

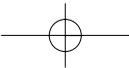
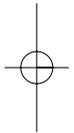
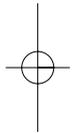
Oblique

La rassegna stampa di Oblique dall'1 al 30 settembre 2007

“Gli sms abitano a scrivere molto e a fare i conti con lo spazio”

Luca Serianni

- Daniele Brolli, “L’angolo della sfinge”
Pulp, n. 69, settembre/ottobre 2007 3
- Christian Raimo, “I premi letterari”
www.nazioneindiana.com, 3 settembre 2007 7
- Giuseppe Iannaccone, “Il salotto buono dell’ispirazione”
Il Giornale, 4 settembre 2007 9
- Eduardo Camurri, “La crocefissione dell’autore”
Il Foglio, 8 settembre 2007 11
- Lorenzo Mondo, “La carica dei lettori mutanti”
La Stampa, 9 settembre 2007 15
- Paolo Bianchi, “Dante, Calvino e poi? Autori stranieri bocciati in letteratura italiana”
Il Giornale, 10 settembre 2007 17
- Daniele Abbiati, “Buzzati, documentario «a fumetti»”
Il Giornale, 17 settembre 2007 19
- Nello Ajello, “L’Italia nascosta nei giornali”
la Repubblica, 18 settembre 2007 21
- Paolo Mauri, “I fantasmi di Rilke”
la Repubblica, 19 settembre 2007 25
- John Noble Wilford, “Quando scompare una lingua”
la Repubblica, 20 settembre 2007 27
- Francesco Erban, “E l’italiano? Sta bene, grazie”
la Repubblica, 20 settembre 2007 29
- Manuela Maddamma, “Sette Pessoa in cerca d’autore”
Il Foglio, 22 settembre 2007 31
- M. Soumaré, M. Boscarol, “Il peso dei grandi numeri nell’editoria del Sol Levante”
il manifesto, 29 settembre 2007 34



L'angolo della sfinge

Daniele Brolli, *Pulp*, n. 69, settembre/ottobre 2007

In un ideale decalogo del buon traduttore, una delle voci più importanti sarebbe l'invisibilità. Certo, è impossibile che un traduttore non abbia una "lingua" sua, che non sia portato ad alcune costruzioni sintattiche o orientato verso alcune scelte lessicali. Ma questo deve avvenire sempre nell'ambito dello scarto semantico offerto dalla lingua originale. Non ci sono lingue che coincidano pienamente, si potrebbe anzi dire che le parole non trovino mai riscontri certi in un'altra lingua e che la struttura di una frase collabori a ridarci quanto scritto nel testo originale; altrimenti, certo, basterebbe un traduttore automatico. Il buon traduttore, quello che si rende invisibile ed esalta le caratteristiche dell'autore, rispetta il registro linguistico, si chiede come suoni quel testo in lingua originale e cerca di trasporlo adeguatamente. Poi ci sono gli arroganti che si spacciano per traduttori, che usano il testo originario come pretesto per esaltare se stessi.

Ai corsi di traduzione letteraria l'aspirazione massima è tradurre per Adelphi, come vertice di un percorso professionale. Un equivoco originato da due fattori: la straordinaria coerenza interna dei testi che escono da Adelphi, privi di incongruenze linguistiche; il compenso a cartella di cui si favoleggia sia il più alto pagato in Italia. Anche lo snobismo ha il suo peso nel far credere che si tratti di un'élite... Non sto a ripetere il solito discorso che in Adelphi c'è una "normalizzazione" dei testi verso l'alto, in cui redazionalmente si alza il registro linguistico fino a far diventare Simenon simile a Nabokov, né andrò a spulciare traduzioni come quella di *Santuario* di Faulkner, dove la lingua

originaria, seppure dotata di una particolare densità, a un lettore americano risulta scorrevole, mentre in italiano è stata resa con un'artificiosa complessità della frase... questi potrebbero sembrare cavilli, fisime, opinioni, infingimenti di un fissato. Voglio solo raccontare un'esperienza che sembra una puntata di *Ai confini della realtà*.

Il primo dubbio, leggendo *La macchina in Corsia Undici*, libricino che contiene solo un racconto di Charles Willeford uscito in origine su "Playboy", mi è venuto dalla postfazione, firmata dallo stesso traduttore (nonché uno dei responsabili della casa editrice), Matteo Codignola. "Che cazzo c'entra" mi sono chiesto con la raffinatezza che mi contraddistingue, "*A Love Supreme* di John Coltrane – citato in esergo e alla fine del pezzo – con Willeford?". La risposta è molto semplice e l'avrei intuuta qualche minuto dopo: non c'entra niente con l'autore, ma piace un casino al traduttore. Che poi non sarebbe un semplice traduttore ma, se vogliamo, il vero autore di questo racconto. Anzi, se desideriamo rimanere nell'ambito della raffinatezza con un'immagine colorita: Codignola usa Willeford come un burattino (e vi lascio immaginare dove gli abbia infilato la mano...) e da perfetto ventriloquo cerca di fargli dire quello che vuole lui. Così scrive una postfazione in cui situa Willeford come meglio crede, inserendo elementi biografici un po' alla rinfusa, schivando una struttura cronologica, che è troppo a buon mercato per un intellettuale che si rispetti, solo per certificare che l'autore è un grande e che in quanto tale non ha niente a che vedere con la

letteratura popolare, anzi: esula. Non prende in considerazione neanche per un momento che Willeford è stato un grande scrittore proprio per aver segnato (come altri suoi “colleggi”) una svolta nella letteratura popolare senza allontanarsi da essa. Quando la regola è trasformare in un raffinato letterato un narratore dotato di un lessico allo stadio del primo apprendimento e di una ripetitività degna di un maniaco depressivo come Simenon (ancora lui, ma, cosa volete, dettare i suoi romanzi al registratore prima e dopo aver fatto sesso costringeva lui alla semplicità e noi all’invidia), ovviamente è dura riconoscere che uno scrittore popolare fosse dotato di una forte identità letteraria. Scommetto che se l’Adelphi pubblicasse, per esempio, *Le tigri di Mompracem*, finiremmo per scoprire una nuova versione adelphiana in cui Emilio Salgari e Giorgio Manganelli scrivevano allo stesso modo.

Willeford è un autore che amo molto, uno scrittore di noir che ho pubblicato per primo in Italia e di cui continuo a curare alcune uscite. Perciò posso affermare di conoscere a fondo il suo stile. E, con l’orgoglio tipico dell’appassionato, l’idea che venga pubblicato da Adelphi mi fa solo piacere, perché mi comunica l’idea che è uscito definitivamente dalla cerchia degli appassionati di genere. Nella postfazione si sorvola su questa sua appartenenza al contesto, si cerca di portarlo al di fuori descrivendolo come un folle geniale incappato quasi per caso nel mondo del paperback usa e getta americano più per imperizia che per scelta. Ci vengono spacciate come degne di nota informazioni come la tiratura nel 1953 di *High Priest of California*. 151.000 copie – senza dire (o forse, visto che il “pulp” è così lontano dalla mentalità Adelphi, senza sapere) che per l’epoca era una tiratura media nel settore, difatti alcuni paperback raggiunsero tirature di milioni di copie. L’inizio della postfazione è memorabile, anche per la parsimonia nell’uso delle virgole: “Per chi vede ogni giorno le menti migliori dell’editoria isterizzarsi nello sforzo inane di aggiungere qualcosa a libri e schede biografiche degli autori l’idea che esistano casi in cui il problema è semmai togliere (qualche eccesso stilistico qui, qualche episodio troppo colorito per essere anche vero là) fa balenare un raggio di speranza in un futuro migliore, o almeno possibile”.

Eccitato dai termini scatologici, si sofferma con pruderie infantile su un pezzo scritto da Willeford

che: “...si intitola *A Guide for the Underhemorrhoided* (non essendo mai stato tradotto in italiano, si può fortunatamente citare in originale)...” Ma non ce la fa proprio, Codignola, e poche pagine più avanti lo riprende: “...in cui Willeford aveva dovuto subire la famigerata emorroidectomia...”.

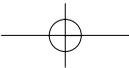
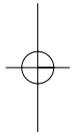
Credo che invece di tante parole più o meno alla rinfusa, per rispetto al lettore, fosse utile dare alcune informazioni, per esempio che Adelphi non è il primo a pubblicare Willeford (con un racconto di trenta pagine), ma che esistono romanzi già pubblicati da Bompiani, Phoenix, Marcos y Marcos, Hobby & Work. Magari a un lettore potrebbe piacere leggere anche altro, parlare con più cognizione della sua produzione letteraria, che non è così bislacca e incongrua come emerge dalla postfazione, avrebbe potuto introdurlo alla lettura (forse è troppo pedagogico per un editore *à la page*). Si poteva spiegare anche che il racconto in questione riprende alcune situazioni di partenza da due romanzi di Willeford: *Pick-Up* e *The Woman Chaser* (tradotti rispettivamente come *La sbandata e Il cacciatore di donne*). E che ne esistono due versioni differenti, la prima delle quali, pubblicata da “Playboy” nel 1961, non è quella che appare in traduzione da Adelphi, tratta invece dall’antologia del 1963 a cui dà il titolo.

Ma, tornando al punto di partenza, sapete che nella traduzione Adelphi Willeford scrive un po’ come Mordecai Richler? Non sarà perché il traduttore è lo stesso? Appena ho iniziato la lettura ho avvertito qualcosa che non andava. I personaggi di Willeford sono sornioni, diretti, psicopatici, impulsivi nelle azioni e nel dialogo mai *engagé*. Così mi è venuta la curiosità di andare a confrontare con il testo originale: be’, la storia è la stessa, ma il tono è diverso, in italiano è più acceso, estroverso, con costruzioni che tradiscono quelle dell’originale, andando oltre l’interpretazione, spingendosi nel terreno dell’invenzione. Fin dove si può criticare una traduzione? La conoscenza dell’autore aiuta a rispettarne la lingua. E come insegna E.M. Forster in *Aspetti del romanzo*, spesso il rispetto del registro linguistico del personaggio ci comunica intuitivamente tutto quello che di lui non viene descritto. Qui non sono in discussione errori o meno, Codignola è disinvolto fin quasi all’anacronismo (che dire della definizione “nube tossica”?) o al trapezismo lessicale (a pagina 22: “un discreto raggiungimento per un attore, anche se televisivo»),

Rassegna stampa 1-30 settembre 2007

ma non si può fare a meno di notare che dello spirito del testo originale, in cui l'implicito sta nel levare piuttosto che nell'eccesso, rimane ben poco.

La differenza, in questi casi, è tra il racconto di qualcuno che ha letto quel romanzo e leggerlo noi stessi. L'equivoco tra un'eco e una traduzione.



I premi letterari

Christian Raimo, www.nazioneindiana.com, 3 settembre 2007

Perché nessuno crede ai premi letterari? Perché nessuno riconosce ai vincitori quell'autorevolezza, quella qualità, quella primarietà che dovrebbe essere la ragione del premio? In mano alle cordate degli amici, decisi a tavolino dalle case editrici, vittime di poco scaltre manovre lobbystiche, di strategie promozionali di qualche assessorato, è impensabile, diciamo rarissimo, oggi in Italia che un premio letterario abbia quel valore di "classicizzare" un libro che può avere che so io, un National Book Award. Quest'anno l'impressione si è trasformata forse in una constatazione.

Il Premio Strega pareva assegnato almeno dieci mesi prima, con ragioni non proprio idealistiche: il libro di Ammaniti non aveva venduto come mercato comanda, e allora la Mondadori aveva pensato bene di sponsorizzarlo in modo da racimolare quel surplus mancante di lettori. In diretta tv la serata nel ninfeo di Valle Giulia metteva in scena – come da copione – la rappresentazione di una società letteraria poco credibile: questi gli intellettuali italiani? Un Mastella che ammiccava? Un Gigi Marzullo che imperversava? Purtroppo i giurati dello Strega, gli Amici della Domenica – una combriccola nata nel dopoguerra, con intenti di creare un premio fuori dalle istituzioni, con la logica della gratuità, "amichevole" appunto – sono diventati in molti casi gli Amiconi della Domenica. Fieri della propria tesserina, assediati dalle telefonate degli uffici stampa dei libri in decina e poi in cinquina, vivono purtroppo molto spesso il proprio ruolo come dei piccoli detentori di potere, trasformando a tutti gli effetti un momento di possibile dibattito letterario in una mera occasione mondana.

Al Viareggio che il re fosse nudo neanche un mese fa l'hanno proclamato prima della premiazione, i giurati da una parte e l'organizzazione dall'altra, l'un contro gli altri armati; i panni sporchi – le mail private su regolamenti non rispettati, piccole polemiche interne, ripicche personali – sono finiti sul sito www.premioviareggiorepaci.com (quasi ad alimentare quella fama di intercettazioni che nel mondo editoriale ancora non s'era vista). Chi ci ha malamente rimesso sono stati poi gli autori come Simona Baldanzi (*Figlia di una vestaglia blu*), che si è vista trattare con inaudita sufficienza da tutti, e che la sua esperienza di carne da premio l'ha raccontata qui su Nazione Indiana.

Che il Campiello sia andato senza scossoni né veleni è diventata allora una notizia degna di titolo. Ha vinto Mariolina Venezia, *Mille anni che sono qui*, scelta da una giuria popolare che non ha rispecchiato molto i giudizi dei giurati, ma tant'è. Dunque Niccolò Ammaniti, Filippo Tuena e Mariolina Venezia: questa è la triade dei più importanti riconoscimenti letterari. Se un editore straniero – come capita – volesse farsi un'idea del best of prodotto dagli scrittori nostrani andrebbe a pescare da qui. Qualcuno di voi aveva idea che questi (targati rispettivamente Mondadori, Rizzoli, Einaudi) fossero i tre migliori libri dell'anno? La sensazione è che i premi letterari siano diventati un po' come Sanremo o il Festivalbar, manifestazioni nazionalpopolari, capaci di evidenziare anche qualche buon nome ogni tanto (un Sandro Veronesi come un Avion Travel), ma molto più spesso costretti a gestire, alle volte con molta buona volontà ammettiamo pure, compromessi

infiniti tra le pressioni dei grandi gruppi editoriali e le idiosincrasie di qualche organizzatore invadente. La domanda è allora: che bisogno c'è, che bisogno c'è di questo sforzo?

E una domanda parallela potrebbe essere questa: perché non istituire in Italia un premio letterario che abbia per la letteratura la stessa funzione del Club Tenco per la musica? Un luogo di incontro vero tra addetti del settore? Un laboratorio di sperimentazione autorevole, capace di intuire le tendenze dei linguaggi, di segnalare personalità non ancora emerse, di promuovere collaborazioni

che non siano soltanto amicizie d'occasione? Non sarebbe possibile coinvolgere tutti quelli che pur partecipando ai vari premi, autori, giurati, editori, sanno già di dover accettare regole scritte e non scritte che condividono solo a metà, e che proclamano fuori dai denti di essere innamorati di libri e scrittori che ai quei premi invece latitano? È un uovo di Colombo, una proposta da Alice nel paese delle meraviglie, o l'ennesima idea di un ennesimo premio che nel giro di qualche anno ricalcherebbe le stesse dinamiche stanche degli altri?

Il salotto buono dell'ispirazione

Giuseppe Iannaccone, *Il Giornale*, 4 settembre 2007

Casa, dolce casa. Almeno fino a un secolo fa, al luogo comune che esalta il focolare domestico resistevano in pochi. Forse perché il leopardiano «paterno ostello» rappresentava il luogo dei ricordi, evocando patrimoni affettivi e suggestioni legate all'infanzia. O perché, nell'Ottocento, una borghesia avida di sedentarietà e sempre meno precaria aveva eletto lo spazio chiuso e privato come una specie di simbolo dell'acquisita stabilità. Fatto sta che anche gli scrittori e i poeti italiani hanno spesso scelto come location ideale della propria ispirazione quel luogo intimo e protetto dalla volgarità o dalla minaccia proveniente dall'esterno.

Già gli umanisti del Quattrocento incominciarono a vagheggiare il mito, divenuto presto tradizione, dell'*ortus conclusus*, scrivendo trattati familiari, riflettendo sulla bellezza classica degli ornamenti casalinghi e proiettando nella misura dell'abitazione privata i contorni delle più splendide corti signorili. Ma la percezione della dimora come *topos* e regno dell'intimità è tipicamente moderna. Emma Bovary e Eugénie Grandet non potevano che avviare il loro iter di fantasticherie nel chiuso di asfittiche e sonnolenti case di provincia. Né c'era luogo migliore che il microcosmo delle pensioni parigine per inaugurare la sfida e l'iniziazione cittadina del balzacchiano Eugène de Rastignac.

La laboriosa epopea borghese occupava insomma uno spazio, che non è solo lo sfondo di complesse trame narrative, ma si tramuta in un'atmosfera morale che condiziona il comportamento e la vita stessa degli uomini. Nello *Zibaldone*, Leopardi

definiva l'esistenza domestica come «lo spettacolo della felicità»: il cortile, la camera e la finestra da cui «a salutar m'affaccio», le «quiete stanze» in cui risuonava il «perpetuo canto» di Silvia. Il cuore del poeta, cioè il dolce richiamo di un'infanzia felice, coincide con la rimembranza del proprio luogo natio, del nido (in quanto casa) paterno. L'idillio non è più da ricercare nell'arcadia di un paesaggio bucolico o selvaggio e il *locus amoenus* non si compone di chiare, fresche e dolci acque petrarchesche, ma di ambienti circoscritti da ben salde pareti. La casa diventa lo specchio dell'anima e allo stesso tempo riflesso dei mutamenti della società. E una traccia psicologica di chi la descrive. Come spiegare meglio la diversità di D'Annunzio e Pascoli se non ricorrendo ai loro ambienti letterari? Hanno ben poco a che spartire, infatti, le sale affrescate frequentate da Andrea Sperelli nel *Piavere* con gli interni rustici del nido pascoliano o magari con i caratteri goticamente morbosi dei luoghi di *Malombra*, il primo romanzo di Fogazzaro.

Una svolta avviene però quando la sensibilità decadente comincia a rendere inquieti anche gli spazi più intimi: il disagio novecentesco attende (è il caso di dirlo) alle porte (di casa). L'immaginario abitativo si modifica nel tempo e la cellula familiare perde via via la propria forza. Un volume curato da Maria Pagliara (*Interni familiari nella letteratura italiana*, Progedit, pp. 300, euro 29) indaga ora su questo processo ideologico ed estetico grazie ai contributi di vari studiosi che passano in rassegna la centralità dell'universo casalingo nella narrazione letteraria. Quella stessa casa, che pareva testi-

moniare la fiducia ottocentesca del soggetto, si trasforma in un indizio di crisi, in un nucleo di precarietà, di estraneità al mondo, luogo semmai di transito e non più di sosta. Come avviene sulle tele di De Chirico o di Savinio, l'habitat familiare pare deformarsi, suggerendo – il Pirandello de *L'esclusa* o de *L'uomo dal fiore in bocca* docet – nature morte fatte di tetri stanzoni e pareti ingiallite, popolate da maschere deformate e grottesche. La casa può essere tetra prigionia, liquidata come una vuota scenografia o inautentico teatro della recita borghese (si pensi agli *Indifferenti* di Moravia). Oppure rappresentare, come avveniva nei repertori crepuscolari alla Gozzano, la malinconica decadenza di un antico decoro: le «buone cose di pessimo gusto», il salotto chermisi di Nonna Speranza, il «loreto impagliato e il busto d'Alfieri» affollano l'iconografia kitsch e posticcia di una vita borghese senza comunicazione reale e ridotta alla finzione o al simulacro della sua apparenza.

Eppure, se da un lato la casa sembra offrirsi come una silente spettatrice della nostra solitudine (gli interni ferraresi delle storie di Bassani), dall'altro può ancora costituire un legame con la vita, ricco di affetti domestici, territorio di ispirazione poetica. Una specie di paradiso d'innocenza perduto. Scrive Umberto Saba: «Io non so più dolce cosa / dell'ascosa mia dimora, / in cui tutto annuncia un'ora, / in cui tutto la ricorda». Oppure, nel momento in cui le stanze private diventano sempre più grigie e squallide in un catasto di ombre e ambiguità, l'interno familiare può essere recuperato come un'idea astratta e non fisica. Siccome il nido è spezzato e il focolare è distrutto dalla modernità, non rimane che affidarsi a un lare immaginario e tuttavia rinfrescante. Non più «home», scriveva Montale in una lettera del 1926 a Debenedetti, ma un'«arca fatta di pochi affetti e ricordi che potrebbero seguirmi dovunque, inoffuscati».

La crocifissione dell'autore

Edoardo Camurri, *Il Foglio*, 8 settembre 2007

Clic, firme, limousine e anche David Lynch. Cronaca (e calvario) della drammatica presentazione di un libro. "Salve, mi chiamo Mordecai"

L'Autore, che pomposamente sarei io, il sottoscritto, il medesimo, il proprietario dell'indice rivolto al centro della mia conferenza autoriale, niente popò di meno, scrittore di un unico libro intitolato X e pubblicato da Y, dopo aver preso in giro il mondo delle presentazioni dei libri, tanto per non farsi mancare nulla, ha deciso, l'Autore con la A maiuscola, in barba alla contraddizione lampante in cui si sarebbe imbattuto, di percorrere un pezzo d'Italia per vedere come si sta dall'altra parte, quella appunto dell'Autore, del sottoscritto, del medesimo, dell'indice puntato, eccetera eccetera, che promuove il proprio libro X al pubblico affamato di conoscenza e di svago durante alcuni happening estivi di autori tutti, nessuno escluso, come i propri libri freschi freschi di stampa, come rinati, e saltellanti e gioiosi e sempre con il proprio volume messo a incastro tra la scapola destra (o sinistra) e l'ascella dirimpettaia. Dicevo: dopo tutto questo ben di Dio di indignazione, l'Autore si mette in moto, disperde, riscaldando il pianeta, la sua personale quota di CO₂ nell'aere, prende un aereo, un treno, afferra un'automobile e visita nell'ordine Cortina D'Ampezzo, Castrocaro e Marina di Pietrasanta, le tappe irrinunciabili della propria autopromozione su su, fino agli ambitissimi emolumenti Siae.

Che non capisse niente, che fosse un vero e proprio dilettante allo sbaraglio, l'Autore ne aveva avuto il presentimento una o due settimane prima di iniziare la sua tournée quando, in chiave preparatoria, si spinse da Roma fino a Fregene per partecipare a un Festival cultural-politico-mondano intitolato in un modo, gli pareva, non completa-

mente adatto alle circostanze di Fregene, località piena di qualità, con un mare verde prato di Scozia o fondo di bottiglia, di cui tutto si può dire e che molti appellativi si possono dare tranne quello, appunto, scelto un po' troppo ottimisticamente dall'organizzazione del Festival in questione: "Free-Genius". D'altronde ne aveva avuto la sensazione sin dall'inizio: invitato a parlare di "Politica e antipolitica" si trovava in compagnia del sigaro di Rocco Buttiglione, del papillon di Roberto Gervaso, dell'oratoria incendiaria dell'onorevole Angelo Piazza e della scollatura di Maria Monsé, soubrette opinionista. Arrivato in largo anticipo (un'ora e mezza) all'Autore viene offerta una coca cola, un prosecco e un piatto di salatini congelati. Fermo, immobile, attende quaranta minuti, ricevendo istruzioni su come usare il microfono, prima che un altro ospite lo raggiunga a fargli compagnia. È Rocco Buttiglione, reduce da una manifestazione in ricordo di Adenauer, che saluta l'Autore dandogli la mano ma guardando da un'altra parte visto che da un'altra parte, con una certa urgenza, preme una signora che gli vuole presentare un giovane bravissimo di Fregene, un diciottenne dell'Udc, che tanto vorrebbe farsi fotografare con lui, clic. Poi arriva Roberto Gervaso, tutto uno spleen. E Maria Monsé e Angelo Piazza, abbronzantissimi, felicissimi. L'Autore, a Free-Genius per presentare il suo libro, tace e ascolta soltanto i suoi dubbi. Nessuno conosce la sua opera. Neanche il presentatore della serata, che doveva esserne informato, e che un minuto prima di iniziare il dibattito ammette invece di non saperne niente. Il poverino annota su un foglio titolo e

editore, lasciando all'Autore ulteriori perplessità: ma perché allora sono qui? Non devo parlare del libro? Quanto venderò? Non venderà niente l'Autore, ma almeno avrà avuto la doppia opportunità di indignarsi sentendosi non capito e quindi migliore e l'imperdibile esperienza di partecipare a un dibattito in cui Buttiglione sosterrà che gli insegnanti pedofili in Italia non possono essere licenziati, in cui Maria Monsé farà pubblicità a uno suo, di libro, su come rimanere in forma dopo il parto, in cui l'onorevole Piazza sosterrà che occorre lasciar lavorare il governo, in cui Roberto Gervaso citerà Montanelli, farà battute sulla prostata, e riciterà Montanelli, eccetera. Sotto i riflettori entusiasti di una bella serata in allegria a Free-Genius, il nome che è un programma.

Un incidente di percorso, può succedere, si diceva l'Autore i giorni seguenti l'insuccesso di Fregene, e intanto pensava già al dopo, al poi, quando sarebbe partito per Cortina D'Ampezzo dove avrebbe ufficialmente presentato il suo libro, dove non c'erano possibilità di equivoci, dove avrebbe incontrato un pubblico venuto apposta per lui, motivato, interessato e curioso. Il 10 agosto prende un aereo e arriva quindi a destinazione, avendo già previsto quasi tutto, come vestirsi, più o meno cosa dire e immaginando cosa sarebbe successo quando, salito sul palco, avrebbe potuto finalmente parlare della propria opera. Un'unica insicurezza lo assaliva: avrebbe dovuto dividere il suo spazio con un altro autore, Mario Giordano, direttore di Studio aperto, anche lui a Cortina per presentare il suo "Senti chi parla" (Mondadori), e si tormentava, viveva insomma il tormento, che Giordano poteva avere più successo di lui, che alla fin fine, lui, l'Autore, poteva fare la figura del semplice riempitivo, del comprimario, della comparsa. Tanto per scacciare questo pensiero autolesionista, una volta arrivato a Cortina e preso possesso della stanza d'albergo, l'Autore prova a distrarsi guardandosi attorno, esercitando insomma la sua sensibilità d'Autore, provando a cogliere lo spirito del luogo in uno sguardo, esercitando l'osservazione che tanta importanza ha avuto nella scrittura della sua prima e unica opera. Fuori dall'albergo, dunque, l'Autore si guarda intorno e vede un prato verde. Poi lo guarda meglio e vede che il prato verde è tutto costellato di pallini bianchi. Poi aguzza la vista e scopre che quei pallini bianchi sono palline da golf. Poi si volta leggermente, diciamo di un centinaio di gradi, e capisce che le palline da

golf sono lanciate nel prato verde da una schiera di turisti armata di mazze. Saranno venti, trenta turisti, quasi tutti in calzettoni e pantaloni alla zuava, poco prima dell'ora di pranzo, che insieme, appassionatamente, tirano compulsivamente migliaia di palle da golf nel prato verde. Botte pazzesche, senza alcuna direzione, puro sfogo nevrotico. L'Autore sorride, si concilia con l'ambiente e va a schiacciare un pisolino.

L'ora della presentazione è arrivata. La sala è piena. Età media del pubblico dai sessanta in su. Il moderatore, Fabrizio D'Esposito del *Riformista*, presenta l'Autore e Giordano. Tutto bene. O quasi. Perché Giordano l'applaudono, l'Autore quasi mai. L'Autore sa benissimo che il suo libro non è facile, che è all'avanguardia, che è un capolavoro dove rivive Flaiano con una spruzzatina di David Foster Wallace, che è una via di mezzo tra un saggio e un volume di racconti, è consapevole che ha costruito la sua opera sull'osservazione di ciò che lo circonda, che sì, è vero, che ha anche espresso qualche opinione, ma che sono opinioni complesse, quasi sempre paradossali, difficilmente etichettabili perché mescolate con il meglio della filosofia presente, passata e futura. L'Autore ha volato alto (avrebbe voluto dedicare il libro a Carlo Emilio Gadda), e sarà per questo che proprio non riesce, non riesce a rispondere a domande come: "Che differenza ha trovato tra gli uomini e le donne in Italia?" oppure: "Esiste un paese più bello dell'Italia?", eccetera. È consapevole di tutto questo, e si arrabatta come può. Altrimenti legge, o parla di tutt'altro, diventando anche un po' tenebroso, un po' mistico, nuvoloso, rarefatto.

Dall'altra parte, Mario Giordano non ha problemi. Ha una risposta per tutto, e tutti l'acclamano. Quando poi si mette a leggere alcuni titoli buffi usciti sui giornali in Italia (per esempio: "Tromba marina per quindici minuti") il suo successo è tale che la tensostruttura dove sono riuniti trema tutta, e il pubblico, l'Autore lo vede, purtroppo ce l'ha davanti, si capisce lontano un miglio che il pubblico si sta sentendo migliore e che è felice. L'Autore ha i nervi. Come Jim Morrison si alzerebbe in piedi e si sbottonerebbe i pantaloni. Ma preferisce fare altro; preso da un irrefrenabile autolesionismo, alla domanda: "Lei è un acuto osservatore del costume italiano, nelle ore passate a Cortina, cosa l'ha colpita maggiormente?", l'Autore, ormai col chiodo fisso di Jim Morrison, rivolto al pubblico, afferma un po' agitato, paonaz-

zo: “Vi ho visti oggi, con i vostri pantaloni alla zuava, ma che cosa fate, lanciate palline in un prato verde, compulsivamente, sembrate in un film di David Lynch, e poi chi le raccoglie quelle palline, uno stagista? Spero che lo paghiate bene, drogatevi, vivetel!”. Figurarsi. Gelo. Con un risultato finale. Mario Giordano ha una fila così di persone che gli chiedono una firma sul suo libro. L'Autore niente. Tranne una signora che, per evidente compassione, gli fa mettere una dedica dicendogli: “Si vede che lei è giovane”.

A Castrocaro tutto doveva andare diversamente, l'Autore ne era consapevole. Doveva studiare una strategia: calma e sangue freddo. Le condizioni al contorno erano migliori: sarebbe stato da solo intervistato da una giornalista di un quotidiano locale. Era necessario rilassarsi. Giunto con mezza giornata di anticipo, l'Autore decide di fare le terme: venti minuti di passeggiata in una vasca di acqua marrone che arriva al ginocchio, tre saune, due bagni turchi, e un quarto d'ora in una grotta bollente. Alla sera, l'Autore si sente una sogliola. Bene. Con una vitalità pari a quella del palinsesto notturno della Rai, la serata va benissimo. La piazza quasi piena. Addirittura una domanda del pubblico sull'estremismo islamico. Poi una decina di lettori a far la fila per l'autografo. Infine il momento più atteso, quello che l'Autore aveva sognato e che si era preparato fin nei minimi dettagli: la firma delle copie in una libreria. Lo sapeva. Lo sapeva. Lo sapeva. Aveva letto un breve testo di Mordecai Richler, “Il piazzista di libri” (si trova su adelphiana.it), in cui Richler racconta le sue avventure di scrittore di successo nel campo della promozione e lì, in quello scritto limpidissimo, una specie di Principe di Machiavelli, l'Autore aveva trovato questo passo rivelatore: “L'ultima volta a New York mi hanno scarrozzato in limousine da una libreria all'altra. In ognuna mettevo piede giusto il tempo di firmare un certo numero di copie, preceduto e seguito da altri scrittori su altre limousine che facevano altrettanto. Tutta questa frenesia ha una spiegazione precisa: le librerie possono infatti restituire all'editore tutte le copie che vogliono, tranne quelle firmate. Per questo l'addetto stampa della casa editrice che vi accompagna spesso dice cose tipo: ‘Io distruggo i commessi, e intanto lei firmi il maggior numero di porche copie possibile’”. Ecco, l'Autore l'ha fatto. Ne avrà firmate una ventina, mentre il commesso, prudente, gli aveva detto di non farne più di cin-

que, massimo sei. In un lampo, un autografo dopo l'altro, con un omaggio a quel genio di Richler, l'Autore riesce addirittura a firmare una copia del suo libro mettendo tra il suo nome e cognome il nome Mordecai. Sta già pregustando la fortuna di quell'anonimo acquirente che, trovandosi l'opera tra le mani, si chiede pensoso il significato di quella scritta e che, una volta compreso, avendo a quel punto la gioiosa consapevolezza di possedere qualcosa di unico, decide di vendere la sua porca copia su eBay, diventando a sua volta, come l'Autore, miliardario.

Rimane la Versiliana. E piove. L'Autore è un po' così. Non perché meteoropatico. Ma perché sa, ha appena saputo, che deve presentare il suo libro con Mario Giordano. Di nuovo. Sarebbe stato un'altra volta sconfitto. Si sarebbe inimicato ancora il pubblico. Poi teme, teme Romano Battaglia, il moderatore della serata, il principe di Marina di Pietrasanta. Nel sonnellino precedente l'incontro con lo spettro di Jim Morrison l'ha ulteriormente visitato in sogno, blatera con lui di compiere qualche gesto situazionista. Poi l'Autore si calma. Si violenta per calmarsi. Gli sono tornati i nervi. Come uno straccio, l'Autore si reca quindi alla pineta, il luogo previsto per la presentazione. Giordano non è ancora arrivato. Sta dieci minuti a tu per tu con Romano Battaglia. Triste, sconsolato, depresso. Piove. E Battaglia è tutto umido, sa di rugiada, e confida all'Autore: “Non verrà nessuno, piove, sono desolato”. Ma quando tre minuti dopo compare Giordano, con l'Autore esplose improvvisamente l'amizizia, per patente solidarietà. Entrambi si danno di gomito. Ora si sentono compagnia di giro e hanno trovato il loro capro espiatorio nel povero Romano Battaglia, sempre a testa in su, pronto a raccogliere con tutta la mestizia del mondo ogni goccia d'acqua, e che candidamente confida agli autori: “Se vi va, dopo aver parlato dei vostri splendidi libri, potremmo parlare anche di altro, tipo della morte”. Alla morte si arriverà. Ma prima, a cementare l'unione dei due autori, ci pensa sempre Battaglia. Senza crederci minimamente, diciamo per mestiere, con un sorriso obliquo, Battaglia introduce i suoi ospiti coprendoli di aggettivi (bravissimi, libri meravigliosi, vedrete che serata interessante) e poi, qui arriva il bello, iniziando a fare le domande. Ma al contrario. Nel senso che Battaglia rivolge a Giordano, le domande previste per l'Autore. E non viceversa. Mai. “Senta Giordano, nel suo libro lei ha scritto un

capitolo sul turismo”. No, chi ha scritto un capitolo sul turismo sarebbe l’Autore, dice l’Autore. Poi. “Giordano, una parte molto divertente del suo libro è quando lei racconta di Gore Vidal, quando è andato a una presentazione del libro di Vidal, ne vuole parlare al nostro gentile pubblico”. Giordano ridacchia. Poi tocca all’Autore ancora puntualizzare. “Guardi, di Gore Vidal ne ho scritto io, si fidi”. Battaglia è una sfinge, è imperturbabile, e senza muovere le labbra, agita le mani come a dire: “Va bene, signor Autore, se proprio lo desidera si accomodi, dica quello che preferisce su Gore Vidal”. Il pubblico sembra non accorgersi di nulla. Ma è tutto in visibilio quando Giordano può finalmente rispondere alle sue domande. All’Autore niente. Le domande deve rubarle. Solo

quando arriva il momento della morte, l’Autore riesce a ricavarsi uno spazio tutto suo, ma decide di mandare tutto in aria affermando con sicurezza olimpica che la morte non esiste, che in un universo infinito esistono nostri infiniti doppi che hanno fatto, fanno e faranno tutte le azioni che l’uomo è in grado di compiere, e che le fanno eternamente, a ciclo continuo, senza possibilità di scampo. Un baratro si apre ai piedi dell’Autore. Anche in questo caso si è giocato tutto. E Battaglia assume l’espressione di un monoscopio. Tre o quattro autografi. Poi basta. Ma l’Autore rimane un quarto d’ora ad aspettare Giordano, di fianco a lui, che non smette di firmare copie del suo libro. In quest’estate, pensa l’Autore, ho perso ogni sfida. Ma si consola in fretta: non gli resta che la posterità.

La carica dei lettori mutanti

Lorenzo Mondo, *La Stampa*, 9 settembre 2007

Tolto lo «Strega», che ha confermato la sua prevedibilità laureando con Ammaniti il favorito della vigilia, anzi di qualche mese avanti, non si può dire che i maggiori premi letterari siano stati avari di sorprese. Il «Viareggio» a rischiato di colare a picco, quando mezza giuria si è dimessa per protesta contro l'abuso di potere della presidentessa Rosanna Bettarini: che, forte del suo incarico a vita, ha tirato avanti promuovendo nuovi giurati, a lei favorevoli, in corso d'opera. Il «Campiello», ultimo in ordine di tempo, è passato indenne tra gli scandali, si è anzi avvantaggiato delle altrui disavventure.

Ha suscitato tuttavia clamore la bocciatura, con una manciata di voti e in coda alla cinquina, di Carlo Fruttero che era pronosticato come sicuro vincitore. Nulla di contestabile per quanto riguarda la scelta dei trecento lettori che, proprio perché inattesa e magari stravagante, rende merito semmai alla trasparenza del Premio promosso dagli industriali veneti. Ma i commentatori si sono cimentati, senza costrutto, nelle interpretazioni di ordine sociologico, prima che letterario, del risultato.

Il rompicapo del Campiello

Il romanzo di Fruttero, *Donne informate sui fatti*, si presentava all'appuntamento veneziano con valide credenziali: oltre a essere scritto con mano maestra, il che non dovrebbe guastare, partecipava del genere poliziesco, oggi in gran voga, e serbava l'eco dei trionfi conseguiti da Fruttero in compagnia di Lucentini, i mitici F.& L. Com'è possibile che la giuria dei trecento, rappresentativa di un

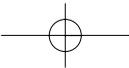
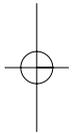
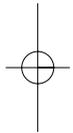
largo spettro della società, non se ne sia accorta, non ne abbia tenuto conto? Non abbia manifestato qualche sintonia con i 150 mila acquirenti del romanzo?

Al rompicapo si sono tentate varie risposte. Si è detto che molti lettori casuali e svagati non hanno memoria letteraria, ignorano i trascorsi di un pur prestigioso scrittore. Si è accennato a una forte presenza femminile, che avrebbe indotto a privilegiare i romanzi di due donne, Mariolina Venezia e Milena Agus, risultate prima e seconda. Altri, a partire dallo stesso Fruttero, hanno attribuito la vittoria di Mariolina Venezia al gusto diffuso per le saghe familiari, quelle offerte con dovizia dai teleschermi.

Critici e editori, meditate

Ancora una volta si insinua cioè che la nostra televisione, indulgendo alle inclinazioni più corrive e andanti del pubblico, è nemica della buona letteratura. Mentre stupisce, a contrasto, che il pubblico della Fenice sia scattato in un caldo applauso per lo sconfitto Fruttero, spiegabile non soltanto con l'omaggio ai suoi ottant'anni, alla sua sempre verde arguzia.

Non ha senso, ovviamente, sarebbe ingiusto, prendersela con la vincitrice o con i trecento. Si vorrebbe semplicemente capire quel che si muove nell'universo dei lettori più o meno abituali, sulla loro mutevolezza. Questo «Campiello» offre imbarazzanti motivi di riflessione ai critici letterari e alle case editrici. A chiunque si interroghi sul destino della lettura, e della letteratura.



Dante, Calvino e poi?

Autori stranieri bocciati in letteratura italiana

Paolo Bianchi, *Il Giornale*, 10 settembre 2007

È meno male che ci sono stati Dante e Italo Calvino. Altrimenti la categoria degli scrittori italiani, per i colleghi stranieri forse non esisterebbe nemmeno. È probabile che qualche volta questi autori non italo-foni si pongano distrattamente la domanda se ce ne siano, di scrittori italiani. Loro vengono in Italia, per esempio al Festivaletteratura di Mantova, da ogni parte del mondo, coccolati, vezzeggiati, rimborsati, con famiglie, mogli e amanti al seguito, ascoltati con adorazione estatica dai fans indigeni che chiedono autografi e foto in compagnia, magari vestiti da pagliacci, come pretende Palahniuk. Vuoi fare una foto con l'autore di *Fight Club*? Ti devi mettere un velo da sposa e afferrare un bouquet. Vuoi farti dedicare il libro da David Grossman? Lo devi inseguire finché basta.

Ma volendo togliersi lo sfizio di chiedere a bruciapelo se e quando abbiano letto qualcosa che sia stato scritto nel Paese che li ospita, il più delle volte gli stranieri rispondono con imbarazzo, balbettii, vuoti di memoria e deboli sorrisi, come studentelli colti da interrogazione volante mentre si scambiano le figurine sottobanco. Nathan Englander, ragazzo prodigio consacrato dall'esordio di *Il ministero dei casi speciali* (Mondadori), ammette che si tratta al massimo di «gente morta». Per esempio Italo Calvino. Poi, quasi a giustificare la politica culturale del suo Paese d'origine, aggiunge che «l'America compie un pessimo lavoro di traduzione degli autori stranieri». E come dargli torto? Esportare conviene anche in termini di bilancia commerciale. Senel Paz, cubano, autore di *Fragola e cioccolato*, cita Italo Calvino, peraltro

nato nell'isola caraibica e al quale laggiù viene persino dedicato un premio letterario. Altri non gli vengono in mente. Ci pensa un po' e poi comunica di essere in procinto di rileggere il *Decamerone* di Boccaccio, e di aver letto, in passato, qualcosa di Antonio Tabucchi.

Altri, se anche ricordano i nomi, faticano sui titoli: Chuck Palahniuk dice subito «Umberto Eco», ma quanto a titoli non va al di là del *Nome della rosa*. Poi aggiunge: «Leggerò il libro di quel tale di Napoli, quello sulla delinquenza». Saviano? «Sì, quello, stanno per tradurlo in inglese. Poi vorrei rispondere "Dante", ma non lo faccio perché immagino che lo faranno tutti». Immagina abbastanza bene. Anche Celia Rees, scrittrice inglese amata dal pubblico dei ragazzi (ricordiamo *La casa dei desideri*) pronuncia i nomi di Dante e Machiavelli, e poi di un altro, che non le viene in mente subito, ma ha a che fare con il Rinascimento. Si scoprirà poi trattarsi di Baldassarre Castiglione. Qualcuno più recente di mezzo millennio fa? «Mh... vediamo un po'. Ce n'è uno che racconta di un ragazzino in un buco... aiutatemi...». Proviamo: Niccolò Ammaniti, *Io non ho paura*? «Sì, mi pare proprio di sì». Ma scusate, e Moccia, Baricco, Veronesi, Melissa P., Tamaro, tutti i nostri campioni da classifica? Eppure sono tutti tradotti: macché, buio pesto.

Ci rivolgiamo a John Berger, inglese, classe 1926. Un intellettuale come lui non può deluderci. Infatti: «Pasolini, Leopardi, Pavese, Celati e Tomasi di Lampedusa», snocciola. Ma l'irlandese Colum McCann, quarantenne o giù di lì, ci rigetta nello sconforto: «Uhm... Calvino. Per il resto,

forse il governo italiano dovrebbe fare di più per promuovere gli autori nazionali all'estero». Chissà, forse Veltroni, almeno i suoi, di libri, potrebbe farli conoscere un po' in giro. Questa è una battuta che fa abbastanza ridere gli scrittori stranieri.

Ci aggrappiamo a un altro erudito, il catalano Enrique Vila-Matas, uno dei più importanti scrittori spagnoli viventi. «Carlo Emilio Gadda, Giorgio Manganelli, Pasolini, Claudio Magris, Tabucchi, Pirandello, Bufalino e Del Giudice». Finalmente un elenco come si deve. In preda all'euforia ci avviciniamo anche al nigeriano Wole Soyinka, premio Nobel per la Letteratura nel 1986. «Ho studiato molto la letteratura italiana – spiega – ma nonostante tutto non sono mai riuscito a ricordarmi un nome». Ripiombiamo nello sconcerto. Che voglia prenderci in giro? Tantopiù che anche Vikram Chandra, raffinatissimo intellettuale indiano, docente a Berkeley, autore del monumentale *Giochi sacri* (Mondadori), in un primo momento fissando un punto lontano risponde: «Completely blank», che corrisponde pressappoco a «vuoto totale» e poi, pensandoci bene, giunge a «Umberto Eco, *Il nome della rosa*, e quello che faceva anche il chimico, come si chiama?». Primo Levi, appunto. E poi a sorpresa, «Franco Moretti, che ha scritto saggi sul romanzo. È fratello di un regista».

Primo Levi, insieme ad Alberto Moravia («il romanzo *Due sorelle*») è anche nell'archivio della memoria di Frank McCourt, il celeberrimo autore de *Le ceneri di Angela* (Adelphi). Per Jonathan Coe, che ha sentito parlare per la prima volta di Dante all'Università di Cambridge, mica al Cepu, il nome da ricordare è Italo Calvino. Confidiamo nella Cina. Per Qiu Xiaolong, formidabile giallista cinese (scusate la battuta, è involontaria), «Eugenio Montale, che ho tradotto in cinese dall'inglese». «Levi, Calvino e Dante» è la terna secca fornitaci dal giovane Jonathan Ames, poliedrico artista americano, anzi newyorkese.

Tentiamo un affondo con un gruppo di maestri americani del thriller, pubblicati in Italia dalla casa editrice Piemme. Robert Crais: elude la domanda, quel furbacchione. Dennis Lehane (*L'isola della paura* e *Mystic River*): «Non c'è praticamente niente di tradotto. L'unico che ho letto non me lo ricordo, era ambientato in Sicilia». Spreme le meningi, e non senza l'aiuto del pubblico, si rivela essere Camilleri. Michael Connelly: «Sono in imbarazzo, ma è una parte buia della nostra cultura», fa ammenda. George Pelecanos: «Mi viene in mente soltanto un italo-americano, John Fante». Sì, lo conosciamo anche qui in Italia. Lo traduciamo appunto dall'inglese.

Buzzati, documentario «a fumetti»

Daniele Abbiati, *Il Giornale*, 17 settembre 2007

Molti hanno visto in Dino Buzzati un certo qual tono freddo e aristocratico, più nobile che altoborghese. Taluni si sono spinti fino a sottolineare il suo presunto cinico distacco dalle cose e dagli uomini. Invece no. Il linguaggio del corpo nega queste interpretazioni superficiali. Ma al linguaggio del corpo servono le immagini, non bastano le parole. Eccole qui, allora. Una manciata di minuti dei 38 e mezzo complessivi che compongono questa Piccola introduzione a Dino Buzzati di Nino Bizzarri (documentario che verrà presentato oggi alle ore 20,20 all'Auditorium di Milano nel corso del Milano Doc Festival) aiuta a capirlo. Le mani sui fianchi, una grattatina in testa, la sigaretta assaporata tenendola verso l'interno della mano, gli ampi gesti delle braccia, il sorriso malizioso, quando la bella intervistatrice gli chiede che cosa sia per lui l'amore.

No, Buzzati non era un soldatino di piombo. Era un uomo passionale. A modo suo, con discrezione. Certo, «un perfetto gentiluomo», «un solitario piacevolissimo, abbastanza d'accordo con se stesso e con la vita», come scrisse Eugenio Montale. Ma anche uno che s'arrabbiava un po' quando gli si parlava di «scrittori impegnati»: «Non vedo perché uno scrittore debba essere impegnato politicamente. No. Moralmente sì, politicamente no». Un documentario è fatto di immagini. E le immagini possono dire molto di chi, come Buzzati, tace parlando con la scrittura. «La qualità migliore del giornalismo coincide con la qualità migliore della letteratura», afferma deciso con voce pacata nel salotto in bianco e nero di una vecchia intervista targata Rai.

E torna a rivivere la sua carriera di scrittore. Barnabo delle montagne? «Allora non era come oggi. Allora vendere mille copie era un successo». *Il deserto dei Tartari*? «Venne accolto molto bene». E proprio lì, al film di Valerio Zurlini del '76, uscito quattro anni dopo la morte di Buzzati, va a parare Bizzarri, «leggendolo» in parallelo alle parole di Dino. La sequenza dell'arrivo del sottotenente Drogo alla fortezza Bastiani ci porta le riflessioni del suo creatore: «L'uomo è un'esagerazione della natura» e «per sua natura è condannato a essere infelice» (poi si gratta la testa dicendo che sì, forse la vita di qualcosa di simile all'uomo, su altri pianeti, potrebbe essere più lieta della nostra...).

Nell'immensa pianura che fronteggia l'avamposto nel deserto, ecco che avanza un cavallo bianco, un cavallo «straniero», forse l'annuncio dell'arrivo dei nemici tanto attesi. E Dino passeggia tranquillo in una Milano piena di gente, di semafori rossi e di «1100» che oggi ci paiono così belle... È lui il cavallo bianco? Ecco alcuni quadri del Poema a fumetti e la domanda sull'amore. «Simpatia, trasporto, affinità di gusti, certo, ci sono, sono molto diffusi. Ma l'amore vero è un'altra cosa. Anche fra i miei amici, sono certo che molti non si sono mai innamorati... Parlo dell'Amore con la A maiuscola, quello della letteratura dell'Ottocento... Se parli, mangi, bevi, dormi normalmente, allora vuol dire che non puoi essere innamorato. Essere innamorati è come avere un bubbone in faccia. Impossibile non vederlo». Ed ecco, a proposito di donne, la bellissima modella Runa Pfeiffer. Ed ecco la dolce Almerina, che fu moglie e musa dello scrittore.

Oblique Studio

E la malattia, e la morte, che troviamo sempre acquattate da qualche parte nell'opera di Buzzati, pronte a colpire, dove sono? Le abbiamo viste prima, in apertura, dopo alcune fotografie che fissano momenti sereni al mare o a tavola con i colleghi. Al settembre del '71 data l'ultima vacanza a Cortina, nel ventre materno delle Dolomiti. Voce fuori campo: «Chiede all'amico Rolly Marchi di fotografarlo di schiena». Ecco la celebre foto di lui con il bastone, con passo incerto. E il disegno

fatto sulla pagina di un'agenda che lo replica... Ancora la voce fuori campo: «Chiede uno specchio». Perché «voglio vedere che colore ha la morte». Un duro? Un eroico soldato che mostra il petto al nemico assente?

«Varca con piede fermo il limite dell'ombra, diritto come a una parata, e sorridi anche, se ci riesci. Dopo tutto la coscienza non è troppo pesante e Dio saprà perdonare». È Il deserto dei Tartari. È la vita di Buzzati.

L'Italia nascosta nei giornali

Nello Ajello, *la Repubblica*, 18 settembre 2007

Un Meridiano sulla stampa del nostro paese

G iornalismo o letteratura? Oggi l'alternativa appare tutt'altro che drastica o drammatica. Ma intorno a quella domanda verte in gran parte l'introduzione di Franco Conforti – curatore dell'opera e docente di letteratura italiana contemporanea all'università di Genova – al primo dei due volumi, su un totale di quattro, che la collana "I Meridiani" di Mondadori dedica alla stampa italiana fra il 1860 e il 2001. Tremilaseicento pagine, per cominciare, che escono oggi, e che contengono una fitta antologia di articoli depositati su testate grandi e piccole, corredati da firme illustri o dimenticate. Questi primi due volumi assumono come termini temporali "l'anno inimitabile" dell'Unità d'Italia e il 1939, inizio della seconda guerra mondiale. In un così ampio spazio storico, i temi degli articoli prescelti sono i più vari. Non mancano sorprese e riscoperte.

Carlo Cattaneo (siamo nell'aprile del 1860) racconta sul suo *Politecnico* la cessione di Nizza e Savoia alla Francia, imposta alla nascente Italia da "Napoleone il piccolo". Poco più tardi, il 17 luglio, sarà Ippolito Nievo ad affidare alle pagine del *Pungolo* un suo diario della conquista della Sicilia da parte delle "camicie rosse" di Garibaldi. Si va dall'imbarco nel porto di Genova (subito dopo si diffonderà a bordo il «malessere prodotto dal mal di mare») alla conquista di Palermo. E poi la *Gazzetta di Torino* a dare notizia – a firma del commediografo Vittorio Bersezio – delle feste per l'apertura del primo parlamento del Regno. «Per due notti», riferisce l'articolista, «sotto le volte dei portici suonavano le più diverse pronunce dei dialetti italiani». Quello piemontese, in particolare, «rammolliva le

sue aspre consonanti» per «salutare in toscana i suoi fratelli di tutta Italia, e ci riusciva... non alla perfezione».

La favola italo-subalpina, comunque, durerà poco. Proprio da Torino Francesco De Sanctis manderà al giornale *L'Italia*, nel settembre del 1864, quattro corrispondenze dedicate agli incidenti che segnarono il «trasporto della capitale» dal capoluogo piemontese a Firenze. L'autore e deputato, è stato ministro, lavora alla sua grande storia della letteratura. Ma qui a soggiogarlo è l'imperativo della cronaca. «Sangue è scorso», annota il letterato-patriota irpino. «Altro sangue sta per scorrere». E «la vista del sangue chiama nuovo sangue».

Sempre sulle colonne dell'*Italia* Luigi Settembrini, anche lui patriota e critico letterario, diagnostica con piglio da cronista «la malattia delle Province Napoletane» che hanno smaltito «la ricordanza dei Borboni» ma «hanno paura del loro ritorno». Edmondo De Amicis, in gioventù fecondo giornalista di «reportaggio», figura qui con un diario sull'entrata delle truppe italiane a Roma, nel settembre del '70. Comincia intanto ad esibirsi nei quotidiani Felice Cavallotti. Fecondo duellante ultra-democratico, egli accusa i governi di perseguire «la piccola stampa radicale» e di compiacere quella «prezzolata e ministeriale». «Se questo è fango» – egli prorompe, riferendosi ai «fogli stipendiati» dal potere – «è fango vostro, tenetevelo».

Accadrà più tardi, sullo scadere dell'Ottocento, che anche «i miracoli della scienza» troveranno a celebrarli penne umanisticamente raffinate. L'esempio è offerto dall'umorista e poeta Gandolin, che nel luglio del 1897 si cimenterà con

«d'etere», questa materia «invisibile, incolore, imponderabile», per spiegare ai lettori la scoperta della «corrente senza fili» dovuta a Guglielmo Marconi. Sarà invece ancora una volta un letterato impetuoso, l'ex «scapigliato» Paolo Valera a imprimere sui fatti di Milano del 1898 il proprio multiforme talento prestatato al giornalismo. I «deliri africanisti» di Eduardo Scarfoglio, espressi in una prosa «lutulenta e febbrile», sono ben rappresentati nell'antologia dei «Meridiani» da due articoli apparsi sul *Mattino* e dedicati alla sconfitta di Adua: il giornalista-scrittore si specchia negli eventi sulla scua di quegli «io l'avevo detto» che erano la sua specialità. Una «egolatria» da lui condivisa con sua moglie Matilde Serao, romanziera di successo oltre che precoce femminista e antesignana delle categoria delle «femmes écrivains». Non a caso, su tanti brillanti autori di articoli compreso il già onnipresente D'Annunzio – squisito fondatore, sui quotidiani, del genere «gossip mondani», – il curatore addita ad esempio di efficacia cronistica Gaetano Salvemini e Luigi Einaudi. Anche se non sono «uomini di mestiere in senso stretto», ma molto di più, essi danno lezioni sul come si debba scrivere nei giornali. Lo dimostrano due «pezzi» da manuale: la descrizione di Molfetta, che lo storico pubblicò nel 1897 sulla *Critica sociale*, e le cronache dello sciopero dei portuali di Genova redatte nel 1900 dall'economista per *La Stampa*. Nelle gazzette del tempo è schiacciante la presenza di giornalisti che non sono tali, almeno in termini redazionali. E ciò riconduce alla domanda: giornalismo o letteratura? E all'altra domanda, se per un poeta, un romanziere, uno storico, un filosofo, uno scienziato scrivere sui giornali segni un degrado o una crescita. Contorbia, lo si diceva all'inizio, riproduce il dibattito, che registra nei decenni una ricca gamma di interventi anche illustri, da Benedetto Croce all'inevitabile Karl Kraus. Oltre a Carlo Collodi per il quale il giornalismo era, nell'ordine, un mestiere, un'arte, un sacerdozio e un mero «pretesto per vendere». Benché sia un fine letterato e un accademico di prestigio, (lo si vede da come scrive) Contorbia appare assai critico rispetto all'inclinazione letteraria assunta dalla stampa italiana dell'Ottocento, con abbondanti riflessi sul secolo successivo. A principale testimone di questa «continuità ininterrotta», egli elegge Luigi Barbini senior, i cui racconti in veste di inviato speciale del *Corriere della Sera* – da quello sulla rivolta dei Boxers a Pechino a quello

dedicato alla visita di Vittorio Emanuele III allo zar Nicola II, dal radi automobilistico Pechino-Parigi al terremoto di Messina del 1908 – restano fra i classici del mestiere. Ma ciò che soprattutto denota il giornalismo nella prima metà del secolo scorso è la «deferenza al potere politico» che produce una «strenua strategia della reticenza».

Il teatro sul quale cominciano ad esibirsi simili vizi è l'impresa di Libia del 1911: in proposito, Renato Serra ha scritto alcune pagine severe (qui riportate, nell'introduzione): egli lamenta, nei «pezzi» degli inviati, quella «vernice di enfasi e di convenzione, di entusiasmo sproporzionato e di vanità monotona, di falsità letteraria e morale» che rappresenta l'esatta antitesi del buon giornalismo. Subito dopo, la Grande Guerra riverserà nella stampa italiana un'autentica alluvione di retorica. Le pressioni esercitate dai comandi militari sulle redazioni minacciavano di ridurre – sono parole accorate di Luigi Albertini – il nostro «florido giornalismo ad una specie di arido, succinto notiziario sul tipo della *Gazzetta ufficiale*. Autocensura, adozione della «doppia verità». A proposito di quest'ultima, che Contorbia denuncia, è istruttivo confrontare le lettere personali che Barzini inviava dal fronte al direttore Albertini – piene di retrò – scene sui contrasti fra capi politici e comandi supremi – con gli articoli a sua firma pubblicati dal Corriere, frementi di estasi eroica. E non si fa molta fatica a capire come mai, dopo aver letto qualche pezzo di giornale intensamente poetico, i soldati dichiarassero: «Se vedo Barzino gli sparo,» come riferisce lo storico Mario Silvestri nel suo libro *Isonzo 17*.

L'armamentario retorico del fascismo è in gran parte già pronto. Un vate combattente del rango di D'Annunzio gli presta a volte la terminologia, mentre la guerra ha raffinato i tramiti di diffusione di ciò che piace «in alto», abituando i protagonisti della carta stampata a privilegiare il personale bello scrivere a detrimento dei fatti. «Lo scrittore è tutto e le cose sono nulla», così un critico illustre, Pietro Pancrazi, riassumerà l'idea centrale del giornalismo italiano, dato che, da noi, per «inviato» speciale s'intende qualcuno che è autorizzato ad «andare dal polo all'equatore e sulla luna» per raccontarci «le reazioni della sua epidermide e della sua retina a quelle latitudini».

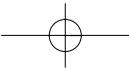
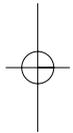
Ma quali saranno i veri protagonisti del giornalismo durante il Ventennio? Non sarà la schiera dei fascisti «antemarcia» – sostiene Contorbia – e

nemmeno la «piccola società degli elzeviristi», cioè degli scrittori di terza pagina, «dediti a una strategia dell'Evasione e dell'Elusione tranquillamente tollerata dal regime». Il ruolo di «maestri del coro» spetterà invece ai giornalisti di consumato mestiere, dalla condotta politica «opaca o reversibile, ancipite o servile». E qui si affollano i nomi, da Ugo Ojetti a Mario Missiroli, e poi Paolo Monelli, Giovanni Ansaldo, Orio Vergani, Curzio Malaparte, Leo Longanesi (quanto a Montanelli, che chiude l'antologia 1901-1939 con un articolo sulle prime scene della guerra hitleriana, viene presentato come un connubio ideale tra Ojetti, «il Grande Borghese stanco», e Longanesi, fascista problematico). Per tutti costoro, sosteneva Enzo Forcella, non è il caso di chiedersi «se sono stati fascisti, ma come lo sono stati, in che misura hanno raccolto e diffuso le parole d'ordine del potere». Il lettore di oggi è sazio di diatribe più o meno storiche sul passaggio da fascismo ad antifascismo e sulle astuzie autoassolutorie degli intellettuali italiani (e quindi anche dei giornalisti) che l'hanno compiuto: ciò tende a diventare un genere letterario di consumo benché equivalga, secondo Contorbis, alla «scoperta dell'Acqua Calda».

Qui ciascuno troverà, invece, le pezze d'appoggio per formarsi un giudizio autonomo. Non c'è che da scegliere, lasciandosi guidare dal gusto (o,

più spesso, dal disgusto). Il lettore potrà immergersi in un precoce ritratto di Mussolini, eseguito da Ometti mentre nel novembre del 1921 il capo fascista tiene un comizio al teatro Augusteo di Roma. Oppure privilegerà la lettura di una corrispondenza di Paolo Monelli, «inviato» del *Corriere della Sera* nel maggio del 1938 a Firenze per descrivere la visita che vi fece Hitler (da lui sorpreso nel momento in cui «la sua voce», quella stessa che «ha bandito alta e potente in mille orazioni il destino della nuova Germania, mormora commossa, in italiano: "Raffaello, Tiziano, Filippo Lippi..."»). O ancora – se è un cultore di quel fenomeno un po' malinconico che fu la fronda antifascista – si lascerà sedurre dalla prosa di Alberto Savinio, il quale, nel 1939, celebrando da Napoli, su *Omnibus*, il centenario della morte di Leopardi, ne individuò la causa in una colite da indigestione di gelati, di cui il poeta era ghiottissimo. Come i gelati furono fatali per Leopardi, così – a quanto si suppose nel gennaio di sessantotto anni fa – quell'articolo lo fu per il settimanale di Longanesi, che venne subito soppresso: un'immortale gloria italiana (si deplorò "in alto loco") non va associata ad un caso di dissenteria.

L'Italia nascosta nei giornali. Una montagna di carta stampata. Da lassù si scorge un po' meglio come eravamo. E – perché no? – come ancora siamo.



I fantasmi di Rilke.

Paolo Mauri, *la Repubblica*, 19 settembre 2007

Una mostra nel castello di Duino (Ts) racconta la vita dello scrittore praghese, autore del romanzo «I quaderni di Malte Laurids Brigge» un capolavoro spesso trascurato

Una mostra al Castello di Duino racconta (fino al 21 ottobre) Rainer Maria Rilke «e i suoi angeli». Un ritratto di Lou Salomé a quarant'anni mostra il viso indurito dal tempo dell'ex fanciulla bionda che aveva stregato anche Nietzsche. La Duse, la veneziana Romanelli che lo ospitò alle Zattere, la scultrice Clara Westhoff, allieva di Rodin che divenne sua moglie, Marie Thurn und Taxis che lo ospitò a Duino: la biografia del poeta è ricca di figure femminili, di amicizie e di amori. Talvolta amori senza possesso, come ad un certo punto arrivò a teorizzare, per non farsi prendere interamente dall'altra. Ma è difficile arrivare *in interiore homine* attraverso gli altri (o le altre), dopotutto si tratta di un uomo assediato dalla propria inquietante solitudine, anche se pronto a innamorarsi e certo debitore nei confronti di Lou e di diverse signore. Un uomo in viaggio che conquista la Russia o Parigi o Capri. Studia le lingue, legge dizionari, ma sempre, in fondo, attendendo il momento della creazione che arriva talvolta imperativo. Non scrisse poesie di getto ma in forma già definitiva persino sui margini di un libro di Jacobsen? Per leggerlo aveva studiato il danese e danese volle fosse *Malte*, suo letterario alter-ego.

Nel suo rapporto con lo scultore Rodin (cui dedicò una monografia e una conferenza e di cui fu per qualche tempo segretario a Parigi, quando prese l'abitudine di firmarsi René) gli invidia la materia, bronzo o pietra, già così certa e presente, mentre egli si deve accontentare di un esile foglio. Rodin alla sua ansia ribatte che si crea *en travaillant*, lavorando. C'è poco da aspettare. Rilke cercava

però l'essenza delle cose, spingendo la propria analisi sempre più a fondo.

Un poeta filosofo? Del filosofo non ha il linguaggio: più che costruire, decostruisce, scompone, cerca l'immagine che suggella. La sua opera appartiene innanzitutto solo a lui. «Forse ho torto», dirà a un recensore, «ma non leggo mai qualcosa che tratti delle mie opere. Devo essere solo con il mio lavoro e provo così poco il bisogno di sentirne parlare quanto uno desidera vedere stampare e raccogliere i giudizi di altri sulla donna che ama».

La critica, che pure ha praticato, è per Rilke una lettera indirizzata al pubblico che l'autore non deve neppure aprire. Tutto ad un certo punto si concentra e precipita in una ipotesi di romanzo, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*: un capolavoro che gli costò parecchi anni di travaglio e che resta un esempio di scrittura assoluta, dove quel che importa è raggiungere il nocciolo dell'esistere, se è possibile usare un'espressione tanto ambigua. Con il *Malte* muore (temporaneamente, poiché risorgerà mille volte) il romanzo ottocentesco di impianto classico e, si può dire, comincia la grande avventura dell'esplorazione novecentesca: quella dei Joyce e dei Beckett e naturalmente dei Proust.

Di Proust Rilke è praticamente coetaneo e apprezzerà molto la *Recherche*: del primo libro, uscito nel 1913, parlerà con la Thurn und Taxis. Il riapparire di Rilke nella mostra di Duino l'ho dunque coniugato con la lettura del *Malte*, libro ormai quasi centenario (uscì nel 1910), che fu iniziato a Roma nel 1904. Un romanzo, vorrei dir subito, che a differenza del ciclo proustiano, si cita molto

poco, pur essendo un testo non meno fondamentale. Del recto sono anni cruciali per la letteratura: basti pensare che Rilke divide Praga con Kafka.

Malte, un giovane danese, vive a Parigi e scrive. Dalla sua scrittura noi veniamo a sapere molte cose di lui, ma non abbastanza per poter dire in modo ordinato: ecco la sua storia. In realtà noi in qualche modo entriamo dentro di lui e assistiamo al farsi del suo pensiero, al riemergere dei ricordi e, talvolta, a ciò che gli accade.

Da praghese che vive a Parigi, l'autore presta a Malte le proprie esperienze e i propri indirizzi. E le proprie segrete ambizioni: Rilke ogni tanto fingeva per la propria famiglia un passato abbastanza illustre, con tanto di proprietà poi perdute. Malte si ritrova un avo ciambellano la cui morte è descritta con toni alti e poetici («la morte di Christoph Detlev Brigge viveva già da molti giorni a Uisgaard e parlava a tutti e pretendeva, e mugghiava») ma anche con una certa verve ironica, forse con la memoria della celebre *Morte di Ivan Il'ic* di Tolstoj, scrittore da lui ammirato e visitato all'epoca del viaggio in Russia.

Possiamo dire che il *Malte* sia un romanzo sulla morte? Certo, ma non più che sull'infanzia, sull'essere bambino («mi si aprivano gli occhi sull'infinita realtà del mio essere bambino») o sulla malattia, o sulla scrittura o sulla solitudine. È capace, Rilke, di costruire una sorta di fenomenologia del vicino di casa: «ho avuto dei vicini imprevedibili e di quelli regolarissimi». L'uomo solo cerca di immaginarsi come mai un vicino, di solito puntuale, quella sera non sia rientrato all'ora abituale, annunciato dai consueti rumori. Si affaccia il ricordo dei vicini avuti a Pietroburgo ed ecco un cameo gogliano: un impiegato che conta di vivere ancora cinquant'anni scopre che quel tempo, mutato in ore e poi in minuti e in secondi, diventa un capitale enorme. Si sente ricchissimo, ma presto saprà che i secondi volano via senza tregua. Formano una sorta di vento, di spiffero maligno che lo turba e tormenta. Ci dev'essere una Banca del Tempo, ragiona tra sé, dove riconvertire i secondi in un tempo più solido.

Anche nel momento più leggero, *Malte* insegue temi fondamentali, come appunto quello del Tempo e della sua inafferrabilità. E c'è una certa disponibilità ad accogliere una sorta di reversibilità del tempo. Nel *Malte* compaiono infatti dei fantasmi, perfettamente autorizzati dalle circostanze. Si prenda tutto il frammento che riguarda le visite del piccolo Malte, accompagnato dal padre, a Urnekloster. Vi abita la famiglia Brahe: il vecchio capofamiglia e il suocero del padre di Malte, ormai da tempo vedovo. La sala da pranzo dove si aggira un vecchio servitore quasi cieco – cieco al punto che non si accorge se un commensale non c'è e gli offre egualmente il piatto di portata – è perfettamente gotica e tutti sembrano un po' fantasmi. Ma in più c'è un fantasma vero, quello di Christine Brahe, che attraversa la stanza senza che i commensali reagiscano in modo particolare.

Tra i segnali contenuti nel *Malte* c'è molta cultura alchemica e un cupo disincanto sui progressi della scienza. La morte, ironizza lo scrittore, si spiega ormai con le malattie, al malato non resta che soccombere, neppure la «sua» morte gli appartiene veramente. Rilke è un grande visionario e insieme un grande osservatore. Si prenda quel passaggio in cui descrive un uomo ossesso dal cosiddetto ballo di San Vito. Siamo per la strada e l'uomo è preda del movimento. Inciampa (sembra che inciampi) senza nessun motivo per farlo, poi il movimento cresce nel suo corpo che quasi danza impotente a fermarsi. Malte lo osserva, teme quasi di ripetere quei gesti. È l'incarnazione dell'altro o di un se stesso interiore pieno di fremente agitazione? Drammatica è la pagina che descrive la visita dei malati alla Saplétriè, uomini preda delle loro angosciose visioni che vengono esaminati, invitati a ridere, a ripetere una parola. L'autore è contemporaneamente dentro e fuori dal personaggio che agisce sulla pagina e il lettore non può non essere «drammaticamente» coinvolto.

Rilke, più ancora nel *Malte* che nelle *Duinesi*, ha il potere di entrare nel sangue. Forse per questo è meno di moda: leggerlo ha un prezzo.

Quando scompare una lingua

John Noble Wilford, *la Repubblica*, 20 settembre 2007

Se ne parlano nel mondo settemila e circa la metà è in estinzione: ogni due settimane una muore del tutto insieme all'ultima persona che la conosceva. Esce in ottobre uno studio del "National Geographic"

I linguisti dicono che delle settemila lingue parlate oggi nel mondo, circa la metà sono a rischio d'estinzione e molto verosimilmente spariranno entro la fine di questo secolo. In effetti smette di essere utilizzata una lingua ogni due settimane. Alcune lingue spariscono anche in un solo istante, quando muore l'ultimo sopravvissuto che le parla. Altre si perdono gradualmente nelle culture bilingue, quando le lingue indigene sono sovrastate, per esempio, dalla lingua dominante a scuola, al mercato oppure alla televisione.

Da quanto si è appreso da una ricerca resa nota ieri, vi sono cinque aree geografiche nelle quali le lingue stanno scomparendo più rapidamente che altrove: l'Australia settentrionale, il Sudamerica centrale, la zona costiera nordamericana del pacifico settentrionale, la Siberia orientale, l'Oklahoma e la parte sud-occidentale degli Stati Uniti. In tutte queste aree vi sono popolazioni indigene in costante calo che parlano lingue diverse. Lo studio si è basato su una ricerca sul campo e sull'analisi di dati ed è stato supportato dalla National Geographic Society e dal Living Tongues Institute for Endangered Languages. L'esito della ricerca è riportato nel numero di ottobre del National Geographic e sul sito <http://languagehotspot.org>. In una teleconferenza con la stampa K. David Harrison, professore associato di linguistica a Swarthmore, ha detto ieri che oltre la metà delle lingue non avevano forma scritta ed erano «esposte ad essere perdute e dimenticate». Dietro di sé queste lingue scomparse non lasciano alcun vocabolario, alcun testo scritto, alcun resoconto del sapere e della storia accumulati da una cultura

ormai scomparsa anch'essa. Dando inizio a quello che si prevede sarà un progetto a lungo termine finalizzato a individuare e registrare le lingue a rischio di estinzione, il professor Harrison ha viaggiato in molte parti del mondo in compagnia di Gregory D. S. Anderson, direttore del Living Tongues Institute, di Salem in Oregon, e di Chris Rainier, regista della National Geographic Society.

I ricercatori, concentrandosi sulle specifiche lingue orali, e non sui dialetti, hanno intervistato e registrato le poche persone rimaste che ancora le parlano e hanno altresì messo insieme un elenco delle parole più importanti. I progetti individuali – alcuni della durata di tre-quattro anni – comportano centinaia di ore di discorsi registrati, l'elaborazione di grammatiche, l'insegnamento dei bambini della lettura li lingue oscure. La ricerca si è concentrata sul salvataggio di intere famiglie linguistiche.

In Australia, dove quasi tutte le 231 lingue parlate sono a rischio, i ricercatori hanno individuato tre persone che parlano Magati Ke nei Territori del Nord e altre tre che parlano Yawuru nell'Australia occidentale. A luglio poi, ha detto Anderson, hanno conosciuto l'unico uomo rimasto a parlare Amurdag, una lingua dei Territori del Nord che era stata dichiarata estinta. «Molto probabilmente questa è l'unica lingua che non sarà possibile riportare in vita, ma almeno l'avremo registrata» ha detto, facendo notare che l'aborigeno che la parla faticava a ricordare parole che aveva sentito proferire da suo padre ormai morto.

Molte delle 113 lingue parlate nella regione delle Ande, nel bacino dell'Amazzonia, sono poco conosciute e stanno cedendo il passo allo spagno-

lo o al portoghese, oppure, in qualche caso, a un'altra lingua indigena dominante. In quest'area, per esempio, un gruppo noto con il nome di Kallawaya utilizza lo spagnolo o il quechua nella vita di tutti i giorni, ma parla altresì una terza lingua segreta esclusivamente per trasmettere le conoscenze sulle piante medicinali, alcune delle quali in precedenza erano del tutto sconosciute alla scienza. «In che modo e perché questa lingua sia riuscita a sopravvivere per oltre cento anni, pur essendo parlata da pochissimi individui è un vero mistero» ha detto Harrison nel comunicato stampa.

La predominanza dell'inglese pregiudica la sopravvivenza delle 54 lingue indigene dell'Altopiano del Pacifico nord-occidentale, una regione che comprende il British Columbia, Washington e l'Oregon. Soltanto una persona parla ancora il Siletz Deeni, l'ultima di molte lin-

gue parlate un tempo nelle riserve dell'Oregon. Nella Siberia orientale, dicono i ricercatori, la polizia governativa ha costretto chi parlava le lingue delle minoranze a utilizzare le lingue nazionali o regionali, come il russo o il sakha. In Oklahoma, in Texas e in New Mexico si parlano ancor oggi quaranta lingue, molte delle quali originariamente usate dalle tribù indiane, altre invece introdotte da tribù orientali costrette a trasferirsi nelle riserve, soprattutto in Oklahoma. Molte di queste lingue sono tuttavia morenti.

Altro segno della minaccia che incombe su molte lingue relativamente sconosciute, ha detto Harrison, è il fatto che 83 lingue con influenza «globale» siano parlate e scritte dall'80 per cento della popolazione mondiale. Molte di esse devono far fronte a un'estinzione che procede a un ritmo perfino superiore a quello col quale scompaiono dalla Terra uccelli, mammiferi, pesci e piante.

E l'italiano? Sta bene, grazie

Francesco Ermani, *la Repubblica*, 20 settembre 2007

Il nostro idioma sotto tanti riflettori. Intervista a Luca Serianni

Parlamo bene, scriviamo così così. A volerla ridurre a uno slogan, spogliandola della polpa di indagini complesse, è questa la sintesi cui arriva Luca Serianni dopo un lungo ragionare sullo stato di salute dell'italiano. Serianni insegna Storia della lingua alla Sapienza di Roma (i suoi ultimi libri sono un'imponente *Grammatica italiana* per la Utete un'agile *Prima lezione di grammatica* per Laterza). È uno dei protagonisti del piccolo fenomeno cui si assiste da qualche tempo: un gran parlare e scrivere di lingua, di grammatica e di sintassi. Al Festivalletteratura di Mantova ha partecipato agli affollati incontri di "pronto soccorso" grammaticale organizzati dall'Accademia della Crusca. Da domani sarà a Pordenonelegge. Dove Enzo Golino cura cinque dibattiti dedicati a "Che lingua fa?". Intanto oggi, a Modena, si apre un convegno organizzato dall'Associazione degli storici della lingua, intitolato "Storia della lingua e storia della cucina". Ma ecco anche due libri, molto diversi fra loro: *L'italiano. Lezioni semiserie* di Beppe Severgnini (Rizzoli) e *Tra le pieghe delle parole* di Gianluigi Beccarla (Einaudi). A luglio, poi, si è conclusa la grande ricognizione sulla lingua letteraria del secondo Novecento, diretta da Tullio De Mauro (Utet). Infine, fioriscono nuove edizioni di dizionari.

Perché tanta attenzione alla lingua, professor Serianni?

In Inghilterra, dove è molto diffusa, la chiamano "fedeltà linguistica". Da noi si riteneva che l'attaccamento di solito manifestato da una comunità nei confronti della propria lingua fosse scarsissimo. E invece dobbiamo ricrederci. Qualche anno fa il libro di Bice Mortara Garavelli non sulla lingua, e

neanche sulla grammatica, ma sulla punteggiatura, ha ricevuto fior di recensioni e ha venduto al di là di ogni previsione.

A cosa è dovuta questa effervescenza?

Al fondo ci vedo un'aspirazione normativa. Si vuol sapere l'uso corretto di una forma. Poi il linguista risponde in termini storici, problematici. Generando spesso delusioni.

Chissà quante volte le avranno chiesto un parere sul declino del congiuntivo.

Lì vado sul sicuro. Il congiuntivo non è affatto morto. Un mio collega, Giuseppe Antonelli, ha adottato l'espressione 'temperatura percepita'. Sembra che faccia un freddo terribile e invece il termometro non va sotto lo zero. Sembra che il congiuntivo stia sparendo, ma tutte le indagini, persino quelle sulla lingua parlata, attestano, per esempio, che dopo il verbo spero il congiuntivo viene adoperato dalla quasi totalità del campione: "spero che lo venga", "spero che tu stia bene".

Da qui si può dedurre che l'uso dell'italiano non sia tanto sciatto quanto si dice?

Distingueri fra lingua parlata e lingua scritta. La prima circola ormai diffusamente. Non abbiamo mai avuto nella storia d'Italia tanti italofofoni. E per ottenere questo risultato conviene pagare il prezzo di una certa semplificazione nelle strutture grammaticali. Ma tenga conto che il buon parlante non è colui che parla come un libro, ma colui che sa alternare, a seconda delle circostanze, una lingua ricca a una lingua semplificata».

E la lingua scritta?

Il discorso è complesso. Non esiste più una lingua della letteratura, ed è la prima volta nella nostra storia. Gli scrittori tutto si propongono fuorché di essere un modello. Ora occupano i diversi livelli della stratificazione linguistica e si riferiscono prevalentemente al parlato. La terza parola che compare in *Come Dio comanda*, il romanzo di Niccolò Ammaniti che ha vinto lo Strega, è cazzo. È invece migliorata rispetto al passato la «lingua pubblica», la lingua della burocrazia. Le istruzioni di un medicinale, poi, sono generalmente leggibili. Una regressione si avverte, viceversa, per la lingua scritta della scuola.

Cosa non va?

Intanto la scrittura non è più uno dei fulcri della scuola. E poi si è allentato quel controllo che invece sarebbe necessario.

Torniamo alla matita blu?

Sono venute meno le sanzioni. Prenda una questione apparentemente marginale: sta sparendo nella scrittura l'uso di andare a capo. I compiti in classe sono dei blocchi compatti, senza scansioni. Viceversa si assiste a un recupero del passato remoto, fortemente inculcato in nome di criteri grammaticali ultratradizionali.

E per quanto riguarda la competenza linguistica, la comprensione delle parole?

Tullio De Mauro insiste giustamente sui dati allarmanti dell'analfabetismo di ritorno: un quaranta per cento di persone in Italia fa fatica a cavarsela anche con frasi elementari. L'esperienza mi dice che molti adolescenti scolarizzati hanno problemi con dirimere, evincere, fatto, arguto. Un'attesa dubbiosa, poi, li coglie di fronte all'alternativa: legislazione o legislatura?

La situazione peggiora?

Se facciamo un raffronto con vent'anni fa vediamo segnali preoccupanti. Non poter capire il contenuto di un editoriale su un quotidiano impedisce di avere una visione ampia del mondo.

Qualcuno darebbe la colpa alla lingua sincopata degli sms.

E farebbe una sciocchezza. Gli sms abitano a scrivere molto e a fare i conti con lo spazio.

Quanto resiste l'italiano ai forestierismi?

Il francese o lo spagnolo importano meno termini stranieri. Ma questo dipende dalla storia linguistica nostra e di quei paesi. Andando nel terreno minato dell'informatica, gli spagnoli usano *ratón* invece di *mouse*. Ma in fondo in Italia continuiamo a dire *memoria* o *allegato*. Il *forestierismo* come il *neologismo*: se occupa uno spazio vuoto resiste, altrimenti va in disuso. Altrove si praticano interventi politici sulle lingue. In Germania è stata semplificata l'ortografia.

Da noi è possibile?

Una politica per la lingua deve tendere ad alimentare la competenza linguistica. Altra cosa è mirare a una certa igiene. Negli anni Cinquanta il linguista Arrigo Castellani scrisse al Corriere della sera invitandoli a usare sempre sopralluogo con due "l". Oggi farei una battaglia per sé stesso, che bisogna scrivere con l'accento, a differenza di quanto si prescrive anche a scuola. L'accento l'hanno sempre usato grandi firme come Oriana Fallaci o Pietro Citati. Che io sappia fra i giornali lo adotta sistematicamente solo *Famiglia Cristiana*. Non farei una battaglia, perché non ne vale la pena, ma un qualche impegno lo metterei per imporre l'accento sui nomi propri sdrucchioli. Altrimenti sbaglieremmo sempre quando dovessimo citare Alice, un piccolo paese in Piemonte, oppure Atena in Campania.

Sette Pessoa in cerca d'autore

Manuela Maddamma, *Il Foglio*, 22 settembre 2007

Come lo scrittore portoghese, nascosto per 25 anni dietro un'infinità di personaggi, è riuscito a mostrare il vero volto della sua città, Lisbona

Nel 1982, arrivava sugli scaffali delle librerie di Lisbona uno strano libro, il "Livro do Desassossego por Bernardo Soares", in Italia sarebbe sbarcato nel 1986 come "Il Libro dell'Inquietudine". La prima stranezza del volume era la forma: non si trattava di un romanzo né di un saggio, era una sorta di diario, il diario di una vita tormentata. La seconda stranezza era il nome dell'autore, Bernardo Soares, un uomo allo stesso tempo già morto, famosissimo e mai esistito: si trattava di uno dei numerosi eteronimi di cui si era servito in vita Fernando Pessoa.

Il poeta portoghese era morto il 30 novembre del 1935, a quarantasette anni. In vita aveva pubblicato in volume un poemetto in portoghese che non raggiungeva le cento pagine (e questa brevità gli impedì di vincere al premio letterario Antero de Quental, dove arrivò secondo), e tre brevi raccolte di poesie in inglese. Diversi suoi interventi critici e filosofici, suoi o dei suoi numerosi alter ego, erano apparsi su alcune riviste moderniste: "A Águia", "Orpheu", "Portugal Futurista", "Presencia", e qualche altra di minore importanza. Il resto della sua opera, che complessivamente consta di circa ventisette mila documenti, era chiuso in un grosso baule, in una casa di Lisbona, catalogato in fasci di manoscritti tenuti con lo spago e contrassegnati da firme diverse. Nonostante ciò, grazie alla sua opera di intellettuale, di critico, di fondatore di avanguardie e riviste letterarie, Fernando Pessoa rimaneva nella memoria dei portoghesi come il caposcuola, dal 1913 al 1935, di un terzo rinascimento della cultura del suo paese, se consideriamo come primo rinascimento quello

risalente al millesecento con re Dionigi, e secondo quello del millecinquecento, all'epoca della conquista coloniale.

Una prima, per quanto limitata, pubblicazione dell'opera dello scrittore venne curata da Luís de Montalvor e João Simões dal 1942 al 1946, per la casa editrice Ática di Lisbona, una seconda edizione venne pubblicata nel 1960 in Brasile presso la casa editrice Aguilar, ma solo nel 1988, presso la Sezione Manoscritti della Biblioteca Nazionale di Lisbona, l'Equipa Pessoa iniziò sistematicamente la catalogazione, trascrizione e edizione dell'intera opera del poeta, o, per essere precisi, dei diversi poeti che vivevano in lui. "Ho creato in me varie personalità, creo costantemente personalità", scrive Pessoa a nome di Bernardo Soares nel *Libro dell'Inquietudine*, "ogni mio sogno, appena lo comincio a sognare, è incarnato in un'altra persona che inizia a sognarlo, e non sono io. Per creare, mi sono distrutto; mi sono così esteriorizzato dentro di me che dentro di me non esisto se non esteriormente. Sono la scena viva sulla quale passano svariati attori che recitano svariati drammi". Ma già da adolescente, in una lettera alla zia Anica, aveva confessato timoroso: "Ci sono momenti in cui ho perfettamente aurore di visione eterica, in cui vedo l'aura magnetica di alcune persone e, soprattutto, la mia allo specchio che, nell'oscurità, mi si irradia dalle mani. Altre volte, sempre guardando lo specchio, il mio volto sparisce e ne sorgono quattro diversi, uno dei quali con la barba". Altre volte ancora sentiva come di appartenere "a qualche altra cosa", giacché un braccio gli si alzava senza volerlo o cadeva su un

fianco come se fosse ipnotizzato. Se nel 1871 Arthur Rimbaud aveva detto: “Je est un autre”, agli inizi del Novecento, con Fernando Pessoa, l'altro esplose in una moltitudine, si fa corteo. Il nuovo secolo era da poco arrivato, dirompente nella sua meccanica e nei suoi mezzi di comunicazione. Le masse cominciano ad aggregarsi nelle piazze delle città, e mentre alcuni scrittori (basti citare Alfred Döblin e John Dos Passos) cercano già il “Signor Nessuno” nella folla di Berlino o New York, il Signor Nessuno vive in Portogallo, uomo in carne e ossa, o meglio, in carta e parole, catalogo di un'intera letteratura doppiamente inesistente. Innanzitutto per il fatto che gran parte dell'opera è relegata nel purgatorio dell'inedito; secondariamente, per la moltiplicazione degli autori presenti nella sua penna: limitandoci ai più prolifici alter ego ricordiamo Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alexander Search, Bernardo Soares, António Mora e Raphael Baldaya, tutti figli dell'impiegato di concetto nato Fernando Antonio Nogueira Pessoa il 13 giugno del 1888. Ma fermarsi al tema dell'eteronimia, come fanno tanti critici anche italiani, sminuisce la potenza della poesia e della prosa di questo scrittore, e legge la sua opera soltanto utilitaristicamente, per giustificare teorie che riconducano la moltiplicazione dell'io a una chiave psicoanalitica o metaletteraria.

“Mensagem” (in italiano, “Messaggio”), si è detto, è l'unico volume in portoghese che il poeta pubblicò in vita. Il libro uscì a Lisbona nel 1934, un anno prima della sua morte, e prende spunto, per temi e struttura simbolica, dal mito sebastianista. Già da tempo era infatti presente in Portogallo una corrente di pensiero di stampo patriottico-messianico che sognava la restaurazione dell'impero portoghese e il ritorno di Don Sebastiano, il sovrano salito al trono nel 1568 che in vita aveva promosso una dispendiosa politica di espansione in Africa, sollecitata da alcuni dei più importanti scrittori del suo tempo, fino alla morte nel 1578, ad Alcácer Quibir, mentre tentava di conquistare il Marocco. La scomparsa del corpo del sovrano nell'ultima battaglia (che, tra l'altro, nessuno disse di aver visto morire), fece sì che re Sebastiano diventasse l'emblema di un Grande Portogallo, e che in tanti ne aspettassero il ritorno. Pessoa non era peraltro nuovo a tematiche esoteriche. Già nel 1915 confidava all'amico Mário de SáCarneiro che, dovendo tradurre dei libri di teosofia, si era trova-

to in una profonda quanto prolifica crisi intellettuale che lo aveva avvicinato al sebastianesimo, oltre che alla dottrina gnostica e, in particolare, ai Rosa+Croce, basti citare “No Túmulo De Christian Rosencreutz” (“Sulla Tomba di Christian Rosencreutz”), una delle sue più note poesie esoteriche, sul leggendario fondatore della confraternita dei Rosa+Croce, cui pretesero di ricollegarsi nei secoli tante altre società segrete tra cui la Golden Dawn con cui lo stesso Pessoa ebbe a che fare tramite l'occultista inglese Aleister Crowley. In uno scritto sulle poesie sebastianiste del Bandarra – un poeta esoterico del Cinquecento – Pessoa arriva a vedere profetizzata la sua stessa nascita, risalente al 1888: “Nel Terzo Corpo delle sue profezie, Bandarra annuncia il ritorno di Don Sebastiano in uno degli anni compresi tra il 1878 e il 1888. Orbene, in quest'ultimo anno (1888) è avvenuto in Portogallo l'evento più importante della sua vita nazionale dopo le scoperte”; il fatto che nel 1888 non fosse accaduto in Portogallo nient'altro di memorabile che la sua nascita, rende l'interpretazione della nota del poeta inequivocabile. Il “Mensagem” consta di tre parti: “Brasão”, “Mar Portuguez” e “O Encoberto” (“Blasone”, “Mare Portoghese” e “Il Nascondito”), corrispondenti alle tre età della storia lusitana secondo i sebastianisti: l'età dei fondatori della nazione, quella dell'espansionismo, e infine quella del “re nascondito”, Don Sebastiano, che un giorno, secondo le profezie, tornerà. Ma per dare un giusto peso alla portata nazional-esoterica del “Mensagem” dobbiamo tornare agli albori dell'opera pessoana. Il poeta aveva iniziato la sua carriera pubblica di scrittore nel 1912, con una serie di articoli sulla rivista “A Águia”, una rivista impregnata di nazionalismo mistico, sullo stato della poesia portoghese, e se da un lato non celava la sua insoddisfazione verso la condizione in cui versava la cultura del suo paese, dall'altro profetizzava “un risorgimento stupefacente, un periodo di creazione letteraria e sociale come pochi al mondo (...). Parallelamente avviene la prossima comparsa nella nostra terra del Supra-Camões” scriveva, fregiandosi della corona di sommo poeta che era appartenuta nel cinquecento a Camões. Dobbiamo quindi leggere il suo nazionalismo in chiave prettamente idealistica e letteraria, come una sorta di espansionismo delle pagine e dello spirito, e, nella sua stessa interpretazione, il proprio arrivo nell'ambiente culturale portoghese non era altro allora che il ritorno di

Don Sebastiano, l'avverarsi della profezia del Supra-Camões. "È un imperialismo di grammatici?", scrive Pessoa, "l'imperialismo dei grammatici dura di più e va più a fondo di quello dei generali. E' un imperialismo di poeti? Sia. La frase non è ridicola se non per chi difende il vecchio imperialismo ridicolo. L'imperialismo dei poeti dura e domina; quello dei politici passa e si dimentica, se non lo ricorda il poeta che li canta. Diciamo Cromwell fece, Milton disse. E quando, in un termine remoto, più non esisterà l'Inghilterra (...), non sarà Cromwell ricordato se non perché Milton a lui si riferisce in un sonetto. Con la fine dell'Inghilterra avrà fine ciò che si può supporre sia l'opera di Cromwell, o quella a cui prese parte. Ma la poesia di Milton avrà fine solo quando l'avrà l'uomo sulla terra, o la civiltà intera e, anche allora, chissà se avrà fine". Lo stesso "Mensagem" originariamente doveva intitolarsi "Portugal", e basta leggere alcuni versi del poema per capire il perché: "L'Europa giace, appoggiata sui gomiti: / giace da Oriente a Occidente, con lo sguardo fisso, / le velano romantici capelli / - assorta nel ricordo - gli occhi greci. / Il gomito sinistro è inclinato all'indietro; / il destro è posto ad angolo. / Il primo dice Italia, ove è disteso; / il secondo Inghilterra ove, scostato, / regge la mano cui si appoggia il volto. / Fissa, con sguardo sfingico e fatale, / l'Occidente, futuro del passato. / Il volto con cui fissa è il Portogallo".

Nel "Livro do Desassossego por Bernardo Soares" ("Il Libro dell'Inquietudine") Pessoa opera invece una sorta di distillazione in prosa di una vita da spettatore, la vita di Bernardo Soares, "aiutante contabile nella città di Lisbona". Nelle sue pagine troviamo il diario quotidiano di un uomo che, consapevole della sua rinuncia a vivere, si fa spettatore della propria inutile esistenza, abbandonata al ritmo monotono del lavoro impiegatizio, al pasto frugale nel piccolo ristorante, alla notte insonne, alla finestra dal cui davanzale conta i giorni. "Alcuni mesi sono trascorsi dalle ultime cose che ho scritto. Ho attraversato un sonno dell'intelletto grazie al quale la mia vita è stata la vita di un altro. Ho avuto frequentemente una sensazione di felicità traslata. Non sono esistito, sono stato un altro, ho vissuto senza pensare". "Sto scrivendo", leggiamo ancora, "è la tarda mattinata domenicale di un'ampia giornata di luce soave in cui, sui tetti della città ininterrotta, l'azzurro sempre inedito del cielo chiude nell'oblio la misteriosa

esistenza degli astri. Anche in me è domenica... Anche il mio cuore va in una chiesa che non sa dov'è, e va vestito con un abito di velluto-fanciullo, con il volto arrossato dalle prime impressioni, sorridendo senza occhi tristi sopra il colletto molto grande". Se T.S. Eliot sintetizzava negli stessi anni, nel suo "The Sacred Wood", il concetto di correlativo oggettivo come "una serie di oggetti, una situazione, una catena di eventi che saranno la formula di quella emozione 'particolare'; tali che quando i fatti esterni, che devono terminare in esperienza sensibile, siano dati, venga immediatamente evocata l'emozione", Pessoa rende, affidando la scrittura del libro a un autore inesistente, il paesaggio interiore dipinto sui tetti di Lisbona un paesaggio di nessuno, quindi di tutti. Privato infatti lo sguardo dell'occhio guardante (e non solo metaforicamente, visto che Bernardo Soares non è mai esistito), rimane nelle pagine di quest'opera struggente l'oggetto dello sguardo, che diventa universo di sguardo, agente di se stesso, inquietudine sintetizzata nella sua forma più pura e resistente al tempo. Il prodotto di questa sintesi, di questa distillazione di uno spirito, è un sorriso tragicamente ironico sull'uomo, sul singolare, che già andava sgretolandosi, anticipando così la crisi del personaggio che caratterizzerà il romanzo novecentesco: "Vivere è essere un altro. Neppure sentire è possibile se si sente oggi come si è sentito ieri: sentire oggi come si è sentito ieri non è sentire, è essere oggi il cadavere vivo di ciò che ieri è stata la vita perduta". Il poeta di Lisbona ci consegna invece Álvaro de Campos come ingegnere navale laureatosi a Glasgow, dandy, viaggiatore, ironico futurista e fondatore egli stesso del Sensazionismo. Tendente a perdersi come Soares "nell'orgia intellettuale di sentire la vita", in De Campos troviamo però un uomo che ha dalla sua l'azione, o meglio l'aver agito, seppure anche i suoi versi siano spesso segnati dalla nostalgia nello sguardo: "Porto dentro il mio cuore, / come in uno scrigno troppo pieno per chiudersi, / tutti i luoghi dove sono stato, / tutti i porti a cui sono arrivato, / tutti i paesaggi che ho visto da finestre o da oblò, / o da casseri, sognando, / e tutto questo, che è molto, è poco per quello che voglio."

La differenza tra questi due grandi poeti coesistenti in Pessoa, è sostanziale. Se in Soares udiamo quasi la voce del neonato nel lungo attimo di indecisione che precede il primo vagito, le manie della madre in attesa, in Álvaro De Campos

respiriamo l'ultimo sguardo del defunto, gli occhi ancora da riempire, prima che qualcuno, per pietà verso i vivi, gli abbassi le palpebre per sempre: "Oggi sono vinto, come se sapessi la verità. / Oggi sono lucido, come se stessi per morire, / e non avessi altra fratellanza con le cose / che un commiato, e questa casa e questo la-to della strada diventassero / la fila di vagoni di un treno, e una partenza fischiata / dal dentro della mia testa, / e una scossa dei miei nervi e uno scricchiolio di ossa nell'avvio".

Potremmo continuare la lettura degli eteronimi in cui il poeta portoghese straripa dal suo baule, potremmo addentrarci nelle poesie di Alberto

Caeiro, maestro di Álvaro de Campos, nato nel 1889 e morto di tubercolosi nel 1915, come lo stesso Pessoa scrive nella sua nota biografica, potremmo abbandonarci alle odi del monarchico Ricardo Reis e continuare chissà per quanto. Troveremmo però in ciascuno di essi le innumerevoli facce di una stessa maledizione, la maledizione del Poeta, destinato dalla sorte a guardare, a registrare, ad abdicare alla vita scegliendo il trono della parola, sopravvivendo alla morte grazie alla parola, previvendo la vita, suo malgrado, grazie ad essa: "...I campi", scrisse un giorno Fernando Pessoa, "sono più verdi nel dirsi che nel loro verde".

Il peso dei grandi numeri nell'editoria del Sol Levante

Massimo Soumaré, Matteo Boscarol, *il manifesto*, 29 settembre 2007

La maggior parte degli autori giapponesi pubblica due o più libri l'anno. La quantità è infatti un requisito essenziale per riuscire a farsi notare e per mantenere un nucleo di lettori appassionati in un mercato dai ritmi frenetici

Simile a una fucina in perenne movimento dove la tradizione si fonde inestricabilmente con le esperienze contemporanee, l'editoria giapponese si presenta all'osservatore esterno come un mondo spurio e sfaccettato, all'interno del quale generi e media – narrativa tradizionale e blog, videogames e mystery, manga e televisione – si incrociano dando vita a prodotti di diversa qualità, e tuttavia in molti casi interessanti proprio per la loro natura ibrida. Succede infatti spesso che una intuizione narrativa emerga dalle pagine dei manga per trovare nuove forme in un romanzo o in un film. Ma il percorso può anche muoversi in senso contrario: sono molto numerose, per esempio, le trasposizioni televisive di testi narrativi (per lo più gialli e noir) da cui traggono successivamente ispirazione fumetti o addirittura brani musicali. Si rivela dunque particolarmente difficile districarsi nei meandri della letteratura giapponese contemporanea, anche perché il numero di romanzi pubblicati annualmente è altissimo. Soprattutto per quanto riguarda la produzione di genere – thriller, romanzi d'amore o storici, fantasy – non è raro che un autore giapponese scriva in un anno quattro o cinque libri. La quantità è un requisito essenziale per riuscire a farsi notare e per mantenere un nucleo di sostenitori appassionati in un mercato dai ritmi tanto frenetici, dove anche lo sviluppo dell'illustrazione si lega all'esigenza di attirare visivamente i lettori.

Pendolari assorti nella lettura

Anche nella narrativa mainstream, infatti, la maggior parte degli scrittori si sente in dovere di

dare alle stampe almeno due romanzi l'anno, al contempo scrivendo saggi e pubblicando racconti a puntate sulle numerose riviste di settore. L'abbondante produzione di volumi è un tratto che può dirsi distintivo dell'editoria del Sol Levante, sostenuto naturalmente anche dal considerevole numero di lettori. In Giappone infatti si legge molto: chiunque vi abbia trascorso anche un periodo di tempo limitato non avrà potuto fare a meno di notare come, nelle interminabili ore passate nei treni per spostarsi da una parte all'altra delle città, quasi tutti i pendolari siano assorti nella lettura.

Né inganni il fatto che in molti sembrano trastullarsi col telefonino, perché da qualche tempo è di moda, almeno fra i giovani, l'e-book per cellulare: una tendenza tuttavia che secondo alcuni potrebbe essere destinata a estinguersi rapidamente. E a proposito di grandi numeri, vale la pena ricordare la figura del giallista Seishi Yokomizo, morto nel 1981, le cui opere hanno venduto, in un paese la cui estensione è pari a quella italiana, un totale di più di cinquantacinque milioni di copie.

Non ci si dovrebbe stupire troppo di questa cifra, dal momento che è abbastanza comune trovare in Giappone scrittori i cui best seller hanno superato i vari milioni di copie vendute.

Grande importanza nell'editoria nipponica hanno anche i premi letterari, come il Naoki, solitamente conferito a scrittori già noti per una produzione di genere, e il più prestigioso Akutagawa, destinato agli autori esordienti nel mainstream. Anche per questo, nella scelta delle traduzioni da

far circolare all'estero, sono stati finora privilegiati i libri premiati con l'Akutagawa, ma in Giappone, come del resto in molte altre nazioni, si assiste attualmente a un graduale avvicinamento fra romanzo di genere e mainstream, tanto che è diventato sempre più difficile separare nettamente l'uno dall'altro.

Lo si può osservare per esempio analizzando l'opera omnia in lingua originale di Haruki Murakami di cui purtroppo sono ancora poco conosciuti al di fuori del Giappone molti racconti di stampo fantastico e gli eccezionali resoconti di viaggio, per certi versi superiori persino ai romanzi.

Anche il suo quasi omonimo Ryu Murakami, noto in Italia soprattutto per il romanzo *Tokyo Soup* e per il film *Tokyo Decadence*, è in realtà uno scrittore molto più poliedrico di quanto si possa pensare, come fanno bene in Francia, dove sono stati tradotti molti dei suoi libri. Lanciato nel 1976 con il romanzo sperimentale *Kagirinaku tucmei ni chikai buru* (*Blu quasi trasparente*), all'alba degli anni ottanta e della Bigu Baburu, la grande bolla che avrebbe tenuto in apnea l'intero Giappone per quasi un decennio, Murakami ha scritto quello che molti ritengono il suo capolavoro, *Coin Lockers Babies*, voluminosa narrazione punk, carica di una disperazione nichilista ma anche capace di lampi surreali, che continua ancora oggi a ispirare le nuove generazioni.

Un economista eccentrico

Come tanti autori giapponesi, però, Murakami fa un po' di tutto, e ama mettersi in discussione nel bene e nel male. Fra le altre cose ha scritto un divertentissimo libro sugli anni della rivolta giovanile intitolato appunto *69*, è un appassionato conoscitore di musica cubana e di recente si è anche riproposto come conduttore televisivo: presenta infatti un programma in cui i processi economici vengono affrontati in particolare per il loro aspetto creativo e innovativo. Nel 1999, del resto, il versatile autore ha pubblicato anche un libello-provocazione, *Ano kane de nani ga kaeta ka?* (*Con quei soldi cosa abbiamo potuto comprare?*) che contiene delle idee pratiche di che cosa si sarebbe potuto fare con 500 milioni di yen, somma scialaquata dal governo giapponese per coprire i debiti che le maggiori banche del paese avevano contratto negli anni della Bolla.

Visioni Avant-Pop

Ma la forza viva del panorama editoriale nipponico sono oggi forse soprattutto le autrici che nelle

loro opere rivelano spesso una maggiore capacità di sperimentazione, riuscendo ancora a stupire e a stupirsi del reale. La cinquantenne Yoriko Shono, per esempio, il cui romanzo di fantascienza *Taimusurippu-konbinato* (*Timeslip kombinat*, del 1994) si è aggiudicato il premio Akutagawa, utilizza uno stile particolare, che si potrebbe descrivere come «Avant-Pop», per affrontare temi quali il senso di estraneità con il mondo che ci circonda, il sogno, il femminismo e perfino i gatti.

Già da diversi anni, d'altronde, il Giappone – forse memore della grande tradizione letteraria delle dame di corte del decimo e undicesimo secolo quali Izumi Shikibu e Murasaki Shikibu a cui si deve il classico *Genji Monogatari* edito in italiano con il titolo di *Storia di Genji* – annovera autrici dalla forte personalità. Come la ultraottantenne Toyoko Yamasaki, creatrice di monumentali capolavori quali *Shiroi kyoto* (*La gigantesca torre bianca*), opera sociale che critica la corruzione dell'ambiente medico, *Karei naru ichizoku* (*La stirpe magnifica*) in cui descrive luci e ombre di una ricca famiglia industriale della città di Kobe, e *Daichi no ko* (*Il figlio della terra*), dove narra l'odissea dei bambini giapponesi abbandonati in Cina dopo la sconfitta del Giappone nel secondo conflitto mondiale. O come Seiko Tanabe, attiva anche in veste di critica e saggista, autrice di numerosi romanzi, spesso a sfondo storico, saturi di una potente visione femminile degli eventi narrati che non disdegna talvolta la descrizione di aspetti erotici misti a elementi di amore platonico come nel racconto *Joze to tora to sakana-tachi* (*Josée, la tigre e i pesci*).

Fra horror e love story

I lavori delle più giovani Mariko Koike e Yoshiki Shibata spaziano invece dal genere dell'orrore per passare attraverso il giallo e arrivare fino alla love story, intesa nell'accezione giapponese, ovvero in quanto storia che sonda l'intensità del legame uomo-donna. Nelle opere di queste due scrittrici accade che gli stessi generi si mescolino tra di loro dando vita a nuovi filoni ibridi non facilmente distinguibili. Nella letteratura moderna del Sol Levante è difficile trovare evidenti connotazioni politiche, ma nei lavori di queste e di altre autrici si può osservare una marcata attenzione per i problemi sociali e una ponderata ma critica riflessione sul ruolo della donna nel mondo attuale.