

# retabloid



febbraio 2018

## il decalogo

Giovanni Imbriani · *Manifesto della diplomazia vegana*

## la poesia

Luca Salvatore · *Uscite dal mondo*

## l'anteprima

Sylvie Schenk · *Veloce la vita* · Keller Editore

«Quando sei dentro a un romanzo diventi quei personaggi, te ne innamori, provi compassione, e loro diventano te. L'io diventa una narrazione, una storia.»  
Nicole Krauss



Giovanni Imbriani (Genova, 1979) insegna italiano in un liceo della provincia di Savona. È segretamente vegano convinto da dodici anni, ma ha finito le scuse quando la moglie cucina salsicce.



Luca Salvatore (Potenza, 1978) è traduttore letterario. Ha curato e tradotto, tra gli altri, i *Canti di Maldoror* di Lautréamont (premio Monselice per la traduzione letteraria 2012), *Gli Amori gialli* di Tristan Corbière (premio Babel-BooksInItaly 2016) e, per Feltrinelli, *Lo scannatoio* di Émile Zola (2018).



Sylvie Schenk è nata in Francia, a Chambéry, nel 1944. Ha studiato a Lione e nel 1966 si è trasferita in Germania. Ha pubblicato una raccolta di poesie in francese e racconti e romanzi in tedesco, tra cui *Schnell, dein Leben* (Hanser, 2016), ambientato a Lione dopo la Seconda guerra mondiale.

**retabloid** – la rassegna culturale di Oblique  
febbraio 2018

I copyright del racconto, degli articoli e delle foto appartengono agli autori.

Il brano di pag. 62 è tratto dal romanzo *Veloce la vita* di Sylvie Schenk, in libreria a marzo per Keller Editore. La traduzione dal tedesco è di Franco Filice.

Cura e impaginazione di **Oblique Studio**.

**Leggiamo le vostre proposte:** racconti, reportage, poesie, pièce.

Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni, illustrazioni.

Regolamento su [oblique.it](http://oblique.it).

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono sfuggiti.

[redazione@oblique.it](mailto:redazione@oblique.it)

Giovanni Imbriani

• • •

*Manifesto della diplomazia vegana*

Un decalogo vegan in 20 punti



1. Devi essere integrale, integralista, integrato\*. Che non sia bello mangiare gli esseri viventi o, come dice qualcuno, chi ha avuto una mamma e un papà o, come dicono altri, chi aveva una faccia, siamo tutti più o meno d'accordo. Devi però avere buone ragioni per credere che i vegetali siano meno viventi degli animali;
2. Togliti dalla testa di difendere veganesimo e vegetarianesimo, smettila di incensare le tue analisi del sangue come se fossero un miracolo di Lourdes; smettila di sbandierare prestazioni atletiche e sessuali dovute alle tue estremissime convinzioni vegane: a Loro non interessa. I tuoi dati sono già stati smentiti. Diranno che sei magra o magro perché non mangi. Diranno che sono morti bambini; diranno che siete peggio dei comunisti. Diranno che la carne non fa male, che fa male non mangiarla; diranno che gli zuccheri non

- fanno male; diranno che le proteine te le sogni la notte. Diranno che morirai di malnutrizione. Diranno che non è vero che camperai di più, e che la vita è una sola e bisogna godersela. Se sei vegano devi esserlo in silenzio. Loro sono la maggioranza; Loro godono quando starnazzi le tue Verità vegane;
3. Pallidi ed emaciati. In una parola: cadaverici. È così che vi vedono, è così che siete per Loro;
  4. Quando Loro ti invitano a cena e non c'è quasi niente che puoi mangiare puoi sempre servirti del vecchio adagio: «Ma tanto non ho fame, mi fa piacere stare con voi». Porta con te – sempre – una scatola con un mix di mandorle, semi di girasole e semi di zucca, tre pacchetti di cracker integrali e un paio di barrette vegane. Non si sa mai;
  5. Uova no, latte no, miele no. Difficile da sostenere. Documentati bene, sii pronto a polemiche incalzanti;
  6. Il vegano è per forza di cose un ambientalista convinto. La sezione riciclo occupa tre quarti della cucina e metà del terrazzo. Ormai si può dire che alleviamo formiche e gabbiani;
  7. Lana no, pelle no, pile sì, sintetici sì, quindi derivati del petrolio sì. Evviva la coerenza. Preparati alla derisione. Sarai indifendibile su questo, e Loro lo sanno;
  8. Pasta integrale e avocado ormai vanno di moda. I legumi li mangeresti pure a colazione. Ma se parli di tempeh, bulgur, semi di chia e topinambur penseranno che stai dando i numeri. Anche con il tufu non si scherza: Loro non hanno ancora capito cos'è la soia e come facciano dei baccelli verdi che sembrano fagioli a diventare un hamburger che sembra carne. La soia sembrava una rivoluzione ma già circolano studi che mostrano pesanti interferenze endocrine (ai maschietti si alza di meno; alle femminucce si altera il ciclo mestruale). Questo Loro lo sanno;
  9. Sugli estratti vegani c'è una vasta letteratura. C'è chi va avanti a shottini di vodka e chi tracanna shottini di zenzero e curcuma. Ah, non ho ancora detto quanto fanno bene zenzero e curcuma;
  10. Gli hamburger di farro e grano saraceno sono buonissimi (così come le polpettine di soia, i würstel di seitan e zucchine, la tagliata di Quorn, la bresaola e il salame vegani) ma devi essere convinto;
  11. Quando gli amici vengono a cena da te e fai del tuo meglio per preparare qualcosa che gli faccia dire «ma allora non è vero che mangiate solo schifezze senza sapore», senza sapere che diranno proprio «ma allora non è vero che mangiate solo schifezze senza sapore», ecco, a quel punto non ti illudere: lo dicono ma non lo pensano, e – nella poco probabile eventualità che abbiano davvero apprezzato la cena – non hai alcun potere di convertirli, nemmeno di farli ragionare. L'elenco delle frasi che ti sentirai dire è ormai codificato, arriva preparato. E fai scio scio alle illusioni.
  12. Integrato\* a vita: mettiti l'animo in pace, dovrai prendere pillole per tutta la vita. Non esiste alcun modo umanamente perseguibile per ottenere sul lungo

- periodo il giusto bilanciamento di proteine, grassi, carboidrati, vitamine e micronutrienti. Non so se è chiaro: ferro e vitamina B12 for ever;
13. Nel supermercato normale non dovrete nemmeno metterci piede. È vero che i reparti dedicati a te e ai tuoi comparì sono sempre più grandi e forniti, ma sono pur sempre una «nicchia nel tempio del consumo». Il problema è: come puoi pensare di passare indenne attraverso il reparto carni, con quel rosso fintissimo, e il pollo in offerta speciale che costa meno della segatura?!
  14. Mangiare vegano decentemente costa perlomeno il doppio. Preparati a negozi fighettosi con una cassa sola e a gente irritata vestita malissimo che parla con strane intonazioni;
  15. Preparati alle domande sceme:
    - Ma i vegani mangiano il pesce? Pure le vongole non mangiate? Le alghe potete mangiarle?;
    - Perché non mangiate le uova?;
    - Perché non bevete il latte? Cos'ha che non va?;
    - Il caffè potete berlo?;
    - Il prosciutto cotto magro potete mangiarlo?
  16. Vegandiversità. Il mondo è vario: esistono i vegetariani radicali, esistono vegani non integralisti, esistono i vegani meno meno. Penso però che dovremmo essere tutti un po' più tolleranti. Basterebbe ridurre del 30% il consumo mondiale di carne per avere una rivoluzione;
  17. Contraddizioni (nota dolente). Che poi perché i vegani non si neghino autentiche schifezze come patatine fritte, ketchup industriale e Coca-Cola è un mistero;
  18. Capiterà, tanto capiterà, che per errore o costrizione o educazione mangerai carne o pesce o – ancora più probabile – qualcosa che contiene uova o latte: ecco, cerca di capire che cosa succede dentro di te. Ti dà piacere? Come la vivi?;
  19. Orgoglio vegano: avrai le tue rivincite, ma ci vuole tempo, e qualche migliaia di articoli scientifici sui disastri dovuti agli allevamenti intensivi e all'eccessivo consumo di carne;
  20. Moda o non moda, per Loro sarete sempre una setta. Vegan non fa rima con popolare. Nell'attesa che McDonald's tiri fuori il Big Mac vegano ti puoi consolare con una bella svizzera alla soia, in un panino multicereali, con pomodoro bio, due foglie di lattuga bio e cipolla caramellata bio; se chiudi gli occhi – e ci metti tanto hummus – puoi perfino provare un deliquio di sensi.

«Pallidi ed emaciati. In una parola:  
cadaverici. È così che vi vedono,  
è così che siete per Loro.»

Luca Salvatore

• • •

*Uscite dal mondo*

Se 'sti legni storti si potessero  
lagnare, ti direbbero – fra i denti –  
cose che *non furon mai e sono sempre*,  
d'un tempo felice quando la muta  
assassina, strafottente e devota,  
s'arrampicava sopra i rami d'oro  
per truccar le api, di Sileni neri  
e protervi sempre in traccia del capro,  
di capodanni fiammeggianti, piaghe  
severe alle mani e tristi fetori,  
fredde partite a scacchi e dadi, e guerre  
dichiarate all'abracadabrante  
destino, di carri e versoi passati  
sull'ossa dei morti e di cacciatori  
celesti impotenti, asserragliati  
sui polverosi bastioni d'Orione.

E se i lagni potessero storcere  
la bocca squarciata imiterebbero  
cose che *sono sempre e non furon mai*,  
di mondi a venire assolutamente

sospetti, del miele non fermentato  
nei favi, del consacrarsi al mendace  
inganno della battente malora e  
dello sghignazzo beffardo e insolente  
del Tuttofare, incerto se puntare  
alla tempia del vile l'asticella  
mistica della meridiana di bronzo, o  
verso la corsia stanca del tempo  
che eternamente va, e non si lascia  
afforcare neanche dalla possente  
Ananke.

Se quelle bocche, infine, potessero  
muovere le labbra, forse sarebbe  
un articolare infranto il loro, che,  
in una mala stamberga di latte e  
a rimessa mistica d'aste, fusi  
e rimpianti, pecche e impiastri già versi,  
spanderebbero piú atroci accordi,  
beffandosi d'Atridi, Coribanti,  
Lenee oscene, Cabiri sazi e Re,  
e ti direbbero cose che nessuno  
ha visto né potrà vedere mai, e  
di come un bel giorno, in quella buia  
corsia, barattarono tre corde  
con una via d'uscita dal mondo,  
che fosse la piú rapida e indolore  
possibile.

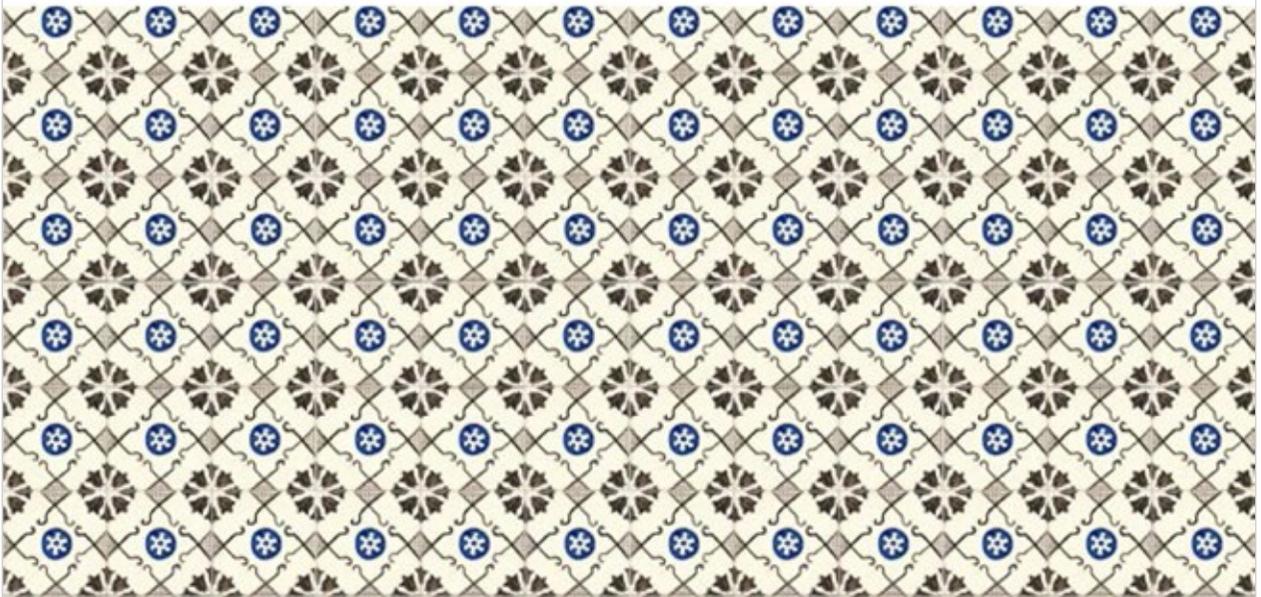
40° 39' nord e 16° 36' est,  
3-4 luglio 2016



# retabloid

fiction issue #1

**Oblique**



## Il decalogo

◌◌◌◌ Giovanni Imbriani, *Manifesto della diplomazia vegana* 3

## La poesia

◌◌◌◌ Luca Salvatore, *Uscite dal mondo* 6

## Gli articoli del mese

### # Leggere Muriel Spark

Francesca Massarenti, «il Tascabile», primo febbraio 2018 11

### # I giornali sono in crisi, i giornalisti di più

Francesca De Benedetti, «il venerdì» di «la Repubblica», 2 febbraio 2018 16

### # Anche per i piccoli editori il libro va. «È l'ora degli indipendenti.»

Ida Bozzi, «Corriere della Sera», 2 febbraio 2018 19

### # Susanna & le altre. «Ian McEwan siamo noi.»

Maurizio Crosetti, «Robinson» di «la Repubblica», 4 febbraio 2018 21

### # Nicole Krauss: «Molto forte, incredibilmente me stessa.»

Simona Siri, «Vanity Fair», 6 febbraio 2018 24

### # «Con me Ferrante ha scoperto l'America.»

Simona Orlando, «Il Messaggero», 8 febbraio 2018 27

### # Scrittori, ammettetelo: i veri libri sono vita vera

Livia Manera, «la Lettura» del «Corriere della Sera», 11 febbraio 2018 29

### # Casa di riposo per vecchie

Sylvia Plath, 1959 33

|   |    |
|---|----|
| # <i>Alla ricerca dell'italiano perduto</i>                           |    |
| Elvira Seminara, «L'Espresso», 11 febbraio 2018                       | 34 |
| # <i>La tentazione del romanzo globale</i>                            |    |
| Sabina Minardi, «L'Espresso», 11 febbraio 2018                        | 38 |
| # <i>Sally Rooney, l'amica brillante al tempo dei millennial</i>      |    |
| Laura Pezzino, «Vanity Fair», 14 febbraio 2018                        | 41 |
| # <i>Ciò che eravamo, ciò che volevamo</i>                            |    |
| Luigi Cruciani, «pagina99», 16 febbraio 2018                          | 44 |
| # <i>La donna che cadeva nel pozzo</i>                                |    |
| Annalena Benini, «Il Foglio», 17-18 febbraio 2018                     | 48 |
| # <i>Storie a quattro mani</i>  |    |
| Evelina Santangelo, «L'Espresso», 18 febbraio 2018                    | 51 |
| # <i>Donne in letteratura, stavano meglio quando stavano peggio</i>   |    |
| Vittorio Sabin, «La Stampa», 21 febbraio 2018                         | 54 |
| # <i>«Marie aspetta Marie»: la riscoperta di Madeleine Bourdouxhe</i> |    |
| Nicola H. Cosentino, «minima&moralia», 26 febbraio 2018               | 56 |
| <br>  |    |
| <b>Gli sfuggiti</b>   |    |
| # <i>Le vite degli altri smarrite nei libri</i>                       |    |
| Valerio Millefoglie, «Robinson» di «la Repubblica», 10 dicembre 2017  | 60 |
| <br>  |    |
| <b>L'anteprima</b>  |    |
| ∞ Sylvie Schenk, <i>Veloce la vita</i> · Keller Editore               | 62 |

Francesca Massarenti

## *Leggere Muriel Spark*

«il Tascabile», primo febbraio 2018

A cent'anni dalla nascita, un ricordo della geniale scrittrice scozzese, esploratrice dell'insolito nella quotidianità. In Italia edita da Adelphi

---

Per le strade del sobborgo di Peckham sparge ziz-zania un uomo che si è fatto asportare le corna dalla testa. Una governante di mezz'età sta lavorando a maglia, solleva l'orlo della gonna fino a scoprire la linea di pelle tra la calza e la giarrettiere in cambio di una sterlina posata sul tavolino dal padrone di casa, che la sta guardando. Un plico di pagine macchiate di vino e stufato sta per essere battuto all'asta, è il manoscritto dell'opera più famosa del fu Poeta Laureato. Una segretaria nervosa si offende e strepita quando la commessa rimarca che il tessuto del vestito a quadrati verdi e viola che sta provando è stato trattato per respingere le macchie. La gatta Bluebell si intrufola nel cappotto di zibellino dell'ospite invitata per il tè a casa di Muriel Spark che, come d'abitudine, archivia il ricordo – l'immagine di «meraviglie di pelliccia» martoriate dal gatto – per rimaneggiarlo in seguito. Spark «ama impilare dettagli», e gran parte della sua opera (ventidue romanzi, quarantuno racconti, sceneggiati per la radio e storie per bambini, tanta poesia) è il risultato di assemblaggi e rielaborazioni, a cui non mancano somiglianze inquietanti e doppioni tematici, di scampoli di vita vissuta rintracciabili nel suo [smisurato archivio di lettere e carte](#).

*Curriculum Vitae*, l'autobiografia di Spark, si interrompe alla pubblicazione, nel 1957, del primo

romanzo, *The Comforters*, la cui protagonista sente la propria voce narrante battere a macchina la storia della sua vita. Spark appena accenna al sodalizio con «The New Yorker», che nel 1961 dedica un intero numero alla novella più letta, *The Prime of Miss Jean Brodie*. Non fa menzione del prolungato [soggiorno a Roma](#), né di Oliveto, frazione di Civitella in Val di Chiana (Arezzo), dove per quarant'anni coabita (more uxorio, si mormora) con la scultrice [Penelope Jardine](#) – unica detentrica dei diritti sulla sua opera – e dove è sepolta. Nessun commento sul riciclaggio dei suoi titoli, *The Public Image*, ritoccato da John Lydon per battezzare il gruppo messo insieme dopo lo scioglimento dei Sex Pistols; *The Transfiguration of the Commonplace*, sgraffignato da Arthur C. Danto al trattato metafisico scritto da suor Helena in *Jean Brodie*, in pieno accordo con la sua teoria dell'arte indistinguibile dalle cose di tutti i giorni.

Nei romanzi di Spark potrebbe sembrare di scorgere i classici espedienti dei generi di intrattenimento da classifica. *The Driver's Seat* funziona come un giallo, sebbene vittima e mandante siano la stessa persona. Le telefonate cortesi ai pensionati di *Memento mori* hanno il potenziale inquietante di un thriller psicologico. Ma il gusto di Spark si crogiola negli abbinamenti pacchiani e nello scardinare



© Sophie Bassouls

i nessi logici: «Sono una donna, o un mostro intellettuale?» si chiede Sybil alla fine di *Bang-Bang You're Dead*, e dovrebbero chiederselo anche tutte le ragazze in carriera che si accapigliano in (anti) romcom come *The Girls of Slender Means* e *Loitering with Intent*. Dopo anni di «brain work» dietro a recensioni e scartoffie, nel 1954 arriva la proposta di un editore: scrivere un romanzo, o una raccolta di racconti. Spark, però, pensa a sé stessa come poeta, e inoltre è convalescente: il razionamento del dopoguerra la lascia malnutrita, le destroanfetamine che prende per bloccare l'appetito (e lavorare di continuo: nel periodo 1950-54 pubblica studi critici su Mary Shelley, William Wordsworth, John

Spark ama **impilare dettagli**.

Masefield e Emily Brontë) hanno iniziato a provocarle allucinazioni.

Spark si converte al cattolicesimo nel 1953, ribatte a chi alza il sopracciglio che «non c'è stata alcuna rivelazione», nella fede cattolica c'è tutto quello che ha «sempre sentito, conosciuto e creduto»: una visione esistenziale che in molti hanno visto traci-mare nella sua prosa, soprattutto nei suoi narratori manipolatori e sputasentenze. L'esecuzione delle trame è spesso combinatoria: si appoggia alla stratificazione testuale, radica la ricerca comica nell'analogia, o meglio, nella farsa delle cose scambiate di posto. Chiedendosi quali postulati di una storia restino invariati al cambiare delle contingenze, Spark proietta situazioni assurde all'interno di sistemi in cui è ridicolo voler separare il serio dal grottesco: mondi in cui è possibile pungersi con uno spillo

«Il romanzo come forma d'arte è una variante, un'estensione della poesia.»

dentro a un pagliaio e il diavolo è impiegato come responsabile delle risorse umane, e fa il ghostwriter di biografie nel tempo libero.

Nel 1951 esce la prima raccolta poetica, *The Fanfarlo and Other Verse*, e Spark vince il concorso per racconti dell'«Observer» con *The Seraph and the Zambesi*, sconvolgendo la redazione quando si scopre che dietro lo pseudonimo Aquarius scrive una donna. Con il premio, si compra un vestito di velluto blu e un'edizione completa della *Recherche* di Proust. Mentre i racconti scorrono perlopiù come (ben riusciti) esercizi di forma, Spark intavola romanzi-cruciverba che richiedono letture ripetute e angolazioni insolite per essere risolti, in cui spezzetta e ricompone gli indizi incurante del concetto di spoiler. Nei lavori più iconici il racconto è circolare: la scena d'apertura svela già tutti i risultati degli intrighi che verranno ricostruiti nelle pagine a seguire, fino a tornare al punto di partenza. Nelle *cumulative tales* di Spark, tuttavia, la sfilza di frasi relative incassate non serve a espandere la trama, ma per creare l'ambiente attorno a quanto è già successo, concludendosi, nella scena madre: un immutabile presente storico dal quale è bandito il privilegio del senno di poi. La gavetta presso «Argentor» – periodico dell'associazione nazionale dei gioiellieri – le permette di essere assoldata come direttrice di «The Poetry Review», rivista della Poetry Society, incarico che Spark accetta perché nel contratto è previsto l'usufrutto di un appartamento. L'esperienza è negativa: «Ero stata selezionata per quell'impiego sul presupposto che potessi essere manipolata, mentre io ero dell'opinione che chi sta al volante, guida».

È l'individuo isolato, infatti, che può tenere testa all'unica voce narrante riconosciuta da Spark,

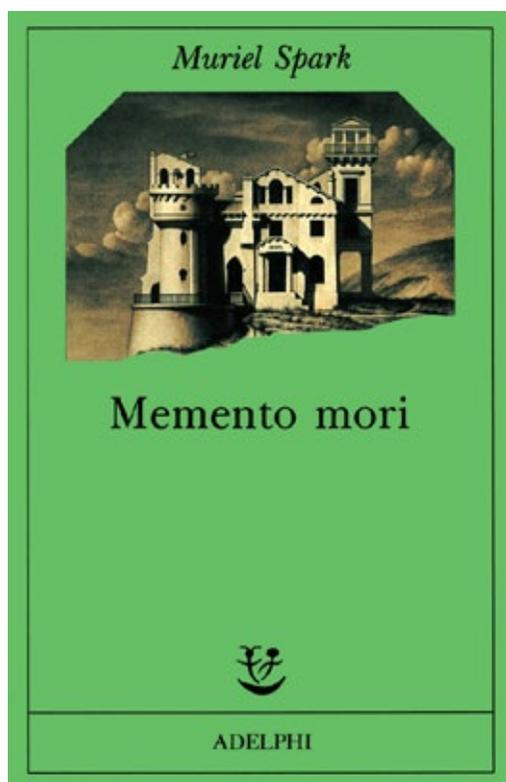
qualcosa a metà tra la provvidenza e il fato. È il caso di *The Public Image*, in cui un'attrice mediocre, ma accorta, imbastisce un suo *rebranding* radicale senza nemmeno prendere fiato dopo un funerale improvviso. Succede qualcosa di simile in *The Driver's Seat*, un racconto a catena in cui tutto lo shopping di Lise acquista un senso collegando ogni oggetto a quello comprato prima, fino a restituire il quadro completo del suo piano vacanziero-suicida. Da un colloquio di lavoro in cui discetta di Ivy Compton-Burnett, di cui stava leggendo un romanzo in sala d'aspetto, Spark esce con un impiego presso i servizi segreti britannici. L'ufficio che la assume si occupa di *black propaganda*: cura trasmissioni radiofoniche musicali e falsi notiziari in tedesco per manipolare l'umore delle truppe avversarie e minare la fiducia dei civili tedeschi verso il Reich. Negli ambienti protetti e delimitati – l'isola deserta di Robinson, i manubri di bicicletta a separare i maschi dalle femmine in *Jean Brodie*, o il soggiorno del dramma teatrale *Doctors of Philosophy* – Spark trova le condizioni ideali per ripetere, inalterato, il suo esperimento preferito: osservare come funziona una comunità che vuole essere autarchica. Così un monastero che rifiuta l'ammorbidimento della regola imposta dal Concilio vaticano II, ma sostituisce i telai con laboratori di elettronica e infesta le proprie celle di microspie diventa un'allegoria dello scandalo Watergate. Una classe di scuola media funge da diorama di un regime fascista, nei cui ranghi «il gruppo della Brodie» riepiloga i migliori stratagemmi che permettono al potere di debordare. L'identità individuale è legata all'affiliazione con il gruppo esclusivo, la crème de la crème. L'adozione di gusti e giudizi del capo è indiscussa: «Giotto è il più grande pittore italiano, è il mio preferito». Si accetta la retorica del destino inevitabile, a cui è giusto sacrificarsi, come *The Lady of Shalott*, o Anna Pavlova, ma sempre mantenendo «un'espressione di compostezza, nella buona e nella cattiva sorte».

Il matrimonio, nel 1937, porta il cambiamento tanto atteso: un nuovo cognome (Spark), il trasferimento

in Rhodesia (l'attuale Zimbabwe), un figlio (Robin, avuto con un travaglio difficile). In due anni, la depressione del marito si aggrava, la violenza domestica diventa quotidiana e Muriel gli nasconde il revolver. Bloccata in Africa, Spark riesce (accollandosi tutte le spese) a divorziare e, rientrata nel Regno Unito, sceglie di «vivere la guerra» a Londra, sotto le sirene dei bombardamenti, «squilibrate ninfe marine dei tempi andati che ruttano nell'anno 1944». La tentazione di leggere le società racchiuse di Spark come piccole utopie, però, è pretestuosa. Spark mostra come basti l'inserimento di un elemento esterno (sotto forma di memento mori telefonici o furti di ditali da ricamo) per fomentare l'autosabotaggio. Quando c'è il rischio che l'idillio appaia troppo zuccheroso, come tra le stanze del May of Teck – ostello londinese per ragazze di pochi mezzi dove l'unico abito elegante (uno Schiapparelli!) si indossa a turno – è lo stesso momento storico, una guerra

appena conclusa, insieme agli ordigni inesplosi che ha seminato, a intervenire per voltare pagina. E la fuga è concessa solo alle predestinate, riconoscibili dal girovita snello a sufficienza da farle scivolare attraverso un oblò.

Spark non può permettersi l'università, si iscrive a una scuola professionale dove impara a gestire la corrispondenza commerciale e il *précis-writing*, una tecnica per esprimere significato economizzando parole. Le forme in cui la conoscenza si elabora, si conserva e si trasmette sono la maggiore preoccupazione di Spark. Ecco allora giustificata l'ossessione per gli spazi chiusi del sapere ufficiale: scuole, biblioteche, archivi, monasteri, gallerie, uffici. E ancora di più si nota la ricorrenza degli incontri fortuiti, o non autorizzati, negli interstizi di tempo strappati alle commissioni, dentro spazi di servizio – soglie, cucine, sale d'aspetto, camere in affitto, abitacoli, filari di pioppi – in cui il pettegolezzo è indistinguibile



dal discorso politico e la cultura effimera delle incombenze comuni si attacca, rimescolandosi, alle preghiere mandate a memoria per consolarsi.

Presso l'istituto per ragazze che frequenta, gratuitamente, grazie a continue borse di studio, Spark si crea la fama di «poeta della scuola». Per Spark il «romanzo come forma d'arte è una variante, un'estensione della poesia», e infatti ogni sua prosa sembra seguire una metrica più o meno rigida, ascrivibile a schemi poetici tradizionali, perlopiù orali e di origine popolare. Le rivelazioni profetico/-prolettiche di Jean Brodie funzionano come il primo e il terzo verso di una *villanelle*, ripetute alternativamente con minime aggiunte di dettagli, fino alla quarta conclusiva, il materializzarsi del piano, intaccato dal «tradimento» della pupilla, ma non meno triste. L'infanzia di Spark non è separata dalla vita degli adulti, fare la spesa è «una lezione di geografia». Impara presto che i bambini possono nascere anche fuori dal matrimonio e che i veterani della Grande guerra mendicano per l'inadeguatezza dei servizi sociali.

Allineandosi ai protagonisti della tragedia classica che non hanno potuto agire altrimenti, le monache di *The Abbess of Crewe* si considerano al di sopra del giudizio morale comune, proprio come fantocci delle *nursery rhymes*, intrappolati dalla provvidenza allitterante delle proprie rime. Suor Alexandra, che per diventare badessa di Crewe fonda la sua strategia elettorale sui consigli di Machiavelli, è un personaggio da filastrocca per bambini. Notevoli gli elementi di nonsense – l'indimenticabile suor

Gertrude dal suo «carattere hegeliano» che fa propaganda anticoncezionale in Nepal e riappacifica i clan in Africa – coerenti per una storia che ambisce a «entrare nel dominio della mitologia».

Spark nasce, Muriel Camberg, il primo febbraio 1918 a Edimburgo, da madre inglese la cui madre aveva marciato, brandendo un ombrello, insieme a Emmeline Pankhurst, e da padre ebreo scozzese la cui madre poteva, contemporaneamente, sedersi sui propri capelli e leggere per tutto il giorno la Bibbia alla finestra. I conoscenti dei genitori sono personalità incantevoli, come la pescivendola Fish Jean, ricchissima, le cui dita inanellate di diamanti, così vuole il pettegolezzo, si tuffavano senza remore tra le aringhe e gli sgombri, altrettanto scintillanti. Tra le etichette della spesa – il burro Buttercup, la carne Angus, i panini dolci Sally Lunn – si annidano, in futuri «baleni», i ricordi delle certezze ieratiche dei primi anni di vita. L'osservanza del rituale del tè occupa, in *Curriculum Vitae*, un capitolo a sé: «Si porta la teiera al bollitore, mai il contrario, la si riempie, ma mai fino all'orlo», «zuccherato o senza zucchero era l'unica scelta personale concessa». E dove la regola sostituisce la scintilla, la pagina di letteratura torna a essere un foglio di carta, macchiato di caffè, riempito di righe d'inchiostro da una mano che imburra fette di pane, che conta gli spiccioli. La mano di una persona le cui carte ingrigiscono, **la cui casa-museo si impolvera**, ha bisogno di una governante, può essere colpita da una bomba da un momento all'altro, o messa a soqquadro per scrivere una poesia.

«Sapete cosa vi dico? Dovessi andare in paradiso e trovarci Dylan Thomas, **preferirei finire all'inferno**. E non mi meraviglierei affatto se Lisa fosse finita anche lei all'inferno dopo averlo aiutato e incoraggiato a scrivere quelle sue cosiddette poesie.»

# Francesca De Benedetti

## *I giornali sono in crisi, i giornalisti di più*

«il venerdì» di «la Repubblica», 2 febbraio 2018

In pochi anni le edicole si sono dimezzate, come pure i guadagni. Soluzioni in vista? Trasformarsi in bazar, oppure in centri di servizio per i cittadini

---

«A volte arrivo a pensare che ci salveranno i calciatori» dice Cinzia con riso amaro. Eppure lei ne ha incontrata, di «gente che conta». Per essere precisi erano loro ad andare da lei: passavano qui, nel centro del paese, nella piazza Colonna che si apre verso Palazzo Chigi e Montecitorio. E affacciata all'edicola di famiglia, Cinzia Mondini, bambina e poi ragazza, ha visto le stagioni cambiare. «Gianni Letta veniva a comprare i giornali da papà, erano praticamente amici. Ricordo pure Marco Pannella, buon'anima: mio padre Luciano me li indicava, mi insegnava a distinguere gli onorevoli.» Un po' come si fa nelle altre famiglie con le figurine dei calciatori, appunto: si insegna ai bimbi a distinguere il nome, la maglia, la squadra di appartenenza. «E meno male che i genitori lo fanno ancora: qui le figurine vanno a ruba e non ne ho mai abbastanza per far fronte a tutte le richieste, mentre di giornali ne vendo sempre meno.»

Cinzia lo sa: pure per le edicole le stagioni sono cambiate. «Ai tempi d'oro, quando ero piccola, abitavamo in via del Babuino, una delle più prestigiose della capitale. Dal 2006 ce la vediamo sempre peggio, perfino qui in centro: ora non bastano neppure i turisti per farti campare.» Non è difficile da credere: i dati dicono che solo nel biennio 2015-16, il calo di diffusione dei quotidiani ha sfiorato

il venti per cento. «Quest'estate poi, qualcosa come settanta colleghi hanno chiuso la baracca, e chi sta in periferia ha ancora più difficoltà.» Il segretario del Sindacato nazionale giornalisti d'Italia conferma l'impressione: «Siamo l'ultimo anello della catena e scontiamo la mancanza di investimenti nel settore» dice Giuseppe Marchica. Infatti molte edicole chiudono e le stime impressionano: negli ultimi quindici anni sono passate da quarantamila a circa ventiseimila. Un crollo.

Chi non chiude, si barcamena. Proviamo allora a fare due conti: al telefono da Foggia, Renato Russo, ex edicolante, vicepresidente nazionale di Snag (Sindacato nazionale autonomo giornalisti), snocciola i numeri e pare quasi di sentir suonare in sottofondo la canzone di Gilberto Mazzi sulle «mille lire al mese». «In dieci anni si è dimezzato anche il fatturato. Oggi un'edicola guadagna in media mille euro netti, con una perdita stimata del cinquanta per cento rispetto a dieci anni fa, per quel che riguarda la vendita di quotidiani e periodici. Più difficile stimare l'introito delle altre merci: caramelle, patatine e molto altro.» Oggi va l'edicola-bazar: con sempre meno giornali venduti, al chiosco manca il «cuore» (il core business) e il portafogli ne risente. Per rimediare, gli espositori vengono riempiti con giocattoli, fotocopiatrici e bibite, bambole

«Qui non c'è un calo delle vendite, qui c'è un precipizio. In dieci anni ho visto un crollo del settanta per cento.»

e capsule del caffè dei gladiatori, gratta e vinci o cartoline del papa.

«Io punto sui libri» spiega Francesco, affezionato alla carta e legato a essa da un cordone ombelicale.

«Ci sono addirittura nato, dentro a un cesto per giornali» dice lui, che è proprietario di un'edicola in via Saturnia a Roma. «Qui nelle vie a fianco hanno già chiuso due colleghi e mi sa che, più che puntare su figurine e giocattoli, dovremo sperare di salire anche noi sulla barca del digitale, prima di affondare.» Pochi metri più in là, a piazza Tuscolo, c'è chi invece sui giocattoli punta quasi tutto: «Ormai si guadagna molto di più con tutto il resto che coi giornali. E comunque, si arriva a mille, mille e cento euro al mese». «Tutto il resto» comprende qui anche gli occhiali da lettura. Dal Nord qualcuno si sfoga.



Oggi va l'edicola-bazar: con sempre meno giornali venduti, **al chiosco manca il cuore** (il core business) e il portafogli ne risente. Per rimediare, gli espositori vengono riempiti con giocattoli, fotocopiatrici e bibite, bambole e capsule del caffè dei gladiatori, gratta e vinci o cartoline del papa.

«Sì vabbè, anch'io vendo patatine, ma mica mi faranno fare il salto di qualità: qui non c'è un calo delle vendite, qui c'è un precipizio. In dieci anni ho visto un crollo del settanta per cento» dice Carlo Leopardi, ex insegnante. «A Roma hanno i calendari del papa, a Milano le statue del Duomo. Ma io qui a Casale Monferrato cosa dovrei vendere, i modellini del duomo di Casale?»

Prossimamente, all'ombra del chiosco sopravvissuto, ci si ritroverà magari anche a prenotare le visite mediche. O almeno, così fa già Firenze e così qualcun altro sta cercando di fare; a Milano per esempio l'idea non dispiace. Si tratta di trasformare le edicole «in centri di servizi al cittadino»; così sta scritto nel protocollo d'intesa firmato in autunno dall'Associazione nazionale comuni italiani (Anci) e da Fieg (Federazione italiana editori giornali). Non potendo contare solo sulle figurine, gli editori ripongono qualche speranza nelle amministrazioni.

Maurizio Costa, presidente Fieg, non nega che «la situazione sia difficilissima» ma, dice, «qualche novità positiva arriverà con l'applicazione della legge

sull'editoria 2016, che liberalizza orari e periodi di apertura delle edicole». L'accordo con Anci, poi, mira a diffondere in altri comuni la best practice di Firenze: oltre alla riduzione dei canoni di occupazione di suolo pubblico e delle imposte, prevede che l'edicola possa diventare un luogo di riferimento per i servizi comunali. Ci si potrà «appoggiare al chiosco» per pagare il ticket delle visite mediche o per prenotare un giro al museo. Il neo è che l'Anci «invita» i comuni a imboccare la strada, ma percorrerla è questione di buona volontà. Cinzia infatti non nasconde le perplessità: «Mi sono informata al comune di Roma, e non m'hanno saputo dire niente. Nel frattempo sa cosa mi preoccupa? Che il tempo passa e vedo sempre meno giovani a comprare il giornale».

Gli anziani, per adesso sono loro l'unica certezza: Cinzia, Francesco, Carlo li vedono avvicinarsi e sanno già quale quotidiano dargli. Si chiama «fedeltà» e normalmente è condita pure da chiacchiere e confidenza. Basteranno – insieme a calciatori, patatine e ticket – a salvare il soldato edicola?

«Qui nelle vie a fianco hanno già chiuso due colleghi e mi sa che, più che puntare su figurine e giocattoli, dovremo sperare di **salire anche noi sulla barca del digitale**, prima di affondare.»

Ida Bozzi

*Anche per i piccoli editori il libro va. «È l'ora degli indipendenti.»*

«Corriere della Sera», 2 febbraio 2018

Presentati i dati di Gfk che conferma la crescita del mercato del libro in Italia. Significativa anche la crescita degli editori indipendenti

---

Cresce il mercato del libro per quantità e a valore. Ma attenzione, spiegano gli editori indipendenti (che aumentano il loro peso nel mercato): occorre tener presenti gli aumenti dei prezzi e il calo delle copie vendute per ciascun titolo.

I numeri forniti da Gfk Italia – che ricalcano in sostanza il segno positivo e i dati diffusi dall'Ufficio studi dell'Associazione italiana editori (Aie) in gennaio – sono stati presentati ieri sera durante l'affollatissimo convegno organizzato da Sem per l'anniversario della casa editrice, intitolato *Elogio della follia*: partecipavano, oltre al padrone di casa Riccardo Cavallero (editore di Sem), altri indipendenti come Eugenia Dubini (editrice di Nn Editore), Sandro Ferri (e/o), Pietro Biancardi (Iperborea) e Barbara Riatti per Gfk. Intanto, ecco i dati: si conferma la crescita del mercato del libro in Italia, che sale dell'1,9% a quantità nel 2017 (ma perde il 10,3 rispetto al 2012), e sempre nel 2017 aumenta del 5,4% a valore (pur se segna un meno 1,2% rispetto al 2012). Netto è l'aumento dei «referenti» venduti (per intendersi, il singolo prodotto con codice Isbn) da 379.000 del 2012 a 448.000 del 2017. Significativa la crescita degli editori indipendenti, che nel 2017 salgono al 45% del mercato librario (40% nel 2012).

«È interessante» illustra Cavallero «la crescita degli indipendenti: prima erano i grandi gruppi a salire,

ora loro rallentano ed è il momento dei “piccoli”. Perché? Perché hanno un altro rapporto con l'autore, non accettano che un libro sparisca dopo un mese e mezzo, lo seguono in tanti modi. Molti indipendenti fanno operazioni di questo tipo: recuperano piccoli libri, li seguono e questi diventano best seller, cosa che i “grandi” non possono fare. E oggi un caso come la Ferrante viene da un indipendente. Il mercato dei piccoli cresce tornando a occuparsi dei libri degli autori, un po' ciò che accade anche per i librai (che pure perdono intorno al 2%) con il rapporto con il cliente. E in più molti piccoli hanno un grande catalogo che vende benissimo: l'e-commerce ha facilitato questo aspetto». L'e-commerce vive un boom, ma l'editore di Sem precisa: «Penso che però sia pericoloso spostare troppo peso sull'e-commerce. Per aiutare editori e librai bisogna lavorare sui tempi di distribuzione: i distributori dovrebbero accelerare i tempi di rifornimento ai librai».

L'invito è a valutare con attenzione il segno positivo: «Il mercato è cresciuto,» continua Cavallero «ma si tenga presente l'aumento di prezzi di questi anni: il tasso inflattivo del libro è più alto di quello del paese. E poi il mercato è cresciuto, sì, ma negli ultimi due mesi, quando chi non l'aveva fatto prima ha speso il buono di cinquecento euro del ministro Franceschini; abbiamo goduto di una

«È interessante la crescita degli indipendenti: prima erano i grandi gruppi a salire, ora loro rallentano ed è il momento dei piccoli. Perché? Perché hanno un altro rapporto con l'autore, non accettano che un libro sparisca dopo un mese e mezzo, lo seguono in tanti modi.»

specie di rottamazione e bisogna capirlo prima di cantare vittoria».

Quanto al primo anno di Sem, il commento di Cavallero è positivo: «Sono molto contento. Avevamo previsto che avremmo “masticato ferro” e per i primi tempi è stato così; nel primo semestre abbiamo fatto fatica, ma poi la situazione è migliorata e abbiamo avuto un buon Natale. Poi, ad esempio, vincere il Bagutta opera prima è un bel riconoscimento: il mattino dopo, due editori stranieri ci hanno chiesto il libro. Ora siamo perfettamente a budget».

Il senso di energia e di fermento che si coglie tra gli editori indipendenti, al convegno, è palpabile, pur se con qualche cautela. «Nel bicchiere mezzo vuoto metto il calo dei lettori» dice Ferri. E Biancardi: «Positiva la ripresa a valore e anche a copie, preoccupa il sei per cento in meno di lettori». «Il “segno più” davanti a questi dati» spiega Eugenia Dubini «fa capire che c'è un fermento degli indipendenti, così come nelle piccole librerie. Mi sembra un'uscita dalla crisi».

Uno dei dati, in particolare, colpisce: il 96% dei titoli vende meno di mille copie, e il 75% ne vende meno di cento; i libri che vendono più di centomila copie sono

solo venti in un anno contro i quarantadue del 2013. Un fatto che fa riflettere, conclude Dubini: «C'è chi produce libri sapendo di contare su cento lettori. Questo mi induce a pensare. Indipendenti significa editori che non hanno alle spalle i grandi gruppi. Ma vorrei lanciare l'idea che essere editori indipendenti significa essere interdipendenti con tutti gli attori della filiera e con i lettori. E anche tra di noi».

«Essere editori indipendenti significa essere interdipendenti con tutti gli attori della filiera e con i lettori.»



# Maurizio Crosetti

## *Susanna & le altre. «Ian McEwan siamo noi.»*

«Robinson» di «la Repubblica», 4 febbraio 2018



Dietro un grande scrittore straniero c'è sempre un grande traduttore. Ecco cosa significa tradurre per Susanna Basso, Claudia Zonghetti, Anna Vigliani

---

Tradurre è come avere interi romanzi sulla punta della lingua, scritti però con le parole degli altri. Una ressa di frasi alle porte della scrittura. Il traduttore attraversa questa terra di mezzo, in bilico tra il desiderio di un testo che ancora non c'è e di un altro che c'è eccome, persino troppo. «Il nostro quotidiano impossibile» lo definisce Susanna Basso, voce italiana di Alice Munro e Ian McEwan, Julian Barnes e un bel po' di Elizabeth Strout e Kazuo Ishiguro: «Non mi aspettavo quest'ultimo Nobel così ben scelto, un omaggio alla difficoltà e all'eleganza di un autore irraggiungibile».

Vivere dentro le parole degli altri è un'avventura bellissima e frustrante. «Una delle ambizioni più diffuse dei traduttori è non lasciare traccia, ma si tratta di un insuperabile paradosso. Semmai occorre insinuare la propria misura in questa traccia, trovando l'equilibrio tra due tentazioni: quella che ci porta a dire "lasciami fare, qui parlo io!" e quell'altra che ci fa esclamare "non ho toccato nulla". Credo non sia giusto disinfettare la lingua fino a renderla acrilica, ma neppure sfarfallare: stiamo pur sempre prestando l'italiano a un'altra lingua di cui siamo al servizio.»

Il fatto è che la nostra, di lingua, è così profonda e carsica, così torrenziale e antica che rischia persino di «dare troppo». «L'italiano è abissale e la sua duttilità sintattica lo dimostra. Una vitalità che ci arriva

dal latino. L'inglese tende più alla brevità, accosta le principali come pietre mentre la frase italiana è morbida, cantabile: con tutti i rischi di innamoramenti impropri delle parole che questo comporta. Di sicuro, il traduttore con la sua lingua madre non deve mai salire sul palcoscenico.»

Poi succede che sia proprio lo scrittore da tradurre a guidare la mano di chi deve dargli voce in terra straniera. Scattano allarmi, e quella voce dapprima indistinta prende un corpo nuovo. «Tra il capire cos'è detto nella pagina e capire come dirlo c'è tutto il senso del tradurre. A me piace ascoltare quello che i miei autori mi hanno insegnato. Ishiguro, il rispetto della sua scrittura che è come acqua che non si può increspare, l'uso della ripetizione quasi geriatica che diventa forma di comprensione. E poi mi ha dettato l'attenzione, obbligandomi all'andirivieni nel testo. Invece McEwan mi ha insegnato il valore della documentazione prima della scrittura e della traduzione, lui che tra i molti è il narratore puro, colui che non ti fa mai spegnere la luce della lampada perché c'è ancora una pagina da sfogliare e poi un'altra.» Susanna non ama incontrare personalmente gli autori: «A volte è successo, certo, ma è una cosa che non cerco. Perché, se da un lato spero di riconoscere qualcuno nell'incontro, di più temo di non riconoscerlo affatto».



Un legame singolare lega Elizabeth Strout e l'amata Alice Munro, della quale Susanna Basso ha tradotto tutto: «Ed è stata la cosa più sensazionale che la mia vita professionale mi abbia dato, una gioia continua. Mi è sembrato di riuscire a entrare nell'onda delle sue parole: nel 2018 uscirà per Einaudi un romanzo del 1971, *La vita delle ragazze e delle donne*, che si conclude con "grazie", davvero un segno del destino: perché lei non scrive più, e altre parole non seguiranno». È anche un gioco di assonanze e richiami. «Spesso la Strout viene accostata non impropriamente alla Munro, di cui non possiede però una simile grandezza. Tradurla mi ha insegnato a diffidare delle interferenze, di quella strana seconda voce in sottofondo che mi pareva di sentire mentre lavoravo, ed era appunto Alice Munro. Me ne sono accorta e tutto è proseguito bene.»

«Credo non sia giusto disinfettare la lingua fino a renderla acrilica, ma neppure sfarfallare: stiamo pur sempre **prestando** l'italiano a un'altra lingua di cui siamo al servizio.»

A volte, la scelta di una singola parola riflette un intero universo. *Il senso di una fine*, splendido romanzo di Julian Barnes, si conclude con il termine «unrest» che Susanna Basso rende «tempo inquieto». Perché? «Il termine "inquietudine", che sarebbe stato corretto, mi appariva troppo – come dire? – italiano, con un eccesso di sillabe al suo interno. Alla fine di una storia come quella, davvero intrisa di tempo inquieto, ero naturalmente pronta alla soluzione. La quale è sempre un aggiustamento, un'approssimazione. Quasi si direbbe che non si possa tradurre nulla, e proprio per questo continuiamo a farlo e, in qualche modo, a mentire.» Ora, a Susanna Basso e alle sue dita «unrested», inquiete (sono magre, le muove continuamente spostando anelli d'argento), restano almeno cinque lunghi anni di menzogne a senso unico: «Ho accettato di tradurre tutta Jane Austen per i Meridiani, mi piace l'idea di chiudere la carriera con una ragazza morta quarantenne, di cui oggi potrei essere madre, e con una donna. Lei in fondo ha scritto una sola storia scintillante come un carillon, la sua scrittura è trasparente e fragile come vetro: riluce, ma basta pochissimo per frantumarla. Soprattutto, mi piace pensare che vivrò per tanti anni insieme alla sua allegria».

Nella terra di mezzo delle parole altrui, Claudia Zonghetti cammina quasi saltellando: «E cambio idea ogni momento». Lei che ha tradotto dal russo

*Vita e destino* di Vasilij Grossman e ritradotto *Anna Karenina* («siamo rimaste insieme solo un annetto, io e Anna: per fortuna sono veloce!») ripensa quasi con misericordia alle antiche convinzioni: «Dicevo “sono una lastra di vetro e così restituirò le parole che traduco”, invece quella trasparenza era solo arroganza. Credevo di avere capito tutto. Invece, più passa il tempo e più la frustrazione aumenta, non per nulla mi vieto di tradurre poesia: le perdite che arrecherei al testo sarebbero intollerabili prima di tutto per me». Cercando il compromesso della parola meno sbagliata, la passione non si è certo arresa: «Il mio è un mestiere meraviglioso perché restituisci agli altri quello di cui stai godendo tu, è un lavoro di totale umiltà e condivisione». Soggetto, però, a trattamenti economici e considerazione generale precari: «I traduttori restano, in media, pagati poco, però chi accetta un compenso di tre euro a cartella certifica in qualche modo di valerli e questo è inaccettabile. Invece è cresciuta l'attenzione nei nostri confronti, anche se praticare la terra di mezzo continua a non essere facile». Anche Claudia Zonghetti non cerca l'incontro diretto con l'autore: «Ormai le risorse in rete riducono a zero, o quasi, la necessità di interpellarli per chiedere spiegazioni. Quando mi è capitato, ho usato quasi sempre la mail. Forse c'è la paura di trovarli, personalmente, umani, troppo umani, forse un timore reverenziale, chissà. Di solito faccio il meglio che posso per cavarmela da sola».

Il problema è trovare la giusta voce. «La quale varia, naturalmente, da autore ad autore e il traduttore deve darne conto.» La terra di mezzo di Ada Vigliani è il tedesco, lingua dalla quale ha trasportato a noi Robert Musil e Goethe, Winfried Georg Sebald e Elias Canetti, Stefan Zweig e la Petrowskaja. Con identica voce? «Beh, mi auguro proprio di

«Il traduttore con la sua lingua madre **non deve mai salire sul palcoscenico.**»

no! Siamo interpreti, non autori, e suonare Chopin non è come suonare Bach. Non siamo macchine: tradurre non è un semplice passaggio da carta a carta, ma tra due scritture. Anche chi legge, in fondo, traduce trasportando il libro nella propria mente.» Per lei, a differenza che per le altre due colleghe, la conoscenza diretta con gli autori è importante: «Con Katja Petrowskaja e Jenny Erpenbeck ho avuto un rapporto molto stretto e piacevole, innanzitutto, grazie a quella meravigliosa istituzione che è il Collegio europeo dei traduttori di Straelen, cittadina del Land Nord Reno-Westfalia dove tutti i traduttori sono stati invitati per quattro giorni a discutere dei problemi di traduzione del libro *Forse Esther* con Katja Petrowskaja e di *Voci del verbo andare* con Jenny Erpenbeck. Giornate molto intense, otto ore al tavolo di lavoro a ripercorrere i testi pagina dopo pagina, senza contare che la discussione proseguiva nelle altre ore della giornata, a colazione, a pranzo, a cena, dopo cena. Mi piace molto lavorare con traduttori verso altre lingue sullo stesso libro». Per Ada Vigliani, «anche la riscrittura è una forma di scrittura, e non è un caso che il senso della sfida sia una caratteristica di molti tra noi: nel momento più critico, quando la parola esatta sembra non arrivare, almeno non nella tua lingua mentre è così perfetta, insostituibile, nella lingua che stai traducendo, è lì che si trova il nocciolo del nostro mestiere. I traduttori cercano soluzioni impossibili, ed è magnifico anche quand'è frustrante». Forse, perché le parole degli altri non lo sono mai del tutto.

«I traduttori **cercano soluzioni impossibili**, ed è magnifico anche quand'è frustrante.»

Simona Siri

*Nicole Krauss: «Molto forte, incredibilmente me stessa».*

«Vanity Fair», 6 febbraio 2018

Una scrittrice newyorkese, due figli e una relazione in crisi. Eppure non è la vita di Nicole Krauss, ma della protagonista del suo nuovo romanzo

---

Nicole fa la scrittrice, ha due figli e un matrimonio che si sta sfasciando. Jules è un ricco avvocato ebreo newyorkese alle prese con una crisi esistenziale. Due persone diverse che forse non si sarebbero mai incrociate, ma che gli imprevisti della vita fanno incontrare all'Hilton di Tel Aviv, un luogo che ha un significato particolare per entrambi.

È la trama di *Selva oscura*, il nuovo romanzo di Nicole Krauss, e se la protagonista sembra familiare è perché, in effetti, lo è. Quarantatré anni, newyorkese, acclamata autrice di *La storia dell'amore*, *Un uomo sulla soglia* e *La grande casa*, Krauss è stata per dieci anni la moglie di Jonathan Safran Foer con il quale ha formato la coppia letteraria più in vista e di successo degli Stati Uniti fino al divorzio, avvenuto nel 2016.

Elogiata dalla critica Usa come il suo libro migliore, *Selva oscura* è anche il più personale, per quanto lei sul tema autobiografia sia intransigente. «Non mi è mai interessato scrivere un memoir» dice davanti a una tazza di tè verde in un bar di Brooklyn. Nell'ora che segue parlerà di scrittura, della passione per i viaggi («ho viaggiato molto da sola da giovane, ora preferisco andare in luoghi dove so che ci sono persone che amo. Però andrei a Beirut, mi intriga»), di Tel Aviv («nel libro la chiamo "la città dell'ostinazione", perché lo spirito è quello, una

città nata dalla testardaggine dei suoi abitanti»), di cibo, di lettura («leggo più libri insieme, ne ho uno nella borsa, uno in salotto, uno in camera da letto»), ma anche di danza, una passione che condivide con la protagonista del libro: «Si chiama Gaga, l'ho scoperta in Israele dieci anni fa: è un tipo di danza basata sull'improvvisazione, sulla libertà del corpo. È diventata una passione importante nella mia vita».

*Questo libro è molto diverso dai suoi precedenti.*

È naturale. Il linguaggio di uno scrittore evolve con lui e a ogni libro è come se a scrivere fosse una persona diversa. La struttura, le idee, il tono, le emozioni. Tutto è diverso. I miei libri precedenti richiedevano un linguaggio lirico, a tratti divertente, mentre questo chiede che la storia sia raccontata in modo più asciutto. Io stessa sono diversa. Fare arte significa scoprire sempre nuove parti di me, mettermi alla prova, ricominciare da capo.

*Quanto è importante per lei affrontare sfide nuove?*

Molto. Il cambiamento è intrinseco nella natura umana. Per quanto siamo alla ricerca di stabilità, allo stesso tempo abbiamo bisogno di esplorare nuove dimensioni. Che è poi il tema del libro: quale e quanto coraggio ci vuole per cambiare vita,

trasformare la nostra esistenza? È un tema a cui ho sempre pensato, fin da ragazzina. Una poesia, un quadro, un romanzo: penso che il fine ultimo dell'arte sia proprio questo, aprirci a nuove esperienze, a un nuovo sentire.

*Parte del libro è ambientata in Israele. Immagina mai come sarebbe stata la sua vita se fosse nata in un altro paese?*

Scrivere è proprio giocare al «chissà se» e cercare di immaginarsi con altre identità – uomo, bambino, donna anziana – e in altri luoghi. In questo libro ancora di più: per me Israele è sempre stata «la vita alternativa». Nel libro parlo dell'idea del qui e

del laggiù: essere qui, sapendo però che in qualche modo profondo potrei anche essere altrove, vivere contemporaneamente un'altra vita, altri desideri, altre realtà.

*Qual è oggi il suo rapporto con Israele?*

Come la protagonista del libro, anche io sono andata spesso in Israele e, da bambina, in Palestina assieme ai miei genitori. I miei bisnonni provenivano da parti diverse dell'Europa, e Israele è il luogo che in qualche modo unisce la mia famiglia. Sono cresciuta con l'idea che fosse un luogo cruciale per capire chi fossi. Essere un ebreo che vive in America porta con sé questa idea della diaspora, dell'essere qui ma



allo stesso tempo da un'altra parte. È per questo che mando i miei personaggi a Tel Aviv: chi vive lì si chiede ogni giorno che tipo di società e di vita vuole avere, chi è e dove vuole andare. Sono domande esistenziali che gli israeliani si pongono di continuo.

*Un altro tema del libro è la libertà.*

Sì, e anche il prezzo che si paga per ottenerla. È possibile avere al tempo stesso stabilità, continuità e libertà? Il bisogno di sentirsi sicuri, protetti, a proprio agio in situazioni familiari, ma al tempo stesso desiderare cose nuove e sconosciute è il conflitto che definisce la natura umana. Si vede anche nei bambini: vogliono che tu come madre li protegga, ma al tempo stesso vogliono essere liberi.

*Leggendo il libro ho avuto la sensazione che la voce di Nicole, la protagonista femminile, diventi più autorevole e potente pagina dopo pagina. È così?*

Fa parte del suo percorso: parte come la metà di una coppia per diventare via via sempre più forte e indipendente.

*La crescita di Nicole riflette in qualche modo la sua crescita come scrittrice?*

Ho sempre avuto una voce forte, però, in passato, la affidavo a personaggi maschili. Qui per la prima volta ho avuto a che fare con qualcuno che mi è molto vicino, che si chiama come me e che ha esperienze vicine alle mie.

*Si può dire che questo libro è più autobiografico?*

No, a meno di non volere dire che tutti i miei libri lo sono perché attingono alle mie esperienze personali.

«Quale e quanto **coraggio** ci vuole per cambiare vita, trasformare la nostra esistenza?»

*I riferimenti alla sua vita sono però innegabili.*

Il motivo per cui scrivo fiction è proprio perché, per me, la scrittura è un'espansione dell'io. Quando sei dentro a un romanzo diventi quei personaggi, te ne innamori, provi compassione, e loro diventano te. L'io diventa una narrazione, una storia. La vita ci limita a ruoli fissi – moglie, madre, figlia – che dopo un po' possono andarci stretti. L'arte ci espande. È possibile espandere anche la nostra vita? Questa è la domanda che mi faccio e il libro è la mia risposta. È come se dicessi: vedete, provo a espandere la mia vita e lo faccio davanti a voi, scelgo una protagonista che si chiama come me, che sta attraversando un divorzio e che fa la scrittrice.

*Per una donna è più difficile presentarsi come una voce letteraria autorevole rispetto a un uomo?*

Un uomo lo dà per scontato. Una donna deve combattere per arrivare al punto di essere percepita come autorevole. È come se a noi donne fosse richiesto uno standard di bravura più alto. L'altro problema delle scrittrici è di essere incasellate in un genere: dobbiamo imparare a non aver paura a essere anche sgradevoli, insistenti, dure, tutte qualità che in modo stereotipato non sono abbinate alla personalità femminile.

*Da lettrice, qual è il suo rapporto con la letteratura femminile?*

Da giovane ho sicuramente letto più letteratura maschile. Oggi leggo molte donne: credo sia anche dovuto al momento culturale che stiamo vivendo. È come se la nostra voce fosse stata tenuta dentro a una pentola a pressione per così tanto tempo che ora che è uscita è come una potente esplosione.

*Qualche nome?*

Clarice Lispector, brasiliana, morta nel 1977 ma molto attuale. La tedesca Jenny Erpenbeck, la canadese Rachel Cusk e poi la svizzera di madrelingua italiana Fleur Jaeggy, una forza della natura.

# Simona Orlando

«*Con me Ferrante ha scoperto l'America.*»

«Il Messaggero», 8 febbraio 2018

Intervista a Ann Goldstein, la voce italiana di Elena Ferrante e editore del «New Yorker» dove ha imparato la nostra lingua leggendo Dante

---

Caso più unico che raro, una traduttrice che diventa celebrità. A Ann Goldstein è successo, dopo aver lavorato alla versione inglese di *L'amica geniale* (edizioni e/o) di Elena Ferrante. La «Ferrante Fever» ha colpito quarantotto paesi e il paziente zero dell'epidemia non è stato l'Italia ma gli Stati Uniti, dove il libro ha scalato le classifiche prima di «ammalare» il resto del mondo e superare i dieci milioni di copie vendute con la tetralogia. Le investigazioni nostrane hanno identificato dietro lo pseudonimo Ferrante la scrittrice Anita Raja, traduttrice e moglie di Domenico Starnone, o forse è un lavoro a quattro mani, o di un collettivo. All'estero c'è stato più rispetto per la sua scelta di anonimato, ma la diserzione pubblica non ha spento la voglia dei lettori di incontrare in qualche forma l'autrice, così, in una sorta di maternità surrogata, è la sua traduttrice a parlare in librerie e a conferenze. [...] ha contribuito molto al successo della saga familiare partita dai vicoli di Napoli, dove si intrecciano le vite di Lila e Lenù, amiche che si amano e si imbrogliono, in una dipendenza affettiva che le accompagnerà dagli anni Cinquanta in poi, lungo quattro volumi cui fa da sfondo l'Italia misera, del boom economico e della lotta politica. La ex redattrice di «The New Yorker», classe 1949, è un ponte fra l'Italia e i paesi anglofoni. Ha tradotto lo *Zibaldone* di Leopardi, le opere di Primo Levi, *Ragazzi di vita* di

Pasolini, tuttavia è il caso Ferrante a renderla famosa, anche se ammette: «Non ho desiderio di incontrarla di persona, mi basta la sua opera».

*Oltreoceano non c'è stata una caccia all'identità come in Italia. Come se lo spiega?*

Negli Stati Uniti non conosciamo nemmeno i nomi candidati dietro lo pseudonimo Ferrante, e i lettori americani forse sono stufo del culto della personalità. Trovano rinfrescante un autore che rifiuti la sfera pubblica.

*Fanno la fila per incontrare la Goldstein. Che effetto le fa?*

Chiarisco sempre che non posso parlare per conto dell'autrice, eppure mi chiedono autografi e dediche sui libri. Mi identificano con lei. Per chi come me è abituata al lavoro solitario dietro una scrivania, ha dell'assurdo.

*Chi traduce è fondamentale nel rendimento dell'opera. Un ruolo sottovalutato?*

Quasi dimenticato, è il motivo per cui faccio interviste e promozione. Voglio sottolineare la sua importanza. La settimana scorsa la National Book Foundation ha istituito per la prima volta il premio per traduttori. Un grande passo in avanti. Il successo

dei libri della Ferrante da noi ha fatto aumentare un po' l'attenzione verso la letteratura italiana.

*Lei ha le royalty sui libri della tetralogia?*

Sì, e non capita spesso, invece è giusto dare valore a chi mette del suo, filtra attraverso la sua conoscenza e sensibilità. Il traduttore studia molto, sceglie fra una rosa di tanti termini. A volte, per restituire il senso di una frase, non può fare un'operazione letterale. Si comporta come un attore, interpreta, perciò è diverso da chiunque altro.

*Cosa pensa della trasposizione di «L'amica geniale» in serie tv?*

Negli adattamenti sullo schermo mancano sempre le sottigliezze della cosa scritta e il tempo dedicato alla parola si riduce. Non so cosa aspettarci.

*Quali dubbi atroci ha avuto sulla traduzione del volume?*

Tanti. Lo stile della Ferrante corre senza pause, non nel modo che si aspettano i lettori inglesi. Perciò dovevo trovare l'equilibrio fra la fedeltà all'originale e la struttura linguistica del ricevente.

*Non vi siete mai incontrate?*

No, parliamo via mail, tramite l'editore. Da quando lei è editorialista di «The Guardian», abbiamo una corrispondenza più privata. La mia idea personale resta però più legata ai libri. La conosco e riconosco dalle parole.

*I lettori sono ossessionati dalle due protagoniste: Lila o Lenù?*

Per forza Lenù. Anche quando sono distante o non sono d'accordo con le sue scelte, sono più vicina all'io narrante.

*Con la Ferrante fu amore a prima vista già con «I giorni dell'abbandono»?*

Sì, era una storia non speciale, un matrimonio che crolla come tanti, però lo stile era crudo, arrabbiato, aveva un potere originale che non avevo incontrato prima.

*Si è scontrata più volte con neologismi come smargittura e frantumaglia, o, nel caso di «Ragazzi di vita», con il romanesco. Come se l'è cavata?*

Il dialetto è complicato. Ho pensato di tradurlo come uno slang americano, non certo quello del ghetto, è più una lingua rilassata, sgrammaticata. Per farmi un'idea sono venuta spesso a Roma, sui luoghi di Pasolini, anche se non esistono più, né loro né quel gergo lì.

*Il libro italiano che ha più amato?*

Mi sono appassionata all'italiano perché volevo leggere Dante in lingua originale. «The New Yorker» all'epoca pagava agli impiegati lezioni di qualsiasi cosa, convinto che dovessero avere conoscenza dello scibile umano. Ora un investimento simile non si farebbe più. Il libro italiano che ho amato tradurre invece è lo *Zibaldone* di Leopardi. Quello che voi chiamate «il mattone».

*È speciale il rapporto fra traduttore e libro. Cosa accade dopo l'ultima pagina?*

Nel caso dell'opera di Levi e Ferrante, dopo duemila pagine tradotte, ho sentito una forte assenza, una certa tristezza. Mi soddisfa il modo in cui la storia napoletana ma universale finisce, però ho sentito la mancanza delle «famiglie» con cui avevo condiviso anni della mia vita.

*E se un libro non le piace?*

Meglio, sono libera dal coinvolgimento personale.

*A cosa attribuisce il successo della tetralogia?*

Esamina sentimenti innominabili per le donne: il rapporto duro fra madre e figlia, la maternità non desiderata, l'invidia del talento, la competizione femminile. La Ferrante ti costringe a profondità che non sono sempre lecite. Certe cose non vorremmo vederle ma lei non ti permette di girare lo sguardo dall'altra parte. Non è piacevole, è necessario. Nel suo pubblico noto anche uomini. Dicono di aver compreso qualcosa di più del mondo femminile. Una cosa rara.

# Livia Manera

## *Scrittori, ammettetelo: i veri libri sono vita vera*

«la Lettura» del «Corriere della Sera», 11 febbraio 2018



Intervista all'americano John Freeman, il fondatore della rivista «Freeman's», di cui Black Coffee pubblica l'edizione italiana, e ex direttore di «Granta»

---

«Nel mondo non succede quasi nulla di interessante che non comporti rischio, movimento e meraviglia» ha scritto John Freeman. È seduto in un caffè parigino all'angolo tra rue du Bac e rue de Varenne, dove la coppia di poliziotti in tuta blu e mitraglietta che controllano l'incrocio è ormai parte del paesaggio del quartiere, come i ragazzi che fumano seduti ai tavolini accanto. John Freeman è a Parigi per tenere un workshop di scrittura creativa della New York University, insieme con Nathan Englander, Aleksandar Hemon, Katie Kitamura e altri giovani narratori americani che lui stesso ha contribuito a far conoscere nei cinque anni in cui ha diretto la rivista letteraria inglese «Granta» (2008-2013). Tutti autori che in seguito, insieme con Murakami Haruki, Anne Carson, Dave Eggers, Etgar Keret, Louise Erdrich e tanti altri, sono entrati nella rosa di «Freeman's», la rivista letteraria semestrale che questo quarantenne americano pieno di vitalità e idealismo ha fondato nel 2015, e di cui la casa editrice fiorentina Black Coffee sta per mandare in libreria l'ambizioso numero intitolato *Scrittori dal futuro*. Stavolta John Freeman, forse stanco delle famose selezioni dei «venti giovani migliori scrittori americani (o inglesi) sotto i quarant'anni» a cui ci hanno abituato «Granta» e «The New Yorker», ha voluto mettere insieme una scelta delle migliori voci di ogni età e

ogni angolo del pianeta: da quella esilarante e tristissima di Diego Enrique Osorno che racconta una cittadina messicana che per dimenticare i morti delle guerre dei narcos organizza la sagra del «più grande cocktail di gamberetti del mondo» in puro stile David Foster Wallace; alla Cina surreale dell'ex poliziotto di provincia A Yi, in cui due detective lavorano al mistero di una ruota rubata; al clima repressivo delle Filippine che spinge la famiglia della giovane e arrabbiata Elaine Castillo a cercare scampo in un'America che ricorda quella di Junot Díaz. Peccato solo che non ci siano italiani (per ora).

*John Freeman, lei tiene un workshop alla New York University e un corso alla New School di New York; è l'editor di una rivista letteraria ed è nella direzione del più grande hub letterario on line al mondo; ha scritto due libri di non fiction e curato due antologie sulla disuguaglianza in America, e ora ha pubblicato un libro di poesie. Tutto questo mentre ogni settimana porta i suoi autori a contatto con il pubblico da Sarajevo a Sydney, da Oslo a Wichita. Ma come fa?*

Lo sa com'è... *(dice sorridendo)* fare tante cose aiuta perché così non ti annoi mai. Però mi rendo conto che è una vita un po' strana. Di buono c'è che hai sempre una scusa per rimandare una cosa e farne un'altra...

*Racconti le sue prossime due settimane...*

Finisco il corso a Parigi, poi vado a Berlino due giorni, poi due giorni a Oslo per un evento, poi torno a Parigi per vedere Mohsin Hamid, poi salgo su un aereo e vado a Delhi, poi sei giorni al festival di Jaipur, poi di nuovo Parigi un paio di giorni, e poi torno a casa a New York, mi fermo una settimana, riparto per una conferenza sulla disuguaglianza a San Antonio in Texas, ripasso da casa e vengo in Italia per il lancio di «Freeman's».

*Una persona così lanciata sulle rotte del mondo non può che venire dalla provincia.*

Esattamente: da Sacramento, California, città di repubblicani, tifosi di basket, pick-up e grandi spazi aperti. Una città intellettualmente provinciale che per contrasto ha prodotto veri intellettuali come William Vollmann, Susan Sontag e Joan Didion.

*Ci parli della sua formazione.*

I miei erano operatori sociali, hanno dedicato la loro vita ad aiutare chi ne aveva bisogno. E a me interessava solo lo sport. Ogni estate mio padre mi dava una lista di classici da leggere perché pensava che sarei diventato un idiota. E io per reazione andavo a cercarmi altri libri: era il mio modo di mostrargli il dito medio. Solo all'università ho scoperto che leggere era la cosa che mi piaceva di più.

*E che cosa ha fatto?*

Ho fatto domanda a vari workshop di scrittura creativa e sono stato rifiutato da tutti. Scrivevo cose tremende. Nel frattempo ho fatto il gelataio, il modello dal vero, il commesso di biblioteca, l'assistente in una banca d'affari... Lì una collega mi ha preso da parte e mi ha chiesto: ma mi spieghi cosa ci fa uno come te qui?

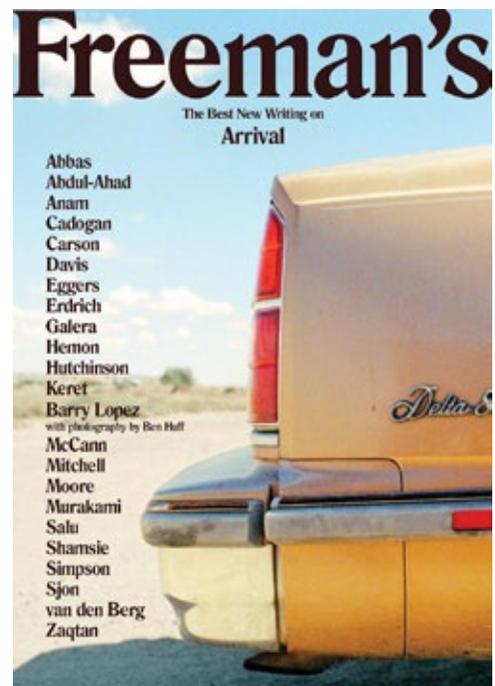
«L'idea che la letteratura sia qualcosa che vive su un **piedistallo** è senza senso.»

*E lei ha fatto un esame di coscienza?*

Sì. A quel punto mi sono trasferito a New York e ho cominciato a scrivere recensioni di libri a sessantacinque dollari l'una. Parlo degli anni Novanta, pieno boom dotcom. E mi è venuta un'idea: vendere la stessa recensione a una serie di giornali di provincia, una specie di *syndicated press* della critica. Recensivo fino a cinque libri alla settimana e pubblicavo su quaranta giornali diversi.

*Qualche anno fa, ha raccolto questi scritti in un libro. Sia sincero, quanto ha dovuto riscriverli?*

Abbastanza. Il fatto è che quando sei giovane cerchi di darti un'autorità. Fondamentalmente, i giovani critici si dividono in due tipi. Il giovane-vecchio, che mette in mostra la sua conoscenza del terreno ed esagera nel presentare il suo punto di vista. E poi c'è l'altro tipo, che è altrettanto vanitoso, il critico con l'accetta. Questo attira i lettori più dell'altro perché alla gente piace vedere scorrere il sangue. Di solito non hanno carriere molto lunghe, però. Da Walter Kirn a Dale Peck c'è un'intera lista di assassini in



pensione. Quelli che resistono, come James Wood e Daniel Mendelsohn, hanno imparato a essere più compassionevoli.

*Ha intervistato molti scrittori importanti. Che cosa ha imparato da loro?*

Che è sempre dura. E che quello che dicono nelle interviste e ai festival letterari, e cioè che arte e vita sono separati, è falso. Perché la loro vita è sempre riflessa nel loro lavoro. Leggendo manoscritti originali di romanzi ho trovato spesso i nomi di persone vere.

*Solo questo?*

No. Un'altra cosa che ho scoperto in quel periodo di formazione è che non esiste nessun grande libro che non si confronti in modo etico e morale con il mondo. L'idea che la letteratura sia qualcosa che vive su un piedistallo è senza senso. Tra le riviste letterarie

«the Paris Review» è stata il culmine di questo approccio di totale sconessione dalla vita americana. Sono completamente in disaccordo.

*Qual è il giusto modo di porsi di una rivista letteraria?*  
L'impegno. Sappiamo che l'informazione seria sta perdendo terreno. Siamo passati da un'informazione curata dai professionisti di un certo numero di giornali, tv e radio, a internet, la cui fonte epistemologica è la finestra vuota di Google. Certo, non abbiamo smesso di leggere le pubblicazioni. Ma il cambiamento è stato enorme. E il risultato è che la leadership della realtà si è frantumata. Non sono un rivoluzionario ma penso che dobbiamo riavviare il sistema. E che questo *rebooting* debba avvenire in spazi piccoli. Se c'è una cosa che una rivista letteraria può fare è creare una comunità di lettori che condividono i suoi valori.

*Che cosa deve aspettarsi il lettore italiano da «Freeman's»?*

Una curatela seria, in un momento di crisi curatoriale. Perché viviamo in un mondo che è sempre più dominato dall'estetica e dalla velocità di internet. Nel contesto di un non contesto, gli argomenti sono degradati ai 185 caratteri di twitter. E il lettore che vuole capire che cosa stia accadendo nel mondo e che cosa significhi esser vivi, che è poi la ragione per cui leggiamo, ha bisogno di una persona che eserciti una curatela.

*Dunque?*

Dunque è un momento fantastico per editare una rivista letteraria. I pezzi di riflessione come quelli di «The New Yorker» sono importanti ma alla velocità a cui viaggiamo, uno scritto che oggi è virale, domani è già superato. L'unica cosa che puoi fare in questa situazione è puntare sullo storytelling, raccontare storie: storie che contengano tutte le contraddizioni e le varietà di esperienze della vita. E se una storia è potente, se una storia è eterna, leggerla ti aiuterà ad assorbire il mondo.



*Quando dice «storie» intende racconti d'immaginazione ma anche dal vero, nella tradizione della «narrative non fiction»?*

Sì, certo. Con «Freeman's» ho cercato di puntare sul potere della narrativa, l'impulso della curiosità, il desiderio di guardare altrove, e di trasformare ciò che è sorprendente in familiare e ciò che è familiare in sorprendente. Perché quest'operazione abbia successo sono essenziali gli incontri col pubblico. Negli ultimi due anni e mezzo abbiamo avuto oltre cento eventi, a cui sono venute a volte cinquecento persone, a volte una (*ride*). Sì, mi è successo! Ma se a quelle persone sommi il numero di copie vendute si arriva a decine di migliaia di copie. Non conta solo il contenuto, ma la velocità a cui viaggia: lentamente, e faccia a faccia, come stiamo facendo noi adesso. È così che il pugno colpisce con una forza superiore al suo peso.

*Per questo non mette «Freeman's» on line?*

Sì. E nessuno dei miei autori se n'è lamentato.

*Però personalmente mantiene una presenza molto attiva sui social network.*

Sì, perché ho la fortuna di vivere una vita molto più interessante di quella che avrei mai immaginato. I sei o sette tweet giornalieri, più le tre pagine di facebook e la foto su Instagram sono solo la punta dell'iceberg.

*Come seleziona le storie e gli autori stranieri?*

Viaggiando, chiedendo consiglio ai miei autori, ai traduttori stranieri, agli editor delle edizioni straniere della rivista, a critici, agenti, scout, professori universitari, librai. Per la rivista ho un solo redattore. Per gli eventi mi aiutano i ragazzi del corso della New School.

*E i manoscritti non richiesti che riceve?*

Mi sono dato una regola. Leggo le prime due pagine. Se sono buone e non ci sono stereotipi, salto a pagina 99. Se anche quella pagina è buona, leggo tutto il libro.

*Le voci femminili sono più rappresentate in «Freeman's» che in altre riviste letterarie. È il suo modo di correggere il sessismo?*

Non solo. Mi ha colpito il fatto che le giurie dei premi a cui ho partecipato, spesso composte per metà da uomini e metà da donne, finivano per selezionare soprattutto libri di uomini. Credo che insita nella nostra cultura sia un'idea di letteratura che è fondamentalmente maschile. Quando scelgo che cosa pubblicare cerco di andare contro questa tendenza.

*Come spiega l'ondata di scrittori come Marlo Jefferson, Ta-Nehisi Coates o Paul Beatty in questi ultimi anni?*

Come il frutto di un movimento di reciproca solidarietà nella loro comunità letteraria, e non come una reazione alla violenza contro i neri a cui abbiamo assistito. In primo luogo perché quella violenza c'è sempre stata, e l'unica novità è che oggi viene filmata. E poi perché questi scrittori non scrivono in opposizione agli abusi: scrivono d'amore, morte, famiglia, avidità, tradimenti, come gli altri.

*Il canone letterario si piegherà all'onda d'urto del nuovo femminismo e della richiesta di una maggiore inclusione di voci che non siano soltanto bianche?*

Penso di sì, anche se non vedo la minaccia di un olocausto di grandi testi. I testi in bilico lo sono per una buona ragione. La percezione dell'umanità di T.S. Eliot, per esempio, non includeva gli ebrei. E non possiamo considerare uno degli autori supremi del Ventesimo secolo uno che aveva un'idea deformata di che cosa sia umano. Lo vedo anche con Bellow: la sua idea delle donne getta un'ombra su quanto la sua opera potrà durare. Mentre, dica quello che vuole, ma se c'è uno che ha dato alle donne dei grandi ruoli è Shakespeare.

«Se una storia è potente, se una storia è eterna, leggerla ti aiuterà ad **assorbire il mondo.**»

Chiuse in elitre nere, come scarabei,  
fragili come una terracotta antica  
che un respiro potrebbe sbriciolare,  
le vecchie strisciano fuori  
a crogiolarsi su questi sassi o a sedere  
con la schiena contro il muro  
nelle cui pietre resta un po' di calore.

I ferri della calza sono becchi d'uccello  
in contrappunto con le voci:  
figli, figlie, figlie e figli,  
lontani e freddi come fotografie,  
nipoti che nessuno conosce.  
L'età riduce la miglior stoffa nera  
al rosso ruggine o al verde dei licheni.

Al richiamo del gufo i vecchi spettri  
vengono a spingerle via dal prato.  
Da letti stretti come bare  
sotto la cuffia le signore sorridono.  
E la Morte, calvo avvoltoio,  
aspetta nelle sale dove lo stoppino  
si accorcia a ogni respiro.

Sylvia Plath, *Casa di riposo per vecchie*, 1959  
Traduzione di Anna Ravano

# Elvira Seminara

## *Alla ricerca dell'italiano perduto*

«L'Espresso», 11 febbraio 2018



La lingua letteraria diventa sempre più povera.  
Semplificata dagli editor. Snellita dagli scrittori.  
Standardizzata dal mercato

---

Scusate se inizio così, ma c'è una parola che muore mentre leggete questo pezzo. Ogni mattina, in qualche parte del mondo, c'è uno scrittore che insegue una parola, l'ha solo intravista ma ne possiede il suono, la fiuta la bracca e infine l'afferra. Mentre la scrive, come faceva la Dickinson, la guarda brillare. Ma ogni mattina nel mondo c'è un editor che la spazza via. È una parola poco ordinaria – ti spiega – inconsueta (stavo dire per dire desueta, ma anche questa è da evitare), astrusa (forse anche astratta, se non astrale) insomma poco riconoscibile, poco reale, non familiare, addirittura poetica. A questo punto, a fugare qualche risibile resistenza, se non sei Borges o Saramago e nemmeno una prolifica-provvida penna di milioni di copie, l'editor sgomento accusa: è una scrittura letteraria! Sottotesto: non si venderà. Postilla: occorre tradurla in una lingua basica. E non si tratta di un manuale di istruzioni per lavatrice. Credevate forse che in letteratura sia praticabile una lingua letteraria? Siete fermi a Croce, voi autori in cerca di farfalle?

Ogni giorno c'è un autore o un'autrice che fa le esequie a una parola «diversa» – che dopo quest'ultima espulsione sarà ancor più irrecuperabile ed estranea al lessico comune – perché non omologata, eccentrica, scardinata, fuori dai registri, troppo nuova o troppo antica, perché inventata o abbinata a un termine

in modo bizzarro, persino inquietante – sì, anche. Il lettore non va turbato, ma confortato (tranne in caso di thriller, massimo genere di conforto per l'editoria). Ogni infrazione alla lingua minima è consentita (anzi incoraggiata) dall'industria editoriale se fa ridere, sorridere, distrarre, digerire – cose a tutti gradite peraltro, purché ci sia varietà di scelta.

Ogni giorno, come la collina di pattume a Leonia, una di *Le città invisibili* di Calvino, ai confini dei nostri bisbigli cresce e si allarga la discarica delle parole reiette, quelle bandite dai testi, disabilitate, perché non rientrano fra le duemila parole del lessico fondamentale raccolto dai linguisti, quelle che gli italiani usano e riconoscono. (Forse persino una stima generosa, se il wikizionario, il dizionario libero e multilingue, conta mille parole sufficienti nella lista italiana.) Un gruzzolo davvero ingrato e striminzito, appena l'1,6% delle parole disponibili nella nostra lingua, visto che i vocabolari più noti ne contengono centoventimila.

Ed è nella stessa urlante discarica che languono i congiuntivi (forse colpevoli di esprimere ipotesi e dubbi, cioè roba molesta e destabilizzante), sotto nugoli di figure retoriche, visto che metafore e similitudini allentano l'azione e possono dilatarla oltre la pagina e i muri di casa: volete forse sfiancare quel povero lettore sopravvissuto allo sterminio di parole

«Ogni giorno c'è un autore o un'autrice che fa le esequie a una parola diversa perché non omologata, eccentrica, scardinata, fuori dai registri, troppo nuova o troppo antica, perché inventata o abbinata a un termine in modo bizzarro, persino inquietante.»

e all'invasione di titoli – quest'anno persino il 3,7% più dell'anno scorso, a (confortante) dispetto della crisi del libro? Volete voi, cacciatori di farfalle, che quel temerario misterioso lettore (perduto tra il quaranta per cento degli italiani che leggono, ultimi dati Istat) che ha preso in mano l'unico testo che leggerà quest'anno, si imbatta in una parola o un'immagine non familiare, o in un indugio narrativo, una digressione che gli facciano chiudere il libro? Siete Proust, che impiega trenta pagine a rigirarsi nel letto prima di entrare nel vivo?

Ecco il punto. Nessun editore oggi pubblicherebbe un Proust, se non a prezzo di un sanguinoso editing, ma neanche, temo, Perec Cortázar Gadda o Manganelli, né lo stesso Calvino, il più acuto preconizzatore, essendo anche editore, di questa epocalisse – giacché tutti in odore di cerebralità e difficoltà di accesso. Cioè troppo letterari. E coscienti – peggio, orgogliosi – di esserlo.

La glaciazione della lingua è qui, oggi. Ma quale lingua produciamo noi scrittori, più o meno consapevoli, ribelli, complici o asserviti? Siamo davvero senza colpa? Quanto siamo condizionati, già al momento della scrittura, dal terrore di essere letterari, distanti, impegnativi? Quante volte leggiamo libri instupiditi, di autrici e autori molto più intelligenti e arguti dei loro libri? Quanto crediamo in una lingua personale e non addomesticata, che contravenga e sorprenda, anziché rassicurare, che incontri il lettore non nei suoi luoghi comuni ma in quelli inesplorati, dove di rado ti porta la vita o la tv? Una lingua immaginifica, non plastificabile, portatrice di biodiversità, riserva genetica del pensiero, bosco lussureggiante, per dirla con Umberto Eco?

«Non si era mai visto, a casa mia, un autunno così smodato.»

Era l'inizio del mio primo romanzo, *L'indecenza*, pubblicato con Mondadori nel 2008, una frase che generò un furioso dibattito. L'editor mi chiese di sostituire l'aggettivo «smodato», effettivamente mai associato a una stagione, con «particolare». L'incipit sarebbe stato dunque: «Non si era mai visto a casa mia un autunno così particolare», francamente grossolano e per me inaccettabile. «Smodato» rendeva esattamente la mia idea di un autunno irregolare, impreveduto, perturbato, e direi sgraziato nelle sue esternazioni. Concetti peraltro manifesti nelle due pagine successive. Non avevo proprio intenzione di correggerlo.

Io allora lavoravo ancora in redazione (ho scritto di cronaca per vent'anni nel quotidiano «La Sicilia», ottimo laboratorio espressivo) e sapevo cosa si intendeva per linguaggio diretto e denotativo, specialmente quando il morto ammazzato cadeva a mezzanotte, c'erano due morti a settimana, e la tipografia chiudeva all'una. Pochissimo tempo per andare a vederlo (solitamente in periferia), informarsi, tornare e scrivere il pezzo. Guai a perdere tempo e spazio per un aggettivo superfluo, o un vezzo verbale. Dovevi essere esatta, e insieme rapida. Linguaggio tecnico, anche, ma comprensibile a tutti.

Per questo sapevo bene cosa facevo in quel romanzo, trasferendo aggettivi e parole da un ambito all'altro – delocalizzandoli diremmo oggi – per reinverginarli e dargli un nuovo territorio, altro senso. Non era una lingua di informazione, ma una lingua di deformazione, visionaria, per raccontare una relazione ossificata. Una lingua ridondante e scorticata, come i capitelli barocchi e neri di Catania divorati dalla

salsedine e dal tempo. Mi fu assegnato un altro editor. Il dibattito fu ricco e bello, e senza amputazioni. Senza saperlo, avevo fatto come prescrive Deleuze: accostarsi alla lingua madre da straniero, come se tutto il mondo fosse nuovo. O come un matto.

Cito sempre quell'autunno smodato, nei corsi di scrittura, a ribadire la soglia tra i linguaggi. Ma gli allievi mi guardano straniti e diffidenti, come avessi in mano una farfalla agonizzante: dov'è quella soglia? Che differenza resiste tra la lingua dei social e quella dei romanzi? Nessuna. Anzi in tutto il mondo gli youtuber più seguiti sono inseguiti dagli editori. Proprio perché si esprimono in una lingua comoda e senza pretese come una felpa nera, universale e neutra. E spesso involuta e automatica come le loro storie. D'altro canto, come diceva il sovversivo Wittgenstein, i confini della nostra lingua creano quelli del nostro mondo personale, e se le parole sono poche e grezze lo saranno anche i nostri contenuti. Possiamo esprimere solo i sentimenti che sappiamo nominare.

Ridurre o inquinare il parco linguistico di un paese, sottraendogli l'irrorazione della lingua letteraria, cioè la lingua dell'immaginazione, è anche per questo un sopruso, oltre che una deplorabile e offensiva sottovalutazione dei gusti del pubblico e dei suoi diritti di «sconfinamento».

Ma siamo coscienti – autori lettori editori librai bibliotecari studiosi – di questo scempio inflitto in nome del mercato alla lingua romanzesca, ormai ridotta a lingua basica, una lingua omologata e standard, poverissima sul piano lessicale ed elementare nella struttura, una lingua paratattica e sostanzialmente modellata su quella televisiva di basso intrattenimento? Una lingua di scambio, insomma, funzionale e mimetica, assimilata a una struttura

che punta sul ritmo per legarti al divano, sulla riconoscibilità di situazioni per fidelizzare, su fraseggi per farne tormentoni, su personaggi-tipo per serializzare. Per farne storie simili e riproducibili, farcite di stereotipi e luoghi comuni/accomunanti, da identificare facilmente sul banco.

Quanti romanzi italiani degli ultimi anni – e quanti fra quelli premiati da pubblico o riconoscimenti – presentano una lingua altra, e un costruito diverso, autoriale?

Perché non parlano, si fanno avanti, i critici e gli storici della letteratura? La gran parte dichiara di non leggere i romanzi contemporanei, per mancanza di tempo e di interesse – come del resto i loro allievi nelle facoltà di Lettere del paese. E non hanno più spazio nelle pagine culturali nei giornali, peraltro vistosamente ridotte. Forse perché coi critici e studiosi si rischia una vera critica, e dunque di non far vendere il libro? Forse perché spesso essendo amici o colleghi degli autori risultano troppo clementi, dunque inattendibili per i lettori? Scrivono in modo ostico e criptico? Lo spazio di commento e analisi si raddensa nei terreni più friabili dei blog, più democratici, dove chiunque può dare giudizi senza bisogno di aver letto Tolstoj e Musil, e coinvolgere i lettori in un clima disteso e divertente, fluido.

C'è più qualcuno che ha in cuore una stella danzante? Che parli ancora, da quella valle degli scarti, di canoni e correnti, di ascendenze e rimandi, di filoni e dialogo fra autori lontani? Qualcuno che indaghi in modo non solitario sulle forme dell'io narrante? Non ce ne siamo accorti, eravamo distratti, ma di letteratura non parliamo più. Parliamo di libri, dappertutto, fra saloni e fiere, sagre e premi – è tutto un festival. Ma non parliamo di letteratura, di lingua. Ci imbarazza. Non è divertente, non raccoglie

«Ogni **infrazione alla lingua** minima è consentita (anzi incoraggiata) dall'industria editoriale se fa ridere, sorridere, distrarre, digerire.»

masse. Temiamo di essere bolsi, malmostosi, fuori dal mercato.

In realtà, abbandonati su quella discarica di parole, stralunati e soli come le marionette in quel film di Pasolini, forse ci siamo anche noi autori. *Che cosa sono le nuvole?* – era il film.

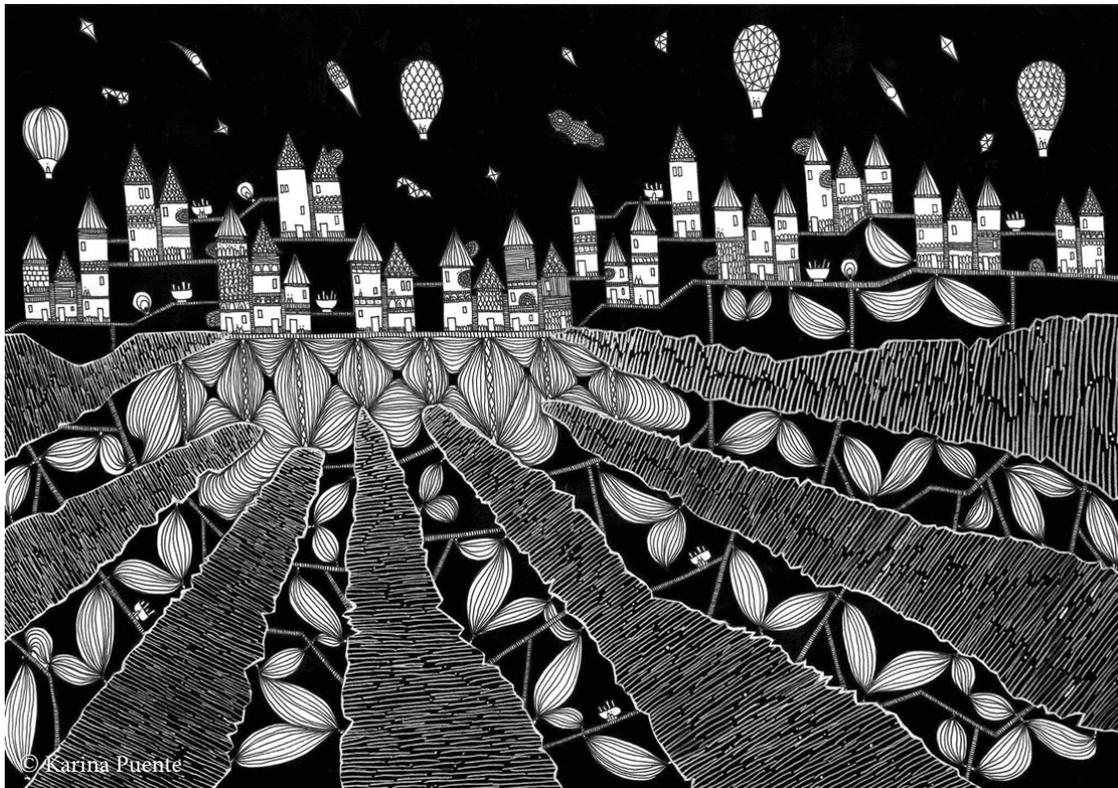
Nuvole o farfalle, è così. La soppressione di noi scrittori, narcisi, ciarlieri e presuntuosi nonché spesso improduttivi sul mercato, è già in atto. Basterà sostituirci con lo Script Generator, un dispositivo automatico per produrre testi, come ha previsto quindici anni fa nel suo bel fantasy Philippe Vasset, scrittore poco noto che a me ricorda Arthur Clarke. Se il campo delle storie è sempre quello, riproducibile con infinite variazioni, vuol dire che il racconto è ormai diventato materia prima. E che dunque la sua raffinatezza può essere meccanizzata, miscelando e assemblando le strutture essenziali delle trame prodotte in duemila anni (e immesse nella banca dati

del congegno) per generare testi, capaci anche di autoprodursi in forma di film, serie, romanzi, cartoni, videogiochi e programmi tv, tutti intercambiabili.

«È assurdo destinare soldi e tempo alla creazione, quando questo segmento produttivo può essere vantaggiosamente rimpiazzato da un riciclaggio intelligente e sistematico. Il fattore umano è sopravvalutato e anacronistico. Il prodotto base utilizzato dal dispositivo non è naturalmente il linguaggio» cito Vasset «ma la storia». Appunto.

Gli autori, prosegue, saranno impersonati da attori fotogenici capaci di identificarsi col loro personaggio, e di portarlo in scena o sul set, con salutarì guadagni e giubilo dei lettori.

Ma non mi piace chiudere in modo sinistro. Mentre leggevate questo pezzo, un paio di termini dismessi sono tornati in vita. E ci sono nove miliardi, scriveva Clarke in un prodigioso racconto, di nomi di Dio. Eppure non l'abbiamo mai visto.



© Karina Puente

Sabina Minardi

*La tentazione del romanzo globale*

«L'Espresso», 11 febbraio 2018

Cos'è il romanzo globale? Dialogo con Adam Kirsch, critico del «New Yorker» e dell'«Harvard Magazine» e docente alla Columbia University

---

«Non c'è nulla che non possa essere tradotto» urlava James Joyce di fronte alle resistenze di Nino Frank, primo traduttore in italiano del *Finnegans Wake*. Un'impresa così titanica che chi ci ha provato da ultimo, Enrico Terrinone e Fabio Pedone, autori di un'edizione pubblicata lo scorso anno da Mondadori, ha confessato di aver impiegato cinque ore di lavoro al giorno per tre anni, per tradurre solo una settantina di pagine.

Ma Joyce utilizzava un inglese impastato ad altre lingue: un gergo sorprendente, babelicamente ibridato, sublime e ostico, eppure in grado di scalare le classifiche: come nel 1939, quando il libro uscì, attesissimo dopo l'*Ulysses*.

Oggi il romanzo prediletto dal mercato parla una lingua ben più semplice, standardizzata e scarnificata: destinata a un pubblico abituato al ritmo delle serie tv e patito di storie on demand (letteralmente: come i distributori analogici di racconti brevi che spopolano in Francia).

Una lingua «onesta» e «accessibile», l'ha definita la poetessa Rebecca Watts, in un [articolo](#) pubblicato su «Pn Review» (*The Cult of the Noble Amateur*) e ripreso, tra le polemiche, da «The Guardian»: critica feroce contro il culto del nobile dilettante, con tanto di nome e cognome: Kate Tempest, Rupi Kaur, Hollie McNish, per citarne qualcuno. Autrici

molto amate e molto celebrate (solo in Gran Bretagna hanno venduto quasi trecentomila libri; McNish e Tempest hanno anche vinto il premio Ted Hughes per la poesia), che devono notorietà e lodi, incluse quelle dell'establishment poetico, ai social network.

«Il lettore è morto» commenta Watts: anziché liberare il linguaggio dai cliché, i social media hanno fatto prevalere contenuti guidati da consumatori e premiato la gratificazione istantanea. «I nuovi poeti sono prodotti di un culto della personalità che esige solo onestà e accessibilità, dove per onestà si intende l'espressione costante di ciò che si sente, e l'accessibilità significa il rifiuto totale della complessità, della sottigliezza, dell'eloquenza e dell'aspirazione a fare qualsiasi cosa al massimo.»

Il mondo anglosassone si divide.

E che il tema sia sentito lo dimostrano colti saggi in circolazione.

«Le storie riflettono il presente. E le parole per raccontarlo pure» sostiene Martin Puchner, in *The Written World: How Literature Shaped History* (Random House). Mentre di *Global Novel. Writing the World in the 21st Century* (Columbia Global Reports) ha scritto Adam Kirsch, critico del «New Yorker» e dell'«Harvard Magazine» e docente alla Columbia University.

«La letteratura è una delle ultime **forme di resistenza** dell'internazionalismo.»

Che cos'è il romanzo globale? Kirsch lo ricostruisce analizzando il lavoro di sette scrittori: Orhan Pamuk, Haruki Murakami, Roberto Bolaño, Chimamanda Ngozi Adichie, Mohsin Hamid, Margaret Atwood, Michel Houellebecq e Elena Ferrante. Romanzieri distanti nello stile e nelle storie, eppure convergenti nel rendere centrali i temi della contemporaneità: la violenza contro le donne, i cambiamenti climatici, i dilemmi etici di fronte alle possibilità tecnologiche. La loro koinè diventa, perciò, la capacità di connettersi col presente. L'inglese la lingua che li proietta nel mercato mondiale. Ma l'egemonia di questa lingua, si domanda Kirsch stesso, è una minaccia per la diversità delle letterature?

*Partiamo da qui, Mr Kirsch: dal romanzo globale che parla inglese. Quanto pesa la prospettiva dell'internazionalizzazione sulla scrittura?*

Io dubito che uno scrittore si imponga deliberatamente uno stile più semplice nella speranza di essere più facilmente tradotto. È certamente possibile che testi molto complessi abbiano meno probabilità di essere tradotti, ma semplicemente perché sono più difficili da leggere e meno del loro potere originale può essere trasmesso in un'altra lingua. Però, una delle cose che i lettori ricercano nella letteratura straniera è proprio il senso della sua estraneità: vogliono accedere a un universo diverso, non a un riflesso del mondo che già conoscono. Per fare un esempio, il

lavoro di Orhan Pamuk richiede una comprensione approfondita della storia moderna turca per poter essere colto pienamente; allo stesso tempo, Pamuk è uno scrittore che tratta temi universali come l'amore, che rendono i suoi libri attraenti ben oltre i confini nazionali.

*In Gran Bretagna Rebecca Watts ha accusato autori molto popolari di promuovere contenuti orientati dai lettori. Pensa che i social network stiano davvero inquinando il linguaggio letterario, facendogli perdere la sua dimensione artigianale?*

Non so se i social network siano la causa di una scrittura semplicistica: c'è sempre stata una letteratura popolare che manca di complessità, sia che si tratti di ballate folk che di narrativa di genere. I social media permettono alle persone di condividere facilmente le poesie di Rupi Kaur, ad esempio, e si adattano al breve tempo d'attenzione dei social media, ma io penso che la scrittura semplice avrà sempre un pubblico più vasto rispetto alla scrittura complessa. La letteratura, in particolare, negli Stati Uniti riguarda il gusto di una minoranza di persone: persino un romanzo best seller raggiunge meno dell'uno per cento della popolazione.

*Nelle case editrici, gli editor al lavoro sui testi sono molto attenti all'accessibilità.*

Sono d'accordo con Watts sul fatto che l'accessibilità sia un cattivo criterio per la letteratura: i lettori dovrebbero essere disposti a fare un po' di sforzo per capire un testo, e lo scrittore non dovrebbe fare tutto il lavoro per loro.

*Un seguito enorme di lettori è sinonimo di bassa qualità? Di solito è così, ma non sempre: ci sono stati scrittori*

«I lettori dovrebbero essere disposti a fare un po' di **sforzo** per capire un testo, e lo scrittore non dovrebbe fare tutto il lavoro per loro.»

geniali molto popolari, come Shakespeare e Charles Dickens. Oggi Orhan Pamuk, Jonathan Franzen o Elena Ferrante sono scrittori seri che raggiungono un vasto pubblico. La maggior parte dei best seller non sono di grandissima qualità, ma a volte anche uno scrittore con doti letterarie può emergere e raggiungere un vasto pubblico.

*Elena Ferrante è popolarissima, in questo momento, nel mondo anglosassone. Come lo spiega?*

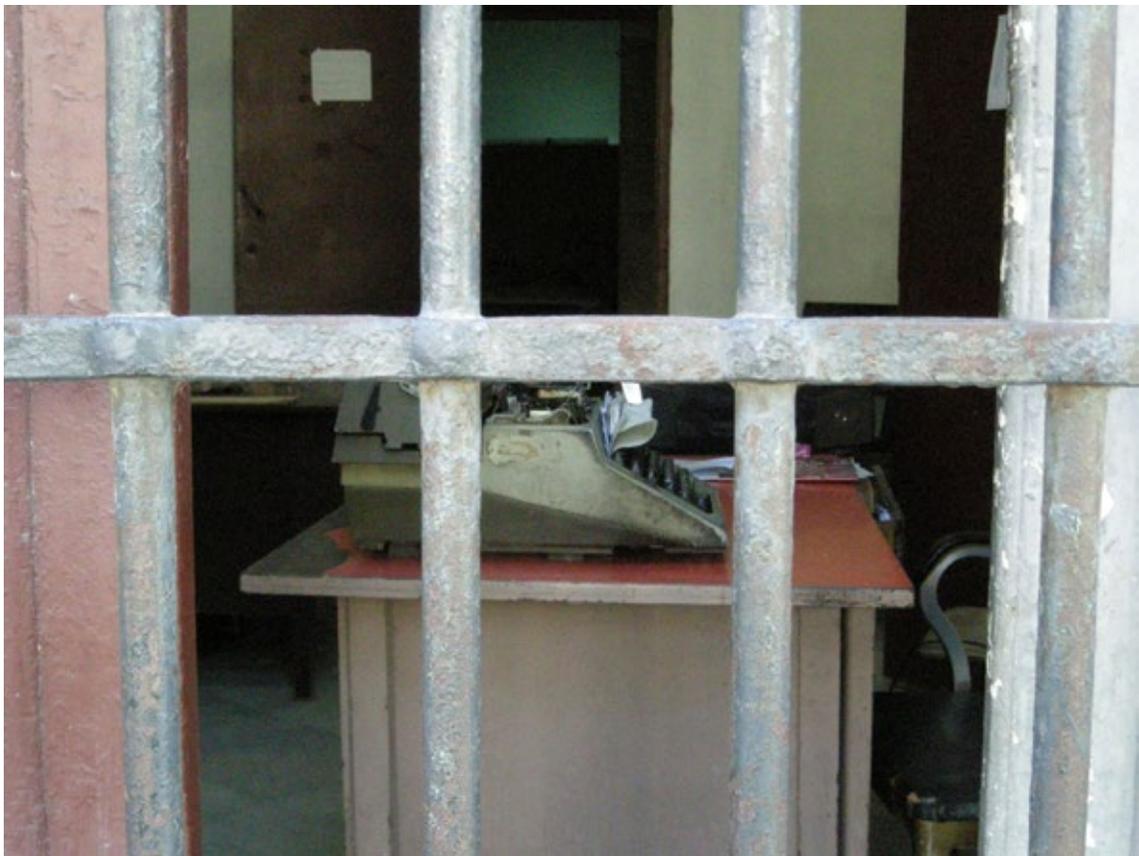
Penso che i libri di Ferrante siano popolari negli Stati Uniti perché sono la combinazione perfetta di straniero – rappresentano una Napoli non familiare ed esotica per gli americani – e al tempo stesso riconoscibile – perché le esperienze delle donne nel mondo del dopoguerra hanno molte somiglianze negli Usa, in Italia e in altri paesi occidentali.

*Sa che una delle critiche che le si rivolgono è una certa povertà linguistica?*

I suoi limiti linguistici non arrivano nella traduzione; invece, le sue potenti intuizioni psicologiche sì.

*Ma «il romanzo globale», in tempi in cui soffiano forti venti di nazionalismo e protezionismo, è una buona o una cattiva notizia per la letteratura?*

La letteratura è una delle ultime forme di resistenza dell'internazionalismo. Il romanzo è ancora uno dei modi migliori che abbiamo di comprendere i luoghi e le culture straniere e di vedere come la natura umana sia universale a dispetto di tutte le differenze. Penso che oggi gli scrittori abbiano una responsabilità ancora maggiore nel dover pensare globalmente, proprio mentre gran parte della politica si occupa di divisioni e di sospetti verso tutto ciò che è straniero.



Laura Pezzino

*Sally Rooney, l'amica brillante al tempo dei millennial*

«Vanity Fair», 14 febbraio 2018

Intervista all'irlandese Sally Rooney. *Parlarne tra amici* è considerato l'esordio più importante degli ultimi anni in lingua inglese

---

Le prime due parole sono: «Io e Bobbi». Più di un pronome e un nome proprio di persona: nello spazio tra «io» e «Bobbi» accade tutto quello che è contenuto nel primo, apprezzatissimo romanzo di Sally Rooney, ventiseienne irlandese astro nascente della letteratura mondiale. Il suo editore britannico l'ha addirittura definita «la Salinger della Snapchat generation», anche se nel romanzo nessuno usa quell'app e non c'è ombra di cultura pop (al massimo si guarda un film con Greta Gerwig).

*Parlarne tra amici* è una lucida e precisa disamina di quello che le persone si dicono tra di loro, quello che intendono e quello che omettono. «Un romanzo sulla conversazione», è stato scritto, e spesso si ha l'impressione che tutto questo parlare, più che a un vero scambio, serva piuttosto ad autoaffermarsi, a dire «io sono questo tipo di persona».

La vicenda ruota attorno a un singolare *ménage à quatre*: le universitarie Frances e Bobbi incontrano una coppia sposata poco più anziana, Nick e Melissa. Mentre Frances si sente subito attratta dal bellissimo Nick, attore un po' depresso, e inizia con lui una relazione, Bobbi manifesta un debole per la fascinosa scrittrice-fotografa Melissa. Il rettangolo ha inizio, ma la trama è più complessa di così.

Anni prima Frances e Bobbi sono state insieme, si sono amate molto, sono rimaste migliori amiche. Il

fulcro della storia è il tentativo di tracciare i confini e imparare a gestire questo rapporto. E non è una questione morbosa di sesso: le nuove generazioni sembrano avere quasi del tutto superato l'ostacolo doloroso del coming out e considerano la propria sessualità fluida già in partenza.

Il rapporto tra le due ragazze ricorda piuttosto quello tra Lenù e Lila, le memorabili protagoniste della saga di Elena Ferrante, che Rooney ha letto dopo avere finito di scrivere («non è stata un'esperienza facile, a tratti anzi terrificante»): quello che Frances prova per la propria amica brillante è un misto di ammirazione, invidia, odio e, soprattutto, amore.

Il paragone, però, finisce qui: lo stile piano e controllato di Rooney è del tipo che «dice», più che «mostrare». Il tratteggio psicologico dei personaggi è acuto e sottile. L'uso della prima persona permette il racconto quasi diaristico delle reazioni soggettive minime, i pensieri contraddittori (agire come se si avesse il pieno controllo della situazione, ammettere dentro di sé che questo controllo è solo simulato), una sorta di discorso diretto interiore che ricorda quello di *Cat Person*, il racconto di Kristen Roupenian apparso sul «New Yorker» che è stato al centro del dibattito culturale a fine 2017.

Nonostante gli scrittori da cui prende ispirazione (Austen, Eliot, Woolf e Joyce) si collochino tra Otto

e Novecento, la fenomenale Sally, che al college è stata campionessa di dibattito studentesco e che sta terminando il secondo romanzo, resta una millennial. Proprio come le sue protagoniste, che vivono nella Dublino del post crisi finanziaria, passano un sacco di tempo a discutere, mettono un mucchio di energie nell'apprendimento di quelle norme sociali che possano farle accettare in certi circoli intellettuali. Quello che Zadie Smith, in *Cambiare idea*, intendeva con «doppia voce», quella che la scrittrice aveva dovuto imparare all'università, quella della «gente di cultura», per potere essere presa per una di loro.

*Come mai ha scritto un romanzo che parla di conversazione?*

In realtà è nato da queste due studentesse del college che incontrano una coppia sposata. Mi interessavano le dinamiche tra loro, e l'idea della conversazione è venuta proprio da lì.

*Come i nuovi modi di comunicare (WhatsApp, chat, email) hanno cambiato il romanzo come genere?*

Nel Settecento si comunicava per lettera, e questo influenzava non solo lo stile, ma anche il linguaggio dei romanzi. Credo che oggi ci sia una sorta di divario tra il linguaggio che usiamo su WhatsApp, per comunicare tra di noi, e quello che ci aspettiamo di trovare in un romanzo, e che descrive la realtà. Nel mio libro ho cercato di annullare questa distinzione, includendo nel testo «letterario» pezzi di messaggi e chat.

*Oltre che la forma, cambiano anche i contenuti?*

Certo. I nuovi modi di comunicare influenzano anche le relazioni stesse. Se avessero dovuto aspettare tre settimane per una lettera, probabilmente Nick e Frances non avrebbero iniziato una relazione. Invece, si scrivono delle email.

*Parliamo di Frances: suo padre è un alcolista e un violento. Oggi si dice che la figura del padre sia in crisi: era questo che voleva mettere in luce?*

Non volevo scrivere un trattato sul modello di famiglia patriarcale, che peraltro in Irlanda sta cambiando, lasciando aperta la domanda su che cosa prenderà il suo posto. Il mio intento era cercare di capire perché Frances avesse tutta questa difficoltà nei rapporti e nell'esprimere le proprie emozioni, e mi sembrava coerente che avesse avuto un passato di quel tipo, con un padre il cui comportamento era imprevedibile. Così, ha dovuto imparare a controllarsi.

*Controllarsi per proteggersi dal dolore?*

Anche. E inoltre c'è il fatto che mostrare le proprie emozioni è un modo di «fare richieste» agli altri, e Frances è riluttante a farlo. Per le giovani donne questo ha a che fare con l'essere indipendenti, considerato un ideale femminista in sé al quale si attengono non dimostrando il proprio bisogno di amore e rassicurazione.



Hai ventun anni, ha detto Melissa. Dovresti essere **catastroficamente infelice**. Ci sto lavorando, ho detto.

*In qualche modo, i millennial sembrano più «freddi» e «trattenuti» rispetto alle generazioni più vecchie. È d'accordo?*

No. Frances è distaccata per ragioni personali, e non per l'età.

*Lei come è diventata femminista?*

Lo erano i miei genitori. Come altre giovani donne, ho letto molte cose su internet, soprattutto da blog americani.

*Ci sono figure pubbliche che considera un riferimento?*

No, non ho «eroine attiviste». Non seguo le celebrità perché, pur rispettando quello che fanno, non ho molta fiducia in loro. In fondo sono esseri umani come tutti.

*Che idea si è fatta dell'affaire Weinstein?*

Quella che hanno tutti.

*Non tutti la pensano allo stesso modo.*

Vero. Sono circondata da persone che la pensano come me, e questo mi fa sentire protetta. So che c'è un intero mondo che non è d'accordo, e che io non capisco in nessun modo. Ma sento che non posso avere la mia vita, scrivere i miei libri, ed essere

anche aperta a quello. Tra restare nella mia bolla, dove posso agire in modo produttivo, ed espormi a certi sentimenti di odio, scelgo la bolla.

*A fine maggio in Irlanda si svolgerà un epocale referendum sull'aborto. Lì sarà in prima linea?*

Penso proprio di sì. È davvero un turning point essenziale per l'Irlanda, in molti non si aspettavano che ci saremmo mai arrivati.

*Il romanzo è ambientato nel post crisi finanziaria. Che impatto ha avuto sui più giovani?*

I problemi principali sono la scarsità degli alloggi, il lavoro che non c'è e l'inequità dei salari. Siamo diventati adulti durante la crisi e ci siamo sentiti intrappolati, senza delle vere opportunità. Questo si riflette nella disillusione e disaffezione nei confronti della politica.

*Lei si è definita «una introversa», ma è stata campionessa di dibattito. Come ha fatto?*

Queste attività sono molto comuni nella scuola anglosassone. Sono una cosa da nerd. Ti danno un tema, politiche di gender, tasse, affari internazionali, e tu devi sviscerarlo. Avevo assistito ad alcuni, e mi interessava potere comunicare concetti con il linguaggio. Ho pensato: posso farlo anch'io. Era una sfida. E non mi innervosiva parlare in pubblico. Quando dico di essere introversa, non intendo timida: sono una solitaria, per niente social.

*Quindi con chi ha la prima e l'ultima conversazione della giornata?*

Con il mio fidanzato, perché vivo con lui.

È così che si tramanda il privilegio, mi ha detto un giorno Philip in ufficio. I ricchi coglioni come noi accettano stage non pagati e trovano lavoro in questo modo. Parla per te, gli ho detto. **Io non mi troverò mai un lavoro.**

# Luigi Cruciani

## *Ciò che eravamo, ciò che volevamo*

«pagina99», 16 febbraio 2018



Nel 2011 i trenta-quarantenni avevano pensato di cambiare le regole della produzione culturale dando vita ai Tq. Un ricordo di Cortellesa, Pacifico e Ostuni

---

Nel 1993 uno splendido quarantenne diceva che Roma, trent'anni prima, era una **città bellissima**. Molti non sanno, non c'erano, ma vallo a contraddire, Nanni Moretti. Nel 2011, solo tre anni dopo l'odiosamata stagione veltroniana, sarebbe stato più complicato sentire qualcuno pronunciare un giudizio altrettanto spassionato. Eppure, per altri splendidi quarantenni o quasi (ma anche per chi, più giovane, rincorreva forse con pigra ingenuità il modello intellettuale da loro incarnato), quello è stato un anno di grande fermento culturale, l'anno del Teatro Valle Occupato, del Cinema Palazzo. E di **Tq**, la generazione trenta-quaranta.

Il 18 aprile 2011 «Il Sole 24 Ore» pubblicò un **articolo** firmato dagli scrittori Mario Desiati, Nicola Lagioia e Giorgio Vasta, dall'allora ufficio stampa della casa editrice minimum fax Alessandro Grazioli e dal linguista Giuseppe Antonelli. I cinque ritenevano fosse giunto il momento «per una generazione di intellettuali» di «uscire dall'angolo» e porsi alcune domande fondamentali riguardo la produzione e la promozione della cultura. Ma «tutti insieme», in un «orizzonte comune», in modo da tentare risposte condivise a questioni professionali, operative, di engagement e incisione sulla realtà. Esisteva un sottinteso politico, ma non era esplicitato. Undici giorni dopo si tenne presso la sede romana di

Laterza un seminario che coinvolse un centinaio di operatori culturali tra scrittori, giornalisti, professionisti dell'editoria. Si mantenne la sigla generazionale, nacque Tq. Il collettivo assunse subito un'anima politica, i confini si restrinsero lasciando fuori molti aderenti della prima ora (tra cui Antonelli e Desiati), si produssero manifesti e altri documenti. Si sollevarono, tentando sempre l'equilibrio su un terreno condiviso, discussioni relative ai diritti dei lavoratori, all'utilizzo degli spazi pubblici, al degrado informativo e formativo, all'industria editoriale. Il punto, centrale ed emozionante a molti occhi, fu la riscoperta dell'impegno collettivo; la proposta di una rinnovata visione della cultura. Si voleva combattere **«il diffondersi del neoliberismo come nuova epidemia dell'Occidente»**, «la concentrazione nelle mani di pochi grandi gruppi editoriali»; si parlava di **«bibliodiversità»**, «ecologia culturale» (come riequilibrio nella produzione libraria capace di premiare la qualità) e riappropriazione degli **spazi pubblici**. Si voleva mappare un intero sistema e provare a suggerire azioni per correggerne le storture. Quel movimento di trenta-quarantenni infervorò rapidamente la stampa, che altrettanto rapidamente se ne disamorò. Con quasi la stessa velocità si allontanarono molti firmatari e presto il gruppo si sciolse, lasciando solo uno dei suoi più vivaci animatori, il poeta

e editor di Ponte alle Grazie Vincenzo Ostuni, a chiedersi nel 2013: Che fine ha fatto Tq?

Una domanda che forse è opportuno porre nuovamente. Non solo per ricordare cosa quel collettivo è stato e indagare i motivi della sua parabola discendente. Ma pure per capire se quel fermento, il cui valore intellettuale e politico infiammò molti, sia ancora capace di dialogare con il presente. Questioni a cui nessuno meglio di tre Tq può tentare di rispondere. Perché magari di un Tq 2.0, con gli anticorpi dei suoi fallimenti, avremmo bisogno anche oggi.

• • •

Andrea Cortellessa

(Professore universitario e critico letterario, collabora con riviste, quotidiani e i programmi culturali di Rai Radio 3.)

«Tq nacque in circostanze estreme da un mondo, prevalentemente editoriale e romano, unito sotto una sigla generazionale. In molti condividemmo quelle istanze, ma l'iniziativa ci sembrava carente di concretezza progettuale e politica. Si generò allora un'ampia discussione, un momento molto stimolante che mai avevo vissuto. Sul piano politico il movimento assunse posizioni fortemente antineoliberiste e pensò di circoscrivere la sua azione al campo professionale di molti di noi. Il fatto di poter osservare da vicino le cose che non ci andavano bene era di sicuro un punto di forza in epoca post sindacale, anche se poi si è rivelato un fattore di debolezza per l'incapacità di uscire dal confine della letteratura.

Oggi di Tq non è rimasto niente. Nessuno di noi è tornato su quella vicenda. Alcune realtà, come quella di Piccoli maestri (scuola di lettura per ragazzi tenuta da scrittori, un'idea di Elena Stancanelli ispirata agli esperimenti di Dave Eggers e Nick Hornby, Ndr), sono andate avanti, così come sono sopravvissute alcune idee individuali germogliate in quel contesto, ma quella rete capace di mettere insieme persone diverse è venuta completamente meno. Per prima cosa, si confidò troppo nei mezzi

di comunicazione e nella virtualizzazione della discussione. Aleggiava già lo spirito del web 2.0, era il periodo delle primavere arabe qui germogliate, che come nel nostro caso hanno dimostrato di non durare. La battaglia virtualizzata all'inizio è più forte e incoraggiante: i media infatti diedero una grande risonanza a Tq, ma poi questo approccio ci si è rivolto contro. Anche perché è poco impegnativo; arriva a un certo punto l'attrito con la realtà che tutti cerchiamo di evitare, l'unico che però risulta fertile. L'elemento territoriale, il posizionamento locale in senso non solo geografico, l'esperienza concreta delle persone sono politicamente fondamentali. L'altro grande difetto del movimento fu che, alla fine, la maggioranza delle persone non volle **sputare nel piatto in cui mangiava**. Nel frattempo, nella contestazione delle prassi concrete del lavoro, i media che ci avevano portato alla ribalta ci abbandonarono.

Le istanze e le questioni poste nel 2011 sono ancora valide. Basti pensare all'utilizzo degli spazi pubblici o alla produzione dell'offerta culturale, temi che affrontammo all'interno dei documenti di Tq. Soprattutto a Roma si sono susseguite fino a oggi le retoriche politiche sulla riqualificazione delle periferie, abbandonate dalla sinistra, conquistate dai fascismi e oggi dal M5S. Qui non esiste alcuna forma di partecipazione pubblica e le iniziative culturali sono state calate dall'alto senza comunicare con gli abitanti della zona (cosa che invece fece Nicolini negli anni Settanta). Ciò ha condotto in questi territori a una disaffezione per la politica e a una perenne guerra tra poveri.

«All'interno di Tq molti dimostrarono poco coraggio politico, **un'effimera radicalità**, ma anche una vera incapacità di pensare un'alternativa all'esistente.»

Per quanto riguarda invece le strutture proprietarie che gestiscono l'offerta culturale, con il dominio del web non esiste quasi più retribuzione per gli operatori di settore. Una dinamica oggi ancora più estremizzata: la sostenibilità della cultura on line, portata avanti grazie a un fondamentale narcisismo di chi ne è protagonista, dovrebbe essere al centro di ogni discussione seria. Oggi la cultura possono farla soltanto le persone con uno stipendio assicurato, che per passione riescono a operare gratuitamente, o i figli di papà.»

• • •

Francesco Pacifico

(Scrittore e traduttore, collabora a numerose riviste e fa parte del comitato che dirige «il Tascabile».)

«Quella di Tq è stata un'esperienza molto emozionante perché ho sperimentato per la prima volta la potenza di organizzarsi tutti insieme. Avevamo già capito che le promesse nate dalle nostre aspirazioni e dai nostri studi non erano state mantenute. All'epoca mi resi conto che i lavoretti e le varie attività con cui rincorrevamo i nostri desideri non ci permettevano di guardarci intorno e ritrovarci. Con Tq la nostra fatica individuale divenne cosa condivisa.

A seconda di come la vedi, Tq ha due finali. Il primo è quello incarnato da Chiara Valerio come responsabile del programma di Tempo di libri 2017 e da Nicola Lagioia come direttore del Salone del libro di Torino. Una delle istanze di Tq dichiarava che noi avremmo realizzato le cose con un altro spirito, e loro lo hanno fatto alla luce di un'esperienza professionale capace di procedere in un modo frugale e molto bello, ma sempre all'interno del mercato. L'altro finale, quello se vuoi giocatosi su una impasse fallimentare, si situa nel momento in cui è diventato insormontabile il contrasto tra gli anticapitalisti radicali e quelli che, pur critici nei confronti del mercato, in quel sistema cercavano la gloria personale ed erano allergici alla pur indispensabile logica di sezione.»  
«Mi chiedi se è stato lo slancio anticapitalista a

uccidere Tq, ma io potrei risponderti che invece è stato lo slancio verso il mercato: la maggior parte di noi era socialdemocratica e non voleva distruggere lo status quo; altri invece andavano in questa direzione. Trovare la giusta distanza tra accettazione dell'esistente e utopia è uno dei problemi della storia, soprattutto nell'Italia cattocomunista e del compromesso storico: due anime inconciliabili che sembrano congiungersi perfettamente, ma non lo fanno, e ciò alla fine costituisce sempre un ostacolo insormontabile. Così è stato per noi.

Tq si organizzò in gruppi di monitoraggio dei diversi ambiti della cultura, che vennero mappati e al cui interno si sollevarono alcune questioni fondamentali. L'azione del movimento, che si tradusse soprattutto in un'immensa mole di confronti vissuti prevalentemente per posta elettronica, era qualcosa di necessario ma infine infattibile. Questo perché secondo me, a parte personalità proprio come quelle di Andrea Cortellessa e Vincenzo Ostuni, che per capacità intellettuale e passione erano in grado di sopportare il carico, il livello di chi partecipava all'azione del movimento era basso. Ricordo una volta in cui un tizio manifestò in rete il suo disaccordo verso Tq: ci furono molte mail che lo prendevano in giro storpiandone il nome, una cosa infantile e tipicamente fascista.

Credo che il modello Tq sarebbe molto più fertile oggi rispetto ad allora. Venivamo dai primi anni di ubriacatura per la banda larga, producemmo una grande mole di materiale attraverso la comunicazione virtuale, ma per movimenti di questo tipo è necessario vedersi concretamente in dei posti e discutere. Oggi mi sembra di respirare un'aria in cui è più naturale stare insieme, formare un collettivo. Penso allo spirito aleggiante sulle riunioni per il Salone del libro di Torino: uno spirito compatibile con il mercato e allo stesso tempo diffidente. Solo il tempo dirà se si tratta di zone temporaneamente autonome o di nuovi paradigmi.

Per quanto riguarda la mia esperienza professionale, le questioni poste da Tq sono valide ancora oggi. Il traduttore dovrebbe ricevere una percentuale sulla

vendita, il redattore dovrebbe avere un mensile fisso, per l'editor andrebbe abolita la partita Iva. A proposito degli scrittori, invece, penso sia tutto un altro discorso: sono un incrocio tra una geisha e un ninja, e non hanno cittadinanza nel mondo.»

• • •

Vincenzo Ostuni

(Editor di saggistica e narrativa per Ponte alle Grazie, poeta, animatore culturale e attivista delle Clap, Camere del lavoro autonomo e precario.)

«Tq costituisce un grande rimosso collettivo per chi ne ha fatto parte. Fu un'esperienza di un certo successo, ambiziosa, fuori dall'ordinario per la risonanza che ebbe e il lavoro prodotto. Dopo la prima fase si decise di aprire il gruppo a qualunque lavoratore della conoscenza: se all'inizio quindi fu un collettivo di intellettuali attivo nella politica culturale contro una logica liberista, divenne poi un movimento aperto. Questa fu certamente una trasformazione positiva dato che rispondeva all'aspirazione democratica, antielitista di Tq e alle sue modalità di lavoro ampiamente collegiali. Con un risvolto negativo, anche se non è stato questo il motivo della fine: l'espansione non fu organizzata o fu organizzata male; quando il movimento aprì le sue membrane cellulari successe un po' di tutto, arrivarono apporti interessanti, però il livello intellettuale inevitabilmente si abbassò. Questa fu una scommessa persa, ma giusta e inevitabile.

Da più parti arrivarono critiche di intellettualismo elitario. A parte che Tq fu un movimento che si scagliava contro l'elitismo, la taccia di intellettualismo è uno degli stigmi della nostra epoca, tipico del populismo che rifiuta la mediazione dell'intellettuale. Cosa che invece noi rivendicavamo con forza.

Dal mio punto di vista i motivi del fallimento sono stati, con pesi diversi, soprattutto due. Il primo è di ordine organizzativo e corrisponde all'eccessiva ambizione, all'aspirazione a costruire proposte concrete su tutti gli ambiti della produzione culturale. Per mesi l'attività fu estremamente sostenuta e fino all'ultimo

tante persone dedicarono parte della loro giornata a questo. Una dinamica insostenibile, soprattutto senza retribuzione. Il motivo profondo però è di carattere politico. Quasi subito la piega presa dal movimento fu estrema nel suo anticapitalismo e statalismo; una lancia più appuntita di quanto la maggior parte fosse in grado di sostenere. Questo rivela che all'interno di Tq molti dimostrarono poco coraggio politico, un'effimera radicalità, ma anche una vera incapacità di pensare un'alternativa all'esistente.

Per quanto concerne il settore editoriale, Tq costruì istanze e proposte di vario tipo. Da una parte, ovviamente, ci furono quelle di ordine lavoristico, volte a immaginare un quadro normativo più protettivo contro l'epidemia delle partite Iva e dei contratti precari. Una lotta che personalmente oggi porto avanti come membro delle Camere del lavoro autonomo e precario. Dall'altra, il gruppo portò avanti un discorso sulla qualità editoriale, che evocò il terrore panico della chiusura in torri d'avorio, ma che rivendico come uno dei punti più coraggiosi: ritengo infatti necessario che la qualità entri all'interno della pratica pubblica tanto nella produzione libraria quanto nella lettura. Ad esempio, proponemmo l'istituzione di una Commissione del libro, ente già attivo in molti paesi come la Norvegia: un comitato pubblico volto alla selezione di testi e relativo finanziamento per l'acquisto di copie riservate alle biblioteche. Pensammo anche alla creazione di un premio letterario nazionale completamente pubblico per la promozione e diffusione di libri qualitativamente meritevoli.

Se si rileggono i documenti redatti da Tq ci si accorge che non è cambiato assolutamente niente: le analisi rimangono del tutto condivisibili e le storture denunciate sono sempre viventi. Quella forma di estesa collaborazione intellettuale fu, per le sue caratteristiche, una cosa inedita. Oggi vedo maggiore disponibilità a collaborare in imprese collettive perché è cambiata l'antropologia intellettuale. Al netto di tutte le criticità, Tq è stata un'esperienza positiva, oggi rinnovata in altri settori culturali e, ne sono convinto, destinata a ripetersi nei prossimi anni.»

Annalena Benini

*La donna che cadeva nel pozzo*

«Il Foglio», 17-18 febbraio 2018



Impaurita e coraggiosa, spaventata dalla vita e aperta alla vita. Natalia Ginzburg nel racconto di Sandra Petrignani: la gioia del mestiere di scrivere

---

«Come ti voglio bene, cara. Se ti perdessi, morirei volentieri. Ma non voglio perderti, e non voglio che tu ti perda nemmeno se, per qualche caso, mi perderò io. [...] Ti amo con tutte le fibre dell'essere mio. [...] Ti bacio ancora e ancora e ancora. Sii coraggiosa.» Leone Ginzburg scriveva le ultime parole alla moglie Natalia dal carcere di Regina Coeli, dove morì per mano delle Ss, a trentacinque anni. «Morto di cuore e di botte» ha detto Natalia Ginzburg a Oriana Fallaci. Mentre Natalia, ventotto anni, si nascondeva, svegliava i figli di notte e li vestiva convulsamente per scappare, e scriveva, più tardi: non guariremo più da questa guerra. Mentre lo uccidevano lui si preoccupava del dopo: il problema sarà di non odiare tutti i tedeschi, distinguere i tedeschi dai nazisti, il problema sarà che Natalia deve scrivere, per liberarsi dalle troppe lacrime che le fanno groppo dentro e perché è una scrittrice. «Scrivi bei racconti; l'ho sposata» aveva detto a Giulio Einaudi. Erano ragazzi, non avevano avuto la spensieratezza e la tranquillità, avevano visto l'orrore. Natalia Ginzburg ha individuato, nel suo modo limpido e semplice, una conseguenza decisiva, fondamentale, di quella vita: «Noi non possiamo mentire nei libri e non possiamo mentire in nessuna delle cose che facciamo. [...] Non mentire e non tollerare che ci mentano gli altri». Non mentire ha significato anche

avere raccontato ai tre figli (il più piccolo allora aveva sette mesi) la verità sulla morte del padre. Non mentire ha significato creare una forza espressiva, nei romanzi, nei racconti, negli articoli di giornale e in ogni cosa scritta, che ha come nucleo la chiarezza del vero. Nel racconto della vita quotidiana, dei ricordi, delle impressioni, delle piccole e delle grandi virtù. Senza abbellimenti, senza oscurità: qualcosa che arrivi dritto a chi legge, come in un rapporto confidenziale, quasi brusco, senza fronzoli e con una malinconica delicatezza data dal dolore insuperabile, e anche da qualcosa che assomiglia a un'intransigenza morale. Non mentire. Scrivi. Pubblica. Anche: sii utile agli altri. Natalia Ginzburg ha seguito per tutta la vita le indicazioni di suo marito, che per primo ha visto in lei tutto quello che già era: una ragazza trasognata e schiva, separata dal mondo ma curiosa del mondo, impaurita e coraggiosa, spaventata dalla vita e totalmente aperta alla vita, ai figli, all'amicizia e all'amore. Ma soprattutto al lavoro, al suo lavoro di scrittrice.

Sandra Petrignani ha scritto in questo libro, *La corsara*, appena uscito per Neri Pozza, un lungo e attento ritratto, più di una biografia, più di una ricostruzione narrativa: è partita dalla conoscenza e dall'ammirazione per le opere di Natalia Ginzburg, l'ha intrecciata con l'incontro personale,

la frequentazione degli ultimi anni, ha incontrato le persone che l'hanno conosciuta bene e hanno lavorato con lei, ha esaminato i ricordi degli altri, le parole scritte dagli altri su Natalia, ha visitato le case e i paesi in cui Natalia ha vissuto, da bambina e da adulta, ha parlato con i parenti che hanno voluto parlare con lei e con gli amici ancora vivi. Soprattutto ha usato le parole di Natalia Ginzburg per raccontare Natalia Ginzburg, le ha messe in fila con attenzione e cura, confrontandole e trovando corrispondenze con gli accadimenti della vita, ha esaminato lettere private e scoperto segreti. Non li ha svelati tutti, ma ha dato il senso di una infelicità lungamente addomesticata, superata continuamente dalla gioia e dal dovere del suo mestiere di scrivere. Natalia che appena assunta alla casa editrice Einaudi si era fatta dare una chiave e andava in ufficio anche la domenica e passava le ore in silenzio, a studiare, tradurre, scrivere e leggere i libri degli altri. Che si sentiva, i primi anni, «una scopacessi», e non riuscì a far pubblicare *Se questo è un uomo* di Primo Levi, perché non aveva abbastanza fiducia nella forza del suo giudizio, si fidava molto più di Cesare Pavese, di cui ha poi scritto un ritratto indimenticabile, raccolto in *Le piccole virtù* (Einaudi). Ma pochi anni dopo si è battuta per il diario di Anna Frank e ha vinto. Ha cercato anche nelle parole degli altri la limpidezza e la forza, si è sempre commossa per le storie dei bambini, e ha avuto tanti bambini, da cui negli anni dell'invasione tedesca è stata lontana per necessità di salvarli (ha dovuto accettare, con grande dolore, di nascondere Alessandra in un istituto di suore), e poi spesso è stata lontana per scrivere, per seguire la sua vocazione e le indicazioni di suo marito Leone. Anche quando si è risposata con Gabriele Baldini che, ha detto qualcuno degli amici, faceva da cuscino tra lei e il mondo, con la sua allegria, il fascino, la mondanità e la facilità alla vita (*Lui e io* è l'irresistibile racconto di due personalità distanti e unite), e ha avuto altri figli, anche altri amori, non è mai venuta meno al suo compito: scrivere. Non per consolazione, o per piacere agli altri. Con nessun

«Noi non possiamo mentire nei libri e non possiamo mentire in nessuna delle cose che facciamo.»

altro scopo che scrivere. «Mi pare di scrivere meglio perché ti amo» ha detto in una lettera a Salvatore Quasimodo, conosciuto durante un viaggio in Polonia e amato finché il tempo lo ha permesso, finché lui si è sposato, finché la passione ha trovato una corrispondenza.

«Cara Natascia» le scriveva Cesare Pavese nel 1946, dopo avere letto un suo racconto, «a tutti piacciono *Le scarpe rotte*. [...] Insomma sfondi. Io sono già sfondato». Pavese, Italo Calvino, Cesare Garboli, Lalla Romano, Elsa Morante, Giulio Einaudi che la pagava troppo in ritardo. Questa è stata la vita adulta di Natalia Ginzburg, piena di ammirazione e di slancio per quelli in cui riconosceva una grandezza letteraria. Perché i libri degli altri le facevano da specchio, da stimolo, da esercizio creativo, e scriveva lunghe lettere a Elsa Morante per raccontarle la commozione e l'esaltazione provata nel leggere *La storia*. Era però un tempo diverso, un tempo in cui questo dovere di dire sempre la verità, questo compito di serietà era più importante dei rapporti umani. Ci si stroncava con ferocia, ad esempio, anche pubblicamente, e si restava amici anche privatamente. Le parole scritte, il senso di un libro, di una poesia, di un articolo erano ciò che di più prezioso si possedeva. L'intransigenza veniva da qui, non si era compagni di giochi e di narcisismo. Una sera Elsa Morante invitò Natalia Ginzburg al ristorante e cominciò così: «Ti dirò la verità». Natalia le aveva dato da leggere una sua opera teatrale, *Ti ho sposato per allegria* («vedevo venir fuori una commedia allegra. Come mai fosse allegra io non lo so. Io non ero allegra. Ma forse veniva fuori allegra per quel grande e ilare stupore che uno prova quando fa una cosa che aveva comandato a sé stesso di non fare mai»).

Elsa Morante dichiarò a Natalia Ginzburg di avere trovato quella commedia «fatua, sciocca, zuccherata, leziosa e falsa». Le fece una sfuriata, e a Natalia sembrò non di avere scritto una brutta commedia ma di avere compiuto una cattiva azione. «Amavo Elsa e tutto quello che mi veniva da lei mi sembrava un bene anche quando mi era doloroso. Nelle sue furie sentivo sempre qualcosa che dava salute e forza. Da quelle sue furie uno usciva sbigottito e attonito, sentendosi simile a un cane che è cascato in una roggia e torna a terra e si scrolla il pelo. Ne usciva attonito, ma non ferito e non umiliato.» I rapporti umani, di cui Natalia Ginzburg ha scritto in un altro racconto, erano per lei così importanti per la verità che offrivano, per la qualità dei giudizi, per la totale assenza di ipocrisia. E anche quando il figlio Carlo la stroncava ferocemente lei quasi si divertiva, accoglieva le critiche ma andava avanti, sempre, per la sua strada. Tranne quando Carlo le disse che un suo scritto, il *Discorso sulle donne*, era «troppo stupido» per entrare in un libro. Italo Calvino cercò di convincerla che era bello, ma lei, che aveva trentadue anni quando lo scrisse, si convinse che era stupido.

Ed è un pezzo che io non avevo mai letto, pur essendo convinta di avere letto quasi tutto quello che ha scritto Natalia Ginzburg, e invece no, proprio questo pezzo (e sicuramente molti altri) avevo perduto, e non è per niente stupido, ma molto vivo, molto preciso, come sempre molto sincero. Sembrano parole indifese e invece sono parole molto forti. È pubblicato adesso nella raccolta *Un'assenza*, a cura di Domenico Scarpa (Einaudi), e parla del pozzo in cui a volte le donne cadono. «Le donne hanno la cattiva abitudine di cascare ogni tanto in un pozzo, di lasciarsi prendere da una terribile malinconia e affogarci dentro, e annaspere per tornare a galla: questo è il vero guaio delle donne.» Sono andata a cercare questo pezzo, così come altri che ho scoperto grazie a questo libro prezioso di Sandra Petri, e l'ho fotocopiato e l'ho attaccato al muro vicino al mio tavolo. Natalia Ginzburg scrive di avere conosciuto moltissime donne, donne tranquille e donne meno

tranquille, con figli e senza figli, donne che fingono di essere energiche e libere, e camminano a passi fermi per le strade con grandi cappelli e bei vestiti e bocche dipinte e un'aria volitiva e sprezzante. «Ma a me non è mai successo d'incontrare una donna senza scoprire dopo un poco in lei qualcosa di dolente e di pietoso che non c'è negli uomini, un continuo pericolo di cascare in un gran pozzo oscuro, qualcosa che proviene proprio dal temperamento femminile [...], qualcosa che capivo molto bene perché anch'io ho la stessa sofferenza da tanti anni e soltanto da poco tempo ho capito che proviene dal fatto che sono una donna e che mi sarà difficile liberarmene mai.» Chissà se negli anni Natalia Ginzburg si è liberata, con la forza della scrittura, con la vita sua e dei suoi figli, e dei nipoti, e degli uomini che ha amato, da questa sensazione: il pericolo di cadere dentro un pozzo. E invece forse aveva ragione Alba de Céspedes, che pubblicò questo scritto sul suo mensile politico e culturale «Mercurio», e le rispose così: «Io credo che questi pozzi siano la nostra forza. Perché ogni volta che cadiamo nel pozzo noi scendiamo nelle più profonde radici del nostro essere umano» e invece gli uomini non si abbandonano mai totalmente, non si lasciano mai cadere nel pozzo. Questa immagine del pozzo mi sembra così precisamente in armonia con la malinconia, con la paura, con l'attrazione ineliminabile verso qualcosa di molto profondo, con i segreti che non si possono dire. Con il silenzio.

Natalia Ginzburg ha accudito a casa la figlia Susanna, nata con una grave malformazione nel 1954: era costantemente preoccupata per lei, ma il suo modo di esprimersi su di lei era il silenzio, e il silenzio si sente anche dentro i romanzi, i racconti, il silenzio è un modo di raccontare che Natalia è riuscita a inserire, a far sentire, fra le moltissime parole scritte. Come un respiro più profondo, come un mistero dentro cui la verità non può arrivare. Ha scritto fino a due giorni prima di morire, nel 1991, avendo stretti con sé il passato e il presente. Del futuro, ha scritto, non aveva nessuna idea degna e buona.

Evelina Santangelo

*Storie a quattro mani*

«L'Espresso», 18 febbraio 2018

Un editor deve rafforzare l'autorialità di una voce, non normalizzarla. Replica della scrittrice Evelina Santangelo a Elvira Seminara sull'italiano letterario

---

Chi affida l'immaginazione di un mondo alla scrittura ha un solo strumento per dar forma e concretezza a un universo complesso fatto di aspetti materiali e immateriali: luoghi, stati affettivi, la qualità di una luce: la lingua.

Ora, se ci si sofferma a leggere lettere, appunti, biografie di autori che oggi consideriamo stelle polari, spesso troviamo un misto di disperazione e senso di inadeguatezza riguardo al modo in cui quel mondo immaginato ha trovato la via delle parole. Per rendersene conto, basterebbe ricordare l'oblio che Kafka augurava ai propri libri, o l'esitazione con cui Flaubert parlava della sua *Madame Bovary*, nei giorni in cui trascorreva ore alla ricerca del «mot juste». È proprio a partire dalla ricerca della parola giusta che vorrei fare una riflessione da scrittrice che viene editata e da editor che lavora sui libri degli altri.

L'emozione provata dinanzi a un racconto o un romanzo (non ancora pubblicato) ha quasi sempre a che fare con il ritrovarsi dinanzi a qualcosa, anche di apparentemente molto ordinario, che però non sembra sia stato mai pensato, immaginato e trasformato in linguaggio a quel modo, dove per linguaggio non intendo una singola parola, o un certo stile, ma tutto quell'insieme di scelte espressive e formali (scansione del tempo, voce narrante, modi di ordinare o scardinare trame) che concorrono a

rendere quel mondo così com'è. Non mi interessa che quell'opera mi confermi nelle mie certezze riguardo alla letterarietà (cosa su cui ho molte incertezze, in verità), mi interessa ed emoziona piuttosto quanto quel racconto o romanzo alteri o sposti il confine di canoni, generi, tradizioni, visioni, modi di evocare la vita o di dar consistenza a universi non ancora concepiti (come i mondi di linee e punti immaginati dal reverendo Abbott in *Flatlandia*). Né mi interessa che immaginari, forme, scelte tematiche coincidano con la mia poetica, il mio gusto. Anzi, se c'è una dote che fa di un editor un buon editor è la capacità di mettere da parte le proprie predilezioni e stare in ascolto di un testo. Diversamente non farebbe altro che pubblicare sempre lo stesso libro.

La letteratura è linguaggio, certo, ma non ha i confini di una parola. Anzi, facendo questo mestiere, ho capito come sia difficile e necessario rinunciare a certe parole magnifiche cui si è affezionati, ma che nel contesto espressivo o narrativo finiscono per risultare fuori posto, non perché letterarie, ma perché dotate di una bellezza sbagliata. Non tutte le bellezze sono giuste per tutti i testi. E non tutte le bellezze sono autentiche.

In un mondo di smarrimenti come quello in cui viviamo, dove le parole accreditate per nominare

«Attribuire agli editor la responsabilità di spazzare via questa libertà in nome di una presunta **normalizzazione** significa far torto alla sensatezza e alla verità. Come dire che un editor sceglie un testo e un autore dal tratto autoriale per poi **ucciderlo nella culla**, e renderlo anonimo.»

cosa «si disfano in bocca come funghi ammuffiti» (Hugo von Hofmannsthal), dove facciamo i conti, come nota il linguista Giuseppe Antonelli, con un «e-taliano» scandito da emoji più che da segni di interpunzione, credo che gli scrittori non possano che perseguire proprie strade, non per alzare bastioni contro una simile contemporaneità, ma anche per scandagliarla. La letteratura non è contro qualcosa. La letteratura è il luogo in cui tutto può approdare e accadere, ed è il modo in cui approda e accade che fa la differenza tra un'accettazione supina e un'assimilazione creativa libera.

Gli autori che compongono oggi la nostra letteratura non sono «figli» necessariamente di una tradizione culturale e letteraria italiana o europea, e si nutrono legittimamente di opere anche non letterarie. Non credo ci sia vera garanzia di vitalità per una cultura letteraria oggi, se non nell'accettare che ognuno si possa creare una tradizione più o meno letteraria, più o meno italiana, più o meno riconoscibile.

Certo ha ragione la scrittrice Elvira Semina quando evoca il potere di una lingua eversiva, «smodata» lì dove deve esserlo, aperta a tutte le potenzialità espressive contro mortificanti semplificazioni. E fa di questa libertà una delle ragioni della necessità del fare letterario. Ma attribuire agli editor la responsabilità di spazzare via questa libertà in nome di una presunta normalizzazione significa far torto alla sensatezza e alla verità. Come dire che un editor sceglie un testo e un autore dal tratto autoriale per poi ucciderlo nella culla, e renderlo anonimo, quando proprio quel mestiere ha a che vedere con la comprensione delle potenzialità espressive

e narrative di un certo universo, e con la conquista della forma il più possibile giusta per arrivare a qualcosa che possa avere il dono di suscitare emozioni, visioni, percezioni non così ovvie. È il passo storto, inaspettato, e la carica conoscitiva che questo comporta che affascina davvero un editor. Il resto è lavoro ordinario, noia.

La bravura di un editor sta anche nel riconoscere la grandezza di uno scrittore come H. Selby Jr di *Ultima fermata a Brooklyn*, ad esempio, capace di prendere una lingua greve, ottusa, violenta e farne qualcosa di proprio e significativo, scardinando i confini di ciò che fino a quel momento è stato ritenuto letterario.

Perché gli scrittori non sono i guardiani della lingua né collezionisti di diamanti. Gli scrittori mi viene da immaginarli piuttosto come sismografi o scandagli. E hanno il dovere di perseguire ogni strada espressiva e immaginifica, per essere all'altezza del proprio tempo e delle proprie intuizioni, dando forma a un sentimento della contemporaneità, che è diverso dal tempo e dalle circostanze in cui hanno vissuto gli autori che li hanno preceduti. Il problema non è se un editore pubblicherebbe mai un Proust o un Gadda così come sono scritti. Il problema è se avrebbe senso oggi scrivere a quel modo.

D'altro canto, gli scrittori non hanno mai dato per scontata la lingua. Se la sono conquistata in base al mondo che hanno concepito nelle circostanze in cui lo hanno concepito. Anzi, gli scrittori vivono tutti, da sempre, una condizione di peculiare semianalfabetismo piuttosto, quello di chi deve immaginare una lingua per dar vita a ciò che non è stato mai

pensato e immaginato prima in quel modo. Nella mia esperienza di scrittrice editata da terzi, di editor che ha imparato il mestiere da altri editor, posso solo dire che parlare di editing in generale è come parlare dell'amore in generale, cioè di un simulacro vuoto, visto che l'editing si misura sulla pagina di un certo libro, riga dopo riga, accanto a un autore che si fida di quell'editor perché sa che l'unica cosa che conta per entrambi è quanto territorio di quel mondo non è ancora emerso, quante potenzialità potrebbero andare perdute, quanta lingua ha ancora la bruttezza dell'approssimazione o di una bellezza artificiosa. La letterarietà non è un valore assoluto, la letteratura è un valore relativo. Prende forma e vita in un certo testo. Normalizzare un autore in nome della leggibilità – se non si è degli editor incapaci – sarebbe come

«Gli scrittori non sono i guardiani della lingua né collezionisti di diamanti. Gli scrittori mi viene da immaginarli piuttosto come **sismografi** o **scandagli**.»

perseguire due miserie in una: una miseria espressiva e una di pensiero. Quel che ho constatato invece è stato il contrario, un desiderio di rendere ancora più spiccata una certa autorialità, superando quel confine in cui non è più chiaro dove finisce l'opera dello scrittore e comincia quella dell'editor. Se c'è una domanda seria da sollevare, sta tutta in quel confine.



Vittorio Sabadin

*Donne in letteratura, stavano meglio quando stavano peggio*

«La Stampa», 21 febbraio 2018



Su oltre centomila romanzi di lingua inglese, dalla metà dell'Ottocento alla metà del Novecento la percentuale delle scrittrici si è dimezzata

---

Un gruppo di ricercatori delle università dell'Illinois e della California ha usato un algoritmo per analizzare 104.000 romanzi di lingua inglese scritti tra il 1780 e il 2007 e verificare come la presenza delle donne nella letteratura sia aumentata nel corso degli anni. Quando hanno visto i risultati, non credevano ai loro occhi e hanno rifatto i calcoli, perché tutti i dati dimostravano il contrario: il numero di scrittrici non è aumentato, ma è drasticamente diminuito dal 1850 al 1950, e questo trend ha cominciato parzialmente a invertirsi solo a partire dal 1970.

C'erano dunque più scrittrici ai tempi di Jane Austen, delle sorelle Brontë, di Emily Dickinson e di Virginia Woolf che nell'epoca delle suffragette, del femminismo o della liberazione sessuale degli anni Sessanta. Non solo: anche il numero di donne protagoniste dei romanzi è diminuito allo stesso modo, dando alla letteratura un carattere sempre più dominato dai maschi. Che cosa è successo? Perché le donne nel corso di quasi due secoli sono progressivamente scomparse dal mondo dei libri?

Ted Underwood, David Bamman e Sabrina Lee, i ricercatori che hanno guidato l'indagine, hanno pubblicato le loro conclusioni sul «Journal of Cultural Analytics». Tra le spiegazioni fornite c'è quella che nell'epoca vittoriana scrivere libri non era

considerata un'occupazione socialmente rilevante: lo si faceva per passare il tempo, o perché non si era riusciti a trovare una vera e rispettabile occupazione. Quando gli scrittori hanno cominciato a essere socialmente più apprezzati (e pagati meglio) il lavoro ha interessato un sempre maggior numero di uomini, che hanno allontanato le donne anche dalle pagine dei romanzi.

La ricerca ha evidenziato che la percentuale di scrittrici è passata dal cinquanta al venticinque per cento tra metà dell'Ottocento e metà del Novecento, ma anche che nei romanzi scritti da donne i personaggi femminili occupano buona parte della trama, mentre in quelli scritti da uomini compaiono solo in un terzo delle pagine. Con il tempo, anche molte parole sono diventate meno comuni: nel Diciannovesimo secolo termini considerati «femminili» come «lacrime», «cuore», «sguardo» e «sorriso» erano molto presenti, ma sono stati nel tempo sostituiti da espressioni più «maschili». Le donne sorridono, gli uomini sogghignano o ridacchiano; le donne hanno sensazioni, gli uomini decidono e prendono. Nella ricerca viene citato Raymond Chandler come lo scrittore che nel dopoguerra ha più mascolinizzato i romanzi, ma si sarebbero potuti ricordare anche Ernest Hemingway e tanti altri cantori della virilità, imitati da generazioni di scrittori.

Kate Mosse, autrice britannica di romanzi storici e fondatrice di un premio per le donne scrittrici, ha dato a «The Guardian» una sua spiegazione: «Le cose sono cambiate quando la critica letteraria ha cominciato a essere considerata importante. La critica fatta da uomini ha sempre premiato gli uomini e marginalizzato le donne, basta vedere che cosa è successo nella musica. E se analizziamo i romanzi scritti da donne che vengono premiati, quasi sempre hanno

protagonisti maschili e non femminili». Ci deve essere qualcosa di vero, se su 111 edizioni del Nobel per la letteratura solo quattordici donne hanno vinto il premio. Ma la rivincita delle scrittrici è in pieno svolgimento, capeggiata da J.K. Rowling, che non avrà ricevuto critiche lusinghiere né vinto premi importanti, ma è la prima persona al mondo a superare il miliardo di dollari di guadagni solo scrivendo libri, un traguardo che nessun uomo ha mai raggiunto.



Nicola H. Cosentino

«Marie aspetta Marie»: la riscoperta di Madeleine Bourdouxhe

«minima&moralia», 26 febbraio 2018



Le donne dell'autrice belga Bourdouxhe: dopo Éliisa arriva Marie, la protagonista del romanzo appena uscito in Italia per Adelphi

---

Partiamo da una considerazione curiosa, che più avanti limeremo: tutte le grandi donne della letteratura sono adultere. Dalla lunga lista (che comprende le superstar Anna Karenina, Emma Bovary, Connie Chatterley e la Hester di Hawthorne) si discostano poche categorie di superstiti, tra cui le nubili (Elizabeth Bennet, Emma Woodhouse, Rossella O'Hara, Jo March), le prostitute (Léa de Lonval) e quelle che proprio stavano su un altro pianeta, come Clarissa Dalloway. Le cose in comune tra le due macrocategorie sono tante, a partire dal tipo di inquietudine: se si trovassero tutte insieme in un salotto, col magico potere dello sfinimento farebbero esplodere il patriarcato nel tempo che impiega il latte a schiumare fuori dal bricco quando ti distrai. La differenza, invece, è questa: le prime, le adultere, sono donne scritte da uomini; le seconde no. Quindi, riformuliamo la considerazione curiosa di poco fa: tutte le grandi donne della letteratura, se pensate da uomini, hanno avuto la necessità di tradire per assurgere al ruolo di protagoniste, e raccontare la libertà, il patimento, a volte la noia come un qualunque personaggio maschile.

Ciò non significa che ne escano indebolite, anzi, o che scrittori come Hawthorne, Tolstoj, Flaubert, Lawrence siano stati più ottusi (verrebbe da ridere) di Jane Austen. Ma è interessante notare le

sfumature della denuncia, del tipo di dolore raccontato e delle relative, spesso tragiche, reazioni. Per semplificare, guardando a questi romanzi sembrerebbe che ognuno consideri il sesso opposto più fragile del proprio: basti pensare che in *Mrs Dalloway* e *Chéri* è l'uomo, personaggio secondario, a suicidarsi. La questione, per fortuna, è più complessa. Per esempio Madeleine Bourdouxhe ha scritto, tra il 1937 e il 1943, due romanzi – *La donna di Gilles* e *Marie aspetta Marie*, appena pubblicato da Adelphi, tradotto come il primo da Graziella Cillario – che mettono in crisi, almeno apparentemente, questa dicotomia. *La donna di Gilles* racconta una moglie, Éliisa, che vive il matrimonio come una missione, al punto di sostenere il marito anche nella relazione extraconiugale che intrattiene con Victorine, sua sorella. *Marie aspetta Marie* è un opposto non del tutto speculare, ma che già dal titolo chiarisce la missione di rispondere, in qualche modo, al romanzo precedente: non c'è scampo per «le donne di», l'unica fedeltà da anteporre all'essere felici è quella che si deve a sé stessi. Il coraggio di Bourdouxhe, morta nel 1996 e riscoperta con ottimo riscontro una quindicina d'anni fa, è quello di spezzare la sua stessa linea autoriale e fugare il comodo sospetto che un personaggio femminile, per lei, sia quella cosa lì: schiava d'amore perché donna, tenace perché moglie, fragile perché

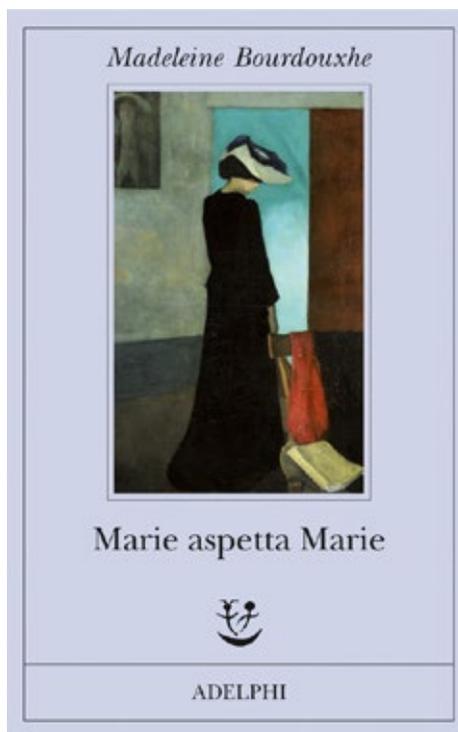
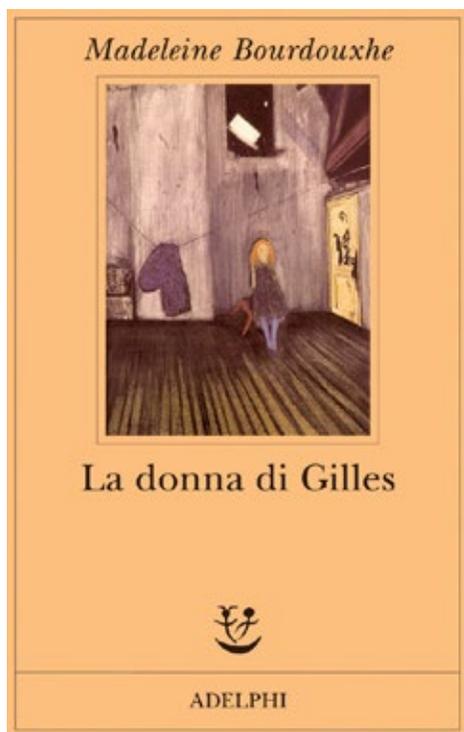
«Si vede solo ciò che si capisce. E si capisce solo ciò che si ama.»

tradita. Non ci sono, nell'opera di questa scrittrice belga, protagonisti «di genere», né maschere: solo protagonisti, che anzi mettono in discussione il concetto di ruolo: nella coppia, nella società, nell'erotismo, nel romanzo.

La trama in dieci parole: Marie tradisce suo marito, Jean, con uno studente senza nome. Semplice. La cosa nuova è che Marie non è insoddisfatta, o annoiata, o frustrata. Bourdouxhe non sente, vivaddio, la necessità di giustificare il tradimento della donna con uno sgarbo dell'uomo, o una brutta depressione, o una crisi. La sua protagonista – perfettamente in armonia, fisica e sentimentale, col marito – vede un giovane in spiaggia e, scientemente, incomincia

una relazione con lui. Tra lei e Jean apparentemente non c'è niente che non vada, anzi: per gran parte delle prime pagine la scrittrice si impegna a rendere chiaro che come coppia sono una bomba, che lei lo seguirebbe in capo al mondo, che in una Parigi che sembra il gelido orto botanico dei matrimoni falliti il loro rapporto resiste come un ciclamino. A ben vedere il punto più debole di questo romanzo altrimenti equilibratissimo sta proprio nel timore, infondato, di banalizzarlo, di rendere la storia – per citare la raccapricciante traduzione italiana di *Domicile conjugal* di Truffaut – solo «questione di corna». Quindi Bourdouxhe spinge il pulsante del «ci tengo a precisare che», per gettare le basi di uno sviluppo ben più rilassato: Marie tradisce in piena libertà, ed è di questa libertà che l'autrice vuole parlare.

Innanzitutto, attraverso il personaggio: «una giovane donna in gonna di lino» stesa su una spiaggia al sole, o che «immerge nella saponata le mani ancora abbronzate, scende in cantina a prendere il carbone,



«Élisa aspetta, seduta in cucina; le ginocchia, divaricate a causa del ventre sporgente, tendono la stoffa della gonna; in quell'ampio grembo giacciono abbandonate le sue mani.»

strofina il pavimento, sbuccia le verdure». Una che sorride pensando alle sue conoscenti, alle loro vite di fruitrici che indicano senza toccare. «Se hanno un figlio, non lo amano in quanto carne della loro carne, ma come uno scopo dato finalmente alla loro esistenza [...] Marie, se avesse un figlio, lo amerebbe con tutta la sua carne, ma non si rattrista né si rallegra di questa assenza. Non desidera un figlio come si ambisce a un ideale.» Vale a dire, starei bene anche senza; so godermi l'idea delle cose perché non mi sento obbligata ad averle o a non averle. Ma senza un obbligo che pettini la nostra libertà, come si sceglie? Qual è il criterio? Cosa si vede, oltre l'assoluta autonomia? Marie risponde anche in questo caso, con estrema sicurezza: «Si vede solo ciò che si capisce. E si capisce solo ciò che si ama».

Parliamo, quindi, di una donna realizzata, o che almeno non cerca la realizzazione (sua) in un altro corpo (di marito, di amante o di figlio). Si vede che Bourdouxhe era amica di Simone de Beauvoir, ma pure che conosceva Sartre: alla propria libertà non si mente.

In comune con Sartre, Bourdouxhe ha l'abitudine di fare fuoco amico contro i pilastri del genere-romanzo. Se in *La nausea* la quota fiction era incarnata dal personaggio di Anny, con la sua passione per i momenti perfetti (così irreali, così lontani dalla quotidianità melancolica della vita di Antoine, la vita di tutti), qui la guerra si combatte fuori dall'intreccio, nelle riflessioni che l'autrice attribuisce a Marie. «I

sentimenti si vivono, non si formulano» dice verso la fine. Pensiero insolito, per un romanzo. D'amore, poi. Bourdouxhe sembra parlare al pubblico sbagliato, e invece sta educando i suoi lettori: redarguisce chi legge senza vivere, o peggio chi scambia il libro con la vita vera. Chi si aspetta l'inizio, lo svolgimento e il gran finale, dimentico che l'amore è più bello «nel momento in cui vive». E così, come per terminare con un gesto pratico una lunga lezione di vita e di antinarrativa, sospende il secondo tempo della storia: la fine, se arriva, arriva dentro la protagonista, e fuori non si vede. Marie aspetta, cammina, sorride; nulla la stravolge, se non un senso di miracolo, di gratitudine, di straordinaria pienezza: il presente, vissuto con coscienza.

Fosse vero, fosse davvero un esercizio cosciente di filosofia applicata al romanzo, significherebbe una cosa da farsi esplodere il cervello, e cioè che questa scrittrice belga perlopiù sconosciuta è quasi riuscita a scrivere un romanzo che delude le aspettative di chi pensa per stereotipi, ingannandolo con la forma (classica) e con lo stile (sobrio, efficace, sospirato quando serve, ma in una maniera tutta francofona). Oggi, con rilassatezza, diremmo che Madeleine Bourdouxhe ha trollato i lettori di romanzi d'amore, schiaffando l'esistenzialismo nel romanticismo, e rendendo tutto inutile. Sospiri compresi. Nel suo adulterio non c'è patema, non c'è pianto, non c'è oppressione, non c'è rimorso; non c'è maschile e non c'è femminile: resta solo la bellezza.

«Marie, se avesse un figlio, lo amerebbe con tutta la sua carne, ma non si rattrista né si rallegra di questa assenza. Non desidera un figlio come si ambisce a un ideale.»

8x8  
2018

racconti  
la voce



Oblique

# Valerio Millefoglie

## *Le vite degli altri smarrite nei libri*

«Robinson» di «la Repubblica», 10 dicembre 2017

Biglietti del treno. Carte di partito. Perfino foto hard. Un libraio, Federico Valera, ha raccolto per anni gli oggetti perduti tra le pagine dei libri

---

Il 6 marzo del 1969 la persona che sedeva al posto 52, carrozza 4 del Trans Europa Express Milano-Bolzano, leggeva *Nostra Signora dei Turchi* di Carmelo Bene. Il 21 novembre del 1989 sul treno per Novara viaggiava anche *Il soldato fanfarone* di Plauto. Ce lo raccontano i biglietti ferroviari e chi li ha ritrovati: Federico Valera, libraio, che colleziona tutto ciò che trova nei libri, annotando titoli e autori. Da poco più di un anno Federico ha aperto la libreria Baravaj, nel quartiere Sarpi di Milano, una libreria con osteria che vende «libri introvabili, che non esistono più, scovati nel catalogo dell'usato», e che conservano le testimonianze dei lettori. Una cartolina di Intra, ritagliata ad arte e inserita nel *Mein Kampf* di Adolf Hitler. Un marconigramma recante il messaggio «attendiamo urgentissime tue notizie – mamma et papà», inviato alla figlia in crociera e rinvenuto nell'edizione ceca di *Treni strettamente sorvegliati* di Bohumil Hrabal. Il biglietto da visita di Mister Robinson, il mago di Firenze, dentro *Robinson Crusoe*. Un disegno originale del pittore Emilio Tadini, un tornado del Kansas mandato alla moglie e conservato in uno dei volumi provenienti dalla sua biblioteca. Una serie di foto hard amatoriali nascoste in *La vita, istruzioni per l'uso* di Georges Perec, alcune delle quali rovinosamente cadute dai libri che la proprietaria, e protagonista delle foto, stava vendendo al libraio.

«I miei genitori ci hanno insegnato molto presto l'amore verso i libri» racconta oggi Federico Valera. «Io sono il quartogenito, il mio compito in casa era spolverarli tutti una volta al mese. Anche loro erano abituati a lasciare cose come segnalibri, ricordo che uno dei primi ritrovamenti è stato un mio disegno di qualche anno prima.» Il vero primo pezzo della collezione però ha un'altra storia. La protagonista è la signora che abitava al piano di sotto. «Odiava tutti ed era odiata da tutti, tranne che da mia nonna che in punto di morte ci chiese di prendercene cura. Le portavo il minestrone, a volte glielo lasciavo fuori dalla porta perché non apriva. Un giorno le si allagò casa, io e mio padre rimettemmo tutto a posto. In cambio dell'aiuto mi disse, nel solito tono brusco, "prendi quello che vuoi". Aveva una biblioteca sterminata ma fra i tanti volumi ne vidi uno che non sembrava essere un libro. Era il diario originale di un ufficiale polacco durante la campagna d'Italia. A sfogliarlo, in alcune parti sembra una guida di viaggio, ci sono ingressi a musei, cinema, a Pompei. Nelle ultime pagine scrive di avere un appuntamento con una ragazza di nome Maria, di cui si è innamorato perso – spera di ricevere da lei il primo bacio. In una delle ultime pagine scrive: "Queste ultime due settimane di Napoli cominciano ad avere contorni molto sfocati o forse è solo che stanno assumendo i contorni di Maria.»

Un'altra storia dal tempo di guerra la incontra mentre è in pausa, mangia qualcosa davanti a *Cantilena* all'angolo di strada di Achille Campanile, Fratelli Treves editori 1933. A pagina 79 legge il capitolo «Il pensiero della morte», che comincia così: «Ammettiamo che esista una nave i cui passeggeri non sanno donde vengono, né dove vanno; del paese dove saranno sbarcati sanno solo che non ne sanno niente, che da lì nessuno torna, né scrive, né dà sue notizie». Poi si ferma e prende a leggere un altro testo: «Ieri dovevo essere operato, poi è stato rimandato a questa mattina. Ho la sensazione che le cose non si mettano bene». È una lettera datata 27 dicembre 1941, del soldato Renato, che aggiunge anche «mi sono pesato e sono circa 60 kg». Federico spiega: «Il libro non è stato finito di leggere, lo si capisce perché subito dopo le pagine hanno ancora i margini incollati. Qualcuno ha inserito la lettera proprio in quel punto, in una pagina molto bella, piena di lirismo, inconsueta per Campanile che invece è sempre molto umoristico. Ho pensato che fosse stata la madre del soldato, che aveva problemi più urgenti di finire il libro di Campanile». Su carta intestata del comune di Milano, il sindaco Carlo Tognoli scrive: «Dopo un anno difficile,

formulo l'augurio che il 1980 apra il nuovo decennio sotto migliori auspici». Il primo maggio 1992 riceve un avviso di garanzia nell'ambito di Tangentopoli. Il libro che ci ha consegnato le sue parole è *Giovanni Leone. La carriera di un presidente* di Camilla Cederna. Andiamo indietro al 1953. Sul retro del volantino del XXX Congresso nazionale del Partito socialista italiano compare una lista della spesa: «Insalata, patate, cipolle, caffè 5 kg».

Negli anni Federico ha provato a contattare alcune persone. Il mago di Firenze non c'è più, ai numeri di telefono che compaiono sui biglietti dei ristoranti non risponde nessuno. Una volta rintraccia un uomo di settant'anni che da piccolo aveva inviato una lettera a «Topolino», gli risponde al telefono: «Ma lei chiama tutti quelli che hanno scritto a "Topolino?"». Poi, proprio qualche settimana fa, un ragazzo acquista *Taccuino di un vecchio sporcaccione* di Charles Bukowski. In cassa spunta una tessera Arci di fine anni Novanta. Il ragazzo legge il nome e dice: «Ma io questo lo conosco!». Lo chiama al telefono davanti a Federico. «Sì, ricordo di aver perso quella tessera» dice dall'altra parte l'amico. Poco dopo si presenta in libreria. E finalmente ritrova il vecchio sé stesso.



# Sylvie Schenk

• • •

## *Veloce la vita*

### *Ragazzina*

Come ragazzina degli anni Cinquanta sei consapevole dei tuoi complessi di inferiorità e preferiresti essere maschio. Questo desiderio fa sì che non sposerai mai la causa del femminismo più intransigente. Gli uomini sono gli attori più importanti dell'umanità. Si potrebbe mai immaginare un de Gaulle donna? Il Grand Pic de la Meije, 3983 m, è stato scalato da due uomini audaci, Emmanuel Boileau de Castelnau e Pierre Gaspard. E poi i padri stravedono per i figli maschi, che possono fare ginnastica mezzi nudi sotto il sole, non devono portarsi dietro ridicoli accessori come le borsette, né mettersi il rossetto sulle labbra o tenere la pancia in dentro, non devono neanche indossare un corsetto, come invece fa tua madre, una specie di strumento di tortura con stecche che lasciano sull'addome impronte verticali. Una maschera addominale. Da quel coso pendono dei gancetti metallici ai quali vanno fissate le calze di nylon. Come si chiama questa maschera?, domandi a tua sorella maggiore. Sex appeal, risponde lei.

E inoltre i maschi sono esonerati dalla gravidanza. Sì, sei proprio una ragazzina, dolce e ingenua. Solo molto tempo dopo scoprirai che tua madre ha ottenuto il diritto di voto appena dieci anni prima, alla fine della Seconda guerra mondiale. Tanto, in tutta la sua vita non farà mai scelte elettorali diverse da quelle di tuo padre, aggiungendo con un sorriso imbarazzato che lei di politica non sa nulla. È una donna che lavora a maglia. È seduta con i ferri davanti a un piccolo bovindo che si affaccia sulla piazza principale della città.

Se sapessi disegnare, raffigureresti tua madre seduta su uno sgabello intenta a sferruzzare. Le sciarpe che

si rotolano dai ferri, un po' alla volta, coprirebbero tutti i mari e i continenti.

Ogni mattina la tua minuta mamma bussa alla porta dello studio e chiede a tuo padre dentista i soldi per la spesa del giorno. Lui le domanda se ha già speso tutte le banconote di ieri. Lei di tanto in tanto compra a credito.

Una volta trovi una banconota per strada. La infili di nascosto nel portafogli di tua madre.

### *La linea di faglia*

Naturalmente è invidiabile essere un ragazzo, al contempo, però, si insinua un certo disprezzo per il mondo maschile. Spesso le donne sono infelici perché gli uomini le tradiscono, le lasciano, le picchiano, le insultano. Devono elemosinare i soldi perché i padri, avari e autoritari, in quanto capifamiglia, si credono superiori. Ti infastidisce, tra le altre cose, la mentalità maschilista degli scalatori, ti irritano le loro rozze battute da osteria sulle donne, il loro modo di mangiare (tanta carne con salsa). Tuo padre manda rumorosamente giù la minestra, mentre tua madre cena con discrezione. Di solito le donne non si danno tante arie. Gli uomini vanno nelle taverne, si ubriacano e scoreggiano senza ritegno.

Nella prima infanzia le tue conoscenze di base seguono la linea che divide di netto l'umanità: a destra i ricchi, a sinistra i poveri. Questa esperienza sociale la devi ai tuoi genitori. Hanno una ragazza a servizio e la sfruttano come si conviene. La ragazza è originaria di un paesino di montagna. Porta voi bambine nella casa dove è nata e vi mostra il precipizio in cui saltano le persone quando non ce la fanno più a

«Tuo padre manda rumorosamente giù la minestra,  
mentre **tua madre cena con discrezione.**  
Di solito le donne non si danno tante arie.  
Gli uomini vanno nelle taverne,  
si ubriacano e scoreggiano senza ritegno.»

sopportare le disgrazie. Le disgrazie si chiamano povertà, fame, sudiciume, violenza, freddo, soprattutto freddo. Possono anche assumere le sembianze di un marito alcolizzato e violento, di un padre incestuoso, di una madre snaturata, ma questo lo capirai solo molto tempo dopo. Ciò che invece vedi e senti ora è il freddo, che ti sale lungo le gambe, e il precipizio, buio e profondo, che inghiottisce i disperati. Senti il fragore e l'odore del fiume che digerisce. Qui impari a conoscere la paura.

Più in alto, sulla montagna, dietro una roccia svetta il campanile della chiesa nella quale le bare dei suicidi non vengono mai benedette, a meno che la famiglia non riesca ad abbindolare il parroco con una menzogna, dicendo che il loro caro o la loro cara erano scivolati nel tentativo di estrarre un fossile da una parete di scisto o raccogliendo piante di assenzio per farne un liquore. In questo villaggio c'è tanto liquore, ma ben poco da mangiare. La ragazza a servizio è contenta di stare a casa vostra, anche se deve consumare da sola, in cucina, i tre pasti quotidiani e per chiamarla si usa un campanello, perché, appunto, è solo una domestica. La stessa parola lo dice: le ragazze a servizio sono ragazze, mai ragazzi. Una volta le hai chiesto che effetto le facesse essere chiamata con un campanello, e lei ha risposto che lo scampanello è una roba che va bene solo per le vacche e le chiese.

#### *La morale*

I principi morali ti vengono inculcati nella chiesa cattolica. Il bene e il male. La misericordia è una virtù. Signore, abbi pietà di noi. Ma per le suore le botte sono più efficaci. Sentire, intuire, riconoscere.

Dalle labbra delle maestre le parole si dileguano in un baleno, come fossero insetti, i loro sguardi severi, invece, ti si incollano addosso per un bel po'. Per tutta la vita tenderai a perderti nelle tue sensazioni e fantasie. Il mondo autoritario degli adulti e le inquietanti sagome nere della scuola ti zittiscono proprio quando stai imparando a parlare. A partire da che età si è consci di sapere qualcosa che può essere anche espresso a parole? Fai bene a imparare contemporaneamente a scrivere.

#### *La natura*

Alle spalle del paese della ragazza a servizio si inerpicava un sentiero che conduce sulle cime, tu attraversi un bosco di larici e cammini sui prati, in mezzo alle pecore, alle capre e alle mucche, e se gli animali non hanno ancora ripulito completamente i pendii, i tuoi occhi si illumineranno davanti a un vero e proprio caleidoscopio. Nontiscordardimé, genziana, azalee, aster, gigli, arnica e stelle alpine. Come rapita dall'estasi, raccogli mazzi di fiori. Ti sei sottratta alla grigia sobrietà, alla rigidità del paesino di montagna. Circondata da sterco di pecora sali verso il cielo, solo di rado una piccola nuvola copre per qualche minuto il sole e mitiga la fatica dell'ascesa, godi di una vista nitida, a perdita d'occhio, sulla tua città e sulla valle della Durance, sei presa da una sensazione di felicità che negli anni non verrà mai meno in montagna. In sole poche ore conosci i tre livelli in cui è suddiviso il mondo: in basso, il cupo brontolio dell'inferno, più su l'ospitale pianura, dove sono state piazzate chiesa e case, e in cima il verde alpeggio con la sua vetta, una triade, una struttura del

mondo alpino che plasmerà per sempre il tuo spirito. La bellezza delle montagne ti rimane impressa. Sei permeata da un autunno generoso, dalle nubi che si specchiano nei laghi, dai gradevoli odori dei sentieri lungo il pendio, dalla resina profumata degli abeti e pensi che il male e la stupidità appartengano solo all'uomo. Sei affascinata, vorresti vedere, toccare o annusare tutto, i vapori del catrame che salgono dal manto stradale, i tronchi degli alberi ruvidi o lisci; che sia la betulla o l'abete, la quercia o il platano, ogni albero ha una pelle dura, dolce, macchiata, vorresti assaporare la neve che al mattino riluce di un nuovo splendore e si scioglie presto nella tua mano. Diventi una persona che solo di tanto in tanto pensa alle imperscrutabili possibilità di un precipizio. Ancora adesso che sei anziana, la calda superficie di uno scisto sulla guancia ti consola, ancora oggi

«Una volta trovi una banconota per strada. La infili di nascosto nel portafogli di tua madre.»

provi piacere alla vista del verde intenso di un prato, dello scintillio del granito, della peluria di una giovane foglia, del lento affiorare delle vette nella nebbia, ma è soprattutto la luce che ti ha colpita: la luce autunnale che fa emergere il mondo dal grigiore, l'incandescente luce meridiana dell'estate che regala al mondo profili netti, irrevocabili, la luce accecante di una cascata ghiacciata e il luccichio della neve al crepuscolo. Il sole che nasce e tramonta, che abbellisce il tuo mondo reale, solido.

