rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 1

La rassegna stampa di Oblique

dal primo al 31 agosto 2009

«...quella che Dostoevskij chiamava la "sfrontatezza dell'ingenuità" è ormai la sfrontatezza dell'ignoranza elevata a sistema»

Massimiliano Parente

- Luigi Mascheroni, «Il caso Zia Mame»
  il Giornale, primo agosto 2009 3
- Daria Galateria, «Gallimard, la fabbrica di capolavori che disse no a Proust»
  la Repubblica, 2 agosto 2009 6
- Nadia Fusini, «I miracoli della traduzione»
  la Repubblica, 5 agosto 2009 9
- Mario Desiati, «Uomini sull'orlo di una crisi di panico»
  la Repubblica, 7 agosto 2009 11
- Stefania Vitulli, «Bestseller in provetta»
  il Giornale, 8 agosto 2009 13
- Leonardo Coen, «Samizdat, il dissenso è un tam-tam di carta»
  la Repubblica, 9 agosto 2009 16
- Dave Eggers a colloquio con Paolo Pontoniere, «Travolto da Katrina»
  L'espresso, 7 luglio 2009 18
- Antonio Gnoli, «Lo scrittore inadatto»
  la Repubblica, 13 agosto 2009 20
- Francesco Borgonovo, «Penne in crisi. La società letteraria è morta. Evviva»
  Libero, 15 agosto 2009 23
- Ranieri Polese, «La ragazza che adottò la Beat Generation»
  Corriere della Sera, 19 agosto 2009 25
- Luca Brioschi, «Stelle americane»
  il manifesto, 19 agosto 2009 30

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 2

– David Grossman a colloquio con Angiola Codacci-Pisanelli, «Liberi di leggere»
L'espresso, 20 agosto 2009 34

– Walter Pedullà, «Grandi racconti, piccoli romanzi»
Il Messaggero, 24 agosto 2009 36

– Antonio Scurati, «Calvino aveva previsto tutto. E sbagliato tutto»
La Stampa, 24 agosto 2009 38

– Massimiliano Parente, «Scrittori nani demoliscono i giganti»
Libero, 25 agosto 2009 40

– Alessandro Bassini, «Dalla Svezia non solo gialli»
il manifesto, 26 agosto 2009 42

– Umberto Eco a colloquio con Nello Ajello, «Casa Bompiani»
L'espresso, 28 agosto 2009 45

– Paolo Giordano, «I fantasmi di David, quasi un'autobiografia»
Corriere della Sera, 30 agosto 2009 48

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 3

IL CASO ZIA MAME

Luigi Mascheroni, *il Giornale*, primo agosto 2009

Il bestseller dell'estate è un déjà vu. Ma Adelphi non lo dice

Esistono due luoghi comuni, ormai inestirpabili, fioriti nel giardino delle edizioni Adelphi. Il primo: «Le copertine sono molto raffinate». Il secondo: «L'importante è non dire mai che si tratta di una riedizione».

Non dire mai che si tratta di una riedizione in fondo è poco più che un vezzo, un po' come le belle signore – alle quali si perdona tutto – che si dimenticano uno o due anni sulla carta di identità. Nulla di illegale né di immorale. Umane debolezze, curiosità editoriali.

Particolarmente interessanti, però, se a rubare sull'età è il libro del momento, il caso letterario dell'estate, la rivelazione 2009. Ossia *Zia Mame*, un romanzo divertentissimo, folle, surreale e «fuori tempo», prima rifiutato da 19 editori e poi uscito negli Stati Uniti nel 1955 con un successo straordinario: vendette di botto due milioni di copie, rimase per due anni nella classifica dei dieci titoli più venduti pubblicata dal *New York Times*, ispirò una commedia culto interpretata da Rosalind (Rozz) Russell, il più costoso non-musical mai prodotto a Broadway ma anche uno dei dieci maggiori incassi di tutti i tempi. L'autore del romanzo è Patrick Dennis, nome d'arte dello scrittore Edward Everett Tanner III, nato nel 1921 e morto nel 1976, personaggio la cui vita e carriera avventurosa contribuirono non poco a trasformare in leggenda il suo libro (il quale, per inciso, racconta la «formazione» di un ragazzino di undici anni, dall'America degli anni Venti a quella degli anni Cinquanta, rimasto orfano e allevato dall'eccentrica e irresistibile zia Mame in un lungo foxtrot di avventure, party, amori, fortune e disgrazie…).

Bene. L'editore Adelphi lo ha (ri)pubblicato un paio di mesi fa, (ri)tradotto e curato dal «numero due» di casa Calasso, Matteo Codignola (autore anche di una puntuale e informatissima postfazione sull'autore americano e le vicende *camp* del libro, diventato presto un'icona gay). Comunque, in poche settimane *Zia Mame* è diventato il libro del momento, recensito, osannato, vendutissimo: lenzuolata di Pietro Citati su *Repubblica*, passante su *Tuttolibri* di Masolino D'Amico, paginone sul *Corriere della Sera* con pezzo di Giorgio Montefoschi e intervista a Roberto Calasso… il quale, mentre il libro schizzava in cima alle classifiche, rifletteva sulla «stranezza» di un caso editoriale vecchio di 50 anni e fuori dai «canoni del Blockbuster». Insomma, una vera scoperta Adelphi. Un bestseller, ma dalla copertina molto raffinata.

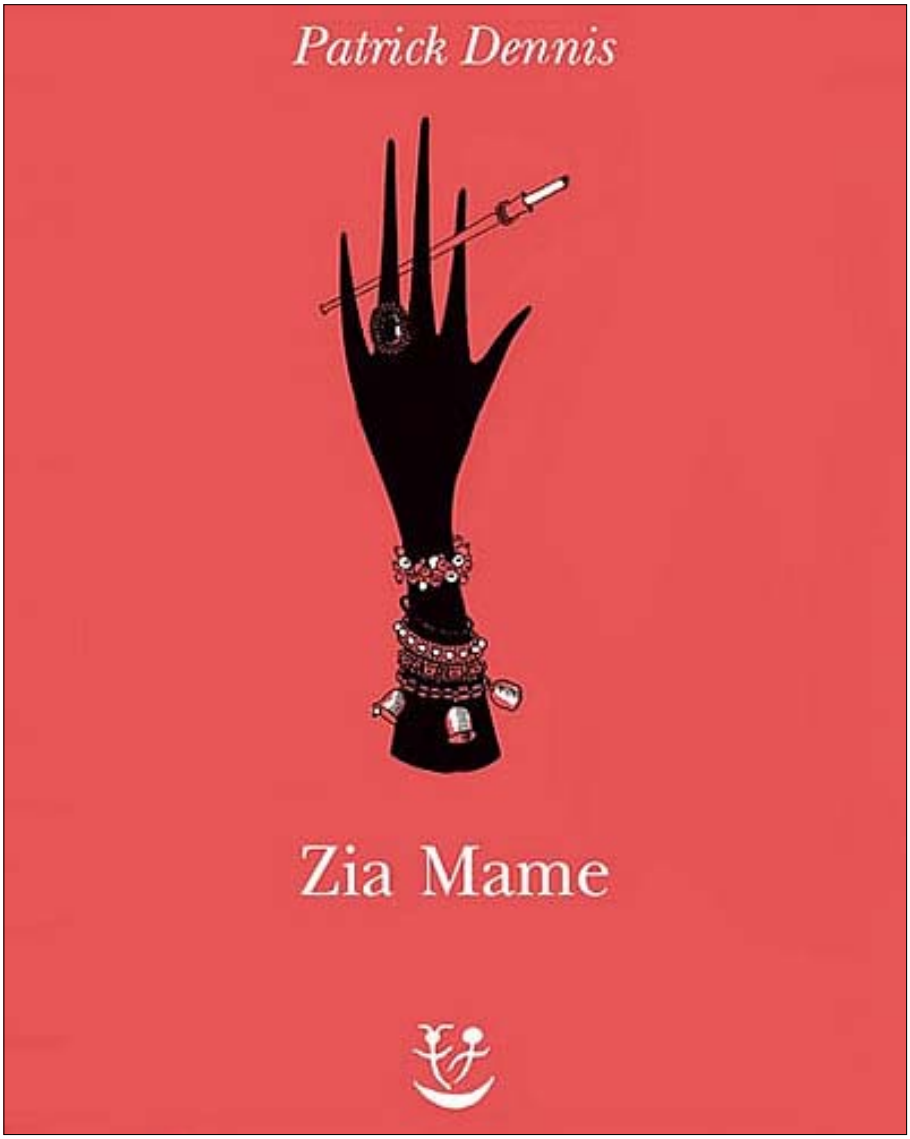
L'importante però è non dire mai che si tratta di una riedizione. Il libro in due mesi è stato recensito da tutta la stampa italiana – e anche da parecchi siti e blog letterari – ma nessuno si è accorto e/o detto che *Zia Mame* fu pubblicato (per altro con grandissimo successo, come ricorda nonna Mascheroni in Garavaglia, la quale spero – magari tardi – mi lascerà in eredità la sua copia) da Bompiani nel 1956. Su e-bay si trova una copia del libro – il titolo era *La zia Mame* – e su maremagnum ne vendono due. Il romanzo,

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 4

la cui traduzione era firmata dal leggendario Henry Furst e da Orsola Nemi (pseudonimo di Flora Vezzani, poetessa, scrittrice e grandissima traduttrice scomparsa nel 1985), venne ristampato più volte fino al '66, prima di passare a Garzanti che lo ripropose nel '74 con la stessa traduzione. Mentre Bompiani, forte del successo della «prima parte», nel '60 pubblicò anche il seguito (*Intorno al mondo con Zia Mame*, traduzione di Orsola Nemi e Henry Furst). Titolo della cui prossima (ri)pubblicazione da parte di Adelphi non dubitiamo.

Lo ripetiamo: il libro è splendido, e l'intelligenza da parte di Adelphi nel ripescarlo è indubbia. Un'operazione editoriale e insieme culturale di rilievo. Però, ci chiediamo, perché non dire che si tratta di una ripubblicazione? In quanta di copertina, o in una nota al libro, o nella postfazione, perché non citare, oltre all'edizione originale americana, anche la prima traduzione italiana?

Si tratta di un'informazione utile – crediamo – per il lettore. Quello di tacere sui precedenti di un libro è un malcostume editoriale di cui *Zia Mame* rappresenta solo il caso più eclatante, non certo l'unico, e non certo solo da parte di Adelphi. Glissare sulle precedenti edizioni – ci chiediamo – è una scelta editoriale, una strategia, o solo una dimenticanza? La nostra è una curiosità giornalistica, niente di più. Alla quale abbiamo chiesto di rispondere al diretto interessato. Il quale, gentilmente, ci ha risposto. Qui accanto.



rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 5

Al lettore interessa il libro, non la data di stampa

Matteo Codignola, direttore editoriale Adelphi

Caro Mascheroni, la questione è molto semplice, e tenterò di esporla in modo ancora più semplice. In alcune circostanze Adelphi cita doverosamente le edizioni originali delle opere che riprende. Chi apre un celebre «caso letterario» della fine degli anni Settanta, le *Sette Storie Gotiche* di Karen Blixen, troverà ad esempio l'indicazione molto precisa del fatto che la (magnifica) traduzione italiana di Alessandra Scalero è, con minimi ritocchi, la stessa uscita nella Medusa di Mondadori nel 1936. Di norma, tuttavia, noi non indichiamo le precedenti edizioni, o i precedenti editori, dei libri che pubblichiamo. Come può immaginare, non si tratta di una dimenticanza, o di un'omissione, ma di una scelta consapevole.

La nostra idea – certo criticabile come qualsiasi altra, e criticata con una certa ricorrenza – è infatti che se uno spende quasi tutto il tempo, e una parte del (poco) denaro di cui dispone, a trovare un testo, e poi a tradurlo, editarlo, curarlo (il risultato non cambia se a ciascuno di questi verbi si premette la particella ri-) poi può sostenere con qualche verosimiglianza di offrire al lettore un libro nuovo. Questo è vero in generale, ma lo è in particolare per una casa editrice come la nostra, che ha la forma, ormai quasi estinta , di un catalogo – di un luogo cioè dove ogni titolo prende un senso particolare (oltre a quelli che già contiene) per essere preceduto e seguito da altri, e ad altri utilmente accostabile. È tutto qui, ma non è poco.

Quando pubblichiamo – ripubblichiamo, se preferisce, ma ripeto che la distinzione, in editoria, è quasi sprovvista di significato – Maugham, o Nabokov, o Simenon, o Burroughs (o Sciascia, o Manganelli, o Ortese) non pretendiamo ovviamente di essere i primi a farlo. Al contrario, quello che diciamo ai nostro lettore – non particolarmente interessato a questioni di sprint – è, grossomodo, guarda meglio questo scrittore, guardalo fuori dalla vicenda, anche editoriale, che ha avuto fin qui, e forse scoprirai qualcosa, o qualcuno, che non conoscevi. Contrariamente alle apparenze (e a molte critiche) consideriamo questo atteggiamento il più trasparente e onesto possibile. E forse anche il più utile.

Da lettore, se vedo che Einaudi ripubblica un clamoroso bestseller degli anni Cinquanta, *I racconti di Peyton Place*, non mi interessa affatto sapere quante copie ne avesse tirato e venduto, o anche solo chi fosse, l'editore originale. Mi interessa invece, e molto, sapere perché un importante editore molto attento al contemporaneo mi invita a rileggere un libro di sessant'anni fa, come fosse scritto oggi. Queste sono le notizie che cerco sulle bandelle, e sono anche quelle che quasi sempre ci trovo (mentre fortunatamente quasi mai mi vengono comunicati pagine, prezzo e logo di stampa della prima edizione).

Quanto a *Zia Mame*, che sarebbe il caso di specie, può essere che le traduzioni di Bompiani e Garzanti abbiano dato al libro, negli anni Cinquanta e Sessanta, una sua risonanza (era un'altra epoca, ma qualche eco di un titolo da tre milioni di copie negli Stati Uniti doveva aver raggiunto anche l'Italia vagamente postprandiale di allora): però, non ne è rimasta traccia. A tutti quelli cui ho parlato del libro mentre lo stavo facendo – e nella stragrande maggioranza si trattava di persone informate sui fatti – né l'autore né il titolo dicevano qualcosa. Nulla, zero: il vuoto assoluto, e tutt'al più lo svogliato proponimento di controllare su Wikipedia (che a Patrick Dennis dedica peraltro poche righe).

Bene, in una situazione di questo tipo cosa aveva senso, ricordare a i lettori che qualche loro nonno con *Zia Mame* si era divertito (sotto le coperte, data l'insofferenza dell'Italia di allora per qualsiasi forma di leggerezza), o proporgli di leggerlo come fosse la prima volta?

Per noi è una domanda retorica, anche se capiamo benissimo – come spero capirà dalla lunghezza di questa risposta – che possa non esserlo per altri.

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 6

Gallimard
La fabbrica di capolavori che disse no a Proust

Daria Galateria, *la Repubblica*, 2 agosto 2009

I soldi, a Gaston Gallimard, venivano dal *bout du sein*, un capezzolo in caucciù ad uso delle nutrici, inventato e commercializzato dal nonno, che poi aveva reso Parigi *ville lumière* illuminandola con lampioni a olio; quando erano apparsi i fanali a gas, la fortuna della famiglia era già fatta. Cent'anni fa, sei personaggi in cerca di rivista, trentenni al traino del condottiero André Gide, avevano fondato la *N. R. F. – Nouvelle Revue Française* –, che sarà la "rosa dei venti" della letteratura francese del Novecento (è il suo laboratorio: non a caso, una delle sue primissime sedi fu la cucina di un appartamento borghese). La rivista aveva due anni, quando decise di creare una casa editrice. Ci voleva un finanziatore: gli occhi di quei fini letterati si posarono appunto su Gaston Gallimard.

Gaston, per quegli austeri intellettuali, aveva un grosso difetto: abitava sulla *rive droite* – la riva destra della Senna, coi suoi calfé e i teatri di Boulevard, troppo allegra e reazionaria per i *Sorbonagres* della riva sinistra. Gaston con la famiglia abitava in effetti al 79 di rue Saint-Lazare, un palazzo tappezzato di nove Corot, sette Delacroix, otto Daumier, e poi Cèzanne, Fragonard, Goya, un Greco, e i Renoir (un amico) a decine; il padre di Gaston, Paul, nella vita ha essenzialmente collezionato quadri e libri antichi. Però, a venticinque anni, Gaston ha per la buona letteratura fiuto e una specie di golosità: sarà lui l'editore della *N. R. F.*, rivista e casa editrice, che prenderà poi, dal 27 luglio 1919, novant'anni fa, il suo nome, Gallimard.

«Da trent'anni che lo conosco, non mi ha mai invitato a colazione», deplorava Gide, anima e coscienza della rivista e delle edizioni, che Gaston stimava senza alcuna simpatia. A volte mi sedevo nel suo studio a ora di pranzo, e insistevo pesantemente che ero solo e non sapevo dove andare: niente». Anche Proust si lamenterà, in una dedica di Guermantes: «Caro Gaston, sarebbe così bello passare delle serate insieme. Ma voi non prendete mai l'iniziativa. E io mi blocco davanti al telefono, che allontana come ai tempi in cui mi rifiutavate Swann» (Archivi Gallimard, e in mostra a settembre a Caen, *En toutes lettres. Centenaire de la N. R. F.*). A controbilanciare la preponderanza di Gide – «è troppo intelligente, in continuazione, e senza mai riprender fiato» – Gallimard costituisce il comitato di lettura, destinato a diventare un mito.

Il mistero circonda i protagonisti e le riunioni del martedì pomeriggio. I lettori, in poltrona e affondati nei manoscritti, sono a semicerchio davanti alle scrivanie di Gaston e del fratello associato, Raymond, che tacciono. Ogni manoscritto è affidato a due, tre, fino a cinque lettori. «Buona misura, per una casa editrice che ha rifiutato Proust e Céline», ride Roger Grenier, che del comitato fa parte da mezzo secolo. «Ma sono pareri puramente consultivi, è Gallimard – Antoine, ora – che decide: è una monarchia». I voti vanno da uno a quattro: con uno si è pubblicati – l'asterisco indica che il lettore non cambierà opinione. Ci sono le sfumature, i tre-quattro,

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 7

che invitano a sfrondare. «Mondani e straricchi, oziosi assoluti!… pederasti… alcolizzati… qualche assassino» li descrive in *Nord*, con la consueta verve, Céline. «Comitato di lettura! Tutti strettamente incapaci! E questi giudicano!… Tutta la vita! E parlano inglese… e kirghiso!». Il riferimento è probabilmente a Jean Paulhan, specialista di poesia malgascia.

Paulhan, l'eminenza grigia delle lettere francesi dal 1925 fino agli anni Sessanta, nero e bello come un gitano, imprendibile, discreto, indulgente per ironia e dandismo, dal minuscolo studiolo da cui dirige la *N. R. F.* impone a tutti di bisbigliare come in chiesa. Durante la guerra cederà la rivista al fascista Drieu, ma un giorno la sua segretaria, Dominique Aury, gli portò quattro numeri di una pubblicazione clandestina della Resistenza, le *Lettres françaises*; Paulhan la ringraziò molto. La Aurynon sapeva che aveva portato di nascosto la rivista al suo fondatore. Amante per una vita di Paulhan, e per venticinque anni unica donna del comitato di lettura, la Aury, intorno ai novant'anni – una vita da austera signora delle lettere sempre in tailleur scuro, tratti scialbi, straordinariamente pallida e capelli tirati – avrebbe confessato al *New Yorker* di essere l'autrice di quella fantasia di dipendenza masochista, fanatica ascesi dell'amore, algida e scabrosa, che è *L'histoire d'O*.

I nazisti consideravano Paulhan «il terzo uomo più potente di Francia»; il nazista Gerhard Heller della Propaganda Staffel lo stimava; e quando fu denunciato alla Gestapo lo avvisò: «Tra due ore verranno a prendervi». Paulhan scappò per i tetti. Drieu si suicidò. Alla Liberazione, la rivista subì una quarantena di dieci anni, poi ripartì, sempre con Paulhan e i suoi modi felpati («Languida Anemone», lo chiamava Céline), continuando nel suo ruolo di apripista: Butor, Char, Robbe-Grillet.

Ora, con Bertrand Visage e poi Michel Braudeau, la *N. R. F.* ha perso la sezione critica. Già *L'Esprit N. R. F.* a cura di Pierre Hebey, e ora *L'oeil de la N. R. F.*, curato da Louis Chevaillier la antologizzano; ma è Alban Cerisier che firma una definitiva *Histoire de la N. R. F.* (612 pagine, 25 euro, tutto da Gallimard) in favore della sperimentazione di nuovi narratori.

La casa editrice di Gaston intanto cresceva e si moltiplicava. Proust e Céline recuperati, Eluard, Artaud, Breton, Saint-Exupéry, Simenon, Malraux, Giono, Sartre, Vian, Camus, Prévert il poeta, Cioran il moralista, il ladro Jean Genet: il panorama delle lettere francesi si delinea, grazie alla volontà e la passione di Gaston. Spesso l'impresa è pericolosa: duelli, minacce di morte assediano lui e i *gallimardeux*. Un duro, Le Breton (*Rififi*), posa una pistola sul tavolo prima di discutere i contratti. Essere pubblicati da Gallimard, in effetti, è una questione di vita o di morte. E poi ci sono i lutti dei collaboratori più cari a Gaston: il brillante Roger Nimier, che si uccide sulla Aston-Martin che l'editore gli aveva regalato, e l'incidente in cui il nipote preferito, Michel, muore contro un albero con Camus (Sartre impedisce che pubblichino il manoscritto che Camus aveva con sé).

Intanto gli studi della rue Sebastian Bottin si dividono e risuddividono, i piani si sfalsano con i palazzi attigui: «Ma bene!», borbotta un giorno Gaston, «abbiamo messo l'ascensore, e non si ferma al mio piano»; in effetti, riceveva al secondo piano e mezzo. Più cerimonioso, il figlio Claude avrà uno studio a piano terra, vasto ed elegante.

Nessuno più lo usa e i cerimoniali cambiano: scompare il "bicchiere"dopo le riunioni del comitato di lettura, che si rarefanno, come i *coquetèles* (Queneau) nel favoloso giardino di rose stretto, in fondo alla casa editrice, tra i palazzo di Saint-Germain, che non vedranno più Simone de Beauvoir e Queneau stesi nell'erba, persi nell'ebbrezza.

Le Clézio, Kundera, Tournier, Modiano, Philippe Forest, Jonathan Littell. Ora c'è Antoine, il figlio di Claude, a mantenere nella famiglia una casa editrice che ha fatto la storia culturale del Novecento. Dodicimila libri del catalogo sono già in rete; per il centenario della casa, nel 2019, ci saranno tutti. «Fare l'editore è un mestiere da giardiniere», dice Antoine, «ci vuole tempo».

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 8

Il senso di Gaston per la battuta

Roger Grenier, *la Repubblica*, 2 agosto 2009

Roger Grenier è nato nel 1919, quando la N. R. F. *diventa Gallimard.*
È entrato nella casa editrice mezzo secolo fa.
Alla Liberazione ha partecipato alla presa dell'Hotel de Ville,
e ha lavorato a Combat *con Albert Camus.*
La sua vasta opera di romanziere e saggista
è stata coronata dal Grand Prix de l'Académie.
Il suo ultimo libro, Instantanés *(Gallimard, 200 pagine, 14,50 euro),*
presenta vari ritratti di amici, tra cui quello di Gaston Gallimard,
di cui qui pubblichiamo una sintesi

Gaston Gallimard andava pazzo per la letteratura (per essere esatti, aveva tre passioni: la letteratura, le donne e le macchine. Non dirò in che ordine). Personaggio riservato a forza di essere discreto, finisce così per essere leggendario. Ne risentiva anche il suo modo di vestire. Il suo sarto rifaceva continuamente i due stessi abiti, uno blu e uno grigio. Sola fantasia, per così dire, tutti i giorni e in ogni circostanza, portava il papillon […].

Caso vuole che il mio ufficio fosse di fronte al suo, il che facilitava i nostri incontri. Mi chiede: «Ha mai avuto un'esperienza omosessuale?». Rimango un po' interdetto. Rispondo: «No». Poi, per non restare indietro, aggiungo: «E lei?».«Io, sì». E comincia a raccontare: «Ero molto giovane. Avevo l'abitudine di fermarmi in un passaggio del quartiere dell'Opera, perché c'era un negozio di intimo e, in vetrina, un ritratto di donna che mi emozionava. Un giorno, mentre lo guardavo, un uomo baffuto mi si è avvicinato e mi ha fatto delle proposte. Sono scappato a gambe levate. Ho corso fino a casa, a rue Saint-Lazare. Qualche tempo dopo, a teatro, mi presentano un signore in cui riconosco l'uomo del passaggio. Era Georges Feydeau […].

La libertà di spirito di Gaston Gallimard poteva spingersi fino alla provocazione. Albert Londres e Joseph Kessel, nel corso di un reportage sulla Cayenna, si erano impietositi di un forzato. Riportarono in Francia quel galeotto, Gruault, che aveva espiato la sua pena. Kessel chiese a Gaston Gallimard se poteva trovargli un lavoro. Gaston ne fece… il contabile della casa editrice. Non si sapeva del resto che cosa avesse fatto Gruault per meritare i lavori forzati. Un crimine passionale, dicevano alcuni. Altri che, durante la Prima guerra mondiale aveva pensato di vendere i piani della Tour Eiffel ai tedeschi.

Kessel fece un terribile scherzo all'ex galeotto. Gruault aveva appena lasciato l'ufficio. Kessel, che era un colosso ed era accompagnato da un altro forzuto, portò via la cassaforte del contabile e scese a nasconderla in cantina. Gruault rischiò di uscire pazzo. Sempre la paura, per chi ha avuto guai con la giustizia, di essere accusato. Un settimanale raccontò un giorno, per fare lo spiritoso, la storia del forzato contabile. Gruault pensava che nessuno conoscesse il suo segreto. Voleva uccidersi. Trovandosi faccia a faccia con Michel Leiris, che aveva appena pubblicato *L'Afrique fantôme*, gli confidò: «Anch' io sono stato nelle colonie» […].

Negli ultimi tempi, Gaston Gallimard si divertiva a praticare un gioco al massacro che riduceva a nulla tutto il catalogo dell'illustre casa editrice che aveva consacrato la vita a edificare. Si dedicava a questa demolizione con particolare piacere quando veniva a trovarlo il suo vecchio amico Emmanuel Berl. Li ho sentiti una volta concludere così: «Proust, si può dire di lui quello che si vuole, ma c'è una cosa che non gli si può negare. Aveva una salute di ferro!».

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 9

I miracoli della traduzione

Nadia Fusini, *la Repubblica*, 5 agosto 2009

Quando il genio di Garboli creò l'Amleto sbagliato

Cesare Garboli con Elsa Morante

Di fronte a chi traduce, l'ammirazione spesso prende il senso dello stupore: il tal dei tali, come sa bene il tedesco! o l'inglese! o il greco! Ma che significa "sapere" una lingua che non è la nostra? Certo, la lingua familiare, materna, la sappiamo quasi senza prenderne coscienza, e spesso malgrado a scuola ci insegnino grammatica e sintassi, continuiamo a intrattenere con essa una confidenza innocente, ingenua. Mentre con la lingua estranea, che impariamo, la relazione è sempre "riflessiva", e il possesso rimane precario, proprio perché insidiato dalla coscienza che quella lingua non ci appartiene.

In più, quando ci si trovi di fronte a un fenomeno di scrittore come Shakespeare, non solo ci ritroviamo in una lingua estranea – l'inglese elisabettiano, che non è affatto l'inglese che ci serve a viaggiare per il mondo – ma di fronte a una creazione linguistica che rispetto alla lingua inglese è unica. L'*Amleto* è un assoluto *àpax*. Capite? È una scoperta lapalissiana, ma insisto: non basta sapere l'inglese per scrivere *Amleto*. Bisogna essere Shakespeare. Come non basta sapere l'inglese per tradurlo. Sa l'inglese Garboli? Sa l'inglese come sa il francese? No. Eppure, traduce Shakespeare. Non è un miracolo? Sì, è un miracolo. Ma una buona traduzione è sempre un miracolo. Ci vuole la "grazia", e la grazia cade dall'alto non per meriti, né conoscenze, né metodo.

La "mitica" traduzione dell'*Amleto* di Shakespeare, opera di Cesare Garboli, uscita da Einaudi per le amorevoli e devote cure di Laura Desideri e Carlo Cecchi (pagg. 223, euro 18), trasuda di grazia. Cesare Garboli non aveva pubblicato quella traduzione in vita, gli era bastato sentirla

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 10

sulle labbra di Carlo Cecchi e dei suoi attori. Ma, a quanto ci raccontano i due curatori, negli ultimi anni aveva vinto la riluttanza, ed ecco, la traduzione è ora a disposizione nostra. Non v'è testo a fronte, ed è giusto così. Chi legge questa traduzione non andrà a confrontarla con il testo originario, si lascerà cullare dalla cantabilità dell'endecasillabo garboliano, quasi scivolando nell'incantamento di una lingua moderna, ma non troppo; senz'altro musicale. E così facendo incontrerà un nuovo principe danese, mercuriale, spiritoso, una creatura che nasce come un dono che il Garboli *drammaturg* fa all'amico attore. Tutto ruota in realtà intorno a un aggettivo che compare nella traduzione di Garboli alla pagina 118: l'aggettivo è *svogliato.*

Se come c'è un ombelico del sogno, c'è un ombelico della traduzione, è qui che tutto si annoda: all'atto terzo, scena quarta.

Amleto è nel boudoir della regina, sta insultando con evidente gusto la madre spaventata, quando ricompare lo Spettro. Amleto si sente in colpa, e anticipa il rimprovero: torni, dice al padre, «per sgridare il tuo svogliato eroe», che invece di passare all'atto, si perde nelle parole, nelle fantasie, nelle congetture. Insomma, invece di agire, perde tempo. Nel testo inglese Amleto si definisce esattamente *tardy son*; che non è l'equivalente di *eroe svogliato*, ma piuttosto significa *figlio lento*, *tardo*. Amleto è in effetti in ritardo sull'azione promessa. È pesante, il suo passo. Si potrebbe addirittura "interpretare" quel *tardy* con *negligente*, *indolente*. O con *svogliato*, appunto. Traduzione-interpretazione geniale, che illumina una disposizione già beckettiana dell'eroe – non più uomo d'azione. Ma accidioso, piuttosto. Malinconico con gusto. Già Belacqua.

Ecco, io ero lì, a Spoleto, la sera del 30 giugno 1989, quando l'*Amleto* di Garboli andò in scena con Carlo Cecchi nella parte di Amleto. Fu una serata memorabile. Non perché lo spettacolo fosse perfetto, anzi, non lo era affatto. Nella sua premessa Cecchi addirittura parla di "mezzo disastro". Ma del resto, l'*Amleto* di Shakespeare, in qualsiasi edizione lo si prenda, sia che si segua l'edizione in-quarto, o quella in-folio, o quella mescolata, non è affatto un testo perfetto. Lo notò T.S. Eliot, che aveva naso fino: non ha proporzione, dramma. Va avanti a sussulti, e *tenta* – il corsivo è di Eliot – di assorbire materiali estranei alla struttura propriamente drammatica; le lettere, i racconti… Che ci stanno a fare in una tragedia le troppe interruzioni che spezzano il registro propriamente drammatico? A teatro l'azione deve accadere ora e qui in scena. Qui invece non ci sono che ritardi. Per non parlare della lunga, interminabile pausa che si prende l'eroe rispetto all'ordine dello Spettro: vendicami. Dice: sì, subito, e poi si mette a divagare. Parla di teatro, si diverte con gli attori, fa il matto, uccide Polonio, e così via… Non solo: il principe continua ad attaccare la forma stessa in cui sta, che non è più una tragedia… Che c'entrano i becchini in una tragedia?

Pur nella giustezza dell'osservazione, però, Eliot fraintende: la non-perfezione non è il difetto di *Amleto*, è l'essenza del dramma. In questo senso, il "mezzo disastro" dello spettacolo di Cecchi era profondamente "amletico". A me che vidi e sentii *Amleto* quella sera, apparve un principe svogliato straordinariamente seducente. E mi fu chiaro: Garboli aveva tradotto per Cecchi, Cecchi traduceva per noi spettatori uno Shakespeare già beckettiano. Nella conflagrazione dei tempi assistevamo al miracolo di un'anticipazione che si svelava in tutta la sua potenza. Grazie a una traduzione.

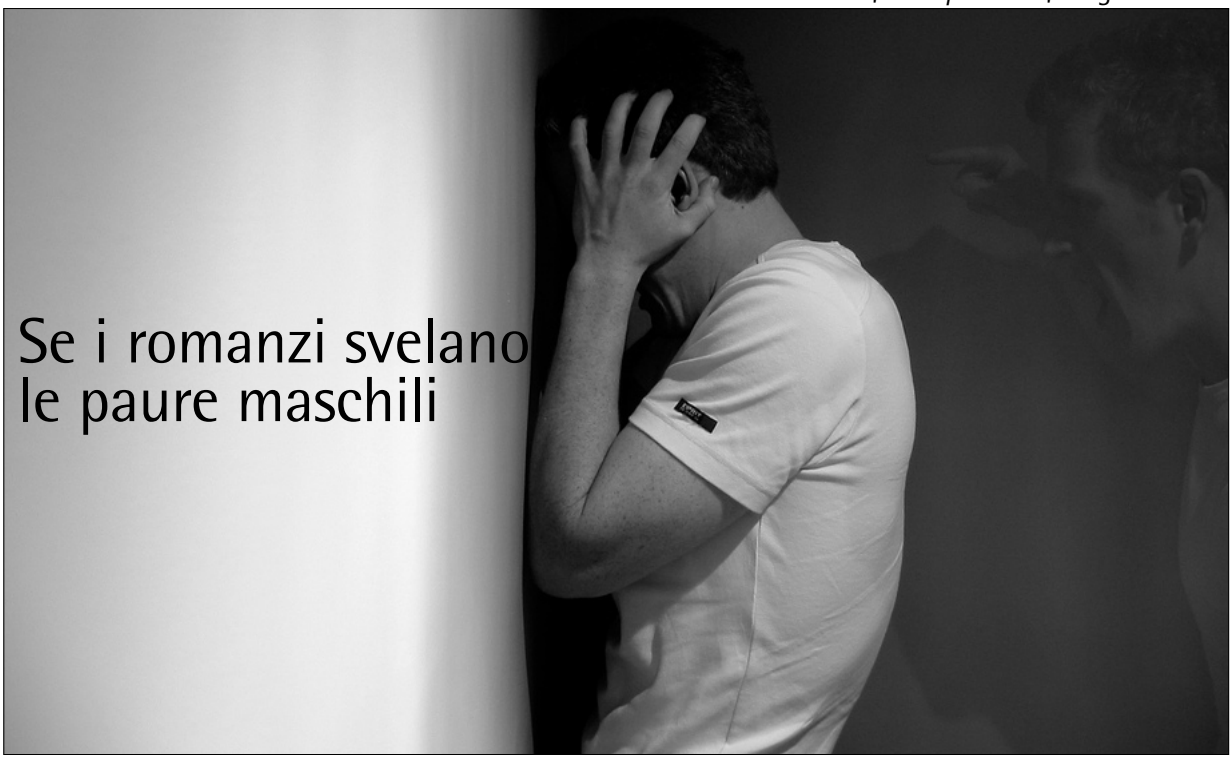
La questione del possesso e della proprietà è la questione fondamentale della traduzione – lo riconosceva Franco Volpi, in un saggio pubblicato su queste pagine il 7 luglio, in occasione della cerimonia pubblica di commiato dal bravo studioso troppo presto scomparso. E offriva l'immagine del traduttore come pontefice; lui diceva "costruttore di ponti", "mediatore". In tale posizione, io credo, si dovette mettere Garboli quando accettò di tradurre *Amleto* per Cecchi. Lo fece per lui. Traghettò quel testo complesso perché l'amico potesse tenerlo sulle labbra. Dirlo. Recitarlo. Augurandosi, credo, che nel rimando infinito della traduzione intertestuale, intersemiotica, cui ci obbliga il nostro rapporto coi classici, nel *plissé* delle sue pieghe, potesse nascondersi e apparire un nuovo Amleto.

Il miracolo – che Cecchi assecondò nell'incarnazione teatrale – è questo.

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 11

Uomini sull'orlo di una crisi di panico

Mario Desiati, *la Repubblica*, 7 agosto 2009



Se i romanzi svelano le paure maschili

Ne ho contati una dozzina. Erano di mezza età, avevano addosso le grisaglie impiegatizie e l'aria imbarazzata di chi aspetta ed è in un posto non molto grande senza poter far nulla se non leggere riviste vecchie e sgualcite. Nello slang odierno vengono definiti "gli appanicati". Ho iniziato mentalmente a scrivere questo pezzo dentro una sala d'attesa. Secondo piano di uno studio medico sulla Nomentana a Roma. Non mi interessava parlare con il medico, ma volevo guardare chi c'era. Era un normale psicoterapeuta specializzato in crisi di ansia e attacchi di panico.

Seduti ad aspettare solo uomini.

Da qualche anno si diffondono le associazioni contro il panico. Gli iscritti sono centinaia, un fenomeno nel quale la letteratura novecentesca e fine ottocentesca ha sguazzato. Agorafobie, claustrofobie, paura di volare. Questa ultima paura è la più diffusa tra le sindromi di panico. Alcune compagnie aeree hanno anche inaugurato una serie di seminari per curare il disturbo. Nella sala d'attesa metà delle persone erano lì per una claustrofobia di viaggio (volo, ma anche treno e nave).

Mal di testa, vertigini e mal di stomaco sono per le donne i sintomi della paura di volare, per gli uomini invece tensioni muscolari, difficoltà respiratorie e traspirazioni. Spulciando un rapporto sul panico da volo si legge testualmente che «alle donne riesce più facile ammettere le proprie paure».

E gli uomini? Scrive Andrea Canobbio in *Presentimento* (Nottetempo): «Passata la crisi (di panico) non valeva la pena di affrontarne le ragioni. In realtà nulla era mai così importante da giustificare un'indagine. Dovevo farmela passare da solo».

In questo frammento c'è tutto il ragionamento di chi tenta di rimuovere questo sentimento contemporaneo. Il libro di Canobbio è uscito nel 2007, sei anni dopo le Torri Gemelle, evento sottocute alla storia raccontata e ambientata nel 2001, un fatto che sarà dirimente nel finale. Si tratta di una guida alle nevrosi di un uomo moderno, c'è il panico da volo, ma anche il panico da traghetto, e un continuo senso di inadeguatezza, quello di non essere a volte all'altezza neanche delle proprie paure. Canobbio, scrittore

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 12

e editor Einaudi, più volte autoironicamente si definisce scrittore e editore part time, fino a giungere inevitabilmente alla constatazione: «Ho attacchi di panico part time». C'è un'altra "i" accanto all'inadeguatezza dell'uomo "appanicato" ed è l'irritabilità verso tutto quello che è fuori il proprio io. Un'irritabilità che in breve volge alla rabbia e all'odio. Quando il reverendo Knox dieci anni prima di Orson Welles nel 1926 condusse la sua trasmissione radiofonica trasmessa dagli studi di Edimburgo della Bbc, *Broadcasting from Barricades*, simulò la cronaca dell'assalto ai palazzi governativi britannici di un fantomatico Movimento per l'Abolizione delle Code a Teatro, la prima reazione popolare fu un assalto alle sedi dei sindacati e dei partiti di sinistra poiché era il periodo del pericolo rosso. Il panico è l'anello tra la paura e la rabbia. Un passaggio importante di questo processo lo si può leggere in *Dieci gocce* dello scrittore sardo Giorgio Todde. Uscito da pochissimo per Frassinelli, il romanzo supera il personaggio che ha reso noto Todde, l'imbalsamatore Efisio Marini; il protagonista di *Dieci gocce* si chiama Mario, ha un nome ordinario, un lavoro ordinario, una vita ordinaria, una famiglia che diventerà ordinaria come la doppia vita con l'amante Mariannina, altrettanto e drammaticamente ordinaria. Eppure in questa ordinarietà trionfa un dato comune, il panico. Mario è circondato da persone spaventate e lui lo è più di tutti. Il panico produce paura, ma anche sintomi fisici, quelli che Mario tenta di curare con l'alcol bianco (tre ditali in orari precisi nell'arco della giornata) oppure con gli ansiolitici. Non ha molti obiettivi nella vita, sopravvive e basta, un verbo che il narratore usa spesso è spegnere; a 39 anni non ha intenzione di fare figli e mettere al mondo un bambino che potrebbe assomigliarli soprattutto nell'infelicità.

Mario è un tipico antieroe moderno, ci sono alcuni aspetti eccessivi, ma quell'eccesso serve a rendere evidente il tema; Mario ha paura di rispondere a propria madre, una donna risentita e piena di fantasmi, acida arcinemica dell'accidia del figlio. Un figlio succube delle sue debolezze, che per stare bene arriva a un alcolismo omeopatico o le dieci gocce ansiolitiche prescritte dal medico-cerusico, un Mario impotente che non riesce a mettere in pratica le proprie fantasie erotiche che hanno come destinatario un travestito chiamato Tosca. Mario è anche titubante nel rivolgersi ad Alda, una donna che lo seduce e che diventerà nel corso del romanzo sua moglie.

Todde, attraverso il rapporto del protagonista del suo libro con l'altro sesso, ci racconta qual è la nevrosi più potente del contemporaneo, ossia la paura verso il diverso, una paura che però non produce fuga, bensì panico. Questa paura inizia tra i generi, uomini che temono le donne, eterosessuali che temono omosessuali, e da lì inizia la scala che porta a tutti i generi di paura verso l'altro. Il risultato è il panico che porta alla cosiddetta "accettabile tossicodipendenza borghese" (alcool, ansiolitici), come la chiamava il protagonista di *Trainspotting*. A pagina 78 Todde fa dire a Mario durante l'amore con Alda: «Le sue cose, quelle schifose venivano fuori nonostante l'amore…». "Nonostante l'amore" è la locuzione di questo male moderno in cui alla paura si contrappone l'impotenza dei sentimenti e allora l'impotenza di amare. Conseguenze impressionanti le traccia Canobbio nel finale di *Presentimento* quando racconta come la drammatizzazione delle proprie paure interne sia uno spettacolo affascinante per chi sta male, trovarsi in mezzo a milioni di persone prese dal panico dopo l'attentato dell'11 settembre mimetizzò per qualche ora la paura del narratore: «Dicono che in tempo di guerra i nevrotici non si notano». Chi vuol dominare sa da dove può cominciare.

«Il panico è l'anello tra la paura e la rabbia»

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 13

Bestseller in provetta
Gli scrittori superstar?
Costruiti con lo stampino
Altro che belle trame e passaparola: si sfonda adulando i critici e obbedendo (di nascosto) al marketing

Stefania Vitulli, *il Giornale*, 8 agosto 2009

Tutti negano. Non si crea uno scrittore dal nulla. Non si può costruire un bestseller a tavolino. Il successo è un'eccezione, «frutto di un'alchimia ignota tra il lettore e il libro». Tutti scrollano il capo, in prima battuta. Ma appena si scava un poco di più, gli appartenenti a quel che resta della società letteraria lasciano trapelare il Grande Segreto: il sistema c'è. Diventare scrittori di successo, in maniera indipendente dalla qualità di ciò che si scrive, è possibile. Vediamo come ci si è arrivati in tre possibili passaggi, distanti un ventennio l'uno dall'altro.

Potrebbe essere il 1965, libreria Milano Libri. Si presenta una guida della città, relatori Camilla Cederna e Alberto Arbasino. Terminata l'incombenza, «Nino» sale sulla sua Triumph Spider verde bottiglia e s'allontana, in direzione Vienna. Lo Scrittore era anche questo: un'icona dello Stile, l'*air du temps* riassunta in uno slancio cosmopolita, l'audacia intellettuale incarnata nella scelta di un oggetto immortale come la giusta auto sportiva.

Vent'anni dopo, più o meno. New York, un party editoriale per uno scrittore arrogante. Il libro non l'ha letto nessuno, ma lo hanno sfogliato tutti: «Come fanno sempre gli intellettuali di New York che, prima di guardare la pagina di apertura di un romanzo, esaminano la fotografia dell'autore, la quarta di copertina per vedere chi altro abbia scritto la presentazione, guardano la dedica, controllano i ringraziamenti». Così David Leavitt nel romanzo autobiografico *Martin Bauman* descriveva negli anni Ottanta i nuovi riti della macchina da soldi dell'editoria, dove il Marketing sconfiggeva lo Stile.

Oggi, in edicola: per descrivere il Collega Antonio Scurati, lo Scrittore Tiziano Scarpa, neovincitore dello Strega, si sfoga con *Vanity Fair*. Scurati sarebbe «un vero caso mediatico: la costruzione di un intellettuale e di un autore pop attraverso una strategia propagandistica e pubblicitaria che va avanti da anni». Fatta, secondo Scarpa, con la direzione di una collana Bompiani, una cattedra allo Iulm, la collaborazione con prestigiose testate.

«Si fa confusione tra produzione e creazione delle merci» ci spiega Marco Vigevani, una grande carriera di editor alle spalle, oggi agente letterario, tra gli altri, di Scurati. «L'Italia non è un Paese di scrittori costruiti a tavolino, ma di provinciali – nel senso migliore della parola – isolati. La società letteraria in Italia è esistita solo a cavallo degli anni Cinquanta e Sessanta, poi solo alcune figure di mediazione, come Grazia Cherchi o Goffredo Fofi. Non vedo salotti che contino a parte lo Strega, occasioni di rilievo per uno scrittore». Anche Vigevani però ammette le tecniche di seduzione: «Rimane il *patronage*: scrittori "presentati" da scrittori. Un manoscritto "garantito" da Sandro Veronesi, Alessandro Baricco o dallo stesso Scurati oggi vale grande credito presso qualsiasi agente o editor».

Negli Stati Uniti la scrittura è diventata un mestiere come un altro, che dunque necessita di agevolazioni digitali. Il Marshall Plan Writing Novel Software, ad esempio, per poco più di cento dollari permette di sfornare in pochi giorni un bestseller: basta inserire protagonista, antagonista, genere, un breve soggetto, e il pc elabora,

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 14

proprio come nel racconto *Lo scrittore automatico* di Roald Dahl, appena ripubblicato da Guanda: «In effetti alcuni bestseller fanno pensare di essere stati scritti da un software» commenta Filippo La Porta, critico letterario e scrittore. «Avrei dei dubbi perfino sul *Nome della rosa*, perfetto romanzo-videogame. Per chi crede nella letteratura come conoscenza e rivelazione è dura ammettere che un software potrebbe ingannare. Ma è possibile».

La teoria di *How I became a famous novelist* di Steven Hely, uno degli autori del David Letterman Show, appena uscito negli Usa, è che il bestseller si costruisce, come il Lego. Romanzo del mese di Amazon in luglio, si prende gioco dell'intero establishment letterario americano, svelando come diventare scrittore di successo sia sin troppo facile. Esistono formule per ogni genere letterario, da apprendere e applicare. Titolo da parafrasarsi tra quelli in classifica del *NYT*: «Cumino. La spezia che ha cambiato il mondo», «Il Club degli Investigatori di Jane Austen», «I Saggi Cavalieri della Tromba Oscura». Trama semplice, tipo «Un poliziotto di New York scopre che alcuni ebrei hassidici hanno ritrovato l'11° comandamento che si credeva perduto. E il destino del mondo cambia per sempre». Claim pubblicitario forte, come «Il colore del sangue è il nuovo rosa».

«Se esistesse una formula per il romanzo di successo non si capisce perché gli editori pubblicherebbero invece romanzi che per la gran parte non vendono una copia», ribatte Gaetano Cappelli, che con *La vedova, il santo e il segreto del pacchero estremo* (Marsilio) era tra i finalisti dell'ultimo Strega. «I lettori amano un libro a prescindere da ogni costosissima campagna pubblicitaria o dalle solite marchette sui giornali». Ma scava scava anche lui estrae le regole auree: «Una ben congegnata strategia editoriale sostenuta da frequentazioni adeguate può far in modo che il proprio lavoro non passi inosservato anche se lo meriterebbe» prosegue. «Così che c'è di meglio che partecipare a una delle mille cene con donne separate da uomini potenti, bellezze che ti frequentano, critici d'arte e artisti, ammanicatissimi dandy che conoscono a loro volta produttori cinematografici, conduttori televisivi, editor, direttori di giornale? Da quel momento in poi fioccano gli inviti in tivù. E lo scrittore che ambisce al successo non rifiuta niente, neanche di vegliare la salma di Costanzo». Fatto il culto, trovati i sacerdoti, di cui lo scrittore fa nomi e cognomi: «Appare dal niente l'esordiente di successo, la promessa che mancava. La scrittura in questi casi è un accessorio insignificante. Anzi può essere solo d'impaccio, come nel caso di Scurati, che è tanto incisivo in tivù quanto imbarazzante nei romanzi. Ma l'immagine può fagocitare anche il talento autentico, come nel caso di Busi. Quanto ad Arbasino, il culto di sé stesso ne ha fatto poco più che un cicisbeo. Ripete da 40 anni lo stesso articolo».

«Può capitare il "mirabile caso" che muove l'elefantiaca macchina di un grande editore» passa al sodo Camilla Baresani, scrittrice e critica gastronomico. Sono in cerca del bestseller dell'anno e il supercapo dei capi crede in te, come è stato per Piperno e Giordano. In mancanza di ciò, l'unica arma vincente possibile è la tetragona volontà, la furia militaresca di occupazione». Baresani ha messo a punto il suo *Occidente dei principianti*, ovvero come "accreditarsi" se non si è capaci di creare bestseller come Vitali ma si coltivino «pretese letterarie»: «Fare pastetta. Frequentare la redazione di *Nuovi Argomenti*. Proporsi ogni due minuti come maitre-à-penser di qualsiasi str… con un'idea polemica che però non ferisca quelli che ti fanno comodo. Lagnarsi d'incarnare la figura dell'intellettuale isolato dal sistema. Presenziare e soprattutto organizzare convegni in cui invitare scrittori e critici». Insomma, una faticaccia. «Se i nostri ormai non più giovani autori raccontassero la storia della propria ascesa, ne verrebbero fuori delle testimonianze piccanti» chiude il critico e saggista Giuseppe Scaraffia. «L'egemonia della sinistra che ha devastato la cultura italiana è finita ma non è ancora stata sostituita da nulla. Spuntano cauti tentativi di abiura, come i complimenti di Baricco a Berlusconi». E l'esteta ci regala i nuovi canoni dello Scrittore: «Deve sembrare essersi appena alzato dal letto dopo avere dormito vestito. I colori scuri restano una garanzia di artisticità, come il linguaggio approssimativo, infarcito di citazioni dialettali. Nessuno giura più sui romanzi di Veltroni o sui film di Moretti. Come dicevano Fruttero e Lucentini, il cretino sta annusando l'aria per capire dove va il vento».

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 15

VI RACCONTO COME SI FABBRICA LO SCRITTORE DI SUCCESSO

Pietrangelo Buttafuoco

Io, facciamo ad esempio, lavoro alla Mondadori di Roma, in via Sicilia, dove – due piani sotto al mio ufficio – c'è la redazione di *Nuovi Argomenti*. Questa, per capirci, è la fornace da dove vengono fuori i grandi successi editoriali. Da qui è venuto fuori Roberto Saviano. Dall'angusta stanzuccia ricavata nel sotterraneo – di questo si tratta – è sbucato Alessandro Piperno con Le peggiori intenzioni. E perfino Paolo Giordano, l'autore de La solitudine dei numeri primi, deve venire da lì, non ricordo bene, ma ad ogni modo è stato avvistato dalla combriccola. Nella rivista che fu il peccato d'orgoglio di Alberto Moravia e che ancora oggi è appannaggio di Van Straten, l'elegante guru messo nel Cda della Rai, fino a qualche giorno fa ci ha lavorato Mario Desiati, oggi direttore editoriale della più *glamourosa* casa editrice, la Fandango.

Io, facciamo ad esempio, li conosco tutti e di alcuni tra loro sono amico. Non posso vantare certo familiarità con i loro vegliardi padrini, né Van Straten, né tanto meno Goffredo Fofi, anzi, sono sicuro che dall'alto della loro morale non apprezzano il fatto che i ragazzi possano incontrarsi con me per le scale ma io, facciamo ad esempio, bene o male ci vivo a latere con questa fabbrica del successo. Ho perfino pubblicato romanzi, due, con Mondadori, ho perfino fatto buone e buonissime vendite ma di una cosa sono certo: sebbene sia a tutti gli effetti uno «scrittore», pubblico infatti i miei romanzi nella collana Sis (scrittori italiani e stranieri), non appartengo alla celebrata società letteraria. Io, facciamo ad esempio, ho di mio un difetto: sono un impresentabile. Perfino il comune di Roma, pur amministrato dalla «canea de destra», dovendo dimostrare di saper stare a tavola non mi invita in una qualsiasi casa della letteratura o delle lettere o telegrammi che dir si voglia. Non c'è mai una Mantova, un Fabio Fazio, una libreria a Gaeta o un *patronage* per me e quando Antonio Scurati, vero guerriero, m'invitò a Milano a un incontro di scrittori, ebbe a fronteggiare i latrati dei cosiddetti critici: quattro citrulli che grondano sussiego e conformismo dalle cosiddette pagine culturali. Dio ce ne scampi dalle pagine culturali: si legge di letteratura con la stessa passione con cui i concessionari Fiat parlano di una Duna. Beata questa pagina da dove mi state leggendo perché è fatta da impresentabili tali e quali a me, nessuno si osi di cogliermi in contraddizione perché il dogma è dogma: la cultura è quella degli altri. Qui, per dirla al modo del *Selvaggio* (la rivista di Maccari e Longanesi), «è obbligatorio sputare».

Certo, io, facciamo ad esempio, non sono mai voluto andare da Daria Bignardi, evito accuratamente i posti giusti, non sono mai andato al premio Strega, non sarò mai un amico della Domenica, ma se non faccio parte della società letteraria c'è anche un motivo stronzo: mi tengo alla larga dei morti. Prendiamo ancora ad esempio Scurati: è formidabile quando scrive i suoi pezzi sulla Stampa. Formidabile è tutta quella scrittura che si sporca col giornalismo. Non ha senso fare ciripiripì con la scrittura di Alessandro Baricco quando la più potente letteratura contemporanea in Italia la fa Francesco Merlo sui giornali senza il bisogno di scrivere romanzi. Un articolo di Paolo Rumiz sotterra mille pagine di Ascanio Celestini. Un reportage di Peppino Sottile spiega la mafia come mai tutti i Montalbano messi in fila.

Ma c'è il motivo stronzo. Con Desiati, per dire, che non è un morto, scherziamo facendo credere a tutti che nel suo contratto con Fandango abbia messo una clausola: «Gli è concesso prendere un caffè con taluni impresentabili». Nell'elenco, facciamo ad esempio, ci sono io e tanti dolori di stomaco vengono alle mummie dotte quando Desiati, fregandosene, si fa intervistare nientemeno che dal *Secolo d'Italia*. Io, facciamo ad esempio, che ho avuto le mie esperienze sul campo – con tanto di povero infelice, uno scrittore, fuggito dalla foto del Campiello per non stare accanto a me – l'unica regola certa della fabbrica del successo l'ho individuata nell'appartenenza. Solo chi appartiene al dogma può sperare di guadagnare in visibilità, in chiacchiera e in credito. Nel senso dell'accreditarsi presso chi di dovere. Quando altri più titolati di me, facciamo ad esempio, arrivano per trafficare in *Nuovi Argomenti*, me li guardo bene. Tutti questi che si sono visti comminati i recenti premi, facciamo ad esempio, il Tiziano Scarpa o le vincitrici del Campiello, quelle che hanno scalzato perfino Carlo Fruttero, ecco: fanno molto glamour. Ecco, magari finirà che finirà tutto questo mondo. Ci si dimentica che il successo smagliante di Andrea Vitali cammina con gambe proprie, è vero che Vitali è sputacchiato dal sussiego di tutte queste pere cotte e, infatti, ci chiediamo: si aprirà mai un dibattito sulle opere sbocciate nel meraviglioso lago?

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 16

Samizdat
Il dissenso è un tam-tam di carta

Opere letterarie proibite, documenti sulla repressione, analisi politiche controcorrente: questi testi underground circolavano tra gli studenti e l'intellighenzia ribelle al regime sovietico grazie a una rudimentale rete editoriale "fatta a mano"

Leonardo Coen, *la Repubblica*, 9 agosto 2009

«Analisi del samizdat". Non è il titolo di una mostra. E neanche quello di un saggio. E però la mostra esiste: nel senso che il Centro Sakharov di Mosca ha allestito una esposizione dedicata allo sterminato e tempestoso mare dell'editoria clandestina nell'epoca sovietica (*samizdat* significa letteralmente "edito in proprio"). Si chiama, con un pizzico di ironia, *Samizdat. Made in Urss* (chiude il 30 agosto) e in una delle bacheche è esposta la prima pagina dattiloscritta di un rapporto del Kgb protocollato col numero 3461-a, indirizzato al Comitato centrale del Pcus e dedicato al fenomeno di queste pubblicazioni «a mano»: «Un'analisi del cosiddetto *samizdat* che si sta diffondendo tra i circoli degli intellettuali e degli studenti mostra che negli ultimi anni ha subito dei cambiamenti qualitativi», è l'allarmato incipit. Il documento porta la data 21 dicembre 1970. In alto a destra si legge che è «segreto». A sinistra ci sono otto firme. Difficile decifrarle, così, su due piedi. Salvo l'ultima, quella di Viktor Grishin, al tempo segretario del Comitato del partito comunista di Mosca e quindi, automaticamente membro del Comitato centrale del Pcus. I servizi segreti spiegano che «se cinque anni fa erano in circolazione soprattutto opere letterarie, ideologicamente sbagliate, attualmente hanno maggiore diffusione i documenti programmatici politici».

Gli infiltrati del Kgb

Interessante è scoprire come il Kgb avesse ottimi informatori dentro la dissidenza. Infatti si segnala che «a partire dal 1965 sono comparsi più di quattrocento studi e articoli su questioni economiche, politiche e filosofiche nei quali, da vari punti di vista, viene criticata l'esperienza storica dell'Urss; viene revisionata la politica interna ed esterna del Pcus; vengono proposti vari programmi per attività di opposizione». Proprio qui sta l'essenza del successo che ebbero i samizadt: la capacità di creare un'opinione sotterranea di opposizione al regime, maturata dopo il Ventesimo Congresso del Pcus, quello che liquidò il culto della personalità di Stalin e aprì l'epoca (breve) del "disgelo".

Sulle pareti del locale che ospita l'esposizione campeggiano novantasei foto ritratti dei dissidenti più famosi, da Aleksandr Solgenitsyn a Andrej Siniayskij. C'è il poeta Evgenij Evtushenko, e ancora ecco Anna Achmatova, Venedikt Erofeev, Josif Brodskij, Evgenija Ginsburg, Natalia Gorbanevskaja… I samizdat prosperano a tal punto che il Comitato centrale è costretto a indagare sulle ragioni che ne alimentano la produzione incessante e inarrestabile, nonostante la feroce repressione.

La fronda dentro il Pcus

Molti di questi documenti – scrive il relatore del Kgb – e molte delle idee che appaiono in questi fogli clandestini «sono presi in prestito dalle piattaforme politiche dei dirigenti jugoslavi, dei seguaci di Dubcek e di alcuni partiti comunisti occidentali. Per esempio, nell'articolo intitolato *Riguardo alcune correnti politiche e sociali nel nostro Paese*, firmato da Roy Medvedev, famoso per la sua opera antisociale, si giunge alla conclusione che nella

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 17

società sovietica siano comparsi dei nuovi partiti e delle nuove correnti ideologiche. In questo articolo si afferma che all'interno del Pcus vi siano delle forze che si pronuncerebbero contro il "conservatorismo"; che esisterebbero e si pronuncerebbero per un risoluto smascheramento di tutti i delitti del periodo del culto della personalità, per una pulizia all'interno dell'apparato statale dei burocrati dogmatici e carrieristi».

Accanto a questo foglio, ce n'è un altro in cui sempre il Kgb – addirittura il suo presidente Vladimir Semiciasnij – l'8 giugno 1966 riferisce che «adesso circola una raccolta di tutti i materiali relativi al processo Siniayslcij-Daniel (due dissidenti accusati di attività antisovietica perché avevano pubblicato in Occidente opere satiriche contro l'Urss, *ndr*) preparata dalla casa editrice Letteratura politica. Questi fatti sono stati possibili grazie alla negligenza di alcune case editrici». Succedeva che certe pubblicazioni fossero autorizzate inizialmente, poi d'improvviso vietate, come fu nel caso di *Il Maestro e Margherita*. Negli anni Sessanta il capolavoro di Mikhail Bulgakov apparve sulla rivista *Moskva*. Dopodiché, per più di due decenni, la censura ne impedì la diffusione. Ma quelle pagine furono ricopiate e dattilografate in centinaia di copie. Una di queste è esposta accanto ad altri libri "illegali", come *Tutto scorre* di Vassilj Grossmann, il grande autore di *Vita e destino*; o *Il Dottor Zivago*, che circolava in fogli battuti a macchina a spazio uno, per risparmiare la carta.

Si prova emozione nel vedere *1984* di George Orwell ridotto alla grandezza di un mazzo di carte, fotografato pagina dopo pagina da un'edizione di "S.P.", riservato a "uso di servizio" e cioè alla nomenclatura e agli archivi segreti. Del libro di Orwell, gli apparatchik tirarono duecento esemplari. Qualcuno se ne procurò uno. Era questa la catena del samizdat. Funzionava come un tam-tam. Il Kgb spesso riusciva a infilare nella rete qualche suo uomo. Tuttavia, nello stesso tempo, all'interno dei servizi esisteva una fronda, che probabilmente diffondeva i libri proibiti dal Comitato centrale. Per quale motivo? Perché i dirigenti più consapevoli del Kgb si rendevano conto che l'Urss era sull'orlo del collasso. Un gioco sottile, quindi, legava l'intellighenzia dell'opposizione e l'ala liberale del Pcus.

In questi anni di intrecci oscuri e ancora poco studiati, i samizdat cambiano volto. Diventano sempre più veicoli di controinformazione, affrontano tematiche come quelle legate ai diritti umani e alla libertà di coscienza: ecco in vetrina i testi battuti a macchina della Dichiarazione universale dei diritti umani del 1948, mai diffusa in Urss; le opere di Ivan Rijn, un filosofo emigrato all'estero e oggi molto amato da Putin, che sviscerano i nodi della politica e della religione, argomento tabù. *Nascondere la verità storica è un delitto nei confronti del popolo* è la copertina di un pamphlet del 1967 firmato da P. Grigorienko: i riferimenti sono alle rivolte del 1953 nella Germania Est, all'Ungheria del 1956, alla Primavera di Praga. Non a caso le pareti della mostra sono coperte anche dalle foto di quegli avvenimenti che si alternano con le immagini della misera vita quotidiana sovietica.

A macchia d'olio

Ludmila Vasilovskaja, curatrice della mostra, spiega che quando ha ideato questo «progetto» capiva benissimo quanto sarebbe stato difficile «abbracciare una cosa inabbracciabile», perché il samizdat era diventato come una macchia d'olio allargata fino ai punti più sconosciuti dell'impero sovietico, era il termometro del malcontento, delle illusioni perdute.

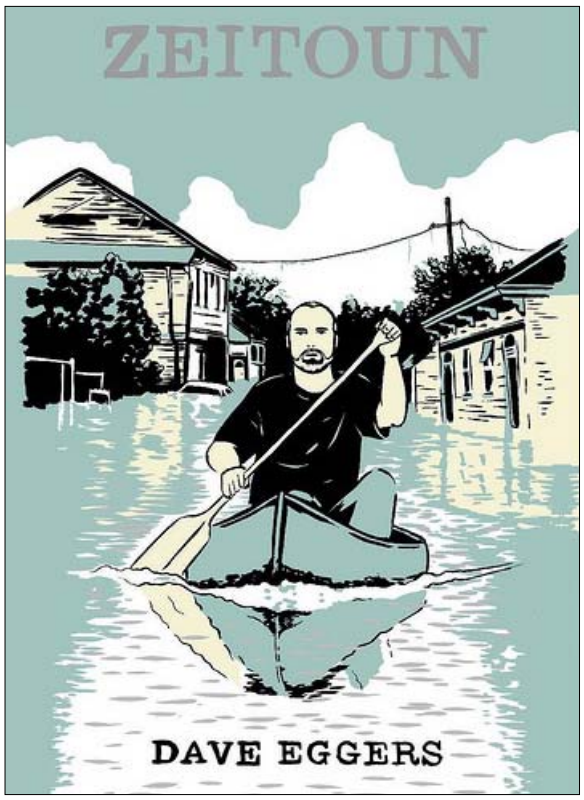
Sentimenti magistralmente descritti nella lettera a Stalin di Fjodor Raskolnikhov, un diplomatico sovietico richiamato in patria nel 1938, all'epoca delle "purghe", che scelse di rimanere in Francia e morì a Nizza l'anno dopo. «Lei mi ha messo fuorilegge» scrisse al tiranno. «In questo modo mi ha ragguagliato sulla situazione dei diritti dei cittadini sotto il suo domino, anch'esso fuorilegge. Rispondo con lo stesso metodo. Le restituisco il mio biglietto d'ingresso nel regno del socialismo da lei costruito e rompo con il suo regime. Il socialismo costruito da lei e dai suoi architetti, sotto il quale non si trova altro posto che dietro le sbarre, non ha a che fare con il vero socialismo, altrettanto lontano come la prepotenza della sua dittatura personale che nulla ha a che fare con la dittatura del proletariato».

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 18

Travolto da Katrina

Dave Eggers a colloquio con Paolo Pontoniere, *L'espresso*, 12 agosto 2009

Un immigrato siriano rimane a New Orleans durante l'uragano. Per una forma di coraggiosa resistenza civile. Ma viene arrestato. Ora uno scrittore di culto ne racconta la storia vera in un libro choc



Abdulrahman Zeitoun è un uomo quieto, un immigrato di origini siriane, che sta vivendo il suo sogno americano. Abita a New Orleans, sposato con una statunitense; casa stile middle class con cane e giardino; quattro figli con barbecue domenicale; alla testa di un'azienda che va benissimo. Il signor Zeitoun è felice e appagato. Ma ecco che, come Josef K., il protagonista di *Il processo* di Kafka, il signor Zeitoun viene arrestato senza alcun motivo plausibile, e gettato in una segreta prigione. Ma a differenza di Josef K., personaggio inventato, Abdulrahman Zeitoun esiste davvero. E anche la sua disavventura è vera. E ora, la sua storia è stata raccontata in *Zeitoun*, un libro appena pubblicato negli States, scritto da un autore di culto, Dave Eggers, e molto elogiato dalla critica.

Siamo dunque nel 2005. Su New Orleans si abbatte l'uragano Katrina. Kathy, la moglie di Abdulrahman, e i bambini cercano rifugio a casa di sua sorella che vive a Baton Rouge. Abdulrahman decide invece di rimanere. La sua è una resistenza civile: vuole tenere d'occhio la casa, non vuole abbandonare la città che gli è cara e i suoi abitanti. Si procura una canoa e va in giro salvando quelli che sono rimasti bloccati sui tetti delle case, dà da mangiare agli animali abbandonati dai loro proprietari nella fretta della fuga. Si prende cura di proprietà altrui. Abdulrahman è felice di sentirsi utile e di aiutare gli altri. È un tipico eroe per caso, senza ragione apparente. Il lettore del libro impara presto ad amarlo, ad apprezzare i suoi modi calmi, la sua umiltà e generosità. Poi, all'improvviso, l'arresto. Gli impediscono di vedere un avvocato, si rifiutano di rivelargli

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 19

i capi d'accusa e anche di fargli fare quella telefonata che spetta di diritto a tutti quelli che vengono arrestati in America. Ci vuole la telefonata sussurrata di un prete (anonimo) che ha avuto modo di incontrare Abdulrahman in prigione, per stabilire che è ancora vivo. Ma se il lettore si aspetta che la chiamata possa aver tranquillizzato la famiglia, si sbaglia. Consapevoli della sorte che può toccare ai prigionieri sospettati di esseri terroristi islamici, i famigliari di Zeitoun sono ancora più spaventati. In questo libro, che per la critica americana ha il grande merito di unire in una sola trama narrativa due aspetti vergognosi dell'era Bush (la gestione delle conseguenze dell'uragano Katrina e la paranoia di un complotto islamico), Eggers non inventa niente e racconta le vicende con gli occhi della famiglia Zeitoun. *L'espresso* ha intervistato lo scrittore che ha destinato i proventi di questa sua opera a un'organizzazione per la difesa dei diritti civili.

Signor Eggers. Come nasce l'idea del libro?
«Noi di *McSweeney's*, la mia rivista, avevamo pubblicato nel 2005 una serie di racconti, storie vere, da tutto il mondo, sulla violazione dei diritti civili. Insomma, abbiamo trovato gusto nella narrazione riportata e non inventata da scrittore. Così, pochi giorni dopo Katrina decidemmo di spedire un gruppo di intervistatori a New Orleans. Il loro compito era cercare storie. Ne risultò un'antologia, *Voices from the storm*. Ma una delle storie, quella dei Zeitoun, mi colpì particolarmente. Così andai a New Orleans. Incontrai Abdulrahman e la moglie Kathy. Scoprii una famiglia modello. E una storia che parlava di molte cose che mi interessano: i diritti civili, gli immigrati, il funzionamento della giustizia».

Un anno fa ha pubblicato Erano solo ragazzi in cammino. Autobiografia di Valentino Achak Deng *(Mondadori), la vicenda di un ragazzo etiope in un campo profughi nel Sudan. Ora* Zeitoun. *Ha appena parlato del gusto di pubblicare storie vere e non inventate. Da noi Roberto Saviano ha avuto successo con* Gomorra. *Sta nascendo un nuovo genere letterario?*
«No. Questo genere esiste da anni. E ha un padre nobile. Io infatti mi sono ispirato a Norman Mailer, a *Il canto del boia*, il libro con cui vinse il Pulitzer alla fine degli anni Settanta. Mailer era non solo uno scrittore dalla voce narrativa potentissima, ma anche un grande giornalista. Io lo sapevo già negli anni in cui studiavo all'università. Mailer si interessò alla storia di Gary Gilmore, un uomo che aveva ucciso due persone nello Utah e più tardi venne giustiziato. Il testo che ha scritto è secco, essenziale, senza neanche una parola superflua, senza un aggettivo fuori luogo messo per abbellire una frase. Mailer, che era un maestro della parola, in quel libro sparisce come scrittore, per dare voce ad altri, per farsi strumento altrui. È tato quello il modello per *Zeitoun*. Scrivendo questo libro mi ero reso conto che il mio stile di narratore (che qualcuno dice essere fiorito) non era necessario, che la storia si raccontava invece da sola, attraverso la voce dei protagonisti».

Alcuni giornali l'hanno criticata perché, contrariamente a quello che avrebbe fatto un giornalista, lei non s'è preso la briga di intervistare fonti indipendenti sulla storia di Zeitoun.
«Chi l'ha scritto ha dovuto poi rettificare. Ho parlato con molte persone, compresi i due poliziotti che arrestarono Abdulrahman. Sono stato nella prigione dove fu detenuto e ho intervistato altri carcerati. Ho visto i suoi vicini di casa, i suoi amici, la pubblica accusa, fondamentalmente tutti quelli che sono stati coinvolti dalla storia. Sono stati tre anni di ricerca intensa. I fatti sono verificabili».

Dice che vuol far parlare gli altri. Che voleva limitare le emozioni. Eppure molti hanno notato come la sua voce lirica emerga con grande forza in questo libro.
«Mi fa piacere. Ripeto, i fatti sono verificabili. E aggiungo: le emozioni, certamente no. Quelle appartengono a Abdulrahman e alla sua famiglia: eventualmente ai lettori del mio libro, se sono riuscito a trasmetterle bene. Rimango convinto che questa è una storia ridotta all'osso, e che non volevo suscitare emozioni per accostamento metaforico, ma solo sulla base dei fatti. Le mie preferenze, il mio stile, le mie pulsioni non entrano in ballo per niente. Ho rimosso la mia voce dal libro. Lo stile narrativo della famiglia Zeitoun riesce a sfuggire alla mia contaminazione».

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 20

Lo scrittore inadatto

Antonio Gnoli, *la Repubblica*, 13 agosto 2009

Piperno: perché rinvio il mio romanzo

Il nuovo romanzo di Alessandro Piperno – molto atteso dopo l'esordio folgorante di *Con le peggiori intenzioni* – si chiamerà probabilmente *Gli inseparabili*. Il libro, che sarebbe dovuto uscire alla fine di quest'anno, come uno dei titoli forti di Mondadori, slitterà. C'è molta sofferenza e rabbia nel modo in cui Piperno ci ragguaglia: sui dubbi che ha, sul bisogno di prendersi tutto il tempo necessario per rifinire e portare a termine la sua seconda prova letteraria. Sembra Antigone che difende il diritto del cuore, mentre dall'altra parte c'è Creonte che rivendica le leggi della città, ossia un editore che ha fretta di chiudere una partita che non risponde solo ai dettami della creatività, ma anche a quelli del conto economico.

Guardo Piperno che mi siede di fronte. Ha una mano libera, mentre l'altra stringe una pipa: la brandisce, la agita, la strizza, la strangola. Ed è come se ogni volta denunciasse uno stato d'animo, il passaggio di un pensiero improvviso: leggero, angosciante, insolente. Comincia parlando di letteratura. Confessa: «Da un punto di vista del gusto letterario mi ritengo un omosessuale gerontofilo. Nel senso che a me piacciono, salvo alcune splendide eccezioni, solo scrittori maschi che hanno superato abbondantemente i cinquant'anni».

E a cosa lega questa predilezione?
«Alla convinzione che il romanzo, più di altre discipline, è un genere sporco, legato al disfacimento dell'esistenza. Un poeta, un rockettaro, un matematico sono più creativi a vent'anni; un narratore per diventare grande deve avviarsi ai sessant'anni; deve aver perso i genitori, e vissuto una vita per cui ogni qualvolta si gira in dietro scorge desolazione e macerie».

Si scrive a queste condizioni?
«Non le sto suggerendo regole estetiche. Sto solo dicendo che tutto quello che a me piace in campo narrativo deve avere quella voce lì. Arrivo ad aggiungere che preferisco la voce di Scott Fitzgerald in *Crack-Up* a quella in *Il Grande Gatsby*».

Ammetterà che ci sono stati grandi esordi letterari di scrittori molto giovani.
«Certo. Basta andarsi a spulciare le storie letterarie: *Gli Indifferenti* di Moravia, *I Buddenbrook* di Mann, *Il giovane Holden* di Salinger. Però…»

Però?
«Sono come dei grandi afflati di vitalità, ma ancora acerbi, incapaci di dare il senso di una vita compiuta. Quando nella *Recherche*, Bergotte sta morendo e continua a bere litri di Champagne, Proust ha un commento bellissimo: Bergotte aveva ormai raggiunto la frivolezza dei morituri. Ecco, per scrivere un romanzo bisogna avere quello stato d'animo, quella voce lì».

Lei dà moltissima importanza a queste elaborazioni del lutto.
«Il romanzo è anche un'elaborazione del lutto: è esperienza fatta di sporcizia e sparizione».

La critica ha visto nel suo esordio molte analogie con lo stile di Philip Roth. Si riconosce?
«La mia narrativa, per quel poco che si è espressa, è debitrice verso molti scrittori. C'è anche Roth naturalmente. Ma trovo grottesco che io venga paragonato a lui che rappresenta un pezzo di storia della letteratura americana, mentre io tutt'al più ho scritto un romanzo brillante».

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 21

Non si ama come scrittore?
«Ho sempre convissuto con una forte sensazione di mediocrità. Ed è lo stato d'animo che probabilmente sta rallentando la pubblicazione del mio secondo romanzo».

Riesce a spiegare che cosa è esattamente questa mediocrità che prova?
«È la sensazione che mi assedia costantemente di essere inadatto alla bisogna. Lo dico senza nessun vezzo di autocompatimento. Sul mio lavoro di scrittore sono pieno di dubbi. Noto, viceversa, che la maggior parte dei miei colleghi prendono molto sul serio sé stessi e poco seriamente quello che fanno. Perché altrimenti certi libri non li vedremmo in circolazione».

Questa sua resistenza psicologica ha un'origine?
«Quando non avevo ancora trent'anni immaginavo che nella vita dovessi fare solo lo scrittore. Non mi interessava altro. Poi venne la crisi: la classica sindrome di Salieri. Pensavo cioè di essere provvisto dal cielo del dono di capire la bellezza, ma di non saperla produrre. È un supplizio atroce. Credo che lo sforzo titanico, muscolare, per scrivere il primo romanzo sia nato da questo stato di frustrazione».

E ora la frustrazione è tornata?
«Ha l'andamento ciclotimico. Vivo in un'oscillazione continua tra entusiasmo e sensazione di fallimento. La verità è che il discrimine che divide la cazzata pretenziosa dal libro eccellente a volte è minimo. Ci sono capolavori che hanno rischiato di diventare delle ambiziose puttanate».

Qualche esempio?
«Tutti i romanzi di idee rischiano il pretenzioso. *Il Doctor Faustus*, *La montagna incantata*, *L'uomo senza qualità*, per citare i primi esempi che mi vengono in mente. Però poi si sente che sotto hanno il fuoco della vita».

E in quali non lo avverte?
«In *Autodafé* di Elias Canetti».

Pensa sia un romanzo mancato?
«Penso che sia un grande libro, ma non un grande

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 22

romanzo. Un altro caso analogo è *La morte di Virgilio* di Hermann Broch. Personalmente ho la sensazione che nell'era più feconda del romanzo novecentesco, cioè nella fase del modernismo degli anni Venti, gli scrittori si fossero persuasi che era auspicabile scrivere romanzi che rompessero con il pubblico. Più erano difficili e sofisticati, più erano inaccessibili e complessi e più erano considerati dei grandi romanzi».

E lei condivide?
«È una questione di età. A vent'anni avevo lo snobismo per leggere e apprezzare quella roba. Oggi dico che quegli scrittori stanno una spanna sotto Stendhal. Credo che aver frequentato il romanzo americano abbia contribuito a farmi provare un rispetto maggiore per il pubblico».

E per il mercato naturalmente.
«Perché no? Sono convinto che anche il bestseller più degradato intercetti qualcosa di autentico, corrisponda a un bisogno del pubblico. La riuscita di un romanzo spesso dipende se sa interpretare lo spirito del tempo».

E oggi, che ne è del romanzo italiano, cosa interpreta?
«Ho la sensazione che ci troviamo in una fase eclettica. È banale dirlo, ma probabilmente le future storie della letteratura ricorderanno questo periodo come gli anni di *Gomorra*, il libro più importante e rappresentativo che sia stato scritto. Allo stesso tempo, l'influenza che ha avuto sul contesto della narrativa contemporanea, a parte qualche patetico tentativo di imitazione, è nulla».

E il suo nuovo romanzo che cosa è, cosa racconta?
«Ho costruito una storia attraverso alcuni archetipi che sono poi le grandi leggi che dominano da sempre la nostra vita. Nel caso specifico racconto il legame particolarmente drammatico tra due fratelli. È una storia in cui risuonano gli echi contemporanei: gli anni Ottanta, la guerra del 2006 in Israele, vicenda nella quale, per ragioni di origine, mi sento fortemente implicato. Però, quello che mi auguro è di aver conservato un atteggiamento equanime, senza condanne né indignazione. In fondo, gli scrittori che amo di più sono quelli di cui non riesco a capire il colore politico».

Il romanzo è slittato. Ha idea di quando farlo uscire?
«Quando sentirò che è pronto. Bisogna resistere agli editori. Vale anche per i miei colleghi: dobbiamo scrivere buoni libri e gli editori smerciarli. Quando le due forze trovano un compromesso, si arriva al disastro artistico».

Non è che Piperno teme il giudizio del pubblico e della critica?
«Venendo da un exploit che ha suscitato entusiasmo è evidente che il timore esiste. Al tempo stesso mi dico anche che non devo pensare a quello che gli altri pensano. Soprattutto non credo a quello che pensano e dicono gli editori. Ci sono questioni che non hanno niente a che vedere con la qualità del romanzo e vorrei che restassero fuori».

«Un poeta, un rockettaro, un matematico
sono più creativi a vent'anni;
un narratore per diventare grande
deve avviarsi ai sessant'anni;
deve aver perso i genitori, e vissuto una vita
per cui ogni qualvolta si gira in dietro
scorge desolazione e macerie»

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 23

PENNE IN CRISI
LA SOCIETÀ LETTERARIA È MORTA
EVVIVA

Francesco Borgonovo, *Libero*, 15 agosto 2009

Goffredo Fofi si dispera: il pubblico legge solo bestseller, la critica svanisce, tutto è dominato dalla tivù. Meglio, non dovremo più sorbirci impegnati e militanti

Dopo le baruffe tra Tiziano Scarpa e Antonio Scurati – rispettivamente primo e secondo classificato al premio Strega – al grido di «buffone di corte!», dopo i piagnistei di Alessandro Piperno che si lamenta di non riuscire a scrivere un secondo romanzo all'altezza del bestseller d'esordio *Con le peggiori intenzioni*, mancava solo Goffredo Fa a suonare le campane a morto.

Ieri, dalle colonne di *Repubblica*, tuonavano le trombe del giudizio. Secondo Fofi «quel complesso di istituzioni, uomini e idee che possiamo definire una società letteraria» (definizione dell'intervistatore Francesco Erbani) non esiste più. «Certamente è esistita», ha spiegato il buon Goffredo. «Era compatta, regolata da solidi meccanismi di potere. A Roma c'erano il cinema e la tivù, a Milano l'industria editoriale, a Torino l'Einaudi. È durata fino agli ultimi anni Settanta, ma già negli anni Ottanta il panorama era diverso».

Educare i lettori e indirizzarli

Fofi – il cui mestiere non è ben chiaro (fonda e dirige riviste come *Lo Straniero* ma non è un giornalista; teorizza sulla letteratura ma non è un accademico; scrive libri ma non è uno scrittore, quindi è l'intellettuale perfetto) – rimpiange gli anni gloriosi della Dolce Vita Culturale di casa nostra. Oggi, infatti, «sono saltate tutte le funzioni di mediazione: la critica, in primo luogo, ma anche i giornali. Non ci sono più riviste. Nessuno si dedica alla formazione di un pubblico, nessuno si preoccupa di orientarlo, se non per indirizzarlo verso i fenomeni di consumo». E dove sta il colpevole di questo disastro? Chi ha fatto terra bruciata di tutte le risorse culturali di casa nostra? Ma ovviamente il capitalismo maledetto, mercato spietato e assassino.

Attualmente, secondo Fofi, prevalgono «l'individualismo o il finto individualismo», l'editoria è dominata da una dirigenza che «chiede bestseller» e da editor che «premono sugli autori» perché «vorrebbero trasformarli in sceneggiatori di fiction». Una volta, invece, teorizza Goffredo roteando il bastone come un caro nonno al bar, «i bestseller erano *La Storia* di Elsa Morante oppure *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 24

Italo Calvino». Ai bei tempi «ci sforzavamo di fare da ponte fra i vecchi (da Bobbio alla Morante, da Bilenchi, Zanzotto e quelli dei *Quaderni piacentini*) e i giovani». Ora invece dominano televisione («una piaga») e pubblicità ovvero i due cavalieri dell'Apocalisse del libero mercato.

Il pensiero di Goffredo è ben approfondito nel suo ultimo volume, *La vocazione minoritaria* (un'altra intervista, questa volta a cura di Oreste Pivetta, Laterza editore). Dove racconta che aveva ragione Jean-Luc Godard quando «definì la pubblicità come il fascismo del nostro tempo».

Insomma, la tirata di Fofi si iscrive perfettamente nel genere letterario di recente creazione definibile come "lamento estivo dell'intellettuale". Il quale prevede lunghe requisitorie sullo stato dell'arte, nelle quali si dimostra come il capitale abbia distrutto la cultura (rileggetevi, se il coraggio non vi manca, le interviste di Scarpa e Scurati), si precisa che non si è compromessi col potere e con le mafiette culturali (anche se poi si vanno a ritirare fior fiore di premi Strega e si trova spazio su tutti i quotidiani prestigiosi) e si conclude rifilando qualche mazzata ai rivali più in vista. Fofi, nello specifico, se la prende con la generazione di Tiziano Scarpa, sostenendo che «è stata travolta dal culto del postmoderno» e pascola in un mondo letterario dove «il narcisismo diffuso alimenta le baruffe tra servi» (cioè: secondo Antonio Scurati, Tiziano Scarpa è un buffone di corte. Secondo Fofi, Scarpa e Scurati sono servi).

Il fatto è che se la "società letteraria" fosse morta davvero ci sarebbe da stappare lo champagne. Non esistono intellettuali capaci di formare il pubblico, di educarlo? Evviva. Il pubblico si educa da solo e se sceglie di guardare il *Dottor House* invece di leggere De Cataldo è perché le serie tivù sono più belle della maggior parte dei nuovi romanzi italiani.

Che brutti i romanzi d'intrattenimento
E se compra i "bestseller" (come quelli di Andrea Vitali) o la deprecabile "letteratura d'intrattenimento" (così un tempo si bollavano gli scritti di Piero Chiara, Leo Malet e altri) è perché libri del genere tengono ancora conto dei lettori, non si riferiscono solo ai critici illuminati. «C'è l'accademia, ma la critica militante si è eclissata», come dice Fofi? Magari. Finalmente dalle pagine dei giornali scomparirebbero tutti i recensori (con cattedra universitaria incorporata, tipo Massimo Onofri) che incensano la nuova epica italiana dei Wu Ming e disprezzano lo studio di carte, manoscritti e grandi classici.

Il mercato editoriale è monopolizzato dagli editor dei grandi gruppi? Bene. Perché, guarda caso, negli ultimi anni sono stati proprio Mondadori, Einaudi e simili a pubblicare autori di grande valore e (in teoria) limitato potenziale commerciale come William Vollmann o Richard Powers o Jonathan Littell. Mentre le tanto lodate "piccole case editrici" continuano a rovistare nell'ombelico dei salotti romani, a promuovere autori impegnati fuori tempo massimo. Quelli che, su consiglio di Fofi, scrivono di ciò che vedono fuori dalla finestra (chissà che cosa sbircia Cormac McCarthy dalla sua). Gli stessi che spadroneggiano sul web o nelle poche riviste letterarie rimaste.

Uno scrittore di talento come Nicola Lagioia (ammirato dallo stesso Fofi) esce per Einaudi. Le oltre mille pagine dei *Canti del caos* di Antonio Moresco le ha stampate Mondadori e il libro ha raggiunto l'incredibile traguardo della seconda edizione. E pensare che Fofi, quando Moresco – allora romanziere "sepolto" – si faceva in quattro per fargli avere i suoi manoscritti, non gli rispondeva nemmeno al telefono. Questa società letteraria è morta? Ce ne faremo una ragione e guarderemo la tivù.

«Il mercato editoriale è monopolizzato dagli editor dei grandi gruppi? Bene. Perché, guarda caso, negli ultimi anni sono stati proprio Mondadori, Einaudi e simili a pubblicare autori di grande valore e (in teoria) limitato potenziale commerciale come William Vollmann o Richard Powers o Jonathan Littell»

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 25

La ragazza che adottò la Beat Generation

Ranieri Polese, *Corriere della Sera*, 19 agosto 2009

Da Hemingway ai minimalisti, portò l'America in Italia. Fu la «sorella maggiore» di Kerouac, Corso, Ginsberg

Si è spenta ieri, in una clinica privata di Milano, Fernanda Pivano. Nata a Genova, aveva compiuto 92 anni il 18 luglio. Scrittrice, traduttrice e giornalista per il Corriere*, fece conoscere all'Italia la grande narrative americana. «Sapevo che non ce l'avrebbe fatta e sono contenta di esserle stata vicina in questi ultimi giorni» ha detto Dori Ghezzi, che le era accanto insieme a Enrico Rotelli. «Solo poche settimane fa avevamo cantato ancora* Bocca di rosa*». Da un mese aveva consegnato a Bompiani la seconda parte dei* Diari*. I funerali verranno celebrati venerdì alle 11 a Genova, nella basilica di Santa Maria Assunta di Carignano, da don Andrea Gallo. Ieri anche il presidente Napolitano ha espresso il suo cordoglio.*

La cartolina era arrivata da Cortina. Ernest Hemingway in persona la voleva conoscere e la invitava a raggiungerlo. Era il 1948, Fernanda Pivano aveva già tradotto l'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters e in quei mesi stava lavorando su *Addio alle armi* di Hemingway. Lui, «Papa», come lo chiamavano quelli che lo conoscevano, era in Italia.

Arrivato con la moglie Mary Welsh, lo scrittore americano stava a Venezia, un po' per rivedere i luoghi dell'altra guerra, dove si era trovato come autista della Croce rossa nella primavera del 1918, un po' per andare a sparare alle anatre in laguna. Grandi bevute all'Hany's Bar dell'amico Cipriani, battute di caccia sui barchini, poi ogni tanto una fuga a Cortina d'Ampezzo. Fernanda Pivano, Nanda per tutti, amava molto raccontare quell'incontro. «Lì per lì non ci avevo creduto, poi mi convinsero che era vero quell'invito. Presi il treno, da Torino a Cortina fu un viaggio interminabile, arrivai la sera tardi. Mi presentai all'albergo, Papa era ancora a tavola con degli amici. Mi vide, si alzò, mi venne incontro e mi abbracciò. Mi chiese: "Che cosa ti hanno fatto i nazi?". Aveva saputo che ero stata fermata dai tedeschi. Mi tenne a lungo abbracciata. Forse mi faceva la corte. Ma io a queste cose non ci pensavo proprio. Certo, era alto, grande, bellissimo. Forse saremmo potuti finire a letto, e invece niente. Che stupida ero». E tutte le volte che ripeteva il racconto, Nanda si dava uno schiaffo in testa.

Dopo aver resistito al fascino di Hemingway, la Nanda sarebbe pure passata indenne attraverso la frequentazione dei poeti e scrittori della Beat Generation. Mai nemmeno uno spinello, diceva, niente alcol, funghi e peyote, Lsd e tutto il resto, nemmeno a pensarci. Quando era arrivata per la prima volta in America nel 1956, aveva subito capito la novità rappresentata da questi cercatori di nuovi stati di coscienza. Che sapevano modulare prose e versi sui battiti del be-bop, il jazz esistenzialista di Charlie Parker, si mettevano sulla strada per dilatare i confini dell'immaginario, aiutati in questo dal pesanti sussidi degli allucinogeni. Per loro – Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti – Nanda fu una sorta di affettuosa sorella maggiore, una vice-madre saggia e comprensiva. Fu

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 26

lei a tradurre i loro libri, a battersi perché opere come *Sulla strada* e *Urlo* fossero pubblicate da noi. Ai poeti, soprattutto, aveva dedicato i suoi sforzi maggiori, componendo l'antologia *Poesia degli ultimi americani* (Feltrinelli) con cui si offriva ai lettori italiani un tesoro di novità. Li ospitava nella sua casa a Milano quando passavano di qua (Nanda era ancora sposata con l'architetto Ettore Sottsass), li aiutava, si faceva spiegare il senso e le allusioni della loro lingua da iniziati. Il tutto però senza mai passare al consumo della roba, serbandosi saggia e in ordine, senza pregiudizi. In una futura intervista televisiva con Kerouac realizzata per la Rai, la vediamo chiedere allo scrittore: «Jack, dimmi, ma perché non sei felice?» E lui, gonfio di alcol, gli occhi opachi, ormai avviato alla fine, non sa darle nessuna risposta.

Cresciuta nella Torino antifascista (nella sua decisione di studiare letteratura americana fu decisiva l'influenza di Cesare Pavese), Nanda scopriva nei suoi amici americani una lezione di politica molto meno ideologica di quella che si usava da noi.

Profeti del pacifismo anni Sessanta, padri della contestazione contro l'intervento militare americano nel Vietnam, Ginsberg e gli altri le regalarono un senso dell'impegno globale sconosciuto in Italia. Tanto da indurla ad avvicinarsi sempre di più alle posizioni dei radicali.

Sognava, con loro, la rivoluzione dei fiori: nel 1993, ripubblicando l'antologia *L'altra America* (Arcana) uscita originariamente nel 1971 da Lerici, ricordava la fine del sogno, il rapido cambiamento all'indomani del Sessantotto, e si chiedeva dov'erano finiti i fiori.

Sempre a fianco di Ginsberg nelle sue numerose tournèe italiane (sul palco, con un triangolo battuto ritmicamente, sono in molti a ricordarla mentre salmodiava «Use dope, don't smoke», lei che non sapeva nemmeno come si rolla uno spinello), Nanda negli anni Settanta comincia a trovarsi spiazzata da un'industria culturale inguaribilmente conformista.

Le sue splendide traduzioni (Masters, Hemingway, Francis Scott Fitzgerald e i Beat naturalmente) erano dei longsellers. Ma per il resto veniva guardata con crescente indifferenza.

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 27

Comincia da lì un nuovo viaggio, alla ricerca di nuovi pubblici, nuovi auditori. Vennero così i festival di poesia, la sala fumata del Macondo a Milano, il locale intitolato al luogo mitico di Gabriel Garcia Marquez. Dei dibattiti accademici, degli incarichi universitari o editoriali, a lei non importava nulla. Fra Milano e Roma, con frequenti viaggi in America sempre in cerca del nuovo, Nanda prova a scrivere romanzi. Ma soprattutto si dedica al giornalismo, intervistando per il *Corriere della Sera* scrittori e protagonisti della cultura statunitense. È così che negli anni Ottanta conosce e fa conoscere una nuova covata di scrittori, i Minimalisti: David Leavitt, Brett Easton Ellis, Susan Minot e soprattutto l'adorato Jay McInerney. E ancora una volta Nanda è per loro consigliera, amica, compagna di strada. Confidente pure: in mezzo a guai privati e sentimentali, McInerney ricorreva spesso a lei. Ma tutto questo non bastava.

Malattie e problemi economici non la fermano. Fra i giovanissimi ritorna la fascinazione per la Beat Generation, e lei si ritrova in prima fila, testimone e protagonista dei bei momenti. Per questo, negli anni Novanta, diviene una figura di culto per le nuove generazioni, un oggetto di venerazione, un indispensabile riferimento. Nasce qui l'ultima sorprendente metamorfosi della grande Nanda: adesso è la musa dei rockers italiani delle ultime generazioni, personaggi come Ligabue, Jovanotti e Morgan dei Bluvertigo (noto fra l'altro per una storia con l'attrice Asia Argento). Sul palco dei concerti rock o nei video, ecco dunque Nanda, felice e divertita, come una volta quando accompagnava Ginsberg. L'entusiasmo era lo stesso, e nonostante l'età e gli acciacchi, la passione c'era ancora, intatta e fresca.

Fra le tante cose che ci lascia, forse il bene più prezioso è l'immenso archivio, raccolto in una Fondazione sponsorizzata da Benetton. Ci sono lettere, cartoline, carte, testimonianze di oltre cinquant'anni di storia e letteratura americana. Oggi quel patrimonio immenso è un oggetto di studio imprescindibile per chi si occupa degli anni in cui Nanda fu protagonista. Ma tante volte, qualche decennio fa, erano Ginsberg e gli altri che venivano a Milano per frugare tra quelle carte e ricostruire momenti ed episodi del passato di cui avevano perso traccia. Lei, Nanda, conservava tutto.

Fra le poche cose perdute in un trasloco c'erano tante lettere di Paul Bowles. Quando il film di Bertolucci *Il tè nel deserto* lo riportò in auge, Nanda si mise a cercare le cose dello scrittore. Invano. L'unica cosa che trovò era una cartolina con un isolotto nel Pacifico: Bowles le scriveva per dire che voleva lasciare la sua residenza marocchina di Tangeri e comprarsi quel piccolo Paradiso. E Nanda la mostrava felice.

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.40 Pagina 28

Io, uno dei bad boys iscritti da lei nel club dei famosi

Jay McInerney, *Corriere della Sera*, 19 agosto 2009

La prima volta che l'ho incontrata, Fernanda Pivano era impegnata a difendere con passione un romanzo americano. Ero a Palermo con una delegazione di scrittori che partecipava a un festival letterario sovietico-americano. Se non sbaglio, l'evento era organizzato dalla sezione italiana del Pen, l'associazione internazionale degli scrittori. Eravamo ancora in piena guerra fredda. E immagino che quel convegno si proponesse di aprire spiragli di comunicazione culturale tra i due imperi nemici. Tra i miei colleghi c'era Robert Stone, e c'era anche David Leavitt. I sovietici erano tutti membri dell'Unione degli scrittori e tendevano a essere stalinisti inflessibili, più interessati a criticare il capitalismo che a occuparsi di letteratura. Per cui passarono quasi tutto il tempo a criticare *Il grande Gatsby* perché il protagonista era ricco, e non cambiarono idea neanche quando parlammo di ironia e di critica sociale. Tra il pubblico c'era una persona che con grande efficacia mise in ridicolo le posizioni del partito sovietico – una signora che non avevo mai visto prima. Venni poi a sapere che aveva tradotto *Il grande Gatsby* e che quindi lo conosceva quanto gli scrittori americani, se non di più.

Più tardi Robert Stone me la presentò: si chiamava Fernanda Pivano. Da quel che ricordo era molto più chic della maggior parte dei noiosi letterati che avevamo intorno, ed era piena di entusiasmo e di energia verbale. Robert, che conosceva scrittori come Allen Ginsberg e Jack Kerouac, mi informò che Fernanda era una grande amica e una sponsor degli scrittori americani della Beat Generation, e che aveva tradotto in italiano *Urlo* e *Sulla strada*. Era evidente che la considerava una personalità importante, quasi sacra. Solo in seguito appresi che il suo pedigree di principale sostenitrice della letteratura americana in Italia risaliva a Hemingway. Se allora lo avessi saputo, sarei stato troppo intimidito per parlarle. Sta di fatto che mi prese sottobraccio e mi portò fuori per fare una chiacchierata. Disse che voleva sapere tutto di me.

In quegli anni i miei libri non erano ancora stati tradotti in italiano e pochissimi dei partecipanti al festival sapevano chi fossi. Il mio primo romanzo, *Le mille luci di New York*, stava riscuotendo un grande successo negli Stati Uniti ed era stato acquistato da importanti editori in Europa, ma i miei agenti non riuscivano a trovare nessuno in Italia che volesse tradurlo.

Conversammo per parecchie ore, mentre sovietici e americani si accapigliavano in un'altra sala. Discutemmo soprattutto di letteratura americana dal modernismo in poi. Parlammo di Hemingway, che lei aveva tradotto durante il fascismo, quando era vietato. Ero affascinato dalla sua padronanza di quello che consideravo il filone principale della narrativa americana del XX secolo. Diversamente dalla maggior parte dei critici, sembrava capire la profonda importanza del rock and roll nell'evoluzione del gusto americano contemporaneo e aveva fatto amicizia, tra gli altri, con Lou Reed e Bob Dylan. La misi a parte delle mie letture e delle mie opinioni su di esse, ricordo di averle parlato del mio amico Bret Easton Ellis, anche lui non ancora tradotto in italiano.

Durante quella settimana ci incontrammo ancora diverse volte, a Palermo e poi a Taormina, e passammo insieme gran parte di quelle giornate. Avevo perso interesse per il convegno, le discussioni con Fernanda erano molto più stimolanti. Quando giunse il momento di partire,

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 29

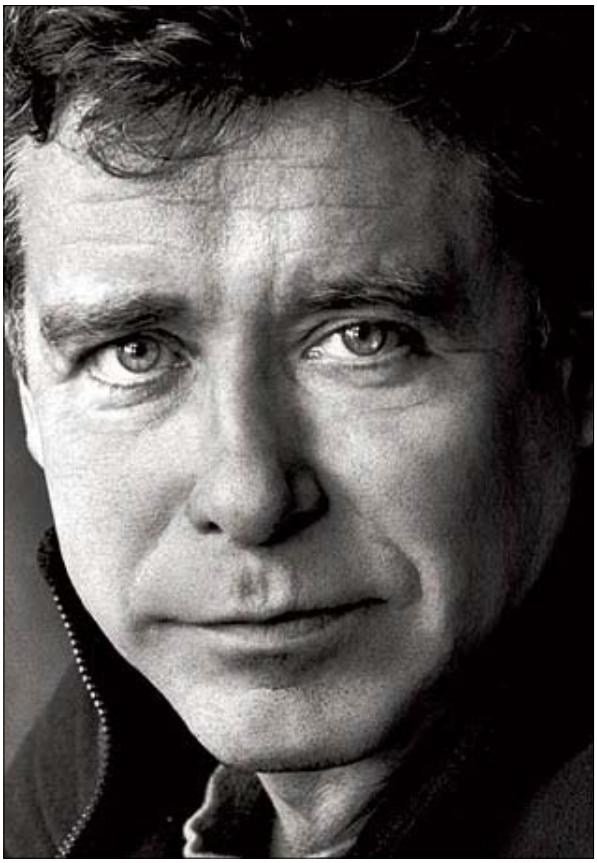
dissi che volevo passare qualche giorno a Roma e lei mi consigliò di andare all'Hotel d'Inghilterra, che era stato l'hotel preferito di Hemingway. Poco dopo essere tornato a New York, ricevetti una telefonata dalla mia agente letteraria. Mi informava che in Italia era improvvisamente scoppiato un grande interesse per il mio libro. La settimana successiva al nostro incontro a Palermo, Fernanda aveva letto *Le mille luci di New York* e aveva scritto un articolo sul *Corriere della Sera* in cui mi paragonava ad altri noti scrittori americani.

Fu grazie alla sua influenza che mi trovai improvvisamente trasformato in un grande scrittore americano ancor prima di essere tradotto in italiano (poi fece altrettanto anche per Bret Easton Ellis).

Essere adottati da Fernanda fa un po' paura, è difficile sentirsi degni di far parte del suo pantheon di giganti letterari. Quel che era forse più notevole in lei era che, a differenza di alcuni grandi critici come Edmund Wilson, apparentemente incapaci di capire le opere degli scrittori appartenenti a una generazione successiva alla loro, Fernanda ha continuato a leggere, apprezzare e sponsorizzare le opere dei nuovi e giovani autori anche dopo aver superato la settantina e l'ottantina.

La nostra amicizia è rimasta viva negli anni. Siamo stati assieme in molti party, e credo di essermi a volte comportato in modo piuttosto sconveniente, ma Fernanda giudicava male solo chi scrive male, e io mi consolo pensando che nei molti anni passati a far conoscere i cattivi ragazzi della letteratura americana deve aver visto ben di peggio. Tutti sanno che Hemingway cercò di sedurla. Come si potrebbe biasimarlo? Lei mi ripeteva spesso, e non senza una nota di rimpianto, di aver rifiutato le sue avance, ma mi piace credere che volesse solo essere modesta e discreta, come era nel suo stile.

La sua morte è una grande perdita per la letteratura americana, per la cultura italiana e per tutti quelli che hanno avuto la fortuna di esserle amici. Dubito che vedremo di nuovo critici o lettori appassionati come Fernanda Pivano.

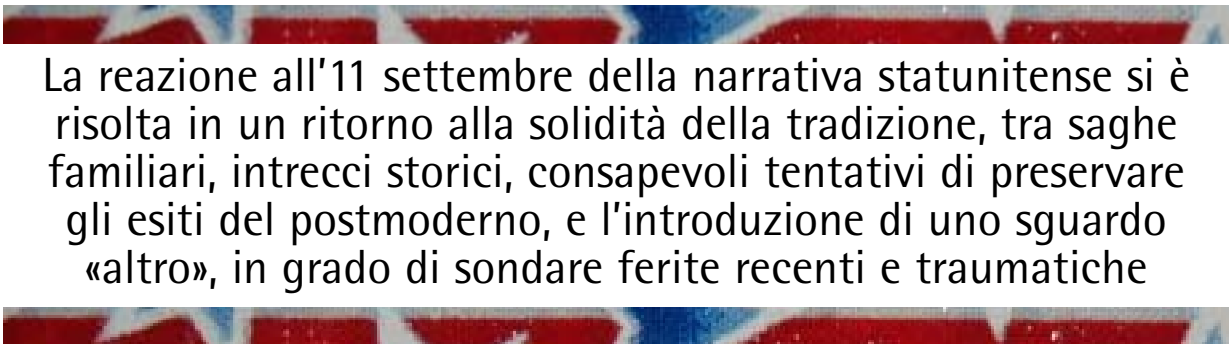


«Fu grazie alla sua influenza che mi trovai improvvisamente trasformato in un grande scrittore americano ancor prima di essere tradotto in italiano (poi fece altrettanto anche per Bret Easton Ellis)»

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 30

Stelle americane

Luca Briasco, *il manifesto*, 19 agosto 2009



La reazione all'11 settembre della narrativa statunitense si è risolta in un ritorno alla solidità della tradizione, tra saghe familiari, intrecci storici, consapevoli tentativi di preservare gli esiti del postmoderno, e l'introduzione di uno sguardo «altro», in grado di sondare ferite recenti e traumatiche

Riflettere sulla letteratura americana, sul suo stato di salute e sulle direzioni verso le quali si sta orientando equivale prima di tutto a cercare di capire e assimilare un decennio difficile e contraddittorio, che si è aperto con una data tanto fatidica quanto extraletteraria. L'11 settembre 2001 e i suoi significati culturali vanno ben al di là del quadro sociopolitico che l'attentato al World Trade Center ha sancito e inaugurato al tempo stesso: il crollo delle Torri ha scavato un vero e proprio abisso nella psiche collettiva, traducendosi prima di tutto in una profonda crisi della rappresentazione, della parola, dei modi di racconto.

Soluzioni pescate dal passato

L'America emersa dall'11 settembre si è rifugiata in un modello narrativo unico e rassicurante, nel quale il mito della democrazia, la ricodificazione del nazionalismo, i valori del fondamentalismo cristiano sono stati riorganizzati in un nuovo mix, costruendo l'immagine di una nazione granitica, in grado di rinsaldare la propria identità collettiva anche al prezzo di una cessione di libertà individuali e di una omogeneizzazione del panorama culturale. Ne è emerso un paese chiuso dentro sé stesso, sordo alla perdita di prestigio e di leadership internazionale (culturale ed economica), soprattutto incapace di riprendere quell'opera incessante di ascolto, assimilazione e rielaborazione che – la si voglia o meno sintetizzare nel termine *melting pot* – ne ha sempre rappresentato la forza attrattiva.

La letteratura americana ha pagato questa crisi senza riuscire, come pure era accaduto in altre circostanze – una su tutte: la guerra del Vietnam – a trovare il linguaggio giusto per raccontarla e per invertire il modello narrativo dominante, o per svelarne le falsità. Per quasi tutto il decennio che si avvia a conclusione, il compito di polemizzare con la vulgata dell'America di Bush è stato affidato a figure «pubbliche», che trovano nella forma scritta più di un'occasione per sintetizzare percorsi creativi sviluppati all'interno di altri media che non uno spazio privilegiato: Michael Moore e David Sedaris (quest'ultimo, con un grado molto più forte di consapevolezza formale) su tutti. Il

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 31

romanzo statunitense ha scelto altre vie, molto più indirette, nelle quali al corpo a corpo, allo scontro all'arma bianca con i nuovi conformismi, viene preferita la narrazione distesa, la saga famigliare, la rievocazione nostalgica di un «bel tempo andato» da contrapporre ai falsi valori del presente; o addirittura il romanzo storico, che proprio in questo inizio millennio ha conosciuto un ritorno di fiamma certamente non casuale.

Da questa prospettiva critica, l'autore che segna il vero e proprio spartiacque tra la letteratura degli anni Novanta e quella che si affaccia affannosamente sulle rovine delle Torri è senza dubbio Philip Roth. Che al fervore di fine millennio aveva contribuito attivamente con due dei suoi romanzi più complessi e ambiziosi (*Operazione Shylock* e soprattutto *Il teatro di Sabbath*), e che subito dopo si è avventurato in una complessa opera di ricodificazione dei propri temi privilegiati, nella quale all'esplorazione diretta della scena contemporanea si sovrappone la rievocazione nostalgica di un tempo e di un sistema di valori ormai irrecuperabili. Di questa ricodificazione, che ha peraltro sancito in via definitiva l'ingresso di Roth nell'Olimpo dei classici, è testimonianza una serie di romanzi strutturalmente perfetti e sorprendentemente armoniosi, spesso imperniati su una qualche forma di conflitto generazionale, lontani dalla frenesia e dalla furibonda inventiva delle opere precedenti (due titoli su tutti: *Pastorale americana* e *La macchia umana*).

Un pessimismo rassicurante

La tendenza a sfuggire al confronto diretto con il presente, e a commentarlo in contrapposizione a una pienezza a volte immaginata almeno quanto reale, è anche la chiave per spiegare il successo improvviso di un autore che per anni aveva simboleggiato (non meno di Salinger e Pynchon) il mito dell'artista recluso e sdegnosamente in fuga dalla notorietà e dalle vendite. Già con la *Trilogia della frontiera*, e ancor più con *Non è un paese per vecchi* e *La strada*, Cormac McCarthy ha deliberatamente preso le distanze dal pessimismo radicale che aveva contraddistinto la sua prima fase creativa e quelle che restano forse le sue opere migliori (*Il buio fuori*, *Figlio di*

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 32

Dio, *Meridiano di sangue*), ricorrendo ai moduli narrativi consolidati del western, del noir e della fantascienza per contrapporre la solidità di valori non recuperabili (ma forse per questo ancor più «autentici») alla catastrofe e alla deriva materialistica del presente (o del futuro prossimo).

In questo moto oscillatorio tra nostalgia e catastrofismo, i romanzi dell'ultimo McCarthy – non diversamente da quelli dell'ultimo Roth – propongono al lettore un «pessimismo rassicurante», assolutamente adatto a tempi di crisi; la forma narrativa subisce una corrispondente contrazione, nel momento in cui rinuncia al quadro complesso, al ritratto collettivo di una nazione, e preferisce riprodurne le contraddizioni attraverso il conflitto tra personaggi (il vecchio sceriffo Bell e il killer Chigurh in *Non è un paese per vecchi*).

Partire da due autori che hanno esordito a cavallo tra gli anni Cinquanta e i Sessanta per costruire un quadro della letteratura americana contemporanea può sembrare contraddittorio, ma lo è solo in apparenza. Il ripiegamento di McCarthy e Roth e il loro approdo a forme radicate nella tradizione americana li trasforma in veri e propri capifila (più o meno riconosciuti) di quella che si può definire a tutti gli effetti la narrativa dominante negli Stati Uniti di questo inizio millennio. I due romanzi forse più importanti di questi ultimi anni – *Le correzioni* di Jonathan Franzen e *Middlesex* di Jeffrey Eugenides – presentano infatti più di un'analogia con il percorso che ha condotto Roth e McCarthy verso lo status di classici contemporanei. Tanto nel caso di Franzen quanto in quello di Eugenides, infatti, la forma e i temi trattati, dietro la scintillante patina postmoderna, configurano un vero e proprio ritorno della grande narrazione, quando non, come in Eugenides, del romanzo storico. Ed entrambi gli autori giungono al loro *magnum opus* partendo da opere imperfette e irrequiete (*La ventisettesima città* per Franzen, *Le vergini suicide* per Eugenides), nelle quali alla sperimentazione narrativa si accompagnavano diagnosi ben più distruttive e a diretto contatto con il contemporaneo, tra crisi del modello famigliare e distopia. Nelle *Correzioni* e in *Middlesex*, come anche nella fantasmagoria «storica» delle *Fantastiche avventure di Kavalier e Clay* di Michael Chabon, esiste una evidente, a tratti esplicita contrapposizione tra un mondo favoloso e sentimentale, disperso nei meandri della storia e ricreato da personaggi alla deriva nel presente, e una realtà inaridita o mascherata dietro falsi miti. Una realtà, soprattutto, che appare «illeggibile», irreparabilmente opaca, cosicché allo scrittore e all'intellettuale non resta che leggerla attraverso ciò che essa non è più, o, in alternativa, attraverso lo sguardo vergine e ingenuo del bambino, del folle, dello straniero.

È questa l'altra via che la nuova letteratura americana ha intrapreso per istituire un rapporto con la realtà dell'oggi. Ed è la via seguita da Dave Eggers nel suo notevole romanzo di esordio *L'opera struggente di un formidabile genio*, purtroppo rimasto senza seguiti all'altezza, come anche da Jonathan Safran Foer in *Ogni cosa è illuminata* (il suo libro migliore) e in *Molto forte, incredibilmente vicino*. Si tratta di tre opere – alle quali merita di essere accostato anche *Lowboy* di John Wray, forse l'autore più interessante dell'ultima generazione – nelle quali le grandi ferite remote e recenti della contemporaneità, dall'Olocausto all'11 settembre, al riscaldamento globale, vengono elaborate e portate sulla scena attraverso uno sguardo altro, in grado di percepirle, a partire da un sistematico straniamento, nei loro elementi essenziali e più autentici.

Nel ricorrere alle due strade del romanzo-saga e della Bildung, la nuova narrativa americana sembra perseguire un ritorno alle proprie radici profonde (dunque, all'antica polarità Henry James-Mark Twain), abbandonando quella vena più sperimentale, aperta e coraggiosa che, tra gli anni Ottanta e i Novanta, aveva animato una generazione di nuovi, grandi autori, da William Vollmann a David Foster Wallace, a Richard Powers.

D'altro canto, alla ricerca di una nuova (o antica) solidità si accompagna il consapevole tentativo di preservare le innovazioni del postmoderno, se non altro attraverso il ricorso all'ironia, al disincanto, al gioco metanarrativo. Un tentativo che – proprio quando del postmoderno sembra essersi esaurita la spinta critica e

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 33

l'ambizione – si configura come sempre più decisamente maschile: non è un caso che gli autori citati finora siano tutti uomini, e bianchi (anche se non necessariamente wasp).

Il punto di vista femminile

Affidandosi alla solidità della trama e alla centralità dei personaggi e della loro psicologia, gli eredi dei postmoderni, di Roth e di McCarthy, «invadono» un territorio a lungo affidato alla gelosa custodia delle scrittrici. La narrazione al femminile resta infatti profondamente innervata dentro la tradizione del romanzo di famiglia: con in più un radicamento nei luoghi e nei territori che ha indotto spesso la critica a parlare (non senza un fondo di sprezzo) di regionalismo, quasi a voler trasformare la geografia in «gabbia» e in fattore riduttivo. Eppure, proprio a partire dal suo radicamento, la narrativa al femminile ha saputo raggiungere una universalità e una profondità di sguardo capace di dire sull'America di oggi molto e forse più rispetto alle saghe nostalgiche maschili cui sono andati troppo spesso il plauso e gli allori. È il caso di Marylinne Robinson, rimasta per molti anni l'autrice di un unico, memorabile romanzo, *Housekeeping* (ancora in attesa di traduzione), e poi in grado di superarsi con la splendida elegia di *Gilead*; oppure, guardando alle nuove generazioni, di A.M. Homes, che nei suoi romanzi, ma soprattutto nei superbi racconti della Sicurezza degli oggetti, ha esplorato le patologie dell'America contemporanea a partire dall'istituzione famigliare, con una esattezza di sguardo e una innovatività di forme che hanno pochi eguali.

E ancora, quasi a voler proporre un percorso inverso e complementare rispetto a quello (essenzialmente centripeto) della narrativa maschile, le migliori e più coraggiose scrittrici statunitensi si sono lanciate nell'esplorazione a tutto campo del nuovo (e artefatto) sogno americano, svelandone limiti e menzogne. È quanto ha saputo fare Joyce Carol Oates, narratrice di inarrivabile eclettismo, capace di spaziare tra romanzo di famiglia, giallo, neogotico e saggistica. Il suo *Sorella, mio unico amore*, prendendo le mosse da una tipica famiglia suburbana americana e raccontandone le ambizioni smodate e la pubblica caduta, riesce a rivelare la marcescenza, la volgarità e la finzione sottesa all'America di Bush meglio di qualunque altro romanzo degli ultimi anni. Insieme a *E poi siamo arrivati alla fine*, romanzo di esordio di Joshua Ferris, ritratto collettivo della nuova generazione di colletti bianchi davvero notevole per profondità e innovazione formale, l'ultimo libro di Oates rappresenta un segnale di ritrovata vitalità e ambizione: bisognerà però attenderne i seguiti per avere la certezza che il romanzo americano abbia ripreso le armi e possa reclamare quel ruolo di laboratorio del nuovo che per tanti anni aveva saputo ricoprire.

«L'America emersa dall'11 settembre si è rifugiata in un modello narrativo unico e rassicurante, nel quale il mito della democrazia, la ricodificazione del nazionalismo, i valori del fondamentalismo cristiano sono stati riorganizzati in un nuovo mix, costruendo l'immagine di una nazione granitica, in grado di rinsaldare la propria identità collettiva anche al prezzo di una cessione di libertà individuali e di una omogeneizzazione del panorama culturale»

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 34

Liberi di leggere

David Grossman a colloquio con Angiola Codacci-Pisanelli, *L'espresso*, 20 agosto 2009

Come creare l'abitudine alla lettura dei ragazzi? Partendo subito con testi impegnativi o lasciando invece lo spazio alla fantasia? La testimonianza personale del grande scrittore israeliano

David Grossman, si sa, è autore di libri impegnativi e non brevissimi, anche se bestseller in tutto il mondo. E basti pensare a *Vedi alla voce amore* e l'ultimo *A un cerbiatto assomiglia il mio amore* (ambedue Mondadori). Il suo scrittore preferito poi è Bruno Schulz, ebreo polacco, morto nel 1942, autore di riferimento di ogni avanguardia letteraria dal dopoguerra in poi. A Schulz Grossman ha recentemente dedicato un lungo saggio, anticipato da *L'espresso* e pubblicato a luglio da Einaudi, assieme a una raccolta di racconti dello scrittore polacco, con il titolo *L'epoca geniale.* Ma Grossman è anche il massimo autore vivente di libri per bambini e uno dei pochi autori contemporanei che riescono a fare breccia nelle liste dei libri consigliati nelle scuole italiane: elementari (*Buonanotte giraffa* e *Itamar, il cacciatore di sogni*), medie (*Ci sono bambini a zigzag*), licei (*Qualcuno con cui correre*). *L'espresso* gli ha chiesto un consiglio e una testimonianza. Il consiglio è: come insegnare ai bambini l'abitudine alla lettura? La testimonianza riguarda invece le sue letture da ragazzo.

David Grossman non crede a una ricetta universale, valida per ogni bambino: «I maestri devono essere molto attenti e riuscire a dare delle indicazioni di lettura che si adattino a ogni singolo studente: è un'utopia, lo so, ma è l'utopia alla quale dobbiamo tendere».

Cosa possono fare i professori per costruire i lettori di domani?

«Intanto smettere di insegnare la letteratura come si tende a fare oggi: non serve insegnare i meccanismi della storia, parlare di metafore, analogie, far fare riassunti. Non è questo che accende l'immaginazione e la scintilla dell'amore per le storie. Eppure è facile: tutti i bambini sono attratti dalle storie, e per attrarli verso i libri bisogna leggere una storia. Leggerla con entusiasmo, e riuscire a coinvolgere i ragazzi in questo entusiasmo. Bisogna che la classe prenda parte alla lettura: il maestro deve fermarsi, chiedere a chi ascolta come pensa che si evolverà la storia, quale impressione si è fatto dei vari personaggi. È così che si dimostra che leggere è un'avventura unica al mondo».

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 35

Ma i ragazzi oggi hanno tante avventure, nei film, nei videogame…
«Sì, oggi i libri devono vincere una concorrenza fortissima. Film e videogame sono più facili: non richiedono una partecipazione emotiva altrettanto forte. Ma sta al maestro riuscire a suscitare l'interesse, accompagnare gli studenti in un viaggio che richiede pazienza, sì, ma che può risvegliare emozioni che altrimenti rimarrebbero sopite per sempre».

E ai suoi figli cosa faceva leggere, quando erano bambini?
«Libri per ragazzi che venivano pubblicati in quel periodo in Israele».

E lei cosa leggeva da ragazzo?
«Soprattutto narrativa per l'infanzia che si leggeva in Israele in quegli anni, gli anni Sessanta, e che temo in Italia non sono molto conosciuti: i libri di Janusz Korczak, o di Erich Kästner. Korczak era ebreo-polacco, pedagogo tra i più famosi prima della Seconda guerra mondiale, era convinto che la creatività dei bambini andava stimolata lasciando loro la libertà di esprimersi e di gestirsi, senza troppo imposizioni (comprese le letture). Nel ghetto di Varsavia aveva in cura degli orfani, assieme a loro andò ai vagoni che portarono alla morte a Treblinka. Kästner era un antinazista tedesco. Di Korczak mi piaceva molto un libro di fantasia in cui si racconta di un bambino che diventa re, e che rovesciando le regole del suo Stato fa comandare i ragazzi e ubbidire gli adulti. Di Kästner leggevo *Emil e il detective*, un libro di avventure, sempre con bambini per protagonisti. E parlando di avventure, soprattutto amavo Jules Verne. Leggevo molto, e pensando a quanto leggevo ho un consiglio semplice da dare su come far leggere i figli: se i ragazzi vedono tanti libri in casa, se vedono l'entusiasmo per la lettura da parte dei genitori, è quasi inevitabile che amino a loro volta leggere».

C'erano libri che venivano considerati non adatti?
«Sì, naturalmente: ma non perché erano troppo facili o infantili, anzi. Erano libri "da grandi" quelli che venivano vietati, allora: ma a me sembra sbagliato, se un ragazzo legge un libro da adulti ne ricaverà comunque qualcosa che è adatto per lui. Quando ero ragazzo il bibliotecario vicino casa mia faceva di tutto per impedirmi di mettere le mani su libri che considerava inadatti alla mia età. Ma io ero furbo: mi abbassavo a ogni bassezza per corrompere i ragazzi più grandi e convincerli a prenderli in prestito al posto mio».

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 36

Grandi racconti Piccoli romanzi

Walter Pedullà, *Il Messaggero*, 24 agosto 2009

Due generi letterari, ciascuno con i propri campioni. Ma la qualità non è sempre legata alla lunghezza

Il romanzo inglese di quarant'anni fa non era memorabile, ma il titolo sì: *Torna, Dio, sei perdonato*. Il motivo per cui ora e qui lo si ricorda non è così elevato ma è evidente in superficie: c'è qualcuno o qualcosa che è stato di recente pubblicamente perdonato. Si tratta del racconto, componimento narrativo breve, che a lungo è stato demonizzato e ora invece viene quasi divinizzato. Più terra terra l'ha canonizzato un sacerdote della critica, che non è giusto nominare invano, cioè per un discorso che non è benedetto nemmeno dal fervore polemico. Sull'argomento è stato già detto tutto, sennonché "repetita juvant": giova ripetere che non si fa peccato a scrivere racconti.

Dal calcolo condotto sulla base della narrativa d'oggi, risulta che tutti aspirano al romanzo ma pochi lo sanno scrivere. Invece si scrivono eccellenti racconti. La conclusione non tarda: scrittori, rinunciate al romanzo, dedicatevi al racconto. Costa meno fatica scriverlo e ancor meno leggerlo. E come si sa, pochi leggono. Lo sanno gli editori, che hanno ricominciato a pubblicarli. Non rinuncino tuttavia i narratori a scrivere romanzi. Sono capolavori gaddiani *Incendio in via Keplero* e *La cognizione del dolore*, ma volete mettere?

Chi ha un bel racconto se lo tenga, non provi a gonfiarlo per farlo diventare un romanzo. Può anche volare, ma c'è troppa aria: cosa che di per sé non dà la leggerezza che, da quando Calvino ne ha fatto un modello della narrativa del Novecento, ha appesantito ogni teoria della letteratura. Con metafora pneumologica si rimprovera ai novellieri (così si chiamavano gli autori finché il testo portava la notizia di cui era segretamente latore) di non avere abbastanza respiro. Non bastano maggiori polmoni per essere un romanziere: ci vuole la testa, dono di dio, e la mano (ognuno è fabbro del proprio destino). Non confonda l'uso del maschile: il termine romanziere comprende naturalmente anche le donne. Che però non fanno follie per i racconti, aprendo così una questione cui non bastano i polmoni per rispondere.

In verità non è un problema nuovo quello che è stato sollevato. I novellieri sono manifestamente in condizioni di inferiorità rispetto

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 37

ai romanzieri, e, messi alle strette, si sono difesi ricordando che il *Decameron* è una raccolta di racconti. Ne hanno tuttavia scritti di magnifici prima del Novecento, per non dire del dugentesco Novellino (quando si dice la forza del destino) Bandello, Lasca, Basile, Casti,

Nievo, De Marchi, Dossi, Verga, Serao, D'Annunzio e De Roberto, che ambientò nella prima guerra mondiale un capolavoro del narrar breve come *La paura*. Chi ha polmoni e testa lo urli in modo che sentano i lettori più sordi: si possono scrivere bei racconti, di più o di meno, in ogni secolo.

Nel Novecento sono autori di meravigliosi racconti Pirandello, Svevo, Tozzi, Gadda,

Savinio, Alvaro, Moravia, Bilenchi, Brancati, Landolfi (fra parentesi anche Campanile). Mi fermo a dieci perché sarebbe lungo elencare solo quelli straordinari. Sono tanti i bravi novellieri che fu scritto oltre cinquant'anni fa un libro per dimostrare che in Italia poco allignano i romanzi, ma vi fiorisce il racconto. Pensate a Pavese, Buzzati, Bassani, Calvino, Fenoglio, Sciascia, Ortese, Rea, Rosso, Malerba (nonché Testori).

Ci sono quelli a cui si addice la sola misura del romanzo (o quasi): da Bacchelli a Piovene, da Vittorini a Silone, da Parise a Volponi, da Morante a D'Arrigo, da Zavattini a Pizzuto, da Pratolini a Pasolini, da Bianciardi a Mastronardi, da Mazzaglia a Cordelli, da Arbasino a Busi. Più numerosi quelli che adottano con successo la doppia misura, secondo le occasioni, l'ispirazione e la necessità di dire quanto basta nello spazio di un racconto. Che può essere lungo quanto un romanzo, magari breve. Iniziando *San Luigi in casa Brocchi*, che è un capolavoro assoluto della narrativa contemporanea, Gadda pensava di scrivere un romanzo. E forse questo è, essendo labili i confini fra un racconto lungo e un romanzo breve.

Tutto è così labile quando si discute di generi letterari, tanto più all'interno della narrativa. Da sempre facciamo tutti riflessioni non esili sulla differenza strutturale fra racconto e romanzo. Quarantacinque anni fa le abbiamo fatte anche Pagliarani e io curando un'antologia intitolata *I Maestri del racconto italiano da Dossi agli anni Sessanta del Novecento*. Da allora si sono aggiunti degli autori e dei linguaggi diversi, a la questione generale è sempre la stessa: è cambiato il modo di scrivere i racconti. Fermo restando che tutti i narratori preferirebbero scrivere il romanzo: anche perché hanno mutato idea rispetto a Moravia, secondo il quale il racconto non ha bisogno di un'ideologia forte, la cui presenza farebbe la differenza e farebbe grandezza.

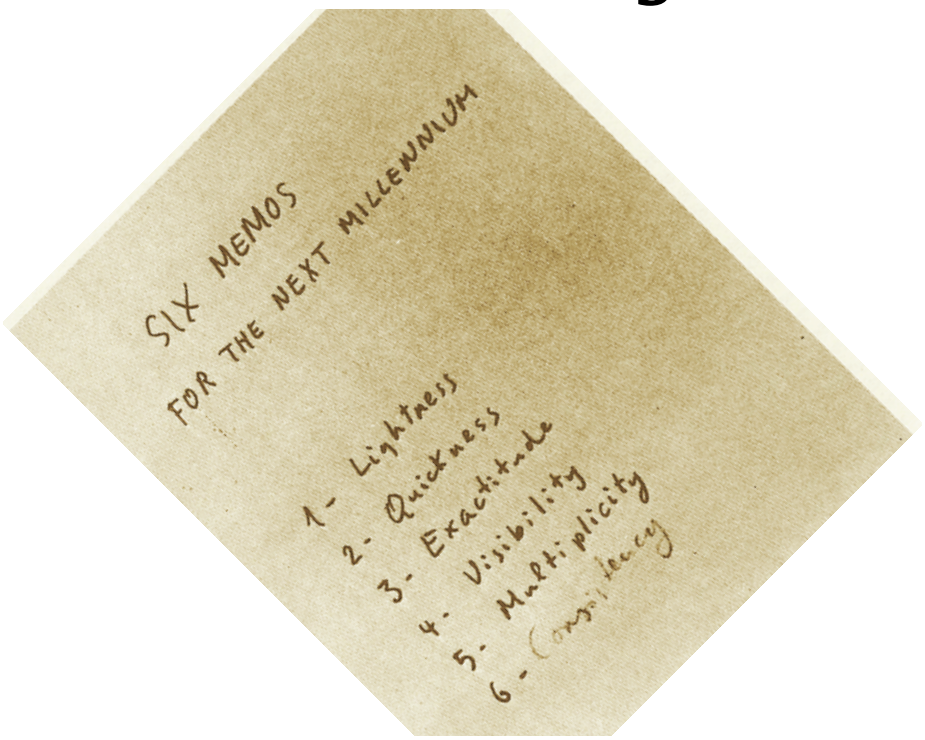
Giacomo Debenedetti sosteneva che gli italiani, che nell'Ottocento sul terreno del romanzo non potevano competere con russi, francesi e inglesi, lo surrogarono con il melodramma. Ora però che è morto il melodramma, si può tornare alla sfida e scrivere grandi romanzi. In Italia nel Novecento ne sono stati scritti almeno dieci (che, due o tre per ogni autore, significa almeno venti): *Il fu Mattia Pascal*, *La coscienza di Zeno*, *Con gli occhi chiusi*, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, *Paolo il caldo*, *Il partigiano Johnny*, *Il Gattopardo*, *La giornata di uno scrutatore*, *Horcynus Orca*, *Salto mortale*. Parecchi romanzi sono stati scritti da altri autori e molti li scriveranno i nuovi narratori. Ovviamente non debbono essere melodrammatici.

Per smetterla con questioni dal risultato scontato, qualcuno ha ridotto l'annoso e quasi millenario problema, invitando a considerare che gli italiani non tollerano più di trenta pagine per volta, se acutamente pensate e accanitamente scritte. Perciò parafrasando il dietologo estimatore tenace della mela, un critico di campagna ha proposto questa cura per la narrativa in crisi: "Un racconto al giorno leva medico di torno". Un melone non è una grossa mela, questa scende dall'alto, quello striscia per terra, sono due frutti completamente diversi per sapore e nutrimento. Invece la stessa testa, purché fruttosa, aerea per fantasia e toccando terra con la scrittura, può produrre racconti e romanzi. Come è ovvio, secondo le stagioni di sua e nostra vita. Naturalmente il risultato non è scontato per nessuno, nemmeno per Dio.

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 38

Calvino aveva previsto tutto. E sbagliato tutto

Antonio Scurati, *La Stampa*, 24 agosto 2009



E se Calvino avesse previsto tutto? Previsto tutto e sbagliato tutto? Correva l'anno 1988 quando furono date alle stampe le sei proposte di Italo Calvino per il nuovo millennio. Lo scrittore, scomparso tre anni prima, aveva lasciato incompleto il testo delle sei conferenze che avrebbe dovuto tenere a Harvard se la morte non lo avesse colto all'improvviso. Al momento della partenza per gli Stati Uniti, il dattiloscritto conteneva cinque dei sei testi previsti da un indice abbozzato a penna. La sesta lezione, dedicata alla «consistenza», non sarebbe mai stata scritta. E forse non per caso. La consistenza, forse, non poteva essere prospettata al nuovo millennio.

A rileggere oggi quelle pagine testamentarie – oggi che siamo ben dentro la nuova età alla quale le sue proposte dovevano servire da promemoria – si è sfiorati dal dubbio che il grande scrittore avesse previsto tutto. Previsto tutto e sbagliato tutto. Probabilmente abbagliati da un'illusione retrospettiva, siamo portati ad attribuire forza profetica allo sguardo rivolto al futuro di quell'intellettuale eccelso giunto al passo estremo. Eppure, ci pare che la sua profezia si sia in seguito avverata quasi contro sé stessa, uscendo da sé in un mondo uscito di sesto.

Calvino aveva ben presente che, dedicando le sue conferenze a leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità, consistenza, stava parlando di letteratura e non facendo sociologia o, peggio, futurologia. Rifletteva, cioè, su alcuni valori o qualità specificamente letterarie che gli stavano particolarmente a cuore, e che avrebbe voluto fossero ereditate dalla imminente posterità. Ma un'eredità, lo si sa, è più frutto del lavoro degli eredi che non degli avi. E così, oggi, pare proprio che, nei vent'anni successivi alla sua morte, le sei cardinali virtù letterarie tramandate da Calvino, una volta ereditate dalla cultura diffusa del nuovo millennio, abbiano finito col divenire vizi sociali. Si pensi a quanta banalità si è contrabbandata sotto la bandiera della rapidità, a quanta aridità sotto quella dell'esattezza, a quanta cecità sotto quella della visibilità, a quanta inconsistenza sotto quella della complessità. Soprattutto, si pensi a quanta inanità ha trovato un alibi nell'elogio della leggerezza.

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 39

Ma qui non è solo questione della malintesa eredità intellettuale di Calvino, della sua lezione usurpata da scrittori traditori. Qui è questione di un corso storico che, ponendo in opera i valori letterari del '900, ma ponendoli fuori posto, seminandone i semi al di fuori del campo letterario, li trasmuta in disvalori sociali.

Quando appaiono le *Lezioni americane* nel giugno del 1988, il vecchio mondo sembra trascinarsi stancamente in un climaterio senza fine: la Fiat ha da poco presentato alla stampa la nuova Tipo, Licio Gelli è stato estradato dalla Svizzera, i socialdemocratici sono stati travolti dall'ennesimo scandalo (le «carceri d'oro»), le Brigate rosse hanno fatto la loro ennesima vittima (Roberto Ruffilli), Ciriaco De Mita ha formato un altro governo di pentapartito, il socialista Mitterrand è stato confermato all'Eliseo, il Pci ha eletto un nuovo segretario (Occhetto) e i leader dei due blocchi contrapposti si sono incontrati per firmare un ennesimo accordo di disarmo tra superpotenze. Il nuovo millennio non è ancora iniziato. Ma comincerà l'anno successivo. Di lì a pochi mesi crollerà il muro di Berlino e allora la leggerezza calviniana dilagherà assumendo il retrogusto amaro di una vittoria che sa di sconfitta.

Il mondo si libererà dai gravami ideologici della guerra fredda ma l'ovidiana «parità essenziale tra tutto ciò che esiste», tanto cara al Calvino profeta della leggerezza, declinandosi nel pensiero unico di un ipercapitalismo globale, diverrà legge di un mondo nel quale, crollata ogni gerarchia, ogni spinta progressiva, ogni ordine culturale, l'invidia rimarrà il più potente collante sociale: chiunque potrà desiderare di essere chiunque altro e tutti desidereranno di essere una sola persona, quella inquadrata in primissimo piano sullo schermo del televisore. Due anni più tardi, nel 1991, la Cnn trasformerà per la prima volta nella storia una guerra atroce in un intrattenimento per famiglie. Da quel momento in poi, l'ovidiana «conoscenza del mondo che è dissoluzione della compattezza del mondo», riproposta da Calvino per il nuovo millennio, non condurrà più alla sapienza cosmica riguardante il trapassare di una forma nell'altra nella continuità metamorfica tra tutti i viventi. La dissoluzione televisiva della fisicità del mondo, finanche del mondo in guerra, diverrà, invece, un triste apprendistato all'irrealtà per un'intera generazione che alla leggerezza della pensosità, celebrata da Calvino, preferirà la leggerezza della frivolezza.

Scrivere letteratura è un'operazione di sottrazione di peso, ricordava Calvino al futuro millennio. Ma anche ridurre la realtà a una pantomima televisiva è operazione di sottrazione di peso. Ha prevalso decisamente questa seconda.

Certo non lo si può imputare a Calvino. Lui, dovendo scegliere un simbolo augurale per il nuovo millennio, aveva scelto «l'agile salto improvviso del poeta-filosofo che si solleva sulla pesantezza del mondo, dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza, mentre quella che molti credono essere la vitalità dei tempi, rumorosa, aggressiva, scalpitante e rombante, appartiene al regno della morte, come un cimitero d'automobili arrugginite». No, non gli si può imputare la mortifera leggerezza da barzellettieri che è la vitalità del nostro tempo. Calvino insegnò fino alla fine, anche dopo la fine, che forse solo la vivacità e la mobilità dell'intelligenza sfuggono alla condanna dell'insostenibile peso del vivere. Se la leggerezza delle piume sta vincendo sulla leggerezza dell'allodola, l'equivoco è tutto nostro.

Le *Lezioni americane*, una profezia capovolta. I valori letterari teorizzati dallo scrittore con il tempo sono diventati disvalori sociali

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 40

Scrittori nani demoliscono i giganti

Massimiliano Parente, *Libero*, 25 agosto 2009

De Cataldo cestina Proust. Piperno archivia Broch e Musil.

Così i capolavori della letteratura sono ridotti a "massimalismo". E la mediocrità regna sovrana

Mentre negli Stati Uniti un critico come Harold Bloom denuncia da anni il multiculturalismo livellatore di ogni canone, mentre in Francia si mettono su colossali siti filologici dedicati, per esempio, allo studio di Flaubert, si dibatte per mesi su *Le benevole* di Jonathan Littell e ci sono autorevoli e vendibili riviste come *Le Magazine Litteraire*, qui la cultura del Sessantotto si è consustanziata al nullismo televisivo e il "trenta politico" lo si dà solo a chi non sa più niente, gli altri bocciati.

Ho visto la mia amica Barbara Alberti citare Tolstoj a Pomeriggio cinque di Barbara D'Urso e dalle facce sembrava stessero per chiamare la polizia. Non solo stiamo diventando l'ultimo Paese che non abbia una tradizione romanzesca su cui appoggiarsi e da cui progredire, come osservava Alberto Arbasino ospite a Radio 3 insieme al sottoscritto. Non solo non esistono più valori culturali imprescindibili, non solo critica e classifiche di vendita vanno di pari passo, ma quella che Dostoevskij chiamava «la sfrontatezza dell'ingenuità» è ormai la sfrontatezza dell'ignoranza elevata a sistema.

Il movimento di delegittimazione culturale è ormai a briglia sciolta, autori che fino a trent'anni fa sarebbero stati tranquillamente definiti "paraletteratura", scodellatori di thriller o al massimo romanzeria *Midcult* per salottini *up to date* e *shaggy-chic*, hanno messo insieme le loro forze per abbattere ogni eccellenza e ogni canone, e hanno trovato terreno fertilissimo, già concimato dai bisognini depositati qua e là dalla vacuità della critica italiana.

Il "massimalismo"

Pasolini aveva torto su molte cose, non sbagliava quando temeva l'omologazione, Nietzsche nel secolo precedente era stato più drastico e più preciso, profetizzando la dittatura culturale degli schiavi, ossia dei mediocri. È una bella sfilata di moda. C'è quel signore capocultura del *Corriere Magazine* che scriveva «Musil, Joyce e Kafka non hanno più niente da dirci»; c'è quel gruppetto intorno a Wu Ming, Giuseppe Genna, Carofiglio, De Cataldo, Saviano, che teorizzando un'idea di realismo da seconda elementare che cancella decenni di progresso artistico, filosofico, psicolo-

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 41

gico, inventandosi perfino una categoria nuova, "il massimalismo", per ridurre l'arte a un genere tra i tanti, per cui Flaubert o Proust, Gadda o D'Arrigo o Busi sono massimalisti quanto Camilleri o Genna sono dei giallisti, ognuno è un genere come un altro, *anything goes*, complici postmodemismo e multiculturalismo e cazzonismi vari. Del resto perfino un tronista oggi si definisce "artista". C'è anche chi, tra gli addetti ai lavori, mi ha scritto privatamente contestando il mio intervento contro la piccolissima idea di letteratura di Roberto Saviano per dirmi «ogni volta che sento nominare Proust o Kafka come fai tu provo un senso di fastidio», e non ho potuto non rispondergli chiedendogli se per caso stesse citando Goebbels.

C'è poi il proustiano all'acqua di rose o di petali di cattleya Alessandro Piperno: sempre su *Repubblica*, ha serenamente dichiarato che scrittori complessi come Broch o Musil li leggeva a vent'anni, poi «quella roba là» non la legge più, ha scoperto il gusto della semplicità e della vendibilità, pur sentendosi mediocre perché non riesce a capire se sta scrivendo una cazzata o un libro interessante (e qui, su di lui, sono d'accordissimo con lui). Di Proust ha capito «lo snobismo», come se di Leopardi si capisse la gobba e di Egon Schiele la pedofilia.

Pochi giorni fa, infine, si fa vivo proprio Giancarlo De Cataldo, confezionatore di bestseller di cassetta (come il divino Aldo Busi ha definito lo stesso *Gomorra*, tra l'altro), *la Repubblica* gli chiede quale romanzo butterebbe alle ortiche, e lui risponde: «Restituirei tutti i volumi della *Recherche* di Proust. Non è il mio mondo. Farò indignare i puristi ma riporterei tutto indietro senza rimpianti». Sono felici e contenti e possono ben dirlo, De Cataldo, come Piperno e come Goebbels, come Saviano per il quale la letteratura è andare per strada e denunciare cosa si vede, è una bella libertà di parola e una bella festa, intorno ai due stregati che si danno giustamente del buffone 1.0 e del buffone 2.0, tanto nessuno si scandalizza, e d'altra parte se qualcuno lo facesse sarebbe solo un "purista", non uno che distingue un capolavoro da un romanzino a tematica criminale.

Gli studenti di ogni scuola e università, alla stregua degli alunni di *Amici* della De Filippi, adesso sanno cosa rispondere agli insegnanti che vogliono inculcargli il valore estetico e di pensiero de *Le Operette morali*, de *L'uomo senza qualità*, o di Ariosto o Foscolo o di Nietzsche o Valéry o Laclos.

Si mandino affanculo i professori puristi e gli si risponda: non è il mio mondo, non mi interessa, troppo complicato, io a Manzoni preferisco leggere Faletti, e si provino a bocciarlo, gli studenti faranno ricorso al Tar e magistrati come De Cataldo gli daranno ragione. È anche la prova che l'arte da noi non è considerata qualcosa di fondamentale e anzi, l'eccellenza deve calcolarsi al contrario, un libro più è semplice e d'evasione e disimpegnato nell'impegno meglio è, non c'è storia, non c'è progresso, non ci sono maestri se non quelli che non impegnino troppo, e pertanto De Cataldo è un maestro, e Piperno insegna, addirittura, insegnando a rifuggire da «quella roba là», troppo difficile.

Gli opinionisti

Non per altro si dice «impara l'arte e mettila da parte». Tanto varrebbe dare una cattedra a Simona Ventura, almeno non scrive e è più simpatica, meglio ancora a Patrizia Daddario, hai visto mai ci scappi qualcosa. È più o meno lo stesso andazzo regressista per cui, in materia scientifica, ancora oggi, l'ultimo creazionista rimasto può discutere con uno scienziato negando l'evoluzionismo come ormai era impossibile fare già nel 1890, molto prima della scoperta e delle conferme del Dna. Viviamo nell'epoca in cui le opinioni si rispettano sempre e comunque, e ne abbiamo fatto anche un mestiere ben retribuito: l'opinionista.

A questo punto ci si augura solo che quando De Cataldo o Piperno o qualsiasi altro fautore della mediocrità del pensiero avranno bisogno di un medico ne trovino uno che abbia della medicina la loro stessa idea della letteratura, non abbia conseguito nessuna specializzazione, non abbia neppure la laurea, confonda un ascesso al molare con un prolasso emorroidario, creda che il doppio cieco sia un parto gemellare di non vedenti, e ne vada perfino fiero, affermando sfacciatamente che, insomma, la medicina non è il suo mondo, perché «il manuale di biologia era così noioso, l'ho riportato indietro e ho studiato guardando *Grey's Anatomy*, tanto è uguale».

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 42

Dalla Svezia non solo gialli

Alessandro Bassini, *il manifesto*, 26 agosto 2009

giallosvezia

Mentre il genere poliziesco domina il mercato, la scena culturale è ancora saldamente rappresentata dalla generazione anni Trenta. Ma il fenomeno davvero interessante degli ultimi anni è quello dei giovani scrittori immigrati, che danno voce alla propria identità ibrida in un linguaggio chiamato «blattesvenska», lo svedese contaminato con parole provenienti dall'arabo, dal turco e dallo spagnolo

Fino a pochi anni fa, chiunque avesse dovuto fare il nome di uno scrittore svedese famoso in tutto il mondo, avrebbe probabilmente indicato Astrid Lindgren, l'autrice del libro per ragazzi *Pippi Calzelunghe*. Se la stessa domanda venisse posta oggi, la risposta sarebbe probabilmente Stieg Larsson, il giornalista autore della trilogia Millennium.

Uomini che odiano le donne, *La ragazza che giocava col fuoco* e *La regina dei castelli di carta* (Marsilio), con le intricate vicende del giornalista Michael Blomkvvist e della spregiudicata hacker Lisbeth Salander, costituiscono l'esito più interessante di una stagione, quella del giallo scandinavo, iniziata alla fine degli anni Novanta e già nota in Italia grazie ai romanzi di Hakan Nesser (Guanda) e di Henning Mankell (Marsilio). Maestri indiscussi del poliziesco, Nesser e Mankell elaborano trame complesse e avvincenti e affidano le indagini a due personaggi, lo scorbutico VanVeeteren e l'infallibile Wallander, la cui meticolosità tutta nordica, unita all'analisi psicologica, risulta determinante per la soluzione del caso. Insieme a loro, Larsson ha saputo sviluppare nella maniera più completa la ricetta del giallo scandinavo (molti e importanti sono i contributi anche dalla Norvegia e dalla Danimarca), i cui punti di forza sono la caratterizzazione psicologica dei personaggi, la ricerca nel passato di vittime e carnefici, il rovesciamento dei canoni del giallo classico – *Uomini che odiano le donne*, per esempio, parte da una originale variazione sul tema della camera chiusa –, la capacità di creare forte suspense anche attraverso trame labirintiche e di restituire un'atmosfera misteriosa e ambigua, complice un paesaggio cha passa dal freddo della notte boreale all'esplosione di luce e colore della breve estate nordica.

A tutto questo va sommata l'attenzione costante per i problemi sociali: la trilogia Millennium riflette anche sui malesseri della nostra società, schiava del guadagno e pronta a calpestare i più deboli, mentre le indagini del commissario Wallander si svolgono spesso sullo sfondo di conflitti irrisolti: basti pensare al problema dell'immigrazione trattato in *Assassino senza volto* (Marsilio) o all'analisi della

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 43

situazione dei Paesi Baltici nel periodo post-sovietico raccontata in *I cani di Riga* (Marsilio). Accanto a Nesser e Mankell e al travolgente successo di Larsson, vale la pena citare Leif G.W. Persson, un altro capofila di questo genere, che negli ultimi anni ha raggiunto fama internazionale. Professore di criminologia e consulente dei servizi segreti svedesi, Persson sceglie un taglio più documentaristico, come testimonia il suo ultimo romanzo *In caduta libera, come in un sogno* (Marsilio), dove la vicenda irrisolta dell'omicidio del primo ministro svedese Olaf Palme, alle cui indagini lo stesso Persson ha lavorato per anni, diventa il fulcro di un racconto nel quale la ricostruzione storica si mescola all'invenzione narrativa, in un continuo gioco di rimandi fra realtà e finzione.

Dall'universo femminile

Nel paese in cui da più tempo si è combattuto per l'uguaglianza fra i sessi non potevano mancare le voci femminili: Liza Marklund (*Il lupo rosso* e *Il testamento di Nobel*, Marsilio) intreccia le indagini poliziesche alle vicende private della sua eroina, l'ispettrice Annika Bengtzon, sempre alle prese con un difficile ménage familiare, mentre Camilla Läckberg, scrittrice ancora inedita in Italia, ambienta i suoi romanzi nella piccola cittadina di Fjällbacka, mostrando come anche sotto la quiete apparente della campagna svedese si nascondono violenza e soprusi.

Ma il giallo svedese conosce anche altre declinazioni. È il caso per esempio di Johan Ajvide Lindqvist, che nei suoi romanzi si discosta dal giallo «classico» e, riprendendo temi cari alla letteratura gotica come il vampirismo e lo spiritismo, crea personaggi e situazioni di raffinata psicologia, scavando nelle paure e nei recessi più profondi della psiche umana. Nel suo secondo romanzo, *Lasciami entrare* (Marsilio) , da cui a stato tratto il film di Tomas Alfredson, Lindqvist racconta l'amicizia fra il piccolo Oskar, vittima del bullismo dei compagni di scuola, e la bambina-vampiro Eli, descrivendo una storia in cui omicidi e spargimenti di sangue sono solo il corollario di una ricognizione sul male e su quella zona d'ombra che esiste in ogni essere umano.

Raramente la letteratura di un paese è stata assimilata a un unico genere come quella svedese degli ultimi anni. Tuttavia, ridurre il panorama letterario ai soli polizieschi sarebbe una grave semplificazione. Se questo genere rappresenta spesso (ma non sempre) una forma di letteratura di intrattenimento, non mancano nemmeno scrittori «canonici», in grado di misurarsi con altre forme letterarie. Per Olov Enquist, Torgny Lindgren e Lars Gustafsson rappresentano la grande generazione nata negli anni Trenta, che oggi domina la scena culturale svedese. Per Olov Enquist, lo scrittore più celebrato in patria nell'ultimo decennio, è autore di romanzi, opere teatrali, sceneggiature e saggi, con particolare predilezione per il genere storico. Scartando la ricostruzione «classica» degli eventi, Enquist si concentra piuttosto sulla vita dei personaggi che di quegli eventi sono stati i fautori. Una storia non di fatti ma di persone, come testimonia l'affascinante figura di Johann Struensee, il protagonista del *Medico di corte* (Iperborea), un romanzo che racconta la breve ma intensa «rivoluzione danese» intrapresa dal giovane medico tedesco alla corte di Cristiano VII; o il vibrante ritratto di Blanche Wittman, assistente di Marie Curie, autrice di un diario a cui Enquist finge di attingere per raccontare le vicende di cui le due donne sono protagoniste nel *Libro di Blanche e Marie* (Iperborea). Enquist si distingue per la scelta di episodi storici poco noti e per uno stile enigmatico che scende a fondo nell'interiorità dei suoi personaggi.

Un altro autore che predilige il genere storico, sebbene da una angolazione tutto diversa, è Jan Guillou, che con la saga del cavaliere Arn Magnusson (*Il templare*, *Il saladino*, *La badessa*, tutti editi da Tea) ricrea le atmosfere del medioevo scandinavo e del tempo delle crociate. Le avventure del templare svedese Arn sono un racconto folcloristico e coinvolgente, dove la libera creazione dell'autore coinvolge tutto il processo di descrizione del quadro storico.

Fortemente legato al contesto svedese è invece Torgny Lindgren, i cui romanzi sono quasi tutti ambientati nella sua regione di nascita, la Botnia Occidentale, un vasto territorio scarsamente popolato vicino al circolo polare. Affidandosi ai ricordi dell'infanzia, Lindgren fa

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 44

rivivere una Svezia rurale lontana nel tempo, diversa dal paese progressista e avanzato a cui siamo soliti pensare: *La ricetta perfetta* e *Per non saper né leggere né scrivere* (Iperborea) narrano le vicende ironiche e surreali di piccoli villaggi sperduti fra le conifere, dove il racconto intorno al fuoco costituisce l'unico momento di svago per una comunità afflitta della povertà e minacciata dalla tubercolosi.

Se Lindgren rappresenta l'alfiere di una letteratura di provincia, legata ad un paesaggio e alla sua storia, Lars Gustafsson, classe 1936, è invece lo scrittore svedese più internazionale. Per più di vent'anni professore di filosofia presso l'Università di Austin, in Texas, Gustafsson vanta una vastissima produzione, solo in parte nota in Italia. I suoi romanzi, spesso in bilico fra narrativa e speculazione filosofica, si sviluppano su strutture spurie: frammenti di racconti, diari, lettere, da cui emergono storie di (stra)ordinaria normalità, come conferma *Il decano* (Iperborea), la raccolta di appunti del professore di filosofia Spencer C. Spencer, in fuga dal misterioso decano di facoltà Paul Chapman, con cui ha stretto un patto diabolico che potrebbe costargli più caro del previsto. Come negli altri romanzi, non è tanto la trama ad occupare l'attenzione del lettore, quanto i ragionamenti fra le righe, le riflessioni accennate, i pensieri lasciati in sospeso.

Accanto a questa generazione di «grandi vecchi» non mancano nuove tendenze, incarnate da giovani scrittori che hanno deciso di uscire dal recinto dell'introspezione per raccontare il mondo in cui vivono, sviluppando un nuovo realismo che rivela un paese più complesso e cosmopolita di quanto il lettore comune potrebbe aspettarsi.

Non stupisce che la corrente più originale degli ultimi anni sia rappresentata dalla cosiddetta «letteratura degli immigrati». In un paese in cui l'11 percento della popolazione ha origine straniera e dove si trova Malmö, la città europea con la più alta percentuale di immigrati musulmani, alcuni giovani hanno cominciato a raccontare la propria esperienza di «generazione zero»: nati o cresciuti in Svezia da coppie miste o da genitori fuggiti da regimi dittatoriali (la Svezia privilegia da vent'anni l'immigrazione di rifugiati politici), questi scrittori raccontano la difficile conquista di un posto nella multietnica società svedese contemporanea. Non più «immigrati» come lo erano i genitori, e tuttavia nemmeno completamente accettati dal paese in cui sono cresciuti, questi scrittori costruiscono la propria identità ibrida mescolando elementi del contesto locale con le proprie origini straniere, e arrivando anche a elaborare un linguaggio, chiamato «blattesvenska», lo svedese degli immigrati, in cui la lingua nazionale viene contaminata con parole provenienti dall'arabo, dal turco e dallo spagnolo sudamericano.

Una sfida del nostro tempo

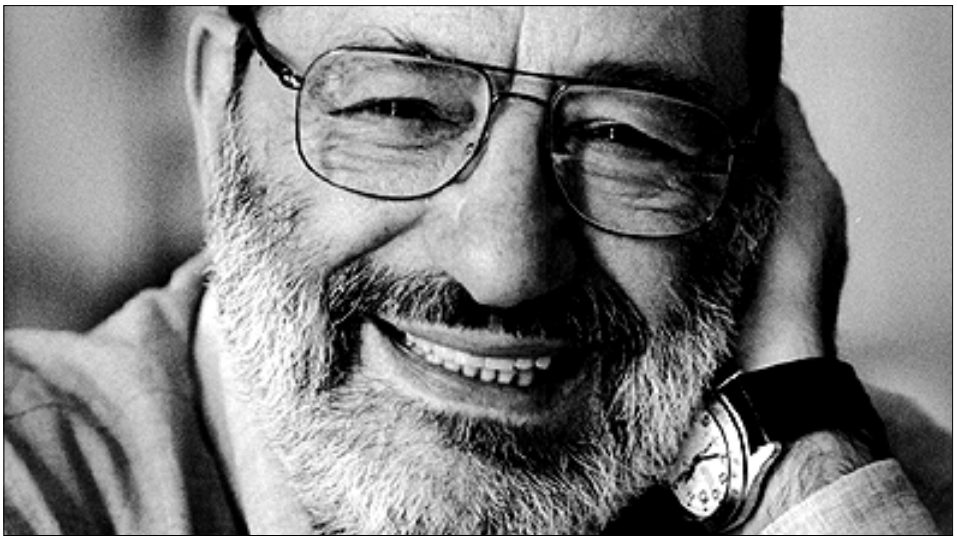
Alejandro Leiva Wenger, nato in Cile e trasferitosi in Svezia insieme alla madre all'età di sette armi, è stato il primo, con la sua raccolta di racconti *Till vår ära* (*A nostra gloria*, due dei quali pubblicati da Mondadori nell'antologia *Nordic Light*), a raccontare la realtà dei sobborghi degli immigrati di Stoccolma, mostrando come anche l'efficiente sistema svedese non sia esente da problemi e aporie e dove lo scontro culturale è comune a quello di tante altre periferie d'Europa. Dopo di lui, Jonas Hassen Khemiri, nato nel 1978 da padre tunisino e madre svedese, ha costituito un caso editoriale in tutta la Scandinavia con il suo primo romanzo *Ett öga rött* (*Un occhio rosso*, 2003), interamente scritto nel socioletto dei giovani immigrati di seconda generazione. Il suo romanzo successivo, *Una tigre molto speciale* (Montecore), in uscita per Guanda, racconta il confronto fra il padre immigrato in Svezia negli anni Settanta, che si è lasciato assimilare senza opporre resistenza e quasi dimenticando le sue radici arabe, e la propria esperienza di adolescente svedese «a metà», guardato con sospetto e velato razzismo dalla società in cui a nato e che gli riserva l'appellativo di «testanera». Proprio la letteratura di questi giovani scrittori è lo specchio della realtà svedese degli ultimi anni, e rappresenta il segno più distinto di un contesto letterario che non si ferma alle inquietudini e alla suspense del giallo, ma dove la tradizione convive accanto alle sperimentazioni dei giovani, in un dialogo che cerca di rispondere alle sfide del nostro tempo.

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 45

Casa Bompiani

Umberto Eco a colloquio con Nello Ajello, *L'espresso*, 28 agosto 2009

L'editore di Moravia e Vittorini. E il giovane che stava scrivendo *Opera aperta*. Al lavoro insieme per decenni tra opere monumentali e fumetti. Il ricordo di un grande intellettuale



«Il presente volume è stato finito di stampare, per volontà della casa editrice Bompiani, nell'estate del 1929». Così si legge in calce all'opera di Ernesto Vercesi, *Don Bosco*. È il primo libro pubblicato dalla casa editrice che era stata appena ideata, ottant'anni fa, da Valentino Bompiani (1898-1992). Per ripercorrerne la scoria e ricordare il suo fondatore abbiamo interrogato Umberto Eco, che in quell'azienda editoriale avrebbe lavorato per vari decenni.

Eco, quando sei entrato alla Bompiani?

«All'inizio del 1959. Avevo dovuto interrompere il mio lavoro in Rai perché, passati i ventisei anni, non avevo più potuto evirare il servizio militare. Sotto le armi, ero riuscito a farmi destinare a Milano. Avendo una laurea, un paio di occhiali e una macchina da scrivere Olivetti Lettera 22 (migliore delle Remington scassate dell'esercito), godevo in caserma di molta autorità e libertà e passavo la maggior parte del tempo a casa mia. Però ero rimasto senza lo stipendio della Rai e accettavo lavori vari. Valentino Bompiani s'era accorto, intanto, di avere bisogno di una persona in più tra i suoi redattori, che in effetti erano solo due, Paolo De Benedetti e Sergio Morando. Non so bene come, ma Ottiero Ottieri, suo nipote, gli aveva facto leggere quel mio libretto di parodie filosofiche, *Filosofi in libertà*, Bompiani s'era divertito e aveva voluto conoscermi. E così, ancora in divisa, ho iniziato a lavorare per la casa editrice, a mezzo servizio. A meta del '59, dopo che venni congedato, Bompiani mi fece proposte più precise. Così, ho dato le dimissioni dalla Rai e sono diventato redattore della casa editrice».

Valentino Bompiani aveva allora sessantun anni, e la sua azienda prosperava da un trentennio. Persona assai gradevole, professionalmente veniva considerato un innovatore. Almeno due fra le sue invenzioni sfioravano il mito: l'Americana cioè una collana dedicata ai classici della letteratura statunitense, scelti da Elio Vittorini e con prefazione di Emilio Cecchi, e il Dizionario degli Autori, delle Opere e dei Personaggi*, un'opera di consultazione che aveva riscosso molto consenso. Come si comportò, con te, il leggendario editore?*

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 46

«In autunno Bompiani mi mandava alla Fiera di Francoforte, ma da uomo oculato qual era mi aveva fatto il seguente discorso: "Caro Eco, veda che facciamo su di lei un investimento, prenda sul serio questo lavoro e non lo consideri un episodio di passaggio". Un anno dopo un altro editore mi propose di passare da lui, e mi offriva il doppio di quanto mi dava Bompiani. Ma, ricordando quel discorso, ho detto di no. Valentino mi aveva anche avvertito: "Io accetto tutto tranne l'infingardaggine. Capisco che uno venga a dirmi che domani non viene in ufficio perché vuole fare una passeggiata nel bosco, è umano; ma non che usi sotterfugi". Io, se era necessario, restavo a lavorare anche dopo cena, però al mattino dormivo e arrivavo in ritardo. Una volta che Bompiani me lo ha fatto educatamente notare gli ho detto che al mattino andavo sempre a passeggiare in un bosco. Era un gentiluomo e aveva sense of humour. Da quel giorno ho potuto arrivare regolarmente in ritardo».

Tu eri considerato un intellettuale d'avanguardia, polemico verso le figure dominanti nella letteratura dell'epoca. Quale accoglienza venne riservata, all'interno di quell'azienda così vicina a personaggi simbolici della narrativa del dopoguerra – da Moravia a Vittorini, da Alvaro a Zavattini – alla tua personalità, lontana dalle tradizioni della casa?
«La cosa di cui l'editore di via Senato era follemente orgoglioso era il *Dizionario*. Riteneva, giustamente, che fosse un'opera unica nel suo genere. Gli aveva dedicato più di dieci anni. Era riuscito a completarlo "sfollando" i piombi sui muletti per sfuggire ai bombardamenti. Era poi naturalmente fiero degli autori che aveva scoperto, a cominciare dal giovane Moravia, o degli americani che aveva importato in Italia durante il fascismo. Ma era anche molto affezionato alla collana di divulgazione scientifica intitolata Avventure del pensiero: lì, spaziando in ogni campo del sapere, aveva pubblicato i libri che gli sarebbe piaciuto leggere. Ma nessuno mi toglierà dalla testa che in fondo lui, Bompiani, pubblicava libri per il piacere di pasticciare le copertine. Una copertina Bompiani costava dieci volte quella di un altro editore. Prima ci lavorava il grafico, poi lui rifaceva tutto con forbici e colla, poi chiamava i collaboratori a discuterne, e ancora dopo ci tornava su. Uno spreco immenso. Ma anche un gran divestimento».

Bompiani ti ha mai intrattenuto su questioni generali: di filosofia, che so, di estetica, di politica?
«Era un vecchio aristocratico, credo che fosse rimasto di sentimenti monarchici. Ma come editore era disposto all'avventura. Se ci pensi bene, autori come Moravia o Vittorini, nel momento in cui pubblicava, non erano fatti per piacere a un pubblico tradizionalista. Negli anni Sessanta l'*Almanacco Bompiani* – ideato e diretto da Morando, ma ci lavoravamo tutti noi – aveva affrontato temi come le politiche d'avanguardia e i nuovi aspetti della cultura di massa. Già prima della guerra la collana Idee Nuove aveva rotto con la tradizione crociana pubblicando tutti i pensatori più interessanti delle correnti non-idealistiche, gli esistenzialisti, i neopositivisti. Quando io sono arrivato, ad ispirarla era Enzo Paci. Poi Paci volle condividere la vicenda del Saggiatore e la collana è passata a me. Io allora lavoravo con musicisti come Berio e con i giovani poeti e artisti che avrebbero poi costituito il gruppo 63, e avevo pubblicato in giro i miei primi saggi sull'opera aperta. Bompiani volle fame un libro».

Nel volume Caro Bompiani*, dedicato alla corrispondenza fra l'editore e i suoi autori e collaboratori, si può cogliere il senso del tuo contributo. Quei messaggi, ad esempio, che inviavi dai college degli Stati Uniti allo "zio Val" (così chiamavi il patron di via Senato) erano in genere scherzosi, ma anche pieni di idee, titoli e proposte di collane. Lui ti rispondeva in maniera altrettanto sorridente. Ma rifletteva sui tuoi consigli, che finivano per arricchire il catalogo.*
«Sai, di corrispondenza tra Valentino e me ce n'è poca perché ci vedevamo tutte le mattine. Qui poi ti devo correggere. Io ho deciso di chiamarlo "zio Val" come facevano i suoi nipoti Mauri solo molto tardi, quando lui non possedeva più la casa editrice. Allora, quasi spontaneamente, siamo passati dal lei al tu. E gli ho chiesto: "Ma ti sei mai domandato per quasi vent'anni come io ti chiamavo?". Non sapeva rispondere e io gli ho

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 47

spiegato che non lo avevo mai chiamato. Lui mi dava del lei e mi chiamava Eco. Quando parlava di me con altri, diceva il dottor Eco".

Chiamarlo "Conte Bompiani" sarebbe stato una soluzione.
«No, non potevo chiamarlo conte perché in casa editrice lo si chiamava dottore, ma non potevo neppure chiamarlo dottore, altrimenti per par condicio lui avrebbe dovuto dare del dottore a me. Quindi non l'ho mai chiamato, se non nei messaggi scritti che iniziavano con "appunto per il dottor Bompiani". I suoi iniziavano con "appunto per il dottor Eco". Una volta raccontai questa storia a Giulio Bollati, che si mise a ridere: per anni aveva fatto così anche lui con Giulio Einaudi. Ma tu accennavi al catalogo della Casa. Io, oltre a continuare Idee Nuove, avevo inaugurato una collana di antropologia culturale, Uomo e società, che mi pareva rispondere alle esigenze del tempo: non a caso vi apparivano alcuni dei primi testi sullo strutturalismo. Ma poi si erano fatte un sacco di altre cose, chi se ne ricorda. Vorrei solo citare tre autori attraverso i quali ho dato il mio contributo editoriale alla cultura "alta": Jules Feiffer, Woody Allen e Quino».

Quali, fra le persone che lavoravano intorno al patron di via Senato, ti restano in mente?
«Cominciamo con gli amici scomparsi: Sergio Morando, Antonio Porta (o Leo Paolazzi che dir si voglia), Nani Filippini. Appena arrivato ho trovato Paolo De Benedetti, detto PDB, che poi sarebbe diventato un insigne ebraista ma che allora si occupava del settore grandi opere. Poi Silvana Ottieri e tutta la banda dei Mauri, compreso Luciano, scomparso anche lui».

Che rapporti hai intrattenuto con la Bompiani, in quanto narratore? Ho trovato una lettera dell'11 marzo 1980, nella quale Valentino, avendo appena scorso Il nome della rosa*, che si accingeva a pubblicare, ne criticava alcune parti…*
«Valentino mi ha scritto davvero una lettera bellissima sul *Nome della rosa*. Mi faceva sostanzialmente due appunti: un inizio faticoso e un incendio finale che durava troppo. Ho ristrutturato l'inizio (aveva ragione lui) e non ho toccato l'incendio (avevo ragione io). In fondo è andata sempre così per tutto il tempo che siamo stati insieme. Facevo le mie passeggiate nel bosco».

Da sinistra: Alberto Mondadori, Nini Bompiani, Arnoldo Mondadori, Valentino Bompiani.

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 48

I fantasmi di David, quasi un'autobiografia

La libertà è la capacità

di sacrificarsi per gli altri

«Ci sono due pesci che nuotano e a un certo punto incontrano un pesce anziano che va nella direzione opposta, fa un cenno di saluto e dice: "Salve, ragazzi. Com'è l'acqua?". I due pesci giovani nuotano un altro po', poi uno guarda l'altro e fa: "Che cavolo è l'acqua?"».

Immaginate David Foster Wallace – le spalle tozze e asimmetriche da ex campione di tennis, la bandana bianca a raccogliere i capelli ammorbiditi dal balsamo, di una lunghezza così 80's e fuori moda da lasciare intuire una qualche scaramanzia al riguardo –, che sale sul pulpito del Kenyon College, di fronte alle centinaia di occhi ansiosi dei laureandi dell'A.A. 2005 e dei loro orgogliosi genitori e fa un respiro profondo, emettendo un gradevole odore di menta-da-chewing-gum-per-smettere-di-fumare. Si congratula sbrigativamente con gli studenti per l'eccellente risultato che stanno per conseguire e poi attacca con l'aneddoto dei pesci e con un'altra storiella, di un ateo e di un credente che discutono di Dio «nel cuore selvaggio dell'Alaska». Immaginate lo sbigottimento di un tronfio laureando in letteratura del Kenyon College che ascolta David Foster Wallace e, poco alla volta, si rende conto che egli non sta citando neanche uno dei Grandi Maestri – niente Faulkner, Melville o Chaucer –, e racconta invece di pesci e di eschimesi, e sceglie di ambientare il nucleo del suo monologo nel luogo più anti-letterario (un supermercato affollato) nel tempo più anti-letterario (la fine di una stressante giornata lavorativa qualunque) possibile, e da lì lancia ammonimenti sinistri, come «il fatto è che voi larueandi non avete ancora ben chiaro cosa significhi realmente "giorno dopo giorno"».

«Il segreto consiste nel dare un ruolo di primo piano alla verità nella consapevolezza quotidiana» dice Foster Wallace, mentre minuscole emisfere di sudore gli sbocciano sotto l'orlo della bandana. Dice: «Il genere di libertà davvero importante richiede attenzione, consapevolezza, disciplina, impegno e la capacità di tenere davvero agli altri e di sacrificarsi costantemente per loro». Dice: «Questa è l'acqua, questa è l'acqua», è fatta di carrelli della spesa con le ruote sbilenche, di cibi integrali, di cancri devastanti, di sbornie nelle residenze del campus, di dosi eccessive di marijuana, di persone che ci intralciano e di

rs_agosto09.qxp 04/09/2009 17.41 Pagina 49

altre che amiamo alla follia; «questa è l'acqua», imparate a conoscerla, imparate a guardarla, a sperimentarla senza automatismi. A null'altro vi servirà la cultura se non a questo.

Foster Wallace è coerente. Nella sua vita di scrittore, nei suoi romanzi, racconti, saggi e nelle prolisse note a piè di pagina – cui si aggiunge ora una sorprendente raccolta, *Questa è l'acqua* (Einaudi Stile libero), curata con delicatezza da Luca Briasco – David Foster Wallace ha continuamente analizzato l'acqua in cui era immerso, ne ha studiato la composizione chimico-fisica e le proprietà colligative; ha misurato l'angolo di rifrazione della luce e ha usato l'acqua stessa come lente deformante; ha ficcato le mani nei fondali melmosi dove si acquattano le bestie e ha pure scoreggiato per vedere salire le bolle, sempre con la tesa disperazione di chi sa che sta affogando eppure continua a giocare, rimpallandosi fra le mani il sasso che tiene legato al collo. Nella frase che segue, sostituite «D.F. Wallace» a «Solomon», e «la malattia della moglie» a «la propria malattia» e ve lo dirà lui stesso, con parole assai migliori delle mie: «Solomon ha giocato con la malattia della moglie in quel modo frenetico che ha di giocare con tutte le cose che lo toccano nel profondo. La prendeva in giro e la torturava».

I sei testi di *Questa è l'acqua*, scritti nell'arco di vent'anni, ospitano molti dei fantasmi colorati di David: la depressione, le malattie sfiguranti (soprattutto della pelle e degli occhi), le dipendenze (soprattutto da marijuana e da farmaci), le patologie bizzarre, tipo il pianto-frequente-e-a-dirotto e il vomito-ricorrente. Il suo pensiero è, come sempre, rutilante e velocissimo, tenuto a bada da una padronanza tecnica impareggiabile: a volte le dita che battono sulla tastiera non gli stanno dietro e allora salta la punteggiatura, le subordinate diventano sequenze vermiformi di parole unite da trattini e i nomi propri acronimi da decodificare. Quando il ventenne alla prima pubblicazione de *Il pianeta Trillafon in relazione alla Cosa Brutta* dice «io non ho uno scilinguagnolo incredibile», viene da domandarsi se, a quel tempo, fosse consapevole di mentire o se davvero non si fosse accorto di possedere lo «scilinguagnolo» più irrefrenabile e sconcertante del pianeta Terra.

Il 12 settembre dell'anno scorso David Foster Wallace si è suicidato con una corda al collo. Un finale risolutivo, per uno che con i finali ha sempre litigato. Un gesto di eccessiva concretezza che si è frapposto ai miei occhi e le sue pagine e non mi lascia leggere in pace. Nei giorni successivi alla morte circolavano due voci, di cui non conosco né intendo verificare la fondatezza: 1) Foster Wallace era gravemente malato, aveva «qualcosa al sangue» e la sofferenza l'ha stroncato. 2) Foster Wallace combatteva da tempo con la Cosa Brutta, la depressione, che addomesticava con i farmaci, ma per essere più presente e vicino alla moglie ha scelto di interrompere le cure e non ha resistito.

Lo ripeto, non so quale sia il livello di verosimiglianza delle due versioni e non mi interessa. È lui stesso a dirlo: «Facciamo tante storie quando chi ha una "grave depressione" si suicida. […] Errore. Perché, vedete, tutte quelle persone a quel punto si sono già uccise, nel senso che conta per davvero». Bisogna credergli, perché le parole di uno scrittore come lui contengono più verità di qualunque sua azione. In ogni caso, io ho scelto la mia versione, fra la 1) e la 2). Ho scelto quella umana e umanistica, quella dello scrittore che esorta i laureandi del Kenyon College a «sacrificarsi costantemente», ho fatto la scelta di Sophie: «D'ora in poi prenderà solo gli antidolorifici che le evitano di smaniare peggiorando la situazione per tutti quanti. Vuole stare con suo marito e con sé stessa. Solomon Silverfish ha aiutato Sophie a usare la malattia per capire ciò che lei è e ciò che non è».

Paolo Giordano, *Corriere della Sera*, 30 agosto 2009