienza della sua lettura - che ne valeva la pena.

Niccolò Ammaniti, *Come Dio comanda*, Mondadori, uscito a ottobre.

300 mila copie vendute
2 ristampe

Non era un'impresa facile bissare il successo di *Io non ho paura*, più di un milione di copie vendute nel 2001 grazie anche al film di Salvatores. Ammaniti ci ha lavorato cinque anni e, a tre mesi dall'uscita, è sulla buona strada. Ha diviso la critica (alcuni gli rimproverano la superficialità del mondo che descrive), ma ha messo in fila con totale convinzione (che alla fine trasmette anche al lettore) i comandamenti di un bestsellerismo all'italiana che non rinuncia a cercare la qualità: pulp quotidiano ma venato d'ironia, lingua contaminata ma non di plastica, trama generosa fino all'affollamento di vicende, lunghezza da romanzone che si fa perdonare con un ritmo forsennato da *page turner*. Così la vicenda di Rino Zena e di suo figlio Cristiano, che insieme con un gruppo di balordi decidono di scassinare un Bancomat, diventa simbolo di un'Italia sempre più smandrapata, e anche della meritevole ostinazione degli scrittori nel rappresentarla.

Elena Ferrante, *La figlia oscura*, e/o, uscito a novembre.

25 mila copie vendute

In un solo mese, già 25.000 copie vendute per il miglior romanzo italiano del 2006. Elena Ferrante, nascondendosi dietro il suo pseudonimo, consegna il suo terzo romanzo in 14 anni (dopo *L'amore molesto* e *I giorni dell'abbandono*, diventati anche film). Come al solito, non delude i suoi fan, mettendo in scena ancora un tormentato rapporto madre-figlia e un nuovo, straziante abbandono: quello di Leda, madre "snaturata" come un po' tutte potrebbero o vorrebbero essere nei confronti delle due figlie. E fa intravedere, attraverso una scrittura aspra e carnale, la "frantumaglia" del vivere e il lato oscuro di ciascuno di noi.

(Hanno contribuito: Monica Capuani, Lara Crinò, Antonella Fiori, Benedetta Marietti)

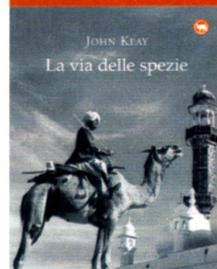
A cura di Maurizio Bono

Rabito. Rabito Vincenzo, scrittore di Sicilia. Non poteva che venire dalla terra di Verga il libro che più straniero non si può. Straniero alla "nostra" letteratura, la nostra malagrazia, la nostra indifferenza. Ha invece la grazia ruvida dell'affresco di un primitivo duecentesco questa autobiografia di un semplice, *Terra matta di Sicilia* (Einaudi, esce a marzo), cui Rabito si è dedicato per sei anni, chiuso in una stanza a battere sui tasti di una vecchia Olivetti. L'epopea vigorosa, mai sgarbata di un "ultimo" di Sicilia.

Sorpresa. Potrebbe essere la sorpresa dell'anno, il gran romanzo di Kiran Desai, *Eredi della sconfitta* (Adelphi, esce il 21 febbraio), vincitore del Booker Prize 2006. Due canali narrativi: l'adolescente orfana Sai, che vive col nonno giudice e anglofilo a Kalimpong, alle falde dell'Himalaya; Bijju, il figlio del cuoco del giudice, sans-papier a New York, dove lavora nei ristoranti e si strugge di nostalgia per l'India. Umiliazione, impotenza, senso di perdita - il sottofondo amaro di un melodramma senza redenzione.

Terroristi. Si intitola molto semplicemente *Terrorista* (Guanda), il nuovo romanzo di John Updike che esce a fine gennaio (altro servizio a pag. 76). Ahmad Mulloy è il figlio diciottenne di una americana di origine irlandese e di un egiziano, sparito anni prima. Ancora vergine e disgustato dall'eros, isolato dal mondo che lo circonda, è in cerca di un assoluto in cui credere e di un camion da guidare. Quanto basta a farne l'aspirante terrorista del thriller. I critici americani si sono divisi. Se ne parlerà e riparerà, pena ambito del battistrada.

Viaggiatori. I libri dei viaggiatori - anche del genere "da biblioteca" - hanno il pregio di farci tornare alla geografia, sorella meno bacchettona della storia. Chi ha letto *Quando uomini e montagne si incontrano* di John Keay si ritroverà in *La via delle spezie* (Neri Pozza, esce a metà febbraio). Storia di un paradosso, quello che vuole che la spinta alle imprese dei grandi navigatori sia venuta dalla caccia avventurosa al tesoro di quel tempo, le spezie.



Enrico Regazzoni, “Quell’ultima passeggiata”, *la Repubblica*, 21 dicembre 2006
Cinquant’anni fa moriva Robert Walser



Nel primo pomeriggio del giorno di Natale del 1956, il corpo di Robert Walser, scrittore fragile e tenace, fu trovato nella neve, senza vita, lungo sentiero che conduce alla Wachtenegg, la sommità occidentale del Rosenberg, cantone dell’Appenzell, Svizzera tedesca. A detta dei due ragazzi della fattoria lì accanto che per primi gli si avvicinarono, Walser giaceva con un’espressione tranquilla, la testa reclinata di lato e la bocca aperta. Senza sforzi e senza dolore, almeno all’apparenza, la morte lo aveva sfiorato e convinto.

Poiché le date sono rintocchi, i cinquanta colpi che separano questo Natale da quello chiameranno a raccolta i lettori speciali di un autore così speciale. Al punto che, più che di lettori, sarebbe il caso di parlare di ammiratori, e perfino di seguaci. Da Kafka a Benjamin, a Musil, la devozione per la scrittura sommessa di questo signore che riteneva che la modestia, l’umiltà e la subordinazione fossero le sole comete affidabili – e che pertanto non voleva essere nessuno, sognava di «diventare uno zero» ed essere dimenticato – si è estesa negli anni a una folla sensibile e grata, che in questa occasione vorrà celebrarlo con discrezione, ma anche come si merita: cioè come uno che scrisse solo parole necessarie alla sua stessa vita, come un filosofo senza teoria, e dunque come un esempio.

Quando morì, all’età di settantotto anni, Walser era ricoverato da ventisette anni in una casa di cura per malattie mentali. Nel gennaio del 1929 era stato internato nella clinica Waldau di Berna per poi essere trasferito, quattro anni dopo, a Herisau, in una nuova casa di cura, dalla quale non si sarebbe più allontanato se non per le sue instancabili passeggiate, fino all’ultima, in quel Natale di cinquant’anni fa.

Ma perché era stato rinchiuso? Era pazzo, Robert Walser? Giro la domanda a Fleur Jaeggy, anche lei svizzera e scrittrice, che ne *I beati anni del castigo* ha dato conto della rigida educazione impartita in un collegio di Teufen, sempre nell’Appenzell, non lontano da Herisau. «Ma no, non ho mai pensato che fosse un folle», dice Jaeggy. «Era un poeta, e semplicemente non sapeva dove andare. Nell’accettazione di quel ricovero, per così tanti anni, c’è tutta la sua pazienza. E non dimentichiamo il problema economico: oggi gli scrittori sono abbastanza aiutati, ma lui non ebbe aiuti. Da questo punto di vista, per quanto dura, la vita a Herisau fu una buona soluzione. Se invece consideriamo la cosa sotto il profilo medico, la diagnosi che precede il suo internamento ha dell’incredibile, parla di “tipica, stuporosa catatonìa”. È vero che aveva tentato il suicidio, ma erano stati tentativi inermi.

«Nulla di realmente pericoloso, insomma. Walser aveva la gaiezza dei disperati, che li porta a occultare la profondità e a tenere tutto in superficie. Per questo voleva sparire. Se penso che io ero lì vicino, in collegio, proprio nel 1956, e nessuno dei miei professori lo conosceva... In seguito, quando lavoravo al mio libro, ho voluto tornare nell’Appenzell, sui luoghi delle sue camminate. E sono andata anche al manicomio di Herisau, per domandare sue notizie. Ma un’infermiera mi ha allontanato, bruscamente».

Questa «tipica, stuporosa catatonìa» diagnosticata dai medici getta un’ombra sinistra sul confine che separa la normalità dalla patologia, l’equilibrio psichico dall’instabilità e, in definitiva, il benessere dalla sofferenza. Un confine frequentatissimo dagli artisti, che battono le zone del pensiero più a rischio, quelle dove fioriscono le domande che danno dolore. Cosa direbbe infatti un diligente psichiatra di uno scrittore come Thomas Bernhard, che sosteneva di aver desiderato il suicidio «quasi tutti i giorni» della sua vita, e «quasi tutti i giorni» di esser stato felice? Come minimo, che Bernhard era vittima di una

nevrosi euforico-depressiva. Con Walser, poi, fischiare un fuorigioco clinico è ancora più facile. Tutti i suoi libri (da *L'assistente* a *I fratelli Tanner*, da *Jakob von Gunten* a *La passeggiata*, da *I temi di Fritz Kocher* a *La rosa*) sono infatti attraversati dal doppio registro del nichilismo e dell'allegria, una costante frizione fra l'assenza di qualsiasi finalità edificante dell'azione umana e l'imperturbabile compiacimento dei gesti quotidiani. Frase dopo frase, Walser si muove verso le radici del sentimento intatto, verso un nulla perfetto e felice. Ma sempre senza drammi, rifiutando le tragiche derive della *Wanderung* romantica e dell'ego ferito, e ad esse preferendo passeggiate ironiche e spensierate. Nel libro che gli era più caro, lo *Jakob von Gunten*, il protagonista ci informa di quanto va apprendendo nell'Istituto Benjamenta, incredibile fucina di formazione alla vita. E fa proclami che appendono il lettore a un divertito sgomento, tipo: «quelli in certo senso intelligenti, come me, devono lasciare che il buon impulso che è in loro fiorisca e si afflosci al servizio degli altri»; oppure: «noi allievi non speriamo in nulla, anzi ci è assolutamente vietato nutrire nel nostro intimo alcuna speranza per l'avvenire; e nondimeno siamo perfettamente tranquilli e sereni»; o ancora: «apprezzo il modo in cui apro una porta. È un'azione che contiene più vita riposta di qualsiasi domanda»; o anche: «una sola cosa so di preciso: noi aspettiamo! Questo è il nostro valore»; o infine: «sono diventato un uomo comune (...) e questo mi riempie di una fiducia indicibile...».

Non molto misterioso, insomma, il fatto che il titolare (svizzero!) di una simile *Weltanschauung* si sia ritrovato (dopo esser stato impiegato di una banca, assistente di un ingegnere, cameriere in un castello, militare a puntate, e sempre e comunque scrittore in camere ammobiliate) di fronte alla clinica di Waldau, sottobraccio alla sorella Lisa. «Ancora davanti alla porta d'ingresso le chiesi se quello che facevamo era giusto. Il suo silenzio mi bastò. Che altro mi rimaneva se non entrare?», raccontò lui stesso all'amico Carl Seelig, il critico che seguì la pubblicazione delle sue opere negli anni dell'internamento e che, soprattutto, fu per un ventennio l'appassionato e puntuale compagno di escursioni fuori dalla casa di cura. Di queste gite lo stesso Feeling tenne un diario minuzioso, oggi leggibile in un libro di Adelphi dal titolo *Passeggiate con Robert Walser* (tutti i testi di Walser, del resto, sono editi in Italia da Adelphi, a eccezione de *L'assistente*, apparso da Einaudi). Pagine memorabili fitte di scorci alpini e lampi di poesia, rovesci di pioggia e crostate di formaggio, parole di fuoco e silenzi di fiaba. Marciando alla domenica di buona (Walser era capace di coprire anche ottanta chilometri in dieci ore), i due compagni conquistano l'intimità della fatica, ciò che da modo allo schivo scrittore di lasciarsi sfuggire confessioni su sé stesso e opinioni su tutto: la guerra, la natura, il suo passato, gli autori prediletti e quelli detestati, e poi la vita nella clinica, la vecchiaia, le grandi risorse della gentilezza... Ma è il tono della voce che incanta. È la felicità del dare. Come i suoi personaggi, Walser si offre senza aspettarsi nulla.

«Il suo era un vero spreco, una nozione festiva della scrittura, liberata da qualsiasi finalità pratica», osserva Gianni Celati, narratore che di Walser ha un personale culto. «Per chi scriveva, infatti? Per nessuno, e il suo manierismo nasceva proprio dalla certezza di non dover dire niente. Con l'epidemia di romanzi d'attualità che c'è in giro, e il conseguente crollo dell'intelligenza, Walser resta una specie di luce, un'energia che i media non hanno ancora divulgato perciò svuotato. Grazie al cielo, non c'è ancora la categoria del "walseriano", così come purtroppo esiste quella del kafkiano o del gaddiano». In effetti, le etichette non vanno meno strette al nostro dei recinti psichiatrici. Malgrado i tentativi, anche affettuosi e accorti, di reclutarlo nel girone di grandi appartati (ultimo, quello dello spagnolo Enrique Vila-Matas, che nel suo *Bartleby e compagnia*, edito da Fetrinelli, ha dedicato a Walser un posto d'onore fra gli autori devoti al silenzio, Robert Walser sembra destinato a conservare l'enigma e la libertà che la natura riserva agli animali. Un cane che risale al trotto per un bosco, senza meta né coscienza. Qua e là si ferma e annusa l'aria: sembra riflettere, ma è un'apparenza. La sua muta felicità, l'inafferrabile bellezza.