

La rassegna stampa di **O**bllique

dal primo al 28 febbraio 2009

<< L'*Italian Psycho* non è lo yuppie di Bret Easton Ellis che esce e uccide i barboni, ma è un ragazzino innamorato, che scrive sotto casa lettere d'amore con lo spray alla fidanzata, le fa il regalo a San Valentino e quando sta con gli amici scambia uno stupro per qualcosa di carino e pensa che in fondo dare fuoco a un marocchino non sia particolarmente terribile >>

Niccolò Ammaniti

- Edoardo Sassi, «Biblioteca nazionale, un gigante dimezzato»
Corriere della Sera, primo febbraio 2009 3
- Maria Teresa Carbone, «Conflitti africani»
il manifesto, primo febbraio 2009 5
- Laura Lucchini, «La mia Berlino, ancora divisa nel cuore dei berlinesi»
l'Unità, 3 febbraio 2009 8
- Paolo Mauri, «L'Italia e i suoi scrittori»
la Repubblica, 4 febbraio 2009 10
- Pierangelo Soldavini, «L'uomo è ciò che legge»
Nòva del Sole 24 Ore, 5 febbraio 2009 13
- Maurizio Bono, «Il caso Malaparte. Così rinasce lo scrittore "scandalo"»
la Repubblica, 5 febbraio 2009 15
- Mario Baudino, «Joyce & C: ma chi se li legge?»
La Stampa, 6 febbraio 2009 18
- Tommaso Pincio «Romanzi ventosi»
il manifesto, 7 febbraio 2009 20
- Stefano Gallerani, «Politico, tema o stile?»
Alias del manifesto, 7 febbraio 2009 23
- Mirella Serri, «Ora tagliano pure Dante»
Tuttolibri della Stampa, 7 febbraio 2009 25
- Fabio Gambaro, «Houellebecq sempre più furioso»
la Repubblica, 10 febbraio 2009 26

- Cristina Taglietti, «Ho paura della generazione Moccia»
Corriere della Sera, 13 febbraio 2009 27
- Tommaso Pincio, «L'ossessione per il dettaglio»
il manifesto, 14 febbraio 2009 29
- Emanuele Trevi, «Nella stanza separata»
Alias del manifesto, 14 febbraio 2009 32
- Gian Paolo Serino, «La carica dei "neon-realisti". Ecco i nuovi scrittori dell'Italia catodica»
il Giornale, 15 febbraio 2009 35
- Enrico Castelnuovo, «Einaudi-Zeri: libri, elogi, liti»
Il Sole 24 Ore, 15 febbraio 2009 38
- Matteo Sacchi, «Se il libro costa come un pacchetto di sigarette. Sessant'anni di Bur»
il Giornale, 18 febbraio 2009 41
- Gian Paolo Serino, «Radical Flop»
il Giornale, 18 febbraio 2009 42
- Stefano Bartezzaghi, «Errori, troppi sms e nuovi linguaggi: apostrofo addio»
la Repubblica, 19 febbraio 2009 44
- Ranieri Polese, «Così Mr Magoo è sbarcato in Iraq»
Corriere della Sera, 19 febbraio 2009 45
- Paolo Mauri, «Einaudi, tornano i mercoledì litigiosi»
la Repubblica, 20 febbraio 2009 49
- Francesco Borroni, «Attrazione fatale. Il corpo di Silvio senza censure»
Libero, 25 febbraio 2009 49
- Stefania Scateni, «Perché i critici hanno paura della Nuova Epica Italiana?»
l'Unità, 26 febbraio 2009 51
- Francesca Lazzarato, «Iberico Noir»
il manifesto, 26 febbraio 2009 53
- Dino Messina, «L'Einaudi mi isola, vado via»
Corriere della Sera, 28 febbraio 2009 56



SOSPESA LA DISTRIBUZIONE POMERIDIANA,
ORARIO RIDOTTO,
FINANZIAMENTI COL CONTAGOCCE

BIBLIOTECA NAZIONALE UN GIGANTE DIMEZZATO

Edoardo Sassi, *Corriere della Sera*, primo febbraio 2009

«**D**olorose, ma ineludibili decisioni»: un comunicato dai toni drammatici, per informare l'utenza che dal 2009 e «fino a data da destinarsi» la Biblioteca nazionale centrale di Roma – la più importante biblioteca d'Italia, con precisi fini istituzionali e obblighi di legge – ha sospeso il servizio di distribuzione pomeridiano. Orari dimezzati. Richiedere un libro nel pomeriggio non è più possibile. I motivi? «Il continuo decremento delle risorse umane di un organico già sottodimensionato» e la conclusione del progetto che ha visto impegnati i volontari del servizio civile.

Può succedere, sì. Può succedere anche in una Biblioteca nazionale centrale (nazionale, centrale), risorsa imprescindibile e presente in ogni paese del mondo, oltretutto con precisi obblighi di legge. Può succedere, certo, se di biblioteca nazionale – italiana – trattasi. Può succedere e infatti è successo, dal 7 gennaio scorso: l'orario di distribuzione della Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II di viale Castro Pretorio, la più importante d'Italia, è stato non solo ridotto, ma addirittura dimezzato, scomparendo (del tutto) la distribuzione pomeridiana.

La notizia, piuttosto clamorosa, è stata diffusa da un comunicato della direzione, lo stesso che oggi accoglie il visitatore al bancone d'ingresso: «A seguito della conclusione del progetto che ha visto impegnati i volontari del servizio civile per assicurare l'erogazione dei servizi all'utenza, la Biblioteca nazionale centrale di Roma si trova nella condizione di non poter ulteriormente garantire il livello quantitativo di prestazioni finora erogate. Il continuo decremento delle risorse umane, di un organico già sottodimensionato all'origine, ulteriormente aggravato dalle cessazioni dal

servizio a vario titolo, costringe l'Istituto a prendere delle dolorose, ma ineludibili decisioni in merito alla funzionalità dell'Istituto stesso. A partire dal 7 gennaio 2009 pertanto il servizio di distribuzione pomeridiano viene sospeso fino a data da destinarsi. Nella consapevolezza che tale spiacevole misura va a incidere negativamente sulle necessità dell'utenza, la Direzione dell'Istituto auspica che si possano al più presto attivare meccanismi e risorse che valgano a ripristinare almeno il livello di prestazioni fino a oggi erogate. Per doverosa informazione si rappresenta all'utenza che la Direzione dell'Istituto ha fatto il possibile per evitare di giungere a tali decisioni».

La stessa Direzione, pur interpellata, preferisce non aggiungere altro. I toni – quasi rassegnati e anche insoliti – del comunicato





Oblique Studio

(«dolorose, ma ineludibili decisioni») parlano da soli e una pressoché analoga decisione è stata presa, a Firenze, anche per l'altra biblioteca nazionale italiana. Un vero e proprio sos – a cui finora il ministero per i Beni culturali non ha risposto – giustificato da una serie di motivi concreti. In sintesi: niente più servizio civile, accordo terminato il 31 dicembre (50 persone, via. A parte qualcuno che ha scelto di restare come volontario). Fondi sempre più ridotti. Ma ridotti davvero: dai tre milioni e rotti del 2001 agli 1,5 previsti (cifra ufficiale) per il 2009 (e solo di bollette e pulizie si spendono un milione e 750 mila euro), accordi con le università non più «seduttivi» per gli studenti, con crediti formativi ridotti (da 4 a 1).

La Biblioteca nazionale, a fronte di questi e altri problemi, ha, per dirne un'altra, interrotto gli acquisti di periodici stranieri e di fatto compresso dunque anche alcune sue finalità istituzionali. Le biblioteche, si sa, sono le «sorelle» povere in un sistema, quello della cultura, che è già di per sé il «parente» povero

degli altri ministeri (nell'ultimo concorso, su 80 posti per il Lazio, 4 sono per gli archeologi, 30 per il comparto arti, 5 per gli archivi, 5 per le biblioteche). Le biblioteche oltretutto, e una «nazionale» in particolar modo, rappresentano un sistema operativo assai complesso (prelievo, consegna, registrazione utenti, catalogazione, deposito legale e altri obblighi di legge, vigilanza... l'elenco sarebbe infinito). A fronte di questo il personale si è ridotto fino alle attuali 291 unità (la funzione pubblica, tre anni fa, ha calcolato che in organico sarebbero necessarie almeno 391 persone) e con un fisiologico invecchiamento (dunque con maggior incidenza di malattie ecc.), con uffici fondamentali dove oggi lavora una sola persona. Se questa si ammala, o va in ferie, l'ufficio chiude. «Il problema – unico commento, laconico, a braccia aperte, di un anonimo funzionario assai pessimista sul futuro – è che le biblioteche non si visitano, si usano. E non attirano turisti. Ma se si continua così presto sarà il disastro».



CONFLITTI AFRICANI

Parla l'autrice
nigeriana Chimamanda Ngozi
Adichie. «I continui riferimenti alla
tradizione orale, quando si parla di
autori africani, mi infastidiscono. Sono
frutto di una visione romanticizzata della
nostra letteratura». La scrittrice, che ha
ricevuto ieri il premio Nonino, riepiloga
i suoi libri, l'ultimo dei quali, *Metà di
un sole giallo* (Einaudi),
è ambientato nella guerra
del Biafra



Maria Teresa Carbone, *il manifesto*, primo febbraio 2008

Che la letteratura africana stia uscendo dal ghetto in cui è stata a lungo rinchiusa, è indubbio: in Inghilterra, in America, in Francia, e ora anche da noi, autori nigeriani, somali, congolesi si fanno largo nel catalogo delle maggiori case editrici, abbandonando il recinto protetto delle sigle indipendenti che avevano scommesso su di loro, vuoi perché erano più accessibili economicamente, vuoi perché i piccoli editori hanno antenne vibratili. Meno evidenti sono le ragioni di un fenomeno che colpisce per la sua rapidità. Solo una moda, sostengono alcuni, riluttanti ad accettare che il canone letterario possa essere messo in discussione. E non si accorgono che in mezzo secolo, da quando – se si vuole prendere una data di inizio – uscì *Things Fall Apart (Il crollo)* di Chinua Achebe, lo scaffale africano si è arricchito enormemente, e una nuova generazione di giovani autori avvertiti e preparati, è pronta a scardinare i vari cliché legati a una «africanità» di maniera.

Di questa generazione la nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie sembra il perfetto prototipo: poco più che trentenne, ottimi studi fra il suo paese e gli Stati Uniti, con due romanzi (lo splendido *L'ibisco viola*, Fusi orari, e il più elaborato e sapiente *Metà di un sole giallo*, Einaudi, ambientato al tempo della guerra del Biafra) ha saputo conquistarsi un vasto pubblico internazionale e ha rastrellato parecchi premi, l'ultimo dei quali, il Nonino, le è stato assegnato ieri a Percoto di Udine. Ed è appunto alla vigilia della premiazione che l'abbiamo incontrata.

Di lei Chinua Achebe ha detto che possiede il dono degli antichi cantastorie. Ritiene che le tradizioni orali abbiano in effetti condizionato la sua scrittura?

Essendo cresciuta in una città universitaria, ho cominciato molto presto a leggere. Certo, mia nonna e mio padre amavano raccontare storie, quindi potrei dire di essere stata influenzata anche dalle loro narrazioni. Tuttavia i continui riferimenti alla tradizione orale quando si parla di autori africani mi infastidiscono, sono frutto di una visione «romanticizzata» della nostra letteratura. Tutti, non solo gli africani, raccontano e ascoltano storie, e ne sono condizionati. Personalmente sono curiosa, mi piace conoscere i dettagli della vita delle persone con cui entro in contatto. Quando raccolgo la documentazione per *Metà di un sole giallo*, ho letto tanti libri sulla guerra in Biafra, ma questi materiali non mi erano sufficienti, volevo saperne di

più, soprattutto sulla vita quotidiana di quel periodo. Così sono andata in giro a interrogare chi aveva vissuto quella esperienza, e nella elaborazione del romanzo questo ha contato di più rispetto a una astratta «tradizione orale» africana.

A cosa ritiene sia dovuto questo tenace stereotipo?

Tutto nasce dall'idea che l'Africa sia fondamentalmente diversa rispetto al resto del mondo e pare che dall'esterno si sia sempre in cerca di dati che avvalorino questa ipotesi. Di continuo mi vengono rivolte domande sulla cultura africana «autentica» e incontaminata, trascurando il fatto che i rapporti commerciali con i portoghesi, per esempio, risalgono al quattordicesimo secolo, e che – come in ogni parte del mondo – ci sono stati scambi culturali che hanno portato a una costante evoluzione. Ma quando si parla di Africa, forse perché qui ha avuto inizio il genere umano, tutto questo viene dimenticato, e si idealizza una presunta «primitività», quanto vi è di «selvaggio» e di «puro» nella nostra cultura.

Nel suo primo romanzo, L'ibisco viola, il padre della protagonista, con la sua adesione fanatica alla religione, incarna una visione dura e conservatrice, ma al tempo stesso è il simbolo di una rottura con il passato, perché per il cristianesimo ha rinnegato la fede tradizionale. Nella ideazione di questo libro si è richiamata a Things Fall Apart di Achebe, che ruotava appunto intorno ai traumatici cambiamenti culturali legati alla colonizzazione?

Nell'*ibisco viola* alcuni critici hanno in effetti visto un «seguito femminista» di *Things Fall Apart*, una lettura che mi rende orgogliosa, anche se nella elaborazione del romanzo non c'è stato da parte mia un tentativo consapevole in questa direzione. Certo Achebe rappresenta per me un punto di riferimento essenziale, e mi interessa il tema della colonizzazione, non tanto dal punto di vista economico, ma per gli effetti che essa ha avuto sulla mentalità delle persone. Sono stati in molti a convincersi, come il padre di Kambili nel romanzo, che il loro passato e la loro cultura erano cattivi, e che in nome della religione dovevano rinnegare i loro padri. Quello che mi preme capire è come tutti noi abbiamo interiorizzato questo processo, tanto più interessante perché, accanto agli evidenti aspetti negativi, ha avuto lati positivi, che nel personaggio si concretizzano nella sua sete di giustizia e di libertà.

Rassegna stampa, febbraio 2009

In Metà di un sole giallo il tema centrale è la guerra del Biafra, avvenuta quarant'anni fa, quando lei non era ancora nata. Per quale motivo ha deciso di ritornare su questo conflitto, già trattato dallo stesso Achebe e da altri autori nigeriani come Ekwensi e Saro-Wiwa?

La guerra del Biafra mi ossessiona da quando ero bambina: i miei nonni sono morti durante il conflitto, e in particolare la figura di mio nonno paterno, che ho conosciuto attraverso le parole di mio padre, mi coinvolge e mi emoziona. Scrivere questo romanzo ha significato per me interrogarmi sulla mia storia, su un'eredità importante che avevo ricevuto, ma non conoscevo direttamente. In questo rappresento forse la mia generazione, che della guerra del Biafra ha sentito parlare solo in termini vaghi: ancora oggi è un argomento controverso, che non viene trattato nei libri di scuola, perché molti dei protagonisti di allora sono ancora attivi. Quando *Metà di un sole giallo* è uscito in Nigeria, il mio editore temeva che ci sarebbero state reazioni violente. Invece, accanto a coloro che hanno dichiarato pubblicamente di non voler neanche prendere in mano il libro, in molti mi hanno ringraziato per averlo scritto. E mi piace pensare che questo sia dovuto al fatto che nel romanzo non c'è spirito di propaganda: mi interessava solo il lato umano, e anche se il libro ha evidenti simpatie per il Biafra, come è naturale, essendo la mia famiglia biafrana, ho evitato di dare a quella esperienza un alone romantico, che troverei ingiustificato.

L'unico personaggio bianco del romanzo, l'inglese Richard, deciso inizialmente a scrivere un libro sul paese in cui vive e che ama, rinuncia al suo progetto, e sarà poi Ugwu, il giovane servitore, a farsene carico. Potrebbe essere una metafora di quello che sta accadendo in Africa e nel mondo?

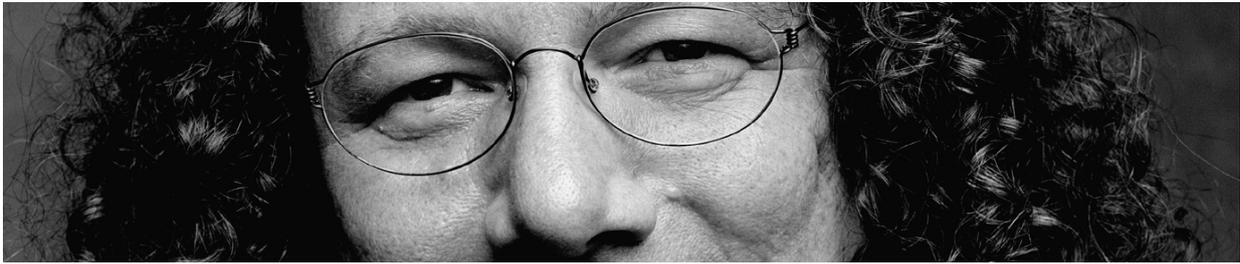
Non credo che questo passaggio sia avvenuto, ma di certo è quello che auspico. In effetti, attraverso il personaggio di Richard (un personaggio peraltro positivo) ribadisco che la storia dell'Africa deve essere scritta

dagli africani, mentre Ugwu rappresenta l'enorme potenziale di cui dispongono le persone quando vengono offerte loro opportunità concrete. All'inizio Ugwu è povero, non ha un'istruzione, ma è intelligente e perciò coglie con prontezza le occasioni di crescere e di migliorare che gli vengono offerte dai suoi datori di lavoro Odenigbo e Olanna. In un certo senso è lui il vero eroe del romanzo, e mi sembra giusto che sia lui ad assumere il ruolo del narratore di quanto è accaduto.

Nell'Ibisco viola come in Metà di un sole giallo ci sono degli intellettuali, osservatori critici della situazione politica e sociale in Nigeria, che alla fine vengono sconfitti o decidono di andarsene. Pensa che non sia possibile nessuna alternativa?

Fra le poche cose che il regime militare è riuscito a fare bene in Nigeria c'è stata la sistematica distruzione della vita intellettuale, del dissenso. Pur di sopravvivere, molti intellettuali si sono visti costretti a umilianti compromessi, hanno scelto di collaborare, accettando incarichi governativi, o comunque la loro dignità morale ne è stata danneggiata. Rispetto agli anni Sessanta, quando la vita culturale in Nigeria era molto vivace, il clima è oggi decisamente meno stimolante. Ma ci sono segnali che lasciano intravedere un cambiamento. La fine della dittatura ha allentato la tensione, e fuori dal paese gli editori sembrano pronti a scommettere sulla nostra letteratura. Quando nel 2002 cercavo una casa editrice per *L'ibisco viola*, ho avuto molte difficoltà, tutti pensavano che un romanzo ambientato in Nigeria non avrebbe interessato nessuno. Ma il successo del libro ha dimostrato che era possibile raccontare l'Africa di oggi dall'interno, rivolgendosi anche a un pubblico internazionale. Dentro il paese, poi, nascono nuove imprese editoriali indipendenti, e aumenta il numero delle persone che scrivono: ai laboratori di scrittura che organizzo a Lagos, per esempio, sono arrivate centinaia di candidature. Qualcosa, insomma, si muove.





La mia Berlino ancora divisa nel cuore dei berlinesi

Laura Lucchini, *l'Unità*, 3 febbraio 2009

Quest'anno, in occasione del ventennio della caduta del muro, Berlino celebrerà la ricorrenza con la costruzione di un monumento all'unità. Si ignora ancora quale sarà l'aspetto di tale memoriale, il concorso di idee è appena iniziato. Si sa, invece, che sorgerà nella centralissima Schlossplatz, nell'ex parte est, e che costerà 15 milioni di euro. Si sa anche che la decisione del governo ha causato numerose polemiche e ha diviso ancora una volta est e ovest, con un dibattito vivace che sembra prendere in giro il significato stesso del monumento e rivela un problema di fondo riguardo alla memoria comune delle due Germanie.

Questo tipo di monumenti all'unità «non hanno alcun significato», secondo Ingo Schulze, 46 anni, attualmente uno degli scrittori più popolari in Germania. Manca piuttosto un dibattito e una presa di coscienza sugli eventi dell'89. Nato e cresciuto nell'est, nei suoi racconti e nei suoi romanzi Schulze illustra la difficoltà quotidiana della transizione dall'est socialista all'ovest globalizzato. Le sue storie di vita quotidiana, semplici e drammatiche, danno voce a milioni di tedeschi che nel novembre dell'89 videro stravolte le loro vite.

Il passaggio da una società socialista a quella capitalista ha creato un trauma nella sua generazione. Rapidamente tutto è cambiato, «prima il confronto tra gli intellettuali giaceva nelle parole, dopo la caduta del muro si è trasformato in un problema di numeri», spiega dal suo appartamento all'ultimo piano di un edificio del quartiere berlinese di Prenzlauer Berg, a est.

Questo trauma si manifesta con tutta la sua ferocia in un momento di crisi economica come quello attuale: «C'è paura, di perdere il lavoro, di perdere il denaro. C'è concorrenza. Se a 50 anni perdi il lavoro è molto difficile trovarne uno nuovo... Tutte queste cose non esistevano prima, nell'est. Ma c'erano naturalmente altre paure».

Il nome di Ingo Schulze è stato in qualche occasione accostato al concetto di *Ostalgia*, un termine che si usa ora in Germania per descrivere la nostalgia dell'est (*Ost* in tedesco), un male che colpisce molti. Schulze rifiuta questa definizione. «Credo che l'Ostalgia sia un concetto inventato dalla televisione, non conosco nessuno che desideri veramente tornare alla Ddr (la Ger-

mania socialista, ndr). [...] Però non posso dire di aver sempre sofferto dietro a quel muro».

Il Bundestag ha stanziato 15 milioni di euro per la costruzione di un monumento all'unità tedesca...

«Credo che questi monumenti non abbiano alcun tipo di significato. Se dovessi fare qualche raccomandazione riguardo a questo tipo di celebrazioni direi piuttosto che andrebbe spostata la data del giorno dell'unità tedesca: dal 3 al 9 di ottobre. Perché il 9 di ottobre è il giorno della manifestazione di Lipsia. Era un lunedì. Due giorni prima, il 7, era stato l'anniversario dei 40 anni della Ddr e non si sapeva cosa sarebbe successo. C'erano minacce latenti che avrebbero potuto ricorrere alle armi. Erich Honecker aveva ricevuto una delegazione dalla Cina e sapevamo già quello che era successo in piazza Tienammen. Però il 9 di ottobre a Lipsia la manifestazione fu così immensamente grande e pacifica... Quel giorno una rivoluzione vinse finalmente in Germania senza spargimenti di sangue. Non c'era mai stata in questo paese una rivoluzione senza sangue».

Rassegna stampa, febbraio 2009

Non crede che il dibattito che si è ora sviluppato intorno a questo monumento sia la presa in giro del suo significato?

«Credo che sarebbe molto positivo che si discutesse effettivamente e realmente di questi temi. Fa ridere che questo monumento sorgerà proprio nel piedistallo dove era stato eretto il monumento all'ultimo Kaiser. E poi perché farlo a Berlino, andrebbe fatto a Lipsia. Credo che lo spostamento della data sarebbe invece un gesto molto più significativo perché il 3 di ottobre (il 3 ottobre 1990 fu la data fissata politicamente per l'unità, ndr) nessuno lo vincola a niente. Il 9 ottobre, quando la gente scese in strada non c'era alcun leader politico».

Nel suo libro Vite Nuove, il protagonista è un intellettuale che si scontra con il cambiamento. Com'è cambiato il ruolo dell'intellettuale dall'est all'ovest?

«In entrambe le parti ci fu un confronto molto importante tra intellettuali prima dell'89-'90 che risiedeva nelle parole. Dopo passò ad essere un confronto di numeri. Con un amico decidemmo di fondare un giornale per promuovere la transizione. Pensavamo ingenuamente che ci avrebbe pagato qualcuno, però non successe. Fu necessario trasformarsi da un giorno all'altro in imprenditori e misurarci come uomini d'affari. Prima avevo lavorato nel teatro, che era in quel momento molto interessante perché si potevano dire cose che non erano permesse in altre sedi nella Ddr. Con la caduta del muro questo ambiente scomparve e il dibattito passò alla televisione. Fu in questo momento che passai alla stampa senza rendermi conto del cambiamento di paradigma che ciò implicava. Prima come intellettuale era molto più facile, ora dovevamo capire come funzionava questa società».

Com'è sopravvissuto alla transizione?

«Ho avuto fortuna. Ho potuto vivere dei miei libri, attraverso i premi e le borse di studio. Però ci sono molti colleghi, che in nessun caso sono peggiori di me, che non possono. Nella Ddr la vita di tutti i giorni non costava niente. C'erano però altri problemi. Per esempio allora non avrei mai potuto viaggiare a Roma e bere un espresso. Ciò che mi interessa di più di questo processo è il cambiamento delle priorità: quella priorità primariamente ideologica passò a essere economica».

Cosa significa Ostalgie?

«È un termine che hanno inventato le televisioni private. Non conosco nessuno che voglia veramente tornare indietro alla Ddr. Però ora ci sono paure e angustie esistenziali, di perdere il denaro che si possiede. C'è una gran lotta di concorrenza, e significa che quando a 50 anni perdi il lavoro è molto difficile trovarne uno nuovo... Tutte queste cose non esistevano nell'est. C'erano ovviamente altre paure. Capita che alcuni scrittori dell'Ovest mi dicano che nei miei libri la Germania socialista appare ritratta in modo idilliaco. Io rispondo che non è vero. Ogni volta che mi capita penso: "Dio mio, cosa leggono nei miei libri!". Il fatto è che non posso dire di aver sempre sofferto dietro a quel muro. Non lo posso dire».

Soffre di Ostalgie?

«Il mio problema non è che sia scomparso l'est. Il problema è che anche l'ovest è cambiato di conseguenza. Gli ultimi 20 anni non sono stati di progresso evidente. Il sistema politico ha seguito a ruota la globalizzazione, che è iniziata esattamente nell'89 con la caduta del muro, e le conseguenze si vedono ora con la crisi economica. Ciò che mi irrita e mi strugge è che nessun partito politico in Germania, nemmeno Die Linke, parla di una società senza crescita economica».

Si sente oggi occidentalizzato?

«Dipende dalle circostanze. Mia moglie, per esempio, viene dall'ovest, da Bonn, però quando ci vedono insieme sembro io quello dell'ovest perché sono un po' più timido. Ovviamente non ci sono differenze tra gli amici. Anzi forse si discute di più con una persona dell'est che con una dell'ovest, perché spesso si hanno impressioni molto diverse della stessa esperienza».

È Angela Merkel, una donna dell'est, un simbolo dell'unità tedesca?

«Non l'ho votata e non la voterei mai. Mi sembra buono che una persona dell'est abbia raggiunto quella posizione, ma questi non sono i criteri decisivi. Non voterei Gerard Schroeder nemmeno se provenisse dalla Bassa Sassonia (a est, ndr). Nella lotta tra est e ovest lei forse tiene un ruolo equilibrante, però non la appoggerò».

L'Italia e i suoi scrittori

Paolo Mauri, *la Repubblica*, 4 febbraio 2009

Una storia della letteratura di Alberto Asor Rosa.
Un'opera in tre volumi, il racconto di una civiltà letteraria
sullo sfondo europeo. Ma dietro i testi compaiono le questioni
dell'identità di un paese e la triste vicenda delle sue élites

Alberto Asor Rosa la storia della letteratura deve avercela nel Dna: ne scrisse una, una sintesi molto rapida, per *La Nuova Italia* nei primi anni Settanta, ne diresse un'altra per Einaudi: un'opera collettiva in molti volumi che di recente *Repubblica* ha portato nelle edicole in edizione ampliata e rinnovata e ora, forte delle esperienze passate e di una vita spesa a insegnarla nelle Università, ha condotto a termine una nuova storia della nostra letteratura, la *Storia europea della letteratura italiana* (Einaudi, tre volumi per complessive 1.900 pagine, euro 90). Scritta tutta da lui, ad eccezione delle schede linguistiche che si devono a una studiosa, Sabine Koesters Gensini, al termine di una rilettura indispensabile dei testi. Scritta tenendo conto di tutto il possibile già detto e studiato, ma anche lasciandolo sullo sfondo per evitare, come spesso e in altri casi è successo, che gli apparati si mangiasero l'opera.

Perché dunque questa nuova e non semplice impresa? Intanto ci metterei – e traspare in molte pagine – una forte passione per la materia: questa meravigliosa avventura, piena di personalità diversissime, che quasi parte miracolosamente da tre cime vertiginose, come quelle di Dante, Petrarca e Boccaccio, e si distende nei secoli, almeno fino a una certa altezza, da vera protagonista della cultura europea. Poi la necessità insieme personale e culturale di operare una sintesi dopo tanta analisi: la *Letteratura italiana Einaudi* era infatti un'opera, almeno teoricamente, ampliabile all'infinito, e neppure aveva, né voleva avere, il titolo di Storia. Poi c'è l'istanza di fondo: documentare, attraverso le opere e gli autori, l'identità italiana in tutta la sua varietà e ricchezza. Già una decina di anni fa era questo lo scopo

di una raccolta di saggi intitolata *Genus italicum* (Einaudi, 1997) che allineava in un ideale canone attraverso i secoli autori ed opere particolarmente esemplari proprio in vista di un approfondimento di questa identità.

Che è particolarmente complessa. La letteratura italiana, si sa, esiste infatti ben prima che esista politicamente l'Italia: anzi, chiosa l'autore, se non fosse esistita la letteratura italiana, probabilmente non sarebbe mai esistita l'Italia. Asor Rosa ha dunque voluto, fin dal titolo, ragionare di una prospettiva europea della nostra letteratura o meglio delle nostre letterature: e narrare e ragionare in pubblico è la formula a cui si affida l'intera opera con una esplicita linea guida: la centralità dei testi e degli autori. Il ribadirlo oggi, ma non solo da oggi, serve ad Asor Rosa per dar conto anche della sua storia ed evoluzione di studioso. Come tutti ricorderanno nei primi anni Sessanta Asor Rosa entrò a gamba tesa nel bel mezzo dei cerimoniali culturali officiati dal Pci e dai suoi intellettuali organici per dire, con *Scrittori e popolo*, che bisognava smetterla di pretendere dagli scrittori (e dai pittori e dai registi) un realismo didascalico. Alla letteratura non bisognava imporre un bel nulla e occorreva se mai rianalizzare storicamente il populismo per quello che era ed era stato: un derivato della cultura piccolo borghese e dunque per nulla rivoluzionario. Il libro fece l'effetto di una bomba, ma lo zdanovismo del Pci magari filtrato e corretto attraverso la lezione gramsciana, da non molti anni divulgata da Togliatti, era messo a nudo, proprio mentre in Italia la neoavanguardia ribaltava certi vecchi schemi culturali inaugurando una stagione, direi, di liberazione sperimentale. Già nel '64

Rassegna stampa, febbraio 2009

Asor Rosa scriveva: «La dimostrazione tentata dagli avanguardisti, che la tematica di alcuni dei nostri artisti più "impegnati" (Cassola, Bassani, Moravia, ecc.) corrisponde esattamente alla somma dei luoghi comuni morali e ideali più diffusi in una mentalità radicale e piccolo-borghese, è a mio giudizio impeccabile».

Se da un lato l'autore, di formazione marxista e con una fortissima attenzione alla politica, dice di privilegiare ormai da tempo la linea più squisitamente letteraria nel senso dell'analisi e valorizzazione dei testi che fa capo a Contini, Corti e Segre, dall'altro non sfuggerà al lettore una costante attenzione alla figura, diciamo così, sociale dello scrittore, una sorta di ricerca intorno allo spirito del tempo che in qualche modo si abbatte e condiziona e aiuta o contrasta chi scrive e crea.

Ma si vedano, per risalire a un capitolo cruciale che tanti anni fa fece litigare Asor Rosa e Muscetta, le osservazioni sulla Controriforma e la lettura di un capolavoro poco frequentato come la *Istoria del Concilio tridentino* di fra' Paolo Sarpi. Dalla cultura controriformistica emergerà la figura tipo del letterato ecclesiastico moderato e il «moderatismo gesuitico entrerà a far parte profondamente dell'identità nazionale italiana». Insomma a me pare che un filo rosso dedicato al tema "intellettuali e potere" (tra l'altro titolo di una cospicua ricerca dedicata molti anni fa da Asor Rosa al Novecento nell'ambito della Storia Einaudi) corra continuo in queste pagine. Così come a me pare evidente lo sforzo di tenere aperta la rubrica dedicata alle donne scrittrici che consente di recuperare anche in secoli lontani figure non marginali e solo da poco ristudiate come quella della monaca secentesca Arcangela Tarabotti, una sorta di gemella di suor Gertrude quanto alla condizione di segregata in una clausura, ma attiva soprattutto nella scrittura per difendere dalle stereotipate calunnie maschili il sesso femminile e per descrivere (è il titolo di una sua opera) *L'Inferno monacale*, quando appunto la monacazione era forzata. La lettura di questa Storia comporta ovviamente consensi e dissensi su singoli autori e questo è ovvio, ma il taglio resta quello di un critico militante che si piglia in prima persona la responsabilità dei giudizi e non ne fa mistero.

Chi cerca però una conclusione, una possibile sintesi ultima di un discorso che si distende per quasi duemila pagine, la può trovare a mio parere a pagina 582 del terzo volume. «L'Italia distrugge sistematicamente le proprie élites: sociali, politiche, culturali e perfino pro-

duktive. Basta rileggersi gli snodi fondamentali di questa nostra Storia per rendersene conto: le minoranze intelligenti e attive sono sempre state cancellate dall'azione concorde delle maggioranze passive e di potere (finte élites + masse). Ma la letteratura è un'attività tipicamente elitaria, volta a favorire, ha scritto Calvino "la comunicazione tra ciò che è diverso in quanto è diverso". Se gli scrittori indulgono alle tendenze dominanti nella "società democratico-capitalista di massa" non potranno che trasmettere "l'uguale all'uguale". Comportarsi cioè come si comportano i mezzi di informazione di massa, che però hanno compiti ben diversi.

Veniamo qui alla situazione attuale: il trionfo del mercato, la droga delle classifiche, che accompagna il tramonto della società letteraria novecentesca, attiva e operante almeno fino agli anni Settanta. La fine delle riviste, la scomparsa dei principali protagonisti che le animarono, significa anche la fine delle tendenze e la fine, aggiunge Asor Rosa, del "discorso letterario". Alle prese con una lingua sempre più appiattita in funzione della mimesi del "parlato" (ovvero la lingua della società di massa) lo scrittore è sempre più solo nel tentativo di definire una propria identità: ma se non ci sono né identità né forma, conclude Asor Rosa, «non si può parlare di letteratura».

Con questa premessa, che del resto è stata la guida nell'allestimento dell'intera storia, comincia il capitolo sulla stretta contemporaneità. Sommessamente l'autore anticipa le eventuali critiche per i nomi mancanti: «Un conto è giudicare uno scrittore morto da secoli, altro conto è giudicare uno con cui si è convissuto nel tempo». D'altra parte Dionisotti sogghignava sulle pagine finali delle storie letterarie: sono sempre esageratamente ricche... Qui, se non ho visto male, mancano per esempio cenni anche minimi su Baricco, Saviano, Scurati, i Wu Ming e la loro teoria della new epic. Mancano, risalendo a scrittori più anziani o anche scomparsi, Bonaviri e Biamonti. Manca, tra i poeti, Zeichen, non c'è Lamarque... Ho citato senza cercare un ordine particolare: l'ultimo capitolo è sempre il più difficile da scrivere, visto che riguarda le cose mentre ancora stanno accadendo. C'è un momento della vita, conclude Asor Rosa, in cui si smette di guardare quelli che ci camminano davanti. Ma, secondo noi, non è solo questione di anagrafe: l'impressione è che l'autore si fermi perplesso come davanti ad un baratro. Avrà davvero ragione?



Oblique Studio

Quelle assenze eccellenti

Simonetta Fiori, *la Repubblica*, 4 febbraio 2009

Esclusi e inclusi. Per Alberto Asor Rosa la *Storia europea della letteratura italiana* è il "libro d'una vita", non il "who's who" del gossip letterario. Ma può anche accadere che, dinanzi a una monumentale ricognizione di oltre otto secoli, la curiosità si concentri sui grandi assenti dell'ultima stagione. Nei capitoli conclusivi mancano i nomi di Roberto Saviano e Paolo Giordano. Non un rigo per Alessandro Baricco, né una nota a piè di pagina per i Wu Ming e la loro scoppietante teoria della New Epic. Ci sono però, Andrea Camilleri e Melania Mazzucco, Aldo Nove e Simona Vinci, Niccolò Ammaniti e Sandro Veronesi, Marco Lodoli e Daniele Del Giudice. Un paragrafo ammette nel pantheon letterario *I grandi giornalisti*, non solo i maestri Eugenio Scalfari e Giorgio Bocca, Indro Montanelli e i Barzini padre e figlio, ma anche i più giovani Calabresi, D'Avanzo, Stella e Franceschini: un'inclusione che mette fine all'annosa questione se la scrittura giornalistica possa vantare qualità letterarie.

«Siamo già al gioco delle esclusioni?», scherza Alberto Asor Rosa nella sua casa di Borgo Pio. «Ma è una storia letteraria di oltre otto secoli, e per quest'ultima fase le assenze non sono così significative come per i periodi precedenti. Il fatto che un nome non ci sia non significa niente. Ho voluto indicare un percorso, non disegnare una mappa. Forse gli esclusi non sono passati positivamente al vaglio di quei criteri valutativi e storicizzanti che ho usato per i secoli precedenti. Oppure è anche possibile che, sopraffatto dalla montagna di testi pubblicati, me li sia semplicemente dimenticati». Proviamo ad analizzarli, questi criteri, anche per capire le ragioni dell'esclusione. Per i più giovani, il motivo è evidente. «Mi sono fermato ai quarantenni», spiega il professore. «Spesso i trentenni sono autori d'un solo libro. E un solo libro non è sufficiente per dare un giudizio storicizzato». Via dunque Giordano, del quale si attende la seconda prova dopo il celebrato esordio di *La solitudine dei numeri primi*. E via Saviano, ancora legato al suo *Gomorra*, il più clamoroso caso editoriale dell'ultima stagione. La reazione degli esclusi? «La scelta di Asor Rosa mi sembra ragionevole», commenta Giordano. «Come si può tracciare il percorso di un autore a partire da un solo libro? Mi sentirei inadeguato a figurare in un'opera del genere».

Quello anagrafico non è il solo criterio. «Ho seguito la regola», dice Asor Rosa, «che c'è letteratura dove uno scrittore rivela identità, e c'è un'identità dove si manifesta una forma. Ho incluso quegli scrittori che mostrano la volontà di realizzare un risultato formale coerente con le tesi e gli argomenti sostenuti, ossia una congruenza tra forma e contenuto. Questa qualità si accompagna con la capacità di difendersi dalle seduzioni del mercato e del successo, che in questo momento rischiano di essere l'unica bussola. Un terzo criterio è l'omogeneità del plot narrativo rispetto alla condizione di vita dei lettori contemporanei: nel caso degli autori più giovani, un pubblico a loro coevo». Se dunque Baricco o i Wu Ming o Scurati o altri non compaiono nella *Storia* è perché nei loro lavori mancano queste tre condizioni. «Intendiamoci, i miei sono criteri personali, non giudizi inappellabili», aggiunge lo studioso. Baricco la prende con filosofia: «Non entro mai nelle storie letterarie, ma va bene così. In fondo non sposta nulla».

Un capitolo a sé, nella *Storia europea della letteratura italiana*, è rappresentato dalle grandi firme della carta stampata, giudicate con un'ottica differente. Al giornalismo Asor Rosa aveva già dedicato un importante saggio, *Il giornalista: appunti sulla fisiologia di un mestiere difficile*. Qui lo studioso arriva a delineare uno specifico genere narrativo, declinato alla maniera di Giorgio Bocca, «esponente a pieno titolo della giovane aristocrazia resistenziale dei Calvino, dei Meneghello, dei Fenoglio», o al modo di Eugenio Scalfari, definito «un caso abbastanza raro, nel panorama italiano, di alta coscienza civile intrecciata a una forte dimensione intellettuale e immaginativa». Nelle cronache di Giuseppe D'Avanzo sul potere corrotto l'autore rintraccia un «ritmo appassionante», che «i più eminenti giallisti dovrebbero invidiarli». Un «autentico talento narrativo» è quello mostrato da Gian Antonio Stella e da Enrico Franceschini, mentre di Mario Calabresi viene elogiato – oltre le corrispondenze da New York – «il libro forte e dolente sulla storia della sua famiglia». Giù gli steccati, in sostanza, tra letteratura e giornalismo.



L'UOMO È CIÒ CHE LEGGE

Pierangelo Soldavini, *Nòva* del *Sole 24 Ore*, 5 febbraio 2009

L'esperienza di
anobii. Lettori che
si scambiano titoli
e consigli. Per una
cultura partecipata
del libro

Piccola o grande che sia, ogni lettore ha una sua libreria, degli scaffali su cui si depongono i volumi di una vita: amati, odiati, letti e riletti, mai aperti, abbandonati, stropicciati, pieni di appunti. E tra quei libri ognuno ha un suo ordine e un suo percorso da ritrovare – per temi o periodi, per autori o del tutto casuale. La lettura è una passione personale, che si arricchisce di fascino e di consapevolezza se diventa un fatto sociale. Trasformandosi in cultura. Magari collettiva e partecipativa se condivisa grazie a internet.

È su queste basi che quattro anni fa, quasi per caso, è nato anobii, social network dedicato ai libri che permette di trovare le proprie "anime gemelle" letterarie. «Avevo preso un libro di marketing sul web 2.0 e mi chiedevo chi altro l'avesse letto a Hong Kong – ricorda il fondatore Greg Sung, 29 anni –; volevo parlarne con qualcuno, ma nessuno dei miei amici l'aveva letto. Ho iniziato così a cercare in rete». Con un amico ha iniziato di sera, finito il lavoro di commesso in una libreria fisica, a mettere a punto un sistema che permettesse di registrare e condividere le proprie preferenze: «Abbiamo usato il codice Isbn e un server di Amazon per tradurre quei codici in copertine e informazioni. La prima versione era molto semplice, i codici e una lista di titoli per ogni persona. È partito tutto come un hobby», prosegue Sung con un entusiasmo che tradisce la sua giovane età.

La lezione sul web 2.0 è servita: il sito non ha avuto bisogno di pubblicità. Con il semplice passaparola oggi gli utenti sono 300mila in tutto il mondo – un terzo dei quali in Italia –, con oltre due milioni di titoli commentati. Siamo ben lontani dai numeri dei grandi di social network, ma chi

si connette su anobii lo fa con scopi precisi: «Il nostro obiettivo è connettere persone a partire dai libri, permettergli di mostrare il loro lato culturale e le emozioni nate tra le pagine. Questo è il vero valore di anobii», continua il fondatore. Tanto per stare in Italia c'è il volontario che ha inserito l'intera collezione di Urania («Lavoro pazzesco!»), Pippawilson continua a sbirciare «alla ricerca del libro che avrei sempre voluto leggere, ma che nessuno mi ha mai consigliato», c'è Eclissidsole che ricorda che quel volume ha segnato l'inizio della storia con il suo compagno («Sono trascorsi nove anni... direi che è stato utile»). E per ogni libro i lettori possono mettere delle "note a margine" per le frasi più significative.

Insomma tante emozioni che si srotolano a partire dalle pagine di

carta. L'idea è semplice: ci si iscrive, si crea il proprio scaffale virtuale con il codice Isbn (a breve sarà scaricabile un semplice software che permetterà di leggerlo mettendo il libro davanti alla webcam) e siamo subito in conversazione. Anobii indica gli utenti "vicini" per gusti, con cui poter avviare amicizie bibliofile. I concorrenti non mancano. Non lo è tanto Amazon quanto siti specifici come LibraryThing.com (a pagamento oltre i 200 titoli) e Goodreads.com, «ma loro sono fin troppo seriosi: noi vogliamo essere più genuini, più community. In ogni caso se c'è una cosa sicura per quanto riguarda anobii, è che non venderemo libri, almeno fino a quando ci sarò io. Vogliamo essere complementari alla libreria».

Il libro più commentato a livello mondiale? *Harry Potter*, non si scappa. Ma la condivisione va oltre i bestseller, anzi tende a ignorarli, perché quelli si commentano già abbastanza. In Italia il più citato è un libro immortale come *Il piccolo principe* – ma attenzione: «Non leggetelo pensando che sia un capolavoro, lo dicono tutti... lo butterete via dopo un attimo e ne perderete la magia», avverte .mau. La coda lunga di internet si dispiega anche in anobii: più del 5% dei titoli citati sono fuori cata-

logo. Anzi spesso la comunità si mobilita per aiutare qualcuno che cerca disperatamente un volume introvabile visto che «i libri resistono al tempo». E viene alla mente il cimitero dei libri dimenticati, salvati dall'oblio nei romanzi di Carlos Ruiz Zafón. Tutto il contrario dell'Anobium punctatum, il "tarlo della carta", che i libri li distrugge. Ma d'altra parte l'insetto da cui la comunità ha preso il nome è la metafora di chi si nutre

di pagine e di parole, un po' come *Firmino*, il topo protagonista della storia di Sam Savage, svezato a suon di libri.

Si scopre così che, vista da Hong Kong, l'Italia è un Paese di grandi lettori. Sono 100mila gli utenti italiani, un terzo del totale della community, con tanti titoli in inglese, tanto che Greg si stupisce di fronte al luogo comune che vuole gli italiani come un popolo che non legge: «È senza dubbio la realtà più vivace per noi, con grandi dibattiti sui singoli libri». Come tutte le altre comunità nazionali (le lingue sono dieci), anche quella italiana è partita con il passaparola e ha tradotto da sola il servizio, in modalità partecipativa.

Se le persone sono fatte dai libri che leggono, le *read-list* sono la base delle amicizie. Preferenze e profili vengono affiancati sulla base delle affinità di gusti: l'immane algoritmo scandaglia titoli uguali letti e commentati, con giudizi simili. E le segnalazioni valgono tanto più quanto più il libro è poco noto. Ed è questo il vero patrimonio di una community come anobii. Sung rivela che sta pensando alla pubblicità (ora i ricavi provengono solo dalle commissioni sui libri acquistati online passando dal sito): «Abbiamo costruito una comunità appassionata, un canale efficace di persone che non fanno in tempo a finire un libro che già sono

in rete a raccontare emozioni. Allora puntiamo a sperimentare forme pubblicitarie che non siano biacamente commerciali, ma che facciano tesoro di questo patrimonio di umanità e di cultura, a misura di persona. Penso alla possibilità per uno scrittore di utilizzare il canale per avere un feedback sulla sua opera e di puntare sul passaparola. Ma sempre in modo trasparente».

Legami stretti con l'Italia

In Italia anobii stringe legami con lbs. Il sito di vendita di libri, video, cd e dvd ha siglato un accordo per collegare il catalogo di mezzo milione di titoli al social network di appassionati di libri che in Italia ha 100mila utenti, un terzo del totale, con 600mila titoli commentati. «Il nostro obiettivo è prima di tutto culturale:» spiega Mauro Zerbini, amministratore delegato di lbs «più il pubblico è maturo, più cresce la cultura del libro. Credo molto in questo accordo che sul lungo periodo renderà sempre più virale il contagio della passione per la lettura». D'altra parte il mercato italiano del libro online ha ampi margini: pur in crescita del 20% a 120 milioni di euro nel 2008 (con musica e video), la vendita su internet arriva a fatica al 3% del totale, in Inghilterra è al 12,5%. Le cause? «La persistente diffidenza italiana per l'e-commerce e le lentezze della rete di consegna». Il libro si conferma comunque una delle dimostrazioni della "coda lunga", garantendo visibilità anche agli editori minori: una vetrina come lbs ha a disposizione 500mila titoli contro i 70-80mila massimo di una libreria tradizionale.



IL CASO MALAPARTE. COSÌ RINASCE LO SCRITTORE "SCANDALO"

Maurizio Bono, *la Repubblica*, 5 febbraio 2009

«*Kaputt* è un libro crudele», scriveva Curzio Malaparte nella prefazione al romanzo. E mandandolo incontro ai lettori con il suo carico di aspra violenza e raffinatezza grottesca, mentre nel '44 le rovine d'Europa erano ancora fumanti: «Speriamo ora che i tempi nuovi siano nuovi realmente, e non siano avari di rispetto e di libertà agli scrittori». Sessantacinque anni dopo lo spera anche Adelphi, che dal prossimo 15 aprile proprio con *Kaputt* inizia la pubblicazione di Curzio Malaparte, per ora cinque titoli (secondo *Pelle*, poi due saggi politici su Lenin oltre a un breve pamphlet "sportivo"), dopo avere acquisito i diritti sull'intera opera del maledettissimo toscano direttamente dagli eredi, scaduti i diritti della Mondadori.

Una scommessa sulla grandezza di un autore dalla personalità difficile: fascistissimo della prima ora, intellettuale "rivoluzionario" e mondano di regime, poi caduto in disgrazia e mandato al confino, riabilitato e reporter dal fronte, di lì tornato in divisa da ufficiale di collegamento con le truppe americane, subito comunista apprezzato da Togliatti, poi ancora ribelle ai con-

dello scrittore, la prozia Maria Suckert gli ha lasciato l'intero archivio dello scrittore e quando la procedura di legge sarà conclusa anche il cognome) non nasconde la soddisfazione, pari solo all'irritazione per il passato recente: «Finora avevamo la sensazione che Malaparte non fosse pienamente riconosciuto, molti suoi libri erano in catalogo, ma sporadicamente in libreria. Mentre il nostro principale intento è sempre stato diffonderne l'opera e la conoscenza». Il direttore editoriale di Mondadori libri Antonio Riccardi replica: «Per noi è un fulmine a ciel sereno, siamo stupiti e amareggiati perché anche personalmente ho sempre considerato Malaparte un autore molto importante, da riscoprire. E i suoi volumi fino a oggi sono stati regolarmente ristampati».

Ma è acqua passata: «Quando abbiamo capito che Adelphi intendeva mettere nell'impresa l'impegno e la generosità che abbiamo visto dispiegata nel caso di Simenon» chiude la porta Rositani «non abbiamo avuto dubbi». Generosità in tutti i sensi? «Non è il punto principale, ma trattandosi di Malaparte diciamo che abbia-

GLI EREDI DELL'AUTORE IN POLEMICA CON MONDADORI SCELGONO UN NUOVO EDITORE. INTANTO MILAN KUNDERA NEL SUO PROSSIMO LIBRO GLI DEDICA A SORPRESA UN INTERO CAPITOLO

formismi e affascinato dalla Cina di Mao, al cui popolo volle lasciare, morendo nel 1957, la sua splendida e assurda villa a Capri (poi tornata per via legale agli eredi). Una crosta di aneddoti, atteggiamenti sgradevoli, sparate, eccessi, polemiche, che circonda un'opera più rispettata dai critici che entrata nel canone e nel gusto.

Tanto che a sdoganarla e consacrarla l'editore di Adelphi Roberto Calasso chiama in aiuto dall'Europa anche Milan Kundera, col suo ritratto di Malaparte nel nuovo saggio *Un incontro*, in uscita negli stessi giorni di *Kaputt*.

Sulla scena culturale, un azzardo ben calcolato (e supportato dalla lettera di Calasso ai librai, qui sotto). Nel retrobottega editoriale, un cambio di insegna, con l'abbandono di Mondadori, che lascia diverse cassette vuote nel catalogo dei classici di Segrate: nove in Oscar e una nei Meridiani. Niccolò Rositani, avvocato fiorentino specializzato in diritti editoriali e principale erede di Malaparte (la nonna Edda Suckert – il vero cognome di Malaparte, all'anagrafe Kurt Suckert – era la sorella

mo cercato di vendere cara la pelle». Resistenze da vincere? «È stato semplice. I diritti erano in scadenza e Mondadori non si era neppure fatta viva. Quando il dottor Calasso ci ha manifestato l'interesse per un titolo di Malaparte, parlandone ha preso forma l'accordo che affida ad Adelphi il diritto di opzione globale su ogni opera edita e inedita libera. Per noi abbiamo tenuto i diritti esteri, che gestisce direttamente mia moglie Alessia». Anche fuori dall'Italia, in effetti, Malaparte sta conoscendo nuova attenzione. Pubblicato negli Stati Uniti da *New York Review of Books* nel 2005, *Kaputt* ha fatto scrivere a Margaret Atwood che quel romanzo "triste, sconvolgente, orrifico e lirico mostra i risultati del fanatismo ideologico, del razzismo e del loro travestimento da purezza spirituale nei loro aspetti più personali e vergognosi».

Lontane un oceano dalla biografia controversa e compromessa dell'autore, le sue pagine lasciano ancor più il segno, dalle fatue chiacchiere tra gerarchi nella Polonia occupata dove insopportabilmente si passa con leggerezza dal Rinascimento italiano a Chopin ai

Rassegna stampa, febbraio 2009

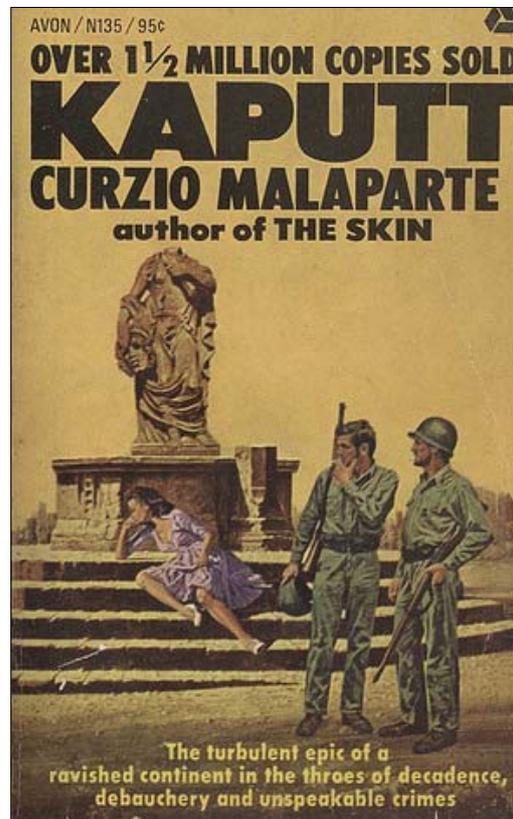
Perché ho deciso di pubblicarlo

Roberto Calasso

Cara Libraia, caro Libraio, alla fine della seconda guerra mondiale, in tutta Europa – a est come a ovest – si leggeva con passione un romanzo: *Kaputt*. A molti lettori, nei paesi più lontani, sembrò che Malaparte fosse riuscito a catturare, prima di ogni altro e con una dolorosa, tagliente precisione, il lungo orrore da cui tutto il continente era passato – e quel senso di ultima disgregazione che ne emanava. E oltre tutto in un romanzo che era stato pubblicato mentre ancora quell'orrore si perfezionava, nell'agosto del 1944. Era un romanzo al tempo stesso visionario e documentario. Nessuno avrebbe potuto dimenticare certe apparizioni sinistre, come quella dei cavalli imprigionati nei ghiacci del Nord; e neppure il suono delle conversazioni durante i ricevimenti del Generalgouverneur Frank nel suo palazzo di Cracovia. Conversazioni che Malaparte aveva udito e riportava nel romanzo. Così per anni *Kaputt* fu letto avidamente, come un libro che non si poteva non conoscere. Poi subentrò un lungo periodo in cui, come spesso avviene, *Kaputt* e Malaparte subirono le conseguenze dell'essere stati molto famosi e visibili. Alcuni pensarono di conoscere il libro solo perché lo avevano sentito nominare. E più rara divenne l'esperienza del contatto diretto e lancinante con il testo. Oggi è più che maturo il momento di rileggere Malaparte, a partire da questo romanzo, uno dei suoi libri maggiori. E ciò avviene in coincidenza con il fatto che uno scrittore essenziale di oggi, Milan Kundera, ha sentito il bisogno di tornare a quest'opera, che conosceva fin dalla giovinezza, e appunto nel nome di Malaparte, con un saggio che lo presenta da un'angolatura sorprendente, ha voluto concludere il suo nuovo e attesissimo libro, *Un incontro*, che Adelphi pubblica nella sua prima edizione mondiale contemporaneamente a *Kaputt*.

bambini ebrei lasciati morire nel ghetto di Varsavia, agli incubi visionari sulle devastazioni della guerra. Avrà lo stesso effetto di risalto la lontananza nel tempo, oggi che entrano nel catalogo adelphiano? Giordano Bruno Guerri, biografo di Malaparte, riflette: «Quando ho scritto di Malaparte, nell'81, era considerato un reprobato, si subiva il successo mondiale nel dopoguerra di *Kaputt* e *Pelle* e tutto il resto era lasciato alla damnatio memoriae. Certo il personaggio per molti era ingombrante, sa cosa diceva Longanesi? "Malaparte ai matrimoni vuole essere lo sposo e ai funerali il morto"».

Tra le prime sorprese del "nuovo" Malaparte, vestito elegante come uno sposo della copertina adelphiana bordeaux di *Kaputt*, c'è anche la metafora epocal-sportiva di Coppi e Bartali: una quarantina di pagine scritte in francese e da noi inedite (escono il 9 maggio con prefazione di Gianni Mura) per dimostrare che Bartali, figlio dell'Italia contadina, è un eroe generoso del passato, Coppi un uomo del presente e del futuro; nelle vene del primo «scorre il sangue», «la benzina» in quelle del secondo, che è «un campione, ma non un eroe». Ancora un elogio dei vinti, anche alla guerra del tour.



Joyce & C: ma chi se li legge?

Quanti classici sopravvalutati: tutti li citano, però...

Mario Baudino, *La Stampa*, 6 febbraio 2009

Se i troni della politica grondano di lacrime e sangue, come riteneva non a torto Ugo Foscolo, quelli letterari possono rivelarsi abbastanza scomodi. Essere ritenuto un grande classico espone ad agguati: basti pensare a Vladimir Nabokov, che in un libro di esorbitante cattiveria, *Intransigenze* (tradotto anni fa da Adelphi) non riparmiò nessuno. Dostoevskij, Céline, Balzac, Mann, Sartre erano accomunati gloriosamente dall'autore di *Lolita* nel genere spazzatura letteraria. Il grande russo veniva definito un «giornalista dalla lingua sciolta» e un «teatrante da strapazzo», ma ce n'era anche per T.S. Eliot e Ezra Pound, i due poeti per eccellenza del primo Novecento, ridotti a «artisti disgustosi e di secondo rango». Per non parlare di Boris Pasternak: «Scrive cose squalide, piene di cliché». Ma c'erano anche gli indiscutibili: «I miei massimi capolavori della narrativa del ventesimo secolo sono, nell'ordine, l'*Ulisse* di Joyce, la *Metamorfosi* di Kafka, *Pietroburgo* di Bely e la prima metà della *Ricerca del tempo perduto* di Proust».

Indiscutibili? Mica tanto. Edmund Wilson, il grande critico «sociale» americano, a suo tempo ha fatto a pezzi Kafka, e gli antiproustiani non mancano certo. Ma è Joyce il campo di battaglia meglio frequentato. Proprio ieri Giuseppe Russo, direttore della Neri Pozza, rispondeva ad Antonio D'Orrico che sul *Magazine* del *Corriere* aveva sottolineato un errore nella quarta di copertina di un libro di Brendan O'Carroll, dove veniva citato un certo Harold Bloom come personaggio dell'*Ulisse*, invece di Leopold Bloom. Un refuso passato pari pari da una recensione, e reso più divertente dal fatto che Harold Bloom, studioso e ammiratore di Joyce, tanto per restare nel campo dei giudizi-shock, considera invece Raymond Carver, idolatrato padre del minimalismo, «uno scrittore derivativo, sommamente sopravvalutato». Russo aggiunge però una considerazione: «Non amiamo molto l'*Ulisse*, ma l'abbiamo letto abbastanza». Pare di sentire l'urlo di Paolo Villaggio sulla *Corazzata Potiomkin*. Ma smorzato, come se fosse senso comune voltare le spalle a Joyce. Forse lo è. Baricco, nel suo film *Lezione 21*, evoca un professore che tiene lezioni sulle opere più sopravvalutate di tutti i tempi, tra cui compaiono la *Nona* di Beethoven ma anche l'*Ulisse*.

Giuseppe Russo delimita però l'ambito della sua affermazione: «Condivido quanto disse Jacques Derrida. Il filosofo francese confessava di provare per lo scrittore un sentimento che era risentimento. Ammiro Joyce, ma non lo amo. Né amo Pynchon o DeLillo». Un autore celebre e molto letto come l'irlandese Roddy Doyle era stato al proposito ben più esplicito. Proprio nel centenario del Bloomsday (il giorno in cui si svolge l'intero romanzo, 16 giugno 1904) tuonò da Dublino che «L'*Ulisse* aveva bisogno di un buon redattore» perché lungo, noioso, non emozionante. E sopravvalutato. «È noto che la gente lo mette sempre tra i dieci migliori libri mai scritti, ma dubito che qualcuno si sia mai realmente emozionato». L'animosità di Doyle nasce forse da overdose. Non giova all'*Ulisse* la furia dei joyciani.

«In effetti» nota Alfonso Berardinelli «spesso la sopravvalutazione dipende dai professori. Su Joyce è stato scritto tanto, credo più che su chiunque altro. Certo più che su Shakespeare». E ciò provoca qualche reazione, magari umorale. Ma a che titolo si può parlare di «sopravalutati», visto che tutti i grandi possono essere di volta in volta definiti tali? Berardinelli, come critico molto interessato alle discussioni sul «canone» letterario, ovvero sull'esistenza o meno di un'obiettiva scala di valori per cui si possano individuare per ogni epoca i «capolavori», tenta una risposta: «Diciamo che il vero classico resiste a ondate successive di consenso». Non è un criterio quantitativo. «Al contrario. Anche García Márquez batte Cervantes per bibliografia. E *Cent'anni di solitudine* è il tipico libro sopravvalutato; non si capisce se è un classico o un bestseller. Forse è una cassata siciliana, dopo un cucchiaino non ne puoi più. Sull'*Ulisse* sono solo moderatamente avverso. Mi annoia un po'».

Il vero problema è come guardare alla «pregiudiziale novecentesca per cui il capolavoro è il punto più avanzato di una linea che corre verso il futuro». Ora questo pregiudizio «progressista» è caduto, e «bisogna rivedere i criteri per i quali si è formato un giudizio su un certo libro». Dopodiché, a ognuno le sue valutazioni. «Personalmente ritengo sopravvalutatissimi Ezra Pound come poeta, e Heidegger come filosofo» conclude Berardinelli. «Per non parlare dell'arte. De Chirico scrisse di Cézanne che dipingeva male e dunque era imitabile: di qui la sua fortuna». Il canone è instabile, non garantisce. E la caccia ai sopravvalutati, alla fine, non risparmia nessuno. Nemmeno Foscolo: Gadda gli dedicò una pièce al vetriolo (*Il guerriero, l'amazzone e lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*). E lo chiamava il Basetta.



Secundo un mantra di sapore spiccatamente cattolico siamo nati per soffrire. I patimenti dell'esistenza, per quanto ingiusti possano sembrare, sono un volere di Dio e pertanto bisogna accettarli con rassegnazione, se non addirittura con gioia. Tuttavia è altamente probabile che anche a un vero cattolico venga da domandarsi, di tanto in tanto, se e quanto sia giusto pensare la vita in questi termini. Ma è ancor più probabile che un vero cattolico intendendo con vero chi cattolico lo è per destino e abitudine anziché per scelta accetti la cosa come si accettano i capricci del tempo. Al sole seguirà prima o poi la pioggia, al caldo il freddo, per cui a che pro rimuginarci?

Chissà, forse è la ragione per cui il nuovo e splendido romanzo di Alice McDermott, *Dopo tutto questo* (Einaudi Stile Libero, trad. Monica Pareschi, pp. 278, euro 18) si apre con un'immagine di religione e intemperie: «Uscendo dalla chiesa senti il vento che si alzava, senti le raffiche pungenti di ghiaia e polvere sulle calze e sulle guance, le schegge di sole impazzito negli occhi... E davanti a lei, ovunque, la folla dell'ora di pranzo piegata sotto il sole di aprile e nel vento aspro di aprile, giacche che sbattevano e occhi strizzati, gonne premute sul dietro delle gambe e orli di giacca incollati ai sederi».

La donna sferzata dall'umorale vento di aprile, mese notoriamente crudele, si chiama Mary, è una fervente cattolica d'origine irlandese che a trent'anni vive ancora a casa coi suoi, a Long Island. Nella chiesa da cui è appena uscita ha pregato «umilmente, onestamente, seriamente» di accontentarsi di quel che ha. Vale a dire: un lavoro, un padre

ROMANZI VENTOSI

Tommaso Pincio, *il manifesto*, 7 febbraio 2009

L'ultimo libro dell'americana Alice McDermott, *Dopo tutto questo* (Einaudi Stile libero), ha in sottofondo il tema della perdita, che approderà alla morte di un figlio in Vietnam. Mentre i fantasmi di tutta una vita affollano il romanzo che l'australiana Dorothy Hewett scrisse tre anni prima di morire, e che ora Neri Pozza pubblica con il titolo *Il cottage sull'oceano*

che invecchia, un fratello scapolo, pochi buoni amici, nessun marito all'orizzonte e un corpo che non è fatto per peccare. Ancora non sa, Mary, che di lì a poco e per caso, in un bar, incontrerà l'uomo della sua vita. «Mai visto un vento simile» commenterà lei. Al che lui, sollevando il collo del cappotto, la inviterà a fargli gli auguri perché si appresta a tornare là fuori, tra le raffiche.

Questioni di esistenze ordinarie

Uno scherzoso e rapido scambio di battute tra due estranei, di quelli che paiono destinati a finire lì. Lui si avvierà all'uscita zoppicando un po' per via di una ferita di guerra; lei, con cattolica rassegnazione, farà ritorno in ufficio predisponendosi a dimenticare il fremito di passione che ha provato di fronte a quell'uomo. E invece, il giorno dopo, lui sarà davanti al bar, in sua attesa, pronto a sposarla.

Quel che segue al romantico preludio non è però un idillio da romanzo ma un semplice matrimonio, uno dei tanti amori che il tempo trasforma in rapporti di abitudine, convenienza e sofferenza. Una routine quotidiana vivacizzata dalle cose che movimentano l'esistenza di una famiglia qualunque: una gita al mare, i figli che crescono, gli opprimenti silenzi tra marito e moglie. L'epica del focolare. L'ordinaria storia di una famiglia americana del secolo scorso. Finisce una guerra, la Seconda mondiale: un uomo e una donna si sposano. Mettono al mondo quattro figli, li crescono e tirano avanti, e un paio di decenni se ne volano come niente.

L'America cambia. Scoppia un'altra guerra, stavolta in Vietnam, ma il cerchio delle umane cose è sempre lo stesso: alcuni nascono, altri muoiono.



Rassegna stampa, febbraio 2009

L'avesse raccontata un altro scrittore, la storia della famiglia Keane avrebbe probabilmente assunto il tono – e forse anche le dimensioni – di una saga. *Dopo tutto questo* è invece un romanzo relativamente breve, come i precedenti dell'autrice. Alice McDermott non ha mai avuto bisogno di molte parole né di ricorrere ai colpi a effetto. La sua è una prosa dal tocco delicato, talvolta quasi invisibile come la materia di cui tratta, quell'ordinarietà dell'esistere che a forza di essere sotto i nostri occhi finiamo col non vedere più, salvo poi avvertirla come un groppo in gola improvviso o un momento di panico immotivato.

E proprio alla maniera di queste piccole quanto forti cadute dell'anima, i suoi romanzi aprono squarci di assoluto nell'apparente quiete del quotidiano. Come si sopravvivere alle delusioni e al dolore? Pensare che certe cose siano un destino rende la vita migliore o peggiore? Simili questioni si accompagnano a una narrazione perfetta, capace di caricare di suspense una storia tra le più semplici che si possano immaginare: John e Mary seguiranno a volersi bene? Come saranno i loro figli? Cosa ne sarà delle loro vite?

Il romanzo è diviso in quattro parti, ognuna delle quali è centrata su uno dei membri della famiglia e può essere letta tanto come un racconto a sé stante quanto come il naturale dipanarsi delle avventure di casa Keane. La struttura narrativa è evidentemente tesa a restituire l'idea di quel che è una famiglia: un nucleo compatto e al contempo un gruppo di entità separate, individui in balia del loro personale destino, il vento degli eventi sempre incumbente, sempre pronto a strappare qualcuno all'affetto dei suoi cari. Il tema della perdita infatti è una costante che si agita nello sfondo anche nei momenti più lieti del romanzo. Particolarmente significativo è il modo in cui viene trattata la tragica scomparsa del primogenito. Come tanti ragazzi della sua generazione, Jacob è fragile e taciturno, morirà lontano da casa, in Vietnam, per combattere una stupida guerra. Di quel che accade laggiù, però, McDermott non ci racconta nulla. Il tragico destino viene solo prefigurato o evocato attraverso una serie di dettagli sparsi qua e là per il libro, come per esempio il fatto che Jacob porti il nome di un amico del padre caduto in Francia, nella Seconda guerra mondiale. Oppure l'istantanea di Jacob bambino che gioca coi soldatini osservato dal padre. O ancora: la visita alla fiera di New York dove è esposta la *Pietà* di Michelangelo, che a uno sguardo retrospettivo si pro-

fila come un'anticipazione della madre costretta a piangere il proprio figlio. La scelta di tacere su quel che è accaduto a Jacob in Vietnam rende palpabile il vuoto che ha lasciato nella famiglia e più inteso il dolore per la sua scomparsa.

D'altro canto, il padre ci appare spesso tormentato dalla sensazione che gli affetti famigliari siano caduchi. Vive l'amore per i figli come se questi fossero «pietre pesanti sul cuore in subbuglio» e non può fare a meno di avvertire «quel pizzico di tristezza che vena anche i giorni più felici». Le speranze vengono così oscurate dalla paura e dalla consapevolezza che il desiderare il meglio per i propri cari non è che una sorta di amuleto contro quel che il futuro può riservare.

Dopo tutto questo ha il fascino elegiaco di un universo concentrato in una goccia d'acqua, la condizione umana distillata nei cuori di una famiglia e nel suo semplice affrontare una cosa dopo l'altra. La conclusione del romanzo, com'è facile immaginare, non tira le fila di nulla. Perché «dopo tutto questo» la famiglia Keane non vivrà felice e contenta, si limita a congedarsi dal lettore, al quale non resta che chiedersi cosa ne sarà di loro.

Dorothy Hewett



Atmosfere differentemente inquiete

Di ordine diverso, tendente al sovrannaturale, è invece la qualità del *Cottage sull'oceano* (Neri Pozza, trad. Giovanna Scocchia, pp. 235, euro 16). Una sorta di rivisitazione di *Giro di vite*, questo romanzo dell'australiana Dorothy Hewett popolato di perturbanti presenze spettrali, vaghe e soffuse come nella più raffinata letteratura gotica. Jessica Sorensen, professoressa di letteratura, giunge nel piccolo villaggio di Zane, sulla costa meridionale australiana, per stabilirsi in un cottage a strapiombo sul mare. Fugge dai ricordi di un primo marito morto suicida, da un secondo coniuge vanesio e distratto e da una figlia lontana e poco amata. Jessica confida che nella quiete di quel promontorio lambito dalle maree possa recuperare la concentrazione e dedicarsi alla stesura di un nuovo libro, un saggio il cui titolo è tutto un programma, *In viaggio da Xanadu. Lo sviluppo del Movimento romantico nella poesia australiana* da Christopher Brennan alla generazione del '68.

Il cottage in cui la donna ha scelto di isolarsi è però abitato dai ricordi di una passione consumatasi in tragedia. Fin dalla prima notte, Jessica ha visioni presaghe di morte, fantasmi che l'accompagneranno nella frequentazione della composita comunità locale costituita da poeti falliti, pescatori, ragazze vagabonde, vecchi figli dei fiori, aborigeni un po' misogini e un po' fuori di testa. Zane non è solo un villaggio bizzarro, è anche

un posto assai violento per via della gran quantità di alcol e droga che vi gira. Jessica si lascia coinvolgere dalla inquieta atmosfera di questo luogo sperduto dove passato e presente, vivi e morti si confondono in un gioco delle parti.

Nel 1999, quando *Il cottage sull'oceano* fu pubblicato, Dorothy Hewett aveva settantasei anni, gliene restavano solo altri tre da vivere e può dunque essere considerato il suo testamento letterario. I fantasmi che infestano il romanzo sono probabilmente quelli che la «grande dame» della letteratura australiana aveva accumulato nel corso di un'esistenza appassionata e compulsiva. Personaggio fuori da qualunque convezione, femminista e comunista convinta, almeno fino all'invasione della Cecoslovacchia, Hewett ha scritto molto, ma ha pure molto vissuto. L'autobiografia nella quale ripercorre i suoi primi trentacinque anni è un turbinio di eventi; si passa attraverso due mariti, sei figli, una moltitudine di amanti, comunismo, violenza, pazzia, morte e una furiosa voglia di vivere. Una voglia che non si placò nemmeno nella tarda età, tanto che ebbe a confidarsi in questi termini con un amico: «Penso che la cosa più dura che ho dovuto mai affrontare è l'invecchiamento. Non invecchio con leggerezza. È una cosa che detesto nella maniera più assoluta. Detesto il deterioramento fisico, lo svanire della bellezza, il non essere più seducente. Detesto di dover prendere le cose con più calma, e detesto il pensiero di dover morire».

Edward Hopper, *The Long Leg*

Politico, tema o stile?

Letteratura e politica: «Racconti» Einaudi e «Almanacco Guanda»
Stefano Gallerani, *Alias del manifesto*, 7 febbraio 2009

«NOI SIAMO CONVINTI CHE IL MONDO,
ANCHE QUESTO TERRIBILE, INTRICATO MONDO DI OGGI,
PUÒ ESSERE CONOSCIUTO, INTERPRETATO, TRASFORMATO,
E MESSO AL SERVIZIO DELL'UOMO, DEL SUO BENESSERE, DELLA SUA FELICITÀ.
LA LOTTA PER QUESTO OBIETTIVO È UNA PROVA CHE PUÒ RIEMPIRE DEGNAMENTE UNA VITA»
Enrico Berlinguer

Non troppo tempo addietro ci sono stati, tra gli altri, l'inchiesta di *Nuovi Argomenti* con le otto domande del questionario su «scrittori e politica» (n. 40, ottobre/dicembre 2007), le raccolte *La storia siamo noi* (Neri Pozza, 2008), che riedita gli ultimi due secoli in 'chiave d'autore' e *Nulla resterà pulito* (Rizzoli, 2007), in cui cinque racconti di scrittori contemporanei accompagnano il documentario fotografico di Alberto Negrin, fatto di istantanee di murales, scritte, manifesti politici e cartelloni pubblicitari stracciati, vilipesi, cancellati o irrisi; del 2007 è *Il corpo e il sangue d'Italia* (minimum fax, 2007), reportage a più voci (otto, per l'esattezza) su squarci e scorci del Bel Paese. Poco più in là, a parziali apripista, *Scrivere sul fronte occidentale* (Feltrinelli, 2002) e *Patrie impure* (Rizzoli, 2003) hanno raccontato in modo corale un paese e la difficoltà di vivere ai suoi confini. La ricognizione è certamente incompleta, ma sufficiente per rendere conto del fenomeno di riallineamento tra la letteratura e il proprio tempo; un fenomeno cui fa eco recente dibattito sul ritorno della letteratura al Reale, rimbalzato dalle aule dei convegni al web, dalle terze pagine dei quotidiani ai loro supplementi.

Ora, a pochi mesi dall'uscita dell'*Almanacco Guanda* che porta il titolo imperfettamente ancipite de *Il romanzo della politica. La politica del romanzo* (pp. 190, euro 22,00), le prose curate da Ranieri Polese per l'editore parmense sono doppiate da quelle riunite da Einaudi in *Questo terribile intricato mondo* («Supercoralli», pp. 248, euro 19,00). All'apparenza, l'intento e la prospettiva del volume non lasciano adito a dubbi: racconti politici è la dizione del sottotitolo, programma e aspirazione a un tempo di un libro

licenziato appositamente con una curatela anonima. Per capire quale siano gli effetti e i precipitati dell'attributo che connota queste narrazioni brevi, non resterebbe, allora, che condurre un'indagine traccian-te e unitaria, che prescindendo dal valore intrinseco dei singoli testi riuniti in maniera non alfabetica, ma seguendo un ordine «ancor più arbitrario: scegliendo – così riportano le paginette introduttive – di partire con un testo sul più recente passato, abbiamo proseguito più per dissonanze che per affinità, accostando fra loro i racconti che ci sono sembrati più lontani. Con ciò credendo di meglio rappresentare la costitutiva molteplicità delle voci che la politica accoglie». Dunque, politica come Storia (si tratti di quella prossima o di quella remota, poco conta), ovvero come sovrapposizione tra fatti pubblici e loro

interpretazione; ma anche politica come Cronaca, e cioè resoconto di accadimenti che per la loro implicita rilevanza assumono il ruolo di gradiente sociale, di parametro sulla base del quale registrare l'oscillazione di sentimenti e valori condivisi.

In virtù di questa duplice declinazione della qualifica di genere, la maggior parte dei racconti einaudiani è esemplata su eventi politici in senso stretto, su episodi che hanno coinvolto direttamente la gestione della cosa pubblica. I «fantasmi italiani» più ricorrenti sono quelli della corruzione, dell'intrigo, del malaffare: partendo dal ritrovamento del cadavere di Sergio Castellari – mai citato col suo nome, ma sinteticamente ribattezzato Direttore –, Rosetta Loy va alle radici di Tangentopoli, sulle piste dello scandalo Enimont e di quella mazzetta che diventò presto la madre di tutte le tangenti; sulla figura di un superstite della Prima Repubblica è ritagliato, invece, il protagonista di Antonio Pascale (letterariamente battezzato Fabrizio del Dongo), di nuovo coinvolto, dopo una breve espiazione, nella battaglia elettorale per la nomina del primo cittadino di un piccolo comune; e le ultime ore di un'elezione scandiscono anche il pasoliniano racconto di Walter Siti (sebbene il comune sia, in questo caso, quello della Capitale). Non mancano, s'è detto, agganci alla cronaca, come per Paolo Di Stefano, che pubblica una versione rivista del testo già apparso sul *Corriere della Sera* in cui si racconta la morte del paracadutista Emanuele Scieri, precipitato da una torre di allenamento a Pisa nell'agosto del '99; e nemmeno legami con la storia d'Italia: di questo tenore sono i pezzi «memorialistici» di Alberto Asor Rosa, Eraldo Affinati, Marcello Fois e Ascanio Celestini. Fanno eccezione, a una prima lettura, i racconti di Diego De Silva e Michele Murgia, oltre all'esercizio queneuiano (già nel titolo: «Variazioni 1954-2017») di Stefano Bartezzaghi.

Ciò detto, il riferimento prevalente alla Storia e alla Cronaca, sebbene pertenga in senso proprio alla politica, non illustra con altrettanta efficacia il rapporto tra questa e la letteratura. Stando alle intenzioni, l'idea del recueil dovrebbe essere di reinvestire di «un linguaggio alternativo a quelli della televisione, dei giornali, degli opinionisti, dei politici, degli imprenditori, dei sociologi, dei filosofi della politica, dei comici»; un codice alternativo, insomma, a quelli omologati: «Il linguaggio

della letteratura – recita la Nota dell'editore –, il suo sguardo che disloca, forse, avrebbe potuto mostrarci o farci recuperare un senso nascosto o perduto anche della politica. Forse, avrebbe potuto farci ricominciare a capire». La prospettiva è legittima, probabilmente figlia di queste parole scritte trent'anni fa da Italo Calvino e che un corto circuito temporale fa risuonare non pretestuosamente attuali: «Esiste un esteso pubblico nazionale per il romanzo italiano, e questo avviene soprattutto quando esso tratta di politica e di storia recente, non nel modo didattico di trent'anni fa ma in modo problematico. E d'altra parte c'è la pressione dei mass-media che spinge lo scrittore a scrivere sui giornali, a partecipare alle tavole rotonde televisive, a dare la sua opinione su qualsiasi cosa egli possa sapere o non sapere. Allo scrittore viene data la possibilità di occupare lo spazio vacante di un discorso politico intellegibile. Ma questo compito si presenta troppo facile (è troppo facile pronunciare affermazioni generali senza alcuna responsabilità pratica) mentre dovrebbe essere il più difficile che uno scrittore possa affrontare. Più il linguaggio politico diventa astratto e stanco, più si avverte una domanda inespressa di un linguaggio diverso, più personale e diretto». Ora come allora, infatti.

Quello che non convince, però – tanto in *Questo terribile intricato mondo* che nell'*Almanacco Guanda* –, è perché si pratici, quasi fosse un riflesso condizionato, una supina identificazione della pagina politica con quella realistica. Possibile che sia solo – o necessariamente – il tema a rendere politica una scrittura? Che essa debba così tanto alla contingenza per non essere tacciata di indifferenza? La china è quella pericolosa di un ripristino degli equivoci fioriti qualche decennio fa intorno alla letteratura impegnata. Così, chiudendo sia l'antologia che l'almanacco dopo aver dismesso l'intento di lettura unitaria, ai dubbi si sostituisce presto la certezza che la scrittura politica è, piuttosto, un'attitudine, un modo d'essere dello stile. Secondo un celebre motto di Stendhal, la politica in un romanzo stona come un colpo di pistola in un concerto, certo, ma la musica del Novecento ci ha abituato a ben altro, e Spike Jones jr sosteneva proprio che «quando si sostituisce un do diesis con un colpo di pistola, il colpo di pistola dev'essere in do diesis, altrimenti stonerà».

ORA TAGLIANO PURE DANTE

Mirella Serri, *Tuttolibri della Stampa*, 7 febbraio 2009

La crisi finanziaria penalizza le edizioni nazionali dei nostri classici, dall'Alighieri al Tasso, da Boiardo e Aretino a Machiavelli. E i filologi protestano, senza grandi speranze

«**T**u proverai... come duro calle / lo scendere e il salir per l'altrui scale». Parole profetiche, queste del sommo poeta, in special modo oggi per i dantisti come il professor Enrico Malato. Che sperimenta anche lui il sali-scendi per scale inospitali e sedi non ben disposte all'accoglienza come il dicastero dei Beni culturali.

Non c'è pace, infatti, in questi giorni, tra il mondo degli italianisti e Sandro Bondi, ministro-poeta (non proprio «laureato») che occupa lo scranno che fu di Giovanni Spadolini. Gli studiosi sono in rivolta. Sulle più pregiate edizioni di classici italiani si sta abbattendo la scure dei tagli ministeriali. Prime a cadere le edizioni nazionali dei Commenti danteschi, di cui Malato, con la Salerno editrice da lui fondata, è uno dei maggiori artefici.

«Siamo agli sgoccioli. Sono stati pesantemente sforbiciati i finanziamenti al nostro progetto editoriale dantesco. Che dovrebbe consentire a tutti gli specialisti l'accesso ai codici e alle stampe di solito riservati a pochi. Si tratta del recupero di glosse, chiose, prologhi, postille che si sono accumulati su Dante nei secoli e di cui noi stiamo curando la pubblicazione: un'avventura in cui, dal 2001, quando abbiamo ricevuto il primo finanziamento, abbiamo coinvolto i più importanti filologi», spiega il professore che ha tenuto a battesimo anche il Centro per la ricerca letteraria, linguistica e filologica Pio Rajna.

E si risparmia proprio sull'Alighieri. Come mai?

«Eravamo partiti con ben 480mila euro. In sette anni siamo riusciti a pubblicare 8 volumi per 21 tomi. Ma l'intera ricerca prevede 75 volumi. Poi c'è stato un calo drammatico di risorse dal 2006. Per quest'anno abbiamo ricevuto 45mila euro. Ne avevamo chiesti 150mila. La strada che ci si chiede di battere per il futuro? Sponsor privati».

Ci ha provato?

«Certo. Niente. E allora? Dovrebbe uscire un'opera a cui abbiamo dedicato 15 anni di lavoro. Raccoglie uno dei più accreditati commenti all'Alighieri, quello del bolognese Iacomo della Lana. E forse non vedrà la luce».

Ma non c'è solo Dante nel mirino ministeriale: le gambe ovvero i tomi vengono segati pure a tante altre edizioni nazionali: per esempio alle opere di Niccolò Machiavelli o a quelle di Pietro Aretino.

«Il ministero è molto tirato ma anche disattento» protesta Amedeo Quondam, presidente dell'Associazione degli italianisti. «Ogni nostra proposta incontra dubbi, tentennamenti, silenzio, a partire dalla nostra scesa in campo per i 150 anni dell'Unità d'Italia o dalla richiesta per la sponsorizzazione di edizioni nazionali di Matteo Maria Boiardo e Baldassar Castiglione. Per le quali non stiamo lì con la mano tesa a chieder quattrini, ci serve solo il bollino ministeriale di "edizione nazionale" che permet-

te di accedere agevolmente a prestiti bancari. Ma la commissione esaminatrice sembra restia ad accettare le richieste dei filologi».

Pure Torquato Tasso è sotto torchio. «I cordoni della borsa sono tirati» osserva Guido Baldassarri, segretario dell'edizione nazionale delle opere dell'autore della *Gerusalemme Liberata*. «Anche con noi sono stati durissimi. Da 70mila euro sono scesi a 29mila. Così mettono i paletti a un'iniziativa che dovrebbe essere completata tra circa dieci anni. Comunque la responsabilità risale anche ai precedenti ministri. Hanno concesso finanziamenti a pioggia, senza nessuna selezione».

La nostra letteratura strapazzata dal ministro-letterato ne esce con un profilo malinconico e ammaccato.

«Non mi stupisce» osserva il filologo Pasquale Stoppelli. «C'è stata un'enorme dispersione di fondi. I tempi di realizzazione sono infiniti. Alcuni volumi vengono pubblicati dopo 40-50 anni. Ci vuole costanza e serietà. A essere arruolati su questo fronte sono giovani dottorandi che lavorano gratis oppure che guadagnano 2 o 3mila euro. Non al mese ma all'anno. Verso di loro abbiamo delle responsabilità. Ma anche verso la comunità scientifica internazionale. Dagli Stati Uniti al Giappone ci chiedono le nostre edizioni. L'autore che tiene alto il nome dell'Italia è proprio Dante. Ma forse al ministero non se ne sono accorti».

Houellebecq sempre più furioso

Fabio Gambaro, *la Repubblica*, 10 febbraio 2009

Un nuovo libro polemico dell'autore
delle *Particelle elementari*

«**N**ietzsche, Schopenhauer e Spinoza oggi non potrebbero più esprimersi. Il politicamente corretto, per come è diventato, rende inaccettabile la quasi totalità della filosofia occidentale. Sono sempre di più le cose diventate impossibili da pensare. Tutto ciò è spaventoso». Polemico e provocatorio come sempre, Michel Houellebecq rilancia la sua battaglia contro il conformismo progressista, il politicamente corretto e l'ingenuo accecamento dei suoi contemporanei. Lo fa senza tanti giri di parole in un volume appena giunto nelle librerie francesi, *Interventions 2* (Flammarion, pagg. 281, euro 20), in cui l'autore delle *Particelle elementari* ha raccolto un'ampia scelta di interviste, saggi e interventi pubblicati in passato su giornali, riviste o addirittura in volumi precedenti. Una scelta che di fatto cristallizza e struttura la sua plumbea visione del mondo, dando corpo al catalogo delle sue idiosincrasie e delle sue ossessioni. Che poi sono quelle che spesso costituiscono il motore delle sue scelte romanzesche, dato che, come scrive nella prefazione, egli considera le riflessioni teoriche «un materiale romanzesco come un altro e talvolta perfino migliore di molti altri».

In passato egli ha spesso tentato di «riciclare» tali idee e riflessioni all'interno dei suoi romanzi, ma non sempre con i risultati sperati. Da qui la scelta di pubblicare, in un volume che dovrebbe dare loro coerenza e continuità, questi testi, alcuni dei quali sono anche disponibili in italiano in una raccolta intitolata *La ricerca della felicità*, (Bompiani, editore che prepara la traduzione di *Interventions 2* per il 2010).

Reduce da due insuccessi – quello del suo esordio alla regia con *La possibilità di un'isola* e quello di *Ennemis publics*, il libro scritto a quattro mani con Bernard-Henri Lévy, entrambi violentemente stroncati dalla critica – Houellebecq attacca senza mezzi termini «le malefatte degli intellettuali di sinistra». Per lui, gli scrittori «marxisti, esistenzialisti, anarchici e gauchistes» non hanno «prodotto una sola nuova idea», motivo per cui, ai suoi occhi, «quello appena concluso è un secolo inesistente». Tra i suoi obiettivi polemici figurano Prévert (chiamato senza mezzi termini un «coglione»), Sartre, Genet, Simone de Beauvoir, Bourdieu e Baudrillard. Ma anche i giallisti e gli scrittori del nouveau roman, soprattutto Robbe-Grillet, la cui lettura produce in lui «una noia profonda» e la certezza di trovarsi di fronte a pagine «senza interesse e senza senso».

Sempre volontariamente controcorrente, il romanziere cerca a tutti i costi la postura dell'enfant terrible e la provocazione ad effetto, anche perché considera «meno spiacevole essere insultato che ignorato». Ecco allora gli attacchi alle femministe, considerate delle «amabili stronze, inoffensive nei loro principi, ma rese pericolose dalla loro disarmante assenza di lucidità». Senza appello è pure la condanna della tolleranza del mondo occidentale, dove «il

rispetto è diventato obbligatorio perfino per le culture più immorali e più stupide». D'altronde, lo scrittore non pensa che «l'Occidente sia fatto per la vita umana», dato che al suo interno l'unica attività possibile è quella che mira a «guadagnare del denaro».

Per lui, «l'Occidente non ha più voglia di vivere», ma i lettori non vogliono in nessun modo sentirselo dire: «Una società forte e sicura di sé stessa, come la Francia del XIX secolo, riesce a sopportare una letteratura negativa. Non è però assolutamente così nella Francia di oggi. La gente ha bisogno di essere rassicurata e non riesce a sopportare alcuna traccia di negatività né di realismo».

Proprio la paura di guardare in faccia la negatività della condizione umana spiegherebbe il «penoso conformismo dei libri» e il «ritorno della letteratura edificante», fatta di «buoni sentimenti e d'indignazioni prevedibili». Una letteratura che Houellebecq non si stanca di combattere, rifiutandosi d'inserire nei suoi romanzi «messaggi rassicuranti», ma anche provando a battere nuove strade. Ad esempio quelle della fantascienza, che consente di muoversi verso «una letteratura più poetica e più aperta al sogno», ma al contempo «attraversata dalle riflessioni teoriche». Come quelle presenti nelle pagine di *Interventions 2*, idee naturalmente molto discutibili che non mancheranno di scatenare nuove polemiche. Un esito che però allo scrittore non dispiacerà affatto.



Ho paura della generazione Moccia

«È sentimentale e assurda»

Cristina Taglietti, *Corriere della Sera*, 13 febbraio 2009

L'ultimo suo libro è uscito nel 2006, il prossimo («se tutto va bene») uscirà entro l'anno. Niccolò Ammaniti vorrebbe starsene tranquillo, all'enorme tavolo nel suo studio romano imbandito con almeno cinque computer di dimensioni diverse, e pensare solo al nuovo romanzo che sta scrivendo per Einaudi Stile libero. «Ho promesso all'editore che tra un mese glielo do – dice – ma non so se ci riesco. Doveva essere un racconto, mi sono detto "lo scrivo in pochissimo tempo" e invece adesso non mi va. Ho bisogno che diventi una necessità, un po' mia, un po' loro. La storia c'è, è tutto costruito, ma è come se avessi dentro un meccanismo che si inceppa. Basta una stupidaggine, magari vado via tre giorni e ci metto un sacco di tempo per recuperare. Passo le due settimane successive a rileggere per rientrare nella storia». Al momento di motivi per distrarsi ne ha parecchi: il suo *Come Dio comanda* (Mondadori, premio Strega 2007) è stato venduto in 25 Paesi. Da poco è uscito in Inghilterra (tradotto da Jonathan Hunt), e qualche presentazione ha dovuto farla: «Poi dovrei andare in Olanda. Certo sono viaggi belli, mi piace vedere il mondo attraverso il mio lavoro. Però a volte hai la sensazione di non percepire esattamente se quella cosa serve o no, non capisci con chi stai parlando. E poi c'è il fatto che parli essenzialmente di te. E troppo ego non fa bene alla scrittura».

Di lui, in questi giorni, parlano in molti. Piero Fassino ha detto a Chiambretti che lo vedrebbe volentieri alla Rai, in un Cda fatto di uomini di cultura invece che di politici, mentre c'è chi parla di una sua partecipazione a Sanremo (con un testo scritto), assieme ad altri scrittori. Se sul Festival Ammaniti è sfuggente («è vero che mi hanno contattato, ma certo non sarò sul palco»), sulla «proposta» di Fassino cerca di cavarsela con un «immagino fosse una battuta». Contatti veri non ne ha avuti, ma è sicuro che, se lo chiamassero, non accetterebbe. «Intanto penso che non sarei in grado, dovrei impegnarmi moltissimo e non avrei tempo per scrivere. E invece sento di avere ancora qualcosa da dire con i libri. Credo di poter fare

molto meglio raccontando i mutamenti dell'Italia attraverso i romanzi. Il fatto è che anche quando faccio cose che mi piacciono molto penso sempre che queste incrinino l'equilibrio perfetto che mi serve per scrivere».

Come Dio comanda è stato recensito molto positivamente all'estero (lo spagnolo *El cultural* ha visto un recupero della spinta del neorealismo ed echi di Dostoevskij, per *Le monde des livres* «il migliore dei cannibali» ha raggiunto la «piena maturità stilistica»), forse più che in Italia dove il romanzo aveva ricevuto anche stroncature eccellenti. «Mi ha fatto piacere l'accoglienza del libro perché di solito l'Italia all'estero è sempre ridotta a stereotipi: il mare, il sole, Berlusconi e le sue gaffes. Credo abbia molto colpito scoprire che invece anche qui esiste il razzismo, quell'estremismo di destra un po' sciocco, anarchico, il piacere della violenza fine a sé stessa. Non è un romanzo politico, come è stato letto in Francia, semmai sociale,

anche se io ho la sensazione di aver raccontato anche in passato la realtà, pur deformandola fino al grottesco. In questo senso non credo di aver fatto un percorso, semmai *Come Dio comanda* è un libro più complesso, duro, impegnativo. L'ho notato anche dai commenti dei lettori che hanno fatto più fatica a leggerlo rispetto ad altri romanzi più "aggraziati" come *Io non ho paura*».

Ammaniti è stato uno dei primi a raccontare il mondo dei bambini e dei ragazzi. Molti altri l'hanno fatto dopo di lui, a cominciare dal nuovo fenomeno editoriale, Paolo Giordano che, non a caso, lo cita sempre tra gli scrittori a cui si ispira. «C'è una sensibilità comune nel raccontare il mondo dell'infanzia» spiega Ammaniti. «Nei primi capitoli del suo libro si avverte una naturale attitudine a cogliere i gesti, certe piccole caratteristiche dei bambini che mi ricorda quello che ho fatto anch'io in *Io non ho paura. La solitudine dei numeri primi* è un libro interessante, senz'altro un ottimo esordio. L'inizio, in particolare, è molto potente».

Nel nuovo romanzo che, pur non finito, ha un titolo, *Il buio mi somiglia*, non ci saranno bambini o ragazzi come protagonisti. «Si parla di una grande festa. È un libro comico, succedono fatti assurdi, situazioni estreme. Non credo di tornare un po' cannibale, però è un libro meno impegnato rispetto a *Come Dio comanda*, un po' più simile a *Branchie*». Il mondo dei ragazzi comunque continua a interessargli molto, anche se, dice, è difficile da interpretare, soprattutto quando si leggono le cronache che li riguardano. Evidentemente però ci riesce e non è un caso che *Io non ho paura* sia diventato lo slogan della protesta studentesca contro la riforma della scuola e dell'università. «Credo sia stata una coincidenza. "Io non ho paura" è una frase normale che si dice comunemente, non è un titolo come *Va' dove ti porta il cuore*. Però le manifestazioni di quei giorni mi sono piaciute: è emersa una forza che sembrava essersi spenta nei giovani. Sembrava che queste elezioni avessero talmente depresso tutta la sinistra che non ci sarebbe più stato alcun tipo di reazione. Come se ci fosse un destino amaro e ineluttabile che si poteva soltanto accettare con rassegnazione. E invece quando sono andati a toccare cose importanti, la reazione c'è stata».

Un po' "sinistrato", Ammaniti si sente comunque: «Sono molto deluso: mi sembra di avere davanti un pugile che è andato ko e dice sì sto bene, si rialza ma vedi che barcolla. Si vede che è cambiato il rapporto

della sinistra con il mondo esterno e personalmente non riesco a capire che cosa stia facendo, soprattutto in questo momento in cui c'è una classe politica che non fa altro che litigare. O c'è una profonda riorganizzazione, appaiono facce nuove, oppure ho l'impressione che non si vada avanti. Questo sì mi fa paura».

Il mondo giovanile si presta molto a diventare materiale da romanzo ma, a volte, mostra aspetti sconcerzanti. Ammaniti lo scruta, lo osserva con attenzione, compresa la «generazione Moccia». «Noto che esiste una sorta di sentimentalismo assurdo tra i giovani. Si dà molto spazio ai sentimenti, ai fidanzati, agli amori, poi però capita che la stessa persona che esprime tutto questo "cuore" è capace di uscire la sera e trovare uno per strada e riempirlo di botte. *L'Italian Psycho* non è lo yuppie di Bret Easton Ellis che esce e uccide i barboni, ma è un ragazzino innamorato, che scrive sotto casa lettere d'amore con lo spray alla fidanzata, le fa il regalo a San Valentino e quando sta con gli amici scambia uno stupro per qualcosa di carino e pensa che in fondo dare fuoco a un marocchino non sia particolarmente terribile. Credo che ci sia una rottura della grammatica del sentimento. Oggi tutto deve essere espresso, tutto si può fare in pubblico, puoi piangere di fronte agli altri, puoi dire quello che pensi e quello che provi. Ti viene insegnato che esprimersi, anche nelle debolezze, è una cosa buona. Io invece non credo che sia così sano, penso che tenersi i sentimenti per sé, vivere il lutto con dignità, la perdita di un amore con forza, saper nascondere quello che si prova e avere un'idea di sé stessi rispetto agli altri sia fondamentale. Questo non esiste più: la tv, i reality mostrano ragazzini sollecitati a un punto tale che reagiscono piangendo, strillando. Su quello si modulano oggi i sentimenti». E poi c'è un'altra cosa, secondo Ammaniti: l'estinzione, con il nuovo millennio, della figuraccia (anche se lui la chiama in modo più colorito). «La figuraccia è fare qualcosa di inappropriato dal punto di vista etico, comportamentale, rispetto a certe regole sociali che magari possono anche essere sbagliate. Ora puoi fare delle figure terribili e queste non solo non ti nozionano, ma ti fanno anche risultare più simpatico». I ragazzi, poi, oggi sono bombardati dalle informazioni. «Noi non avevamo Internet, telefonini, MySpace e tutto il resto. Io avevo quattro dischi e ogni cosa che facevo la desideravo molto. Ho cominciato a scrivere anche per una specie di malessere. Se avessi avuto una playstation mi sarei messo a giocare e non avrei scritto un libro».

L'OSSESSIONE PER IL DETTAGLIO

AFFINITÀ ELETTIVA TRA UN LETTERATO E UN PALEONTOLOGO



Grande esperto di farfalle, Vladimir Nabokov ammetteva di non essere in grado di distinguere il piacere estetico, che gli fornivano i lepidotteri, da quello scientifico. Tanto che Stephen Jay Gould giudica i risultati della sua passione da entomologo non inferiori a quelli letterari

Tommaso Pincio, *il manifesto*, 14 febbraio 2009

«Lolita, luce della mia vita, fuoco dei miei lombi. Mio peccato, anima mia». Pare che Nabokov abbia scritto il suo romanzo più celebre e scandaloso viaggiando per gli Stati Uniti insieme alla moglie, armato di retino. Univa in tal modo quelli che considerava i piaceri più intensi che un uomo possa avere la fortuna di provare: la scrittura e la caccia delle farfalle. Considerati i risultati raggiunti, entrambe le attività rappresentavano per lui qualcosa di assai superiore a un dilettevole passatempo. Nabokov, si sa, è stato uno dei massimi scrittori del secolo scorso, ma non ha sfigurato nemmeno nei panni del naturalista. La sua competenza è riconosciuta dagli studiosi di tutto il mondo. Si dedicò alla classificazione di un importante gruppo di lepidotteri dell'America Latina volgarmente noto come farfalle «blues»: pubblicò una decina di articoli tecnici sulla tassonomia e la storia naturale delle farfalle e lavorò per sei anni, tra il 1942 e il 1948, in qualità di ricercatore associato di lepidotterologia presso il Museo di zoologia comparata dell'Università di Harvard, per il quasi simbolico salario di mille dollari annui.

SEI ANNI AL MICROSCOPIO

Dunque, non soltanto Nabokov amava le farfalle non meno della letteratura, ma si dedicava a entrambe con l'esperta dedizione di un professionista. Qualcuno si è addirittura spinto al punto di considerare che prima del successo «convenzionalmente inteso» di *Lolita*, alla cui stesura cominciò a dedicarsi nel 1949 ovvero un anno dopo aver lasciato il suo posto di ricercatore associato, Nabokov avrebbe potuto essere identificato come un lepidotterologo professionista e uno scrittore dilettante, perlomeno secondo i prosaici criteri di valutazione che soppesano denaro guadagnato e tempo investito. Per quanto, i sei anni trascorsi standosene immerso nel «meraviglioso mondo cristallino del microscopio», classificando «certe farfalline azzurre in base alla struttura dei loro genitali maschili», danneggiarono per sempre la vista di Nabokov. E due occhi della testa in cambio di seimila dollari non sono esattamente un affare. Lui però non si pentì mai del sacrificio; in un'intervista rilasciata nel 1971 dichiarò che «gli anni trascorsi al museo di Harvard rimangono i più belli ed emozionanti di tutta la mia vita adulta».

Il Nabokov entomologo ha inevitabilmente interrogato la critica letteraria. Fiumi di inchiostro sono stati versati allo scopo di dimostrare che lo scrittore si serviva della conoscenza in materia di insetti quale fonte di metafore e simboli per i suoi romanzi, a cominciare

da *Lolita*. Il romanzo, a detta dell'autore, è il «resoconto della mia relazione amorosa con la lingua inglese». Tanto l'amava, questa lingua, che le donò una parola nuova «*nymphet*», ovverosia ninfetta, ovverosia lolita, entrata nei dizionari – compresi quelli italiani – con una definizione che il suo inventore troverebbe probabilmente impropria: «Adolescente il cui comportamento sia tanto precoce e provocante da ispirare un'attrazione anche in uomini maturi».

Nabokov teneva in gran conto il fatto di esprimersi in maniera scientificamente corretta, per cui è alquanto improbabile che potesse usare il termine *ninfa* per indicare lo stato di crisalide, come spesso capita di leggere nelle enciclopedie. Nondimeno un qualche nesso esiste, come esiste pure una famiglia di lepidotteri che porta il nome di Ninfalidi. Per non parlare di una farfalla scoperta dallo scrittore nel 1943 e battezzata dagli studiosi Ninfa di Nabokov sebbene non abbia alcunché a che fare con la famigerata ninfetta del romanzo.

Stephen Jay Gould, noto biologo evoluzionista e storico della scienza scomparso qualche anno fa, ha provato ad affrontare la questione da un'angolazione diversa, mettendo in dubbio che il letterato sia più importante dell'entomologo. Nella sua ultima raccolta di saggi (*I Have Landed. Le storie, la Storia*, Codice edizioni, curato da Telmo Pievani e tradotto da Isabella C. Blum, pp, 442, euro 25,60) non fa difficoltà a riconoscere che se «Nabokov è stato un general maggiore della letteratura», nel campo della storia naturale gli si può invece riconoscere soltanto «il rango di un fante in carriera, fidato e ben addestrato». Tuttavia Gould non può evitare di domandarsi cosa abbia spinto uno dei più grandi scrittori del suo tempo a dedicare tante energie a un'attività del tutto diversa e di così limitato interesse, anche per il pubblico colto.

MOLTO PIÙ CHE UN HOBBY

Molti grandi della storia avevano un hobby. Einstein suonava il violino; mediocrementemente a quel che si dice. Goethe era un pittore della domenica per nulla dotato. Né questi né gli altri esempi analoghi che si potrebbero citare fanno il paio con la passione di Nabokov per le farfalle. Einstein e Goethe erano semplici dilettanti e si dedicavano al loro passatempo per pura distrazione, senza togliere nulla di sostanziale alla loro attività primaria. Impossibile sostenere che Einstein ci avrebbe regalato qualche scoperta scientifica in più se avesse lasciato perdere il violino o che Goethe sarebbe stato capace di scrivere

qualcosa di superiore al *Faust* se non gli fosse saltato il ghiribizzo di mettersi a dipingere. Con Nabokov non è così. La dedizione con cui si applicò alla entomologia fu tale che è lecito ipotizzare che per colpa delle farfalle ci ritroviamo con qualche romanzo in meno. Pensare, come fanno molti critici, che i lepidotteri siano stati una fonte di ispirazione per Nabokov è in qualche modo consolatorio. È un po' come dire che se oggi possiamo bearci delle meravigliose pagine di *Lolita* e *Ada* lo dobbiamo anche alle farfalle. Sebbene sia buona norma diffidare di quel che un artista dice di sé, questa critica di natura consolatoria non si concilia con quanto lo scrittore ha affermato in più di una circostanza: il potenziale simbolico delle farfalle esulava totalmente dalla sua sfera di interessi. Gould ritiene che, malgrado gli sforzi profusi, la maggior parte dei critici non siano riusciti a cogliere la relazione tra la sua opera letteraria e quella scientifica. La ragione del fallimento consisterebbe nel fatto che le analisi si sono concentrate su «un livello troppo specifico, ovvero sulla ricerca di come un dominio abbia esercitato un impatto sull'altro».

Qual è dunque la giusta via? Gould propone un approccio di fondo. In altri termini, avanza l'ipotesi che Nabokov «si applicava a entrambi i domini allo stesso modo» e dunque che «l'arte e la scienza di Nabokov abbiano entrambe beneficiato, in misura simile, del fatto che egli applicasse un metodo, o una modalità di funzionamento mentale, che spiega le fondamentali caratteristiche del suo genio». Gould era uno scienziato e dunque più incline di un letterato a considerare l'opera di Nabokov come un mero oggetto di studio, uno strumento per scoprire qualcosa sulla natura umana, in particolare sul modo unitario in cui lavora la nostra mente, sia che si tratti di scienza o di arte.

Volendo individuare un atteggiamento unitario in Nabokov, l'elemento che salta all'evidenza è il suo amore per il dettaglio. Ovviamente, la critica non ha mancato di notare questo aspetto ma ne ha ricavato, secondo Gould, uno stereotipo, assumendo che «la dedizione di Nabokov all'accuratezza debba aver necessariamente conferito qualità opposte» e rafforzando così «la convenzionale distinzione fra arte e scienza».

ALLA RICERCA DELL'ESTASI

Gould sposa la tesi per cui «tanto nei libri, quanto nelle farfalle, Nabokov cercava l'estasi, e qualcosa che andasse oltre. La trovò nell'adorazione del dettaglio, nell'amorevole descrizione della materia vivente e della metafo-

ra organizzata». Il letterato e l'entomologo, queste personalità apparentemente lontane, giungerebbero dunque a fondersi nell'intelligenza insolita di un uomo il cui talento era mosso da un'ossessione di tipo quasi mistico per il dettaglio. E se la meticolosità è un requisito imprescindibile per il naturalista, in letteratura è tutt'altro che ineluttabile. Uno scrittore può fare della cura per i particolari un elemento costitutivo della sua prosa, ma può benissimo anche fregarsene. L'unione tra scienza e letteratura che Gould riconosce nel comune valore della concretezza parrebbe pertanto accidentale.

Valeva certamente per Nabokov per il quale «non esiste scienza senza fantasia, né arte senza fatti», ma sul fatto che possa valere in assoluto non v'è certezza.

Gould rileva che alcune di queste sue osservazioni sono sfuggite ai critici perché, costoro, sebbene più eruditi di lui, ignoravano le regole e la cultura della tassonomia. Ma probabilmente esiste anche un'altra verità e cioè che il biologo evoluzionista condivideva con l'entomologo un profondo amore per il linguaggio accurato. Nella sua lunga carriera di pubblicista, Gould ha sviluppato una maestria invidiabile nella capacità di scegliere le parole giuste così da illustrare al meglio concetti complessi.

L'attenzione alla precisione espositiva nasceva dalla consapevolezza che molte diatribe scientifiche sono frutto della «confusione generata dal diverso modo di usare le parole e non da un garbuglio concettuale inerente la natura delle cose». Non per nulla l'importanza delle parole è il cuore di un altro saggio di Gould dedicato alla sifilide e in particolare a come questa terribile malattia trovò il suo nome dopo essere passata attraverso una serie di vaghe definizioni basate essenzialmente sullo scaricabarile. «Ne sapendo a chi dar la colpa, li Spagnuoli lo chiamarono mal Francese, li Francesi mal Napoletano, e li tedeschi, mal Spagnuolo» si scriveva ai tempi. Nella sua affascinante ricostruzione della nascita del termine «sifilide» Gould ci mostra che la conquista della conoscenza non può prescindere da un controllo sempre più saldo del linguaggio. In altri termini, tanto più le parole sono precise tanto più il loro divario con le cose diminuisce, riducendo al contempo quello tra scienza e letteratura. Del resto, come e quanto i due ambiti possano compenetrarsi fino a diventare inscindibili lo ha mirabilmente sintetizzato lo stesso Nabokov ammettendo di non essere in grado di «distinguere il piacere estetico offerto dalla vista di una farfalla dal piacere scientifico di sapere cos'è quel che sto guardando».



NELLA STANZA SEPARATA

Emanuele Trevi, *Alias del manifesto*, 14 febbraio 2009

«Quello che eterneggia mi è poco congeniale. Più volentieri entro nell'ordine di idee che niente è più sacro di ciò che non è stato ancora redento dallo stile, non ancora raggiunto dall'intelligenza». Con questa bellissima dichiarazione d'intenti, tutta impernata sull'ambiguità di quel «sacro» che non basterà una vita intera a sciogliere, Cesare Garboli chiudeva l'Avvertenza premissa alla sua prima raccolta di saggi, *La stanza separata*, uscita per Mondadori nel 1969. Questo libro introvabile, il cui ricordo visibilmente infastidiva l'autore, viene finalmente ristampato con una lunga e illuminante introduzione di Giuseppe Leonelli, a quasi quattro anni dalla morte di Garboli (Libri Scheiwiller, pp.365, euro 18,00).

Di una persona che ti è stata a lungo amica, ed eventualmente della sua opera, credi di sapere se non tutto, almeno quanto basta. E invece, leggendo il saggio di Leonelli, ho trovato fra l'altro la spiegazione del titolo così bello – scelto per il suo libro d'esordio – spiegazione che più garboliana non si potrebbe. Avevo sempre pensato che *La stanza separata* fosse una riproposta, e insieme un ironico rovesciamento, della celebre torre d'avorio, più che mai prossima al crollo, nel fatidico Sessantanove. E invece si trattava di un lontano ricordo, tra infanzia e adolescenza, riferibile agli anni in cui Garboli, ultimo di sei figli ed unico maschio, viveva ancora nella casa paterna di Viareggio. La stanza separata era quella in cui viveva la sorella che il futuro scrittore sente, tra tutte, più affine a lui, per una sorta di ipertrofia della vita interiore, di forza centripeta facile a sconfinare nella nevrosi e nella rinuncia. È una stanza umile, vicina alla cucina – eppure, tra tutti gli ambienti della grande casa, è quello che ospita il pianoforte. Certi ricordi esigono da chi se li porta appresso tributi tanto più intensi quanto più tardivi. Perché *La stanza separata*, è bene ricordarlo, è sì un libro d'esordio, ma non un libro giovanile. Quando si decise a pubblicarlo, Garboli, nato nel 1928, aveva già passato la soglia dei quarant'anni. E a parte i *Penna papers* del 1984, opera monografica come il più tardo *Gioco segreto* dedicato ad Elsa Morante, dopo la *Stanza* bisognerà aspettare altri vent'anni perché Garboli si decida a pubblicare altri due libri fatti di saggi e articoli di vario argomento, apparsi come introduzioni a libri altrui o interventi su giornali, riviste, atti di convegni. Girata un'altra boa importante, quella dei sessanta, Garboli dà alle stampe nel 1989 gli *Scritti servili*, e l'anno dopo *Falbalas*, la stupenda raccolta di immagini del Novecento che non

solo lo consacra come uno fra i grandi (e a ragionato parere di molti tout court il più grande) saggisti del suo tempo, ma lo rivela anche a un'intera generazione di lettori più giovani, del tutto ignari, per ragioni anagrafiche, della *Stanza separata*. Complice l'autore che, come accennavo, non voleva nemmeno sentir parlare di una ristampa di quel libro ormai lontano. Una volta che glielo chiesi in prestito, o in regalo, occhieggiandone una copia in una specie di armadio a muro della casa di Vado di Camaione, dove conservava i suoi scritti, mi rispose seccamente, con quella posa di pedagogo puntiglioso che a volte amava assumere, che se qualcuno è proprio interessato a conoscere un libro, esistevano pure le biblioteche. E come spesso gli accadeva, quando si accorgeva di essersi fatto trascinare da un'irritazione esagerata, fece subito seguire una gentilezza altrettanto spontanea, pescando dal fondo di una scansia, per regalarmela, una copia della sua traduzione delle *False confidenze* di Marivaux. Devo in qualche modo tirare le fila del mio ragionamento. Non c'è dubbio che *La stanza separata* sia un eccellente libro di critica, con vette memorabili come il saggio sul *Dottor Zivago* o quello su *Blow-up* di Antonioni. Questo tipo di libri che nascono per raccolta ed aggregazione di testi sparsi appartengono a un genere difficilissimo, che raramente dà luogo ad esiti eccelsi. Non c'è letterato che non ci provi, prima o poi, perché è bello pensare a ciò che si fa giorno per giorno come all'indice di un libro a venire, ma il tasso di inutilità, o di fallimento vero e proprio, è il più alto che esista. Guardando agli anni Sessanta in Italia, che pure sono stati un decennio ricchissimo per la prosa, mi vengono in mente ben pochi libri di saggi capaci di reggere al tempo come fa *La stanza separata* – forse solo *Letteratura come menzogna* di Manganelli. Ammesso tutto questo, bisogna anche dire che Garboli pensò di riuscire a far meglio, e aveva ragione. Come l'amato Sandro Penna, era destinato a una scrittura sempre più limpida e persuasiva col passare degli anni. E così come gli era piaciuto esordire a quarant'anni, ancora di più amò il lusso di una specie di secondo inizio a sessanta. Per questo motivo, una seconda edizione della *Stanza separata* non poteva che arrivare postuma. Un fatto mi sembra incontestabile: che l'autore amasse o meno il ricordo di questo libro, tutti i dati della sua straordinaria antropologia, costruita di saggio in saggio, sono già lì. A partire da quell'interrogazione sul ruolo del fascismo nella definizione di un moderno carattere italiano che per ora indugia sugli esempi canonici di d'Annunzio

Oblique Studio

e Pirandello, ma diventerà, con un colpo di genio sorprendente, la chiave di volta del racconto della vita di Pascoli. Ma non ci sono solo i temi, perché nella *Stanza separata* vengono fuori anche i tratti del carattere, le idiosincrasie, diciamo anche le pose che renderanno il loro autore uno scrittore (oltre che un uomo) letteralmente inimitabile. La cattiveria, per fare un esempio. Garboli era un carattere generoso, capace di una straordinaria attenzione all'altro, affabile e leale, ma certo non era buono. Poteva pentirsene, ma amava infilzare la vittima prescelta con lo spiedo della sua feroce ritrattistica, sia nella conversazione privata che nello spazio pubblico della recensione. Come accade nell'amato Saint-Simon, un certo grado di inermità della vittima, lungi dall'inibirlo, lo esalta. A differenza di tanti critici d'oggi ispirati dalla controversia, Garboli non amava affatto la stroncatura intesa come genere a sé stante. La considerava un cascame solo raramente necessario, il frutto di un costume letterario molto anni Trenta, vizzo e borioso, tipica di un ceto in cui l'inclinazione alla rissa convive benissimo con un sostanziale asservimento. Lui preferiva l'arte di nascondere gli spini più velenosi nelle

pieghe degli elogi. A volte, la perfidia è tale che, a mezzo secolo di distanza, ancora si resta di stucco. Come quando parla della prosa di Enzo Siciliano, «tutt'altro che vigorosa, piena di vezzi e ricca di isterie», che «ora frascheggia con gli aggettivi, ora civetta coi verbi, e sempre divaga, querula e rumorosa». Una prosa, insomma, «che recita costantemente la parte della femmina». Tra le tante cose inesatte che si pensano quando si è giovani, è che si ha un'intera vita davanti per fare pace. E comunque, Garboli avrebbe potuto opporre ad ogni risentimento il suo assioma preferito: nel difetto c'è sempre più sostanza che nel risultato conseguito, nell'esecuzione a regola d'arte. A questo aveva creduto davvero, dall'inizio alla fine: ciò che è «sacro» non è mai fino in fondo redento da una qualche forma di perfezione. Ciò significa (cito ancora dall'Avvertenza iniziale) che in ogni artista c'è una persona, e in ogni persona c'è «un mistero», che si può definire come «il rapporto tra l'essere e il fare». O anche, ovviamente, «tra il non-essere e il fare». È di questo rapporto che la commedia umana di Garboli non ha mai smesso di raccontarci le infinite possibilità, gli infiniti fallimenti.



LA CARICA DEI «NEON-REALISTI» ECCO I NUOVI SCRITTORI DELL'ITALIA CATODICA

Sempre meno realtà e sempre più reality.
La società è cambiata inseguendo sogni da Grande Fratello.
E la letteratura ne prende atto con romanzi ambientati
in periferie piene di televisori e di aspiranti veline

Gian Paolo Serino, *il Giornale*, 15 febbraio 2009

È ormai qualche mese che sulle terze pagine dei quotidiani si dibatte sul fenomeno del «New Italian Epic», manifesto lanciato prima in Rete, e adesso in libreria (Einaudi), dal collettivo dei Wu Ming. Un manifesto nel quale si analizzano i fenomeni che avrebbero portato a una nuova epica della narrativa italiana. Il fenomeno, però, sembra più teorico che pratico: gli autori "epici" chiamati in causa dai Wu Ming sono tanti, ma è difficile trovare riscontro dei loro teoremi tra le pagine dei libri consigliati.

In questi tempi a emergere tra gli scrittori italiani sembra invece un nuovo modo di rapportarsi con la letteratura: una narrativa che potrebbe dirsi vicina al realismo ma che, invece, potremmo chiamare con un neologismo "neon-realismo". Un neon-realismo capace davvero di entrare nel tessuto sociale provocando se non terremoti pasoliniani perlomeno scosse telluriche al nostro immaginario (im)mediato. La realtà che si sta trasformando in un reality non è certo una novità, già vaticinata nel 1968 da Guy Debord nel suo *La società dello spettacolo* e nel tempo da sociologi come Jean Baudrillard, Paul Virilio o Neil Postman, ma è uno scenario del tutto nuovo nel panorama narrativo italiano. L'assunto potrebbe partire proprio dall'originale: il termine «neorealismo» venne inventato dal critico Bocelli nel 1931, all'indomani della pubblicazione de *Gli indifferenti* di Moravia. Sono passati quasi cent'anni e il "neon-realismo" si occupa, seppur in forme e modalità anche di scrittura completamente diverse, sempre di indifferenza.

Oblique Studio

Un'indifferenza che è cambiata, certo, un'indifferenza che ci ha reso anime al neon: capaci di fluttuare nella vita con la stessa cieca leggerezza con cui facciamo zapping. E sono molti gli autori che possono essere annoverati tra i "neon-realisti": da ultimo, il suo *Infinita notte* è stato appena pubblicato da Mondadori, è Alessandro Zaccuri. Nel romanzo, ambientato durante il Festival di Sanremo, Zaccuri mette sulla scena della carta una serie di personaggi che, a una prima lettura, potrebbero apparire delle caricature al limite del grottesco ma che sono, invece, dei ritratti ironici, e feroci, di mutamenti sociologici non certo epici. Dimostra come le nostre vite siano cambiate: non soltanto siamo spettatori "indifferenti" ma anche inconsapevoli produttori di "tipi italiani" che in un'altra realtà sarebbero da Circo Barnum e invece ormai rappresentano quasi la normalità del nostro quotidiano.

Un tentativo "neon-realista" è anche quello di Walter Siti che nel suo *Il contagio*, uscito pochi mesi fa sempre per Mondadori, descrive come i borgatari delle periferie romane, «antesignani dell'insignificanza», diventino quasi dei modelli da imitare. Tra sogni di lusso impossibile e indifferenza morale i suoi protagonisti

diventano la metafora di come la realtà, confusa e inintelligibile, sia stata del tutto sostituita dalla sua rappresentazione illusionistica. Anche questa è una società di coscienze al neon. Come quelle descritte da Giuseppe Genna nel suo recente *Italia De Profundis* (minimum fax): il suo romanzo ci ricorda il Pasolini di *Petrolio*, primo tentativo organico di dare senso al buio. E con Genna ci ritroviamo proprio in questo buio oggi diventato "neon-realista": le poche luci che ci abbagliano sono i lumini dei morti catodici, sono le lacrime di rimmel che si trasformano in voti, sono gli orizzonti di pixel che non aprono orizzonti ma al massimo "windows" su un mondo di simulacri o "sky" di un cielo sociale che sembra aver perso i suoi colori.

Genna ci racconta questa lenta agonia, dalla finzione degli scontri politici all'ebetismo dei villaggi turistici di massa in «una società che non è liquida ma è vaporosa» dove «la tecnologia è elevata a metafisica esistenziale». Una società che indaga anche Daniela Rossi nel suo *Il sacerdote e il kamikaze* (appena pubblicato da Salerno editrice) raccontandoci le zone d'ombra del nostro vivere quotidiano. Quelle che, per convenienza, nessuno vuole sondare sulla carta tanto più nella vita. Quelle parti più nascoste dei nostri balbettii esistenziali, la vita ridotta a chiacchiera da salotto, ad anticamera del consenso come fuga dal nostro reale. In un mondo dove non ci sono più scontri ma solo scontrini *Il sacerdote e il kamikaze* indaga la piccolezza di uomini e donne che vivono la propria meschinità come dimostrazione di equilibrio, le proprie paure come forza. Per Daniela Rossi si sopravvive perché facciamo finta. Un andare *Contronatura* che è anche il titolo del discusso romanzo di Massimiliano Parente (Bompiani), tra i primi esponenti (in)consapevoli del "neon-realismo": capace di una scrittura che non è realistico visionaria, come molti critici l'hanno definita, ma una paradossale e studiatissima radiografia di una società dove ai lustri si sono sostituiti i lustrini. E tra gli antesignani del "neon-realismo" anche il Giancarlo De Cataldo di *Romanzo criminale* che, insieme al Genna di *In nome di Ishmael*, è stato tra i primi non a consegnarci una narrazione epica ma a denunciare una società passata dalla strategia della tensione alla strategia della finzione.

Un tempo infranto, come recita anche il titolo del nuovo libro di Patrick Fogli (Piemme), su un'Italia "assordata da troppi silenzi" che è oggi la forma più letale di (s)comparsa civile. Rimane solo il frastuono:



quello che ha trasformato tutto in un eterno peep show dove l'essere è passato dall'aver all'apparire come ci racconta Iginio Ariemma nel romanzo forse più sottovalutato dello scorso anno: *Spiaggia libera* Marcello (Rizzoli), un libro che non concede nulla al lettore ma che, nemmeno tanto sotto traccia, denuncia la degradazione metropolitana di un essere (umano) che si è trasformato nella versione "neon-realista" dell'*Uomo senza qualità*. La stessa desolazione che descrive anche Tommaso Labranca in *78.08* (Excelsior 1881) che, come nel precedente *Il piccolo isolazionista* (Castelvecchi), racconta «l'equilibrio arduo tra immersione nel mondo e limitazione di qualsiasi rapporto umano» perché «gli altri diventano solo comparse necessarie» alle nostre vite ridotte ad outlet dell'esistenza. Come i bambini protagonisti de *I giorni felici* della giovanissima Teresa Ciabatti (Mondadori), che racconta il dramma di figli che sin da piccoli sono "allevati" per diventare dei prodigi e inseguire le chimere di sogni al neon e di ribalte televisive a costo di far sbiadire lo scorrere della vita stessa.

Una perdita di valori, quella denunciata dagli autori del "neon-realismo" che non vede come unica colpevole la televisione "cattiva maestra" ma il dilagare di una finzione che da sempre, da Schopenhauer in poi, è recita e farsa sociale. La differenza è che oggi tutto, o quasi, sembra dover essere illuminato dall'esibizione. Lettori compresi.

È sbagliato dire che l'immaginario sia un inganno

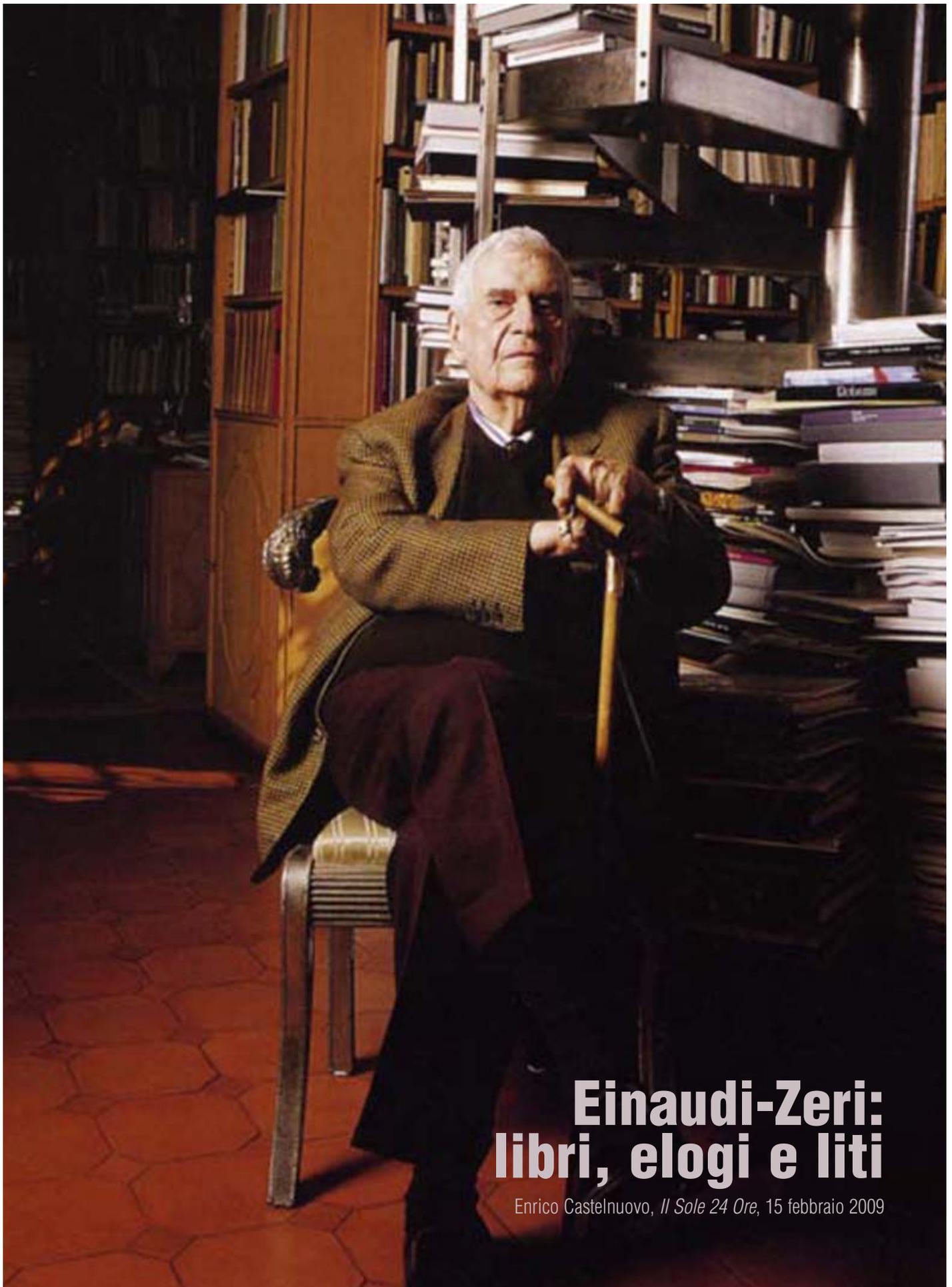
Fabrizio Ottaviani

Non c'è dubbio che nello scontro di concerti tra il New Italian Epic di Wu-Ming e il neon-realismo di Gian Paolo Serino, ad avere la vittoria facile sia il secondo. Il saggio di Wu-Ming rievoca troppo l'Arlecchino della Commedia dell'arte amato da Leibniz (e detestato da Deleuze); quello che al ritorno dai suoi lunghissimi viaggi, a chi gli chiedeva come era fatto il mondo, ripeteva sempre «è tutto come qui». Purtroppo rilevare in autori molto diversi, in Saviano come in Genna, un qualche tenore epico lascia il tempo che trova. Senza contare che l'epica ha bisogno di personaggi a due dimensioni, flat, e dunque calzerà bene ai «mostri» di *Gomorra*, ma solo a loro.

Quanto alla formula di Serino, crediamo che il suo fascino dipenda intanto dalla maggiore conformità all'oggetto; dal fatto, cioè, che il numero di romanzi che pescano in un mondo dove vale l'indifferenza di realtà e finzione – chiamiamola provvisoriamente così – stia crescendo: sono anni ormai che Genna, Zaccuri, Parente (ma alla lista si potrebbero aggiungere Morello, Colombati, Pincio...) albergano nelle loro pagine personaggi che surfano sul piano del significante senza mai mettere un piede per terra, in un infinito giro di giostra postmoderno che si autoalimenta e non cessa di generare nuove prodezze.

Ma la ragione per cui la formula del neon-realismo ci attrae di più sta nel fatto che essa, se adeguatamente dopata, può essere utile a smascherare un rovello reazionario che nelle ultime stagioni è tornato di moda: l'esigenza, spacciata per inalienabile, di un fondamento. Stringere in un'unica espressione l'immaginario (il neon) e la realtà è un buon punto di partenza per far convergere entrambi i termini, due termini che se vengono contrapposti formano una delle antitesi più famose. Perché non è da ieri che gli uomini glorificano i simulacri; sembra piuttosto essere una caratteristica insita nel loro patrimonio genetico. Su questo punto è necessario essere chiari: il rimpianto per il buon mondo antico è il frutto di una proiezione retrospettiva che oltre a non avere alcuna plausibilità storica svia dalla questione essenziale siddetta fiction, parliamo semplicemente di sogno e poniamoci la domanda che conta: chi fabbrica i sogni, e a che scopo? Più che grattare la superficie alla ricerca di un nucleo solido e nascosto faremmo meglio a discriminare tra sogni buoni e sogni cattivi, sogni nostri e sogni imposti, sogni da quattro soldi e sogni degni di un principe. In questo modo, almeno, eviteremo di trasformarci in dei Don Chisciotte a testa in giù: in gente cioè che non riesca a comprendere come mai, dopo essersi formata alla dura scuola della realtà, continui a rompersi le ossa inciampando nei fantasmi.





Einaudi-Zeri: libri, elogi e liti

Enrico Castelnuovo, *Il Sole 24 Ore*, 15 febbraio 2009

I rapporti dello storico dell'arte con l'editore torinese attraverso le lettere indirizzate ai vertici della casa. Enrico Castelnuovo, allora giovane consulente, racconta i burrascosi retroscena

Un'edizione non venale, con una bella prefazione di Anna Ottani Cavina, Einaudi ha pubblicato le *Lettere alla casa editrice* di Federico Zeri. Il carteggio tra un autore e un editore si muove generalmente su alcune linee: proposte di un libro e/o di un progetto, suggerimenti e consigli su possibili traduzioni (Zeri è onnivoro, la sua curiosità spazia da Costantino il Grande ai furti di reliquie nel Medioevo, dalla biografia di Madame de Staël alla tratta degli schiavi), discussione su titoli e copertine, richiesta di libri, ringraziamenti ed eventuali giudizi sui medesimi, solleciti di pagamento. Quando poi si tratta di libri d'arte ci sarà il delicatissimo problema delle illustrazioni, la cui qualità assume per un conoscitore la stessa importanza della correttezza dei testi per un filologo. Via via l'autore conoscerà l'editore e alcuni redattori. Nasceranno delle amicizie. Quest'epistolario non fa eccezione, ma Zeri era Zeri e il suo interlocutore principale era Giulio Bollati.

L'inizio del carteggio riguarda un gran libro, *Pittura e Controriforma: l'arte senza tempo di Scipione da Gaeta* pubblicato a fine 1957 e che, con qualche timore, fu presentato da me, *humilis famulus*, in un articolo del «Bollettino Einaudi». Non era un libro longhiano, ma che Longhi ne abbia detto cose vituperevoli – come Zeri afferma essere avvenuto – io non lo credo, ricordo solo di avergli sentito dire di essere intervenuto qua e là sulla scrittura. Il libro si rifaceva piuttosto ad Antal (che Zeri aveva incontrato anni prima a Londra), ai suoi saggi, alle sue illuminanti riflessioni e al suo lungo interrogarsi sul fenomeno manierista nei Paesi Bassi e in Italia in rapporto con le tendenze profonde della società del tempo. Con la casa editrice Zeri discute delle immagini e soprattutto del titolo (*Pittura e Controriforma*) che l'autore teme troppo generico e l'editore troppo specialistico. Zeri chiude così la discussione: «Fate come volete voi, una sola cosa suggerirei di eliminare dal titolo, la parola "Pulzone" che evoca facili assonanze di sapore scurrile e di sostituirla con "Gaetano" o "da Gaeta"». Non doveva essere assente da questa preoccupazione il ricordo dei propri celebri scherzi telefonici, conditi da punte di pura volgarità, ma il nome temuto venne evitato e della «bellissima veste» del libro l'autore rimase molto soddisfatto.

Intanto, altri progetti venivano proposti, in particolare uno che, purtroppo, non vide mai la luce: una *Storia della pittura italiana* i cui volumi sarebbero stati dedicati «a un particolare momento o a una particolare Scuola, costituendo... una monografia a sé». Leggerne il programma che prevedeva, dopo il primo sulla Scuola riminese, volumi sulla pittura nelle Marche nel Trecento e, per il Quattrocento, «le scuole di Fabriano, Camerino, Sanseverino, Carlo Crivelli e seguaci, Nicola di Maestro Antonio, la Scuola di Viterbo e la Scuola Romana», evoca immediatamente quel fuoco d'artificio che era stato la prima uscita pubblica di Zeri, quando nel 1948 presentò in *Proporzioni* sotto l'egida di Longhi, una serie di interventi esemplari in cui rivelò tra l'altro opere stupefacenti di artisti marchigiani allora ben poco noti. E a me ricorda uno Zeri giovane (sarà stato il 1952 o il 1953) che in piazza San Marco a Firenze, di ritorno da un giro tra Marche e Umbria, descriveva a un capannello di allievi di Longhi le meraviglie reperite.

Passano gli anni. Era appena iniziato il 1960 e Zeri – sempre a cavallo tra America e Italia – aveva ricevuto

per Natale dalla casa editrice una memorabile antologia di fantascienza (*Le Meraviglie del Possibile*) curata da Sergio Solmi e da Carlo Fruttero. Ne rimane talmente colpito «da persuadere almeno 20 conoscenti ad acquistarlo». Ringraziando del dono, Zeri propone un suo nuovo libro: *Due dipinti, la filologia e un nome*, in cui tenta di svelare attraverso indizi e colpi di scena, il nome di uno dei più bei pittori del Quattrocento, il Maestro delle Tavole Barberini. Il libro piacque molto a Bollati e a Einaudi, e venne dato in lettura anche me, del cui parere – appare dal carteggio e la cosa mi lusinga – Zeri era molto curioso. Fui preso dal modo incalzante di procedere, nuovo per un libro di storia dell'arte, e affascinato dal clima di detective story. Ricordo di aver chiuso il risvolto di copertina scrivendo «si arriva al colpo di scena risolutivo che ha luogo in una sontuosa sala del palazzo ducale di Urbino. È sciolto allora l'enigma iniziale».

Io e Gianni. Romano, allora appena ventenne, lavorammo a lungo sulle bozze e sulle illustrazioni, e mettemmo gran cura (soprattutto Gianni) nel compilare l'indice dei dipinti, al quale volemmo dare un'aura che evocasse le celebri liste berensoniane delle *Italian Pictures of the Renaissance*. Discussi con l'autore un possibile cambiamento di titolo – l'editore l'avrebbe voluto di più facile presa sul pubblico – ma invano. E fu meglio così.

Zeri riceveva a casa, man mano che uscivano, i volumi della Biblioteca di storia dell'arte: *Arte e umanismo a Firenze* di Chastel lo annoiò molto («un vero mattone erudito»), ma ne lodò la veste tipografica, assai migliore di quella francese. Apprezzò *I principi architettonici* di Wittkower e *Pittura e miniatura in Lombardia* di Toesca («libro importantissimo che andava ristampato»). Su questa nuova edizione di Toesca aspettavamo impazienti i suoi giudizi, che però si limitarono a un deludente «mi è dispiaciuto di vedere con questa edizione svalutata la mia copia della tiratura originale oggi rarissima» e a una critica alla mancanza di aggiornamenti nelle note, cosa che deliberatamente avevamo ommesso di fare, segnalandolo debitamente.

La *Storia della pittura italiana* non procedeva a causa dei numerosi impegni americani di Zeri. Allora lo stu-

dioso viene coinvolto in un altro progetto einaudiano, la *Storia dell'arte italiana*. Purtroppo i due responsabili – Giovanni Previtali per la prima parte e Federico Zeri per le altre due – non vivevano in armonia, anzi si detestavano cordialmente. La gestazione dell'opera cominciò nel 1972-'73 e fu lunga e tempestosa. A quel tempo abitavo a Losanna e alla prima riunione torinese dedicata alla *Storia dell'arte italiana* non venni neppure invitato, cosa per la quale diedi le dimissioni da consulente, allora poco più che onorario. Le dimissioni furono prontamente respinte da Giulio Einaudi e da quel momento venni coinvolto nella vicenda. Gli incontri tra i collaboratori presieduti da Previtali erano infuocati e piuttosto litigiosi. Tuttavia, alla fine, si rivelarono produttivi perché qualche idea nuova veniva fuori. Dal punto di vista editoriale, però, Giulio Bollati era preoccupato da questa situazione fin troppo "dialettica", e non vedeva l'ora di passare il comando della nave a un nocchiero di indiscussa autorità come Zeri. La presentazione a Venezia del primo volume fu un gran successo mediatico ma il tarlo della conduzione bicefala dell'impresa era vistosamente presente. Ricordo con grande disagio una riunione romana alla quale fui invitato in modo pressante al fine di evitare spargimento di sangue, drammi e lacerazioni. E con ancora maggior disagio e amarezza ricordo la frugale cena d'addio alla gestione Previtali dell'opera in una delle osterie predilette da Einaudi sulla riva del Po. Sarebbe finita male se Paolo Fossati non mi avesse spinto a prendere aria e a calmarmi sulle rive del fiume. Al nostro ritorno i commensali erano partiti.

L'inimicizia di Zeri per Previtali continuò a lungo, tanto da attaccarlo post mortem con argomenti speciosi a proposito di una nuova edizione della *Fortuna dei Primitivi* in un articolo illustrato con l'immagine di un dipinto stalinista, del resto male identificato. Gli risposi ironicamente proprio su queste colonne ("Un Duca silurato dal Kgb", *Il Sole 24 Ore*, 21 gennaio 1993) e fu questa la causa della mia rottura con un personaggio d'eccezione verso il quale conservo un'enorme ammirazione mista a qualche rimpianto per lo straordinario talento non sempre, negli ultimi anni, bene amministrato.

SE IL LIBRO COSTA COME UN PACCHETTO DI SIGARETTE

60 ANNI DI BUR

Matteo Sacchi, *il Giornale*, 18 febbraio 2009

Era il gennaio del 1949 e l'Italia un Paese che sognava la rinascita morale ed economica. Servivano nuovi libri, libri per tutti. E in Rizzoli nella persona di uno dei suoi responsabili editoriali, Paolo Lecaldano, decise di produrre una collana che badasse all'essenziale. Ossia: libri grigi con un aspetto editoriale senescente (garanzia che non invecchiassero ulteriormente) e color dello sporco, proprio per evitare che si sporcassero. Immagini in copertina nemmeno a parlarne. Per certi versi si risparmiò anche sul nome: Lecaldano si ricordò di una vecchia collana della Sonzogno chiamata Biblioteca Universale. Allora chiese a Matarelli, allora proprietario del marchio Sonzogno, se poteva "riciclarlo". Matarelli non disse proprio sì: «Aggiunga almeno un aggettivo. Qualcosa di diverso». Lecaldano aggiunse la parola Rizzoli. Nasceva così la Bur. Vero e proprio simbolo nel nostro Paese della diffusione della cultura a basso prezzo. Lo scopo dichiarato nelle parole di uno degli altri padri della collana Luigi Rusca: «Ridare la possibilità di leggere alle classi medie, che sono le uniche che amano veramente il libro, ma che sono anche divenute le più povere». Dal 1949 al 1972 il risultato editoriale dell'iniziativa fu impressio-



nante: 822 titoli, 922 volumi, 400 autori. Il tutto accompagnato da tirature che per l'Italia di allora erano impressionanti: si partì con diecimila copie per poi salire alle oltre trentamila. La strada del libro economico in Italia era aperta. Tanto che nel 1952 la Bur ebbe il riconoscimento dall'Unesco dell'importanza mondiale della sua opera di divulgazione. Molte cose sono cambiate dalla fine di quella prima collana di "grigi". La seconda fase della Bur, iniziata nel 1972 quando la concorrenza degli Oscar Mondadori si era fatta insopportabile, ha visto, invece, un allargamento della collana alla narrativa italiana e straniera, l'ingresso in edicola come canale alternativo alle librerie e il ricorso alle copertine colorate affidate alla sensibilità pop di John Alcorn. E forse si potrebbe identificare anche una terza fase, a partire dal 2000, che vede un moltiplicarsi delle collane che dà conto della frammentazione della letteratura contemporanea. E anche se i puristi guardano sempre indietro con un certo rimpianto ai tradizionali grigi e alla seriosità dei classici latini e greci la rivoluzione Bur continua proprio perché tiene dietro e, a volte, anticipa il mercato.

La grande svolta della cultura di massa è stato il libro per tutti. E al sesto decennio dalla fondazione della collana universale (ora quasi casa editrice a sé) della Rizzoli ripensa il suo ruolo e la sua storia

Così per il sessantesimo e in piena crisi economica, situazione che potrebbe anche favorire un'editoria che unisca firme prestigiose a costi contenuti alti, il direttore editoriale Ottavio di Brizzi ha presentato ieri a Milano una nuova strategia editoriale caratterizzata dall'apertura di nuove collane e da grossi sforzi per contenere i prezzi senza rinunciare alle firme. Per tutto il 2009 una mini collana presenterà sei libri al mese per dieci mesi, tutti "classici" - da Aristofane a Achille Campanile - introdotti da grandi firme contemporanee. Si portano via dalla libreria a quattro euro e novanta. I libri al costo dei pacchetti di sigarette saranno il futuro? Non è detto ma di sicuro fanno bene alla libreria. Se solo fossero ancora grigi... Ma chi scrive è un passatista incurabile.

RADICAL FLOP

Gian Paolo Serino, *il Giornale*, 18 febbraio 2009

GIOVANI PROMESSE? LA CRITICA LE «AMMAZZA» DI COMPLIMENTI

La giovane narrativa italiana degli ultimi anni, più vegeta che viva, è passata attraverso mille etichette. Se un tempo per un esordiente arrivare in libreria era un miraggio che poteva inseguire per anni, dall'inizio degli anni Ottanta la macchina editoriale ha deciso di puntare molto, anche se a fasi alterne, sui nuovi autori italiani. Il tempo di devastazione iniziò con Pier Vittorio Tondelli che con il suo progetto "Coda" si dimostrò più un talent discount che un talent scout. Vogliamo forse illuderci che Culicchia o la Balestra, scoperti da Tondelli, siano letteratura e non tra i rappresentanti della peggior melassa narrativa degli ultimi anni? Poi ci furono i "cannibali": qualche buon autore e autentici miracoli viventi. Che dire, ad esempio, di Aldo Nove, un autore che sulla soglia dei cinquant'anni è sempre considerato "giovane" e ogni suo libro accolto come un debutto? Prima i racconti, eccelsi, di *Woobinda*, poi il precariato e infine i versi dedicati alla Madonna. Aldo Nove riesce a surfare sulla critica italiana mantenendosi un "sempreverde".

Al di là delle etichette, che troppo spesso diventano recinti, da qualche anno si assiste a un fenomeno preoccupante: quello dei "Radical Flop", giovani autori che a ogni uscita editoriale mandano in estasi critica letteraria e ambienti intellettuali ma che poi non (ri)trovano alcun riscontro nei lettori. E i "Radical flop", autori di cui sembra chic scrivere e parlare nella consorteria intellettualoide dei nostri tempi, aumentano di giorno in giorno. Pochi, però, i veri antesignani che hanno dato il via a questo fenomeno di imposizione non solo mediatica da manuale. Quasi fossero rimasti ai tempi dell'Accademia della Crusca, la seriosità in certi casi tocca l'essere auto-aulici, con foglie d'alloro e inchiostro, sanno come far riflettere il proprio ego sul palcoscenico della macchina editoriale (quasi un rimando alla «macchina attoriale» teorizzata da Artaud). Atrofizzando la letteratura, rendendola enciclopedica comparsata da parata, eliminando qualsiasi enfasi vitale alzano la coppa su un podio le cui vette sono da sottoscala e con orgoglio vivono con parte ma senza arte. Non che si vogliano richiamare in vita i maledetti o gli scapigliati ma nemmeno una parure da geni compre(s)si nel prezzo.

Un autore come Nicola Lagioia, ad esempio, è stato capace di imporsi nel panorama dei "Radical flop" non si sa con quali mezzi. Naturalmente i gusti sono del tutto personali ma in certi casi l'oggettività delle opere dovrebbe essere a dir poco evidente. Dal sito di minimum fax, con i quali Lagioia lavora, leggiamo che è nato a Bari nel 1973, ha collaborato con diverse case editrici, lavorato come ghost-writer, scritto sceneggiature. Nel 2001 il suo primo

romanzo, *Tre sistemi per sbarazzarsi di Tolstoj (senza risparmiare se stessi)* e nel 2004 *Occidente per principianti*, pubblicato nei Supercoralli Einaudi. «Attualmente», si legge, «dirige Nichel, la collana di narrativa italiana di minimum fax, collabora con la rivista *Accattone*, scopre talenti, scrive reportage e organizza traslochi». Il rapporto tra scoprire talenti e organizzare traslochi non è chiaro ma il nesso nei "Radical flop" può sempre nascondersi dietro l'angolo.

Basta leggere la rassegna stampa per scoprire come entrambi i romanzi, li ricorda qualcuno?, abbiano ottenuto il plauso quasi generale, generalista sarebbe troppo?, della critica letteraria italiana. Giovanni Pacchiano del *Sole 24 Ore*, ad esempio, ha scritto che «Lagioia ha utilizzato il registro visionario per individuare le crepe aperte sul muro della modernità». Ma non era Richard Powers ad aver utilizzato per primo, in *Tre contadini vanno a ballare*, il concetto che non siamo altro che «mosche schiacciate sul muro della modernità»? Quasi inspiegabile, poi, il passaggio a una collana prestigiosa come quella dei Supercoralli Einaudi (chissà cosa penserebbe Cesare Pavese) perché *Occidente per principianti*, incensato tra i tanti anche da Paolo Di Stefano sul *Corriere della Sera*, è qualcosa di molto distante dal

Ogni loro libro è accolto come fosse un capolavoro immortale. Eppure questi autori vendono poco e il pubblico li dimentica

ritratto di «un'Italia divorata dal moloch dello spettacolo, dalla libertà obbligatoria dei trentenni destinati a un infinito precariato intellettuale, dal senso d'irrealtà di un mondo in cui le cose non sono più davvero le "cose"». Leggendo il romanzo, la prova empirica ancora una volta è alla portata di tutti, non si è tentati dalla noia doppio malto ma poco ci manca. È ginnastica sul posto: è come leggere di un criceto che fa il giro sulla ruota della sua gabbietta.

Un altro "Radical flop" è un compagno di ventura di Lagioia: Christian Raimo, anche lui collaboratore di minimum fax, per cui pubblica i suoi stessi libri. Il suo debutto, con i racconti di *Latte*, aveva fatto ben sperare ma il successivo *Dov'eri tu quando le stelle gioivano in coro?*, malgrado le critiche entusiastiche di Corrado Augias sul *Venerdì*, Alessandro Beretta sul *Corriere della Sera* e Roberto Carnero su *Famiglia Cristiana* (solo per citarne alcuni), ci fanno pensare a tutto tranne che Raimo sia, come hanno scritto, «il più carveriano degli scrittori italiani».

Altro mistero "Radical flop" è Marco Missiroli che con *Senza coda* (Fanucci) nel 2005 ha vinto il premio Campiello opera prima, per poi passare a Guanda con *Il buio addosso* (2007) e il recentissimo, uscito a giorni, *Bianco*. Autore molto incensato, soprattutto dalla *Stampa* e dal *Corriere*, è un altro caso di scrittore che riesce a camminare sulle acque attraverso un tam tam mediatico e critico che coglie impreparati. Ancora una volta la prova è empirica: basta imbattersi in qualsiasi delle sue pagine per trovarci *Senza coda* ma anche senza capo.

Un autore che aveva sorpreso molti con il notevolissimo romanzo d'esordio *M* (Cronopio editore) e il successivo *Lo spazio sfinite* (Fanucci) una volta (tra)passato da Stile libero Einaudi sembra aver perso ispirazione e libertà, ma lo stile resta. Negli altri romanzi, a parte le

consuete lodi critiche, Pincio non è stato capace di rinnovarsi pur riuscendo a mantenere intatta l'aurea di radical ma affondando sempre più nel flop. Come nel suo ultimo *Cinacittà* che, al di là del gioco di parole di indubbia attualità, ci regala poche o nessuna evoluzione. Unica nota, che infittisce ancor più il mistero dei "Radical flop", è come un romanzo che non c'entra nulla con il noir sia arrivato quest'anno tra i finalisti del premio Scerbanenco proprio al NoirFest di Courmayeur.

Altro mistero è Mario Desiati: ex caporedattore di *Nuovi Argomenti* (che aveva ereditato da Enzo Siciliano) e direttore di una collana Fandango, il suo debutto, nel 2003 con *Neppure quando è notte* (Pequod), è indubbiamente tra i migliori degli ultimi anni, ma i successivi *Vita precaria e amore eterno* (Mondadori, 2007) e *Il paese delle spose infelici* (Mondadori, 2008) hanno deluso malgrado le lodi sperificate della critica (dal *Corriere* ad *Avvenire*, dal *manifesto* a *la Repubblica*) che hanno trovato in Desiati «il vero erede della letteratura americana in Italia». Un'eredità che, ne è testimonianza sempre l'interesse dei lettori, non sembra avere lasciato tracce.

Sempre difficile comprovare i dati di vendita, le case editrici su questo è quasi inutile interpellarle, ma il fatto che a nessuno di questi autori sia mai stata dedicata un'edizione tascabile conferma il flop e lascia aperto l'interrogativo più radical. Come è possibile una scollatura così evidente tra entusiasmo della critica e interesse tra i lettori? O la critica è morta, oppure questi "camminatori sulle acque" hanno fatto propria la frase che il profetico scrittore inglese George Gissing scrisse già nel 1891 nel suo romanzo capolavoro *New Grub Street* (Fazi): «Le persone non hanno successo nell'attività letteraria per poi essere ammessi in società, ma si fanno ammettere in società per avere successo nel mondo letterario».

ERRORI, TROPPI SMS E NUOVI LINGUAGGI: ADDIO

Stefano Bartezzaghi, *la Repubblica*, 19 febbraio 2009

La Crusca discute dei casi dubbi.
Ma per la maggior parte delle fattispecie
la spiegazione è una sola: ignoranza

A voi l'apostrofo parrà una questione da poco: ma, anche trascurando i cinquantatré gruppi italiani variamente intitolati a esso su Facebook, assai meno effimeri e sfaccendati sono due sodalizi britannici che all'apostrofo si dedicano attivamente. In Gran Bretagna molti fruttivendoli pakistani espongono cartelli con la scritta "banana's" anziché il corretto "bananas". Di questo e di casi analoghi si occupa, come racconta *Le Monde*, l'AAAA (Association for the Annihilation of the Aberrant Apostrophe), che trova aberrante e desidera annichilire l'apostrofo clandestino che fa sembrare "Banana's" un genitivo anglosassone. Una preziosa specialità della lingua locale, quest'ultima: ma nel contesto ortofrutticolo dato non ha alcun senso. Protesta anche l'APS (Apostrophe Protection Society), fondata già nel 2001 dal giornalista in pensione John Richards: l'apostrofo che compare nelle banane britanniche, infatti, sparisce dai cartelli stradali. Le vie di Birmingham sono state epurate di tutti gli apostrofi. "Saint Paul's Square" è diventata "Saint Pauls Square"; niente apostrofo neppure sul cartello che indica le toilette pubbliche del centro commerciale di "Kings Heath", già "King's Heath". "Il luogo non è più del re dal 1803, quindi il possessivo non serve più", ha argomentato un consigliere comunale. Anche James Joyce, del resto, in *Finnegans Wake* ha tolto un apostrofo al titolo della canzone popolare *The Finnegans Wake* (*La veglia di Finnegan*), rendendolo più personale e indeterminato. Certo, Joyce non era un purista.

Le due tendenze britanniche all'aberrazione apostrofica sono presenti anche negli Stati Uniti, dove Bryan Garner le ha additate con severità dalle pagine del suo prestigioso dizionario dell'uso linguistico contemporaneo: "L'unica cura possibile è migliorare l'alfabetizzazione". Se controversie del genere possono interessare anche in Italia è perché anche noi, nel nostro piccolo, abbiamo una questione di apostrofi. I media di scrittura hanno in antipatia tutto ciò che esorbita dal carattere alfabetico, e così sms, e-mail e indirizzi di siti web pullulano di "cè" anziché "c'è"; di "pò" anziché "po"; di "mò vengo" o "a mò di..." anziché "mo' vengo" e "a mo' di"; di "non centra niente" anziché "non c'entra niente". I vari "di qualcosa, fà presto, stà zitto e v

via", spesso del tutto normalizzati con "di qualcosa, sta zitto, fa presto e va via". In ognuno di questi esempi l'accento è sempre sbagliato, il caso nudo e crudo non è più considerato scorretto ma l'apostrofo ci vorrebbe per segnalare che all'imperativo è caduta la sillaba finale. Meno macroscopiche e più controverse le fattispecie di "buon amica" anziché il corretto "buon'amica" o "pover uomo" anziché "pover'uomo": su questi anche la Crusca discute. Anche da noi è presente la controtendenza che aggiunge apostrofi dove non ci vogliono. Pittorresco, per la sua diffusione, il caso di "qual'è"; ma si leggono anche dei "c'è n'è abbastanza".

Spessissimo poi, a causa della mancata collaborazione delle tastiere e dei programmi di scrittura, si è costretti a usare l'apostrofo in luogo del segno di accento: "Là non c'e". È infine inqualificabile l'usanza di trascrivere i discorsivi "ci hai sonno?" e "ci avevo fame" come "c'hai sonno?" o addirittura "ch'avevo fame". È che l'apostrofo, oggi, è un po' come le quattro frecce dell'automobile: si mette e si toglie quando non si sa bene cosa dobbiamo segnalare al prossimo, e come. L'apostrofo è insomma un bacio rosa fra le parole "c'entro (qualcosa) o non centro (la soluzione giusta)?".

COSÌ MR MAGOO È SBARCATO IN IRAQ

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

Millard Kaufman: «Scoperto da Eggers a 90 anni». Parla il creatore del celebre cartoon. Mentre arriva in Italia la sua prima opera di narrativa



Rinchiuso nel carcere di Assama, una sperduta cittadina dell'Iraq, l'americano Judd Breslau riempie l'attesa dell'esecuzione con i frammentati ricordi della sua giovane vita. Figlio di un professore di francese senza contratto e di una poetessa incompresa, borsista a Yale con una ricerca sul poeta suicida Thomas Chatterton, arruolato da uno scienziato pazzo che vuole scoprire l'energia segreta nascosta nelle piramidi d'Egitto, Judd è arrivato alla condanna a morte in quel desolato angolo della Mesopotamia per una serie di strane coincidenze, sfughe incrociate, colpi di scena e fortuiti cambi di rotta. Che il romanzo *Molto lontano dal paradiso* (Baldini Castoldi Dalai, traduzione di Marta Matteini, pp. 408, euro 19) racconta con il montaggio alternato fra il presente nella prigione schifosa e il passato prossimo e remoto di questo ragazzo imparentato alla lontana con altri american boys come lo Holden di Salinger o il Garp di Irving. Tra lunghe digressioni su quasi tutto (dalla storia della Mesopotamia ai grandi e piccoli della letteratura anglo-americana) e complesse elucubrazioni di fanta-fisica, tra scoppiettanti pagine zeppe di parolacce (merda prima di ogni altra: peraltro è il mate le base dell'edilizia di Assama) e generosi intermezzi di sesso, *Molto lontano dal paradiso* si rifà – parola del suo autore – a due archetipi romanzeschi: il figlio abbandonato che ricerca il padre; l'innamorato che insegue la donna che lo rifiuta. Ma intanto regala alcuni grandi momenti. Per esempio quando parla della guerra in Iraq e del presidente George W. Bush che l'ha voluta. Scena top – un po' in stile *Grande dittatore* di Chaplin – è il ricevimento alla Casa Bianca, con George W. ossessionato dalle armi di distruzioni di massa che non azzecca

mai un nome di stato o di città, ma che s'infuria quando non riesce a buttare la palla nel canestro dietro la scrivania.

Certo, la cosa più sorprendente di questo libro è l'autore, Millard Kaufman, un signore che ha scritto il suo primo romanzo a 90 anni. Che, inoltre, è stato pubblicato dalla casa editrice americana più cool, McSweeney's, marchio di riferimento per giovani scrittori e lettori molto poco convenzionali. «Quando lessero il manoscritto non pensavano che fosse scritto da un novantenne» racconta, ridendo, al telefono da Los Angeles. E neppure che quel debuttante avesse alle spalle una gloriosa e importante carriera. Tutta nel mondo del cinema, il paradiso-inferno di Hollywood, per cui Kaufman ha lavorato come sceneggiatore dalla fine degli anni '40 fino al 2003: «Sì, l'ultima sceneggiatura

l'ho scritta a 86 anni, un fatto più che eccezionale per un mondo, il cinema, di giovani che produce film per un pubblico sempre più giovane. Cosa potevo fare dopo? Ho pensato di scrivere un romanzo. Credevo, all'inizio, che non era molto diverso dallo scrivere le sceneggiature: l'unica differenza che vedevo era in positivo, cioè non avrei dovuto combattere ogni giorno con produttori e registi. Poi mi sono accorto che un romanzo è un'altra cosa. Sei da solo a scriverlo, lavori con la tua mente, e se hai fortuna dai recessi più profondi affiorano cose che non credevi di avere dentro. Insomma una bella esperienza». Già, ma come è arrivato proprio a McSweeney's? «Per puro caso. La mia agente di sempre era morta poco prima della fine del romanzo. A 89 anni non è facile trovare un altro agente. Così affidai il manoscritto a una editor di Taschen, che aveva pubblicato anni fa un libro di cinema in cui ero coinvolto. Lei passa il romanzo a un suo amico, editor da McSweeney's, che lo legge, gli piace e lo compra».

Caso, fortuna: anche la vita di Millard Kaufman è governata – in modo positivo – dalle regole dell'imprevisto, come quella del suo eroe Judd Breslau. Con diciotto film all'attivo tra cinema e tv, due nomination all'Oscar, una regia, la paternità di un personaggio molto amato dei cartoons, il super-miope Mr. Magoo, il signor Kaufman non si dà le arie di un monumento, di un pezzo di storia vivente. Parla con voce ferma e chiara, ride, scherza sulla quantità di parolacce impiegate nel libro. È dispiaciuto di non poter più viaggiare («il mio medico mi ha proibito l'aereo, sa, ho problemi di cuore»). Nato a Baltimora nel 1917, laureato alla John Hopkins, giornalista a New York, a 24 anni, all'entrata in guerra dell'America, si arruola nei marines. «Volevo andare a combattere contro Hitler. Invece mi son trovato imbarcato nel Pacifico. Ho preso parte alla battaglia di Guadalcanal, e poi agli sbarchi di Guam e di Okinawa. Ho avuto la fortuna di tornare a casa, avevo perso quasi 50 chili, però ero vivo. L'orrore che ho visto e provato in guerra non è descrivibile, nessun romanzo o film è mai riuscito neppure lontanamente a descriverlo». Poi va a Hollywood. «Ero tornato con la malaria e la febbre rossa, il clima di New York non faceva per me, per questo decisi di andare in California. Prima tappa, San Francisco, al *Chronicle*. La svolta fu quando un amico mi presentò un disegnatore della Upa, una compagnia di cartoni animati, formata da fuorusciti dalla Disney (dopo uno sciopero, Walt li

aveva licenziati). Mi chiese se potevo creare un personaggio nuovo, dissi di sì. È così che nacquero i primi due film del molto miope Mr. Magoo. L'avevo creato ricordandomi di un mio zio. Oggi non so se con tutta la mania del politically correct si farebbe ancora un personaggio con una forte menomazione...».

E Hollywood? «Alla Mgm cercavano scrittori. Il capo era Dore Schary, che aveva simpatia per i marines. Per questo mi prese in prova. E ci sono rimasto 13 anni». Anni difficili, c'era il maccartismo, la caccia ai comunisti. Nel 1950 presta il nome a Dalton Trumbo sui credit del film *Gun Crazy (La sanguinaria)*, che Trumbo ormai sulla lista nera non poteva firmare. «Non conoscevo Trumbo, avevamo lo stesso agente. E l'agente mi chiese di mettere il mio nome, io accettai. Sei mesi dopo anche l'agente finì nelle liste». E lei ebbe dei guai per questo? «No, però quando più tardi chiesi alla Writers Guild di rimettere il nome di Trumbo, loro fecero un sacco di storie». La sua seconda nomination all'Oscar è per il film di John Sturges *Giorno maledetto*, il primo film a denunziare i maltrattamenti subiti durante la guerra dai cittadini nippoamericani. «L'odio contro i giapponesi era fortissimo, e ci furono molti episodi di violenza. In California, poi, furono chiusi in campi di prigionia. Ma non se ne doveva parlare, così come di altre forme di razzismo. Sì, fu un film coraggioso».

Ora, nel suo romanzo, c'è la guerra in Iraq. «Molto sullo sfondo, non volevo fare un romanzo di guerra. Certo, nemmeno ignorare il fatto che tanti ragazzi americani sono stati mandati là, e che tanti sono morti». Bush non gli piace. «Per niente, forse è stato il peggior presidente che abbiamo avuto. Del resto (ride) è quello che ha trascorso un terzo abbondante degli otto anni di mandato in vacanza in Texas. Per un lungo periodo ha goduto dell'approvazione di tanti americani. Poi è successo che la gente non ne poteva più, c'era la crisi, la paura di perdere casa e posto di lavoro. Da qui è venuta la reazione che ha portato l'elezione di Obama. Anch'io l'ho votato, mi piace molto. Certo, oggi si trova davanti a tempi terribili. Mai, forse, un presidente si è insediato sotto una pressione così forte. Mi auguro che ce la faccia, sì, che ce la faccia».



EINAUDI TORNANO I MERCOLEDÌ LITIGIOSI

Paolo Mauri, *la Repubblica*, 20 febbraio 2009



La casa editrice festeggia i settantacinque anni e ripristina le storiche riunioni

Einaudi ha compiuto settantacinque anni. Senza feste, senza enfasi. «Abbiamo pubblicato l'aggiornamento del catalogo: 1933-2008», mi dice l'attuale direttore editoriale Ernesto Franco in carica da ormai dieci anni e con all'attivo esperienze in Marietti e in Garzanti. «Ma se guardiamo alle date questo che viene è per noi un anno importante: celebriamo due centenari, quello di Bobbio e quello di Leone Ginzburg. Di Bobbio uscirà in autunno un corso di lezioni curato da Michelangelo Bovero, praticamente un libro inedito. Si intitola *Teoria del cambiamento politico*. E poi, in aprile, cade il decennale della morte di Giulio Einaudi...».

«Stanco per quarant'anni di antifascismo eguale / sale Einaudi la Humber chiede fuoco all'autista. / Fa scattare Bollati l'accendino d'argento / poi di titoli nuovi sottopone una lista. / Programma editoriale se il mercato va male. / Titoli ormai di stato. Interesse normale». L'epigramma di Franco Fortini, velenosetto come al solito, rimanda alla stagione ormai mitica dell'Einaudi, anche se, magari, Bollati avrebbe dato volentieri fuoco al principe invece di accendergli la sigaretta. I libri si fanno anche litigando, come accadeva nei famosi mercoledì che riunivano i Grandi Consiglieri, oggi per buona parte scomparsi.

Dice Franco: «Sa che li abbiamo ripristinati e rinnovati? Non sono più i mercoledì dell'Einaudi di allora, ma sono comunque un momento di confronto tra la direzione editoriale e un ristretto gruppo di consulenti, alcuni molto giovani. Ciò che non andava più nei mercoledì era il rituale, anacronistico nell'era del web, indipendentemente dall'eccellenza delle singole individualità. Così abbiamo deciso che i consulenti storici avessero un

rapporto diretto con la direzione, mentre il nuovo gruppo si incontra per discutere e ampliare singoli progetti della casa editrice».

I nomi?

«Sergio Luzzatto, Miguel Gotor, Gabriele Pedullà, Claudio Bartocci, due storici, un critico letterario, un matematico. Quattro grandi lettori interdisciplinari».

È importante che siano giovani?

«Direi di sì. È importante ascoltare un parere, anche se non vincolante, di studiosi delle nuove generazioni. L'Einaudi ci tiene molto alla sua identità».

Una casa editrice di sinistra che però ha un proprietario a cui viene l'orticaria se solo la si nomina, la sinistra. Ma è di sinistra l'Einaudi di oggi?

«Sì. Lo dico senza esitazioni. Ma essere di sinistra non vuol dire pubblicare libri che si autodefiniscono di sinistra. Scegliere un libro perché è di sinistra o di destra sarebbe impoverire il momento della scelta, che è molto complesso. Un buon libro lo si sceglie perché in parte piccola o grande cambia la nostra visione del mondo».

Be', oggi non c'è il Pci egemone culturale e il Pd nessuno sa bene che cosa sia: qualcuno, però, ha avuto l'impressione che l'Einaudi abbia aperto le porte a saggisti di area teocon: area Foglio, per intenderci. È una sorta di "cavallo di troia" per infiltrare l'Einaudi da parte della destra che avanza?

«Non è un disegno editoriale, se è questo che pensa. Quello di cui lei parla è riconducibile all'iniziativa e alla necessaria autonomia di qualche editor, ma niente di più».

L'essere posseduti dalla Mondadori, quanto vi condiziona?

«Direi che il rapporto con Segrate è più che corretto, nel senso che non ci sono imposizioni. Certo, abbiamo obiettivi da rispettare, e d'altra parte i vantaggi di far parte di un grande gruppo. Si esige che l'azienda faccia il suo mestiere d'azienda e faccia tornare i conti».

Ma allora che cos'è per lei una casa editrice di cultura?

«Ho sempre pensato che una casa editrice non vada confusa con una finanziaria, ma nemmeno con una fondazione di ricerca. In entrambi i casi mancherebbe la propria missione specifica, che è di prendersi cura del paradossale connubio di cultura e profitto».

Lei ha lavorato anche con Einaudi. Sente ancora la sua presenza nelle stanze di via Biancamano?

«Einaudi resta un punto di riferimento inevitabile. Specie per la capacità di spiazzamento che aveva. Il progetto, diceva, è qualcosa di cui ti accorgi quando lo hai alle spalle. Bisogna restare, come lui, segretamente coerenti nella continua vivacità del cambiamento».

Cosa farete per il decennale della morte?

«Abbiamo progettato delle lectures. Si terranno ogni anno da parte di illustri studiosi di diverse discipline e poi verranno pubblicate. Poi pubblicheremo i verbali delle riunioni, come molti ci chiedono».

Anche Mario Pirani, proprio su Repubblica a proposito del caso Poggioli...

«Sì, mi ricordo. Ma, come dicemmo allora, non abbiamo niente da nascondere. Se ci furono scelte sbagliate è giusto dirlo, ormai è storia. Tommaso Munari e Luisa Mangoni, che conoscono bene i nostri archivi, provvederanno a mettere ordine e a trascrivere quelle carte. Sarà un lavoro complesso che avrà bisogno nel tempo di diversi volumi».

Parliamo di collane e di alcuni successi recenti: dal topo Firmino, lanciato da Stile libero, che ha sorpreso un po' tutti venendo da un autore assolutamente sconosciuto e arrivando a quattrocentomila copie, al recente Il pane di ieri di Enzo Bianchi che in poco tempo ha superato le centomila copie.

«Sì, Stile libero è una specie di officina di ricerca che ha saputo nel tempo costruire un suo specifico progetto raggiungendo una dimensione all'inizio imprevedibile, ma in questi anni l'Einaudi si è ripensata tutta, dalla letteratura straniera che in qualche modo guida nella costruzione della sensibilità e della cultura dei lettori, a quella italiana, che si va formando un vero catalogo contemporaneo. Enzo Bianchi poi ha usato una forma di saggismo narrato, al bivio cioè tra saggio impegnato e racconto tout-court, che è il concetto della nuova collana delle "Frontiere". Credo che tutta la saggistica, per ora più straniera che italiana, stia facendo i conti in modo proficuo con questa nuova versione della forma saggio. Enzo Bianchi ha poi affrontato temi di fondo, come la solidarietà, l'amicizia, la comprensione per l'altro e naturalmente la spiritualità di ognuno. Per questo insieme di cose è piaciuto».

Insomma, si può fare cultura senza trascurare il mercato?

«Lo ripeto, una casa editrice è un'azienda. Sarebbe assurdo dire il contrario. Le racconto un aneddoto. Il vecchio Suhrkamp, editore dell'omonima grande casa editrice tedesca, muore. Gli succede Siegfried Unseld, che l'avrebbe poi condotta fino a poco tempo fa. Gli autori forse non lo conoscono, forse temono i cambiamenti in senso troppo commerciale. Fatto sta che Hermann Hesse prende carta e penna e scrive a Unseld un biglietto: "Un editore deve marciare al passo con i tempi; e tuttavia non deve semplicemente adottare le mode del momento, bensì sapervi anche resistere se non sono degne. Nell'adeguamento e nella resistenza critica si attua la funzione del buon editore, il ritmo alterno della sua respirazione". Ecco, credo anch'io in questo modo di respirare».

ATTRAZIONE FATALE IL CORPO DI SILVIO SENZA CENSURE

Francesco Borgonovo, *Libero*, 25 febbraio 2009



Gangster, uomo di famiglia, cantante, imprenditore. Esce il libro di Marco Belpoliti sull'immagine di Berlusconi. Con polemica su Einaudi prudente verso "il padrone"

Quella per Silvio è un'attrazione fatale, un'ossessione che avvince politici, giornalisti, intellettuali, uomini di spettacolo. La sinistra italiana si è (mal) coagulata attorno al comune denominatore dell'antiberlusconismo: l'astio per l'attuale premier è l'unico valore che tutte le anime progressiste in fondo condividono. Ogni parlamentare del Pd non può evitare di citare Berlusconi ogni volta che apre bocca. Lo stesso vale per i comici. Da Daniele Luttazzi a Sabina Guzzanti, da Maurizio Crozza a Paolo Rossi, nessuno può fare a meno del leader del PdL per strappare consensi al pubblico altrimenti tiepido. E i giornalisti? Se Silvio non esistesse bisognerebbe inventarlo, onde scongiurare l'immediato fallimento di numerose testate. Per non parlare dell'editoria, che dall'avvento di Forza Italia non ha smesso di sfornare un libro via l'altro sull'uomo di Arcore, di volta in volta facendogli le pulci sul conto in banca, collezionandone le barzellette, immaginandone la morte o mettendone all'indice il (supposto) autoritarismo.

L'ultimo volume dedicato a Silvio, in ordine di tempo, sarà in vendita da domani ed è firmato da Marco Belpoliti, docente all'Università di Bergamo e collaboratore di vari giornali, fra i quali *L'espresso*. Il libro si intitola *Il corpo del capo* (Guanda, pp. 154, euro 12) e tratta, a grandi linee, del rapporto di Silvio con la fotografia e – di conseguenza – con la rappresentazione del proprio corpo.

«Pur essendo un magnate televisivo», scrive Belpoliti, «un tycoon (...) Silvio Berlusconi manifesta una predilezione per la fotografia. Non è un caso. Per lui, come ha scritto Susan Sontag in un suo celebre libro, "colle-

zionare fotografie è collezionare il mondo". E si tratta delle proprie».

Secondo lo scrittore, se si «passano in rassegna le immagini fotografiche "ufficiali" di Silvio Berlusconi (...) ci si rende immediatamente conto che c'è un'esagerata volontà di essere ritratto, di posare, di essere presente negli album di famiglia e nella storia. Un narcisismo traboccante, ma anche qualcosa d'altro. Quasi un istinto, a tratti persino diabolico, di pensarsi in rapporto allo spettatore di turno, d'indossare degli abiti-maschera adatti a chi lo guarda».

DEDICA APOCALITTICA

Il saggio – che si apre con una dedica apocalittica dell'autore «alle mie figlie, affinché, quando tutto questo sarà finito, ne resti memoria», neanche stesse scrivendo dell'Olocausto – prosegue con analisi sociologiche

ed escursioni nell'estetica. Simmel, Kantorowicz, Baudrillard, Morin, Bauman, Pasolini: per svelare il corpo di Silvio, Belpoliti non risparmia nessun pensatore. E arriva a discutere di una «strategia transessuale del Cavaliere» che rivelerebbe «la sua ambiguità».

Non manca, poi, il consueto paragone con il Duce: «Silvio Berlusconi sembra avere più di un punto in comune con Mussolini». Quali punti? «Prima di tutto, Berlusconi è il primo politico italiano, dalla fine della Seconda guerra mondiale, che ha curato la propria immagine con la stessa costanza e continuità di Mussolini». Inoltre, il premier avrebbe incaricato la sua «consulente d'immagine» Miti Simonetto di rastrellare le sue «immagini non ufficiali» in archivi pubblici e privati: «Un lavoro di scandaglio che ricorda da vicino le politiche dell'immagine dei solerti funzionari dell'Istituto Luce». Rastrelate o meno, le agenzie di stampa riportano comunque centinaia di immagini "non ufficiali", che ritraggono Silvio stanco, sudato o provato dalla fatica.

Insomma, niente di nuovo. Per trovare analisi simili a quelle di Belpoliti basta leggere un saggio di Marco Travaglio o un articolo firmato da un editorialista di *Repubblica*, compreso il bravo Filippo Ceccarelli che ha recensito *Il corpo del capo* e con la dimensione "fisica" e di costume della politica si misura spesso.

Ciò che più attrae del libriccino edito da Guanda, in realtà, sono proprio le fotografie che ritraggono Berlusconi nelle pose più strane. Lo vediamo in veste di cantante negli anni '50, nei panni dell'imprenditore rampante con il plastico di Milano Tre a fine anni '70. Troviamo le immagini del primo fotografo, questo sì, "ufficiale" Evaristo Fusar: Silvio nel 1980 in giacca, cravatta e sigaretta come un duro di Hollywood o – a scelta – un magnate portoricano. Oppure, nello stesso anno, con smorfia, cappello e completo nero da gangster. Infine, le immagini degli ultimi tempi. Quella ormai celebre del premier che tutto soddisfatto fa il gesto delle corna al vertice dei ministri Ue a Caceres (2002), l'altra del Cavaliere a-abbronzatissimo con tanto di bandana (scatto di Davide Caglio, 2004).

A scorrerle una dopo l'altra, si capisce il perché della magnifica ossessione per Silvio. In un modo o nell'altro, non passa inosservato, conquista. Buca lo schermo e l'obiettivo: probabilmente è anche per questo che milioni di persone lo apprezzano e l'hanno votato.

L'attrazione fatale di intellettuali e giornalisti si compone pure di un altro elemento. Cioè la fissazione

per la "censura" di Berlusconi. I vari Luttazzi, Santoro e Guzzanti l'hanno invocata a più riprese come un mantra e non sono i soli. Il *Corriere della Sera*, parlando ieri del libro di Belpoliti, insinuava che la sudditanza nei confronti del Cavaliere avesse spinto Einaudi a rifiutare il manoscritto. L'articolo di Dino Messina ha come titolo "Le foto che imbarazzano Einaudi". Il corpo del capo, infatti, è stato proposto in prima istanza alla casa editrice di Torino. Belpoliti, che dello Struzzo è consulente, racconta al *Corriere* di aver spiegato la sua idea al direttore editoriale Ernesto Franco, il quale gli avrebbe detto «che non poteva pubblicare un libro sul proprietario della casa editrice (l'Einaudi fa parte del gruppo Mondadori) senza aver letto il testo».

Una richiesta più che legittima. A quel punto Belpoliti si è rivolto a Guanda. Ecco perché, ha spiegato l'autore, «il direttore editoriale di Einaudi non ha rifiutato il libro né ha operato una censura». Concetto molto chiaro, che Belpoliti ribadisce anche a *Libero*: «Non c'è stata nessuna censura. Io sono andato con una proposta e questa proposta secondo l'editore non funzionava».

LIBERO DI SCRIVERE

Anche la dichiarazione di Ernesto Franco al *Corriere* è chiara: Belpoliti è «libero di pubblicare dove vuole». Ma nonostante le affermazioni dello scrittore e del direttore editoriale, Dino Messina chiosa: «Libero. Come Franco Cordelli, che nel 2004 per il suo romanzo allegorico su Berlusconi, *Il Duca di Mantova*, dopo i silenzi dell'Einaudi, si rivolse a Rizzoli; o come Patrizia Valduga, che nel 2006 fece pubblicare da Garzanti gli *Ultimi versi*, la raccolta postuma delle poesie politiche scritte dal suo compagno Giovanni Raboni».

Proprio Franco Cordelli, sul *Corriere* del 22 febbraio, scriveva: «Prima di tutto: perché Guanda e non Einaudi, del quale Belpoliti è consulente? Non sarà per l'argomento, Berlusconi, che di Einaudi è proprietario, e le sue trasformazioni nel tempo e nelle foto, di cui l'autore si fa acuto, integerrimo, glaciale commentatore?». Peccato che Berlusconi, il quale «di Einaudi è proprietario», "consenta" la pubblicazione di decine e decine di autori (dai Wu Ming a De Cataldo, per dire) che lo criticano pesantemente.

Ma non è il caso di insistere. Da chi è ossessionato non si può pretendere troppa lucidità. E non c'è ossessione più potente di quella per Silvio.

PERCHÉ I CRITICI HANNO PAURA DELLA NUOVA EPICA ITALIANA? COS'È LA NEW ITALIAN EPIC E PERCHÉ FA DISCUTERE

L'IDEA, LANCIATA DA WU MING, PRIMA NELLE
UNIVERSITÀ AMERICANE, POI IN RETE, HA COMINCIATO
A «DARE FASTIDIO» SOLO QUANDO È APPRODATA
ALLA CARTA STAMPATA
IN UN LIBRO

Stefania Scateni, *l'Unità*, 26 febbraio 2009

La storia della New Italian Epic inizia nel 2008, quando Wu Ming 1 mette in rete il suo «memorandum 1993-2008», rielaborazione delle conferenze tenute dall'autore in alcune università americane, tra le quali il Mit di Boston. Due quotidiani (uno è *l'Unità*), ne riportano alcuni brani sulle pagine culturali. In rete inizia una vasta discussione. I critici tacciono. Il dibattito on line porterà l'autore a integrare, ampliare e stilare una versione «2» e successivamente una versione «3» del memorandum, quella che viene pubblicata alla fine di gennaio in un volumetto edito da Einaudi Stile libero – *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro* – corredata da un intervento tenuto da Wu Ming 1 all'Università di Londra nell'ottobre scorso e un lungo testo di Wu Ming 2 sulla mitopoiesi e sul significato del raccontare storie oggi.

Cosa dice Wu Ming 1? In sintesi: coglie un nesso tra numerosi romanzi scritti da altrettanti scrittori dopo la caduta del muro e soprattutto dopo l'11 settembre del 2001. Scrittori diversi per età, stile, tematiche, radici. Romanzi diversi per qualità di scrittura, ambientazione, stile. In comune, rileva Wu Ming 1, possiedono una forte tensione etica, sono ambiziosi, hanno sembianze di romanzo storico, riguardano imprese che coinvolgono le sorti di classi, popoli, nazioni, e in ognuno di essi convivono differenti e inattesi punti di vista. Ma, soprattutto, tutti immaginano vie d'uscita possibili dal nostro asfittico presente. Alcuni titoli: *Gomorra* (Roberto Saviano), *Romanzo criminale* (Giancarlo De Cataldo), *La presa di Macallè* (Andrea Camilleri), *L'Ottava vibrazione* (Carlo Lucarelli), *Sappiano le mie parole di sangue* (Babsi Jones), *L'angelo della storia* (Bruno Arpaia), *L'uomo che voleva essere Peròn*

(Giovanni Maria Bellu), il *Ciclo del metallo* (Valerio Evangelisti), *Hitler* (Giuseppe Genna), *54* e *Manituana* (Wu Ming).

Cosa ha in sostanza fatto Wu Ming 1? Ha compiuto una lettura comparativa dei testi pubblicati in un decennio e più e ha allargato lo sguardo sopra le consuete (e obsolete) griglie di «lettura» dei testi, saltando a piedi pari le «classificazioni già date». Cioè saltando a piè pari la critica letteraria. Affidandosi invece ai contributi in rete. Ed è per questo, ma forse non solo, che dopo l'uscita di *New Italian Epic* hanno deciso di scendere i critici, con recensioni polemiche e negative. Fin qui tutto regolare. I critici criticano (a volte).

SPIEGAMENTO DI FORZE

Interessante invece è sia lo spiegamento di forze – Chiaberge

sull'insero domenicale del *Sole 24 Ore*, un'articolessa su *Alias* firmata da Emanuele Trevi, un intervento di Filippo La Porta sul *Corriere della Sera*, due pagine su *La Stampa*, la prima sull'insero Libri a firma di Antonio Scurati (in sintonia con la Nie) e qualche giorno dopo l'intera prima pagina della Cultura con un articolo di Fabrizio Rondolino (fortemente critico) – sia le motivazioni delle critiche. Per farla breve si accusa Wu Ming di: non occuparsi di letteratura, di non potersene comunque occupare perché è uno scrittore, di avere il culto delle classifiche, di fare autopromozione.

Una prima osservazione ovvia e persino facile, di cui ci scusiamo: se di letteratura può parlare la persona che ha portato il *Grande Fratello* nella tv italiana, perché uno scrittore invece non «deve» parlarne? Tutti gli scrittori che scrivono di altri libri, che si dedicano alla critica, quindi non possono farlo. Rondolino avrebbe zittito anche Pasolini? E, soprattutto, cos'è la letteratura? Che cos'è la letteratura oggi in Italia? E chi decide cosa sia letteratura e cosa non lo sia? Qualche guardiano della letteratura? E se sì, chi sono? I critici letterari? O chiunque mastichi di libri come Rondolino?

Veniamo al culto delle classifiche, *aeterna quaestio*: la letteratura non può vendere altrimenti non è letteratura, e se vende molto è solo un'eccezione (certo, se diamo uno sguardo alle classifiche dei libri potremmo anche trovarci d'accordo). Ciò va in classifica solo roba semplice, facile. I titoli che compongono la costellazione della Nie non sono per nulla «semplici» o «facili». Sono un insieme di romanzi, alcuni dei quali riusciti, altri no, alcuni proprio belli, altri proprio brutti. Ma

non è questo il punto. Il punto è che qualcuno ci ha visto delle corrispondenze, degli intenti comuni. Li ha visti e lo ha detto da lettore, scrittore e intellettuale. Quello che la critica non vede – perché porta occhiali inadeguati per i nostri tempi complicati e fuggenti – è un'esperienza, anzi la ricerca di un'esperienza. Quella della contemporaneità. C'è un'affascinante lezione che Giorgio Agamben tenne all'Università di Venezia nel 2006, pubblicata in un «Sasso» Nottetempo e ora inserita nella raccolta *Nudità* (Nottetempo). Che cos'è il contemporaneo?, chiede Agamben. Il tentativo di risposta è complesso e affascinante, ma un nocciolo della questione emerge: il contemporaneo è colui o ciò che non si fa accecare dalle luci del presente e riesce a guardare nel bufo del presente come fosse una luce che è diretta verso di noi ma non può raggiungerci, come una Stella che si allontana velocissimamente dalla Terra ma la cui luce viaggia verso di noi. Il contemporaneo è anacronismo e ha una speciale relazione del passato perché sta negli interstizi. Per questo riesce a vedere quello che la moltitudine non è in grado di vedere.

Rarissimi sono i contemporanei, c'è chi almeno ci prova. E i romanzi che Wu Ming 1 ha raccolto nella galassia Nie hanno un tratto in comune, il punto di vista sbieco, lo sguardo da un interstizio della realtà (o di sé stessi che è la stessa cosa). Ecco, i nostri critici potrebbero provare a mettersi in contatto con questa galassia, a decodificarne il linguaggio, invece di limitarsi a guardare con gli occhi dritti al loro panorama preferito, che peraltro sta svanendo.

Il saggio: un'italianista racconta la storia del collettivo

È appena uscito in libreria *Wu Ming. Non soltanto una band di scrittori* di Gaia De Pascale, edito dal Melangolo (pp 120, euro 11,00), il primo libro dedicato al collettivo di scrittori bolognesi che analizza anche l'idea della New Italian Epic. Scrive l'autrice, dottore di ricerca in Analisi e interpretazione dei testi Italiani e romanzi, che quello del Wu Ming è un percorso da raccontare «non tanto, o non solo, perché la loro scrittura ha lasciato segni ben visibili nel panorama letterario italiano, o per lo scossone che le azioni di Luther Blissett prima, e i libri di Wu Ming dopo, hanno dato a certa cultura pigra e salottiera, appisolata nelle ritmiche scadenze di vecchi sperimentalismi e nuovi premi. Ma anche, e soprattutto, perché le storie che raccontano ci appartengono per davvero. Sono nostre, siamo noi».

Wu Ming è il nome d'arte usato da un collettivo di scrittori formatosi nella sezione bolognese del Luther Blissett Project (1994-1999). A differenza dello pseudonimo aperto «Luther Blissett», «Wu Ming» indica un preciso nucleo di persone, attivo e presente sulle scene culturali dal gennaio del 2000. Il gruppo è autore di numerosi romanzi, tradotti e pubblicati in molti paesi, che fanno parte del «corpus» (o «nebulosa») del New Italian Epic. Anche per questo il saggio sulla Nuova Epica Italiana è stato attaccato. Molti hanno accusato Wu Ming di fare autopromozione. «Il New Italian Epic è una baggianata. È solo autopropaganda», ha dichiarato Carla Benedetti a *Liberò*. Gli accusati si difendono in Rete a questo indirizzo: http://www.carmillaonline.com/archives/cat_new_italian_epic.html



Iberico Noir

Accanto a romanzi del tutto interni al sistema planetario dei best seller, come quelli di Carlos Ruiz Zafón, la narrativa spagnola contemporanea ha saputo crescere in direzioni nuove producendo una grande varietà di voci capaci di riformulare le regole del genere giallo e poliziesco

Francesca Lazzarato, *il manifesto*, 26 febbraio 2009

Capita raramente che di un autore straniero si traducano contemporaneamente due opere, e da parte di due diversi editori, ma è proprio questa la curiosa coincidenza che oggi ci offre la possibilità di conoscere a fondo Lluís-Anton Baulenas, scrittore catalano fino a oggi sconosciuto nel nostro paese. Escono infatti in questi giorni *La felicità* (pp. 455, euro 16,50) e *Un sacco d'ossa* (pp. 345, euro 17), pubblicati rispettivamente da Voland e Il Saggiatore e senz'altro da leggere per toccare con mano come la narrativa spagnola contemporanea abbia saputo crescere in direzioni diverse e produrre, accanto a romanzi del tutto interni al sistema planetario dei best seller, come quelli di Zafón o della Asensi, una grande varietà di voci che vanno dallo sperimentalismo di alcuni scrittori giovani alla riformulazione del noir, fino alla solidità artigianale di chi, come Baulenas, riesce a coniugare un'ottima scrittura con il piacere del raccontare.

LA PARIGI DEL MEDITERRANEO

Nato nel 1958, l'autore ha al suo attivo numerosi romanzi e una quantità di premi importanti, quali il Raymond Lull (vinto nel 2005 proprio per *Un sacco d'ossa*) o il recentissimo *Il naso di Mussolini*, che uscirà tra pochi giorni in Spagna presso Planeta e che ha appena vinto il San Jordi, assegnato ogni anno a un inedito in lingua catalana. La narrativa di Baulenas è quasi sempre ambientata nella Barcellona del secolo scorso, ed entrambi i romanzi in questione si collocano, di conseguenza, in due consistenti filoni letterari. *La felicità* (tradotto davvero bene, con puntualità e verve, da Tiziana Camerani) va senz'altro considerato parte di quello che potremmo chiamare «il romanzo di Barcellona», formato da opere in cui la capitale catalana diventa un vero e proprio personaggio e che si rifanno a una tradizione in cui trovano posto romanzi illustri come quelli di Josep de Sarragana, di Eduardo Mendoza, di Juan Marsé o di Mercè Rodoreda quanto nuove saghe familiari come *Los Baldrich* del trentatrenne Use Lahoz (appena pubblicato da Alfaguara), ma anche *novelas* di genere, come gli ormai «classici» gialli di Ledesma, Vázquez Montalbán, Martín e Jimenez-Bartlett.

In questo corpus ampio e vario *La felicità* si inserisce con caratteristiche tutte sue, contaminando modernamente il romanzo storico e realistico con elementi noir e con un tocco di soprannaturale (la protagonista ha il dono di parlare con i morti), ma anche rivisitando il

feuilleton e ribaltandone ironicamente gli espedienti. Il tutto per raccontarci avventure e disavventure di Nonnita Serrallac, giovane barcellonese che a quindici anni si unisce a un piccolo, miserabile circo, per poi esibirsi insieme a una vecchia foca in uno dei tanti ritrovi notturni della sua città.

Nonnita, con una vita durissima alle spalle, è incinta di un acrobata italiano che l'ha piantata in asso, e sarà proprio il desiderio di rivendicare per sé stessa e per il bambino un avvenire felice a farle concepire un piano audace e disperato: rapire con i suoi improbabili complici (un violinista con problemi mentali e un gigantesco adolescente venuto dalla campagna) il rampollo dei Gambús, una potente famiglia criminale che tiene in mano le sorti della politica e dell'economia cittadina, e chiedere poi un favoloso riscatto alla matriarca Miquela. Nel frattempo tre quartieri popolari – tra cui quello di Nonnita, unica abitante di un palazzo ormai deserto – vengono rasi al suolo per aprire la grande Via Layetana e trasformare la città in una «Parigi del Mediterraneo», accollando l'elevatissimo prezzo del mutamento alla classi più deboli.

Dotato di un ritmo rapido e incalzante che non si allenta mai, il romanzo è affollatissimo di personaggi le cui storie si incrociano più e più volte, ma anche di semplici comparse non necessariamente vive (i *muertecitos* di Nonnita, umili spettri di quartiere, unici abitanti di vie e case ormai altrettanto spettrali). Una vera e propria moltitudine le cui apparizioni sono incastonate nel complesso scenario sociale e urbano di una Barcellona modernista con tutte le sue «budella» urbanistiche all'aria, ricostruita con affascinante precisione nei suoi aspetti più minuti: siamo nel 1909, alla vigilia di moti popolari che verranno così spietatamente repressi da passare alla storia come Settimana Tragica, e ai quali non sono estranee le manovre di Miquela Gambús e di una classe dirigente che è in realtà un delinquenziale comitato d'affari, fronteggiato da una sinistra velleitaria e confusa. E Baulenas si mostra abilissimo nel descrivere l'incessante ricerca di una felicità mai raggiunta, e soprattutto nel tirare tanti fili diversi, con un incrociarsi continuo di passato e presente, riuscendo a far combaciare tutti gli incastri e a costruire una storia che si legge di un fiato.

UNA TRILOGIA INVOLONTARIA

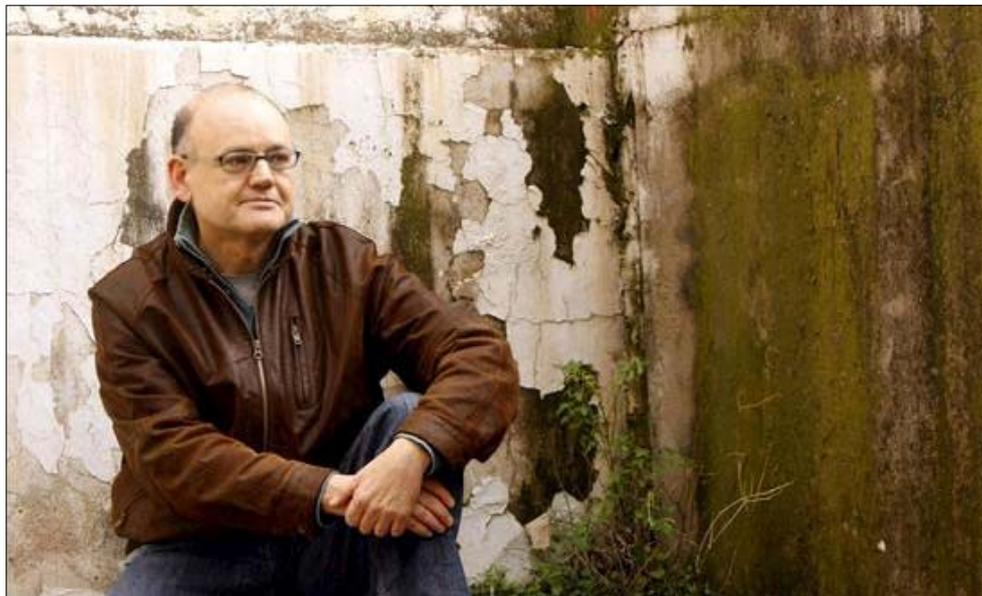
Se *La felicità* si presenta dunque come una perfetta macchina narrativa che sa intrattenere ma non trascura

Rassegna stampa, febbraio 2009

mai le ragioni della letteratura, *Un sacco d'ossa* (tradotto anche in Francia, in Germania e negli Stati Uniti) è invece un romanzo duro e drammatico da aggiungere all'immensa letteratura sulla guerra civile e la *posguerra*, continuamente arricchita da opere che toccano un nervo scoperto della recente storia spagnola, attorno al quale va ancora oggi organizzandosi una narrazione complessa quanto dolorosa, finalmente alimentata dal lento venir meno di tabù, silenzi e omissioni. Di questi temi Baulenas aveva già parlato in tre suoi romanzi precedenti che sembrano involontariamente comporre una trilogia, ma rispetto ai quali *Un sacco d'ossa*, ambientato nel 1949, è sicuramente superiore, sia per una raggiunta maturità formale che per la potenza evocativa del racconto, centrato su un giovane protagonista che a capitoli alterni ci racconta la sua infanzia e adolescenza nell'immediato dopoguerra spagnolo, nonché la lunga finzione cui deve sottomettersi per ritrovare i resti di un compagno del padre, fucilato nel campo di concentramento di Miranda de Ebro dove innumerevoli repubblicani morirono di stenti o furono sommariamente giustiziati.

Ginès, figlio di un «rosso» sul cui letto di morte ha giurato di seppellire degnamente quelle ossa, è stato costretto ad arruolarsi ancora giovanissimo nella Legione straniera spagnola, il famoso Tercio, e l'autore ci fa assistere alla conclusione della sua indagine e allo sgretolarsi della maschera che gli è toccato indossare, fino al colpo di scena che chiude una narrazione in cui si fondono indagine psicologica, storia ed elementi di detection che gli danno il sapore di un thriller.

Romanzo della memoria in cui rivivono una città e una nazione schiacciate dalla mano pesante dello Stato e della Chiesa, inestricabilmente complici e decisi ad annientare i vinti, *Un sacco d'ossa* ci restituisce, attraverso le vicende di Ginès e dei personaggi che gli si affollano intorno (tutti vivissimi e assai ben caratterizzati) una Catalogna ridotta allo stremo. Ma soprattutto ci parla della difficoltà di essere diversi dai propri aguzzini e di scoprire chi si è davvero, nella palude grigia di un regime feroce quanto ipocrita, così soffocante, violento e pervasivo da segnare in modo irreparabile anche l'identità di chi gli si oppone.



«L'EINAUDI MI ISOLA, VADO VIA»

Un'altra vicenda, dopo il caso di Marco Belpoliti, coinvolge lo storico marchio di Torino.

Andrea Romano, editor di saggistica, lascia in polemica con Ernesto Franco

Dino Messina, *Corriere della Sera*, 28 febbraio 2009

Appena chiuso il caso di Marco Belpoliti, che ha pubblicato da Guanda il saggio *Il corpo del capo*, l'Einaudi si trova ad affrontare le improvvise dimissioni del suo brillante editor di storia e attualità, Andrea Romano, arrivato quattro anni fa a Torino con il compito, per usare parole sue, «di integrare la tradizionale saggistica con le discussioni di cui vive l'Italia». Cioè con la responsabilità non facile di svecchiare e vivacizzare il catalogo di una delle più prestigiose case editrici.

Che cosa è successo? Romano, docente di Storia contemporanea all'Università di Tor Vergata, studioso del regime staliniano, autore per Mondadori di *Compagni di scuola*, saggio sui postcomunisti italiani, firma del *Riformista*, non nasconde che alla base della sua decisione ci sia un'intervista rilasciata dal direttore editoriale di Einaudi, Ernesto Franco, a Paolo Mauri della *Repubblica*. «Qualcuno» insinuava Mauri nell'articolo pubblicato il 2 febbraio «ha avuto l'impressione che l'Einaudi abbia aperto le porte a saggisti di area teocon: area *Foglio*, per intenderci. È una sorta di "cavallo di Troia" per infiltrare l'Einaudi da parte della destra che avanza?». Pronta la risposta di Franco: «Non è un disegno editoriale... Quello di cui lei parla è riconducibile all'iniziativa e alla necessaria autonomia di qualche editor, ma niente di più».

Tanto è bastato ad Andrea Romano per veder messo in discussione il suo lavoro e incrinato il rapporto di fiducia con la casa editrice. «Non è che io sia un permaloso» dice Romano prima di cominciare una lezione con i suoi studenti. «Ma l'idea che la casa editrice non rivendicasse la saggistica da me scelta, e mi riferisco soprattutto a quella di attualità, non l'ho digerita.

Tanto più che io di autori teocon non ne ho mai pubblicati. Nel 2007 ho pubblicato nelle "Vele" un saggio di Luigi Bobba sul post-secolarismo, *Il posto dei cattolici*. Ma penso che lui si offenderebbe a essere definito teocon». Anche perché Bobba è deputato del Pd. «Quanto ai redattori del *Foglio* – continua Romano – è vero, ne ho scelti. Così come nelle mie collane sono finiti editorialisti di altre testate. Ma mai ho pensato di mettere in catalogo saggi scritti dai direttori dei giornali con cui mi è capitato di collaborare: ieri Giulio Anselmi della *Stampa*, oggi Antonio Polito del *Riformista*».

Insomma, Romano considera quella frase di Franco «un incidente grave» anche perché va a urtare con il suo «rifiuto del perbenismo politico-culturale»: «Non voglio fare la vittima» dice «né mi considero un

Rassegna stampa, febbraio 2009

Elio Vittorini, ma nemmeno uno che passava da via Biancamano per caso. Ero solo uno dei tanti editor che hanno contribuito al lavoro di una casa editrice che sta sul mercato e in cui, tra l'altro, non ho visto mai censurare nessuno. Tuttavia mi ha dato fastidio il giudizio di tipo politico contenuto nelle parole di Franco».

Tra i libri scelti da Romano che qualcuno ha considerato estranei alla tradizionale linea di Einaudi, *Cambiare regime* di Christian Rocca, corrispondente del *Foglio* da Washington, e *Il passo delle oche* del neo-evoliano Alessandro Giuli, molto severo verso An. Ma anche *L'università truccata*, impietosa analisi delle riforme universitarie condotte anche da ministri di sinistra scritta da Roberto Perotti, e i saggi di due autori che la pensano in maniera opposta: *Sessantotto* di Paul Berman, che da Einaudi aveva già pubblicato *Terrore e liberalismo*, e *Islam e libertà* di Tariq Ramadan, considerato da Berman un «cattivo maestro».

La lista è lunga e comprende tra gli altri *1977* di Lucia Annunziata e *Antisemitismo a sinistra* di Gadi Luzzatto

Voghera. Ma ci fermiamo qui per ascoltare uno dei controversi autori scelti da Romano, Christian Rocca. «Ho letto l'intervista rilasciata da Franco» dice il corrispondente del *Foglio* «e mi sono messo a ridere perché sembrava che nella domanda di Mauri si parlasse di me, solo che io non sono né neocon, né teocon. Mi considero uno di sinistra, anche se qualcuno non è d'accordo. Certo, quando nell'estate 2006 sono andato a Torino a parlare con una signora che aveva corretto le bozze del mio libro, ho detto come si fa in questi casi: spero di non averla annoiata. E lei mi ha risposto: annoiata no, però mi è venuta una bile che non può immaginare. Ecco, questa è l'accoglienza che ho ricevuto all'Einaudi, che poi non ha fatto nulla per sostenere il mio libro. Credo che il mandato di Romano fosse chiaro: svecchiare. E quella frase di Franco, più che una gaffe, è un autogol. Non sarà facile rimpiazzare un editor intelligente e anti-conformista come Romano».

E all'Einaudi che cosa rispondono? Solo un gelido: no comment.



CENSURA A SCATOLA CHIUSA

Pierluigi Battista, *Corriere della Sera*, 28 febbraio 2009

Come mai Marco Belpoliti, storico autore della casa editrice Einaudi, non ha pubblicato *Il corpo del capo* con lo Struzzo? La risposta appare di una facilità quasi offensiva: essendo *Il corpo del capo* quello del Capo dello Struzzo, è evidente che i responsabili dello Struzzo hanno censurato ciò che Belpoliti aveva scritto del Capo. Facile, però. Perché lo stesso Belpoliti, per spiegare come mai il suo saggio sia uscito per Guanda, ha osservato che i responsabili einaudiani avevano osato l'inosabile: leggere il libro prima di pubblicarlo. Ma che male c'è se un editore pretende di pubblicare un libro dopo averlo letto? C'è forse un editore che pubblica libri a scatola chiusa? Esiste forse un giornale o una rivista che mettono in pagina qualcosa senza nemmeno averla letta? È così inconcepibile, spaventosamente arrogante, insopportabilmente censorio che un editore sia messo a parte degli scritti destinati a uscire con il suo marchio? Succede forse che Garzanti o Laterza, il Mulino o Feltrinelli mandino in commercio libri che in casa editrice nessuno ha potuto leggere? Con o senza Capo?