

# retabloid

novembre 2020



La classe intellettuale. Un circolo di persone che si conoscono, si recensiscono i libri a vicenda, ma che non danno un contributo all'avanzamento del dibattito pubblico.

—Zerocalcare

**retabloid** – la rassegna culturale di Oblique  
novembre 2020

Il copyright del racconto, delle poesie, degli articoli e  
delle foto appartiene agli autori.

La fotografia di p. 6 è di Dara Scully.

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)

## Il racconto – L'idrovora dei luoghi comuni

Carolina Iacucci, *Il nome* 5

## Le poesie

Ade Zeno 8

## Gli articoli

### # *Sos per la libreria mito*

Giuseppe Culicchia, «La Stampa», 2 novembre 2020 9

### # *Aspettando Cormac McCarthy*

Alberto Fraccacreta, «Corriere della Sera», 3 novembre 2020 11

### # *Benvenuti nell'era delle redazioni ibride*

Enrico Franceschini, «la Repubblica», 7 novembre 2020 13

### # *Esiste un'alternativa a Amazon. Basta trattare i libri con cura*

Eva Ferri, «Domani», 8 novembre 2020 15

### # *«Bizzarro, contorto e volgare.» Quando Dante stava all'inferno*

Paolo D'Angelo, «Domani», 9 novembre 2020 17

### # *«Il vero scrittore cerca l'azzardo.»*

Roberta Scorrane, «Corriere della Sera», 14 novembre 2020 20

### # *Covid digitale. DeLillo spegne la tecnologia*

Matteo Persivale, «la Lettura», 15 novembre 2020 23

### # *La poesia va al centro dei problemi. Parola di Carlo Bordini*

Gianluigi Simonetti, «Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 15 novembre 2020 25

# <i>I social e l'amore, poesia che vende</i>	
Roberto Cicala, «Avvenire», 17 novembre 2020	27
# <i>«Siamo introversi e ce ne vantiamo.»</i>	
Margherita Carbonaro, «tradurre», autunno 2020	29
# <i>Franco Moretti: «Perché inseguo la formula segreta della letteratura.»</i>	
Antonio Gnoli, «Robinson», 21 novembre 2020	32
# <i>Borges: «Entrate con me nel labirinto.»</i>	
Achille Bonito Oliva, «la Repubblica», 24 novembre 2020	36
# <i>Morante, Ginzburg e poi più nessuna</i>	
Francesca Sforza, «La Stampa», 24 novembre 2020	38
# <i>L'editore maschio che aspetta un'altra Morante</i>	
Elena Loewenthal, «La Stampa», 24 novembre 2020	40
# <i>Il club delle scrittrici</i>	
Mariarosa Mancuso, «Il Foglio», 26 novembre 2020	40
# <i>Quello che i bambini non dicono</i>	
Stefania Parmeggiani, «la Repubblica», 25 novembre 2020	42
# <i>Da trent'anni al «New Yorker»: «Sono la regina delle virgole.»</i>	
Giulia Villosi, «il venerdì», 27 novembre 2020	44
<b>Le recensioni</b>	
# <i>Immobili e riottosi, due criminali aspettano il passato</i>	
Gennaro Serio, «Alias», 8 novembre 2020	46
# <i>Louise Glück. Tutta la vita in due sole stagioni</i>	
Roberto Galaverni, «la Lettura», 29 novembre 2020	48

# Carolina Iacucci

## Il nome

Questa mattina ho venduto la mia biblioteca per metà. Non credevo lo avrei mai fatto. Romanzi e manuali, saggi politici e raccolte di poesie d'amore, regali di professori di filosofia e cantiche di Commedia. Coi soldi ricevuti ho comprato altri due libri, l'interpretazione dei sogni e il carteggio erotico tra Napoleone e Giuseppina, e poi un rossetto rosso polpa di pompelmo, un rossetto rosso sangue di maiale, oleolito di lillà, tre forcine per capelli con tre fiori ciascuna, una sessione di ceretta brasiliana, un cestino di crema e fragole aspre che ho deglutite via, un altro cestino che tengo in un sacchetto per portarlo alla bambina. O a lui.

Non vendere i libri è sempre stato uno dei miei sacri principi, ma ho pensato che me ne faccio di fantasticherie e istruzioni, ideali e elegie, concetti e beatitudini, voglio solo spazio in casa, sogni e sesso tra un predone nano e una creola svampita, labbra accese di messaggi, il corpo unto e tondo che sappia di crema e fragole aspre, cosparso di insegne pubblicitarie a forma di fiore, inequivocabili come gli odori forti che vedono i ciechi o che sentono i sordi. Poi mi sono ricordata del pranzo e ho fatto di tutto per prendere l'autobus in tempo ma l'ho perso perché la mia testa fluttuava di continuo, e forse non è vero che ho fatto di tutto, troppa fatica accelerare il passo, non fermarmi a palpeggiare la borsa in cerca del cellulare, non torcere il collo verso le vetrine piene di seta e scarpe col tacco, non fermarmi a pensare a lui, al chiaroscuro delle pieghe delle sue guance accanto al naso.

La mia bambina non mi tradirà. Arriverà in tempo a casa dei nonni. Farà la simpatica con loro. Sorriderà. Dirà cose poetiche come «ognuno ha la sua stella» e loro penseranno non è poi così male, è una bambina intelligente e educata come tutte le altre. Forse la smetteranno, senza me tra i piedi, di criticarla tutto il tempo. Il nome, che ho scelto io, il suo taglio di capelli, che ha scelto lei. Perché si gratta le calze, perché non vuole prendere le lezioni di arpa che le hanno pagato loro, perché ha preso a dire cose strane che sono vere, perché disegna tutto sdoppiato. Gatti neri che hanno due code.

Nonni brutti che hanno due teste.

Bambine con l'elmetto che hanno due cuori.

Un uomo e una donna che allacciano i loro corpi a due letti.

Un neonato tagliato in due.

Due uomini morti stesi a terra e accanto a loro caratteri storti della parola FRATELLI.

Speriamo non le diano da disegnare.

Speriamo che mio marito non parli tutto il tempo di me e di lei, speriamo che lui non sia stato invitato o non si presenti, che mi guardi un po' ma non troppo, che non assuma quel suo rigido contegno odioso quando vorrebbe fingersi me che non ci sono. La tragedia è un gioco che diventa piacevole giocare, s'impara in un attimo, senza studio, il divertimento di vivere quando

morire non importa più. Tutti quegli anni a leggere china carte e segni, poi in un secondo non c'è più niente che valga la pena decifrare e sapere, solo che lui respira e ha ancora voglia di passarti la mano destra tra i capelli e la mano sinistra tra le pieghe dei glutei.

*Amore, com'è andata a scuola.*

*Mi annoio a morte a scuola.*

*Lo so ma poi finisce, te lo giuro.*

*Per te non è finita.*

*Per me è lavoro, ci dà i soldi per andare al cinema e avere l'acqua calda da sprecare.*

Gli ultimi disegni della bambina sono piaciuti ai nonni. Mi dicono che sono contenti che abbia superato il brutto periodo e i brutti sogni.



*Non è così male fare brutti sogni, credetemi.*

Lui sorride quando lo dico, emette un rantolo e mi chiedo cosa sia. Forse un principio di tosse. Mi preoccupa la sua tosse. Questa notte ho sognato acqua che usciva da uno scolo dentro un letto e inondava tutto, ma non m'importava. Neanche ora m'importa di nulla eccetto della sua tosse. È bello fare brutti sogni. Perché dobbiamo sognare di mangiare ciliegie o di volare, chi lo dice che vogliamo ritrovare in sogno i nostri nonni morti.

*Non ho fame. Ho mal di pancia.*

Eccola che ricomincia.

*Ci sono i cappelletti in brodo della nonna. E il lessò. Mangia un po' e la mamma ti dà un premio. Che premio è.*

Apro il sacchetto e le mostro il cestino di crema e fragole. A lui lo porterò un'altra volta. La mia bambina non mi tradirà. Non farà più capricci. Ma lei non mangia cose rosse, me ne ero dimenticata. Pazienza. Le fragole le scenserà.

*Ho mal di pancia.*

Mio marito mi chiede se ieri l'ho portata dal pediatra come avevo detto. Rispondo di sì. Non è vero. La mia bambina non mi tradirà. Non mi tradisce mai. Resta in silenzio, infatti. Che bravo l'amore di mamma.

*Mangiamo.*

*Vomito.*

Lo annuncia e s'accuccia a terra, si accartoccia tutta ma dalla sua gola esce solo gelatina di saliva.

Mi spaventa, non la guardo più, non la voglio più vedere.

Lui tossisce dietro di me. Tossisce e mi tremano i polsi.

Tua figlia è un'isterica, è come te. Vecchie parole tornano nuove.

Che hai, tesoro?

I nonni non la chiamano mai col suo nome.

Non risponde, guarda me.

*Lo stesso della mamma. Un bambino nella pancia.*

Carolina Iacucci è nata a Fano nel 1988, ha studiato lettere antiche e moderne tra Urbino, Bologna, Madrid e Firenze. Dottore di ricerca in critica letteraria e letterature comparate, ora insegna in un liceo scientifico. Ex Berlinale talent alumna, ha scritto di cinema per riviste on line. Nel 2020 ha debuttato come drammaturga con la pièce *La caduta della luna*. Collabora da anni con Passaggi Festival.

# Ade Zeno

## Poesie

Ha sognato mille volte  
una chiamata ai parenti:  
dall'altro capo il maresciallo,  
l'appuntato, un attendente.  
Suonava tipo telegramma senza busta  
diceva C'è il corpo qui  
viene lei o glielo mandiamo per posta.

...

Nella casa dell'ucciso  
non si libera voce  
solo il brusio indeciso  
di luce che mendica luce.  
Stanca, corrosa dal tedio  
l'argenteria riposa nei cassetti.  
Senza allegria, ossidati dall'odio  
alcuni testamenti non letti  
comunque sia, mai spediti.

Ade Zeno è nato a Torino nel 1979. Ha esordito nel 2009 con il romanzo *Argomenti per l'inferno* (No Reply), finalista al premio Tondelli, a cui è seguito, nel 2015, *L'angelo esposto* (Il Maestrale). Con *L'incanto del pesce luna* (edito da Bollati Boringhieri) è stato finalista al premio Campiello 2020.

# Giuseppe Culicchia

## *Sos per la libreria mito*

«La Stampa», 2 novembre 2020

Shakespeare and Company, a centouno anni dall'apertura, rischia di chiudere piegata dal Covid. L'appello di Sylvia Beach Whitman per acquistare i volumi on line

---

Chiunque in vita sua abbia messo piede alla Shakespeare and Company, la storica libreria angloamericana di Parigi fondata dalla mitica Sylvia Beach, deve aver sperato di trovarvi – come nel film di Woody Allen *Midnight in Paris* – Hemingway e Fitzgerald in amabile conversazione con la proprietaria, com'era facile negli anni Venti del Novecento, o almeno d'imbattersi nei loro fantasmi. E oggi che la Shakespeare and Company rischia di chiudere, tutti i suoi aficionados sono chiamati a darle una mano. Ma andiamo con ordine.

A Parigi si era nel 1919. Sul fronte francese la Grande guerra poi raccontata in *Viaggio al termine della notte* da Louis-Ferdinand Céline era finita da pochi mesi, e nella Ville Lumière si era tornati a vivere senza più l'incubo del possibile arrivo dei tedeschi, come già nell'assedio del 1871. Quell'anno, un'americana trentaduenne figlia di un pastore presbiteriano, nata a Baltimora nel 1887 ma già pratica della capitale francese – dov'era stata adolescente quando il padre venne nominato vicepastore dell'American Church in riva alla Senna – decise di aprire una libreria: si era innamorata di quella fondata al numero 7 di rue de l'Odéon da Adrienne Monnier, la Maison des Amis des Livres, che faceva anche da biblioteca circolante e ospitava letture con gli scrittori più celebri dell'epoca.

La Beach e la Monnier divennero amanti, per poi convivere fino al 1955, quando la seconda si uccise. E però, in quel primo anno di pace dopo la carneficina che aveva insanguinato le trincee d'Europa, l'americana volle seguire le orme della nuova compagna di vita: e se dapprima aveva accarezzato l'idea di aprire una libreria francese a New York, fatti due conti – complice il cambio favorevole franco-dollaro – si mise in testa di far conoscere ai francesi la letteratura d'oltremania e d'oltreoceano. Così, al numero otto di rue Dupuyen, fondò la Shakespeare and Company. Certo non poteva immaginare i successivi sviluppi: Sylvia Beach non si arricchì mai – pare sia destino comune alla maggior parte dei librai – ma la sua libreria, che tre anni più tardi si trasferì al numero 12 di rue de l'Odéon, divenne presto il luogo di ritrovo prediletto degli scrittori di lingua inglese che avevano eletto Parigi a loro residenza: e dunque da James Joyce – di cui Sylvia Beach in veste di editore pubblicò nel 1922 l'*Ulysses*, salvo poi essere tradita dall'irlandese quando questi passò alla Faber and Faber per *Finnegan's Wake* – ai succitati Fitzgerald e Hemingway, che alla libreria e al suo negozio avrebbe poi dedicato pagine memorabili in *Festa mobile*. Ma non solo: perché da Sylvia presero a darsi appuntamento John Dos Passos e Ezra Pound, Ford Madox Ford e

Gertrude Stein, Thomas Stearns Eliot e Zelda Sayre Fitzgerald.

Il crollo della Borsa di New York nel Ventinove diede inizio alla Grande depressione, e anche la Shakespeare and Company patì le conseguenze della prima grande crisi finanziaria globale, tanto che a un certo punto la Beach pensò di chiudere. Cosa che durante l'occupazione tedesca poi fu costretta a fare, a causa dell'entrata in guerra degli Stati Uniti nel 1941. Così, per tutti coloro che hanno amato quella libreria, che dal 1951 un altro americano, George Whitman, aveva riaperto in rue de la Bûcherie, tra la Senna e il boulevard Saint-Germain, la notizia della situazione in cui la Shakespeare and Company si trova oggi, a causa del primo e ora del secondo lockdown, ha un che di luttuoso. Perché nel frattempo la libreria, ora gestita da Sylvia Beach Withman, figlia del secondo proprietario che in omaggio alla fondatrice così volle battezzare l'erede, era diventata un'istituzione anche per le generazioni a venire.

Tra i suoi scaffali e i suoi tavoli stracolmi di libri – venduti col timbro Shakespeare and Company stampigliato sulla prima pagina di ogni volume – era infatti passata negli anni Cinquanta e Sessanta anche la Beat Generation, all'epoca in cui Allen Ginsberg e Gregory Corso e Jack Kerouac bazzicavano gli alberghi economici dalle parti di rue Git-le-Cœur. Di modo che nei decenni successivi innumerevoli lettori hanno fatto tappa da quelle parti. Anche perché il buon Whitman, memore delle sue origini beat, in cambio di un po' d'aiuto era disposto a ospitare sui divani della libreria chiunque non avesse un budget tale da potersi permettere di dormire in hotel.

È così che in questi giorni la figlia ha lanciato un appello chiedendo di soccorrere la cara vecchia libreria – che a causa della nuova crisi planetaria ha visto calare gli incassi dell'ottanta per cento e da mesi non riesce a pagare l'affitto, nonostante gli aiuti governativi – facendo acquisti non più tra gli scaffali dove forse si aggirano i fantasmi della generazione perduta e dei poeti e narratori che cantarono l'utopia libertaria capace di incantare i figli dei fiori, ma sul web. Sylvia Beach Whitman spera infatti ormai solo negli acquisti on line. Perdere quest'istituzione a centouno anni dall'apertura sarebbe un delitto. E chissà che i ragazzi e le ragazze che vi si sono recati sulle tracce dei loro eroi letterari, e magari hanno dormito sui suoi divani all'epoca in cui non avevano i soldi necessari a pagarsi un albergo nella Ville Lumière, oggi non vogliono dare il loro contributo. I fantasmi di cui sopra ne sarebbero di certo contenti.

Allora mancavano i soldi per comperare i libri. Li prendevo a prestito dalla biblioteca circolante di Shakespeare and Company, che era la biblioteca e libreria di Sylvia Beach al 12 di rue de l'Odéon. In quella strada fredda e spazzata dal vento, era un posto caldo, allegro, con una grossa stufa durante l'inverno, tavoli e scaffali di libri, libri nuovi in vetrina, e sulle pareti le fotografie di scrittori famosi, morti e viventi. Le fotografie sembravano tutte istantanee e anche gli scrittori morti avevano l'aria di esser vivi. Sylvia aveva un viso vivace, finemente scolpito, occhi castani vivi come bestiole e allegri come quelli di una bimba...

Ernest Hemingway, *Festa mobile*, Mondadori, 1964, traduzione di Vincenzo Mantovani.

«In quella strada fredda e spazzata dal vento, era un posto caldo, allegro, con una grossa stufa durante l'inverno, tavoli e scaffali di libri, libri nuovi in vetrina, e sulle pareti le fotografie di scrittori famosi, morti e viventi.»

Alberto Fraccacreta

*Aspettando Cormac McCarthy*

«Corriere della Sera», 3 novembre 2020

Mentre l'autore americano lavora al nuovo romanzo, *The Passenger*, fioriscono i testi critici sulla sua opera.  
Esegesi di un gigante della letteratura

---

Lo sappiamo da molto tempo ormai: Cormac McCarthy sta lavorando al suo ultimo libro, *The Passenger*, di cui si conoscono in misura ridotta lo scenario (New Orleans), la trama e i personaggi principali (la storia di un fratello e una sorella). I mccarthisti di ferro si sfregano le mani almeno dal 2013, i polpastrelli cominciano a emettere scintille. Ma le rassicurazioni arrivano dal Santa Fe Institute – istituzione scientifica nel cuore del New Mexico, della quale McCarthy è socio e fiduciario –, nella persona di Tim Taylor che sottolinea come «tutte le sue energie siano orientate alla conclusione del romanzo» (cito, con il beneplacito del gentilissimo Tim, da una mail personale). Meno nota è la straordinaria fioritura di interventi critici sorta attorno allo scrittore classe '33 originario di Providence, interventi che assumono la vastità, il cesello e l'ariosità del monumento *aere perennius*, più duraturo del bronzo. Tra i quattro dell'Apocalisse del romanzo americano contemporaneo additati da Harold Bloom (con Philip Roth, Thomas Pynchon e Don DeLillo), McCarthy è quello che forse più si presta a una lettura interdisciplinare: filosofia, religione, fisica, scienze cognitive, linguistica – non si dimentichi il suo unico saggio, uscito nel 2017 sulla rivista «Nautilus», *The Kekulé Problem* con il sottotitolo *Da dove viene il linguaggio?* –, un alluciolio intertestuale che fa galoppare

accademici e interpreti verso la corsa all'oro citazionistico nel periglioso West della pagina, quasi con la stessa febbrilità e spericolatezza del giovane Twain nelle avventure di *In cerca di guai*.

Anche in Italia stiamo assistendo a una simile attenzione ermeneutica, tanto significativa quanto assestata su considerazioni *across the border*: di quest'anno è l'ottimo *Cormac McCarthy: saggi a margini del canone* (QuiEdit) di Marco Petrelli e Giulio Segato, rivolto alle opere cosiddette minori, agilmente riconducibili ai motivi essenziali del romanziere premio Pulitzer («ecco perché abbiamo concentrato la nostra analisi sulle opere più marginali di Cormac McCarthy: due racconti inediti, *A Drowning Incident* e *Wake for Susan*, gli unici due testi drammatici, *The Stonemason* e *The Sunset Limited*, e la prima sceneggiatura originale, *The Gardener's Son*). Nelle cinquantadue pagine di «bibliografia scelta in inglese» i curatori non hanno potuto inserire, per questioni temporali, l'ultimo affresco analitico dedicato all'autore di *La strada*: l'imponente *Cormac McCarthy in Context* (Cambridge University Press), a cura di Steven Frye, professore alla California State University di Bakersfield e presidente della Cormac McCarthy Society, struttura parauniversitaria nata nel 1995 che organizza convegni internazionali e seminari con cadenza regolare. Cormac McCarthy in *Context*

è una raccolta di saggi approntati da eminenti studiosi di scuola anglofona, suddivisa in cinque parti: si inizia con gli «ambienti» (*Environments*) che fanno da sfondo a molti romanzi, dal Sud di Flannery O'Connor – quel Tennessee squamoso che tintegegia *Suttree*, per intenderci – al canicolare Sudovest, «regione politicamente densa e geograficamente distintiva». La seconda parte si interroga sui «contesti letterari» (*Literary Contexts: Sources, Influences, Allusions*), dando largo spazio alla presenza sfiaccolante di William Faulkner, Ernest Hemingway, Herman Melville, romanticismo, naturalismo, sacre scritture, allusione e allegoria. In particolare, Alan Noble mette in chiaro come McCarthy, usufruendo di una riconoscibile «dizione biblica», ne adoperi la cadenza «per elevare immagini o idee a una sorta di significato cosmico». È la sintassi paratattica mutuata dalla *Bibbia di Re Giacomo* a conferire l'aspetto di «biblical gravity» alla prosa mccarthiana, come intuì Richard Woodward. Quest'ultimo articolo del secondo blocco si collega alla terza parte, *Intellectual Contexts*, la quale indaga i fermenti dalla tradizione giudaicocristiana, dalla scienza e dalla filosofia classica e contemporanea. James Dorson si focalizza, infatti, sul «misticismo cristiano» che informa tutta la *poiesis* di McCarthy, sin dagli esordi, capace di «produrre un senso di mistero nel mondo disincantato della modernità» (non si dimentichi che il piccolo Cormac, proveniente da una famiglia cattolica di origine irlandese, era stato chierichetto nella chiesa dell'Immacolata Concezione di Knoxville). Benjamin West si addentra nell'intricato problema della «rappresentazione dell'autorità religiosa» secondo la

gnosi – a partire dalla scoperta dei codici di Nag Hammadi –, chiamando in causa i tre mantra principali di McCarthy (male, violenza e sofferenza) e lasciando tralucere «la natura dell'anima divina nel mondo materiale» in testi come *Il guardiano del frutto* e *Meridiano di sangue*.

La quarta tranne espone le influenze socioculturali (*Social and Cultural Contexts*) con una gittata ad ampio raggio: la politica americana – sono sorprendenti i contatti con la guerra in Vietnam, messi in rilievo per altro anche da Petrelli e Segato –, le differenze di razza e cultura, l'ecologia (filtrata dalla narrazione dell'*ecocriticism*), il modernismo, l'arte visiva, gli adattamenti cinematografici. Dallo spicchio finale, il quinto (*Archives, Critical History, Translation*), emergono invece notazioni di filologia e critica testuale, ossia i preziosi archivi degli anni in cui lo scrittore visse in Tennessee e in Texas, le lettere e la corrispondenza privata, le traduzioni e la ricezione negli altri paesi.

Il volume aspira a essere una bussola nei sentieri d'orizzonte e nella cosmologia interpretativa mccarthiana. Erigendo numerosi piani di complessità e interstizi infraculturali, ricorda persino che gli invisibili legami tra l'ottusa malvagità di Anton Chigurh (gemello del dostoevskiano Pëtr Verchovenskij) e la sofisticata stregoneria del giudice Holden (terribile e maliardo come Stavrogin) sono soltanto l'altra faccia, già vinta, già sepolta, della dolce rassegnazione di Ed Tom Bell e del candore mistico del bambino di *La strada*. Nella speranza che ci sorprenda di nuovo «la bontà». Perché «è sempre stato così. E lo sarà ancora».

«Tra i quattro dell'Apocalisse del romanzo americano contemporaneo additati da Harold Bloom (con Philip Roth, Thomas Pynchon e Don DeLillo), McCarthy è quello che forse più si presta a una lettura interdisciplinare: filosofia, religione, fisica, scienze cognitive, linguistica.»

Enrico Franceschini

*Benvenuti nell'era delle redazioni ibride*

«la Repubblica», 7 novembre 2020

Uno studio sul campo del Reuters Institute fotografa il giornalismo nell'era Covid: più smart working, meno cronisti in sede. Come cambia l'informazione

Su come saranno i giornali del futuro il dibattito è aperto, ma una cosa sembra certa: avranno «redazioni ibride». È la previsione di un rapporto del Reuters Institute for the Study of Journalism, il prestigioso centro di ricerca sullo studio del giornalismo presso l'università di Oxford: un sondaggio internazionale sulle conseguenze della pandemia per il settore dell'informazione, condotto il mese scorso tra centotrentasei testate medio-grandi in trentotto paesi.

I media di tutto il mondo si sono adattati al Covid abbracciando lo smart working, talvolta al punto di confezionare un giornale di carta e digitale, per evitare il rischio di contagi, con l'intera redazione al lavoro da casa, come ha fatto anche «la Repubblica» per qualche giorno. Le innovazioni adottate per affrontare il coronavirus, afferma l'indagine, tuttavia resteranno anche una volta passata la tempesta: le redazioni diventeranno permanentemente ibride, con una parte dei giornalisti che lavora in ufficio, una che lavora da casa e una in giro a raccogliere notizie. Avendo bisogno di meno spazio, le sedi dei giornali si restringeranno, con un risparmio sui costi.

Intitolato *Changing Newsrooms 2020*, il rapporto indica anche altre conseguenze, positive e negative, del lavoro giornalistico al tempo della pandemia. Una è che la produzione del giornale in remoto, parziale o

totale, ha reso le organizzazioni giornalistiche «più efficienti»: così sostiene il 55% degli interpellati, generalmente direttori, redattori capi o amministratori delegati di quotidiani.

Un'altra, di segno opposto, è la preoccupazione che il lavoro da casa abbia «un impatto sulla creatività» e sul lavoro di squadra: il 77% ammette che è più difficile mantenere rapporti e comunicare, oltre ai timori sulla salute mentale dei dipendenti. Ciononostante, quasi metà (il 48%) dei partecipanti all'inchiesta dice che le proprie aziende stanno progettando di ridurre le dimensioni degli uffici, come del resto sta avvenendo anche in altri settori passati allo smart working, come banche e studi legali.

Il diffuso utilizzo di Zoom, Microsoft Teams e altre piattaforme on line ha dimostrato che è possibile fare riunioni, condurre interviste, impaginare il giornale, cartaceo o sul web, senza trovarsi fisicamente in redazione, nota lo studio, redatto da Federica Cherubini, Nic Newman e Rasmus Nielsen. Il lavoro remoto ha portato evidenti vantaggi, commentano alcune delle risposte: i giornalisti risparmiano il tempo che si perde ad andare in redazione e tornare a casa, possono organizzarsi più facilmente per altri impegni come occuparsi dei figli. Molti vedono i problemi creati dalla pandemia, che costringono a cambiare abitudini consolidate, come

«I giornalisti **risparmiano il tempo** che si perde ad andare in redazione e tornare a casa, possono organizzarsi più facilmente per altri impegni come occuparsi dei figli.»

«un'opportunità per reinventare il lavoro giornalistico e accelerare processi trasformativi già in atto», spingendo la professione verso una «indispensabile modernizzazione e digitalizzazione». Il giornalismo in smart working, dice un direttore, «è un bene per un miglior uso del tempo, un bene per l'equilibrio con i compiti domestici e un bene per il cambiamento climatico», riducendo le emissioni nocive.

La maggiore flessibilità gioca un ruolo pure sulla ricerca del personale: quando non c'è l'obbligo di presenza in ufficio si allarga il campo in cui trovare nuovi talenti. Tutto ciò si riflette in un dato significativo: tre quarti dei giornalisti che hanno risposto al sondaggio non vorrebbero tornare a lavorare come prima della pandemia. Il 21% preferirebbe andare in redazione solo ogni tanto, il 54% un po' meno di prima.

Ma c'è anche un lato oscuro. «I giornalisti hanno bisogno di vicinanza fisica per discutere idee, condividere esperienze e innovare» osserva uno. «Lavorare in modo efficiente in remoto è possibile per chi si conosce già bene», meno per l'ultimo arrivato o per chi è nuovo del mestiere, aggiunge un altro. Allo smart working giornalistico «mancano quelle conversazioni casuali che talvolta sviluppano grandi idee, senza contare che nelle riunioni on line la gente

dopo un po' si stanca e si distrae facilmente» afferma un terzo. Non ci sono «il cameratismo, l'umorismo, la spontaneità, il contatto umano istantaneo», parti essenziali della vita in un giornale, è un altro parere ancora raccolto dal rapporto. Sebbene questo possa dipendere almeno in parte dall'età: avere relazioni digitali è più semplice e normale per i giovani cresciuti nell'era del web.

Un ulteriore problema notato dallo studio, non certo limitato ai giornali, è che lavorare in remoto può creare solitudine, esaurimento per le troppe video conferenze e offuscare il confine tra lavoro e vita privata, specie per chi non dispone di uno spazio adeguato a casa e deve magari lavorare in una stanza adibita anche ad altri usi.

I cambiamenti introdotti dalla pandemia non porteranno «alla fine del lavoro d'ufficio nei giornali», conclude il rapporto, ma causeranno un'accelerazione verso «redazioni ibride». Affinché questa transizione abbia successo occorre «uno sforzo più consapevole e attivo» da parte di direzione, responsabili di settore e management: per «comunicare di più, in modo da tenere tutti informati, mantenere un senso di coesione organizzativa e di squadra, garantire che vengano ascoltate le voci di tutti e identificare i colleghi che hanno bisogno di sostegno».

«I giornalisti **hanno bisogno di vicinanza fisica** per discutere idee, condividere esperienze e innovare. Mancano quelle conversazioni casuali che talvolta sviluppano grandi idee, senza contare che nelle riunioni on line la gente dopo un po' si stanca e si distrae facilmente.»

Eva Ferri

*Esiste un'alternativa a Amazon. Basta trattare i libri con cura*

«Domani», 8 novembre 2020

Nasce la piattaforma [bookshop.org](http://bookshop.org) che si prefigge di aiutare le librerie indipendenti e le realtà editoriali che si sentono strette nella morsa degli algoritmi

---

È degli ultimi giorni, ed è circolata molto anche in Italia, la notizia del lancio di [bookshop.org](http://bookshop.org) nel Regno Unito. È una piattaforma nata negli Stati Uniti per volere di Andy Hunter, editore americano di Soft Skull, Catapult, Counterpoint, LitHub, con l'intento di offrire un'alternativa a Amazon in sostegno delle librerie indipendenti e in generale a tutte quelle realtà editoriali che si sentono un po' troppo strette nella morsa degli algoritmi. [bookshop.org](http://bookshop.org) permette ai librai indipendenti di creare e curare le proprie pagine come fossero gli scaffali della loro libreria. Per ogni vendita diretta attraverso il sito, il libraio ottiene il trenta per cento del prezzo di copertina del libro, che è meno di quanto una libreria guadagnerebbe attraverso una vendita nel suo negozio, ma comunque un buon margine per una grande visibilità on line. Chiunque poi, non solo un libraio ma anche per esempio un editore, un autore, un influencer, può creare una pagina su [bookshop.org](http://bookshop.org) e condividerla. In questo caso il guadagno per copia venduta è del dieci per cento del prezzo di copertina, con un altro dieci per cento che viene ridistribuito tra tutte le librerie indipendenti affiliate al sito. Negli Stati Uniti la sete di un'alternativa a Amazon durante la pandemia (quando sappiamo che il colosso di Seattle privilegiava ai libri la vendita di carta igienica) ha spinto la piattaforma, lanciata a fine

marzo con piani di crescita inizialmente modesti, in un vero e proprio acceleratore.

I risultati sono straordinari: cinquanta milioni di dollari di fatturato in meno di un anno, 7,5 milioni dei quali per le librerie. Nel Regno Unito, dove il lancio è avvenuto pochi giorni fa, l'impresa è decollata con uno slancio altrettanto vigoroso – 250 librerie già affiliate, editori schierati al suo fianco, cinquantamila sterline raccolte per le librerie.

[bookshop.org](http://bookshop.org) ha per statuto la missione «di favorire il bene pubblico contribuendo al welfare della comunità letteraria indipendente». E non potrà mai esser venduto a nessun grande retailer, incluso Amazon. Come mai è riuscito a fare tanto rumore in un paese sofferente e disorientato come il Regno Unito?

In primo luogo, il sito è bello. Il messaggio della piattaforma alla clientela è trasparente e semplice, come trasparente e semplice è la gestione del sistema per i suoi affiliati, che possono allestire una libreria virtuale con pochi clic.

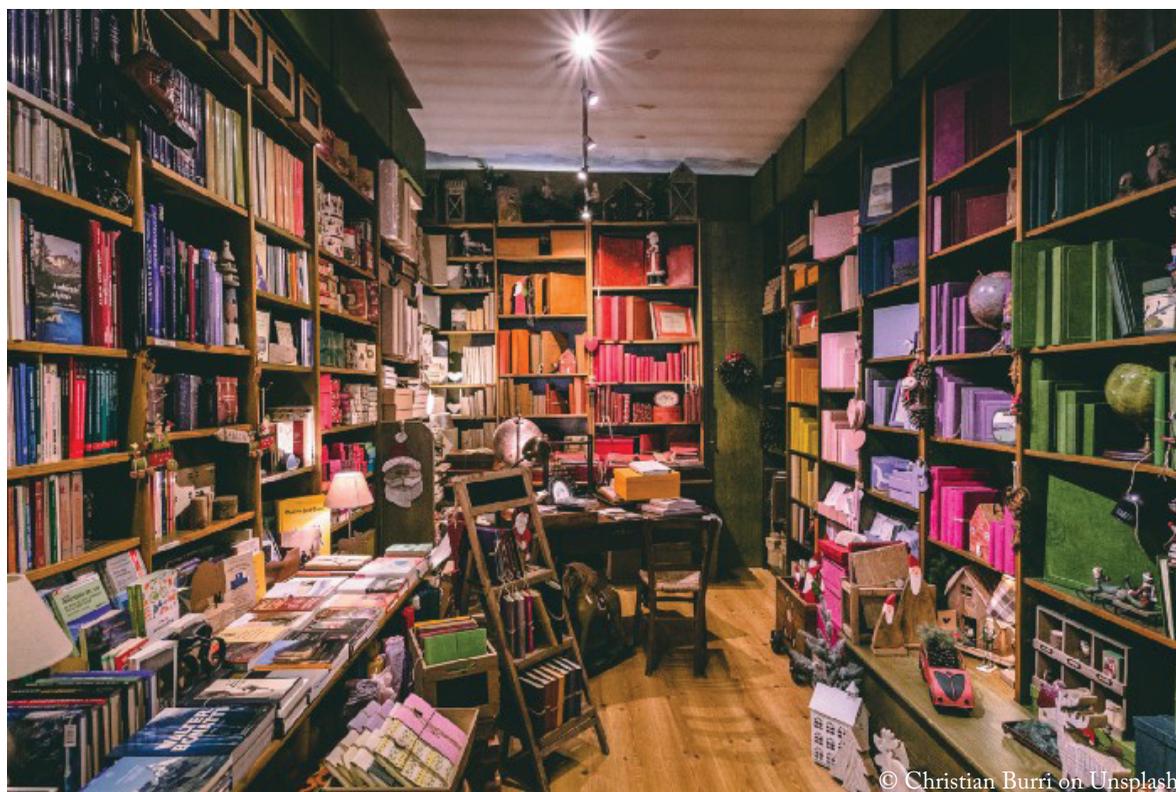
Ma ancora più centrale sembra essere l'aspetto della cura. In questi anni l'argomento non pietistico a favore degli acquisti in libreria è spesso stato il famoso «consiglio del libraio». Ultimamente si cominciano a sentire borbottii un po' cinici su come Amazon sia tanto più comodo, su come il consiglio del libraio in realtà non serva a niente, su come il libraio non

possa sempre azzeccarci. Ma il consiglio del libraio non è solo il libraio che si avvicina mentre ti stai facendo i fatti tuoi in libreria, sbuca alle tue spalle e senza essere interpellato ti dice: «Hai amato questo libro? Allora ti piacerà senz'altro quest'altro», che è ciò che Amazon cerca di emulare con gli algoritmi dei *comparative titles*. Il «consiglio del libraio», cioè il valore di comprare un libro in una libreria fisica, è in verità anche il libro che non è sullo scaffale. L'atmosfera. Il consiglio del libraio è anche il libro che piace a lui. Il consiglio del libraio è la sua passione, la sua personalità, l'effetto, spesso sorprendente, che l'incontro con la sua personalità ha su di noi.

Lo stesso vale per gli editori. Nel mondo anglosassone, contrariamente a quanto accade nell'Europa continentale, quella che qui conosciamo come «editoria di progetto» è invisibile. La maggior parte degli editori non pubblica i libri in collane o puntando su una forte impronta grafica. È spesso difficile

distinguere un editore indipendente da un grande editore. E ciò si riflette spesso anche sulle politiche di scelta editoriale, gli editori tendono a essere più eclettici, a prescindere dalla loro taglia.

L'idea dominante è che ogni libro sia un progetto a sé, ogni autore di best seller sia un brand, e che l'editore dovrebbe quasi scomparire dietro il suo libro, il suo autore, le citazioni di giornali o una copertina originale. Le librerie anglosassoni solo di rado espongono i libri per editore. E la costruzione della fiducia dei lettori nel loro progetto potrebbe rivelarsi fondamentale per quegli editori che, nonostante magari non lo dichiarino, sono editori di progetto. I lettori possono esplorare il sito e le sue inesauribili proposte – o meglio, le inesauribili proposte di librai, editori, autori. Cioè di altre persone, di altri lettori. Il loro gusto è la cornice, una forma di cura che su Amazon non c'è. E sono, questi, tempi in cui la cura è ancora più importante del solito.



# Paolo D'Angelo

«Bizzarro, contorto e volgare.» *Quando Dante stava all'inferno*

«Domani», 9 novembre 2020

Nel 2021 si celebreranno i settecento anni dalla morte dell'autore. Oggi la sua grandezza è riconosciuta da tutti ma per secoli se ne è parlato apertamente male

---

Preparatevi, non riuscirete a sottrarvi. Non riuscirete a sottrarvi alla valanga di saggi, edizioni più o meno critiche, biografie, lecturae Dantis, celebrazioni, esaltazioni, restauri e inaugurazioni che arriveranno con l'anno centenario della morte del divino poeta. Ogni città vorrà la propria, perché Dante è come Garibaldi e non c'è borgo, per quanto remoto, che non possa vantare un piccolo addentellato dantesco, vuoi perché visitato dal Sommo nelle peregrinazioni dell'esilio, vuoi perché citato in qualche luogo recondito della Commedia.

Del resto, non è cosa nuova: quando Benedetto Croce era ministro dell'Istruzione dell'ultimo governo Giolitti stava arrivando il sesto centenario, 1921, e il filosofo si fece parecchi nemici lesinando sui fondi per le celebrazioni dantesche che gli piovevano addosso da tutte le parti. Io stesso – *si parva licet* – ricordo di essere stato deportato, bambino appena scolarizzato, in piazza Santa Croce a Firenze a sorbirmi, nell'anno 1966 (centenario della nascita, allora), per una mattinata intera concioni in lode di Dante di cui non capivo un'acca.

Intervengo, dunque, per fatto personale. Ma chi pensa che questi riti celebrativi servano a poco già nel caso di autori poco conosciuti, figuriamoci quando riguardano autori sui quali sono state scritte intere biblioteche, trattandosi di Dante non può vendicarsi

sminuendo il celebrando. Se non sopportate Foscolo potete sempre appellarvi alla stroncatura feroce che ne fece Gadda, ma di Dante, obiettivamente, non si può negare la grandezza. L'unica cosa che si può fare, allora, è ricordare che non sempre siamo stati immersi nel culto di Dante oggi imperante, e che per secoli è stato non solo possibile metterne in dubbio la grandezza, ma addirittura parlarne apertamente male.

## IL DERBY CON PETRARCA

Perché sarà anche vero che Dante ha fatto l'Italia e forse anche gli italiani, ma ci ha messo, a spanne, cinque secoli. Nel derby letterario nazionale, Petrarca contro Dante, per mezzo millennio Petrarca è stato la Juventus e Dante l'Inter: bravo, ma non vinceva mai. Solo con il romanticismo la situazione si è rovesciata. Passati i primi decenni dopo la morte del poeta, nei quali fiorivano i commenti e le letture entusiastiche, sono cominciate ad arrivare le remore, le cautele, le censure. Gli umanisti del Quattrocento non gli perdonavano di aver scritto in volgare e non in latino. Nel Cinquecento Dante appare duro, grave, contorto. Perfino la lode che adesso tutti gli fanno, quella di avere creato la nostra lingua, gli viene ritirata. Pietro Bembo gli rimprovera di aver usato parole immonde, brutte e dure. Monsignor della

Casa, l'autore del Galateo, non lo avrebbe invitato a cena, nel timore che gli scappassero di bocca parole «disoneste e sconce, e lorde, vili, rozze, immonde». Come negare, d'altra parte, che nella Commedia ci siano «puttana» «rognà» «merdoso», vocaboli da non usare nei salotti?

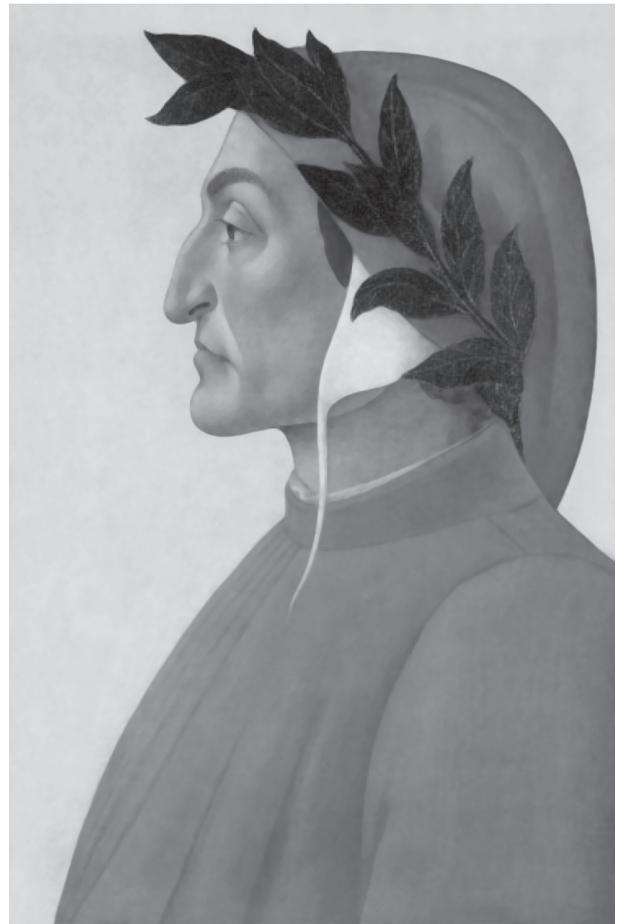
#### AUTORE OSCURO

A parte la lingua, c'era un altro problema non da poco. Non si capiva che diavolo di opera fosse il poema sacro. Si era appena riscoperto il trattato di Aristotele sulla poetica, o almeno la prima parte, quella sulla tragedia, mentre quella sulla commedia è perduta, come sa chi ha letto *Il nome della rosa*. Ora, la Divina Commedia non è una tragedia (infatti inizia male e finisce bene), ma non è neppure una commedia (c'è poco da ridere). Potrebbe sembrare un poema, ma è troppo diversa da Iliade, Odissea e Eneide. Non c'è un'azione unitaria che la strutturi; non ci sono personaggi né azioni, se non uno scendere per le balze dell'inferno e un salire per i gradoni del purgatorio. In compenso ci sono interminabili disquisizioni scientifico-filosofiche.

Per secoli, Dante è stato ritenuto oscuro. Troppi riferimenti ad avvenimenti della storia fiorentina, a famiglie, personaggi, eventi comprensibili solo con un esorbitante commento. La sua fede cristiana da uomo del Medioevo, quando comincia ad arrivare l'Illuminismo gli crea parecchi problemi. Uno dei precursori dei lumi, Pierre Bayle, gli fa le bucce in un articolo del suo *Dizionario storico-critico*,

«Per secoli, Dante è stato ritenuto **oscuro**. Troppi riferimenti ad avvenimenti della storia fiorentina, a famiglie, personaggi, eventi comprensibili solo con un esorbitante commento.»

praticamente ignorando la poesia e concentrandosi sugli errori storici e dottrinari. Voltaire lo attacca tutte le volte che gli è possibile, mescolando le critiche all'uomo di fede con quelle al letterato. Scrive che tutti celebrano Dante perché nessuno lo legge più, essendo interessante al massimo per i toscani. Trova il poeta bizzarro, strano, contorto. Gli rimprovera ancora una volta di non aver fatto né un poema epico né un dramma. La Divina Commedia, conclude, è un pasticcio. In Italia, nello stesso periodo, il letterato Saverio Bettinelli finge che a condannare Dante sia lo stesso Virgilio, che lo disconosce come discepolo e gli rimprovera l'erudizione, l'accumulo di ciarpame scolastico, e, bontà sua, afferma che eliminando l'illeggibile si potrebbero salvare, sui



quattordicimila che la compongono, sì e no un migliaio di versi.

### LA SVOLTA DEL ROMANTICISMO

Con il Romanticismo, ma per merito più dei tedeschi che degli italiani, la musica cambia completamente. L'accusa di essere un barbaro che scrive in tempi barbari si trasforma nella più grande delle lodi. Dante è un poeta primigenio, come Omero. In pochi decenni, Dante è pronto per diventare il padre della patria che ne farà de Sanctis. Il nazionalismo risorgimentale ci mette del suo, facendo di Dante un araldo della riscossa nazionale, oltre che una gloria che l'Italia può metter a pari di Omero nell'antichità e di Shakespeare nei tempi moderni.

Da allora, solo pochi grandi si possono permettere di dubitare della grandezza di Dante. Uno dei primi



è l'autore di una delle rare opere della modernità che si possano mettere vicino alla *Commedia*, il *Faust*. Goethe, che pure amava moltissimo l'Italia e poteva leggere Dante nell'originale, perché sapeva bene l'italiano, non dissimula la propria scarsa simpatia per il poeta fiorentino. Gli sembra che l'*Inferno* sia abbastanza riuscito, il *Purgatorio* noioso e il *Paradiso* insopportabile (per forza, spiegherà poi il filosofo Schopenhauer: il mondo di qua costituisce un buon modello per il primo, ma non può esserlo certo per il terzo).

A dar fastidio a Goethe, ancora una volta, era il ruolo preponderante della religione nel poema di Dante. E questo vale per i pochi detrattori del Sommo poeta negli ultimi due secoli. L'unico che abbia osato intitolare un suo saggio *Contro Dante* è stato, non a caso, uno scrittore della cattolicissima Polonia, Witold Gombrowicz, il quale però, facendo finta di prendersela con la poesia di Dante, in realtà ne critica soprattutto la credenza nell'*inferno*.

Siccome quando scriveva Gombrowicz non era ancora stato detto che sì, l'*inferno* esiste ma forse è vuoto, perché Dio perdona tutti, lo scrittore polacco trova inconcepibile che si possa essere dannati a soffrire in eterno per un peccato commesso nei brevi anni della vita terrena. Devono essere stati pensieri simili quelli che hanno spinto Friedrich Nietzsche, non a caso autore di un testo che si intitola *l'Anticristo*, a mettere Dante nell'elenco dei «suoi impossibili», cioè di quelli che proprio non sopportava, e a inchiodarlo a una definizione disgustosa: «Una iena che canta tra le tombe».

«Nel derby letterario nazionale, Petrarca contro Dante, per mezzo millennio **Petrarca è stato la Juventus** e **Dante l'Inter**: bravo, ma non vinceva mai»

# Roberta Scorrane

«*Il vero scrittore cerca l'azzardo.*»

«Corriere della Sera», 14 novembre 2020

Intervista a Luigi Brioschi, presidente e direttore editoriale di Guanda, tra il «caso Sepúlveda» e il long seller del britannico Nick Hornby

*Da dove cominciamo?*

Da Elio Vittorini, se vuole.

*No, partiamo da tempi più recenti. Possiamo dire che il «caso Sepúlveda» lo abbia inventato lei.*

Noi abbiamo creduto in Luis Sepúlveda, un grande scrittore, quando nessuno o quasi lo conosceva. Pensi che io l'ho letto per la prima volta in una edizione francese dopo aver notato un breve articolo dell'«Express». Era il 1992. Il libro era *Il vecchio che leggeva romanzi d'amore*. È bastata una prima lettura per capire che mi trovavo davanti a una voce completamente nuova, uno stile originale che si discostava dalla precedente stagione dei latinoamericani come Cortázar. Il libro uscì per Guanda nel 1993. Il mio mestiere è così: imparare a convivere con il caso e ogni volta che ti capita tra le mani un libro augurarsi: «Speriamo che questo sia il nuovo Foer».

Luigi Brioschi, 79 anni, presidente e direttore della casa editrice Guanda, gruppo GeMS. Seduti – e distanziati – nel suo studio a Milano, a separarci c'è una piccola montagna di libri. Non è una barriera solo fisica. Brioschi possiede l'elegante understatement di chi ha trascorso una vita a muoversi negli ambienti culturali più raffinati (vischiosi) e ha imparato a schivare le domande, nonché a smussare le

risposte. Ma nel corso di questa conversazione, ho capito che non si arriva al culmine di una carriera come la sua senza prima aver trovato il più delicato degli equilibri: un compromesso tra esperienza e azzardo, noia calcolata e entusiasmi repentini davanti a un libro «diverso», di fronte a una voce letteraria coraggiosa.

*L'azzardo e la fortuna: quanto contano nel suo mestiere?*

Moltissimo. Le racconto, ad esempio, di come abbiamo portato in Italia *Trainspotting*.

*Il long seller di Irvine Welsh.*

Quando mi capitò per la prima volta fra le mani rimasi sorpreso due volte: una perché difficilmente mi ero trovato di fronte a una voce come quella, una scrittura che letteralmente terremotava la lingua inglese. E poi mi chiedevo come mai un libro come *Trainspotting*, perfetto sul piano stilistico e così disruptivo, non fosse ancora stato tradotto in Italia, visto che in Inghilterra era già un successo. Presi la decisione definitiva di acquistarlo quando una sera, a Londra, provai ad andare a teatro per vedere una pièce ispirata al romanzo e non trovai posto: tutto esaurito. Allora affidammo la traduzione a Massimo Bocchiola e ovviamente fu un successo.

*Ma il caso, anche qui, giocò un ruolo importante.*

Non ne ho le prove, ma sono convinto che molti editori non si lanciarono a pubblicarlo perché lo consideravano in traducibile. Noi, invece, azzardammo.

*Ancora l'azzardo. E pensare che il sistema editoriale oggi è imbracato da un fitto intrico di canali, agenzie, percorsi più o meno obbligati.*

Ma la vera vocazione della letteratura sta nel deviare da questi tracciati al momento giusto. Certo, c'è un sistema che funziona – dagli agenti letterari agli specializzati dello scouting – e che molte volte ci ha portato successi letterari, come i libri di Arundhati Roy. Ma io penso sempre a Sepúlveda, a quella maniera così anomala con cui abbiamo costruito un legame non solo editoriale ma, mi permetta, anche personale, di autentica amicizia. Tanto è vero che lui stesso poi ci ha fatto conoscere nuovi autori, come Francisco Coloane. Da quel trafiletto di giornale francese è nata una straordinaria avventura editoriale e un rapporto umano.

*Anche il «fenomeno Nick Hornby», se non sbaglio, nacque da una sorta di (fortunatissimo) equivoco.*

Sì, perché noi pubblicammo *Alta fedeltà*, ma quello non era il primo libro di Nick. Il primo era *Febbre a 90'* e il mercato fuori dall'Inghilterra lo ignorava. Perché? Io penso che all'inizio sia stato erroneamente interpretato come un libro sul calcio inglese, dunque sì, accattivante, ma di incerte premesse di successo in Italia. Volli leggerlo. Scoprii che il calcio era solo il pretesto per imbastire un'alta storia di formazione. Non sto a ricordare qui la diffusione di quel libro, ancora oggi tra i long seller più amati. Chi fa il mio lavoro deve abituarsi a convivere con le regole del caso, sia quando questo si presenta nelle forme più plausibili sia quando si nasconde.

*Mi pare di capire, dagli autori che lei ha nominato, che la regola dell'azzardo valga anche e soprattutto per gli scrittori e le scrittrici.*

«Chi fa il mio lavoro deve abituarsi a convivere con le regole del caso.»

Forse anche di più e qui veniamo a quello che davvero mi interessa [sotto la mascherina intuisco un guizzo di vitalità che finora non ho visto, Ndr]. Per me uno scrittore letterario deve essere un campione dell'azzardo, nel senso che deve dare per acquisito il patrimonio letterario precedente, metterlo da parte e puntare tutto su un'unica forma nuova, originale, mai battuta prima. Elsa Morante diceva che «ad uno scrittore tutto interessa meno che la letteratura» e aveva ragione. Se non c'è questo slancio verso un territorio inesplorato, un libro sa di «già visto, già sentito».

*Mi viene in mente il coraggioso azzardo di Fernando Aramburu in «Patria».*

Ha trasformato un romanzo familiare in un romanzo totale. Ecco la sua originalità.

*O di Javier Cercas.*

Operazione complessa quella di Javier. La sua *novela sin ficción*, «romanzo senza invenzione», non è solo una sfida stilistica al genere, ma visti i temi che tratta [il passato recente spagnolo, Ndr] è una vera e propria esigenza di fare i conti con la storia, di colmare un vuoto. E sa quanto ce ne sarebbe bisogno anche in Italia, o in altri paesi dove il passato non è mai radicalmente passato ma sopravvive incrostato di stereotipi. Se la letteratura non si pone obiettivi così ambiziosi, che cosa resta?

*Quanto è stata difficile la scommessa di Guanda, editore che punta su libri raffinati, soprattutto internazionali, con l'obiettivo di mantenersi così sul mercato?*

Molto e lo è ancora, naturalmente. Una sfida che mi appassiona sin da quando lasciai la Rizzoli e nel 1988 approdai a Guanda – con Mario Spagnol presidente – come direttore editoriale. La Rizzoli

aveva attraversato il suo periodo più difficile, dopo lo scandalo della P2. Però anche lì, alla Rizzoli, assieme a Mario, negli anni precedenti avevamo dato vita a una stagione molto ricca. Facemmo entrare autori come Manganelli, Citati, Flaiano, Landolfi e Tomizza. I saggi di Giovanni Macchia. La prova evidente che, se c'è una gestione attenta alla qualità, si possono anche promuovere i successi commerciali senza intaccare un catalogo prezioso. Ecco perché è meglio evitare giudizi sommari sulle case editrici, sia detto in generale.

*Lei è laureato in Legge. Però ha fatto una carriera squisitamente editoriale.*

Merito di Vittorini, che conobbi negli anni Sessanta e che mi introdusse nel mondo di Del Buono, Ferrata e Ottieri. Ho conosciuto anche Bianciardi, sebbene lo abbia visto poco e negli ultimi suoi anni, quando era molto segnato dall'alcol.

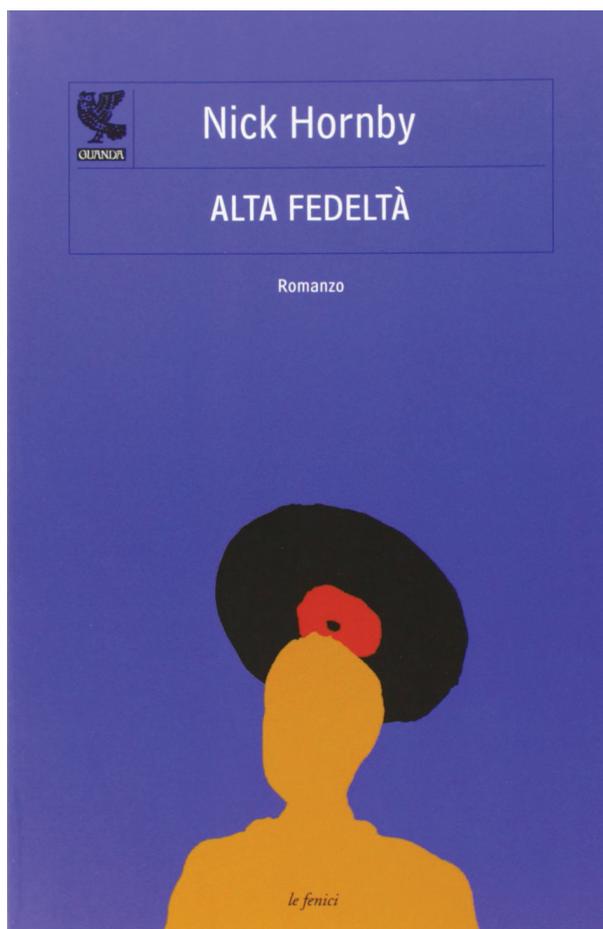
*Bianciardi faceva (e fa) molto discutere per la sua critica nei confronti di un'editoria disincantata, per non dire prona alle esigenze commerciali.*

Vede, mi sono sempre tenuto lontano da queste disquisizioni ideologiche. Preferisco lavorare per cercare autori e autrici di qualità.

*Lei ha tradotto diversi americani, da Vonnegut a Dos Passos.*

Anche Updike e Fiedler. L'esperienza del tradurre per me è stata importante perché mi ha insegnato a cogliere subito il valore di un testo. Nessuno lo ricorda ma alla Rizzoli fummo i primi a pubblicare Coetzee, quello di Aspettando i barbari. Poi perdemmo lui e altri autori di pregio come Perec quando la casa editrice entrò in crisi.

*Negli anni Sessanta e Settanta in Italia sui giornali e sulle riviste c'era un denso dibattito culturale, che coinvolgeva gli scrittori e le scrittrici. Ricordo solo le invettive di Pasolini. Non le sembra che questo ruolo di «occhio vigile» sull'attualità sia venuto meno?*



No, ma si è spostato. Non più sui media, bensì nei libri. Pensi a Michela Murgia.

[Aggiungo io: Roberto Saviano, Sandro Veronesi, Erri De Luca.]

*Brioschi, di che cosa ha paura oggi?*

Nonostante le buone notizie che arrivano dagli Stati Uniti, mi spaventano i populismi, i nazionalismi, gli autoritarismi.

*Riesce a leggere bene in questo periodo di clausura?*

Ho letto per la prima volta *Il giocatore* di Dostoevskij. Gran libro.

*Ancora l'azzardo. Un destino.*

Matteo Persivale

*Covid digitale. DeLillo spegne la tecnologia*

«la Lettura», 15 novembre 2020

Nei suo nuovo romanzo uscito in America immagina che una sera del 2022 si verifica un blackout tecnologico e tutto improvvisamente perde significato

---

Samuel Beckett, colpito da afasia dopo un malore in casa, nel 1988, viene portato all'Hôpital Pasteur di Parigi. I dottori, come in una sua pièce, circondano il paziente senza riuscire a mettersi d'accordo sulla diagnosi: ischemia transitoria, Parkinson? Beckett, incapace di parlare, viene portato in una casa di riposo. E scrive. Scrive una poesia. Si intitola *Comment dire*, «Come si dice», da lui stesso tradotta in inglese come *What is the Word*. Sono le ultime parole di Beckett, cinquantotto anni dopo il suo debutto letterario, con le quali si congeda dal mondo (morirà pochi giorni prima del Natale successivo: nato di Venerdì Santo e morto a Natale, l'arco più beckettiano possibile) e che verranno pubblicate soltanto dopo la sua morte. Il linguaggio si dissolve. Il tempo collassa su sé stesso. È la «casa indicibile» che ha scrutato – *glimpse*, «intravedere», recita la voce narrante di quella poesia – fin da quando era ragazzo. Alla fine della vita e della carriera straordinaria di Samuel Beckett, il resto è silenzio.

*The Silence*, «Il silenzio», è il titolo del nuovo, sorprendente romanzo di Don DeLillo, edito in America da Scribner, che abbaglia con la chiarezza della sua costruzione e inquieta per il senso profetico dell'idea alla sua radice. DeLillo, nato nel 1936, nelle rare interviste ha sempre dribblato con eleganza le domande sulla sua – obiettiva – capacità di

prevedere il futuro. Non ho il dono della profezia, spiega ogni volta a chi sottolinea come nei suoi libri abbia anticipato l'11 settembre, la crisi del 2008, il ritorno del nazionalismo, la concentrazione del potere (economico e non solo) nelle mani degli oligarchi dell'ex Urss.

Di sicuro però DeLillo ha un dono: è un architetto sublime di vicende apocalittiche. *Zero K* (2016, edito in Italia da Einaudi come tutto DeLillo) è il suo personale *Libro tibetano dei morti*, dove è andato a indagare nella zona liminale tra la vita e la morte, il sonno criogenico dei miliardari che sognano di comprare, tramite la tecnologia, la vita eterna. In *The Silence* invece DeLillo mette in scena un dinner party infernale a casa di una professoressa universitaria e suo marito: siamo nel 2022, a New York, la sera del Super Bowl, la finale del campionato di football. Una cena molto beckettiana a Manhattan alla quale arriveranno soltanto tre invitati: una coppia appena atterrata da Parigi e un ex studente della professoressa, che ora insegna Fisica in un liceo del Bronx. Quella sera, il mondo si ferma. Si spegne. Scompare tutta, ma proprio tutta, la tecnologia che ci circonda. Gli schermi delle tv, i display dei telefoni e dei device, le radio: tutti spenti. Una pandemia digitale. Il mondo che torna a essere analogico. E perde immediatamente di significato.

Questo romanzo di DeLillo, appena uscito negli Stati Uniti, arriva mentre il mondo è lacerato da una pandemia e non rivela quale sia la catastrofe che è il motore della narrazione. Si tratta di un instant book con il quale il maestro americano cerca di raccontare a modo suo la pandemia? No: DeLillo ha terminato la stesura poco meno di un anno fa, e l'ha inviato a gennaio all'editore americano, quando ancora il Covid-19 era circoscritto alla sola Wuhan, in Cina. È un romanzo sul Covid scritto prima del Covid ma che nelle bozze americane circolate nei mesi scorsi – e ottenute da «la Lettura» – riportava un'interpolazione figlia di un malinteso esilarante: DeLillo ha spiegato laconico al «New York Times» che un editor (non si può non ammirarne la faccia tosta, o la megalomania) ha deciso di aggiungere alle bozze una citazione del Covid-19, ovviamente stonatissima, nel mondo del 2022 immaginato da DeLillo. Mondo nel quale ovviamente non c'è posto per il Covid prima dell'apocalisse digitale. Il maestro, fresco ottantaquattrenne, non se l'è presa a male (altri colleghi meno grandi avrebbero preteso la testa dell'editor): così quelle bozze sono diventate una piccola curiosità da collezionisti.

DeLillo si muove a suo agio nel mondo analogico: non ha un cellulare, e dalla sua casa fuori New York (non troppo lontano perché prima della pandemia amava prendere il treno per andare al cinema a Manhattan) comunica ancora via fax (un fax, come raccontano amici e colleghi scrittori, che spesso non funziona neanche bene). Ha scritto tutti i suoi libri, compreso *The Silence*, su una vecchia macchina per scrivere meccanica. Se il DeLillo utente – o meglio non-utente – di tecnologia è sostanzialmente un luddista, il DeLillo scrittore parla correntemente lo

slang della tecnologia, e in *The Silence* evoca criptoalude, droni (uno dei personaggi ipotizza che la catastrofe tecnologica derivi dai «droni che sono diventati autonomi» ipotizzando una terrificante «guerra dei droni»), satelliti. È un romanzo apocalittico, la guerra dei droni che sostituisce la guerra dei mondi di Wells (H.G.) & Welles (Orson), la deprimente ammissione che siamo soltanto «schegge di una civiltà» disperse nella storia.

DeLillo, che come Kafka ha un talento innato per lo humour (il giovane Franz leggeva i suoi racconti agli amici ridendo fragorosamente), dà un tocco pinteriano al suo romanzo-pièce teatrale (il libro in inglese è disponibile anche come audiobook, recitazione mirabile con un bellissimo cast nel quale c'è anche Laurie Anderson): l'ex studente della padrona di casa è ossessionato da Einstein, per la precisione dal manoscritto del 1912-14 sulla teoria della relatività, che cita, anche in tedesco, in un silenzio irreali, mentre il mondo fuori dalle finestre della casa di Manhattan si ferma.

Che cosa ci nasconde uno schermo improvvisamente nero? Che cosa succede se la nostra realtà virtuale – o, forse, iperreale – improvvisamente finisce? La prima parola pronunciata da un personaggio a pagina uno di questo libro tanto breve quanto allarmante è: «Guarda». L'ultima immagine, 128 pagine dopo, è quella di un uomo che guarda uno schermo spento. Ventotto secoli dopo la definizione di Esiodo – «la totalità di tutto ciò che esiste» – DeLillo evoca senza nominarlo Paul Celan, il poeta della Shoah: «Il mondo non c'è più / io debbo portarti». Nella notte di Manhattan, l'unica cosa capace di sorreggerci, è uno schermo nero come una lapide.

«È un romanzo apocalittico, la deprimente ammissione che siamo soltanto **schegge di una civiltà** disperse nella storia.»

# Gianluigi Simonetti

## *La poesia va al centro dei problemi. Parola di Carlo Bordini*

«Domenica» di «Il Sole 24 Ore», 15 novembre 2020



Un ricordo del poeta «senza nessun orpello retorico, nessuna esibizione intellettuale, nessuna volontà di carriera», il poeta dell'iperverità

---

«Amo la poesia perché quando scrivo so sempre da dove parto, e non so mai dove arrivo. Arrivo sempre in territori sconosciuti, e ne so più di prima. Non scrivo quello che so, ma lo so mentre scrivo [...]. Non creo, ma sono creato, non scrivo, ma sono scritto. A volte penso che la principale qualità che dovrebbe avere un poeta sia quella di non tradire quello che gli viene dettato con considerazioni banali (con quello che immagina di essere, o crede di dover essere, per esempio). [...] La poesia rompe tutto questo, va al centro dei problemi.»

Iniziava così, nel 2002, *Poesia*, l'unica che dice la verità, breve testimonianza di Carlo Bordini sulla propria scrittura. Non so quanto consapevolmente queste parole rinviano a uno degli atteggiamenti più tipici e seducenti della lirica di tutti i tempi – il consegnarsi del poeta al linguaggio, il cedere del senso comune alla musica, il prestare la voce a qualcuno o qualcosa che ne sa più di noi. Per molto tempo Carlo Bordini si è nascosto, come in apnea, nella scena romana degli anni Settanta, di cui era l'esponente più strano e inclassificabile. Poco letto e poco considerato, pubblicato in modo irregolare e a volte clandestino, in fuga da tutti i padri poetici (e invece legato a una madre impossibile: Amelia Rosselli). Indifferente alle istituzioni letterarie, anzi attratto dalla marginalità e dalla sconfitta, stupisce

sentire in un autore così dimesso, così schiacciato dalla realtà, quella che si potrebbe pomposamente definire «la voce eterna della poesia». Ma con il suo repertorio di versi frantumati e sghembi, l'ironia a volte buffa a volte disperata, il passo ora pensoso ora onirico (con la seduta psicanalitica come modello formale), Carlo Bordini ha sempre fatto esattamente questo: ha adeguato al nostro tempo e alle nostre parole – poche, abusate e banali – l'antica ricerca poetica di una verità personale e collettiva, che non si vede e non si sa. Senza nessun orpello retorico, nessuna esibizione intellettuale, nessuna volontà di carriera. A modo suo, con mezzi tecnici essenziali, ma con sincerità spesso atroce (e non di rado autolesionistica), Bordini ha spinto il suo e il nostro linguaggio oltre il limite, a esplorare continenti di senso poco o nulla esplorati, perché spaventosi: l'odio che consuma l'amore, la nevrosi che mina le utopie, l'aggressività di certo masochismo. Il risultato è qualcosa di abissale, violento e insieme impudico; lui la chiamava «iperverità». «Quando parlo di iperverità intendo dire che l'arte, ogni forma d'arte, giunge, quando funziona, a una verità più profonda di quella che una persona conosce o crede di conoscere nella sua vita di tutti i giorni, sia a livello razionale che a livello emotivo.» Carlo Bordini è morto lunedì scorso a Roma, in ospedale,



all'età di ottantadue anni. Era una persona dolce, di rara mitezza e umiltà; ma era anche uno dei poeti italiani più potenti, incisivi e in forma (nelle ultime settimane stava lavorando alla nuova edizione di quello che forse è il suo capolavoro, *Memorie di un rivoluzionario timido*, uscito nel 2016). Da almeno dieci anni a questa parte molti scrittori, critici e appassionati, tutti più giovani di lui e spesso anche molto diversi tra loro, hanno preso a rileggerlo, o a leggerlo; adesso è il momento di studiarlo e conoscerlo meglio. L'autocommento di cui abbiamo citato l'inizio conclude notando che spesso i poeti sono gli unici a dire la verità, ma che in ogni caso non possono salvare il mondo, perché il mondo, di loro, si accorgerà solo dopo. Ora che Carlo Bordini è morto, quel dopo è arrivato.

«Amo la poesia perché quando scrivo so sempre da dove parto, e non so mai dove arrivo. Arrivo sempre in territori sconosciuti, e ne so più di prima. Non scrivo quello che so, ma lo so mentre scrivo.»

Roberto Cicala

*I social e l'amore, poesia che vende*

«Avvenire», 17 novembre 2020

Il rapporto tra poesia e editoria è da sempre più complicato che per altri generi. I classici resistono grazie alla scuola. Attenzione alla contemporaneità

---

«In poesia non c'è più nulla di ordinario e normale» ha detto Wisława Szymborska alla cerimonia del premio Nobel: per lei i poeti «continuano a provare» e «i risultati della loro autoinsoddisfazione vengono graffiati insieme da una gigantesca cucitrice dagli storici della letteratura». Un'enorme graffettatrice può essere anche il mercato, poco sensibile alle poetiche perché segue la regola delle vendite in libreria, da cui sette libri di poesia su dieci tornano ai magazzini degli editori senza aver venduto. È una questione di classifiche: non fanno letteratura ma sono un indice della difficile sostenibilità del genere. La poesia in verità è tenuta fuori dalle classifiche dei giornali e alcune opere rientrano, molto saltuariamente, dalla finestra, nel settore di varia. Uno degli ultimi casi è avvenuto con il monologo di Saviano dedicato alla poetessa polacca, a *Che tempo che fa*, facendo balzare il volume Adelphi primo in classifica nell'inverno 2012. E i meno giovani ricordano Alda Merini al *Maurizio Costanzo Show* o Baricco su Rai 3 nel programma *Pickwick* con il rilancio di *Il giovane Holden*. Il rapporto tra poesia e editoria è da sempre più complicato e meno chiaro che per altri generi. Dati disponibili soltanto per gli addetti ai lavori sulle vendite in libreria da inizio gennaio a inizio ottobre 2020 segnalano che il libro in versi più venduto ha toccato 9000 copie, però il centesimo non è arrivato

neppure a 1000. Sono cifre basse se raffrontate soltanto a una settimana di vendita dei best seller di narrativa. Solo trentotto titoli in versi hanno superato le 2000 copie da inizio anno e soltanto sette titoli hanno superato le 5000. Intanto nei primi quindici posti non compaiono le due collane più prestigiose come la Bianca Einaudi e lo Specchio Mondadori. È interessante osservare le tendenze: la prima riguarda i classici, che resistono: con il *Purgatorio* di Dante al quarto posto (con quasi 7000 copie) e l'*Inferno* all'undicesimo, in edizione cartonata da genere narrativo e prefazione di un docente-scrittore amato, Alessandro D'Avenia. Tengono l'*Orlando furioso* raccontato da Calvino e ancora Dante, l'intera *Commedia* nella collana Mammuto di Newton Compton a 9,90 euro con oltre 4500 copie. Conta essere testi di studio, obbligati dalla scuola, e in edizione tascabile economica.

Un'altra tendenza riguarda l'attenzione ai contemporanei. Al settimo posto abbiamo Alda Merini, che resiste nel cuore dei lettori con l'antologia *Fiore di poesia*, la prima curata da Maria Corti. Al dodicesimo *La gioia di scrivere* della Szymborska; al quattordicesimo gli *Ossi di seppia* di Montale negli Oscar, al diciottesimo l'*Antologia di Spoon River* di Masters e al diciannovesimo i *Fiori del male* nell'Universale economica Feltrinelli con circa 3500 copie.

Un'altra tendenza è l'interesse per un determinato tema: l'amore, tra Neruda e un Bukowski (da Guanda), poi le *Cento poesie d'amore a Ladyhawke* di Mari al diciassettesimo posto, un'antologia di Salani della Merini al venticinquesimo, le poesie d'amore di Hikmet e selezioni di Catullo (Garzanti), Prévert (Guanda), poi *Le cento più belle poesie d'amore da Dante a De André* (Interlinea). Sempre sull'amore sono almeno tre i titoli di Francesco Sole, tra gli autori che vendono di più, mai in collane di poesia: il conduttore tv e influencer modenese classe 1992 scrive i titoli e il termine #poesia sempre con l'hashtag per il richiamo ai social dove spopola tra le sue giovanissime fan. Al primo posto assoluto abbiamo l'irpino girovago, molto bravo nella comunicazione legata alle tematiche ambientali, Franco Arminio: il suo *La cura dello sguardo* (Bompiani) sfiora le 9000 copie. Un altro suo titolo (*L'infinito senza farci caso*) è al quinto posto e *Cedi la strada agli alberi* al decimo, anche al trentaquattresimo. In tutto supera le 21.000 copie in nove mesi. Nella prima trentina della classifica ecco comparire tre volte (anche al secondo posto assoluto con *Se c'è un posto bello sei te*, Fabbri) Gio Evan. Nato nel 1988, sono i social a decretarne il successo, postando pochi versi, quasi aforismi, semplici nel linguaggio, con immagini vicine, come si ritrovano anche all'interno delle edizioni. È la stessa modalità di Rupi Kaur, che troviamo sul terzo gradino del podio con quasi 8000 copie vendute del suo successo costante *Milk and Honey* con il sottotitolo (naturalmente) *Parole d'amore*, stampate da una sigla (Tre60) legata a Tea e al gruppo editoriale Mauri Spagnol, che ha ristampato ben trenta volte in tre anni il libro della performer e illustratrice canadese di origine indiana, nata nel 1992, per cento settimane prima negli Usa. Contano molte le performance e anche oggi la dizione, sui social o a teatro, come in passato, ha una funzione importante: tra le autrici italiane nelle prime trenta posizioni troviamo Mariangela Gualtieri (*Quando non morivo*) e Livia Chandra Candiani (con *La bambina pugile*), nella Bianca Einaudi, entrambe capaci di colpire con le

loro letture. Spiace notare come grandi poeti viventi non siano presenti tra i più venduti ma non è un'accusa al mercato, soltanto una constatazione, ben sapendo quanto il valore critico prenda strade diverse da quelle commerciali. Quello della poesia resta un mercato di nicchia ma ci sono nuovi lettori di libri di poesia e giovani autori di talento e preparazione, a dispetto della maggioranza dei consumatori in rete che sembrano accontentarsi di una lettura aforistica, da biglietto dei Baci Perugina, in un post di poche righe e illustrato. Accorgersi delle vendite di poesia non deve suscitare giudizi affrettati su un mercato superficiale, modaiolo e asfissiante, in cui comunque la vera letteratura può raggiungere la salvezza cantata da Rebora: «varco d'aria al respiro a me fu il canto: / a verità condusse poesia». Ciò che conta, già avvertito dalla Szyborska nel suo discorso a Stoccolma, è sapere usare la comunicazione nella pratica letteraria, sempre più liquida: «I poeti avranno sempre molto da fare».



# Margherita Carbonaro

«*Siamo introversi e ce ne vantiamo.*»

«tradurre», autunno 2020



L'impegno della Lettonia a far conoscere all'estero la propria letteratura scegliendo la strada della costruzione di un brand originale e autoironico

---

Questa è la prima parte, quasi un'introduzione, di un breve viaggio nella letteratura lettone in traduzione italiana e nelle più diffuse lingue europee. Non so a quale nazione spetti la palma della letteratura meno (immeritadamente) conosciuta d'Europa, e che nello stesso tempo sia la più (meritadamente) degna di essere conosciuta. La Lettonia, in ogni caso, è uno dei paesi candidati al primato, e negli ultimi anni ha messo in campo un forte impegno e una grandissima energia per farsi leggere all'estero. Proprio di questo parlo qui adesso. Una seconda parte, pubblicata in seguito, parlerà invece più dettagliatamente di autori e di libri, e di quello che un lettore attento e curioso, ma che purtroppo non ha la fortuna di conoscere il lettone, può trovare in traduzione.

I. è uno scrittore, un tipo grigio e introverso che ama la solitudine e sfugge la compagnia degli altri. Sogna di avere un pappagallo muto, quando è innamorato non scrive messaggi con WhatsApp ma romanzi pieni di inarrivabili metafore e oscure allusioni. La condizione atmosferica perfetta per I. è quando la neve copre di cappucci e mantelli i tetti, i rami degli alberi, i cespugli e le macchine parcheggiate, quando il cielo è pieno di fiocchi bianchi e la temperatura è sottozero, il che vuol dire: sotto il rischio medio di incontri casuali per le strade. Oltre ai pappagalli

muti, I. ama molto anche le patate. Insomma, è un vero scrittore lettone.

Il **personaggio di I.** e quello della sua compagna, la scrittrice lettone I., sono nati dalla matita di **Reinis Pētersons**, grafico e artista, e dalla penna della pubblicitaria Anete Konste nel periodo in cui la Lettonia si preparava al proprio debutto sulla scena letteraria internazionale, in occasione della fiera del libro di Londra del 2018 che ha ospitato, come *Market Focus countries*, i tre paesi baltici, riuniti per l'occasione, ma ciascuno con un proprio spazio. Quell'anno Lituania, Lettonia e Estonia (li nomino da sud verso nord nel caso in cui, senza offesa per chi mi legge, qualcuno abbia qualche secondo di incertezza nel posizionarli in successione esatta sulla cartina d'Europa...) festeggiavano fra l'altro il centenario della propria indipendenza (1918), seguita al crollo dell'impero zarista. Tutte e tre la persero poi nel giugno 1940 – quando furono invasi prima dall'Unione sovietica, poi dalla Germania nazista e poi nuovamente dall'Unione sovietica – e riacquistata solo all'inizio degli anni Novanta.

Una storia parallela e comune, almeno a partire dalla seconda metà del Diciottesimo secolo, per tre lingue – e quindi per tre letterature – diverse. Se il lettone e il lituano appartengono infatti alla stessa famiglia, e costituiscono il ramo baltico delle lingue

indoeuropee, l'estone è invece una lingua ugrofinnica, molto vicina al finlandese. Per quanto la Lettonia possa vantare una ricchissima tradizione orale, tramandata attraverso molti secoli, una moderna letteratura in lingua lettone nasce di fatto solo verso la fine del Diciannovesimo secolo, e si affina e matura innanzitutto negli anni della prima indipendenza. Le vicende storiche del Ventesimo secolo, la scomparsa del paese dalla carta geografica europea per ben cinque decenni, hanno a lungo influito negativamente sulla possibilità che la letteratura lettone potesse farsi conoscere a occidente della cortina di ferro. Pesa naturalmente anche il fatto che i traduttori dal lettone sono davvero pochi e poche anche le possibilità di studiare la lingua all'estero.

Come si promuove una letteratura quasi completamente sconosciuta fuori dai confini di un paese la cui lingua è parlata e capita da due milioni scarsi di persone in tutto il mondo? «Per trovare una buona strategia in vista di Londra ci siamo rivolti inizialmente a un'agenzia pubblicitaria» racconta Juta Pirāga, responsabile insieme a Inga Bodnarjuka-Mrazauskas della piattaforma [Latvian Literature](#). «Sapevamo che a Londra non saremmo andati da soli, ma come *Baltic countries*, e quindi dovevamo trovare il modo di farci notare differenziandoci dagli altri due paesi. L'agenzia ci ha proposto tre idee: Lettonia *land of strong female writers* ("terra di scrittrici forti"), oppure *land of poetry* ("terra della poesia"), perché la poesia in Lettonia è molto amata e in epoca sovietica, fra l'altro, la critica al regime era possibile in pratica solo attraverso il linguaggio metaforico della poesia. Oppure, terza variante: Lettonia, *land of introverts* ("terra di introversi"). Quest'ultima idea ci è

«Noi popolo del Nord, schivo e poco vivace, taciturno e anche un po' noioso. In una parola: **introverso**.»

piaciuta subito moltissimo, e non solo perché era la più inclusiva.»

La Lettonia ha scelto quindi la strada della costruzione di un brand autoironico, che gioca con il cliché: noi popolo del Nord, schivo e poco vivace, taciturno e anche un po' noioso. In una parola: introverso. Eppure noi, popolo chiuso e riservato del Nord, appartenenti a «una delle nazioni più introversive del mondo, ne siamo orgogliosi. Lasciamo che a parlare per noi siano i nostri libri, perché la letteratura è il mondo perfetto per gli introversi». Parola di I. & I., che negli ultimi anni hanno portato in viaggio la propria introversione facendosi conoscere alle fiere di Francoforte e Lipsia, Bologna e Londra, e gironzolando fino a Seul e Shanghai. Al proprio stand a Londra I. & I. offrivano fra l'altro bottiglie di birra con l'etichetta #iamintrovert, su cui erano riportate brevi citazioni da opere di autori lettoni. Fra gli ingredienti della birra introversa (in Lettonia, fra l'altro, fanno dell'ottima birra, lo garantisco) pare ci fossero anche le predilette, introversive patate. I visitatori potevano inoltre indossare il cappottone nero di I. & I., con citazioni letterarie sulla schiena, e fotografarsi sullo sfondo del mare o di una solitaria radura in mezzo ai boschi baltici. Sulle porte delle toilette si poteva vedere invece una vignetta con la figura di I. che nel caos della fiera era felice di passare finalmente qualche momento in solitudine.

Londra è stata il primo salto sulla ribalta, ora si punta al ruolo di paese ospite a Francoforte. La piattaforma [Latvian Literature](#), con la sua campagna #iamintrovert, ha avuto fra l'altro un grande successo anche al di là del mondo editoriale. Nel 2019 ha ricevuto il premio lettone per il design, e nel 2021 rappresenterà la Lettonia alla biennale del design di Londra. Come è stato recentemente annunciato, lo farà attraverso un oggetto intitolato *In3*, ovvero *Introvert in Interior*, creato dagli artisti visuali Krista e Reinis Dzuzilo insieme al team di [Latvian Literature](#) e a Una Rozenbauma, autrice del concept della campagna: I. & I. vi prenderanno in qualche modo

vita, e i visitatori potranno raccontare a loro le proprie storie.

Ad accompagnare fin qui I. & I., a organizzare la gestione quotidiana dell'esportazione della letteratura lettone, le visite di editori stranieri, gli incontri e i seminari riservati ai traduttori dal lettone è una piccola squadra (fatta in buona parte di strong Latvian women!) che fa capo alla piattaforma Latvian Literature, con i suoi tre agenti letterari (Žanete Vevere Pasqualini, Jayde Will e Vilis Kasims), in collaborazione con la Starptautiskā rakstnieku un tulkoātāju māja, (ovvero la Casa internazionale degli scrittori e dei traduttori di Ventspils, diretta e gestita da Andra Konste e Ieva Balode), l'Unione degli scrittori e quella degli editori lettoni.

Negli ultimi anni la Lettonia ha sviluppato un ottimo programma di finanziamenti sia alla traduzione sia alla pubblicazione della propria letteratura all'estero. Se fino al 2016 i libri tradotti erano una decina ogni anno, da allora sono in media una cinquantina. Nel 2020 trentasei traduzioni hanno ricevuto dei finanziamenti e quarantadue sussidi alla pubblicazione sono stati riconosciuti finora a case editrici straniere, per un totale di 175.000 euro. Soprattutto negli anni precedenti la fiera di Londra si era puntato molto sulle traduzioni in inglese, lingua ponte utile a fare da stimolo per traduzioni anche in altre lingue. Il libro lettone che negli ultimi anni ha avuto la maggiore risonanza all'estero è stato *Mātes piens* di Nora Ikstena, uscito in Italia presso **Voland** nella mia traduzione (*Il latte della madre*, 2017), intenso racconto del rapporto tormentato tra una madre e una figlia, e della vita quotidiana sotto il peso del totalitarismo ai margini occidentali dell'impero sovietico. Il best seller lettone nel campo della letteratura per l'infanzia è invece *Il chiosco* di Anete Melece (in italiano pubblicato da **Jaca Book**, 2019, nella traduzione di Alba Zara).

In Lettonia i finanziamenti non sono riservati solo all'esportazione dei libri, ma anche alla loro creazione e produzione. Autori, traduttori e editori possono fare domanda al Fondo statale per la cultura

(Valsts kultūrkapitāla fonds) per ottenere sostegni e finanziamenti. Attualmente è in corso di messa a punto un programma che prevede inoltre l'istituzione di «stipendi creativi»: ogni anno sarà disponibile un certo numero di «stipendi» annuali che potranno garantire a scrittori e traduttori di lavorare con la massima tranquillità a particolari progetti di scrittura. L'Estonia ha un simile programma già da anni. Un traduttore lettone lavora ancora oggi per tariffe piuttosto (quando non molto) basse, a meno che il libro non benefici di finanziamenti a monte, cioè dal paese la cui letteratura viene tradotta (e non è evidentemente un caso se per esempio nel 2018 i libri tradotti dal tedesco sono stati 78 e quelli dall'italiano solamente 12). Come gli autori e gli illustratori, anche i traduttori ricevono però annualmente dallo Stato una somma calcolata in base al numero di volte in cui un libro è stato preso in prestito dalle biblioteche, come un piccolissimo diritto d'autore non sulle vendite ma sulla lettura.

Le case editrici regolarmente attive in Lettonia sono una settantina e più di duemila i nuovi titoli ogni anno – con una tiratura media di un migliaio di copie. Può essere interessante sapere che se le librerie in tutto il paese sono appena 131, le biblioteche sono ben 1597 per due milioni scarsi di abitanti, una rete capillare e ammirevole. I lettoni sono grandi frequentatori delle biblioteche, e circa venti milioni sono i libri presi in prestito ogni anno.

Un'ultima annotazione e un rimando al prossimo pezzo sulla letteratura lettone in Italia: se i primi testi a essere tradotti, negli anni Trenta del secolo scorso, furono dei canti popolari, il primo romanzo lettone mai pubblicato in italiano, nel 2017 da **Iperborea** e anch'esso nella mia traduzione, è *Come tessere di un domino* di Zigmunds Skujiņš, una storia dell'introversa Lettonia ricchissima di stravaganti e quanto mai estroverse invenzioni.

Per una preziosa bibliografia, a cura di Riccardo Marmugi, delle opere lettoni pubblicate in Italia, si veda [letteraturenordiche.it](http://letteraturenordiche.it).

## Antonio Gnoli

*Franco Moretti: «Perché inseguo la formula segreta della letteratura».*

«Robinson», 21 novembre 2020

Intervista a Moretti, prima docente alla Columbia di New York e poi a Stanford, dove ha fondato il Center for the Study of the Novel e lo Stanford Literary Lab

---

Cos'è che mi affascina dell'ampia produzione storico saggistica di Franco Moretti? Una questione non detta, né espressa se non indirettamente. Si tratta, per venire al punto, di un atto di resistenza che non è mera ribellione, bensì una meditata presa di posizione contro l'ineffabile. Contro quel modo di leggere la letteratura come un residuo del mondo teologico nel quale un Dio iroso o benedicente prende le forme del capolavoro. Mi affascina perché scorgo la concentrazione e il dispiego di forze per poter definire la sfuggente materia del romanzo. E mi repelle come lettore «ingenuo» che adora mettere la punta del naso tra le pagine di un buon (o cattivo) romanzo. Si deve essere vicini o lontani da quell'oggetto che chiamiamo «storia letteraria»? Ecco una domanda su cui Moretti si è interrogato a lungo senza tuttavia giungere a una conclusione dogmatica. Come alcuni sanno Franco è il fratello di Nanni Moretti, di un paio d'anni più grande, ha insegnato in numerose università, primeggiando in quelle americane. Da ultimo nella prestigiosa Stanford. Ha compiuto settant'anni e per l'occasione si è regalato un libro tormentato e luminoso: *A una certa distanza* (Carocci).

*È un libro pieno di spunti autocritici. Da dove nascono? Dalla sensazione che i saggi retrospettivi, qui raccolti, non sempre sono all'altezza delle promesse.*

Sia chiaro, qualcosa ho combinato e qualcosa è molto più che niente; le piccole scoperte che emergono qua e là sono il frutto di un lavoro serio, faticoso, che a volte ha richiesto due o tre anni di discussioni sui dati, per scrivere dieci pagine. È ricerca vera. Forse la cosa più importante si condensa in una parola tra le più sgraziate che la lingua umana abbia mai coniato, e cioè «operazionalizzazione».

*Si tratta di un'analisi quantitativa di uno o più testi letterari?*

Sì, un'analisi oltretutto che mi ha costretto a esaminare criticamente i concetti, consentendomi di migliorare nozioni come stile, scala, forma e via dicendo.

*Come è giunto a questa critica computazionale, mi pare che lei la chiami anche così?*

La prima spinta mi venne dall'incontro intellettuale più importante della mia vita, quello con Emma Castelnuovo, insegnante di matematica alle scuole medie. Mi fece scoprire il fascino del pensiero fantasioso ma anche esatto. E come nelle scienze sociali e naturali, l'audacia di una teoria a volte si accompagna all'eleganza con cui è formulata.

*So che si è laureato a Roma all'inizio degli anni Settanta. Già allora metteva in relazione fantasia ed esattezza?*

Mi sono laureato nel 1972 con una tesi sulla poesia inglese degli anni Trenta. All'università mi ero iscritto nel 1968, non è che abbia frequentato molto: corsi di inglese, certo; naturalmente Shakespeare, Yeats, Eliot; Alberto Asor Rosa sulle avanguardie europee, Emilio Garroni su Kant, Paolo Chiarini su Brecht e Lukács. Come vede tutto molto classico. Un paio d'anni dopo la laurea seguii il corso di Lucio Colletti sul Capitale. Faccio parte di una generazione che si è formata su Weber, il giovane Lukács, Benjamin, Adorno, Braudel, i formalisti russi, la linguistica strutturale, Lévi-Strauss.

*Molto Novecento.*

È un secolo che non possiamo scrollarci di dosso.

*Suo padre era un epigrafista, sua madre insegnante in un buon liceo romano. Avrebbero voluto altro dalla sua educazione?*

A loro veramente sarebbe piaciuto che io lavorassi nel mondo delle scienze naturali, furono forse un pochino delusi quando mi iscrissi a Lettere.

*Mi tolga una curiosità. I suoi genitori hanno partecipato a qualche film di suo fratello Nanni, lei è mai stato coinvolto?*

È accaduto in un paio di film. Ma ero un pessimo attore, appena Nanni ha potuto pagare dei professionisti decenti mi ha licenziato. L'unico davvero bravo era mio padre e si divertiva anche.

*Quasi tutta la sua ricerca si è sviluppata attorno al romanzo, eppure non ne fa menzione nella sua formazione. Curioso.*

Perché? Dopotutto, a lavorare sul romanzo arrivai relativamente tardi. Li leggevo senza analizzarli.

«L'unica cosa che ancora mi piace è la **poesia difficile**.»

«Chi all'università aveva interessi teorici in genere studiava la poesia o magari il teatro, **non il romanzo**.»

Chi all'università aveva interessi teorici in genere studiava la poesia o magari il teatro, non il romanzo. Ricordo una conversazione a Berkeley, nel 1977, con un amico che aveva studiato a Yale con de Man, Bloom e altri. Gli chiesi: «Ma scusa perché uno come te, cui piace la teoria e il ragionare in astratto, studia il romanzo e non la poesia?». E lui disse: «Beh, è semplice, leggere i romanzi mi piace molto di più».

*Morale?*

Pare assurdo, ma questa idea non mi era mai venuta in mente. Arrivò al momento giusto, stavo pensando di studiare il romanzo di formazione e quella frase mi diede la spinta decisiva.

*Che tipo di lettore ritiene di essere?*

In prima battuta sono un lettore come tutti, uno che si diverte, si annoia, si commuove, lascia il libro a metà, lo riprende e così via. Però leggo con la matita in mano, non prendo davvero appunti, ma sottolineo e metto dei punti esclamativi. Infine riguardo tutto da critico, concentrandomi su quello che avevo annotato. Insomma per metà sono un lettore normalissimo, che legge per piacere, per l'altra metà uno che lo fa per lavoro; e nel corso del processo il primo lettore diventa l'oggetto di studio del secondo.

*Questa trasformazione le ha pesato?*

Alla lunga mi ha tolto il gusto della lettura. Leggo poco, meno di quello che vorrei. L'unica cosa che ancora mi piace è la poesia difficile: Hölderlin, Achmatova, Celan, Pasternak, Mandel'stam, Benn, Blok, per fare dei nomi, che però è cosa ben diversa dal piacere più adolescenziale della narrazione.

«Per metà sono un **lettore normalissimo**, che legge per piacere, per l'altra metà uno che lo fa per lavoro; e nel corso del processo il primo lettore diventa l'oggetto di studio del secondo.»

*Di quel piacere non è restato più nulla?*

Negli anni universitari pensavo che la fama di un romanzo non fosse più decisa da centinaia di migliaia di lettori anonimi, ma da un manipolo di esperti. Com'era accaduto con l'*Ulisse* di Joyce. I romanzi dovevano essere come quelli di Beckett e Robbe-Grillet, al massimo Gadda, il resto era mezza cultura, libri da non leggere. Quando venne tradotto *Cent'anni di solitudine*, e tutti giustamente ne dicevano meraviglie, passarono anni prima che lo leggessi. Ero certo che si sbagliaessero, un libro avvincente e insieme intelligente non poteva più essere scritto. Mi comportai da cretino.

*Corresse il tiro?*

Solo in parte. Perché resto ancora affezionato all'idea che la letteratura debba anche essere difficile. Non per restringerla agli specialisti, ma per suggerire che la letteratura può anche, se necessario, contraddire il piacere. Il piacere lega sempre all'esistente, Beckett o Joyce no.

*Il suo nuovo libro si intitola «A una certa distanza». E «distanza» è una parola chiave nel suo lavoro. Cosa vuol dire analizzare la letteratura da lontano?*

Guardi, se vado al cinema da solo mi metto seduto nell'ultima fila. Mi piace essere lontano da ciò che vedo perché mi sembra di capire meglio. Da lontano i volti e le espressioni li vedi peggio, ma le strutture d'insieme meglio. Capisci altre cose. E a me interessa più capire la logica del sistema che non le sue singole manifestazioni. Sono due approcci alla conoscenza diversi, non che uno sia giusto e l'altro sbagliato, è che cercano cose diverse. E non credo che si possano sommare, sono proprio due prospettive incommensurabili.

*Un aspetto che mi colpisce del suo discorso è l'affermazione secondo cui la costruzione di un canone letterario non è opera dei critici ma del mercato e quindi dei lettori. Ma i lettori anonimi non guardano la letteratura da lontano.*

Sì, è così. Nel caso dei prodotti culturali che hanno un mercato di massa – il romanzo, il cinema, la tv, i videogiochi – il canone lo costruiscono le migliaia e poi milioni di persone che usano questi prodotti. È come se il loro piacere immediato li mettesse in contatto con qualcosa della struttura profonda di un'opera, cosa che alla critica richiederebbe decenni per capire davvero.

*Dopotutto, il piacere del testo – qualunque cosa voglia dire – ha la meglio sulla frigidità del testo.*

Questo ruolo che il piacere immediato, irriflesso, gioca nella selezione culturale è un aspetto ancora mal studiato del romanzo. Intendiamoci, non tutto ciò che ha successo resta nella storia: proprio in questi mesi sto lavorando a un saggio sui «best seller perduti» dell'Ottocento: romanzi che ebbero una popolarità enorme e ora nessuno più ricorda. Ma se non tutto quello che ha successo sopravvive, quasi tutto ciò che sopravvive aveva avuto anche un grande successo di pubblico.

*In fondo quello che lei applica è una sorta di darwinismo letterario. Ma cosa ci insegnano tutti i libri cui è stata tolta la voce o non è mai stata data?*

Bella domanda! Penso sia difficile ragionare sui percorsi che si interrompono presto, senza aver messo

«Non tutto ciò che ha **successo** resta nella **storia**.»

radici. Intuisci che un certo testo sta cercando di fare qualcosa, ma cosa esattamente non lo vedi. È come un grande paesaggio pieno di abbozzi, dove le tante culture che stavano per prendere forma non ce l'hanno fatta a realizzarsi. È una strana sensazione, difficile da trasmettere.

*C'è un modo per accostarsi alla moltitudine dei libri dimenticati?*

Occorrerebbe farlo anche nell'ottica di una patologia dell'immaginazione: com'è che si finisce con lo scrivere dei libri che funzionano così male? La patologia spesso apre la strada alla fisiologia: capiamo il buon rendimento di un organo quando scopriamo le ragioni per cui non funziona più. Io, per esempio, capii meglio lo stream of consciousness di Joyce e la tecnica di Conan Doyle leggendo testi simili ma che funzionavano male.

*Insomma, l'immensa platea di fallimenti letterari può farci meglio comprendere quei romanzi che invece ce l'hanno fatta. Lei ha anche scritto un libro sul romanzo borghese.*

Sì: *Il borghese*. Tra storia e letteratura. Uscì prima in America e tre anni fa da Einaudi.

*Non è del libro che le vorrei chiedere ma se si definirebbe un «borghese di sinistra».*

Proveggo da una borghesia culturale che poi è una borghesia per modo di dire, con un rapporto con il denaro, per esempio, che è l'opposto dello spirito imprenditoriale.

*Cosa pensa dell'affermazione che la sinistra italiana oggi piace soprattutto a quel che resta della borghesia?*

La sinistra, cosa vuole, ne so né più né meno di chiunque altro. Per quel che mi riguarda i due principi cardini credo debbano essere l'eguaglianza e la conoscenza. Non è automatico che vadano d'accordo tra loro, ma sarebbe bello riuscire a unirli. Naturalmente sono due principi universalistici, quindi sono l'opposto della cultura identitaria che si è affermata nella cultura politica e accademica americana.

*Ha insegnato a lungo negli Stati Uniti e ha chiuso il suo impegno universitario l'anno scorso al Politecnico di Losanna. Oggi vive a Ginevra. Com'è l'Italia vista da fuori?*

Vengo spesso in Italia ed è un piacere. Oltretutto, conoscere un paio di generazioni di critici più giovani di me è stata una scoperta. C'è una libertà di pensiero e di vedute che in America si sognano. Purtroppo il sistema universitario italiano fa di tutto per distruggere il lavoro intelligente, e visto che i sistemi sono più forti dei singoli, temo che ci riuscirà.

*Tutti questi anni trascorsi a occuparsi di romanzi non l'hanno mai indotta a passare dall'altra parte e cominciare a scriverne?*

No, non ne sono capace. L'unica eccezione l'ho fatta per mio figlio. Abbiamo passato gli anni della sua infanzia a inventare insieme delle storie. Un'ora al giorno: in macchina, in poltrona, passeggiando, all'alba, in piena notte. È segno che mi vuole bene, in fondo gli piacevano.

«Penso sia difficile ragionare sui percorsi che si interrompono presto, senza aver messo radici. Intuisci che un certo testo sta cercando di fare qualcosa, ma cosa esattamente non lo vedi.»

# Achille Bonito Oliva

## *Borges: «Entrate con me nel labirinto».*

«la Repubblica», 24 novembre 2020

Nel 1981 il grande critico ha incontrato il maestro argentino. Il risultato è una confessione intima su labirinti, letteratura, cecità, stile, arte

---

*È curioso che a lei piacciono sempre grandi scrittori che non sono labirintici.*

Ariosto un poco lo è, però è un labirinto felice, è come un fiume con tanti meandri, non è un labirinto nel senso di Henry James o Kafka. Quelli di Piranesi sono veri labirinti, però Ariosto è un'altra cosa, è un labirinto felice. Una volta ho immaginato...

*Ha immaginato che cosa?*

Credo che l'idea fosse questa: nell'ultimo viaggio, Dante è stato a Venezia, vero? Andiamo a supporre che egli volesse scrivere un altro libro dopo la Commedia. Immaginiamo un monologo di Dante: scriverò tale libro, non è necessario che lo scriva, perché immaginarlo sarebbe moltissimo, no? Dopo muore senza averlo scritto, potrebbe essere un racconto fantastico. È così misteriosa la letteratura che non si sa cosa è chiaro cosa è oscuro, è un'arte tanto misteriosa tanto difficile da realizzare.

*Esiste una contraddizione tra la chiarezza e il labirinto?*

Sì, soltanto che il labirinto è stato ideato con chiarezza. Vuol dire che al labirinto, al caos, non si arriva col caos, si arriva col cosmo. Si intende che il labirinto ha un ordine segreto. È disposto per l'ordine e per essere compreso.

*Qual è il primo labirinto che ha visto in vita sua?*

Il primo l'ho visto su un'incisione. Dopo sono andato a Cnosso, a Creta, poi a Hampton Court, che è un *maze*, un labirinto scherzoso: il labirinto spesso è un simbolo di felicità. E poi questa parola «labirinto» è così bella.

*Cosa significa per lei la parola «labirinto»?*

Suggerisce qualcosa di terribile. Anticamente si riferiva alle gallerie delle miniere. In Chaucer, nel Sedicesimo secolo, il labirinto si muove, è fatto di giunchi, circolare, molto strano; e ho letto che il labirinto, Dürer, se lo immaginava girevole.

*Secondo lei i gironi dell'inferno possono essere considerati una specie di labirinto?*

Forse sì. Il labirinto fino al Rinascimento era una struttura in cui si arrivava sempre al centro; dopo col Manierismo, invece, il labirinto diventa il luogo della perdita, quindi esiste un labirinto che è più vicino alla nostra sensibilità e che comincia col Manierismo e col Barocco. Chesterton ha detto: «Noi siamo quello che noi tutti teniamo, un labirinto senza centro».

*Il labirinto della sua letteratura ha un centro?*

Sì, ha un centro; in apparenza è un labirinto, e dopo si vede che in realtà è un cosmo, che c'è un ordine,

che c'è una spiegazione ragionevole. Io non so perché ho usato tanto il labirinto; perché fin da quando ero piccolo l'idea del labirinto e quella del Minotauro hanno catalizzato tanto la mia attenzione, non saprei spiegarmelo. Questa ossessione è stata notata dai lettori, io non la conoscevo, la esercitavo e ne ero vittima, però non ho mai cercato di spiegarmela. Lo sa che io non ho mai letto niente di quanto scritto su di me, io non ho mai letto un libro scritto su di me. O perché mi interessava poco il tema, o perché mi interessava troppo. Si è scritta una biblioteca su di me, io non ho mai letto niente. Io credo di comprendere che i miei racconti hanno un centro, ma tante volte no, per incapacità mia. Non cerco di essere oscuro, io cerco di essere un classico, però sembra che io sia dannatamente moderno. Un mio amico, de Chirico, quando diceva che qualcosa era brutto diceva: «È brutto e moderno».

*De Chirico, il pittore? Giorgio de Chirico?*

Sì. Diceva: «È brutto e moderno».

*Lei cosa ne pensa della pittura di de Chirico?*

È un grande pittore; non posso vedere le sue opere perché ho perso la vista. Nell'anno 1955 ho potuto vedere qualche film, dopo ho potuto vedere dei volti, e adesso no, adesso vivo al centro di una nebbia, di una nebbia luminosa, più o meno grigiastra o verde. Ho perso due colori, il rosso e il nero. Quello che mi fa nostalgia è il nero; avevo l'abitudine di dormire nell'oscurità, adesso non c'è oscurità per me, ora è tutto vagamente luminoso e non vedo forma, non vedo movimento. Se muovo la mano, la vedo che si muove però non vedo che è la mia mano; e quando muovo *las tontas* [in gauchesco «gamboni», «piedoni», «estremità», Ndt] mi sembra di vederli. Però non è terribile, perché è stato un processo così lento che non c'è stato nessun momento tragico; se fosse stato brusco, sarebbe stato, sì tragico, e uno avrebbe potuto anche suicidarsi. Ma siccome ho visto i miei genitori morire ciechi, mia nonna morire cieca, il mio nonno inglese morire cieco e, più indietro, non so.

«Io conosco molto poco  
la letteratura.»

*Si può dire che nella sua letteratura...*

Io conosco molto poco la letteratura, io la scrivo e la dimentico, voi la conoscete di più perché l'avete letta. Io l'ho letta per correggere le bozze, e ultimamente neanche, perché non potevo correggerle. Cerco di dimenticare quello che ho scritto e di pensare a ciò che scriverò; credo che sia malsano guardare indietro. Franco Maria Ricci mi ha detto: «Pubblichiamo per non passare la vita a correggere manoscritti». Se si pubblica un libro ci si libera di lui; io pubblico un libro e non so se sia venduto, se sia tradotto, se ha avuto successo, se hanno scritto su di esso, se non hanno scritto. Io giudico attraverso i miei amici; se i miei amici non me ne parlano è perché non è loro piaciuto, e se me ne parlano sono molto generosi di particolari. Non ho mai cercato di essere famoso, è questione di generazione; quando io ero giovane non si pensava al successo.

*Si potrebbe dire che lei è l'Omero moderno per un carattere di universalità che la sua opera sembra possedere, forse anche per la sua chiarezza...*

La chiarezza è una forma di gentilezza che bisogna avere per il proprio lettore. Oltre la mitica cecità non so che cosa mi possa avvicinare al grande Omero, al grande poeta dell'oralità.

*Lei ha pubblicato in Italia un libro che si chiama appunto «Oral» in cui traspare una sorta di metodo socratico, un amore per il discorso orale. Eppure lo stile non si discosta da quello scritto.*

La cecità non ha potuto togliermi il suono delle parole, il piacere di intrattenermi con un pubblico che non vedo ma che sento silenziosamente rivolto verso di me. Come è successo in Italia, a Milano nella mostra del labirinto, quando ho parlato davanti a un pubblico che recitava a memoria le mie poesie. Ecco questo forse è un labirinto confortevole...

# Francesca Sforza

## *Morante, Ginzburg e poi più nessuna*

«La Stampa», 24 novembre 2020

Alessandro Laterza dice di non conoscere scrittrici italiane dopo Ginzburg e Morante e viene attaccato da chi prospera su un giro di recensioni incrociate

Chissà come si sono sentite, l'altra mattina, le scrittrici contemporanee della casa editrice Laterza a leggere il tweet dell'amministratore delegato Alessandro Laterza che nello spazio di 280 caratteri chiedeva lumi alla piazza sociale sulle medesime: «Essere scrittori è altro dal saper scrivere bene: è avere uno "stile", un proprio uso di lessico, sintassi, figure retoriche, ecc. Trama, personaggi, soggetto sono marginali – si legge nel tweet –. Cerco lumi sulle scrittrici italiane contemporanee. Per mia lacuna mi fermo a Ginzburg e Morante. Grazie». Se voleva essere una provocazione o la miccia per una polemica culturale in controtendenza con i tempi, l'obiettivo è stato centrato. E il tweet che è seguito – «lavoro con le parole e le ho usate male. Il mio tweet di ieri è inadeguato sia nella forma che nel contenuto. Me ne scuso molto con tutti» –, pur apprezzato dalla maggior parte dei follower e passeggeri social, non è riuscito a rispondere alla domanda che era già fugita dalla stalla: può un editore porre una questione che denuncia un'immensa fragilità, per non dire ignoranza, delle cose di cui per definizione si occupa o dovrebbe occuparsi? Il fatto che il prossimo premio Strega sarà con tutta probabilità a maggioranza femminile non è un indicatore sufficiente di quanto la realtà del dibattito sia fuori dal recinto entro cui Alessandro Laterza ha concepito il suo tweet?

C'è da dire che se dibattito voleva essere, dibattito è stato: tantissimi i messaggi che rispondevano postando copertine e titoli di libri, da Anna Banti a Goliarda Sapienza, da Lalla Romano a Elena Ferrante, fino alla lista che quest'ultima ha redatto sui migliori quaranta libri scritti da donne (che per inciso comprendono due italiane, *L'arminuta* di Donatella di Pietrantonio e *Accabadora* di Michela Murgia). «È un po' come se un ingegnere chiedesse come si costruisce un ponte» osserva Michela Murgia, che si dichiara non sorpresa dal tweet di Laterza, ma delle molte risposte che offrivano consigli di lettura. «Il punto non è rispondere che il ponte si fa in un modo o in un altro, ma se è possibile che a chiederselo sia un ingegnere.» «Ciò che si tende a trascurare» dice ancora Murgia «è che dietro ogni atto di rimozione delle donne si individua una parte di quel processo che conduce alla sottovalutazione, agli stipendi inferiori, alla sottorappresentazione, e alla violenza.»

La questione della formazione non può essere elusa: «In Italia gli uomini non leggono le donne,» dice Elena Stancanelli, anche lei un'autrice Laterza «hanno una formazione quasi tutta al maschile, probabilmente perché a partire dalla scuola le donne non si leggono abbastanza... Certo, non può essere colpa delle donne se gli uomini non le leggono.»

Giulia Caminito, filosofa della politica e vincitrice del premio Fiesole con il romanzo *Un giorno verrà* (Bompiani, 2019), aggiunge che è abbastanza grave anche ridurre la letteratura femminile del Novecento a Ginzburg e Morante: «La dimenticanza del Novecento è un problema scolastico, editoriale, di dibattito culturale: è chiaro che se non si contemplano altre autrici nel Novecento – con il massimo rispetto per le due grandissime citate – si sminuisce anche la scrittura contemporanea, non si coglie il senso di un’eredità culturale che invece è forte e presentissima. Detta così» aggiunge Caminito, riferendosi al passaggio sullo stile e la trama «sembra quasi che le donne abbiano un gene mancante». E poi i social: Laterza, che pure è amato dai suoi follower proprio per il garbo con cui pone quesiti

inerenti al mondo dell’editoria, stavolta ha trascurato l’effetto potente che lo scritto, quello breve e conciso in particolare, può avere se usato con leggerezza. «Una frase così avrebbe avuto una sua innocenza se l’avesse detta uno qualsiasi» dice Mariapia Veladiano, autrice del premiatissimo *La vita accanto* (Einaudi 2010) «ma se è dirla è un editore viene spontaneo chiedersi: cosa legge?». È vero che scivolare sui social non è difficile, così come è vero che i tweet hanno una penetrazione enorme – se no il papa non li userebbe, e neanche Donald Trump – «ma è anche vero che chi si occupa di cose culturali» aggiunge Veladiano «dovrebbe avere la forza di essere ed esprimere tutta sostanza, e solo quella». Dietro la leggerezza dell’uso, dice Michela Murgia, «la sensazione che Alessandro Laterza abbia esposto



impudentemente una posizione condivisa e praticata da editori, curatori, saggisti, scrittori».

...

Elena Loewenthal, *L'editore maschio che aspetta un'altra Morante*, «La Stampa», 24 novembre 2020

Questione di forma? Ma la forma è anche sempre sostanza. Prendiamo una domanda che suoni più o meno così: «Qual è lo stato della letteratura italiana oggi?» e proviamo a cambiare la forma: «Scrittori maschi, ne abbiamo?». Sembrano due questioni lontanissime fra loro, eppure non è affatto così, a giudicare dal sondaggio che un editore ha lanciato in questi giorni su twitter, chiedendosi come mai da Elsa Morante e Natalia Ginzburg in poi non esistono più scrittrici italiane degne di tale nome. Non ne fa una questione di stile (sic!): quello, dice, c'è. Ma la letteratura, spiega, non è fatta soltanto di stile.

La domanda posta (che poi non era neanche tale, piuttosto una amara constatazione) è per un verso una sfacciata provocazione, per l'altro un'ovvietà. Basta rispedirla al mittente per rendersi conto di quanto sia retorica e sfacciata al tempo stesso: «A scrittori maschi, come stiamo?». Ma come, come stiamo? Stiamo messi così, che ovviamente non ci sono più i Calvino, Moravia, Levi, Bassani, Landolfi, D'Arrigo, Fenoglio di una volta perché i tempi sono cambiati. Ma che senso ha la domanda in sé?

E invece, siccome si tratta di scrittrici, cioè di donne, questa ovvietà/provocazione ha destato ben altra reazione: un lungo coro di suggerimenti di lettura, di elogi della narrativa femminile contemporanea, di questa e quell'altra scrittrice degna di

«C'è davvero ancora bisogno di schierarsi così sulle difensive, quando si parla di donne?»

essere letta (non poche, fra l'altro, pubblicate proprio dal marchio dell'editore in questione). Ma è mai possibile che ci sia ancora bisogno di ribadirlo, che le donne sanno scrivere? Anche se non scrivono (più) come Morante e Ginzburg? Possibile che una boutade del genere non sia presa per quello che è, con una sogghignosa alzata di spalle, e invece molto seriamente, con il seppure benemerito intento di dimostrare l'evidenza, e cioè che anche le donne scrivono (bene o male o peggio di prima)? C'è davvero ancora bisogno di schierarsi così sulle difensive, quando si parla di donne? È come se l'universo femminile (e i suoi scudieri) avesse ancora bisogno di alzare la mano per dire «presente!», quando non di discolparsi... dal difetto di millenni di esclusione e silenzio imposto. È vero, dobbiamo recuperare! Dateci un poco di tempo, armatevi di un briciolo di pazienza: ci metteremo comunque meno dei millenni trascorsi. Per intanto, per evitare che domande tanto retoriche quanto inutili del genere «a (scrittrici) femmine come stiamo?» continuino a ripetersi, bisognerebbe tenere a mente l'obiettivo. Che non è quello di una irraggiungibile e neanche auspicabile «uguaglianza», quanto quello di una parità che sia rispetto di differenze che sono una benedizione e non un limite.

Differenze di genere ma soprattutto di cammino nella storia: lastricato per gli uni di comodo monopolio, per le altre di esclusione a prescindere.

...

Mariarosa Mancuso, *Il club delle scrittrici*, «Il Foglio», 26 novembre 2020

Cose da obiettare, all'ormai famigerato tweet di Alessandro Laterza, ce n'erano parecchie. Per esempio, il tirare il sasso e nascondere la mano che induce a parlare di stile, ma piazzando la parola tra virgolette, come una timida sciampista che per la prima volta si affacci al meraviglioso mondo delle lettere. Per esempio, la sconsiderata affermazione che «trama,

personaggi, soggetto sono marginali»: via maestra per ripiombare nella «prosa d'arte» che rende insopportabili tanti libri ben posizionati nella storia della letteratura patria. Per esempio, le modeste letture che fanno nominare con rispetto Natalia Ginzburg e Elsa Morante, dimenticando che *La storia* fu il libro più stroncato del Dopoguerra italiano. Le colpe: aveva trama e personaggi, i critici (impegnati e di sinistra soprattutto) trovavano la cosa intollerabile. Aveva anche tirature e vendite da best seller, segno che era piaciuto ai lettori, variabile che per un editore dovrebbe pur contare qualcosa. Su questi punti avremmo volentieri attaccato. Non riusciamo invece ad appassionarci alle vibrante proteste che lo hanno accusato di sessismo, giacché sottovaluta e trascura le importanti scrittrici italiane di questi anni. Promossa, la vibrante protesta, dalle scrittrici medesime, che hanno avuto cura in questi anni di autoproclamarsi tali – nonché decisive per le sorti della letteratura mondiale – con un vorticoso giro di recensioni incrociate. Peccato non farci trovare pronte, da un po' stiamo mettendo insieme i materiali per un'infografica che mostri chi recensisce chi, e quante volte. Chiamiamola modernità, già anticipata da Karl Kraus nella vecchia Vienna di inizio Novecento: «In principio era la copia per recensione, e uno la riceveva dall'editore. Poi scriveva una recensione. Poi scriveva un libro, che l'editore riceveva e rispediva come copia per recensione. Il prossimo a cui arrivava faceva lo stesso. Così è nata la letteratura moderna». Mischiata con il femminismo della lagna e del «non ci considerano abbastanza» ha un effetto ancor più disastroso. Della mancanza di ironia diremo un'altra volta, è talmente clamorosa che qui non ci sta.

Ovvio che non tutte possono essere scrittrici che il mondo ci invidierà, se non altro per una questione di numero (sennò le storie letterarie, genere in via d'estinzione, dovrebbero essere spesse come l'elenco del telefono – si sarebbe detto quando c'erano le une e gli altri). Ci sarebbe da considerare il margine di errore, gli abbagli critici esistono e ben figurare sulla copertina di un settimanale non offre garanzie.

Senza sottovalutare il fatto che i libri delle scrittrici in questione capita di leggerli, senza mai trovarli somiglianti alle liricheggianti recensioni.

Un giorno intero a prendersi palettate di merda – preferite shitstorm che fa più fine? – e Alessandro Laterza (amministratore delegato della casa editrice di famiglia, non uno che passava per caso) si scusa con un altro [tweet](#). Mossa insulsa, dettata dal comandamento «mai metterti contro una donna, figuriamoci uno sciame di scrittrici, puoi soltanto perdere con ignominia». Mai mettersi contro le lettrici di Elena Ferrante (chiunque sia, e noi da anni speriamo che sia maschio). Mai mettersi contro chi ambisce a diventare Elena Ferrante, e intanto fa rete rosa, può sempre essere utile. Mai mettersi contro Elena Ferrante medesima (altra colpa di cui Alessandro Laterza si è macchiato), proprio quando elenca sul «Guardian» le sue quaranta scrittrici preferite. Le reazioni sono spropositate (ché a dire isteriche si rischia la lapidazione). Scusarsi è come darla vinta ai bambini, quando fanno troppi capricci.



## Autore articolo

### *Quello che i bambini non dicono*

«la Repubblica», 25 novembre 2020

Intervista a Andrés Barba, uno dei migliori autori di lingua spagnola secondo «Granta». Il lato oscuro dell'infanzia in un romanzo privo di retorica

---

«L'infanzia non è un paradiso perduto, è un'età come le altre.» Andrés Barba è uno scrittore nomade: per scelta e per necessità ha frequentato generi letterari e spazi differenti. Inserito dalla rivista «Granta» tra i migliori narratori contemporanei di lingua spagnola, ha scritto poesie, racconti, saggi e alcuni romanzi inquietanti che ritraggono senza compiacenza quella che Sartre chiamava l'età della violenza. Ha vissuto in Spagna, dove è nato nel 1975, negli Stati Uniti e in America latina dove abita dai primi mesi della pandemia. Il Covid lo ha sorpreso a New York e inseguito in Argentina, paese tra i più colpiti al mondo: «Penso che sia difficile misurare fino a che punto il virus abbia cambiato le nostre menti. Molte delle vecchie parole non funzionano più. E trovarne di nuove è qualcosa che non accade dall'oggi al domani».

Il romanzo che torna nelle librerie italiane nella traduzione di Pino Cacucci, *Le mani piccole* (La nave di Teseo), riflette proprio l'attenzione dell'autore per le parole: ognuna è stata scelta e levigata con cura per descrivere l'inserimento in orfanotrofio di Marina, sette anni, dopo la morte accidentale dei genitori. La bambina diventerà per le compagne oggetto di ammirazione e repulsione, il termometro per misurare la vita che non si è avuta e la fine dell'ingenuità. Amore e dolore si mescoleranno fino

a quando dall'immaginazione di Marina non nascerà «il Gioco», una strategia per fuggire dalla realtà, una sfida terribilmente seria e dalle conseguenze drammatiche.

*Barba, come è nato questo romanzo?*

L'idea mi è venuta leggendo un episodio vero accaduto a Rio de Janeiro e che Clarice Lispector riferisce nel racconto *La donna più piccola del mondo*. Mi sembrava che in quell'accadimento, ovviamente terribile perché parlava della morte di una ragazza, ci fosse una storia di amore e attrazione selvaggia.

*Quali sono gli autori, oltre a Lispector, che l'hanno guidata?*

Marina Cvetaeva e Natalia Ginzburg, ma non solo. Cercavo modelli in cui i confini tra prosa e poesia fossero sfumati, ma anche autori con capacità di sintesi e precisione, in grado di creare un ambiente completo in due o tre versi, come Pavese.

*Quando ha iniziato ad associare l'infanzia alla natura selvaggia?*

Il mondo dei bambini mi attrae da sempre, ma da una prospettiva in cui l'adulto rinuncia alla mitologia ricoperta di zucchero dell'età felice. Mi interessa cosa succede tra i bambini quando sono soli, senza

«Non mi piacciono le **narrazioni simboliche**. Voglio dire, le narrazioni che vengono pensate fin dall'inizio come metafora di qualcosa.»

adulti da accontentare. L'infanzia non è un paradiso perduto. Ecco perché contiene un elemento di violenza che l'adulto spesso non riconosce: va contro la storia fittizia che si è creato e alla quale non vuole rinunciare.

*Come spiega questo lato oscuro dell'infanzia?*

L'oscurità, se vuole chiamarla così anche se non mi piace quella parola, esiste perché anche i bambini sono esseri umani: hanno libido, pulsioni, passioni, vogliono piacere e dominare... Non sono piccoli angeli. Sono persone. I desideri di un bambino non sono meno complessi, ambigui o sfumati di quelli di un adulto, l'unica differenza è che a volte gli adulti possono comunicarli e i bambini no.

*«Le mani piccole» sembra una narrazione che ripercorre la realtà esplicita, una favola realista che a differenza del «Signore delle mosche» non contiene alcuna morale.*

Non mi piacciono le narrazioni simboliche. Voglio dire, le narrazioni che vengono pensate fin dall'inizio come metafora di qualcosa. Credo che il potere simbolico di una storia sia qualcosa che deve scaturire dalla storia stessa, senza l'intenzione esplicita dell'autore che altrimenti rischia di trasformarla in un pastiche moralistico. Quando ho scritto questo romanzo ero molto interessato all'intensità quasi dolorosa con cui ammiriamo e amiamo da bambini.

*Come le appare l'infanzia nei tempi della pandemia?*

Molto difficile, soprattutto per i bambini provenienti da famiglie della classe operaia, senza possibilità di ossigenarsi, correre e interagire con altri bambini. Oggi più che mai i bambini dipendono dalla creatività, dall'energia e dal reddito dei loro genitori. In Europa il Covid sta mettendo alla prova le famiglie come non era mai successo dalla Seconda

guerra mondiale. È impossibile sapere quali saranno le conseguenze emotive di tutto questo, possiamo solo sperare che a un certo punto li renderà più saggi.

*Lei vive in Argentina, il paese che nonostante la quarantena più lunga del mondo ha raggiunto il milione di infetti da Covid-19. Come è stato possibile?*

Semplicemente, lo spiego con la paura del collasso del sistema sanitario insieme a un'economia sommersa che coinvolge milioni di persone e a una brutale svalutazione del peso. L'Argentina è in una situazione veramente critica.

*Questo incubo quotidiano come l'ha influenzata?*

All'inizio dell'anno vivevo a New York con la mia famiglia. Siamo stati costretti ad andarcene perché la nostra assicurazione sanitaria familiare, quasi mille dollari al mese, non ci avrebbe coperto in caso di Covid, e il costo medio a New York per un trattamento senza assicurazione è di circa 50.000 dollari. Siamo tornati a Madrid, e poi abbiamo deciso di trasferirci in Argentina, prima a Buenos Aires e poi a Posadas, al confine con il Paraguay.

*È stato un anno molto complicato...*

Sì, pieno di decisioni critiche, senz'altro da quasi otto mesi, in hotel o in casa di amici e parenti, e trascinando un bambino di due anni per tutto il percorso. La verità è che scrivere era impossibile in quel contesto. E poi credo sia necessario fermare un po' la macchina di produzione. Non so come abbiano fatto alcuni autori ad avere scritto in così pochi mesi un saggio sul virus. Penso che sia difficile misurare fino a che punto questa pandemia abbia cambiato le nostre menti. Molte delle vecchie parole non funzionano più. E trovarne di nuove è qualcosa che non accade dall'oggi al domani.

## Giulia Villoresi

*Da trent'anni al «New Yorker»: «Sono la regina delle virgole».*

«il venerdì», 27 novembre 2020

Sotto le grinfie di Mary Norris, revisore di testi della celebre rivista, sono passati Philip Roth e Woody Allen. «Riducete i punti esclamativi.»

---

Nella redazione di ogni giornale c'è una figura sconosciuta alla maggioranza dei lettori. In italiano non ha un nome preciso. Nei paesi anglosassoni ne ha vari: *checker, page ok'er, copy editor*. Chiamiamolo «revisore di testi». Il revisore lavora al livello del periodo, della parola, della punteggiatura. Scova errori quasi invisibili a occhio nudo. Applica regole, ma sa anche fare eccezioni per preservare il finissimo segreto di una bella frase. È custode delle consuetudini ortografiche e tipografiche del giornale («il venerdì», per esempio, usa il corsivo per i titoli, scrive «il» *graphic novel*...). Spesso incute timore, per via di un'oscura associazione tra grammatica e morale. Ma c'è una rivista dove questa figura ha assunto tratti addirittura mitologici: «Se i copy editor sono una specie a sé» ha dichiarato la famosa copy editor Patricia T. O'Conner, «quelli del "New Yorker" sono qualcosa di totalmente diverso. Gente che si getterebbe da una scogliera piuttosto che rinunciare alla dieresi su *coöperate*». Da qui bisogna partire per conoscere Mary Norris, storica «Comma Queen» del «New Yorker», ovvero «Regina delle Virgole» in un magazine in cui le virgole, come disse E.B. White, «cadono con la precisione di coltelli che delineano un corpo». Il 4 dicembre questa temibile signora, la cui penna rossa ha vergato i testi dei massimi scrittori americani, sarà in collegamento con l'Italia per una lectio sull'universo mitologico

femminile e l'influsso del greco antico sulle lingue: l'occasione è il Festival del classico, curato da Ugo Cardinale e presieduto da Luciano Canfora. Ebbene sì: Mary Norris conosce anche le lingue morte.

*Cosa significa essere una «Comma Queen»?*

Significa lavorare nell'ombra per far fare bella figura agli autori. Sia chiaro che il soprannome non lo me lo sono dato da sola, eh?

*Ma le piace?*

Certo. Vuol vedere la mia corona?

*La prego. (La Comma Queen sparisce dall'inquadratura di Zoom per rientrarvi poco dopo con una corona di latta da cui pendono – presumibilmente – dei campanellini a forma di virgola). Molto bella.*

L'ha fatta il mio agopuntore.

*Posso chiederle qual è il suo segno di interpunzione preferito?*

La virgola, che domande.

*E del punto e virgola, che mi dice?*

Mi sono fatta la reputazione di odiarlo. Essenzialmente perché ci ho messo anni a capire come va usato. C'è chi lo considera una virgola extra forte.

Va bene. Alcuni scrittori lo usano per connettere visivamente due frasi, senza che tra le due ci sia un vero nesso logico. Questo va male.

*E il punto esclamativo?*

Va usato con parsimonia. Il potere dovrebbe essere nelle parole.

*Vi prendono in giro perché scrivete ancora coöperate con la dieresi e I.B.M. con i puntini.*

Ormai fa parte del brand. È un vezzo. Se trovi «three hundred and eighty five million» scritto a lettere, sai che stai leggendo il «New Yorker».

*Questo stile ha un padre, o una madre?*

Direi un padre, Hobart G. Weekes. Poi ci sono state due copy queen rivali: Eleanor Gould, fedele allo stile, e Lu Burke, che provava in tutti i modi a sbarazzarsi della dieresi. Un giorno, in ascensore, Weekes sembrò vacillare: disse a Lu che era sul punto di eliminare la dieresi e che presto avrebbe mandato un promemoria. Poi morì. Era il 1978. Da allora nessuno ha più osato tornare sull'argomento.

*Mi racconta qualche bel colpo messo a segno in trent'anni di carriera?*

Vediamo. Ricordo un pezzo di John McPhee, scrittore scrupolosissimo: su diecimila parole, di solito ce n'è solo una sbagliata. Io ho avuto il piacere di trovarla. Non è scontato: al «New Yorker», prima di chiudere un pezzo, c'è una riunione in cui l'autore, l'editor, il fact checker, il proofreader e il copy editor rileggono il testo insieme. Più volte.

*Mi racconti un'altra storia.*

Un giorno mi arrivò sulla scrivania il primo capitolo di *Ho sposato un comunista* di Philip Roth. Ovviamente immacolato, perché già passato da altre mani. Beccai un minuscolo errore in una citazione. Più tardi ricevetti una nota dell'editor (noi copy comunichiamo con gli autori attraverso gli editor) con scritto «Roth dice: chi è questa donna? Vuol venire a

vivere con me?». Ora è troppo tardi per farmi avanti.

*È vero che ha provato a cambiare una battuta di Woody Allen?*

Sì. L'editor aveva anche approvato.

*E poi?*

Il suggerimento è stato ignorato.

*Editare i comici, un lavoro delicato.*

Mi sarebbe piaciuto farlo anche con Steve Martin, ma purtroppo lavora con un'altra copy. Meglio: avrei avuto la tentazione di correggergli qualcosa solo per attirare la sua attenzione. Lo sa che ha sposato una nostra fact checker?

*Checker, copy editor sono soprattutto donne.*

Perché in origine erano le donne a fare questi lavori. Nessuno le riteneva abbastanza brave da fare gli editor.

*Parliamo della sua icona femminista: Atena. Cosa dirà di lei nella lectio?*

Che è la dea che ho sempre voluto emulare. Un simbolo di saggezza e autocontrollo. Il suo ulivo rappresenta quello che più amo della Grecia: la capacità di curare ciò che si ha e di trarne molti, meravigliosi frutti.

*Il suo libro «Greek to me» è una lettera d'amore alla cultura greca. Quando è nato questo sentimento?*

Trent'anni fa ero a mollo nel mar Egeo e ho provato un bruciante desiderio di conoscere la lingua usata tremila anni prima in quello stesso mare. Tornata a casa riuscii a convincere il «New Yorker» che il greco antico era fondamentale per il mio lavoro.

*Le hanno pagato il corso?*

Cinque anni alla Columbia University. Erano altri tempi.

*Quindi ha letto Omero in lingua originale?*

Oh sì. [...]

Gennaro Serio

*Immobili e riottosi, due criminali aspettano il passato*

«Alias», 8 novembre 2020

Uscito per Fazi il nuovo libro dell'irlandese Kevin Barry nelle cui pagine risuonano Yeates e Beckett e l'ironica predilezione per l'eccedenza

---

Introdotta dal dolente «That is no country for old men», che prefigura l'idea di un viaggio immobile, nella tensione tra senescenza del corpo e movimento dello spirito, *Navigando verso Bisanzio*, la poesia di W.B. Yeats contenuta nella raccolta del 1928 *La torre*, sembra avere suggerito a Kevin Barry la profanazione da cui partire con irriverente ribalderia per il suo terzo romanzo, *L'ultima nave per Tangeri* (traduzione di Giacomo Cuva, Fazi). I protagonisti, due anziani irlandesi di nome Maurice e Charlie, i cui nomi richiamano con prudente ma tutt'altro che innocente assonanza i Mercier e Camier dell'omonimo romanzo beckettiano, stazionano immobili al porto di Algeciras, umbratile cittadina andalusa di faccia al Marocco, da sempre snodo di esseri umani, droghe e traffici illeciti. Niente affatto estranei a questi traffici, i due soggetti sono per l'appunto criminali a riposo, o come rivelerà lo stesso narratore alla fine del terzo capitolo, pirati, giunti alla fine delle loro scorrerie e costretti a contemplare il disfacimento del loro corpo e soprattutto del loro mondo, fatto di passaporti falsi e enclave cittadine dove potersi nascondere e godere delle «sette distrazioni della vita» elencate da Maurice: «amore, pena, dolore, sentimentalismo, cupidigia, lussuria, desiderio di morte».

Il tempo è il presente, ma le digressioni arrivano ad abbracciare un trentennio al cui centro temporale sta

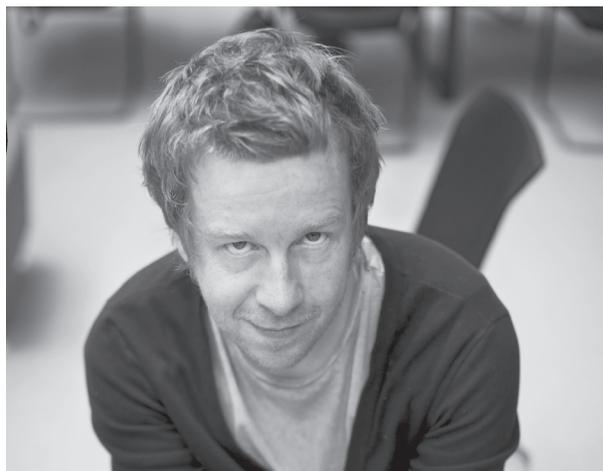
l'anno 2000, mentre nell'«ultimo solstizio d'inverno del secolo» si consuma un momento chiave delle vicende narrate. Motivo conduttore del romanzo, la sparizione della figlia di uno dei due uomini (non si precisa quale), la ventenne Dilly, che forse – si dice – tornerà con il traghetto notturno da Tangeri. Accartocciati sulle panchine della sala d'aspetto della stazione marittima, Maurice e Charlie rievocano le loro peripezie giovanili, si rammaricano degli amori perduti, si compiangono a vicenda, senza rinunciare a sporadiche eruzioni di violenza e aggressività nei confronti del prossimo: uno squatter di passaggio si presta allo sfogo magnificamente, in quanto indefinito rappresentante di una generazione «successiva» e dunque incompresa, nonché segno sbiadito della loro vita passata. Barry è uno scrittore di atmosfere. La sua prima, e finora unica, apparizione in Italia, *Il fiordo di Killary* (Adelphi, 2012), rendeva conto delle sue prose brevi, di cui uscì una scelta di estratti dalle prime due raccolte pubblicate, *There are Little Kingdoms* (2007) e *Dark Lies the Island* (2012) (più un racconto uscito sul «New Yorker»).

Dalla lettura di quei racconti, stupefacenti condensati di humour noir à la Breton, in cui i personaggi, quasi sempre costretti a far fronte a situazioni inaspettate, finiscono per mostrare il loro volto più

ambiguo e sinistro, si capivano già due caratteristiche decisive dello stile di Barry: un talento «cinematografico» nel dare vita agli ambienti che fanno da sfondo – spesso interni di pub pittoreschi, volgari, e pericolosi, ma talvolta anche colline e prati ventosi dell'Irlanda atlantica; e una inclinazione a intonare la lingua al lato più torbido dell'animo dei suoi personaggi-compatrioti. Elementi che si risolvono spesso in una esuberante irlandesità, manifesta – ad esempio – nell'andamento dei dialoghi, tendenzialmente infarciti di slang e volgarità gratuite, e sempre presente anche nelle descrizioni dei luoghi, minacciati da agenti atmosferici fastidiosi, ineludibile complemento alla rappresentazione della «Old weird Ireland», che per esplicita ammissione dell'autore è al centro della sua poetica.

*L'ultima nave per Tangeri* è un prodotto dello stesso laboratorio: paradossalmente, si direbbe, visto che la gran parte del romanzo è ambientata in una provincia spagnola; ma proprio il contrasto fra il contesto e il background dei protagonisti fa emergere con forza la loro incoercibile marca irlandese. E come nei racconti brevi, cui *L'ultima nave* sembra avvicinarsi più di quanto non si avvicini ai primi due romanzi (il distopico e linguisticamente più ardito *City of Bohane*, ambientato in un futuro prossimo senza tecnologia, e *Beatlebone*, il cui protagonista è John Lennon, vagabondante solitario in Irlanda) anche qui l'ambientazione – accuratamente resa attraverso precise descrizioni – costituisce un elemento fondamentale della narrazione, nonché uno spunto per diversi momenti comici.

Pur non raggiungendo del tutto le vette umoristiche dei racconti brevi, questo romanzo conserva il ritmo incalzante e la voce caustica del narratore, senza che la dilatazione della trama incida sull'efficacia del risultato. In aggiunta al calco dei nomi consegnati ai suoi protagonisti, Barry esplicita il riferimento a Samuel Beckett nel movimento stilistico indirizzato a una comicità ambigua e intrisa di più o meno silente drammaticità, e nella teatralizzazione dell'impianto romanzesco. Una brevissima sinossi dell'*Ultima*



*nave per Tangeri* rivelerebbe quanto questo romanzo sia assimilabile a *Aspettando Godot*: due uomini lamentosi e acciaccati, quasi due barboni, stanno fermi in uno stesso luogo per tutta la durata dell'opera, in attesa di qualcuno che probabilmente non arriverà mai.

#### YEATS E BECKETT: PRETESTI

Il riferimento è per Barry una pura suggestione, un punto di avvio quasi ludico, esattamente come lo sono i versi iniziali di Yeats, mentre nella caratterizzazione minuziosa dello spazio attorno a Maurice e Charlie si dispiega il suo gusto per l'eccedenza: i dialoghi, i nomi, gli aggettivi, la chiave della immobilità dei suoi personaggi, tutto è sovrabbondanza, in questo romanzo che riguarda anche l'amicizia, i rimpianti e la contraddittorietà della vita adulta, con flashback sulle disgrazie e sui tradimenti reciproci dei protagonisti e inserzioni pulp che virano verso atmosfere fumettistiche alle quali l'autore si abbandona agilmente e senza strafare. Anche l'immobilità di Maurice e Charlie è esuberante e riottosa; ma lo è nel rigore della sua coerenza, e proprio questo rigore li rende comici, esibendo quel tratto distintivo della narrativa di Kevin Barry, che non è immune da cinismo e da un sorriso ambiguo, intriso di una certa, tangibile, malinconia.

Roberto Galaverni

*Louise Glück. Tutta la vita in due sole stagioni*

«la Lettura», 29 novembre 2020



La vincitrice del premio Nobel per la letteratura mette a nudo l'identità vulnerabile con una visceralità assoluta. Le sue due raccolte riproposte dal Saggiatore

---

Che cosa ricordiamo di Louise Glück? È presto detto: la vittoria, poco più di un mese fa, del premio Nobel per la letteratura che riceverà formalmente il prossimo 10 dicembre. Visto però che la musa poetica è figlia della memoria, ecco che la riproposta delle sue due raccolte di versi finora disponibili in traduzione italiana offre un'occasione per leggerla, meditarla, considerarla con più attenzione e così, eventualmente, per ricordarla a nostra volta nel modo più consono: cioè, appunto, per la poesia.

I due libri sono *L'iris selvatico* e *Averno*, pubblicati entrambi dal Saggiatore nella traduzione di Massimo Bagicalupo (negli Stati Uniti sono usciti rispettivamente nel 1992 e nel 2006). A partire da queste due raccolte, ci si può chiedere intanto quali siano i principali tratti di riconoscibilità di questa poetessa, tanto più in rapporto alla contemporanea poesia nordamericana, in cui altre personalità autorevoli non mancano iscuramente. Basti pensare a Charles Simic, Jorie Graham, Charles Wright, Joy Harjo, Yusef Komunyakaa, Margaret Atwood, Anne Carson, rispetto a cui Louise Glück va considerata tutto sommato *inter pares*. E un primo elemento distintivo potrebbe allora essere questo: la durezza della sua visione della vita e dell'umano destino, a cui subito s'affiancano, però, un'integrità, una fermezza morale, una capacità di comprensione e di giudizio,

che tengono lontana la sua voce – pur così intima, così introspettiva – da qualsiasi autocompiacimento o cortocircuito ombelicale.

Ed era questo un rischio non da poco, in ogni caso. E non solo perché la poesia di per sé tende a portare lì, vale a dire all'indulgenza verso il proprio io, alla gratificazione del parlare dei casi propri. Piuttosto, come già per i capostipiti della cosiddetta poesia confessionale (Robert Lowell, Anne Sexton, Sylvia Plath), anche per Glück quel po' di verità a cui aspira la parola poetica deve passare per l'esperienza personale, dunque per i rovelli, i traumi, gli snodi più delicati di una vicenda privata incisa nella psiche come nel corpo. Di conseguenza per tutti questi poeti, Glück compresa, si tratta sempre di una situazione paradossale: quella appunto di una confessione che viene messa in scena, della confidenza più esclusiva fatta però in pubblico.

Non a caso, come Bagicalupo ricorda nella postfazione all'*Iris selvatico*, le raccolte seguite al libro del '92 sono state giudicate da una parte della critica «troppo viscerali». E forse si deve proprio all'equilibrio tra lirica e argomentazione, tra la personalità della dizione poetica e l'universalità dei tratti trattati, che *L'iris selvatico* risulta a tutt'oggi l'opera più apprezzata di questa scrittrice. Si tratta del diario lirico, anche se in larga parte indiretto e trasfigurato,

di un soggiorno in una casa del New England, più precisamente del Vermont, tra la primavera inoltrata e l'incrinarsi della stagione estiva. Accanto a lei sono il marito John e il figlio Noah, ma poi le tante piante e soprattutto fiori dell'amato giardino. Oltre alla poetessa sono anche loro – il bucaneeve, il giglio, il papavero rosso, il trifoglio, le margherite – a prendere la parola; e accanto a loro, niente di meno, Dio in persona.

Come si vede tutto parte da un'esperienza reale, dall'osservazione diretta, dalla pratica, che del resto non vengono mai sconfessate nel loro valore di primogenitura del discorso poetico. Certe poesie sembrano nascere in presa diretta al cospetto dello spettacolo della natura, oppure nell'atto stesso dei

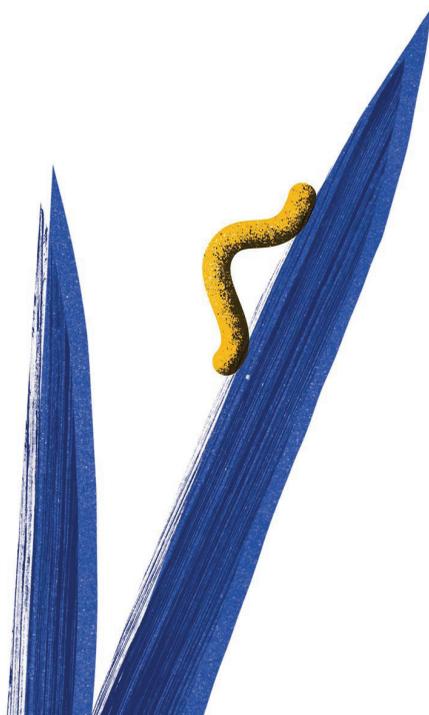
Il mio corpo è diventato  
**freddo** come i campi spogli.

lavori di giardinaggio, del curare e governare i fiori e pianticelle (ma anche la lingua, secondo la metafora del poeta-giardiniera). Tuttavia, se pure non mancano momenti estatici o di accordo con le leggi della vita, non si deve pensare che questo poemetto naturalistico dia adito a una qualche forma di prefigurazione edenica. Si tratta infatti di un giardino tutt'altro che idillico. Il concerto, che in realtà è un contrasto, delle voci (spesso domande, accuse, proteste, recriminazioni, conflitti terrestri e celesti) finisce anzi per mettere in scena una sorta di piccolo poema

Louise Glück

## L'iris selvatico

Traduzione di Massimo Bacigalupo

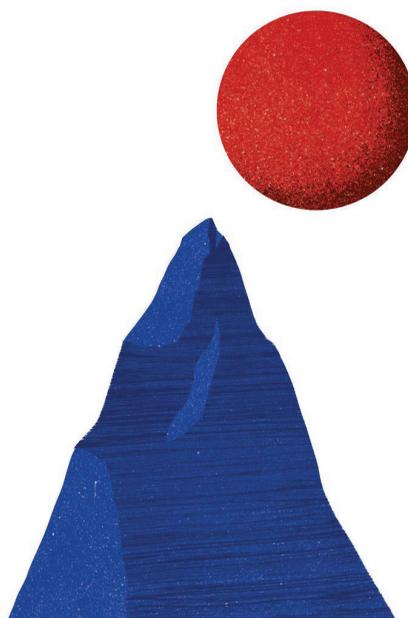


ilSaggiatore

Louise Glück

## Averno

Traduzione di Massimo Bacigalupo



ilSaggiatore

cosmogonico in cui sono in gioco il diritto e la dignità della creazione stessa, la giustizia o l'iniquità del ciclo di morte e rinascita, la possibilità della condizione, dell'amore, della felicità.

Esistenziale o metafisica che sia, la conflittualità è altissima. Il giardino, insomma, non è che lo specchio della nostra vita: «Ciò che vedi accadere / proprio qui in questa aiuola, / un piccolo modello / di fallimento» («L'aiuola che ci fa tanto feroci» aveva già detto Dante nel ventiduesimo del Paradiso). E va riconosciuto come l'autrice abbia saputo guidare con polso estremamente fermo la sua felice intuizione creativa.

La lingua è semplice, colloquiale, diretta; il verso asciutto, preciso; il discorso poetico mai interlocutorio, ma sempre inteso a dire ciò che importa, a non dissimulare, a venire subito al dunque. Del resto – e qui la tradizione del protestantesimo americano si fa certo sentire – non c'è nulla che debba essere nascosto. Ciò che più conta, allora, anche e soprattutto in poesia è la franchezza.

A quasi venticinque anni di distanza, *Averno* riprende in qualche misura il filo dell'*Iris selvatico*, anche se la situazione appare dapprima molto diversa. Alla pluralità delle voci e al rigoglio vegetativo dell'uno, infatti risponde nell'altro un discorso in prima o in terza persona all'interno di un territorio, anzitutto interiore, aspetto e desertificato. «La violenza mi ha cambiato. / Il mio corpo è diventato freddo come i campi spogli; / ora c'è solo la mia mente, cauta e guardinga, / con la sensazione di essere messa alla prova» dice una poesia. Non più il giardino ma

l'aridità del lago vulcanico, non la stagione estiva ma la sterilità invernale, non la vita che malgrado tutto spinge e spinge per rinnovarsi, ma l'inabissamento nel passato, il confronto con le proprie ombre. *Averno* è appunto il lago presso Napoli in cui secondo gli antichi si trovava l'ingresso nell'oltretomba.

È questo infatti un libro tutto di scavo, che raccoglie i pezzi di una vicenda di formazione se possibile per decostruirla: «La ragazza che scompare dal lago / non ritornerà mai. Ritornerà una donna, / cercando la ragazza che era». Lo schema narrativo è dato dalla «storia di Persefone», la Proserpina dei latini, che viene analizzata nelle diverse varianti del mito antico. Ed è davvero una poesia di analisi, questa, in quanto la discesa agli inferi porta all'incontro dell'io poetico con i passaggi decisivi della propria esistenza: l'infanzia, il rapporto coi genitori, l'amicizia, l'amore, il sesso e tant'altro.

Rispetto all'*Iris selvatico* ci si trova ora alle prese con la seconda campata, quella appunto invernale, della doppia vicenda di Persefone. Non il raccolto, ma il retaggio. E di fatto *Averno* è un libro ossessivo, cupo, univoco. Sembra davvero di entrare in un tunnel, senza sapere se alla fine ci sarà qualche luce: «La morte non può farmi del male / più di quanto tu mi abbia fatto male, / amata vita mia».

Entrambi sono libri unitari per intuizione e concepimento, anche nell'*Iris selvatico*, di qui la sua eccellenza, la concezione funziona come un trampolino di lancio per l'immaginario poetico, mentre in *Averno* finisce nel complesso per costringerlo ed averne ragione.

Vedo che con te è come con le betulle:

non mi è concesso parlarti  
in modo personale. Molto  
c'è stato fra noi. 0  
fu sempre solo  
da una parte?