



## La rassegna stampa di Oblique dall'16 al 31 marzo 2007

Soccombono i piccoli, anche al di là dell'oceano.  
Mentre è in corso una rivoluzione, dice il *tycoon*, simile a quella  
che decretò la nascita della stampa moderna.  
Sommovimenti. Previsioni. Nuovi scenari alle porte.

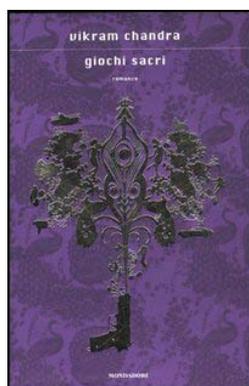
### Sommario:

- Federico Rampini, “Vikram Chandra, l’epopea di Mumbai fra nuovi ricchi e baracche”, *la Repubblica*, 16 marzo 2007;
- Andrea Rocco, “Piccole librerie americane, una specie in estinzione”, *il manifesto*, 16 marzo 2007;
- Stefano Consonni, “Il realista iperchic triviale”, *Alias del manifesto*, 17 marzo 2007;
- Antonio Scurati, “Ma non è la comunità il fronte della battaglia”, *Alias del manifesto*, 17 marzo 2007;
- Gian Paolo Serino, “La grande occasione dell’autore sconosciuto”, *Il Giornale*, 22 marzo 2007;
- Antonio D’Orrico, “The Truman Capote Show”, *Magazine del Corriere della Sera*, 22 marzo 2007;
- Mirella Serri, “Topi, cavoli e beat”, *La Stampa*, 23 marzo 2007;
- Gabriele Pedullà, “Forti e deboli del circolo mediatico”, *Alias del manifesto*, 24 marzo 2007;
- Mario Rigoni Stern, “Il secolo del *teron*, un verga proletario”, *Tuttolibri della Stampa*, 24 marzo 2007;
- Andrea Tarquini, “L’editoria è alla svolta, vince il digitale”, *la Repubblica*, 30 marzo 2007;
- Roberto Gilodi, “Tra il lettore e l’opera serve una giusta distanza”, *il manifesto*, 31 marzo 2007;
- Andrea Cortellessa, “Con Parise dove nuda è la vita”, *Tuttolibri della Stampa*, 31 marzo 2007.



Federico Rampini, “Vikram Chandra, l'epopea di Mumbai fra nuovi ricchi e baracche”, *la Repubblica*, 16 marzo 2007

*Incontro con la scrittore indiano nella metropoli in cui ha ambientato una storia di malavita lunga più di mille pagine. Una città dove il lusso convive con la miseria.*



Un volpino di Pomerania bianco di nome Fluffy volò giù da una finestra del quinto piano, strillò per tutto il volo con la sua vocina da cagnolino da salotto simile al fischio di un piccolo bollitore, rimbalzò sul tettuccio di una Cielo e finì per schiantarsi ai piedi di una fila di ragazzine che aspettavano lo scuolabus del Saint Mary's Convent. Alla vista della materia grigia di Fluffy le ragazzine scoppiarono in urla isteriche, mentre l'uomo che aveva scaraventato Fluffy nel vuoto, un certo signor Mahesh Pandey della Mirage Textiles, sghignazzava affacciato al balcone». Esilarante e truculenta, una scena di violenza domestica apre il nuovo romanzo di Vikram Chandra che è già un caso letterario internazionale. Best-seller in India da mesi, conteso in un'asta tra editori americani vinta da HarperCollins per un milione di dollari, *Giochi sacri* esce adesso in Italia da Mondadori (pagg 1182, euro 18,60).

Il povero Fluffy è la vittima innocente di una lite coniugale a base di corna e ricatti che serve da preludio tragicomico all'ingresso dei due veri protagonisti, al centro di una trama da noir. Sartaj Singh, l'unico ispettore Sikh in tutta la polizia di Mumbai, riceve una telefonata anonima che gli rivela il nascondiglio del super-ricercato Ganesh Gaitonde. Quando Singh si reca all'appuntamento il boss della mafia è asserragliato in un rifugio antiatomico e rifiuta di arrendersi. Tra i due comincia un avvincente dialogo al citofono, interrotto dall'arrivo dei bulldozer della polizia che aprono una breccia nel bunker. Gaitonde – il cui primo nome Ganesh è quello del dio-elefante onnipresente nei templi indù – si spara prima di essere catturato.

Appena è nota l'identità del cadavere eccellente i servizi segreti intervengono a controllare Singh. Dietro il suicidio del boss si sospettano altre trame: pericoli per la sicurezza nazionale, attentati, tensioni col Pakistan. Il romanzo segue binari paralleli. Da una parte l'inchiesta del poliziotto, dall'altra la ricostruzione dell'ascesa criminale di Gaitonde raccontata in prima persona, come se il capomafia si rivelasse dall'oltretomba.

Charles Dickens e Dashiell Hammett, *Delitto e castigo* e *Il Padrino*: il monumentale romanzo mescola i generi e disorienta. È una detective-story e un affresco politico-sociale, un'epopea e un esperimento linguistico di narrativa globale scritto in inglese ma infarcito di vocaboli hindi, urdu, bengali, marathi. Travolge, inebria, dà le vertigini. In altre parole, ha lo stesso effetto di una visita nel cuore di Mumbai oggi. Manda in frantumi le visioni idealizzate dell'India, ridicolizza le caricature esoteriche da viaggio iniziatico alle sorgenti della spiritualità umana.

La Mumbai di Chandra è per l'India hi-tech del XXI secolo l'equivalente della Chicago degli anni Trenta nel secolo americano: stessa violenza e stesso dinamismo, democrazia populista, politica corrotta e capitalismo d'assalto. C'è tutta l'eccitazione febbrile, il vigore giovanile della superpotenza asiatica lanciata alla conquista del mondo, ci sono le sue ingiustizie feroci: i nuovi ricchi e l'opulenza delle star di Bollywood a pochi metri di distanza dalle baraccopoli senza fognature né acqua potabile, dove i bambini crescono tra montagne d'immondizia in putrefazione, insidiati dai ratti e dalla malaria.

Ma perfino le viscere melmose e immonde della Mumbai povera emanano un calore che attrae. Il fascino che *Giocchi sacri* esercita nel suo paese si spiega anche così: ogni pezzo della società ci si ritrova, ciascuno può riconoscersi in quelle pagine.

«Un senso di identificazione così possessivo – mi racconta l'autore – che i lettori indiani scrivono email perfino per commentarmi le canzoni che cito, per approvare o contestare la scelta dei musical e dei film che guardano i gangster del romanzo».

Catapultato nel Pantheon dei grandi autori della giovane letteratura indiana insieme ad Arundhati Roy e Vikram Seth, Kiran Desai e Rohinton Mistry, lo scrittore di *Giocchi sacri* riprende idealmente l'affresco storico dell'India contemporanea là dove lo aveva lasciato Salman Rushdie nei *Figli della mezzanotte*, lo aggiorna al boom economico attuale, l'impatto della globalizzazione, i dirompenti cambiamenti nel costume e nella cultura popolare, e al tempo stesso la resistenza dell'anima storica di questa nazione. L'India assorbe come una spugna ogni influenza esterna, la digerisce, la deforma, la trasfigura a propria immagine e somiglianza. Chandra è in una posizione privilegiata per capire quello che sta accadendo. A 45 anni ha passato metà della sua vita in India e metà negli Stati Uniti.

Figlio di un bramino imprenditore e di una nota sceneggiatrice di Bollywood, appena ventenne è partito a studiare nell'Ohio, poi a Los Angeles, quindi alla Columbia University, fino a insegnare scrittura creativa a Berkeley. La sua scrittura è universale perché è a cavallo dei due mondi: sa vedere l'India con occhi occidentali, poi cambia pelle e si immerge nel ventre materno del paese dove è nato e cresciuto. Ha sfidato la tradizione delle caste, ha sposato per amore una donna bianca, ebrea americana. Non ha esitazioni quando gli chiedo se si considera religioso: «Certo che lo sono. Anche se per un indù essere religioso può voler dire mille cose diverse. Per tutti noi la religione è sempre una grossa presenza, perciò invade il mio romanzo. È anche per causa sua che volevo scrivere solo 300 pagine e ne ho scritte più del triplo. Appena ho cominciato a penetrare negli ambienti che descrivo, dalla mafia alla politica, ovunque mi sono imbattuto nella presenza costante della religione».

Uno specchio fedele è il personaggio di Gaitonde, così descritto nel romanzo: «Le sue lunghissime preghiere e donazioni a cause religiose erano leggendarie. Negli anni Novanta si era presentato ai mass media come il boss indù, il coraggioso difensore della nazione contro le attività di Suleiman Isa (rivale musulmano, ndr), un pericolo per il paese».

La fantasia di Chandra elabora verità documentate, poggia su ricostruzioni fedeli della storia indiana più recente. L'escalation reale della criminalità a Mumbai ha seguito un percorso che coincide con la vita romanzata di Gaitonde. La mafia locale che un tempo gestiva soprattutto droga e prostituzione, negli anni Ottanta si infila nella politica e riesce a condizionare le elezioni. Negli anni Novanta si allarga ai sequestri di persona e penetra negli affari di Bollywood in vari modi, dal racket delle estorsioni al riciclaggio di narcodollari nella produzione cinematografica. All'alba del XXI secolo c'è un nuovo salto di pericolosità, anche grazie al traffico di oppio afghano si saldano i legami tra l'industria del crimine e il terrorismo internazionale. L'India serve tragicamente da laboratorio per tecniche di attentati poi usate in Occidente, fino ai dirottamenti di Al Qaeda contro le Torri Gemelle. I due boss mafiosi che appaiono in *Giocchi sacri* rinviano a personaggi esistenti. La figura di Gaitonde si ispira a quelle di Chotta Rajan e Arun Gawli, due capogang indù. Il suo avversario Suleiman Isa è il sosia immaginario del vero boss mafioso musulmano Dawood Ibrahim, regista delle bombe che fecero strage a Mumbai nel 1993. Legato ai servizi segreti pakistani, rifugiato a Dubai e poi a Karachi, Dawood è ricercato non solo dal governo di New Delhi ma anche dalla Cia che lo considera un alleato di Al Qaeda.

Con la sua aria mansueta, il parlare sottovoce, la dolcezza quasi femminile e una cortesia squisita, la sobrietà (beve solo Diet-Coke), Chandra è l'ultima persona che pensi di incontrare in compagnia di sicari pluriomicidi. Eppure per scrivere *Giocchi sacri* si è tuffato per anni nel mondo della malavita. Con l'aiuto di amici giornalisti, raccomandazioni di poliziotti o politici di dubbia fama, è riuscito a intervistare decine di boss mafiosi. Ha scoperto che loro stavano al gioco con piacere. I grandi gangster indiani curano la propria immagine, sono attenti al consenso sociale. Adorano raccontarsi, lavorano a costruire la propria leggenda, sono vanitosi e hanno del talento per le relazioni pubbliche». Chandra ha conosciuto dei killer, colpevoli di esecuzioni a catena, che praticano lo yoga e sono vegetariani.

Mumbai non è solo il teatro dove si recita il dramma di *Giochi sacri*, è una protagonista esuberante e incontenibile del romanzo. È la reincarnazione orientale della New York cantata da Liza Minnelli: la città che non dorme mai, la metropoli dove ogni sogno può diventare realtà, un luogo di lotte e sofferenze e infinite possibilità, la promessa a milioni di immigranti poveri che qui le loro vite cambieranno in meglio. Negli ultimi vent'anni la sua storia tumultuosa ha visto esplodere tutti i nuovi fenomeni dell'India: l'ascesa del nazionalfascismo indù di Shiv Sena in parallelo con gli echi del fondamentalismo islamico oltrefrontiera, le fiammate di guerra civile con i musulmani, e al tempo stesso il boom economico, la modernizzazione, l'afflusso delle multinazionali straniere.

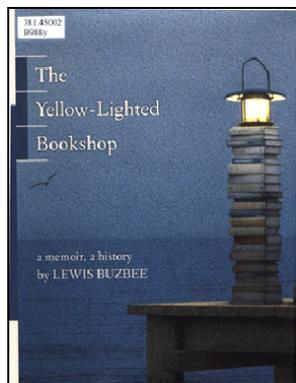
Lo *Hindustan Times* definisce Giochi sacri una «esplorazione della psiche indiana nel XXI secolo» e a proposito di Mumbai evoca «de rughe di bellezza appassita scavate nel volto di una vecchia cortigiana, una città che è come una spogliarellista da bar, una folle metropoli con cento occhi-vagina disegnati lungo il suo corpo ondeggiante, un'opera d'arte oscena creata da infiniti artisti da marciapiede».

Chandra mi descrive così l'impatto che ha su di lui questa città ogni volta che ci torna dall'America: «L'ordine cartesiano si dissolve appena scendo dall'aereo. È vitale, energetica e anche frustrante. Resto interdetto, mi chiedo come tutto questo caos possa funzionare. Provo delle scosse elettriche, mi sento più vivo, divento melodrammatico. E poi inevitabilmente qualcosa mi fa uscire pazzo, per esempio la corruzione. In India l'uomo della strada si scontra con la corruzione ogni giorno, a ogni passo che fa, niente si ottiene senza versare una piccola tangente. Poi c'è questa democrazia dove ognuno ha il diritto di veto, anche i più deboli: non puoi costruire strade migliori perché per allargare la carreggiata devi abbattere catapecchie abusive dove alloggiano decine di migliaia di persone, e loro spesso hanno la forza di impedirlo. Perciò in qualche personaggio del mio romanzo affiora una pericolosa attrazione verso il fascismo».

Gli eccessi di Mumbai s'incarnano nel personaggio di Gaitonde. Assassino spietato e cultore di yoga, stupratore di adolescenti e patriota, avido di ricchezze eppure fatalista. È patetico nella sua ansia di virilità – la sua amante preferita gli scioglie di nascosto il Viagra nel latte per ottenere delle prestazioni un po' meno mediocri; lui stesso cerca su Internet rimedi da ciarlatani per allungarsi il pene. La sua passione per il cinema è così ossessiva che non si accontenta di produrre, vuole anche metter naso nella regia dei film: è un Provenzano che detta a Francis Ford Coppola come fare *Il Padrino*. Alterna violenza sadica e generosità, per la sua gente è un leader carismatico e benevolo, dispensatore di saggezza, un patriarca alla García Marquez.

La svolta della sua vita è l'incontro con un guru spirituale che Gaitonde comincia a consultare per ogni scelta. Il guru nasconde il segreto più terribile di questa storia, trama per un'Apocalisse nucleare sotto il segno della dea Kali. Quando scopre il progetto del santone, Gaitonde sa di essere giunto alla fine. Nell'epilogo c'è una lettura della storia contemporanea, della geopolitica, del nuovo male che insidia ogni società. Di fronte alla furia distruttiva che il fanatismo religioso può scatenare mobilitando grandi masse umane, perfino la mafia diventa un miserabile comprimario, un pupazzo manovrato da forze più grandi.

Andrea Rocco, “Piccole librerie americane, una specie in estinzione”, *il manifesto*, 16 marzo 2007  
*Soffocati dalle grandi catene, ma ancora di più dalla concorrenza on line, scompaiono a uno a uno i bookstore indipendenti.*



Entrare da Black Oak Books a Berkeley è un'esperienza davvero piacevole. Decine di scaffali in legno chiaro, indicazioni delle categorie scritte in bella calligrafia, gli annunci di una ricca serie di reading da parte degli autori, qualche poltrona per sedersi, il profumo del parquet che si meschia con quello degli eucalipti e dei pini di Shattuck Avenue, ai confini con il campus di Berkeley, l'università storica della protesta studentesca. La libreria è piena di gente, gli impiegati competenti e gentili. Un'attività che sembra funzionare bene, insomma. Ma non è così. Black Oak Books è in vendita e se non si troverà presto un acquirente dovrà chiudere, come è successo a un'altra libreria Black Oak sempre nell'area di San Francisco. E come è successo in questi mesi a due altre leggendarie istituzioni, A Clean Well-Lighted Place for Books (il nome è ovviamente un riferimento hemingwayano) vicino al municipio di San Francisco e la libreria Cody's Books di Berkeley che aveva mezzo secolo di storia.

Il fenomeno non è solo locale. A Los Angeles la libreria indipendente Dutton's ha chiuso il negozio di Beverly Hills e dovrà ridurre le attività in quello di Brentwood. A New York intanto hanno chiuso Coliseum Books, Ivy's Book e «la più antica libreria del mondo specializzata in mystery», Murder Ink. E a precederle nel triste rito dell'ammaina-saracinesca era stata nel 2005 forse la migliore di tutte, Midnight Special a Santa Monica: un pezzo della cultura californiana di questi anni, nata nel 1970 nell'enclave contro-culturale di Venice, a lungo gestita in modo militante, cioè senza personale pagato, trasferitasi poi sulla Third Street di Santa Monica. Un grande spazio con una sala per incontri, che ha visto passare il meglio della cultura americana e non solo, da Edward Said a Maya Angelou. Ha chiuso, strangolata da un affitto diventato siderale. Sopravvive, ma con difficoltà, City Lights Bookstore, madre di tutte le librerie indipendenti, che ha dalla sua, oltre alla posizione su Columbus Avenue a San Francisco (e alla ottima qualità delle proposte), lo status di icona dell'era beat che ne fa una meta del turismo di massa.

La chiusura sempre più frequente delle librerie indipendenti sembra segnalare la fine di un'epoca. Ma l'inizio della fine risale ai primi anni '90, con l'avvento delle grandi catene, e in particolare Borders e Barnes and Nobles. L'apertura di uno di questi giganti del libro comporta quasi automaticamente la morte delle piccole librerie della zona. All'epoca ci furono segnali di ribellione. Provò a resistere Sisterhood Bookstore, la libreria femminista di Westwood a Los Angeles, quando un Borders aprì sull'altro lato della strada. Ci furono proteste, si firmarono petizioni, ma Sisterhood fu sconfitta.

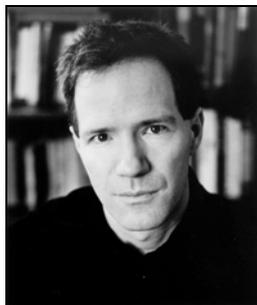
Da allora la corsa delle grandi catene è stata inarrestabile. Il fatto è che oltre agli sconti e a un numero enorme di volumi, i megastore offrono un'esperienza tutt'altro che spiacevole e in gran parte mutuata proprio dalle librerie indipendenti: comodi divani per «assaggiare» libri e riviste, spazi per i bambini, intensi programmi di incontri con gli autori. Oggi i due colossi controllano quasi duemila librerie. Ma non sono loro i colpevoli della morte delle ultime librerie indipendenti. L'assassino è Internet, o meglio Amazon e i suoi fratelli. I libri si vendono ancora bene, ma non nelle librerie. Amazon.com offre 3,7 milioni di libri contro i centomila di un Barnes and Nobles o i ventimila di un indipendente. E non è

solo una questione di numeri. In qualche modo le librerie indipendenti che erano sopravvissute all'arrivo dei megastore si erano stabilizzate, creando «comunità» di clienti, funzionando sempre più come luogo di aggregazione sociale e sottolineando il piacere dell'incontro non programmato con una lettura, con uno scarto dal best-seller.

«Una buona libreria – scrive Lewis Buzbee, autore di *The Yellow-Lighted Bookshop*, un libro in difesa delle librerie indipendenti – è diversa da qualsiasi altro negozio. Dov'è che si può curiosare, assaggiare la merce e poi lasciarla se non ti soddisfa? In una cultura che vive nell'adorazione del denaro le librerie sono una delle poche istituzioni commerciali dove i soldi non prevalgono su tutte le altre considerazioni». È stato così, ma sembra che non funzioni più. Amazon sembra aver conquistato anche quei clienti che passa(va)no ore a curiosare tra gli scaffali, cercando stimoli e rarità. Clienti felici che le librerie indipendenti ci siano ancora e disposti a firmare petizioni in difesa del bookstore, ma che poi i libri li comprano on-line. Perché l'offerta è più ampia, i volumi costano meno e in qualche modo anche Amazon propone quel «viaggio mentale» in fondo al quale trovi un libro diverso da quello che cercavi, e ancora più soddisfacente. La perdita dei clienti più naturali si accompagna spesso a vertiginosi aumenti di affitti: come spesso succede, i librai alternativi hanno fiuto nello scegliere zone della città dimenticate, scommettendo sulla loro rinascita. Ma rinascita vuol dire aumento dei valori immobiliari e si finisce sbattuti fuori per far posto a un Urban Outfitters o uno Starbuck. La perdita delle librerie indipendenti è davvero una «perdita urbana». Cominciano ad accorgersene anche i politici: due senatori, il democratico Byron Dorgan e la repubblicana Olympia Snowe, hanno presentato un Internet Freedom Preservation Act a difesa dei piccoli business minacciati dall'e-commerce. E si moltiplicano le iniziative che, sotto il nome di Local First, invitano la gente a fare acquisti nei negozi indipendenti.

Sembrano però battaglie di retroguardia. Da più speranze Praveen Madan, imprenditore di origine Indiana che sta per rilevare una delle ultime librerie indipendenti di San Francisco, Booksmith nell'ex-capitale hippie di Haight-Ashbury. Mantenendone il carattere, vuole creare la libreria indipendente del 21.mo secolo. «Se lavorate bene – ha detto Praveen al *Los Angeles Times* – date ai clienti una ragione per tornare. Ma non lo si ottiene facendoli sentire in colpa».

Stefano Consonni, “Il realista iperchic triviale”, *Alias del manifesto*, 17 marzo 2007  
«*Diviners. I rabdomanti*», *saga-farsa di Rick Moody*.



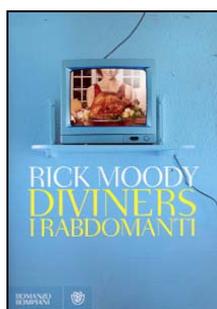
In principio erano Pynchon, Gaddis, Coover e DeLillo, o quella che alcuni chiamano la ‘Divisione Ricerca & Sviluppo’ della narrativa postmoderna statunitense. E i marchi d’autore erano un radicamento neorealista nella cultura contemporanea, un’analisi pseudoscientifica dei riti sociali e mediatici, l’invenzione di strategie autoriflessive via via più sofisticate, e di province sempre più estese dell’(auto)ironia. Non che tutto ciò sia passato: di fronte a scrittori come Rushdie, David F. Wallace o Franzen si parla anzi di un realismo *recherché* o ‘isterico’. Cioè di un realismo più o meno esasperato, massimalista, in cui lo sperimentalismo formale si incrocia con temi spesso scelti dal catalogo dell’umano troppo umano, del triviale, dell’abietto, del volgare. È questo anche il caso di Rick Moody, che a poco più di quarant’anni è riuscito nell’impresa di diventare sia «il peggior scrittore della sua generazione» (secondo l’espressione ormai celebre di un detrattore) sia «l’autore di fiction più cool d’America». Un titolo ambiguo, questo, che trova conferma in *Diviners. I rabdomanti* (Bompiani, traduzione di Licia Vighi, pagg 544, € 20,00), sghemba saga-farsa della produzione televisiva hollywoodiana in cui l’idea di fondo è affidata a un personaggio di suprema cialtroneria, un autore di programmi televisivi. L’idea in questione è la ‘realtà potenziata’, «la frase del nuovo millennio, la frase dell’ethos della televisione postmoderna». Vale a dire, il principio di esagerazione voyeuristica della realtà che detta le leggi del consumo mediale in tutti quei ‘nuovi’ programmi come ad esempio i reality show, «incentrati sul voler diventare milionari, su un’isola in cui la fedeltà delle coppie viene messa alla prova», eccetera. Si potrebbe chiosare: la ‘realtà potenziata’ è il motore di tutti quei prodotti di intrattenimento di massa che non pare più possibile snobbare, vuoi perché muovono strategie di promozione e fruizione tutt’altro che scontate, vuoi perché nella loro apparente grossolanità finiscono per influenzare e rappresentare, in modo non ovvio, la cultura contemporanea. Quanto più un prodotto è trash, tanto più è cool, insomma, sembra suggerire Moody. Sennonché tutto ciò è volto al ridicolo in *Rabdomanti*, compreso l’autore e il suo stesso romanzo.

A cavallo fra satira della cultura pop (di chi la produce, la fruisce e la analizza) e caricatura dell’alta letteratura e della critica militante, *roman de mœurs* e *situation comedy*, epica parodica e esperimento di osservazione sociologica, la trama di Moody si imbastisce attorno a un presunto antidoto alla ‘realtà potenziata’: l’ingenua, commovente, obsoleta miniserie, fatta di una sceneggiatura compiuta e di giusta prevedibilità, di puntate trasmesse in un preciso ordine, con stacchi pubblicitari ben dosati, eccetera. Nella fattispecie, oggetto del contendere nel romanzo è una delirante miniserie intitolata appunto *I rabdomanti*, che in tredici episodi dovrebbe raccontare la storia della rabdomanzia, o l’arte di trovare l’acqua nel sottosuolo col semplice strumento di una bacchetta biforcata. Su scala non meno che planetaria e multigenerazionale, beninteso, dagli albori dell’umanità nel deserto del Gobi alle orde barbariche che combattono l’impero romano (ebbene sì) nella pianura della Mongolia, attraverso le crociate, la guerra civile americana, la rivoluzione russa, l’Olocausto, la diaspora dei mormoni, per arrivare ai gangster che negli anni quaranta fondano Las Vegas. Dovrebbe così sorgere un mini-kolossal adatto a un pubblico sia femminile («è pieno di amore») sia maschile («è pieno di guerre»). Il fatto però è che la sceneggiatura di *Rabdomanti* non esiste. Non solo non si conosce l’autore del romanzo da cui è tratta, ma nemmeno si sa se *esista* un tale romanzo. Quanto allo script, l’ha smarrito un corriere

distratto, cosicché per placare la rabbia della protagonista, la produttrice Vanessa Meandro – grassa, cafona e drogata di donut glassati – la sua assistente Annabel se lo inventa di sana pianta. Quanto più grottesca e stomachevole sarà la trama, tanto più sublime e capillare sarà l'organizzazione della macchina produttiva, dalla scelta dell'emittente alla composizione del palinsesto, dalla costruzione della audience fino alla distribuzione commerciale del merchandising. Quello che ci vuole, conclude Annabel, è pertanto una prosa «talmente atroce da rappresentare l'equivalente di un piano di maccheroni surgelati», impreziosita da «un difetto mostruoso, di qualunque genere», magari un autore con tre nomi come 'Shelley Ralston Havemeyer' o 'Marjorie Howell Finkelstein': e si scatena il trash più immaginifico. A suo agio nel ruolo autoironico del metasnob, Moody ci aggiunge un assortimento di personaggi sopra le righe – una vecchia alcolizzata che capta comunicazioni via cellulare su vasto raggio, un libidinoso attore di serie B, un terrorista di provincia appassionato di perforazioni craniche, un produttore pedofilo amante delle lesioni ossee, un critico enologico specializzato in ripugnanti metafore vaginali, ecc. – tutti uniti o quasi dal filo dello script fantasma.

E qui sta il dato più interessante, ossia la struttura (meta)narrativa. Come nella catena di montaggio di una sceneggiatura televisiva, ognuno dei trenta capitoli è imperniato sul punto di vista e sulla microstoria di uno specifico personaggio a vario titolo coinvolto nei destini della miniserie, cosicché è da quella specifica angolazione e in quella specifica rete di relazioni che la trama di *Rabdomanti* – la miniserie concepita da Vanessa Meandro, e il romanzo di Rick Moody – avanza nel suo complesso. Un po' come nel film *Magnolia* (1999) di P.T. Anderson, o ancora prima in *America oggi* (1993) di Altman, in cui le storie individuali si intrecciavano e si dividevano come raccordi e svincoli di un'autostrada californiana. Una staffetta di capitoli come episodi di una fiction, dunque, e un palinsesto diegetico che si appropria della frammentazione e dell'eterogeneità tipiche del mezzo televisivo, restituendo per contro una sorta di *Zeitgeist* levigato e iper-ricercato, come inebetito, narcotizzato, paradossalmente senza suture e virtualmente ininterrotto. In inglese lo stile barocco, rapsodico e autoreferenziale di Moody si direbbe *geeky*, cervellotico e seccione, come un Tom Wolfe sovraeccitato. E infatti *Rabdomanti* è costellato di esperimenti di ventriloquio, esercizi di stile esplicitamente artificiosi come rapporti della polizia scientifica, analisi sociolinguistiche delle varianti di pronuncia dell'inglese americano, spezzoni lacrimevoli di una serie televisiva intitolata *I lupi mannari di Fairfield County*, a metà fra *O.C.* e *Buffy*, *l'ammazzavampiri*, che tiene col fiato sospeso tutti i personaggi.

C'è una cosa che tuttavia Moody non ostenta. *Rabdomanti* non è ambientato a Hollywood e neppure in California, bensì a New York, nel novembre 2000. Cioè prima dell'11 settembre, con le Torri gemelle a rappresentare quel che sono sempre state, un «pugno nell'occhio» di cui non importa a nessuno. Cioè in una sorta di anacronistica, elegiaca fine secolo: la fine di una dolcezza quasi asburgica, dell'era Clinton. Più precisamente, è ambientato in quell'arco di tempo ormai famoso che intercorre fra il girone delle elezioni presidenziali, il 7 novembre 2000, le cinque settimane di riconteggio delle schede in Florida, e il verdetto finale della Corte Suprema degli Stati Uniti, che il 13 dicembre (e nelle ultime pagine di *Rabdomanti*) decreta la vittoria di George W. Bush. Il compito di commentare la qual cosa è affidato all'attore libidinoso di serie B: «Ci sono molti più strati nell'inganno che nella verità. La verità è una capanna di tronchi con un pavimento sporco. L'inganno è una casa con scale nascoste, soffitti sfondati, e maggiordomi circospetti». Narcisistico, iperchic, triviale, aberrante. Ma pur sempre realismo.



Antonio Scurati, “Ma non è la comunità il fronte della battaglia”, *Alias* del *manifesto*, 17 marzo 2007  
*Editoria e critica. Nelle prese di posizione di queste settimane io vedo un rischio “neo-comunitario”: cioè un rinserrarsi per affinità, inefficace dinanzi all’urgenza, per la letteratura, di un nuovo statuto popolare.*

Caro «Alias», in calce al dibattito sull’editoria del consenso, la mia impressione è che tutti noi, presi a dibatterci in queste angustie, assommiamo a poco più di una nota in margine a *Le illusioni perdute* di Balzac. Il che, per gente di lettere, non dovrebbe suonare offensivo. Chiusasi, assieme al Secolo Breve, la parentesi dell’utopia rivoluzionaria, eccoci di nuovo qui, nel bel mezzo di un’epoca di Restaurazione neoottocentesca, ad avere al mattino le opinioni del nostro giornale, per poi pensare quello che vogliamo soltanto di notte, quando tutti i redattori sono grigi, a sbirciare i retroscena indecenti della vita letteraria, a vivere – se non a morire – per delle idee che non sono le nostre, a rincorrere una reputazione tanto desiderata per poi scoprire che è una prostituta, a fare della polemica il nostro piedistallo per la celebrità, a lamentare che il libro più bello abbia le minori probabilità di essere venduto, a sospettare che la nostra intelligenza sia fatta di tutto ciò che sente dire intorno a sé, a vedere le illusioni della storia letteraria sminuzzate nella piccola cronaca scandalosa del meccanismo del mondo e, insomma, a tentare di essere grandi uomini a buon mercato. Vedovo della politica, della teoria, dell’università, della storia, messo al cospetto del mondo, l’intellettuale torna a essere un patetico grand’uomo di provincia a Parigi.

La figura di maggior rilievo che mi sembra emergere da questo panorama ritrovato è quella di un senso di emarginazione rivendicato come crisma di una identità comunitaria. Un *idem* sentire attraversa molti degli interventi pubblicati, e si esprime con l’abituale vigore intellettuale in quello di Cordelli. È un sentimento luttuoso per la perdita di centralità del critico, nel quale però la comunità dei letterati si vivifica, tanto da porre la comunità stessa come principale risorsa strategica per un rinnovato antagonismo sociale, una nuova considerazione ostile nei confronti della società dominata dalla trinità mercato-comunicazione-spettacolo. Si rivendica il peso del circolo amicale e i vissuti comuni, le tante ore passate assieme (Manica), le solidarietà intellettuali di gruppo, i nessi biologici delle affinità generazionali (Veronesi), le appartenenze a un progetto editoriale quale «Alias», insomma, si rinserrano i ranghi di una comunità da muoversi come falange armata per aprire breccie nel campo del nemico (Cordelli). E il nemico è la società. Una *Kultur* dei valori essenziali della piccola comunità letteraria contro una *Zivilization* incivile della cultura di massa dominante in società.

Non sono d’accordo. Sento anche io lo struggimento per una comunità perduta senza averla nemmeno mai conosciuta, ma non sono d’accordo. Condivido gli intenti, le aspirazioni, buona parte del canone letterario dei sostenitori del neocomunitarismo, li stimo, li apprezzo ma dissento da questa loro posizione per ragioni di analisi polemologica della cultura. Credo, infatti, che il luogo del conflitto per la difesa affermativa, non meramente reattiva, del valore culturale della letteratura non possa che essere la società. Se abbiamo la volontà, o la vocazione, a renderci parte attiva dei rapporti di forza dispiegati nel campo culturale, dobbiamo difendere la società e, per farlo, dobbiamo stare in società. Per difendere la società ce ne dobbiamo appropriare, ma la società è sempre il *luogo dell’altro*, campo del molteplice eterogeneo, irriducibile, irredento. Nell’*aperto della società* non vi sono che tattiche, nessuna strategia è possibile, perché, come insegnava De Certeau, la tattica ha come luogo solo quello dell’altro, è un calcolo che non può contare su una base propria, né dunque su una frontiera che distingue l’altro come totalità visibile. Non disponendo più di un luogo che possa essere circoscritto come proprio, isolato in un ambiente, l’intellettuale in vedovanza deve insinuarsi dappertutto portandovi la propria conflittualità, e portando nel fondo della propria produzione la contraddizione che questo comporta, deve esplodere su mille piani, sulle copertine dei magazine popolari, nelle classifiche di vendita, nelle redazioni editoriali, sugli schermi televisivi, non per rimanere ciò che è ma per diventarlo, di volta in volta, nella zona di bruciante contatto con l’altro da sé.

Questa linea di condotta discende da una teoria: si tratta di capire che la marginalità oggi non assume più la figura dei piccoli gruppi ma quella dell’emarginazione diffusa, che la marginalità si universalizza perché, svanite le culture popolari e tradizionali, è l’intera massa sociale a trovarsi ai margini dei processi di produzione culturale, confinata nella posizione del consumatore. Ma nel margine di questa

emarginazione di massa, l'intellettuale si ritrova in società con quello che un tempo si chiamava popolo. Oggi, infatti, non è più l'arte a filtrare la cultura diffusa. L'Italia la fecero nell'Ottocento scrittori e popolo che cantavano all'unisono le opere di Verdi e Manzoni, ma gli italiani di oggi sono stati rifatti negli anni ottanta dagli esperti di marketing distaccati alla televisione da Berlusconi. Da quest'altro lato dello schermo, ammassati tutti assieme, scrittori e popolo. Nella comunità si è identici, alla comunità si appartiene; la società, invece, è il luogo dove tutti sono esclusi, nessuno escluso. Il romanzo, diceva Kundera, è il paradiso degli individui. La società individualizzata nella quale viviamo, che ci impone come un obbligo istituzionale la solitudine dell'individuo, ne è l'Inferno. Proprio per questo, è la società il luogo della critica.

Il fantasma della comunità adombra, mi sembra, una nostalgia di trascendenza. Ci seduce e ci commuove tutti. Ma di fronte a una visione laica, materialista, anche disperata, se vogliamo, c'è solo il piano di immanenza dei rapporti di forza sociali o anti-sociali. Se la cultura di massa della nostra società non attribuirà un valore alle comunità intellettuali, le comunità intellettuali non sopravvivranno (si veda l'attuale, veloce agonia dell'Università). Se la cultura di massa non attribuirà valore sul mercato al capitale culturale della letteratura, la letteratura non sopravviverà. Ma è là fuori, nell'aperto del permanente criticismo sociale che si darà battaglia. Decisivo, a questo riguardo, l'invito di Affinati a schierarsi sul fronte della scuola (dove qualcuno vorrebbe già far studiare i libri di Moccia). Altro fronte, secondo me, è oggi quello della rinnovata ricerca per una letteratura e un'arte popolare che rimangano tali tornando a essere popolari, raggiungendo il più alto numero di individui emarginati in massa.

E non starei tanto a chiedermi cosa sia una letteratura popolare. La risposta alla condizione di vedovanza dell'intellettuale è in un'arte del fare, in un'invenzione del quotidiano, è nel cogliere le occasioni di contingenza che sfuggono alla forza condizionante della struttura produttiva. Si tratta, perciò, a voler insistere nella metaforica bellica, di portare la lotta all'altezza dei tempi e ciò significa, di questi tempi, dar battaglia sempre e comunque. Portare ovunque la critica, la parola letteraria, la comunicazione attorno e attraverso la letteratura, portarla perfino in televisione (il Grande Satana dei neocomunitari più settari), per raggiungere anche quei tinelli tristi, quegli appartamento di due stanze e cucina, dove soltanto la televisione arriva, e che oggi un certo tipo di scrittore, figlio degli stessi palazzinari romani che si sono arricchiti costruendoli, ha l'impudenza di disprezzare apertamente (vedi Colombati sul «Magazine» del Corriere).

Non c'è riparo, non ci sono battaglie di sganciamento. Come scrisse Fortini, colto da un ripensamento, in una seconda prefazione a una verifica dei poteri di quasi cinquant'anni fa: «Non si deve rinunciare a nulla». *On s'engage et puis on voit.*

Gian Paolo Serino, “La grande occasione dell'autore sconosciuto”, *Il Giornale*, 22 marzo 2007



Internet sta cambiando radicalmente il modo di vendere i libri: «perché vendere anche solo poche copie al mese ma di migliaia di titoli è più redditizio che vendere migliaia di copie di pochi titoli». È questo l'assunto de *La coda lunga* pubblicato a luglio negli Stati Uniti e ancora oggi tra i più venduti nella classifica del *New York Times*. Un saggio, appena tradotto e pubblicato in Italia (Codice editore, pagg 253, euro 19), scritto da Chris Anderson, giornalista scientifico americano, per anni inviato per *The Economist* e dal 2001 direttore di *Wired*, rivista di punta nel settore dell'information communication technology.

Nato come articolo, e proseguito su uno dei blog più visitati della rete ([www.thelongtail.com](http://www.thelongtail.com)), *La coda lunga* si sta imponendo come la teoria del mercato del futuro, in grado di sovvertire le leggi che regolano il tradizionale meccanismo della vendita di libri. La diffusione di internet ha infatti permesso di abbattere i costi di distribuzione e magazzino, spezzando il legame che vincolava il successo alla visibilità. La possibilità di gestire un catalogo virtuale pressoché illimitato ha rivoluzionato il modello economico dominante: semplicemente, vendere anche solo poche copie al mese di migliaia di titoli è più redditizio che vendere migliaia di copie di pochi titoli. In un momento critico in cui l'economia mondiale si sta interrogando sul proprio futuro, Anderson dimostra che applicando la teoria della «coda lunga» il mercato potenziale può più che raddoppiare. La coda lunga, risultato di quasi due anni di ricerche e interviste, parte dal fatto che i lettori americani iniziano ad essere stanchi, consumati, dai meccanismi dei best seller.

«Il mondo editoriale – osserva Anderson – sino ad oggi è stato costruito dai best seller. Ma a uno sguardo più attento ci si accorge che questo quadro sta iniziando a sfilacciarsi ai bordi. I bestseller cominciano a detenere meno potere. Il numero uno è sempre il numero uno, ma le vendite ad esso associate non sono più le stesse. Ad affacciarsi è un nuovo mercato di nicchie – osserva il saggista americano – che non sta sostituendo il tradizionale mercato editoriale, ma sta solo dividendo, per la prima volta, la scena con quest'ultimo. Per decenni abbiamo vagliato, e scartato, tutto tranne i best seller. Oggi, invece, il panorama editoriale sta cambiando radicalmente». Passaparola on line, blog letterari e librerie virtuali: grazie alla combinazione di uno spazio espositivo infinito e un'informazione in tempo reale sui trend di acquisto e sull'opinione pubblica, si sta creando una domanda verticalmente in ascesa per i libri sconosciuti. «Oggi – continua Anderson – anche le maggiori librerie megastore dispongono soltanto di una minima percentuale dei libri disponibili sul mercato. Amazon, la più grande libreria on line, è nata da qui: dall'idea che se il cliente avesse potuto non solo cercare tutti i titoli dei libri che voleva ma anche leggerne le recensioni, gli sarebbe stato più facile acquistare». All'epoca della nascita di Amazon, 1994, c'erano almeno un milione e mezzo di libri in lingua inglese in catalogo, e i megastore non ne trattavano più del 10 per cento al massimo. Oggi i database online dei libri in catalogo contano 5,6 milioni di titoli. E non c'è nulla che sconsigli ad Amazon dal trattarli tutti quanti. Perché un libro, in America, vende oggi di media circa 500 copie: in altre parole, circa il 98 per cento dei libri non sono commerciali. Per avere un'idea di questo mondo Anderson cita un altro

esempio: quello del sito [www.lulu.com](http://www.lulu.com), la nuova creatura dell'editoria DIY (do it yourself). Per neppure duecento dollari, Lulu può trasformare il libro di qualsiasi scrittore, noto o sconosciuto, in un paperback o in un'edizione rilegata, con tanto di numero Isbn, assicurando anche che venga incluso nei cataloghi dei rivenditori online. Una volta in catalogo, il libro sarà disponibile a un pubblico di milioni di persone e, potenzialmente, fianco a fianco con *Harry Potter*. Con Lulu, le copie vengono stampate a una tiratura minima, di poche dozzine, e l'inventario viene rimpolpato, se necessario, tramite «print on demand». Il risultato è che migliaia di autori stanno oggi scegliendo questa strada. Perché, come sostiene Anderson, quando la cultura di massa si disintegra, si trasforma in milioni di microculture, che coesistono e interagiscono in uno sconcertante numero di modi. La conclusione è che «stiamo assistendo a un passaggio dalla cultura di massa a una cultura massicciamente parallela». E se *La coda lunga* di Anderson rivela un nuovo modo di intendere e usufruire del mercato editoriale, c'è un sito in America che negli ultimi tempi sta spopolando e dimostra come siano cambiate le modalità di fruizione e consultazione dei libri: DailyLit (<http://dailylit.com>) è un servizio gratuito che recapita per mail il romanzo scelto tra centinaia di titoli, per lo più classici. È possibile scegliere la lunghezza degli estratti e la cadenza (giornaliera, settimanale, a giorni alterni). Per *Cuore di Tenebra* di Conrad servono 42 puntate, mentre per *Guerra e Pace* 675. A dimostrare che, nell'era di Internet, nel lettore c'è quasi la voglia di ritornare ai romanzi pubblicati a puntate sui giornali dell'Ottocento. Anche se in forma digitale.

Antonio D'Orrico, "The Truman Capote Show", *Magazine del Corriere della Sera*, 22 marzo 2007



Truman Capote era una malalingua. Un grande scrittore è quasi sempre un grandissimo pettegolo (avete presente la *Divina Commedia*?). Capote fece del pettegolezzo una forma d'arte e un ferro del mestiere. E lo dimostra la tormentata vicenda di *Pregghiere esaudite*, il suo libro incompiuto che doveva essere la *Ricerca del tempo perduto* del ventesimo secolo. L'alta società newyorkese, ritratta senza veli in quelle pagine, non gliela perdonò e l'infido Capote, che era stato il beniamino dei ricchi, fu messo al bando nell'amarissimo ultimo atto della sua vita. Lui non capì, che cosa avevano creduto i suoi amici ricchi, che fosse il loro buffone di corte? Lui era uno scrittore (e che scrittore: *Altre voci, altre stanze*, *A sangue freddo*, *Musica per camaleonti*). Proprio in quel periodo, negli anni che vanno dal 1982 al 1984, i suoi ultimi, Capote venne ripetutamente intervistato da Lawrence Grobel, che in America chiamano il Mozart delle interviste, e ne venne fuori *Colazione da Truman* che adesso esce in Italia (pubblicato da minimum fax) e che è il Truman Capote talk show. Lo scrittore era una star del genere. Una volta partecipò a una trasmissione assieme a Norman Mailer e, stufo di sentir lodare da quest'ultimo Jack Kerouac, liquidò tutto con una battuta ormai celeberrima: «Quello di Kerouac non è scrivere, è battere a macchina».

*I buoni e i cattivi. Soprattutto i cattivi.*

Capote adorava parlare male dei colleghi. Era il suo modo di fare critica letteraria. In *Colazione da Truman* ne fa le spese anche un padre della patria letteraria americana come William Faulkner: «Conoscevo molto bene Faulkner. Era un mio grande amico. Cioè per quanto si poteva essere suo amico... a meno che non fossi una ninfetta quattordicenne, certo. Allora sì che potevate essere grandi amici!».

Di Tom Wolfe, l'autore del *Falò delle vanità*, dice: «Quel pezzo sulla gente che va al party di Leonard Bernstein, *Radical chic*, è veramente uno straordinario reportage moderno». Però profetizza che lo stile di Wolfe non durerà perché troppo pittoresco, troppo artefatto, alla moda. E spiega: «Ecco perché io cerco di attenermi a uno stile di scrittura prettamente classico, senza tempo. I miei pezzi non devono sembrare datati, né come stile, né come argomento». Gli piace anche Nabokov, senza riserve: «Era un artista». Gli piace Marquez: «Ha molto talento». Disprezza (e lo capisco) Gore Vidal (i due finirono persine in tribunale per querela da parte di Vidal) e dice: «I suoi romanzi sono incredibilmente brutti». Ama Graham Greene (e lo capisco benissimo) e soprattutto *La roccia di Brighton*: «È incredibilmente bello, un romanzo perfetto. Gli ultimi quattro paragrafi sono i più belli che abbia mai letto in un romanzo moderno». Distrugge Bellow con questa raffica: «Oh, Saul Bellow è una nullità come scrittore. Inesistente. Mi dica un solo libro, o anche un solo capitolo, di Saul Bellow che sia in qualche modo memorabile». E, non pago, prosegue: «Conosco Saul Bellow fin dall'inizio della sua carriera e penso che sia un uomo fiacco e uno scrittore fiacco. Ciao Saul, come stai?». Dopo Bellow, tocca a Roth: «Philip Roth è abbastanza divertente in un salotto ma... lasciamo perdere». (Naturalmente Capote può dire quello che vuole, anche a sfavore di Bellow e Roth, perché è Capote, ma nessuno si azzardi a ripetere le sue osservazioni). Spettacolare è la demolizione (sottoscrivo in pieno) di Joyce Carol Oates: «È uno

scherzo della natura che dovrebbe essere decapitato in un auditorium o in uno stadio o in un campo con centinaia di migliaia di spettatori. (Ride). È lei che scrive sui muri in tutte le toilette maschili e femminili, e in ogni bagno pubblico da qui alla California e ritorno, passando per Seattle! (Ride)».

«Ultimo tango a Parigi? Orrendo»

A Capote si deve il ritratto più bello scritto su Marilyn Monroe (e anche su Marlon Brando). La sua è la Marilyn autentica, quella che dice di Joe Di Maggio, l'asso del baseball che fu uno dei suoi mariti: «Segna dei buoni punti con la mazza. Se bastasse questo saremmo tuttora sposati».

Capote trova «orrendo» *Ultimo tango a Parigi* di Bertolucci e «disgustosi» i dialoghi. Ma credo che qui ce l'abbia più con Norman Mailer, grande elogiato del film. Tocca a Robert De Niro: «Ogni volta che vedo un suo film non lo riconosco mai. Per me è solo un uomo invisibile... C'è questa persona che secondo i titoli di testa si chiama Robert De Niro ed ecco che appare qualcuno che non hai mai visto in vita tua... Non dico che non sia bravo. È solo che non lo riconosco sullo schermo». Ma qui, a pensarci bene, Capote tesse quasi un elogio di De Niro: il paradosso di un grande attore non è forse quello di non farsi notare, di annullarsi nella parte?

Capote fu uomo di odi tenaci. E sempre assai spettacolari. Guardate la sua imitazione di Jacqueline Kennedy-Onassis a colloquio con il presidente John Fitzgerald: «Be', Jackie farebbe meglio a non andare a un talk show. Non saprebbe cosa dire. (Fa una volgare imitazione di Jackie). "Cosa dici? Oh, Johnny, dici sul serio? Che sono una puttaaaaaana? Mica hai deeeetto veramente quesssto, Jooohnny?"... Una volta eravamo grandi amici. Adesso la odio. La disprezzo nel modo più assoluto».

Uno dei grandi misteri della storia contemporanea resta: perché John Lennon si mise con Yoko Ono? Se lo chiede anche Capote: «Oh, John Lennon mi piaceva un sacco... Era molto intelligente. Era una persona sensibile, molto gentile. Ma lei non la sopportavo proprio. La giappa. Era paranoica. La persona più sgradevole mai esistita, secondo me. Noiosissima».

E passiamo a un intoccabile come Bob Dylan, oggetto di un culto monoteistico. Capote: «Non mi è mai piaciuto, mi è sempre sembrato un impostore. Di sicuro non è un sempliciotto come vuol farci credere con questi testi facili e naif che scrive e via dicendo. È il solito opportunista che pensa soltanto alla sua carriera e sa esattamente quello che vuole... Non ho mai capito perché alla gente piace Bob Dylan. Non sa cantare».

«Vorrei reincarnarmi in un avvoltoio»

Questo è il Capote dalla lingua lunga, la mascotte poi ripudiata della mondanità newyorkese e internazionale. Ma c'è un Capote più tenero e segreto, il Truman bambino, abbandonato dai genitori, solitario: «Quando ero bambino vivevo vicino a un ruscello in cui c'erano pesci di ogni specie. Era un fiumiciattolo e noi costruimmo degli argini artificiali che bloccavano l'acqua da un lato e dall'altro, formando una specie di pozza. L'acqua ci confluiva dentro. In quella pozza avevo a disposizione tutte le specie di pesci: mi chinavo e li catturavo. Erano come dei gattini per me. Gli facevo le coccole e poi li rimettevo in acqua».

Grobel chiede ovviamente a Capote particolari sul mestiere di scrivere e su quella sua frase splendida e terribile: «Quando Dio ti concede un dono, ti consegna anche una frusta; e questa frusta è intesa unicamente per l'autoflagellazione». Capote risponde: «È una vita davvero atroce trovarsi di fronte la pagina bianca ogni giorno e doversi librare tra le nuvole e uscirne fuori con qualcosa». Poi Capote descrive come lavora: «Io sono sempre molto, molto nervoso all'inizio della mia giornata lavorativa. Ci metto un sacco di tempo per cominciare. Una volta iniziato mi calmo un po', gradualmente, ma faccio di tutto pur di rimandare. Ho centinaia di matite perfettamente temperate a cui continuo a fare la punta inutilmente».

Ma la lingua batte dove il dente duole. Avete mai letto una cosa più bizzarramente bella di questa che Capote dice sui ricchi? «La vera differenza tra le persone ricche e quelle normali è che le persone ricche servono a tavola delle verdure meravigliose. Delicate, piccole, minuscole verdure. Piccole cose fresche,

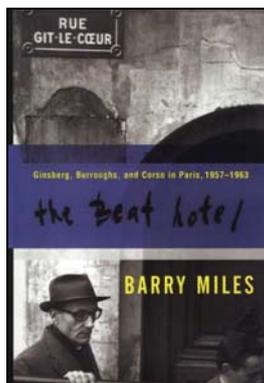
appena colte. Cerealetti, pisellini, agnellini strappati al ventre materno. Questa è la vera differenza. Le verdure e le carni che servono sono tutte incredibilmente fresche e appena nate».

Capote dice a Grobel che vorrebbe reincarnarsi in un avvoltoio: «Gli avvoltoi mi piacciono, sono esseri liberi. Tutti li odiano. A nessuno interessa quello che fanno. Se sei un avvoltoio non devi preoccuparti dei tuoi amici o dei tuoi nemici. Sei lì fuori, svolazzi, te la godi, cerchi qualcosa da mangiare».

Un grande scrittore per essere tale deve essere anche la più feroce malalingua di se stesso.

Mirella Serri, “Topi, cavoli e beat”, *La Stampa*, 23 marzo 2007

*In un libro il magico 1957 di Kerouac & Co.: uscì quell'anno “Sulla strada”, mentre la censura si abbatteva su “Urlo” (decretandone il successo) e il gruppo teneva banco in un sordido alberguccio di Parigi.*



Quando Jack Kerouac approdò a Parigi, nell'estate del 1957, proveniva da un lungo tour che lo aveva lasciato alquanto scontento. Cosa non gli era piaciuto di Città del Messico e della soffocante Tangeri? I servizi igienici, che considerava «primitivi», e soprattutto il costo delle prostitute che non poteva permettersi (3 dollari in Marocco). Non sapeva però che di lì a pochissimo tempo tutto sarebbe cambiato, che fan e adoratori lo avrebbero osannato, celebrato, portato alle stelle come l'unico vero profeta del nostro tempo. Che sarebbe diventato facoltoso senza però abbandonare mai quella pericolosa passione per la bottiglia che lo condusse alla tomba. Il 5 settembre dello stesso anno, infatti, vedeva la luce il romanzo che ha cambiato il mondo, *On the road*, scritto di getto, in soli tre mesi, nel 1951 e edito sei anni dopo.

Il libro di cui ricorrono i 50 anni dalla pubblicazione, grazie a una entusiastica recensione del *New York Times*, dette fama mondiale all'alcolista Jack. Il nuovo Buddha – come l'aveva ribattezzato Allen Ginsberg – fino a quel momento non aveva fatto altro che lamentarsi per essere noto solamente come «il tipo a cui è dedicato *Urlo* di Ginsberg». Ma con *Sulla strada* aveva dato anima e corpo alla Bibbia della Beat generation. Quanto ad anniversari, però, ancora non basta. Quest'anno ricorrono i dieci anni dalla scomparsa di Ginsberg (il 5 aprile 1997) e di William Burroughs (il 2 agosto). E ora esce una straordinaria testimonianza proprio sul magico 1957, anno d'oro della Beat generation: è Barry Miles a raccontare, in un libro che uscirà il 29 marzo da Guanda, *Il Beat Hotel*, i meravigliosi anni parigini di Ginsberg, di Peter Orlovsky (la «ragazza» di Allen) e di Gregory Corso, raggiunti poi nella capitale francese da Burroughs. Sempre nel mitico '57, su *Urlo* si era abbattuta la mannaia della censura. A causa di versi che non erano musica per le orecchie dei benpensanti, ma erano rivolti a quelli che «si lasciarono scopare nel culo da santi motociclisti, e strillarono di gioia». Andarono al macero 520 copie del poema. Fu così decretato il suo grandioso successo. Magico, veramente, il 1957.

A ritmo da *Urlo*, incalzante e sincopato come un brano jazz, iniziava la notorietà planetaria del gruppo di cantori dell'eroina, dei paradisi artificiali, delle orge e del sesso libero a go-go. Tutto, o comunque molto, avvenne tra le pareti della stanza 25 di uno dei più sordidi albergucci della Ville Lumière. Il *Beat Hotel*, come sarebbe stato chiamato in seguito, si trovava sulla Rive Gauche, al numero 9 di una stretta stradina medievale nel Quartiere Latino. Qui Ginsberg, Orlovsky, Corso e Burroughs approdarono desiderosi di farsi catturare dai tanti misteri di Parigi. L'albergo era di infima classe con le sue stanze buie, un unico bagno alla turca nel corridoio, i topi che entravano e uscivano e un odore persistente di cavolo bollito poiché tutti cucinavano nelle loro stanze su minuscoli fornellini. Sulle scale un gran via vai di prostitute. Il primo beatnik che arrivò in questo hotel non proprio accogliente era un pittore

svizzero che tutti chiamavano Gesù Cristo, calzava sandali anche d'inverno ed era sempre vestito di bianco.

La camera 25 fu l'epicentro del movimento beat e vi passarono in tanti, dall'ereditiera Peggy Guggenheim all'aristocratica britannica Felicity Mason, imparentata con la Regina Madre; alle bellissime e sprovvedute che, come Joy, si innamoravano dell'irraggiungibile Allen; ai giovanottelli arabi che spesso provvedevano a spogliare i loro ospiti non solo dei vestiti ma anche dei quattrini. Qui Ginsberg scriveva lunghe lettere a Kerouac; qui si dedicò a *Kaddish*, mitica elegia scritta sotto l'effetto delle anfetamine e dedicata a sua madre afflitta da schizofrenia acuta; qui concepì *Europa! Europa!*, inno alla gioia e all'autodistruzione nella capitale francese dove l'eroina era «così pura che la sniffiamo, sniffiamo, niente schifo d'aghi» e dove i ragazzi e le ragazze erano assai appetibili («Allen & Gregory», scriveva Orlovsky nel resoconto a Kerouac di una notte brava, «hanno le erezioni puntate contro 2 ragazze francesi tutti e 4 a rimbalzare sul letto di ferro, Gregory esce a caccia di ero...»).

L'era dei fatti e dei misfatti parigini fu veloce, feroce e travolgente e durò fino all'inizio degli anni Sessanta, quando il gruppo si sciolse per seguire strade diverse. Allen, accompagnato dal fido Orlovsky, decise di tornare in America dopo aver trascorso due anni in India da cui rientrò con turbante bianco e lunghissimi capelli, mutato in guru del pacifismo e della rivolta hippie. Corso, prima di abbandonare il Beat Hotel, vi scrisse molte delle sue poesie e Burroughs quando lasciò l'albergo vi aveva composto ben cinque libri. Quelle sudice pareti furono per un breve periodo di tempo la più intensa fucina di quel movimento che diventerà un mito del Novecento, lasciando una lunga indelebile impronta che va da Bob Dylan a Patty Smith, da Francesco Guccini a Charles Bukowski a tanta letteratura del secolo passato.

E Kerouac? Gli amici lo ritroveranno in America, ma morirà prima di tutti, per un'emorragia interna provocata dalla cirrosi epatica, a soli 47 anni, nel 1969. Ma era stato lui il vero Buddha della Beat generation. In *On the road* aveva scolpito l'icona del movimento: «Dobbiamo andare e non fermarci finché non siamo arrivati». «Dove andiamo?». «Non lo so. Ma dobbiamo andare».

Gabriele Pedullà, “Forti e deboli del circolo mediatico”, *Alias* del *manifesto*, 24 marzo 2007

Che cosa unisce la trasformazione dell'offerta libraria e lo stile anti-intellettuale dei giovani narratori, l'autopercezione dei romanzieri da poche migliaia di copie come autori di best-seller mancati e la pratica delle anticipazioni «di scuderia» sui grandi quotidiani, l'irresistibile ascesa della figura del curatore nel mondo dell'arte e la crisi della biblio-diversità? E quale rapporto ha tutto questo con la sostanziale marginalizzazione della critica? Queste, in sintesi, le domande attorno a cui ruotava il mio articolo dello scorso 20 gennaio – articolo dal quale è scaturito un corposo dibattito ospitato in queste settimane su «Alias» prima di approdare su altre testate, con gli articoli di Luca Mastrantonio sul *Riformista*, di Paolo Di Stefano sul *Corriere della Sera* e di Renzo Paris su *Liberazione*.

Il tema della crisi della critica – mi hanno rimproverato da alcuni degli intervenuti – non è nuovo. Impossibile negarlo: se non fosse, appunto, che mi ripromettevo di osservarlo da una prospettiva completamente diversa. Per fare un po' di storia dell'altro ieri, di crisi della critica si è parlato a partire dagli anni ottanta sostanzialmente in due accezioni differenti: come decadenza di uno stile critico particolare (lo strutturalismo e la semiotica) e come riduzione degli spazi sui giornali e del numero dei lettori per quanti, ancora oggi, si ostinano a praticare la *noble art* della recensione. A distanza di qualche anno, però, tocca constatare che in discussione non sono più soltanto le virtù sotterriologiche di questo o quel metodo o la capacità di formare i gusti del pubblico (ecco due fedi che nessun saggista oggi può condividere senza coprirsi di ridicolo) ma lo stesso prestigio della critica presso la comunità dei letterati. Se nel corso del ventesimo secolo una solidarietà umana e intellettuale ha annodato le sorti dei critici e degli scrittori di qualità, segnali inequivocabili indicano che il magico sodalizio si è rotto: i giovani romanzieri antepongono a ogni altra esigenza l'imperativo di vendere e hanno ormai adottato la medesima ideologia dei grandi numeri dei loro editori. L'assenza dei narratori dell'ultimissima generazione dal dibattito di queste settimane, Scurati a parte, conferma retroattivamente che la loro strada corre ormai parallela. Sappiatelo: da oggi i critici sono un poco più soli.

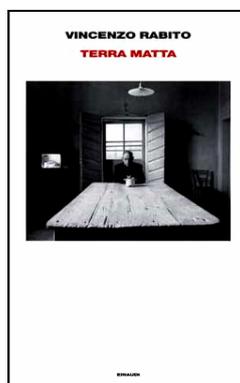
Di fronte a questo quadro le risposte dei critici puri si sono rivelate, con poche eccezioni, di un commovente idealismo. C'è chi si è detto persuaso di vivere nel migliore dei mondi possibili o quasi (La Porta), chi confida nella critica salvata dai ragazzini (Policastro) e chi ha pubblicamente ribadito il sacrosanto diritto ad annaffiare le proprie profumatissime rose, come se in un contesto così radicalmente trasformato anche le medesime parole non assumessero di colpo un significato diverso (Manica). La questione, in altri termini, non è se e quanto siano bravi i dieci o dodici recensori citati da La Porta o se accanto a loro ce ne siano di altrettanto valenti e persino di migliori, ma quale sia lo statuto della critica nel mondo contemporaneo. Con tutto ciò il valore individuale c'entra solo in parte. Un solo esempio, illustre: i grandi filologi della seconda metà del Cinquecento erano attrezzati quanto e più di Valla e di Poliziano, ma nel corso di un secolo la loro disciplina era cambiata, tecnicizzandosi e resecando ogni rapporto con la letteratura del proprio tempo, con il risultato che soltanto gli specialisti conoscono oggi i nomi di Scaligero e di Casaubon mentre sarebbe semplicemente impossibile parlare della vita culturale del Quattrocento senza soffermarsi a lungo sulle conquiste degli umanisti. *Toute proportion gardee*, la critica letteraria rischia anch'essa di trasformarsi oggi in una pratica settoriale e periferica. Il che naturalmente non vale per la così detta *non fiction* in generale – e da questo punto di vista mi sembra significativo che nessuno degli autori proposti da Ernesto Franco per certificare la (peraltro incontestabile) buona salute della saggistica sia propriamente un critico.

Senza che i narratori se ne avvedano, sono loro che rischiano di pagare il prezzo più pesante della fine di un antico sodalizio (con tutte le eccezioni del caso) e della progressiva marginalizzazione della critica tra gli addetti ai lavori. Ma come siamo giunti a questo punto? Più che dalle categorie dell'estetica è da quelle della filosofia politica che possono venire gli strumenti necessari a comprendere la grande trasformazione in atto, e a tale proposito io facevo i nomi di Tocqueville e di Montesquieu. Combinando sapientemente la grande distribuzione (autogrill, uffici postali, ipermercati...) ai nuovi media, mai l'industria editoriale ha avuto tanto da offrire agli scrittori: ai cattivi scrittori ma anche (e qui la trappola) ai buoni che accettano di piegarsi a certe regole del sistema I best-seller novecenteschi

erano libri da poche decine di migliaia di copie; oggi, se si imbrocca il plot giusto, il traguardo delle centinaia di migliaia è a portata di tutti. Nella società dello spettacolo esistono solo sommersi e salvati. La differenza tra coloro che «ce la fanno» e gli altri diventa adesso gigantesca: in termini di statuto culturale e di posizione sociale, un buono scrittore che vince la scommessa del pubblico polverizza di colpo tutti coloro che fino a un attimo prima potevano considerarsi suoi pari. Con queste premesse non è strano che i romanzieri puntino a fare il grande salto e si scoprono, anche dalla posizione più marginale di aspiranti, in tutto e per tutto favorevoli al grande ingranaggio che dall'oggi al domani potrebbe fare di loro delle star – e questo tanto più dal momento che sono cambiati i tempi dell'affermazione e che, mentre ancora dieci anni fa, la reputazione letteraria si costruiva accumulando prove meritevoli, oggi il successo arriva tutto assieme, come in una grande lotteria: basta azzeccare un'estrazione giusta e, bingo!, si entra nell'empireo. I recenti casi di Piperno, Scurati e Saviano (per parlare di scrittori veri e non di fenomeni paraletterari) dovrebbero dimostrarlo a sufficienza. La stessa esistenza di uno spazio letterario globale amplifica gli effetti di questo meccanismo, dal momento che anche al livello di «classici contemporanei» chi entra nella *koiné* del circuito internazionale (Calvino, Levi, Pasolini, Lampedusa, Eco...) schiaccia tutti gli altri. È naturale e persino legittimo che i giovani romanzieri pensino allora che il sistema che adesso li esclude è lo stesso che domani potrebbe fare la loro fortuna, dando vita a una curiosa solidarietà con i vincitori di oggi nel nome della potenzialità (remota, ma reale) di ritrovarsi magicamente proiettati dall'altra parte dello schermo. Chi prende, prende tutto e vuole prendere ancora di più. Nonostante le assicurazioni di Veronesi, continuo a pensare che la United Artists della Fandango sia ispirata ai medesimi principi in base ai quali le grandi squadre di serie A non vogliono più redistribuire i proventi dei diritti televisivi con quelle che appartengono alle serie inferiori. In questo meccanismo, chiunque si frappone alla gran cassa mediatica – anche solo sostenendo le ragioni di una comunicazione non verticale ma orizzontale, tra poteri molteplici e separati – viene visto come un disturbatore. In fondo Baricco che scatena la corazzata di *Repubblica* contro i suoi stroncatori e Berlusconi che abbandona la tribuna elettorale con Lucia Annunziata sono due fenomeni perfettamente equivalenti; nella società dello spettacolo i forti, vale a dire coloro che detengono i canali della comunicazione, non tollerano il contraddittorio. E poiché il sistema si rivela conveniente per tutti (almeno in potenza: dal momento che infiniti sono gli scrittori di talento rovinatisi inseguendo il *salto di quantità* e le sirene del grande pubblico), i critici smettono di essere quello che sono sempre stati da duecento anni a questa parte: i naturali compagni di strada degli autori.

Segnali molteplici indicano nella crisi della mediazione una delle tendenze fondamentali della nostra epoca. Per questo, se sono d'accordo con Scurati quando (forzando le parole di Cordelli) ci ricorda che la battaglia si combatte nella società e non nelle comunità e che dobbiamo rifiutarci in partenza la consolazione dei pochi ma buoni, condivido meno la sua conclusione per cui basterebbe cavalcare la tigre dei nuovi media per poterci ritenere soddisfatti. Anche se preferirò sempre sentir parlare de *Il sopravvissuto* che di *Tre metri sopra il cielo*, non importa tanto chi o come si utilizza la televisione, quanto piuttosto che essa sia soltanto una tra le tante voci, che la comunicazione monodirezionale non cancelli il dialogo, che il livellamento e il conformismo prodotti inevitabilmente dai mass media non si traduca nella dittatura della maggioranza. Le lancette della storia non tornano indietro. Per questo non demonizziamo la televisione ma arginiamo il suo strapotere rafforzando le tribune alternative, magari, come suggerisce Affinati, a partire dalla scuola e dall'università. Perché una buona democrazia, anche delle lettere, è quella in cui la forza della società si fonda sulla forza delle singole comunità e sulla partecipazione attiva piuttosto che sul consenso. Parola, ancora una volta, di Tocqueville.

Mario Rigoni Stern, “Il secolo del *teron*, un verga proletario”, *Tuttolibri della Stampa*, 24 marzo 2007  
Vincenzo Rabito. «Terra matta», generazioni cresciute assieme alla fame e alla fatica nella testimonianza di un manovale siciliano, «illetterato» ricco di intelligenza e cuore.



Dopo le prime dieci dodici pagine per prendere il ritmo e comprendere il senso preciso delle parole a noi insolite, la lettura corre via veloce così che tutto è chiaro senza leggere le note. Ho capito e seguito la vita di Rabito Vincenzo da caruso alla vecchiaia e ogni tanto mi fermavo, non per meditare su quanto leggevo nei ricordi delle *teremate* – con un'erre sola! – nella mia ormai lunga vita. Compagni incontrati in Albania, in Russia, nei Lager durante gli anni della nostra guerra. Cari compagni di sventura che per qualche ragione riuscivo a seguire anche nei loro dialetti; uomini che mi facevano leggere le lettere che ricevevano da casa magari attraverso strani giri; come quello che un giorno nel Lager I/B, un *teron* mi pregò di leggere e poi di scrivere la risposta a una donna che l'aveva tradito e che, diceva, più l'avrebbe aspettato.

Erano uomini che seppure illetterati avevano intelligenza e cuore più di tanti altri ritenuti colti.

Leggete, leggete voi che ancora amate i libri questo *Terra matta* di Vincenzo Rabito, la vita di un manovale siciliano che con testardaggine e passione, e tanta verità, e forza e bravura di scrittore ha voluto lasciarci come testimonianza di generazioni cresciute assieme alla fame e alla fatica. Facciamolo leggere a chi ha ancora comprendonio e impariamo da lui anche noi che, dicono, sappiamo scrivere. Perché è un libro non inutile, direbbe Primo Levi.

Commozione, rabbia, stupore, paura, dolore, odio, coraggio, ribrezzo, amicizia, dovere, finzione sono sentimenti umanissimi, anche e più sentiti dai semplici e dai poveri. Qui li troviamo tutti, genuini.

La fanciullezza, la fame, il lavoro da piccolo caruso, l'affetto tra i poveri e l'arrangiarsi per sopravvivere. Poi la guerra. *Zona di guerra, per dove si trova* aveva scritto come suo indirizzo alla madre. Soffermatevi su quelle prime cinquanta pagine. Ho ritrovato la fatica e la verità dei nostri connazionali più umili e più poveri ai quali la patria aveva messo una divisa sulla pelle e un fucile in mano per uccidere dentro una guerra e non sapevano il perché.

Certo, erano soldati un po' disordinati e poco disciplinati e in quelle memorie scritte dopo tanto tempo, le date, le operazioni, le località e i toponimi non concordano; uno ci si perderebbe, e dopo aver capito qualcosa guarderebbe a questo raccontare fantasioso, ma anche vero, come qualcuno aveva guardato a *Un anno sull'Altipiano* di Emilio Lussu.

L'incolto e il povero, dentro la guerra vivono un'esistenza che gli altri stentano a capire; è ben diversa la realtà vissuta del semplice, come da questo *teron* che non si autolesiona per non morire dilaniato, o per non essere catturato, e invece scrive: «*Ma io questo non lo faceva, perché uno male sopra la mia persona non l'aveva il coraggio di farmilo.*»

Dopo i combattimenti, come zappatore, viene messo a scavare le fosse per seppellire i morti e ricorda: «*Quinte, se vedeva che erino più descraziate di noi italiani, queste povere soldate austriace, perché, prova ne sia che, quanto cera un morto austriaco e ci volemmo guardare che cosa ci avevino nelle tasche, non ci trovammo mai cose per manciare, solo ci*

*trovammo fomare e cartucce e bombe ammano. Sempre avevino cose per ammazzare, mai per manciare. Quinte stavano più male che noe».*

Le pagine della sua infanzia in Sicilia e come *ragazzo del 99* nella Grande Guerra sono da leggere per capire i tanti caduti ignoti dentro gli ossari; e quel pazzo valore della povera gente che per orgoglio, nel giugno del 1918, respinse la grande offensiva con la Battaglia del Solstizio che decise la guerra contro l'Austria-Ungheria. Il 3 novembre, sulla strada della Valsugana che porta a Trento, ricorda: «...e ci dovemmo contantare che avemmo vinta la guerra. E tutte ci abbiamo guardate in faccia e tutte diciammo: Ancora manciare per noi non ci n'è. Abbiamo vinto la guerra e abiammo perso il manciare».

Arrivati a questo punto, che già sarebbe un gran bel libro, continuando la lettura troviamo il dopoguerra con tutti i problemi dei reduci poveri e delle promesse non mantenute, e la nascita del fascismo. Rileviamo come un caruso siciliano ha visto i fatti di Ancona del 16 giugno 1920, quando i bersaglieri dell'11° reggimento si ammutinarono, rifiutando di imbarcarsi per l'Albania, con gli anarchici, i repubblicani e i socialisti che saccheggiavano le armerie. Ritroviamo la Firenze degli Anni Venti e, infine, ancora la Sicilia povera dell'interno, con la sua gente e una grande donna, Qurriere Salvatrice che è la madre di Vincenzo Rabito.

Leggiamo di quel dopoguerra, della miseria, del fascismo, del sogno di poter lavorare, di andare in Abissinia per avere terra da coltivare e invece si ritrova in camicia nera nel deserto libico e, infine, con gran fortuna, già *ragazzo del 99*, decorato al valore, ottiene un posto di stradino nella sua assolata Sicilia e cammina con badile e piccone sulle spalle per recarsi puntuale al lavoro.

Tutti i personaggi che incontriamo in *Terra matta* li sentiamo vivi come pochi hanno saputo scrivere. Mi viene il ricordo di Verga, letto nella mia lontana giovinezza. Qui abbiamo un Verga proletario.

Durante la Seconda Guerra Mondiale viene richiamato a fare servizio nella sua terra per fronteggiare lo sbarco degli Alleati e in quell'estate del 1943 si ritrova tra cannonate e bombardamenti, e italiani allo sbando e tedeschi che combattono. E soldati americani che parlano siciliano. Questo nostro carissimo teron testardo e operosissimo che volle vivere, interrompe il manoscritto nell'estate del 1970, ma raccoglie e ci consegna un secolo della nostra storia più sofferta.

Andrea Tarquini, “L’editoria è alla svolta, vince il digitale”, *la Repubblica*, 30 marzo 2007  
*Burda: ma i giornali dal marchio forte potranno ancora crescere.*

La rivoluzione digitale è l’evento più importante nella comunicazione da quando Gutenberg inventò la stampa. Lo afferma Hubert Burda, uno dei più importanti imprenditori dell’editoria, che partecipa oggi alla tavola rotonda promossa dalla Fieg, “Lo scenario futuro dei media, la stampa tra crisi e cambiamento”.

*Lei ha paragonato la rivoluzione digitale all’invenzione della stampa. Il mondo dei media lo sa o rischia di finire come scribi e amanuensi?*

«La rivoluzione digitale ha lo stesso effetto storico della rivoluzione di Gutenberg. Di ciò non dubita più nessuno. Certo, Gutenberg, esaltato da tutti, è stato anche, scrisse Victor Hugo, l’uomo che ha distrutto un intero mondo: i libri scritti a mano, le illustrazioni filigranate... Lutero capì subito che doveva usare questa rivoluzione per propagare le sue tesi. Ma nel Nord Europa protestante sparirono le immagini. Rimasero da voi: c’erano Michelangelo e Raffaello. La Cappella Sistina fu il pendant della Bibbia di Gutenberg: comunicazione iconica contro comunicazione semantica. La rivoluzione digitale è la disponibilità delle immagini a tariffa zero. Quando per la prima volta *Bunte* introdusse otto pagine con foto a colori, ciò costò 80mila marchi a numero. Oggi, il mondo digitale è gratis, e grazie a servizi come “flickr” o “youtube” le immagini sono tutte mobili».

*Ciò non la induce a un certo pessimismo sui media tradizionali?*

«Così si pensa molto spesso. Giornali, riviste, reti tv che non colgono l’occasione di andare su questa nuova piattaforma invecchieranno. Ma altro è se ho un marchio forte da medium tradizionale accoppiato a un website ben fatto. Le piattaforme video sono il making of the event, non solo l’evento in sé. Chi ha un grande marchio – *Repubblica*, *L’Espresso*, *Panorama*, *Oggi*, *La Stampa*, *il Corriere* – ha una chance. Gli editori di letteratura dovrebbero pensarci: si può fare una fiera del libro online quotidiana».

*In Europa il mondo dei media è a volte accusato di tendere a rifiutare le nuove realtà. Ciò la spinge al pessimismo?*

«Finché entrate pubblicitarie e vendite lo consentono si possono coprire i costi del personale. Ma qui sono piuttosto pessimista: ricavi ed entrate non cresceranno. Spuntano *free sheets*, quotidiani gratis, come *Matin plus* in Francia. La crescita delle entrate verrà dai media digitali. Nascono nuovi volti del mestiere: videoggiornalista, online editor, esperto di affari online. Lo sviluppo di questi nuovi volti della professione verrà ritardato se ci si ostina ad aggrapparsi ai vecchi volti. Imparare a scrivere bene resta molto importante. Ma le illustrazioni hanno un nuovo ruolo: la comunicazione è più veloce».

*I portali online sono anche community: ce la fanno i media tradizionali a esserlo?*

«Sì, sì. I lettori della *Frankfurter Allgemeine* sono una community. Quelli di *Focus* anche. In questo senso il giornale cartaceo vale molto meno dell’online. La stampa cartacea ha un suo ruolo: dà un ordine a fatti, analisi, idee. La nuova tv digitale invece è una tv di “snack”, di spuntini. Le nuove possibilità possono arricchire il cartaceo. E portare entrate pubblicitarie molto cospicue. Noi offriamo al pubblico on line portali per communities diversificate: viaggi soldi, lifestyle... I media cambiano ogni giorno, tocca al product manager cogliere il trend. La carta stampata ha un vantaggio: i marchi. C’è un’identificazione di community, nel lettorato dei marchi cartacei, che si può benissimo adattare al nuovo mondo. Anche nei media tradizionali si deve mirare a nuovi ricavi. Puntando a raggiungere online le communities e allo e-commerce. Noi anche così nei prossimi anni arriveremo a realizzare ben un quarto del fatturato in Internet e in direct marketing».

*Come cambia il pubblico?*

«Il mondo è già diviso in due. C’è chi è cresciuto leggendo i classici giornali. E ci sono i 15-18enni. Per loro viaggiando in metro è più facile, e più “in”, scaricare contenuti online col telefonino che non sfogliare un giornale. Chi ha un marchio dovrà poter inviare sul telefonino la tv col marchio della testata. Se chi viaggia accanto a me nel metrò vede che leggo ad esempio *Repubblica* sul telefonino ha un’opinione migliore di me: come lettore, elettronico, di un marchio. Noi della nostra generazione siamo cresciuti informandoci con testi ben redatti e foto di supporto. Dobbiamo imparare un nuovo

modo di pensare. L'Italia è molto avanti: i nuovi media sembrano fatti apposta per l'Italia che è un mondo ottico».

*Lei per descrivere l'Europa meno innovatrice dell'America, ha evocato la differenza, nel '68, tra l'estremista Rudi Dutschke e Bob Dylan. Paragone ancora valido?*

«Sì. La rivoluzione digitale viene al 90 per cento dall'America. Noi europei abbiamo poco da contrapporre a Microsoft o a Google. Ci manca gente come Sergey Brin, Larry Page... questa generazione americana è cresciuta dallo spirito del rock'n'roll. Le loro invenzioni hanno l'importanza di quelle di Leonardo come ingegnere. O delle innovazioni tecnologiche che consentirono al Brunelleschi di costruire la cupola del duomo di Firenze. In Europa avevamo una generazione così tra il '62 e il '64. Poi venne il '68. Molti intellettuali da noi – Habermas, Enzensberger, Grass, il mio amico Peter Handke – sono ostili alla tecnologia. È una generazione che sta sparendo. Ne cresce una nuova, vuole far soldi, farsi avanti. Al momento possiamo solo seguire il più veloci possibile quanto viene dall'America».

Roberto Gilodi, “Tra il lettore e l’opera serve una giusta distanza”, *il manifesto*, 31 marzo 2007  
*Trent’anni fa, nell’aprile del 1967, Hans Robert Jauss enunciava all’università di Costanza i principi di quello che sarebbe diventato il manifesto dell’estetica della ricezione.*

**L'abc della teoria della ricezione**  
*Nel testo un atto comunicativo*

Preannunciata da una diffusa insofferenza verso le pratiche di lettura ereditate dallo strutturalismo, la svolta della teoria letteraria tedesca datata metà anni '60 può essere fatta coincidere con la prolusione che Hans Robert Jauss pronunciò per inaugurare la sua cattedra di filologia romana all'università di Costanza, nell'aprile del 1967. Richiamandosi a Friedrich Schiller, Jauss affermava che lo studio della letteratura doveva proporsi di «rivitalizzare il nostro contatto con le opere guardando in una maniera rinnovata alla tradizione», così sintetizza Robert C. Holub nel suo saggio introduttivo alla collettanea pubblicata da Einaudi nel 1989 con il titolo *Teoria della ricezione*. Mosso, tra l'altro, dall'intento di superare la stolta dicotomia tra critica marxista e critica formalista, o tra metodi di analisi estrinseci e intrinseci all'opera, il saggio di Jauss fu certamente il manifesto più importante del movimento che divenne noto come «teoria della ricezione». Era guidato dall'ipotesi per cui i percorsi della critica, della teoria e della storia avrebbero dovuto ricongiungersi per restituire all'opera la sua essenza di atto comunicativo, soggetto al trascorrere dei secoli. L'opera

avrebbe così dovuto essere sottratta tanto alle cristallizzazioni indotte dai rigori analitici dello strutturalismo, quanto all'illusione filologica del possibile recupero di una sua identità originaria, indifferente alla storia. Solo al contatto con un lettore l'opera entra davvero in funzione – afferma Jauss – e il suo significato, così come il suo valore non esistono di per sé, perché sono invece il risultato di una azione costruttiva: non il precipitato di singole letture, bensì della ricezione sociale misurata sulle aspettative e le condizioni percettive di una determinata epoca. Infatti, il concetto centrale della estetica della ricezione è l'*orizzonte di attesa*, che sta a indicare, nel campo artistico e letterario, l'incontro tra l'insieme delle conoscenze iscritte nelle strutture formali e tematiche dell'opera, e i criteri percettivi di una determinata epoca, incontro dal quale deriverebbe una esperienza estetica inedita. A questo processo intrinseco all'atto della lettura si dedicò in particolare Wolfgang Iser, altro importante esponente della scuola di Costanza, che sviluppò le ricerche di Jauss in una direzione ermeneutica piuttosto che storica.

«Di ogni cosa bisogna soprattutto preoccuparsi che sia qualche cosa»: lo afferma Holderlin, citato da Mario Lavagetto in esergo del suo *Entanasia della critica* (Einaudi, 2005). La «cosa» sulla cui esistenza Lavagetto avanza seri e fondati dubbi è la critica letteraria. A decretarne la fine non sarebbe stata una *conventio ad excludendum*, orchestrata dai nuovi media o dalla pervasività indifferenziata di Internet o ancora dalla prevaricazione incontenibile di altre forme di discorso critico, bensì la critica letteraria stessa, che avrebbe perso la sua ragione primaria di esistenza: quella di interpretare e giudicare le opere della letteratura. In luogo della sfida ermeneutica dei testi la critica si è avvitata su quella che George Steiner ha chiamato una proliferazione esegetica autonoma, un commento senza fine generato da teoria ininterrotta di commenti di commenti.

### *Una attitudine malinconica*

Vale la pena di richiamare questo stato dell'arte perché è sintomatico di una diffusa attitudine malinconica che sembra ormai contagiare irrimediabilmente proprio coloro i quali, in anni non lontani, hanno saputo coniugare l'autocoscienza teorica e metodologica con l'esegesi testuale, aprendo nuovi scenari interpretativi, da cui sono derivate riletture vitali del canone letterario occidentale. Viene allora spontaneo chiedersi se questo pessimismo circa le ragioni della critica letteraria agli inizi del terzo millennio sia riconducibile al progressivo esaurirsi di quella creatività progettuale che fu tipica del secolo scorso, soprattutto degli anni '60 e '70, o se sia invece dovuto al «restringimento dell'area di ascolto» dei critici e all'«irrimediabile perifericità e sussidiarietà del loro lavoro», come scrive ancora Lavagetto. In breve: è la critica letteraria ad avere esaurito la sua spinta propulsiva o sono i lettori ad averle negato la loro fiducia? Stando all'analisi di Lavagetto sono vere entrambe le tesi, la seconda essendo la conseguenza della prima.

### *Dopo la morte delle ideologie*

Ma per uscire dal *mood* catastrofista può non essere banale chiedersi se davvero le opzioni critiche messe in campo nel secolo scorso abbiano cessato di fornire ragioni all'indagine conoscitiva sui testi letterari o se non vi siano ancora terreni da scoprire, metodi da ripensare, intuizioni da proseguire. C'è, ad esempio, il sospetto che il «grande declino» della critica abbia seguito un corso in qualche modo fatalmente legato alla morte delle ideologie, per cui la lunga e produttiva stagione dei metodi formali si sarebbe arenata nelle secche del disincanto, verso una concezione della letteratura come sperimentazione. Al cospetto della quale, ad esempio, l'attuale stagione del romanzo, con il suo ritorno a forme narrative più tradizionali, segnerebbe un'involuzione, un arretramento al di qua della linea di confine delle avanguardie novecentesche.

Come se il lungo e faticoso cammino, che ha portato all'emancipazione della *poiesis* dalla *mimesis*, fosse improvvisamente interrotto e le ragioni rassicuranti della *mimesis* avessero scalzato le pretese, anche politiche, della *poiesis*. Come se la lingua della letteratura, dopo avere innalzato la sua barricata in difesa della propria missione «negativa», avesse progressivamente ceduto alla pressione di una realtà non più contenibile, non più conoscitivamente governabile, finendo per assecondare le pretese egemoniche di una positività che non ammette contraddittorio.

Sul lato opposto, quello delle ragioni della *mimesis*, le cose sono andate in modo ancora più prevedibile: la fine delle utopie, la fine del marxismo, la fine della storia hanno vanificato all'improvviso una tradizione consolidata di accertamento del senso delle scritture «realistiche» e delle loro strategie di traduzione simbolica della trasformazione del mondo.

La critica marxista, vittima anch'essa della caduta del muro di Berlino, ha preso congedo dalla storia con rassegnata discrezione, arrendendosi a un destino da subito accettato come ineluttabile. Difficile dire se si sia trattato di eutanasia o di morte naturale: quello che è certo è che con essa si è dissolto il nocciolo duro su cui si fondava: la certezza hegeliana della connessione del simbolico con lo storico.

Vengono in mente, a questo proposito, le parole profetiche di Benjamin sull'impotenza della critica: «La critica è una questione di giusta distanza. È a suo agio in un mondo dove ciò che conta sono prospettive e visioni d'insieme, e dove era ancora possibile prendere posizione. Oggi invece le cose aggrediscono con troppa scottante immediatezza il consorzio umano. L'«imparzialità», lo «sguardo passionato» sono divenuti menzogna, se non candida professione di pura incompetenza. Lo sguardo oggi più teso alla sostanza, quello mercantile che va dritto al cuore delle cose, si chiama *reclame*.»

Se la critica rinuncia alla sua pretesa totalizzante, alla prospettiva in cui situare nella sua interezza il fenomeno a cui si applica conoscitivamente, ha ancora una ragione di esistere? In altre parole: un mondo che si nega tenacemente alla visione prospettiva è un mondo che può essere criticato?



[Hans Robert Jauss]

### *Prospettive di insieme*

È abbastanza fatale che quando si parla di critica si finisca per parlare del suo oggetto e forse non è un caso se l'entropia della critica letteraria contemporanea abbia come contraltare una letteratura sempre più identificata con il romanzo e sempre più prevedibile nelle sue articolazioni formali. E ciò fa sospettare che all'origine del suo stato di crisi ci sia una atrofia progressiva, tanto della *mimesis* quanto della *poiesis*, che è come dire della letteratura *tout court*. Ma allora non c'è davvero scampo all'avvitamento autoreferenziale di cui ha parlato Steiner? O esistono ancora gli spazi per una autoriflessione metodologica della critica letteraria, affrancata dalle ipoteche ideologiche o dalle visioni totalizzanti che hanno contraddistinto le tendenze egemoni della critica novecentesca? Una visione che possa addirittura fornire impulsi e nuove ragioni alla creazione letteraria?

La recente scomparsa di Wolfgang Iser, autore dell'*Atto della lettura* (trad. it. Il Mulino, 1987), riporta all'attenzione una tra le prospettive più solide che stanno alla base delle domande sulla genesi dei testi letterari e sulle dinamiche che presiedono alla loro funzione. Erede di una tradizione per la quale la conoscenza dell'oggetto non può prescindere dalle condizioni che la rendono possibile, Iser è stato – insieme a Hans Robert Jauss – uno dei più lucidi avversari dell'autosufficienza dell'opera, della sua assottigliamento come *écriture*, e un convinto sostenitore della centralità del lettore nell'articolazione dell'esperienza estetica. I presupposti teorici della sua teoria – ermeneutica, intersoggettività, estetica – sono frutto di una singolare ibridazione tra due prospettive apparentemente distanti l'una dall'altra: quella che fa capo al principio gadameriano della *storia degli effetti* (*Wirkungsgeschichte*) secondo la quale ogni comprensione di un determinato fenomeno storico o opera artistica, se ne sia consapevoli o no, è già sempre determinata dagli effetti che il fenomeno indagato ha prodotto nel corpo del tempo; e quella secondo la quale il testo a cui si applica la comprensione dell'interprete è un insieme di elementi strutturati che dà vita a una unità funzionale.

Nei suoi due libri teorici maggiori, *Il lettore implicito*, del 1972, e *L'atto della lettura* del 1976 (tradotto dal Mulino), Iser pone al centro della sua ricerca la relazione tra testo e lettore spostando da un lato l'osservazione dalle dinamiche storico-oggettive della ricezione verso l'analisi dei modi soggettivi dell'interpretazione e dall'altro infrangendo il dogma formalista dell'autocompiutezza dell'opera. La struttura dei significati del testo non è per lui una realtà statica chiusa in sé stessa, ma un dispositivo *in potenza*, che dispiega la sua capacità di significazione soltanto mediante la lettura e quindi nella situazione relazionale che lo lega al lettore.

Nella sua fenomenologia della ricezione estetica come atto della lettura individuale entra in gioco un sistema di attese, una pluralità mobile di prospettive, un'alternanza di percezioni («estetica» ha per Iser, come già per Jauss, questo significato primario) che concorrono a determinare la progressiva intelligenza del testo da parte del lettore. Al di là dei risultati specifici a cui perviene il suo modello teorico, il dato più significativo è la sua collocazione all'interno di una visione antropologica della letteratura.

Questo aspetto è passato in secondo piano nella ricezione, non solo italiana, delle tesi di Iser, di cui si sono sottolineati soprattutto gli elementi tecnico-funzionali. Ad esempio, nel *Lettore implicito*, il sottotitolo recita: «Forme di comunicazione del romanzo da Bunyan fino a Beckett», prende corpo una teoria del romanzo centrata sulla costituzione della soggettività dell'eroe protagonista. Questo processo è intimamente connesso con il fondamento autobiografico su cui si regge un ventaglio esteso di scritture romanzesche, a partire dal *Pilgrim's Progress* di Bunyan, tutto giocato sulla lettura indiziaria degli accadimenti minimi della vita alla ricerca della calvinista *certitudo salutes*. Sulla scoria di questo campione dell'osservazione introspettiva intrecciata a uno sguardo «filologico» sul mondo Iser spiega assai bene il legame che unisce i *conduct books* dei *dissenters* inglesi alla nascita del *novel* nel Settecento. Uno snodo questo quasi del tutto trascurato nelle discussioni italiane sull'origine del romanzo moderno.

### *Da un soggetto in fieri*

Perché rileggere Iser? Non certo per risvegliare d'incanto la critica letteraria dal suo sonno profondo, ma più modestamente per riaprire prospettive forse mai adeguatamente esplorate. Come quella per cui

all'origine delle scelte formali del romanzo moderno ci sarebbe un gioco di prospettive incrociate, il cui punto di fuga è il «personaggio uomo» nella sua duplice veste sperimentale: quella del lettore che si riconosce attraverso l'*homo fictus* della narrazione e quella dell'eroe della finzione che si accerta della propria identità mettendosi in relazione con un lettore ideale, inteso come ipostasi di *quell'altro da sé* a cui deve la sua esistenza. Autocoscienza dunque come risultato di un'intersoggettività sganciata dal prospettivismo storico in cui l'avevano collocata tanto la *storia degli effetti* di Gadamer quanto, sul fronte opposto, il *rispecchiamento* lukacksiano. In un mondo in cui tutto è percepito come finzione, a cominciare dalla storia stessa, in cui l'*Ergabung* – l'esperienza – è ormai fagocitata dall'*Erlebnis* – l'esperienza vissuta – potrebbe essere una buona idea, anche per la critica letteraria – ripartire da quel soggetto in perenne formazione da cui è nato il romanzo moderno.

Andrea Cortellessa, “Con Parise dove nuda è la vita”, *Tuttolibri della Stampa*, 31 marzo 2007  
*Dal Vietnam al Biafra, tra “fame fisica e mentale”.*



Come a quello del letterario «padre» (acquisito) Comisso, anche al nome di Goffredo Parise risponde oggi meno un *corpus* testuale che un'aura. Diciamo pure una moda. Più che una scrittura, un malcerto ed evocativo sentimento della letteratura. Ed è invariabilmente all'ultimo Parise che si pensa: a quel miracoloso dizionario dei sentimenti che sono i *Sillabari* (insieme al loro segreto calco negativo, *L'odore del sangue*).

Col far ciò, però, si perde tantissimo. Prima, infatti, c'è lo stupefacente slancio poetizzante del *Ragazzo morto e le comete* (col segreto antefatto, in corso di restauro, dei Movimenti remoti); c'è il romanziere «moraviano», grottesco e già sentimentale (come divinò Sanguineti scrivendo del *Prete bello*); c'è lo scrittore pop e pop al nero, «kafkiano» (per Giacomo Debenedetti) e già «postmoderno» (per Silvio Perrella), del *Padrone* e del *Crematorio di Vienna*. E poi c'è il viaggiatore «politico». Forse il più suggestivo di tutti.

È tempestivo il ritorno in libreria di *Guerre politiche* (conforme alla veste einaudiana del '76 dopo le parziali edizioni a caldo, da Feltrinelli nel '67 e nel '68; qualche pagina dispersa si poteva pur porre in appendice), in tempo di ritornante ibridazione fra giornalismo e invenzione narrativa (Roberto Saviano non fa mistero del suo culto per questo libro; ma parla chiaro già la devozione di Parise per Truman Capote); e forse consentirà di ricominciare a leggerlo davvero, quest'autore. Uno dei capisaldi della vulgata, per esempio, vede in Parise un pioniere dell'anti-ideologismo oggi assai alla moda. Leggere *Guerre politiche* impone all'assunto una verifica dialettica: evitando di fare del suo autore un antesignano degli anticonformisti a contratto d'oggi.

L'aggettivo del titolo, infatti, non è lì per caso. (Altrettanto «politici» sono gli altri reportages del tempo, *Cara Cina* e *New York*). Interrogando i carnosi soldatoni dello Zio Sam nella boscaglia tropicale, Parise si stupisce per la loro *trance*, quasi: indotta proprio dalla loro assoluta impoliticità. «Non sanno nulla di nulla [...], per loro il Vietnam è una specie di luna popolata di Vietcong, cioè di qualcosa di piccolo, sempre nascosto, il diavolo che prolifera in folletti e coboldi medievali». Così, nel ritratto a smalti acidi del generalissimo Westmoreland (*highlight* figurativo del libro, ricalcato su Warhol o sui coevi *Generali* di Enrico Baj; altrove è evocato *Oldenburg*), squisitamente politica – e quanto attuale! – è la decostruzione della propaganda Usa («la nostra missione è [...] quella d'aiutare il popolo vietnamita a scegliere il proprio futuro di libertà»); «libertà» è parola oscena in bocca all'«uomo industriale» che accetta «d'essere uno strumento, mosso da altri strumenti». Allo stesso modo Parise coglie il carattere mediatico della tragedia del Biafra («l'arma più potente [...] non sono le atomiche, bensì la pubblicità»): anticipando così la lettura «postmoderna», per esempio di Frederic Jameson, del Vietnam e delle altre guerre neocoloniali di quel tempo (e del nostro).

*Tra Darwin e Foucault*

Certo, Parise rifugge dalle letture ideologicamente sommarie, stereotipate. Ha orrore, cioè, proprio delle vulgate: per fare ogni volta esperienza diretta – squisitamente soggettiva e idiosincratca – del conflitto in cui si getta. Non è in base a un teorema astratto che affronta pericoli anche fisici, con attitudine quasi da stuntman, ma per «passione umana»: cioè «una specie di fame fisica e mentale che porta a confondere il proprio sangue con quello degli altri».

Sangue: ecco la parola-chiave di questo scrittore (come benissimo ha mostrato Domenico Scarpa) così intriso di darwinismo. E c'è proprio Darwin, citato nell'*Avvertenza* iniziale, nel suo modo d'intendere la politica (titolo di un altro inedito del quale si vorrebbe sapere di più), sottraendola a una dimensione «strettamente cronistica e contingente». Non la «storia dell'uomo come frutto della volontà dell'uomo», come dirà nei *Sillabari*, bensì la «storia naturale».

L'*epoché* del sostrato razionalista, nella collisione colla sostanza traumatica della guerra, impone a Parise di farsi – nelle pagine sullo sterminio per fame in Biafra o in quelle sulle formicolanti città-postribolo del Vietnam –, ben prima che Foucault e Agamben introducano il concetto (e la parola), il primo interprete biopolitico della nuda vita. Della posta, cioè, tuttora in gioco.