

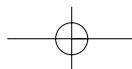
# La rassegna stampa di **O**bligue

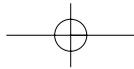
dal primo al 30 settembre 2009

«Leggo molti romanzi, ma quando scrivo non sono interessata a rimanere a lungo con i personaggi»

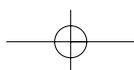
Amy Hempel

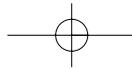
- Simone Paliaga, «Finkielkraut: “Con Proust e Kundera demolisco le ideologie”»  
*Libero*, primo settembre 2009 3
- Francesca Lazzarato, «Trame spagnole»  
*il manifesto*, 2 settembre 2009 5
- Roberto Francavilla, «Raspodie portoghesi»  
*il manifesto*, 3 settembre 2009 8
- Antonio Monda, «Amy Hempel»  
*la Repubblica*, 5 settembre 2009 12
- Tommaso Pincio, «Pynchon in noir»  
*il manifesto*, 5 settembre 2009 14
- Antonio Monda, «“Il Nobel deciso dagli ignoranti”»  
*la Repubblica*, 8 settembre 2009 17
- Michele Smargiassi, «Salvate il piccolo libraio»  
*la Repubblica*, 11 settembre 2009 19
- Antonio Monda, «“I romanzi più belli sono i nostri”»  
*la Repubblica*, 14 settembre 2009 22
- Roberto Bertinetti, «Dan Brown, demoni e marketing di un bestseller»  
*Il Messaggero*, 15 settembre 2009 24
- Stefano Ciavatta, «L'oblio di Fusco, Cassano desolato della letteratura»  
*il Riformista*, 17 settembre 2009 26
- Antonio Monda, «Foer: “Date il Nobel a Grossman”»  
*la Repubblica*, 17 settembre 2009 28





- Ottavio Cappellani, «Philip Roth, indignato da Nobel»  
*Libero*, 20 settembre 2009 30
- Luigi Mascheroni, «La rivincita della grammatica. Il congiuntivo è morto? Ma mi facci il piacere»  
*il Giornale*, 22 settembre 2009 32
- Antonio D’Orrico, «Visto, non si stampi. Tutti gli errori degli editori»  
*Corriere della Sera*, 23 settembre 2009 34
- Paola Calveti, «“I libri sono il mio guscio”»  
*lo Donna del Corriere della Sera*, 26 settembre 2009 36
- Susanna Nirenstein, «Jonas H. Khemiri»  
*la Repubblica*, 26 settembre 2009 38
- Antonio Gurrado, «Ecco che fine fanno nelle librerie inglesi i (pochi) libri italiani tradotti»  
*Il Foglio*, 29 settembre 2009 41
- Tommy Cappellini, «“Il mio romanzo dark fa più paura di Twilight”»  
*il Giornale*, 30 settembre 2009 43





# Finkelkraut

«Come Proust e Kundera demolisco le ideologie»

Simone Paliaga, *Liberò*, primo settembre 2009

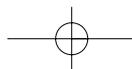
Il pensatore francese abbandona la filosofia per la letteratura e dedica un libro ai suoi autori preferiti



«**E**ssere uomo significa assegnare alla letteratura il compito di dare una forma al proprio destino. Rimane da stabilire qual sia la grande letteratura capace di farlo». Si chiude così l'ultimo libro di Alain Finkelkraut, *Un coeur intelligent* (Stock/Flammarion, pp. 290, euro 20). Dopo mesi di silenzio il pensatore e polemista francese scende nell'arena con un libro strano, differente dai precedenti. Dopo aver fustigato le bandiere del politicamente corretto con corrosivi pamphlet come *L'ingratitude* (Excelsior 1881)

e *Noi, moderni* (Lindau) sembra voglia affrontare l'ambito della critica letteraria. Ma senza diventare professore.

*Le coeur intelligent* è un inno alla letteratura, alla sua importanza per la vita di tutti noi. Un buon romanzo non è svago, sostiene Finkelkraut. Affina l'intelligenza. Ci permette di limitare l'irruenza della ragione, di moderarne la presunzione. «La letteratura è un pensiero miracolosamente affettivo», perché attenta alle esigenze del singolo e non alle grandi astrazioni.



Si fa carico delle sofferenze e dei tormenti di ciascuno di noi, come quelli che il pensatore francese ha dovuto sopportare l'autunno scorso lottando contro un linfoma.

#### Pensiero e affetto

Sta proprio in questo connubio di pensiero e affetto il tratto caratteristico delle opere letterarie. «Esse ci parlano dell'Uomo, ma è agli uomini che si rivolgono e non all'Uomo direttamente. La letteratura a differenza della filosofia illumina la Storia, la vita, il mondo senza mai sacrificare gli individui sull'altare della conoscenza».

Insomma il contrario di quanto ha predicato la filosofia del Diciannovesimo e del Ventesimo secolo. La cura migliore alle fantasie di Hegel e Marx «che pensavano alla Storia come al luogo di espressione e di realizzazione della ragione umana viene proprio dal grande romanzo del Ventesimo secolo, che demolisce ogni filosofia della storia».

E non è un caso che i nove capitoli del saggio di Finkielkraut siano dedicati ciascuno a un libro che sbaraglia le costruzioni fantasiose con cui ogni uomo prova ad abbellire la propria esistenza: che si tratti di *Lo scherzo* di Milan Kundera, di *Tutto scorre...* di Vasilij Grossman, di *Il primo uomo* di Albert Camus, di *Ricordi dal sottosuolo* di Fedor Dostoevskij, di *Washington Square* di Henry James, di *Lord Jim* di Joseph Conrad o di *Il pranzo di Babette* di Karen Blixen la posta in gioco è la stessa. Far saltare le fantasie che proiettiamo sulla realtà, con la pretesa che essa vi si conformi.

«Noi nella nostra testa costruiamo ininterrottamente dei romanzi (il romanzo della nostra vita, il romanzo della Storia eccetera) ma non facciamo i conti con la pluralità umana che non cessa mai di disfare le nostre storie e i nostri propositi. Crediamo di poter modellare le nostre vite a piacimento ma noi non siamo soli, ci sono gli altri. Il romanzo, dinanzi alle costruzioni fantasiose con cui riempiamo le nostre vite, è il grande guardiano della pluralità umana». Perché ci porta a riflettere sulle vite dei nostri simili, che ritroviamo in quelle dei personaggi dei libri.

*Lo scherzo* di Milan Kundera ne è l'esempio. Nella Praga sottomessa al giogo comunista, il protagonista Ludvik trama per anni la vendetta

contro chi l'ha escluso dall'università in seguito a uno scherzo. Per colpire al cuore il suo persecutore pensa di portargli via la moglie ma irrompe un colpo di scena.

#### A lezione da Milan

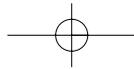
Quando dopo qualche anno lo incontra di nuovo, a passeggio per le strade di Praga, lo scopre a braccetto di una splendida studentessa e gli sarà infinitamente grato. «Praticando la sua vendetta, Ludvik alla fine gli farà un favore: seducendo la moglie del suo nemico, lo aveva aiutato a liberarsi di un peso morto».

Nel pantheon della biblioteca ideale di Finkielkraut, la gran parte dei libri riguarda le esperienze totalitarie del Novecento. «Ha sorpreso anche me», racconta in un'intervista sul *Nouvel observateur*, «ed è successo forse perché rivela una grande inquietudine dinanzi al Ventesimo secolo. Le grandi lezioni cadono nell'oblio. Guardate l'indifferenza che ha accompagnato l'uscita del film *Katyn*, una pellicola straordinaria che alla fine è sembrata inesistente. Il suo posto sarebbe stato a Cannes, ma si è preferito estasiarsi con Tarantino, che si prende una libertà da fumetto davanti alla storia».

Purtroppo non siamo più in grado di riconoscere il valore delle opere letterarie. «Le teorie strutturaliste e post strutturaliste hanno voluto emancipare la riflessione sulla letteratura dal problema sul valore. Mi sono riavvicinato alla letteratura grazie a Kundera che in *L'arte del romanzo* mi ha fatto capire che un grande romanziere è quello che ci permette di scoprire, parafrasando Peguy, qualche realtà nuova della realtà eterna. Il valore di un'opera d'arte è legata alla conoscenza. Con questo criterio si possono, anzi si devono, gerarchizzare le opere letterarie».

Che per essere tali però non devono esprimere la vita dell'autore.

«L'arte non avrebbe alcun interesse se si riducesse alla sola funzione espressiva, se si facesse portavoce delle biografie degli autori. Niente giustifica un simile approccio. Per riprendere Proust, la sua grandezza sta nel farci conoscere le realtà lontane da quella in cui viviamo perché solo così «la vita, la vera vita, è scoperta e illuminata».



# TRAME SPAGNOLE

Francesca Lazzarato, *il manifesto*, 2 settembre 2009

Tre sono i tratti peculiari della **letteratura contemporanea spagnola**: l'inarrestabile fiume delle narrazioni dedicate alla guerra civile, la pluralità delle sue lingue – dalla catalana alla basca alla gallega – e la meravigliosa ibridazione resa possibile dal serbatoio degli autori latinoamericani.

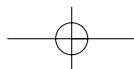
Tra gli scrittori più giovani, molti guardano con rinnovato interesse al lavoro sulla forma, ma decisamente fluviale è anche la produzione di polp

Fu la cosiddetta *generación de los 50*, nonostante la dittatura, a rinnovare il romanzo e la poesia spagnola degli anni Sessanta. Ne facevano parte scrittori tra i quali Sánchez Ferlosio, Gamoneda, Caballero Bonald, Martín Gaité, Benet, Marsé e, tra le recenti scoperte della editoria italiana, il saggista e poeta Juan Goytisolo, nato a Barcellona nel 1931 ed esiliato volontario da sempre, prima a Parigi e poi a Marrakesh. Ancora poco conosciuto nel nostro paese (solo piccola parte della sua vasta produzione è stata tradotta in anni lontani da Einaudi, Feltrinelli e Lerici, e oggi viene fortunatamente ripresa dall'editore Cargo), Juan Goytisolo ha cominciato da poco a fare parlare di sé nei confini italiani: già nell'aprile del 2008, sul *manifesto*, lo aveva intervistato Marco Dotti, poi – in coincidenza con l'apertura della Feria del Libro di Madrid, nel maggio scorso – il *Corriere della Sera* era uscito con una intervista in cui lo scrittore spagnolo confessava la sua gratitudine per gli autori di bestseller, «grazie ai quali le

case editrici possono permettersi il lusso di pubblicare testi letterari», consentendo a scrittori come lui di continuare a esistere.

Tra ricerca e consumo

Curiosamente, il giorno dopo compariva sul *País* un colloquio con Carlos Ruiz Zafón che, reduce dall'aver venduto in poche settimane oltre un milione di copie del suo *El juego del angel*, si scagliava contro il mundillo letterario spagnolo definendolo una mediocre e pretenziosa burocrazia della cultura e affermando come legittima solo una letteratura fatta «per la gente» e fondata sulle ragioni dell'intreccio. Un terzo scrittore anche da noi molto noto, Antonio Muñoz Molina, sarebbe poi intervenuto definendo «apocalittica» la posizione di Goytisolo, e «integrata» quella di Zafón. Due prospettive, queste, che rappresentano le anime più divergenti della letteratura spagnola di oggi: da una parte c'è l'anziano maestro che a ogni libro offre al lettore una



«proposta letteraria differente e non un semplice cambio di argomento»; dall'altra c'è un autore orgogliosamente di consumo, confezionatore di bestseller universalmente letti. E non è detto che tra i due sia il quasi ottantenne Goytisolo a rappresentare la «vecchia guardia». Una discreta parte degli innumerevoli autori spagnoli giovani e giovanissimi, quelli nati quando la stagione del franchismo si era ormai conclusa, è senz'altro più vicina a Goytisolo che a Zafón: molti di loro guardano infatti con estremo interesse a una letteratura che torni a lavorare sulla forma, sui meccanismi narrativi e sul linguaggio, su contenuti non necessariamente facili o tranquillizzanti.

Scrittori come l'ipersperimentale Agustín Fernández Mallo (i titoli dei suoi romanzi, *Nocilla Dream* e *Nocilla Experience* sono serviti a indicare, un po' impropriamente, una intera generazione di giovani scrittori), l'audace Isac Rosa di *El vano ayer*, l'inspiegabilmente mai tradotto Julián Rodríguez (*Lo improbable y otras novelas, La sombra y la penumbra*), da segnalare sia come autore che come editor della incantevole casa editrice Periférica, e le sorprendenti Mercedes Cebrián (*El malestar al alcance de todos*), Elvira Navarro (*La ciudad en invierno*) e Patricia Esteban Erlés (*Manderley en venta*) sembrano insomma destinati a intendersi meglio con i nonni che con i genitori.

Dalla parte opposta troviamo la consistente pattuglia di coloro che fabbricano in serie «storie da divorare», romanzi di intrattenimento più o meno facili e ben confezionati che aspirano alle stesse superventas di Zafón, di Matilde Asensi o di Ildefonso Falcones (dopo *La catedral del mar*, è appena uscito il suo *La mano de Fatima*). La Spagna, infatti, è una formidabile produttrice di polpettoni a sfondo storico, di fantasy come quelli della giovane e vendutissima Laura Gallego, di romanzi di avventure, o gotici, o esoterici, o tutte queste cose insieme.

Invece di comprare prodotti del genere sul mercato americano, che ne sforna di continuo e in quantità industriale, gli spagnoli hanno da tempo deciso di produrseli in casa inventandosi una serie di Dan Brown in sedicesimo: di questi libri molti, abilmente pilotati da editor pazienti, non solo hanno conquistato i loro compatrioti,

ma anche i lettori stranieri. E, nonostante sia perfettamente lecito chiedere alla «cosa scritta» di essere innanzitutto redditizia e di intrattenere senza pretese il grande pubblico, leggendo Falcones o Zafón viene comunque spontaneo fare tanto di cappello ad autori di solido mestiere, come Arturo Pérez -Reverte, famoso giornalista e inviato di guerra poi passato alla letteratura, che rinnova i fasti della vera, grande letteratura popolare. E come non rimpiangere, davanti all'abbondante produzione di chick-lit made in Spain, la modesta e impavida Corín Tellado, scrittrice asturiana nata nel 1927 e morta nell'aprile di quest'anno, che ha scritto oltre quattromila romanzi rosa e, con i suoi quattrocento milioni di copie vendute, è l'autrice di lingua spagnola più letta dopo Cervantes?

Tra questa enorme quantità di carta stampata destinata al mass market, alla scalata delle classifiche e a un legittimo relax sotto l'ombrellone, e l'audacia a volte incredibilmente promettente, a volte ingenua di un certo numero di nuovi scrittori – sostenuti da marchi editoriali come Periférica, Dvd, Lengua de Trapo e altri ancora, e soprattutto da Caballo de Troya, guidato da un editor fuori del comune qual è Constantino Bértolo e proprietà della Random House Mondadori – c'è, oltre a una vigorosa *novela negra* di buonissima qualità (ultimo nome da tenere d'occhio: l'ottimo Montero Glez), il ventre molle di una vasta produzione media che è andata dilatandosi a partire dagli anni Ottanta e che si può etichettare senz'altro come dimenticabile, sia essa dignitosa o pretenziosa, esangue o rianimata da coloranti artificiali, fintamente trasgressiva alla Almudena Grandes o fintamente ribelle alla Lucía Extebarria, ma comunque partecipe di «una cultura dell'effimero, pubblicitaria, deperibile, occasionale come una canzone o un libro di moda», come scrive Justo Navarro, romanziere originale e critico assai acuto.

Ci sono, poi, ovviamente, le eccezioni: autentici e pregevoli scrittori di età e impostazione diversa, alcuni dei quali dopo la fine del franchismo hanno avuto un ruolo di primo piano nella nascita di quella che si potrebbe definire la letteratura della transizione, e continuano oggi a dare un notevole (o semplicemente onesto, il che è già

molto) contribuito al romanzo spagnolo. Tanto per fare dei nomi: ovviamente Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Javier Cercas (il suo ultimo libro, *Anatomia de un instante*, è la minuziosa dissezione del tentato golpe del febbraio 1981), Manuel Rivas, Antonio Muñoz Molina (a novembre uscirà il suo *La noche de los tiempos*, romanzo di mille pagine sugli esiliati spagnoli durante il franchismo), ovvero i più noti all'estero, anche se, a guardare meglio, ci sarebbe ben altro da scoprire; il decano Ramiro Pinilla, pluritottante basco a lungo ignorato e caso letterario di questi ultimi anni; Eduardo Mendoza, scrittore finissimo e autore di uno dei più bei «classici moderni» della Spagna di oggi, *La ciudad de los prodigios*; il prolifico Luis Mateo Díez, che nel suo ultimo romanzo, *El animal piadoso* (appena uscito in Spagna) ha ceduto al fascino della *novela negra*, e l'appartato, solido Rafael Chirbes, che nel 2008 ha pubblicato il suo romanzo più bello, *Crematorio* (in Italia è uscito presso Garzanti), ritratto spietato delle illusioni perdute della sinistra e della Spagna della speculazione edilizia. E poi il fluviale Luis Landero (*Hoy Jupiter*), Ignacio Martínez de Pisón il cui ultimo libro di racconti, *Aeropuerto de Funchal*, è una sorta di album dal sapore checoviano, l'irresistibile Eduardo Mendicutti, voce esilarante e amara dei gay spagnoli, Alvaro Pombo, che pubblica ora *Virginia o el interior del mundo*, annunciato come il più avvicente dei suoi complessi romanzi, e Félix de Azua, saggista intelligentissimo, poeta, romanziere bizzarro almeno quanto lo sono Javier Tomeo (aragonese eccentrico che dal 1967 a oggi ha pubblicato praticamente ogni anno un nuovo libro surreale e corrosivo) e Felipe Bénitez Reyes, del quale sta per uscire *Oficios estelares*.

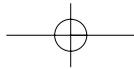
A loro e ad altri (tentare di citarli tutti sarebbe come voler vuotare il mare con un cucchiaino) è affidata oggi la buona sorte di una letteratura che, per quanto i grandi gruppi editoriali dispieghino la loro considerevole potenza di fuoco in nome di una vendibilità planetaria, per fortuna non riesce a omologarsi sino in fondo, ossia a perdere alcuni tratti caratteristici che la rendono unica e mai completamente assimilabile a qualsiasi altra letteratura europea.

Il primo tratto peculiare è, indubbiamente, l'inarrestabile fiume delle narrazioni dedicate alla guerra civile, che dalla fine degli anni Trenta a oggi, non ha mai smesso di attraversare il romanzo spagnolo: non un semplice sedimentarsi di memorie, un modo per scardinare la rimozione e un lungo silenzio o un continuo affiorare di corpi e nomi e dolori (così come stanno finalmente affiorando le tombe ignorate di quanti sono scomparsi nel corso di qualche atroce *paseo*), ma anche pozzo inesauribile colmo di storie, di personaggi, di intrecci cui generazioni diverse non smettono di attingere.

Da altre sponde

Il secondo è la pluralità di lingue che in seno alla nazione spagnola danno vita a letterature «straniere» e familiarissime, illustri e antiche come quella catalana, più sommesse come la basca e la gallega, ma comunque fonte di contraddizioni salutari. Il terzo è la *otra orilla*, l'altra riva, la remota e immensa sponda latinoamericana con il suo tumulto di scritture e di linguaggi: uno spagnolo mutante, vitale, magnificamente corrotto e in perpetuo movimento, occasione straordinaria di confronto e scambio. Uno scambio che ha visto scrittori in esilio attraversare l'oceano nei due sensi, e che oggi, in virtù di un volontario destierro, fa di Madrid e Barcellona due capitali della letteratura hispano americana, grazie agli autori venuti dalla Colombia, dal Perù, dall'Argentina, dal Messico, dal Cile, come Rodrigo Fresán, Santiago Roncagliolo, Juan Gabriel Vásquez e molti altri, che hanno scelto di vivere e scrivere in terra spagnola.

Non per niente le ultime edizioni di due grandi premi letterari, l'Alfaguara e l'Herralde, le hanno vinte un argentino giovanissimo, Andrés Neumann, e un messicano di mezza età, Daniel Sada. Ed è interessante notare che dietro la nuovissima letteratura spagnola ci sono spesso giovani autori nutriti di letteratura latino-americana, al punto da avere più cose in comune con Bolaño o con Cortázar che con i loro compatrioti. Una ibridazione meravigliosa, questa, che ha come base una lingua comune e che rappresenta una sconfinata ricchezza sempre a portata di mano, nonché una possibilità di rinnovamento continuo, che in Europa ben pochi possono permettersi.



# Rapsodie portoghesi

## Giovani autori incuranti dei vecchi maestri

Roberto Francavilla, *il manifesto*, 3 settembre 2009

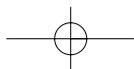
La tendenza generale al disimpegno è bilanciata dal recente tentativo di narrare le vicende che hanno coinvolto decine di migliaia di *retornados*, costretti ad abbandonare i loro luoghi e i loro affetti in seguito all'indipendenza delle colonie africane, avviata nel 1974

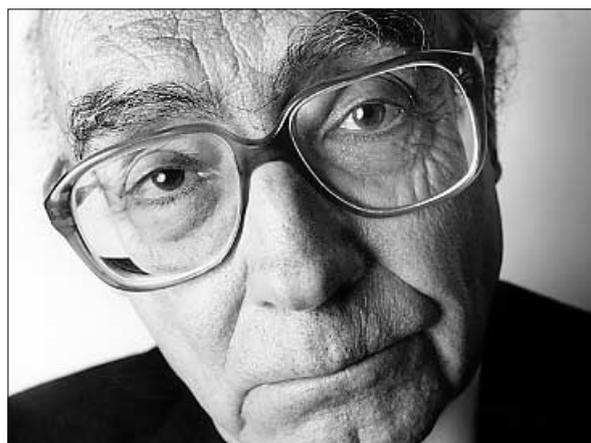
Considerato il senso moderno dell'aggettivo "nazionale" applicato alla letteratura – che ci rimanda all'*esprit de la littérature* illuminista – sarebbe interessante chiedere a un lettore medio italiano quale sia la sua percezione della cultura portoghese e quanto c'entri, in questa percezione, la letteratura. Avremmo quasi certamente risposte vaghe, scopriremmo lacune talvolta abissali e vedremmo consolidarsi stereotipi secolari. L'Italia è uno dei paesi dove si pubblica di più e dove si legge di meno. Di fatto, anche per via della congenita esterofilia del nostro mercato editoriale (gli inguaribili ottimisti si ostinano a definirla «vivacità intellettuale»), la letteratura portoghese nel nostro paese è degnamente rappresentata, sebbene confinata nelle solite nicchie – escluse le eccezioni rappresentate da Pessoa, José Saramago e António Lobo Antunes – e per di più ancorata a traduzioni obsolete; certo è che viene spesso ignorata dai recensori ed è posizionata ai margini del canone. Lo testimonia il numero esiguo di opere della letteratura portoghese incluse nelle collane dei grandi classici e l'approssimazione con cui si ricordano autentici "grandi"

della Weltliteratur come Gil Vicente, Camões, Eça de Queirós. Singolare il caso di quest'ultimo, esiliato in polverose traduzioni risalenti alla prima metà del Novecento, salvo qualche felice ma saltuaria riedizione (il *Mandarino* per Einaudi, *Il Conte di Abranhos* per Avagliano, i *Racconti* per BUR). La letteratura portoghese sembra dunque un tesoro prezioso e nascosto riservato agli intenditori, ai curiosi, agli esploratori.

Un riferimento intramontabile

In questo quadro, a metà degli anni Ottanta l'autorevole lista del *critic's choice* del *New York Times* manteneva fra le sue preferenze il romanzo di José Saramago *Memoriale del Convento*, menzionandolo oltre ogni consuetudine temporale, fatto che ha contribuito al successo dello scrittore e allo sdoganamento di una letteratura fino ad allora considerata semi-periferica (concetto ancora frequentato nella dimensione sociale della letteratura oltre che nelle aggiornate classifiche di Harold Bloom). Proprio in quegli anni si andava solidificando il progressivo riavvicinamento del Portogallo





all'Europa, movimento inverso a quell'allegorica deriva atlantica che la penisola Iberia avrebbe intrapreso in un altro noto romanzo di Saramago, *La zattera di pietra*.

In seconda battuta, verso la fine degli anni Novanta si è parlato di Lisbona come centro di cultura proprio grazie alla popolarità imagogologica prodotta dalla letteratura e dalle altre arti (Tabucchi esegeta di Pessoa e narratore della città con *Requiem e Sostiene Pereira*, il Pereira stesso interpretato da Mastroianni, la musica dei Madredeus, *Lisbon Story* di Wim Wenders, Lisbona capitale europea della cultura, l'Expo e infine la ciliegina sulla torta: il Nobel a Saramago). L'effetto, però, si è afflosciato come un palloncino bucato. Nell'editoria italiana né Pessoa né Saramago hanno mai funzionato da rimorchio per autori come Mario de Sá Carneiro, Camilo Pessanha, Antero de Quental, Cesário Verde, Aquilino Ribeiro, Jorge de Sena, Miguel Torga, Lídia Jorge, João de Melo. Anche l'onda di quella effimera rinascenza si è stancamente arenata su una spiaggia. La cultura lusitana di oggi sembra trovare una allegoria calzante nel

viaggio statico dell'eteronimo pessoano Álvaro de Campos: una vertigine suggerita dalle partenze di navi contemplate dall'immobilità di un molo.

E il mondo delle lettere ne costituisce un riflesso fedele, fra cosmopolitismo e provincia, fra voci di genio e una sorta di rassegnata bonaccia venata da noiose querelles, come quella suscitata pochi anni orsono quando il poeta laureato Manuel Alegre venne escluso da una antologia intitolata *O Século de ouro*, neanche tanto scapigliata: un «piccolo dolore alla portoghese / così mansueto, quasi vegetale», avrebbe detto con il consueto sarcasmo il poeta Alexandre O'Neill, incluso nel secolo d'oro, ma pressoché dimenticato – imperdonabile lacuna – dalla nostra editoria.

In Italia, un tentativo di antologizzazione della letteratura portoghese, possibile viatico all'esplorazione di una cultura letteraria, è stato realizzato negli ultimi anni con l'edizione dell'*Antologia del racconto portoghese* (Cavallo di Ferro), curata da João de Melo, dove viene presentato un ventaglio narrativo che parte dai

romantici Alexandre Herculano e Camilo Castelo Branco e arriva al giorno d'oggi con José Luís Peixoto (ma con l'inspiegabile oblio di un narratore «giovane» quale Jacinto Lucas Pires che proprio nella dimensione del racconto ha offerto le prove migliori); un altro tentativo lo ha compiuto l'editrice La nuova frontiera con la raccolta di racconti *Lusofônica*, che però considerava anche la letteratura brasiliana e quelle africane di espressione portoghese nel segno della grande comunità linguistica della lusofonia. Alcuni editori, poi, hanno eletto la letteratura portoghese a elemento connotative dei loro cataloghi, e tra questi la leccese Besa che, fra l'altro, propone uno scrittore «classico» del postmoderno lusitano come Almeida Faria, sebbene traducendone le prove forse meno convincenti (*Il conquistatore*, 2004 e *Le passeggiate del sognatore solitario*, 2005).

Un breve percorso attraverso la narrativa portoghese contemporanea, per quanto non esaustivo, deve attingere a un repertorio eterogeneo, non inquadrato in scuole e movimenti ma unito nel rapporto con i modelli e con la generazione precedente. Da tempo il termine di confronto è sempre e soltanto Saramago, mentre meno presente fra i punti di riferimento è José Cardoso Pires, come se la sua lezione di lucido e coraggioso indagatore dei falsi miti, delle strutture più recondite e dei complessi meccanismi che storicamente hanno legato il potere e la società del Portogallo rivestisse un minore interesse. Forse perché lo sguardo dello scrittore ha un po' rinunciato allo scavo sociale e politico del suo paese; come se una volta archiviato (quando non rimosso) il recente passato e una volta decretato il transito definitivo nel tessuto globalizzato del nuovo millennio, anche le tensioni che spiegherebbero al lettore una società in mutazione fossero state accantonate nel nome della ricerca, non sempre riuscita, di una scrittura in cui prevalga il lato estetico ed espressivo. Quanto agli autori che, a tutti gli effetti, dovrebbero rappresentare i «vecchi maestri» – Vergílio Ferreira, José Rodrigues Migueis, Aquilino Ribeiro, Jorge de Sena, Miguel Torga – sembra che la loro traccia si sia inspiegabilmente persa nel tempo.

Curiosa, poi, la canonizzazione in vita di uno scrittore come Lobo Antunes, testimoniata filologicamente dalla scelta da parte della lisbonense Dom Quixote di pubblicare l'edizione *ne varietur* della sua ormai vasta opera, e confermata anche dalla recente pubblicazione di *Lettere dalla guerra* (Feltrinelli), un epistolario più vicino alla diaristica d'autore che all'autofiction e all'intersezione fra testo narrativo e autobiografia. Le missive di Lobo Antunes risultano prive di quel corredo testuale caratteristico del journal intime, poiché – è evidente – non vi è nulla o quasi di autenticamente letterario, perlomeno nelle intenzioni. Più interessante è forse una riflessione sul contenuto sociale (lo sfondo della guerra coloniale) e politico (la fine del Salazarismo).

La lettura di questo epistolario risulta ancora più significativa se si considera un contesto come quello rappresentato dalla cultura portoghese che, salvo rari casi, ha archiviato senza una vera analisi previa periodi così oscuri della sua storia, relegandoli nella dimensione del tabù e dell'oblio.

Una parziale inversione di tendenza è rappresentata dal recente tentativo di narrare le vicende che hanno coinvolto decine di migliaia di cittadini portoghesi, i cosiddetti *retornados*, costretti ad abbandonare i loro luoghi, le loro esistenze e spesso anche il loro affetti a seguito dell'indipendenza delle allora colonie africane, inserendosi a grande fatica nel tessuto sociale portoghese dopo il 25 aprile del 1974. Le storie di portoghesi in Africa sono il tema attorno al quale si sviluppano le prove interessanti di Francisco Camacho con *Niassa* e di Francisco José Viegas con *Lourenço Marques*, entrambe connotate fin dal titolo da una topografia localizzata in ambito coloniale (Lourenço Marques è il nome portoghese della capitale mozambicana, oggi chiamata Maputo).

#### Qualche menzione speciale

Un paio di anni fa sono stati finalmente tradotti anche in Italia, dalle edizioni Cavallo di Ferro, due bei romanzi: quello di João de Melo *Autopsia di un mare di rovine*, e *Equatore*, il feuilleton del giornalista Miguel Sousa Tavares, presto diventato un caso editoriale, in cui il

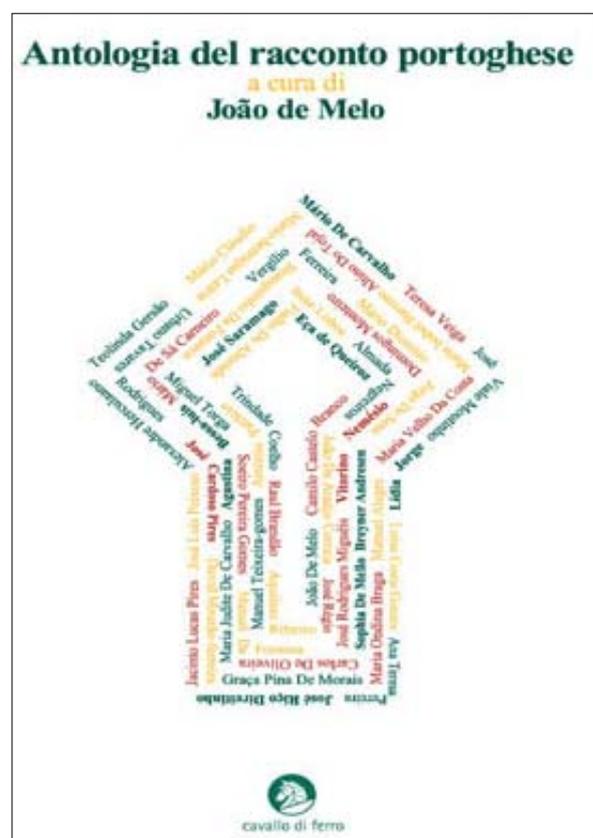
recente passato coloniale viene riletto alla luce di vicende personali narrate secondo i modelli canonici del romanzo sentimentale. Quel che apparirà chiaro, sfogliando uno schedario inevitabilmente arbitrario di autori e di opere in qualche modo rappresentativi, è che va subito archiviata l'ipotesi di un comune deposito di temi, mentre si potrà facilmente rintracciare una tendenza al disimpegno, allo scollamento dal contesto portoghese, bilanciato dall'incursione nel passato più remoto, non necessariamente circoscritto ai confini lusitani. Proprio questo si trova nella narrativa di Gonçalo M. Tavares, portoghese nato in Angola nel 1970, epistemologo, autore assai prolifico il quale, nel volgere di pochissimi anni – dopo avere debuttato nel 2001 con le poesie di *Livro da dança* per la prestigiosa Assirio Alvim – ha vinto alcuni fra i premi letterari più importanti assegnati in Portogallo inducendo una critica frettolosa a scomodare addirittura l'eteronimia di Pessoa. Oltre al romanzo più noto, *Jerusalém* (2004), e alla fortunata serie assai apprezzata dall'Oulipo parigino dedicata a quei «signori scrittori» che animano i café di un quartiere reinventato nel centro di Lisbona e che si chiamano signor Valéry, signor Brecht, signor Walser, signor Henri (nel senso di Michaux) o signor Calvino, sono da poco uscite le sue originali prose rapsodiche *Acqua, cane, cavallo, testa* (Il Filo), collezione di lacerti costruiti intorno a personaggi-monadi colti in ossessive deambulazioni dal risvolto mortifero.

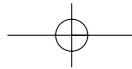
Sullo stesso stile e con una spiccata propensione al racconto breve di ispirazione americana, sebbene pervasa di elementi surreali, si muove Jacinto Lucas Pires, purtroppo non ancora tradotto in Italia, anch'egli giovanissimo al suo debutto e trasmigrato di recente verso la sperimentazione cinematografica e la frequentazione di altri media.

Il paradigma sul quale possiamo riflettere l'analisi di una intera generazione è senz'altro rappresentato da José Luis Peixoto, anch'egli tradotto in Italia (ricordo in particolare *Questa terra ora crudele*, *La nuova frontiera*, struggente requiem in memoria del padre): la sua opera forse più ambiziosa, *Cemiterio de pianos*, nel

complesso è un buon romanzo, sebbene prolisso e inciso da incastri spesso superflui ma, ancora una volta, è troppo costruito intorno alla lezione di Lobo Antunes. Un discorso analogo si potrebbe fare per Dulce Maria Cardoso (*Le mie condoglianze* e *Campo di sangue*, per Voland), autrice proveniente dalla sceneggiatura cinematografica. Dalla scia di Antunes si discosta invece Mário de Carvalho, il quale appartiene però alla generazione degli esiliati parigini rientrati in patria dopo la rivoluzione del 25 di aprile; tra i suoi libri sono notevoli *Passeggia un dio nella brezza della sera* e *I sottotenenti* (entrambi usciti in Italia da Instar).

Una menzione, infine, va accordata alle promesse non mantenute: in particolare a Possidônio Cachapa, in caduta libera dopo un debutto assai originale (*A materna doçura*) e Pedro Rosa Mendes, eclissatosi dopo un mirabile esempio di romanzo-testimoniaza (*Baía dos Tigres*, Einaudi), scritto a seguito di un lungo viaggio fra le rovine di un'Angola e di un Mozambico apocalittici e violenti, disseminate di mine e corrosi da conflitti irrisolti.





# Amy Hempel

Umoreismo, dolore, ironia e ferite:  
i piccoli trionfi della forza di vivere  
nei racconti minimalisti, a volte lunghi appena una pagina,  
della scrittrice preferita da Chuck Palahniuk

Antonio Monda, *la Repubblica*, 5 settembre 2009



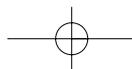
Quando i racconti di Amy Hempel sono usciti negli Stati Uniti con il semplice titolo *Collected Stories* la critica americana ha celebrato la pubblicazione come un «importante evento letterario». In questi termini si è espresso il *Village Voice*, mentre il *Chicago Tribune* ha definito la voce dell'autrice «unica» e la sua evoluzione artistica «fenomenale». Il *Publisher Weekly* ha parlato di una scrittrice «magistrale» e il *New York Times* ha scritto con tono perentorio «leggete questo libro», definendo i racconti «originali» e «perfetti».

La Hempel è una maestra indiscussa dell'arte del racconto, e, come Alice Munro, ha costruito il proprio itinerario espressivo unicamente su storie brevi. Il libro, che esce in Italia con l'impeccabile traduzione di Silvia Pareschi e il titolo della prima raccolta pubblicata dalla Hempel – *Ragioni per vivere* – è un'occasione per conoscere uno dei talenti raffinati della narrativa americana contemporanea, e di seguire un'evoluzione artistica che la vede nascere ai margini della lezione minimalista. Il suo mentore è stato infatti Gordon Lish, e i primi racconti, scritti negli anni Ottanta,

risentono dell'influenza di Raymond Carver. Si tratta tuttavia di un'ispirazione rielaborata in maniera estremamente personale, e basta addentrarsi in queste storie lunghe a volte una sola pagina per rendersi conto di trovarsi di fronte a una sensibilità originale che si esprime per immagini forti, nei quali i dettagli danno un senso compiuto a un'atmosfera gravida di dolore e speranza. «Se non avessi conosciuto Gordon Lish non sarei diventata la scrittrice, e forse neanche la donna, che sono oggi», spiega mentre sta preparandosi ad andare a Harvard dove comincia a insegnare da quest'anno. «Prima di conoscerlo leggevo gli scrittori che pubblicava su *Esquire*, come Mary Robison e Raymond Carver. Sentivo di essere vicino alla sua sensibilità, e quando ho saputo che avrebbe insegnato alla Columbia ho fatto di tutto per essere ammessa nella sua classe».

*Lish è stato un editor e docente che ha formato alcuni tra i maggiori scrittori americani. Che ricordo ha delle sue lezioni?*

«Innanzitutto il titolo del corso: "Tactics of fiction". Poi i tre elementi che ritiene indispensabili



per scrivere: l'ossessione, il coraggio e qualcosa che sia degna di attenzione. E il consiglio che ripeteva: non preoccuparti di chi sei migliore di, ma da chi sei diverso. A lui devo il primo contratto e, soprattutto, il fatto di considerare la scrittura come qualcosa di vitale».

*Perché scrive solo racconti? Ha mai pensato di cimentarsi nel romanzo?*

«Si tratta di una forma che mi viene naturalmente. Leggo molti romanzi, ma quando scrivo non sono interessata a rimanere a lungo con i personaggi».

*Negli ultimi anni si è andata affermando nella narrativa americana una tendenza che va in direzione opposta al minimalismo.*

«Gli ultimi anni sono stati segnati da grandi temi, scontri epocali e persino da guerre: è inevitabile che siano stati scritti romanzi con l'ambizione dell'affresco e il respiro della saga. Penso a Franzen, Eugenides o Englander. Tuttavia ritengo che l'espressione minimalista non sia affatto scomparsa».

*Ritiene che l'arte abbia maggiori stimoli da parte di un'amministrazione attenta alla cultura, o invece sia paradossalmente rinvigorita da un governo ostile e disinteressato?*

«Come succede anche nel momento creativo, è sempre necessario un conflitto. Ma so bene che l'arte può essere creata in qualunque condizione e molto dipende dall'intimità e dal talento del singolo artista».

*Ultimamente si è parlato molto di una presunta insularità della cultura americana.*

«È un'accusa facile e superficiale. Il discorso semmai è quello relativo al rapporto tra la dimensione locale e internazionale dell'arte. Ci sono molti grandi scrittori che hanno viaggiato poco e che scrivono di luoghi ben precisi e circoscritti. Mi vengono in mente Flannery O'Connor, Eudora Welty, Cormac McCarthy».

*Esiste a suo modo di vedere una scrittura al femminile?*

«Può esistere una sensibilità, ma non credo una scrittura. Diffido da ogni tipo di settorializzazione».

*L'incipit di Nel rifugio degli animali è: «Ogni volta che vedi una bella donna, ricorda che qualcuno è stanco di lei».*

«È un proverbio che ho sentito nel Mississippi, e mi è sembrato subito una frase con magnifiche potenzialità letterarie. Ma, soprattutto, ritengo che sia un'affermazione cupa, e a mio avviso tristemente vera. Anche se ho visto di persona situazioni opposte, nelle quali persone che non si sentivano sicure della propria bellezza sono state amate profondamente».

*Du Jour si conclude con questa affermazione: «È la tua vita, il resto della tua vita, la parte peggiore».*

«È quello che mi è capitato di pensare a volte, e credo di non essere stata l'unica. Ma nel caso specifico volevo scrivere un racconto in cui si ribaltano le aspettative del lettore, che probabilmente attende il lieto fine: andando contro i cliché si scoprono sempre nuove realtà».

*Un tema costante nei suoi racconti è quello del terremoto. Come mai?*

«Ho vissuto a lungo in California e ne ho visti tanti, anche di terribili. Ma come può immaginare si tratta anche di una metafora della nostra fragilità e dell'impossibilità di controllare la natura».

*Un altro elemento è la presenza di temi religiosi: un racconto si intitola Gesù sta aspettando, e Nella vasca inizia con: «Il mio cuore credevo si fermasse. Così ho preso la macchina e sono andata a cercare Dio».*

«Non sono osservante, ma sono convinta dell'esistenza di qualcosa o qualcuno. Non esiste solo il caso, e sono interessata anche letterariamente alla fede, alle scelte che sembra cieca».

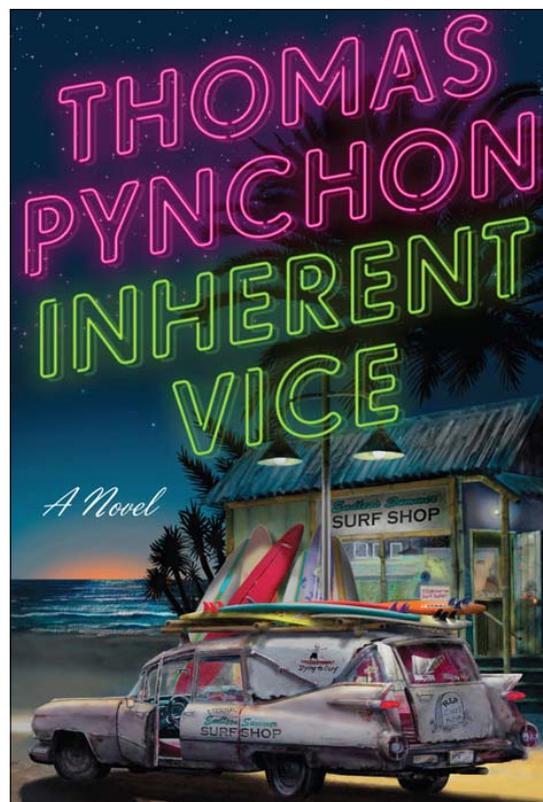
*Il primo racconto che ha scritto parla della morte di una giovane donna e sembra molto personale.*

«È una storia vera, infatti. L'ho scritto nella classe di Gordon Lish, il quale ci assegnò come compito quello di scrivere un racconto con tema il nostro peggiore segreto. Il mio era quello di non essere stata un'amica degna di questo nome nei confronti di una persona cara che stava morendo».

# Pynchon in noir

Il romanzo infantile di una illusione perduta

Tommaso Pincio, *il manifesto*, 5 settembre 2009



Correva l'anno 1968, con le sue meraviglie e i suoi lati oscuri, quando, sui muri di Parigi, apparve un graffito. Diceva: «Sous les pavés, la plage!». Gli studenti manifestavano. Urlavano la loro rabbia giovane. Lanciavano pietre contro il sistema, accidentalmente personificato dagli uomini delle forze dell'ordine. Il procacciamento di munizioni imponeva di divellere l'acciottolato sotto cui riposava uno strato di sabbia. Forse perché era maggio, la vista di quel terriccio finissimo evocò a qualcuno panorami alternativi ai grigi inverni cittadini, una striscia di spiaggia su cui distendersi immobili come un blocco di porfido, a bagnarsi di sole, sonnecchiando, col rumore del mare nelle orecchie. Si racconta che questo qualcuno fosse una contestatrice di riguardo, Marguerite Duras, la quale, seppur non più giovanissima, non disdegnava le barricate. Che sia stata davvero lei a confezionare il celebre slogan è tuttavia irrilevante. In un certo

senso, sarebbe perfino preferibile che il vero autore restasse anonimo, uno tra tanti, uno il cui destino sia per i posteri fonte d'interrogativi. Sarà davvero migrato in una spiaggia lontana in cerca di sé o di una esistenza diversa? O sarà invece rientrato nei ranghi, una volta trascorsi i focosi giorni dell'immaginazione al potere, invecchiando alla maniera borghese: di giorno al lavoro, la sera in casa, appresso ai figli, alla moglie, magari anche all'amante, alle bollette da pagare? E un'aura di interrogativi avvolge anche colui che, di recente, ha deciso di resuscitare quelle parole: «Sotto il pavé, la spiaggia!». Lo slogan appare infatti in forma di epigrafe nel nuovo romanzo di Thomas Pynchon, colorandosi di significati ulteriori, giacché la spiaggia c'è davvero, perlomeno in forma di scenario. E che spiaggia. Il mitico litorale di Los Angeles e dintorni, dove risuona costante il batacchiare delle tavole da surf e il tramonto tinge d'arancio la distesa del mare.

L'eroe è un investigatore privato. Ma c'è anche un'altra ragione per cui il richiamo sessantottino assume un senso nuovo. Alla luce della ponderosa produzione tipica dello scrittore, *Inherent Vice* (Penguin, pp. 364, \$ 27,95; l'anno prossimo verrà tradotto dalla Einaudi) appare sorprendentemente leggiadro, e non tanto per il numero in fondo contenuto delle pagine, quanto perché la sua lettura non richiede sforzi titanici. Ovviamente, si tratta pur sempre di Pynchon, con tutto ciò che questo comporta, ma è comunque un Pynchon assai godibile e semplificato. Un Pynchon per l'estate, insomma.

Mettendola alla «parigina», si potrebbe concludere che sotto pesanti mattoni come *Mason & Dixon* o il più recente *Contro il giorno* covava una lettura da spiaggia. Chi avrebbe mai detto che il grande recluso della lettura americana potesse trastullarsi in un noir alla Raymond Chandler? In effetti, per i più avveduti non c'è molto di cui stupirsi. Le erratiche trame tessute dal nostro si sono sempre aggrovigliate attorno a misteri sui quali cercavano di far luce eserciti di curiosi personaggi spesso scarsamente attrezzati allo scopo. In questo caso, però, si tratta di un mistero in piena regola. O meglio: in pieno genere. Niente astrusità postmoderne quali l'insondabile legame che unisce i pruriti sessuali di un sottufficiale alleato all'avvicinarsi dei micidiali razzi V-2 sui tetti di Londra o sedicenti sistemi di comunicazione alternativi alle poste federali le cui origini si perdono nel lontano Medioevo. Stavolta il tutto è assai più convenzionale, quantomeno nelle premesse. Lo stesso dicasi per il giovane eroe della situazione, che di professione fa proprio il solutore di misteri: l'investigatore privato. Una sera bussa alla porta una sua vecchia fiamma, tale Shasta, che gli rivela l'esistenza di un complotto teso al rapimento del suo nuovo amante, un costruttore miliardario di nome Mickey Wolfmann. L'investigatore ha ancora un debole per la ragazza e non fa in tempo a raccapezzarsi che si ritrova arrestato per l'omicidio di una delle guardie del corpo del costruttore, il quale è intanto sparito come pure sparita è Shasta. Premesse convenzionali, si era detto, tipiche di un romanzo in perfetto stile noir, non fosse che il prosieguo delle indagini è aiutato e al

contempo ostacolato da un'inopinata serie di coincidenze e improbabili deragliamenti. Il mistero si allarga a macchia di leopardo.

L'investigatore inciampa così in collezioni di cravatte con donnine discinte dipinte a mano, in falsi biglietti da venti dollari con il ritratto di Richard Nixon, in un'associazione di dentisti assassini nota come Zanna d'Oro, che è però anche il nome di una barca con un tortuoso passato alle spalle nonché di un sedicente cartello indocinese per il traffico di eroina. E che dire dello stesso investigatore, che viene rilasciato all'istante dalla polizia a patto di fornire informazioni sulla comunità di hippy e dei surfisti che infestano le amene spiagge californiane? Larry Sportello detto Doc, questo il suo nome. A pensare male si direbbe che le tre iniziali hanno un suono sospetto, Lsd. E manco a farlo apposta, dopo poche pagine appena, il lettore scopre che sulla porta del suo ufficio campeggia la seguente insegna «LDS, INVESTIGATION, LSD». Nonostante venga spiegato che il lisergico acronimo sta per «LOCATION, SURVEILLANCE, DETECTION», il disegno che l'accompagna – un gigantesco bulbo oculare iniettato di sangue – ha tutta l'aria di una parodia psichedelica del logo della prima grande agenzia investigativa americana, la mitica Pinkerton, dove il motto «Noi non dormiamo mai» faceva il paio con l'immagine di un occhio aperto.

Doc Sportello fa invece l'esatto contrario: i suoi appostamenti si risolvono immancabilmente in «grandi sonni» indotti dalla quantità industriale di canne che si fuma. Stando a quanto gli è stato rivelato nel corso di un *bad trip*, causato da un acido assunto a sua insaputa, tre miliardi di anni prima Sportello viveva su un pianeta situato in un sistema stellare all'altro capo dell'universo. In seguito all'esperimento di un gruppo di pretiscienziati era finito col ritrovarsi all'angolo di una strada, in località Gordita Beach, dove la sua vista fu catturata da «quella che pareva essere un'infinita processione di giovani donne in bikini». Parafrasando un celebre libro di Huxley che ispirò a Jim Morrison e compagni il nome della loro band – presente tra l'altro nel romanzo di Pynchon con uno dei suoi hit più significativi, *People are strange (When you are stranger)* – si

potrebbe concludere che Doc sia uno sportello della percezione.

*Inherent Vice* è per l'appunto una porta aperta su un tempo e un luogo precisi, una spiaggia della Storia, la California degli anni Sessanta, «piccola parentesi di luce» condannata purtroppo a essere inghiottita dalla restaurazione. Il sistema, votato all'avidità, non ammetteva infatti che la gente ragionasse di testa propria, magari fantasticando intorno a rivoluzioni e possibilità di altri mondi. È un classico motivo pynchoniano, se non il motivo per eccellenza: manipoli di sbandati sognatori da un lato, tenebrose eminenze votate alla repressione dall'altro. L'ennesimo ritorno sul luogo del delitto, dunque? Non proprio. Stavolta le erratiche trame che conducono i cattivi ad avere sistematicamente la meglio sui buoni non sono che un condimento, un motivo di fondo al quale finanche l'autore sembra aver smesso di credere. Ci sono perché fanno parte del cliché, perché è scontato debbano esserci, tanto in Pynchon che in un noir. Svolgono un ruolo decorativo e non presuppongono nessuna visione del mondo, perché nessuna autentica paranoia pervade questo romanzo se non quella scaturita dall'abuso di stupefacenti. Finanche la famigerata entropia – da sempre colonna portante della filosofia pynchonia – assume toni più tenui. Mutuata dal gergo marittimo, l'espressione *inherent vice* indica l'estrema e intrinseca fragilità per cui certa merce esce fatalmente danneggiata da un trasporto. Qui il «vizio» diventa una metafora del destino cui erano condannati gli anni Sessanta. Preziosa e delicata come un cristallo di Boemia, l'era psichedelica non poteva durare a lungo in un mondo di elefantache brutture.

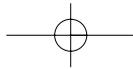
*Inherent vice* è il romanzo di quello che non poteva essere e che non è stato. Ma a differenza di *Vineland*, che trattava la stessa questione da un'altra prospettiva, non c'è amarezza né nostalgia ma piuttosto una sorta di entropia idilliaca. L'odio per i repubblicani e la polizia si risolve in schermaglie da commedia televisiva o inseguimenti da cartone animato. Gli hippy stanno agli sbirri come Bip Bip sta a Willy il Coyote, con la sola differenza che il *geococcyx californianus* – questo il nome scientifico del velocissimo volatile da molti scambiato per uno struzzo – ha sempre

la meglio sul suo cacciatore, il quale, proprio in virtù dei reiterati fallimenti, risulta irresistibilmente simpatico. La passione di Pynchon per i cartoni animati è nota, ma mai come in questo caso i suoi personaggi erano stati tanto bidimensionali. Perché abbia passato il segno Pynchon lo spiega indirettamente a metà del libro, quando gli occhi di Sportello cadono sulla sezione otto del capitolo «Situazioni interpersonali» del *Manuale delle procedure della Zanna d'Oro*: «Trattare con un hippy è in genere facile. La sua natura infantile risponde quasi sempre in termini positivi a droghe, sesso e/o rock & roll, sebbene l'ordine in cui queste risorse debbono essere dispiegate dipende dalla specifica condizione del momento».

Quasi un cartone animato

Prima di essere noir, *Inherent vice* è pertanto bambinesco. Infantile come può esserlo un hippy, è l'elegiaco inno a un paese dei balocchi, la Manhattan Beach degli anni Sessanta dove lo scrittore visse in gioventù attendendo al suo capolavoro, *L'arcobaleno della gravità*. E piuttosto che ricordare quel tempo e quei luoghi alla maniera degli scrittori in là con gli anni che si approfondono in lamentazioni sui guasti della vecchiaia, Pynchon ha preferito ricrearli alla maniera sua: droghe che scorrono come la Coca-Cola nei McDonald, ragazze tutte bellissime e in minigonna, e musica rock ovunque. Ha chiuso tutto ciò in una bolla di sapone e lo ha raccontato un attimo prima della fine, alla vigilia del processo contro Charles Manson, che notoriamente marcò la fine di quella stagione.

Del resto, il «vizio insito» di una bolla è che non può non scoppiare. Ma proprio per questo ne ha fatto un cartone animato: perché, almeno nel romanzo, lo scoppio sia innocuo e lo si possa rileggere e poi ancora rileggere, divertendosi. E così, come il pavé nasconde la sabbia, da sotto la patina fintamente noir di queste pagine risale un altro motivo: una tenerezza da bambini, la voglia di illudersi che basti seguire a raccontare una cosa affinché questa duri per sempre. Un po' come dire: è durato il volgere di un mattino, ma è stato bello. Ci rivediamo di sicuro in un'altra vita. Pardon, in un'altra spiaggia.



# «Il Nobel deciso dagli ignoranti»

Antonio Monda, *la Repubblica*, 8 settembre 2009

L'accusa di Franzen all'Accademia svedese.

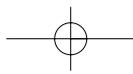
«Dal 1993 gli Usa non sono più stati considerati. C'è un pregiudizio»



Fin da quando è stato istituito nel 1901, il premio Nobel ha generato apprezzamenti, plauso ed entusiasmi, ma anche sconcerto, ironia e invidia. In particolare il riconoscimento per la letteratura ha sempre suscitato molte polemiche, a cominciare dalla scelta di attribuirlo nell'anno inaugurale a Sully Prudhomme, e quindi a Theodor Mommsen, Bjørnstjerne Bjørnson e Henryk Sienkiewicz, l'autore di *Quo Vadis?*, non esattamente un capolavoro. Anche negli ultimi anni non mancano esempi che hanno disorientato gli esperti, come è successo lo scorso anno con Jean-Marie Gustave Le Clézio. Ci sono state poi esclusioni clamorose come quelle di Jorge Luis Borges e Graham Greene, o inclusioni di personalità premiate non nel campo in cui hanno offerto il meglio del loro talento, come Winston Churchill.

Alle controversie che accompagnano le scelte dell'Accademia svedese si è accompagnata ultimamente una polemica relativa all'esclusione, da ormai sedici anni, di riconoscimenti nei confronti di scrittori americani. È infatti dall'epoca di Toni Morrison (1993) che uno scrittore statunitense non è ritenuto meritevole del premio, nonostante narratori del calibro di Philip Roth, Cormac McCarthy e Don DeLillo, per non parlare di Salinger e Pynchon. Questa clamorosa esclusione

ha trovato un momento di ulteriore controversia quando Horace Engdahl, segretario dell'Accademia svedese, ha definito l'America come un paese «troppo ignorante e insulare per sfidare l'Europa come il centro del mondo letterario». Le polemiche successive alla dichiarazione, e la reazione da parte del mondo letterario statunitense, portarono alle dimissioni di Engdahl, ma l'avventata presa di posizione ebbe il merito di rivelare una percezione e forse anche un pregiudizio nei confronti di un'intera cultura. «Si è trattato di una dichiarazione offensiva e profondamente stupida», dice Jonathan Franzen, che ha accettato di partecipare a questa riflessione sul Nobel, «eppure in qualche modo dobbiamo essere grati a Engdahl. Ha rivelato quello che molti sospettavano: che è l'Accademia a essere insulare e ignorante, a muoversi secondo criteri politici. Non si premia lo scrittore migliore, ma chi ha scritto la cosa opportuna. C'è da rabbrivire se si entra nel merito della dichiarazione di un uomo che è stato segretario dell'Accademia. Ma come si fa a ignorare quanto Gabriel Garcia Márquez sia stato influenzato dall'americano William Faulkner? E oggi come si fa a ignorare che Salman Rushdie abbia letto e assorbito Márquez? Pensiamo anche all'importanza che hanno due scrittori americani diversissimi come Philip Roth



e Bret Easton Ellis sulla cultura europea. La letteratura è qualcosa di vivo e la vera necessità per uno scrittore è quella di essere letto. Il dialogo culturale non lo fanno certo gli accademici».

*Esiste quindi un pregiudizio anti-americano da parte dell'Accademia svedese?*

«È possibile, anzi probabile. E se è vero è orribile, e screditerebbe l'Accademia. C'è da chiedersi se in questi sedici anni tutti gli scrittori che sono stati insigniti siano al livello di Roth e DeLillo, solo per fare due nomi».

*Si ha la sensazione che molte scelte siano segnate dalla politica.*

«La correttezza politica è sempre un rischio per ogni forma d'arte. Nessuno come me ha detestato l'amministrazione Bush, ma viene la voglia di chiedersi se gli anni della sua presidenza non abbiano penalizzato gli autori americani».

*Se è vero, l'elezione di Obama potrebbe portare a un anno buono per gli americani. E si potrebbe leggere nella stessa chiave anche il Nobel del 1993 a Toni Morrison, successivo alla nomina di Clinton.*

«Mi auguro che non siano questi i motivi di un riconoscimento, e voglio sperare che non sia stato così in passato. Sarebbe offensivo per gli stessi vincitori».

*La storia ci ha insegnato che si può essere un grande artista e avere idee politiche repellenti. Ma è giusto che queste idee non facciano riconoscere il reale valore artistico?*

«Certo che è sbagliato. Mi viene in mente Céline: come si fa a non considerarlo un grande scrittore? Eppure alcune sue idee sono ripugnanti».

*Si sbilanci su un autore contemporaneo...*

«Non mi tiro indietro: ho idee sulla letteratura e sulla vita opposte a Bret Easton Ellis, ma ritengo che sia uno scrittore autentico e profondo».

*Quali sono gli scrittori che oggi meriterebbero un Nobel?*

«Ignoro se oggi esiste un grande poeta cinese o africano, ma tra gli autori che conosco ribadirei

i nomi degli americani che ho citato, aggiungendo anche Pynchon. Di McCarthy mi piace la prima produzione, che è di altissimo livello. Trovo poi scandaloso che non sia mai stata presa in considerazione la grandissima Alice Munro. Sarebbe la prima volta per un'autrice canadese e la prima volta per una scrittrice di racconti».

*Qual è stata a suo avviso l'esclusione più clamorosa?*

«Oltre a Borges e Greene, direi Nabokov. Ma non si tratta di un colpo mortale: oggi leggiamo ancora questi autori, e abbiamo dimenticato molti dei premiati».

*Quanto è importante un Nobel?*

«Ha un ruolo fondamentale per le vendite e per l'ego dell'autore».

*Non crede che la crescente importanza che viene data ai premi stia trasformando la letteratura in una vera e propria industria?*

«Si tratta della degenerazione di un fenomeno che in realtà è sempre esistito. La letteratura fa in continuazione i conti con le vendite, solo che oggi il tutto avviene su una scala più industriale e per alcuni versi più volgare».

*Qual è il confine tra identità locale e insularità?*

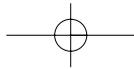
«Anche in questo caso si tratta di degenerazione: l'insularità è l'aspetto degenerato della celebrazione dell'identità locale. Ritengo che un vero grande scrittore non possa essere compreso solo localmente: la letteratura tende all'universale. Ci sono autori di livello che finiscono per soffrirne, come Johannes Nestroy, che scriveva commedie geniali ma si può apprezzare pienamente solo nel suo dialetto austriaco».

*Uno dei nomi che circola da tempo è quello di Bob Dylan. Lei cosa ne pensa?*

«Che solo l'Accademia svedese potrebbe considerare letteratura quella del pur grandissimo Dylan».

*Cos'è che definisce la letteratura?*

«La qualità della parola scritta, senza il supporto di altri mezzi o forme di espressione».



# Salvate il piccolo libraio

## Se vendere libri diventa un'impresa

Michele Smargiassi, *la Repubblica*, 11 settembre 2009

“Le botteghe della letteratura” in Italia rischiano l'estinzione, sovrastate dalle grandi catene. Ma c'è chi si fa venire nuove idee.  
**E resiste**

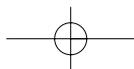
**A** Cagliari quest'inverno crollò il Bastione. I clienti della libreria di piazza Costituzione trovarono la notifica di fallimento appiccicata sulla saracinesca. Poche ore dopo però il triste foglio non era più solo: bigliettini d'addio e straziante rimpianto, pagine strappate da libri, un'amara citazione da *Fahrenheit 451*. Commovente. Infatti qualcuno si commosse: una cordata di librai sardi rilevò l'azienda. Il Bastione ha riaperto.

Piccolo happy end in un mare di lutti e di reincarnazioni. Le librerie indipendenti chiudono una a una o cambiano forma. Sgocciolano via le botteghe della lettura, scompaiono i dettaglianti della cultura, gli ecologici difensori della “bibliodiversità”. Gli ultimi dodici mesi sono passati come i lanci fiamme del romanzo di Bradbury sui piccoli negozi di carta stampata, senza distinzione tra blasonate e anonime, antiche e recenti, metropolitane o provinciali. Addio alla Gremese di Roma, al Pavone Nero di Napoli (la prima coi tavolini), alla Pergamena di Oristano, alla Lef di Firenze (quella di don Milani), alla Hobelix di Messina (una delle ulti-

me figlie della contestazione anni Settanta), alla Sapienza di Viterbo, alla Capriotti di Como, alla Scolastica di Teramo, alla Libreria del giallo e agli Archivi del Novecento di Milano, e la lista continua. Fenomeno annoso, incattivito ma non prodotto dalla crisi. «In agosto non ho battuto scontrino per dieci giorni», lamenta Giorgio Lodetti della Bocca di Milano, ascendenza settecentesca e vetrina in Galleria, «ormai vengono da noi come ultima chance, “non lo trovo neanche in Internet, voi l'avete?”».

Alcune città (Genova, Bari) soffrono meno. Alcune librerie stringono i denti, come le romane Cascianelli e Micozzi, tra appelli al sindaco e petizioni, oppure gettano il cuore oltre l'ostacolo, come la neonata Books in the Casba di via Pré a Genova, motto: «Lavora sulla frontiera, se ne trovi una».

Ma l'elenco delle vittime è lungo. Una trentina almeno, stimano all'Associazione librai. «Un lutto culturale» per Paolo Soraci delle librerie Feltrinelli; ma spesso sono proprio le catene commerciali ad approfittarne, fagocitando le scomparse: di recente Feltrinelli ha rilevato la



centenaria Pontiggia di Varese, la Civetta di Pavia, la Simonelli di Perugia (c'è però una bella targa ricordo), Giunti la cinquantennale Minerva di Cesena, e i nuovi arrivati di Coop la Nautilus di Mantova, quella di Luca Nicolini, l'inventore del Festival della Letteratura. Quando necrologio è eclatante, come quello recentissimo della Palazzi di Porta Romana a Milano (rimpiazzata da una banca), la notizia buca le pagine nazionali dei quotidiani, qualche intellettuale scrive dolenti elegie, si raccolgono firme, più libro di condoglianze che mozione di protesta; poi il mare si richiude sui naufraghi, e in superficie continuano a incrociare quasi solo loro, le cinque-sei grandi catene, Feltrinelli, Mondadori, Fnac, Ubik, Giunti, Coop: in dieci anni hanno quadruplicato i punti vendita (un terzo del totale) e raggiunto metà della quota di mercato.

Se ne potrebbe trarre una morale sbrigativa alla Naomi Klein: logo contro no-logo, grande divora piccolo. I segni della macdonaldizzazione del libro in effetti non mancano: le librerie "pure" in Italia sono circa 1700, ma un quarto dei volumi si vende ormai in spazi anomali: addirittura 70mila, tra edicole, supermercati, autogrill e negozi di ogni genere, visto che oggi trovi libri in vendita in mezzo ai telefonini, ai dvd, alla verdura biologica, alla biancheria intima. «E tutti con lo sconto», sbotta Romano Gobbi della Romagnosi di Piacenza. «Usano i libri come specchietti per allodole» dice «sono merce prestigiosa, elevano il tono del negozio, e possono anche venderli senza guadagno. Perché lo scaffale dei libri è sempre il primo che incontri negli ipermercati?».

Gobbi, 75 anni «e nessuna voglia di gettare la spugna», ti fa capire che le ragioni della moria sono complesse, e la reazione non può essere solo un romantico appello al passato. Sta mettendo su un comitato di lotta, "Librai Liberi", 118 adesioni. Bersaglio: lo sconto appunto.

Ce l'ha più con gli editori che coi colossi del libromarket. Spiega: «Gli editori concedono ai supermercati e alle catene margini fino al 50, 60 per cento, a noi solo il 30: per loro fare sconti è più facile. Questa concorrenza sleale ci strozza». La sua proposta, provocatoria: «Trattateci come i giornalisti. Dateci solo il 15-20 per cento, ma basta sconti, per tutti».

La rivolta dei piccoli è iniziata. Un'altra associazione di resistenza, guidata da Marcello Ciccagliani della piccola catena Arson, annuncia una manifestazione per ottobre. «Entro cinque anni potrebbero non esistere più librerie indipendenti», afferma. Non ce l'hanno direttamente coi superstore. Neanche con le vendite Internet, in crescita a due cifre ma ancora non preoccupante, tantomeno con l'e-book che balbetta. Lo sconto assassino, ecco il vero grande nemico. Meno 20, meno 30: fino a qualche anno fa erano solo sporadiche "settimane della lettura", adesso gli adesivi gialli o rossi sulle copertine sono una presenza costante nei grandi negozi. Le catene comprano dagli editori libri a metà del prezzo di copertina, con l'impegno a metterli per qualche settimana al 30 per cento di sconto; ma le rimanenze si venderanno poi a prezzo pieno. Un giochetto che non serve neppure a far leggere di più gli italiani: i lettori sono calati in un anno dell'1,2 per cento, le vendite (45 milioni di libri) sono tornate al livello del 2002 e il fatturato del libro (3,7 miliardi di euro) ristagna con incrementi che faticano persino a recuperare un'inflazione ai minimi. Pura cannibalizzazione, gli sconti servono solo agli editori per strappare ai concorrenti quei clienti che un libro lo acquisterebbero comunque.

Certo, il lettore ama gli sconti. Quella dei piccoli librai è una battaglia che rischia l'impopolarità. «Faremo capire ai lettori che gli sconti sono una finta» promette il presidente dei librai Confcommercio Paolo Pisanti «per concedere alti sconti alla grande distribuzione gli editori devono alzare il prezzo di copertina: sembra un paradosso, ma senza sconti i libri costerebbero di meno». «Fare come in Francia» è lo slogan. Là fu ministro Jack Lang nel 1981 a imporre il prezzo fisso dei libri (massimo sconto: 5 per cento). Risultato: il mercato del libro è in salute, i prezzi sono contenuti e le piccole librerie sopravvivono; mentre dove è stata imboccata la strada opposta come in Gran Bretagna (ognuno fa il prezzo che crede) il costo medio s'è impennato e le bottegucce di Charing Cross Road tremano.

«Hanno ragione, basta sconti, umiliano il libro». Guarda un po' chi dà ragione ai "piccoli": è Romano Montroni, per decenni alla guida delle

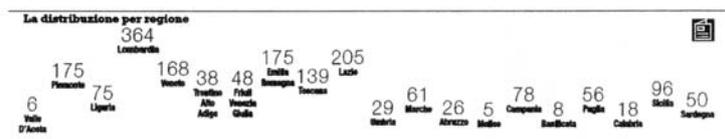
Rassegna stampa, settembre 2009

librerie Feltrinelli, ora delle aggressive Librerie Coop, insomma uno dei sospetti killer dei librai indipendenti. «Ma quale killer, ogni anno io ne creo un centinaio. Per loro ho scritto un manuale, *Vendere l'anima*. Guai se scompaiono i librai», protesta. «Ma i tempi sono cambiati. La libreria oggi non è più “un buco con un genio dentro” come scrisse Umberto Saba. Un libraio è un imprenditore della cultura, per sopravvivere deve fare scelte imprenditoriali». Alle sue spalle i settecenteschi scaffali della libreria Palmaverde, un buco di Bologna dove per decenni regnò un genio, il poeta Roberto Roversi, ospitando Moravia, Sciascia, Calvino. Quando chiuse per stanchezza, tre anni fa, fu la perdita culturale più

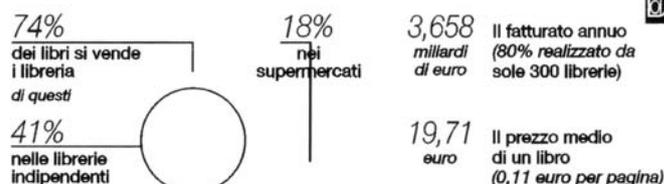
dolorosa per la città dopo la fine della storica Cappelli, amata da Pasolini, oggi profumeria. La libreria Coop Ambasciatori comprò tutto, mobili compresi, e li mise qui, in questo negozio book-food da cui puoi uscire con uno Svevo e una salsa di capperi nella stessa sportina. Montroni, lo dica: per i librai è finita. Del resto anche il salame si vende ormai senza salumieri...

«Dico il contrario. Le librerie indipendenti devono vivere. Ma servono curiosità, dinamicità e investimenti. Sotto i 250 metri quadri e i trentamila titoli, inutile provarci. Non è il romanticismo del libraio colto disordinato e chiacchierone, col cane sotto il tavolo, che salverà le botteghe della lettura».

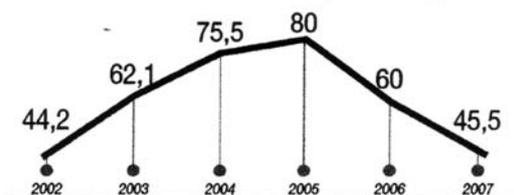
### Le librerie in Italia



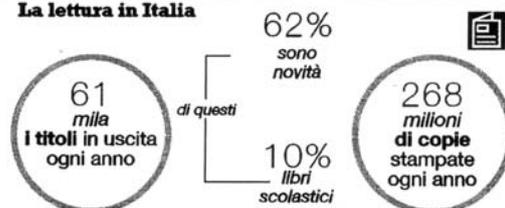
### Le vendite

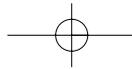


### Il mercato librario milioni di copie vendute ogni anno



### La lettura in Italia

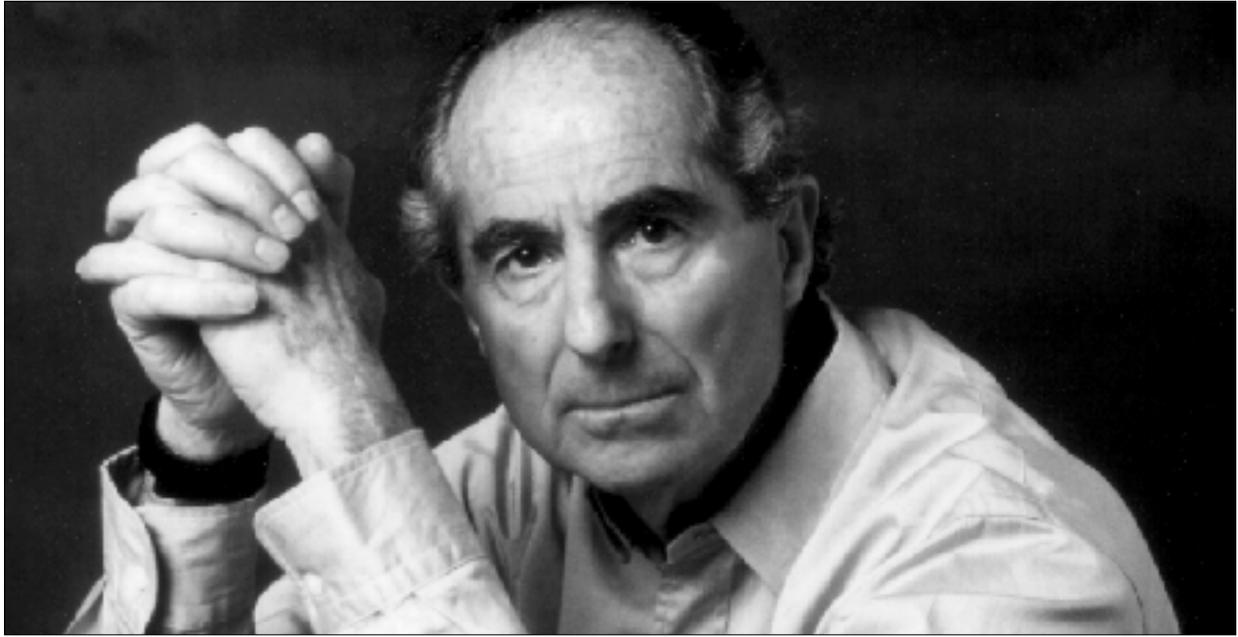




# «I romanzi più belli sono i nostri»

Philip Roth e *Indignazione*. «Racconto la storia di un ragazzo»

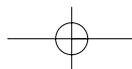
Antonio Monda, *la Repubblica*, 14 settembre 2009

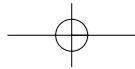


Incontro Philip Roth nella sua casa dell'Upper West Side, un appartamento di un'eleganza asettica e inaspettatamente pieno di apparecchiature tecnologiche. È appena tornato dalla casa in Connecticut, dove ha passato l'estate a completare il nuovo romanzo, in uscita a breve in America con il titolo *The Humbling*, e ad iniziarne uno nuovo, al quale non ha ancora dato il titolo. Nel corso del nostro precedente incontro, mi ha spiegato che sente il peso della vecchiaia, ed un senso di vuoto per i sogni traditi e le persone care scomparse. Questa produzione costante di libri sembra rispondere innanzitutto ad un sentimento di fallacia, ma è anche il modo orgoglioso di definire sé stesso, e di eternare attraverso la creatività la propria concezione dell'esistenza. Gli dico che voglio parlare anche delle polemiche sulla presunta insularità della cultura americana, e lui reagisce con un sorriso pieno di stupore. «Non riesco a capire quale sia l'argomento di questa polemica», mi spiega scuotendo la testa. «A volte c'è da chiedersi persino come sia possibile che si discuta di una cosa del genere. Ma preferisco parlare di quello che

scrivo, e vedrai che finiremo per toccare anche quell'argomento».

L'indignazione di cui parla il titolo dell'ultimo romanzo nasce da un disincanto amaro: Roth è uno scrittore troppo lucido per cedere alla debolezza del rimpianto, ma le pagine lasciano trasparire un anelito struggente perché la vita possa essere altro che un mistero doloroso. «Molti mi hanno chiesto come mai abbia scritto all'improvviso di un giovane». Non aggiunge altro, ma si alza dalla poltrona per mostrarmi una foto che lo ritrae in uniforme militare, scattata all'epoca della guerra in Corea. È il periodo in cui è ambientato il romanzo, e nella foto Roth ha l'età del protagonista Marcus Messner. «Negli ultimi tempi ho scritto sempre di persone anziane», racconta mentre fissa la foto, «e confesso che ne ero un po' stanco. Questa volta ho voluto raccontare una storia di inesperienza e disperazione all'epoca di un periodo storico che tendiamo a dimenticare. Io venni arruolato in quel terribile conflitto, ma, fortunatamente, la guerra terminò prima della mia partenza».





Rassegna stampa, settembre 2009

*Come mai ha voluto raccontare ancora una volta il racconto di un'iniziazione erotica e di conflitti con l'ambiente accademico?*

«Mi interessava raccontare la repressione sessuale precedente agli anni Sessanta. L'ambientazione in un college offre anche altri elementi di repressione e conflitto, anche se devo dire che come docente ho avuto un'esperienza interessante».

*Dubito che qualcuno abbia osato crearle dei problemi.*

«Su questo non vorrei commentare. Ti dico solo che mi è stata lasciata libertà quando ho deciso di avviare un corso su Bellow e Kafka. Due scrittori analizzati per contrasto. E lo stesso per quanto riguarda i corsi sugli autori francesi come Mauriac, Céline e Gide».

*Nello scontro con il decano dell'università, lei definisce «indignazione» come la parola più bella della lingua inglese.*

«Non lo penso necessariamente anch'io, ma ritengo che fosse giusto per la psicologia del mio protagonista, ed appropriato per quel momento di tensione».

*Marcus è un ebreo che si trova in un ambiente protestante conservatore nel cuore del midwest, e si innamora di una "sbiksa", una "gentile".*

«Olivia è in primo luogo una ragazza bella, affascinante e uno spirito libero. Quando ho cominciato a scriverne non avevo in mente che potesse avere elementi così drammatici. Il personaggio si è sviluppato insieme al romanzo, ed è arrivato alla disperazione».

*La crescita è sempre un atto di rottura?*

«Non sono così categorico. Dipende dai singoli: dai genitori e dai figli».

*Lei sostiene che sia fondamentale lottare e indignarsi, ma nei suoi libri le esperienze arrecano solo altro dolore.*

«È fondamentale lottare per la libertà, che è un valore irrinunciabile, ma come tale porta con sé problemi, ferite e dolori. Tuttavia le esperienze portano anche piacere, e la vita quotidiana ci insegna anche il contrario: molte persone non lottano affatto e sembrano felici di non cambiare».

*Marcus si mette nei guai quando rifiuta di frequentare la funzione religiosa, spiegando che la scelta non nasce dal fatto che è un ebreo ossessante, ma un ardente ateo. È una definizione che va bene anche per lei?*

«Io sono ateo, ma non sento bisogno di usare il termine ardente. Il giovane Marcus evidentemente ne ha bisogno».

*In The Humbling, il romanzo che ha appena consegnato alle stampe, il protagonista è nuovamente una persona non giovane.*

«È un attore teatrale di sessantaquattro anni che scopre di non saper più recitare. È una storia sul dramma di scoprire di non avere più un talento».

*Un'altra vicenda amara, segnata da una perdita. «Vuoi che ti dica che vedo così la vita?».*

*Bastano i libri per dirlo. Posso chiederle ora cosa pensa della polemica sulla presunta insularità della cultura americana?*

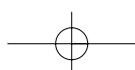
«È una polemica talmente ridicola che non riesco neanche a capirla. Io ritengo che la letteratura americana, dal dopoguerra ad oggi, sia stata la più importante del mondo, con autori come Faulkner, Hemingway e Bellow. E anche ai nostri giorni abbiamo scrittori di prim'ordine come Don DeLillo, E.L. Doctorow, Cynthia Ozick, Joyce Carol Oates e Toni Morrison. Mi sento in compagnia di colleghi eccellenti».

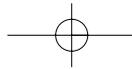
*Lei non hai mai nascosto una sorta di distacco nei confronti degli adattamenti ai suoi film.*

«Non è un segreto che non sono entusiasta di quello che è stato fatto con i miei romanzi. Ma voglio esser chiaro: ritengo che il cinema sia una forma di arte non inferiore alla letteratura, e penso che esistano buoni e cattivi film come buoni e cattivi romanzi. Ad esempio ho visto recentemente *L'heure d'été* di Oliver Assayas che mi è sembrato molto bello».

*Un anno fa mi ha detto che auspicava la vittoria di Obama. Oggi si ritiene soddisfatto?*

«Molto. Sono assolutamente deliziato da quello che sta facendo e tentando di fare».





# Dan Brown, demoni e marketing di un bestseller

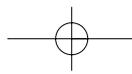
Roberto Bertinetti, *Il Messaggero*, 15 settembre 2009

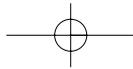
Rituali antichissimi e strategie di marketing di stampo decisamente postmoderno. Se a ricostruire i primi, rivisitandoli alla luce della contemporaneità Usa, è stato il compito che si è scelto lo scrittore Dan Brown, alle seconde ha fatto senza alcun risparmio ricorso la Doubleday, colosso americano dell'editoria che oggi inizia a vendere in tutto il pianeta di lingua inglese sei milioni e mezzo di copie di tiratura iniziale di *The Lost Symbol*, l'ultima fatica del re del bestseller nato nel 1964 nel New Hampshire. Trama segretissima, hanno ripetuto per mesi negli uffici newyorkesi della Doubleday, neppure un particolare potrà superare i ferrei controlli da noi imposti prima della mezzanotte del 15 settembre. Ma era solo una trovata pubblicitaria, visto che sono stati proprio loro con settimane di anticipo a riempire di indizi il web e, soprattutto, l'universo elettronico di Twitter con l'evidente intenzione di solleticare la curiosità del pubblico.

Il modello ispiratore dei maghi della pubblicità di Doubleday è stato quello della caccia al tesoro. Si è infatti partiti da numeri (29,979093 e 31,133891), che chiunque sia andato su Google Maps ha individuato come le esatte coordinate

geografiche della piramide di Giza, in Egitto, il cui inconfondibile profilo richiama senza incertezze il triangolo rosso che campeggia sulla copertina del volume, all'interno del quale figura la riproduzione del Campidoglio di Washington con sopra il sigillo di un documento in pergamena. I legami tra universi così geograficamente distanti sono in seguito stati chiariti grazie a segnali che solo i più distratti non avrebbero potuto cogliere: ancora grazie alla tecnologia di Google Maps e ai link forniti da Doubleday si scopre che l'intera figura rimanda a simboli cari da sempre alla tradizione massonica Usa (tra i fondatori dei primi circoli nella capitale ci fu proprio George Washington, illustre padre della patria) e anche alla piccola piramide che viene ritenuta uno dei monumenti più cari agli abitanti della metropoli.

Se la strategia commerciale della Doubleday, certamente avallata da Dan Brown, avrà successo lo si scoprirà soltanto nelle prossime settimane, quando si cominceranno a fare i conti delle vendite. Quello che è certo, almeno per ora, è che di "segreto" sul contenuto di *The Lost Symbol* c'è ben poco, a parte dettagli di importanza certo non decisiva. È ben noto, infatti, da settimane





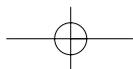
Esce oggi nel mondo *The Lost Symbol*.  
Con una tiratura record: sei milioni e mezzo di copie

che la storia si svolge all'interno di un arco temporale ristretto, che il protagonista è ancora una volta il professor Robert Langdon, docente dell'ateneo di Harvard che non ama la cravatta e indossa maglie a collo alto sotto eleganti giacche di tweed, e che al centro del giallo figurano strategie massoniche e codici della Cia. Il dottor Langdon deve sventare un pericolosissimo complotto in circa mezza giornata, visto che in caso contrario il destino dell'intero pianeta potrebbe essere a rischio dato che in palio c'è il controllo di un pittogramma cifrato impresso in maniera indelebile sulla «Chiave di Salomone», che, garantisce uno dei personaggi (l'esperto di massoneria Wayne Hershel), «evoca il potere del leggendario re d'Israele di controllare e scatenare i demoni».

Dai particolari sino ad ora emersi, insomma, Dan Brown pur mutando lo scenario del nuovo romanzo non ha certo introdotto significative variazioni di fondo sulla strategia narrativa rispetto ai suoi fortunatissimi *Angeli e demoni* (quaranta milioni di copie) e *Codice Da Vinci* (ottanta milioni di copie): si è limitato a cambiare gli intenti delle società segrete e i tempi del-

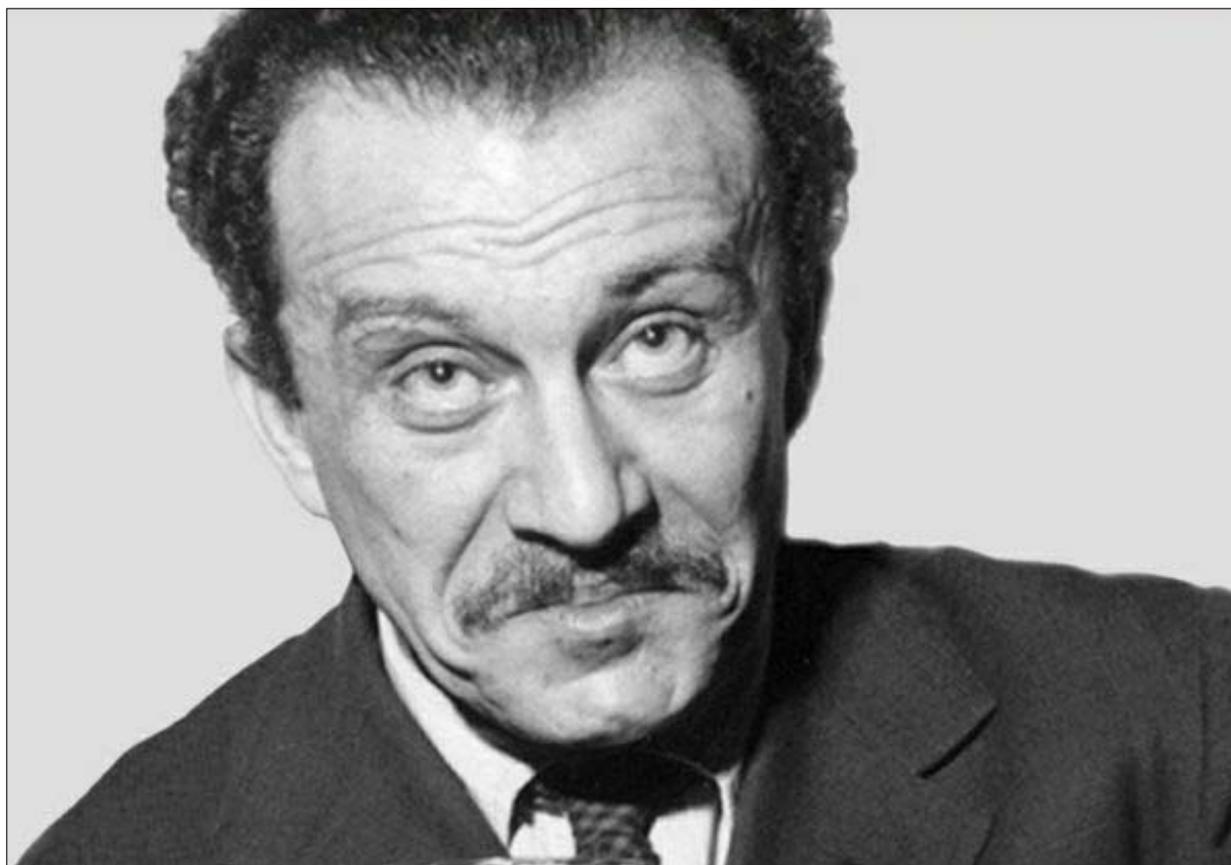
l'azione per un libro che, c'è da giurarlo, diventerà in breve un film capace di sbancare i botteghini con attori di primo piano. Diversa è invece la strategia di marketing della casa editrice, che ha scelto (senza alcun dubbio dopo aver compulsato attentamente costosissimi studi di esperti) di far ricorso al web per solleticare (e quindi almeno in parte soddisfare) la curiosità dei lettori, pur avendo garantito per mesi che nessun particolare sarebbe trapelato sulla trama prima dell'uscita.

L'ultimo colpo di scena, a beneficio dei potenziali lettori privi di confidenza con la rete, è arrivato domenica nel Regno Unito. Il *Mail on Sunday*, diffusissimo tabloid britannico, ha offerto in anteprima un assaggio del thriller con un inserto di otto pagine nel quale si proponevano il prologo del libro e i due capitoli iniziali, oltre a un questionario che offre a chi riesce a rispondere alle numerose domande poste un consistente sconto sul prezzo di copertina. La tiratura del *Mail on Sunday*, assicurano a Londra, si è impennata e ora alla Doubleday si attendono incassi record, a dispetto della crisi, alimentati da una strategia pubblicitaria su scala planetaria che ha pochi precedenti nel mondo dell'editoria.



# L'oblio di Fusco, Cassano desolato della letteratura

Stefano Ciavatta, *il Riformista*, 17 settembre 2009

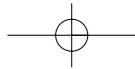


«**C**hi fu Gian Carlo Fusco, nato nel 1915, morto nel 1984, ligure e anche viareggino, anche marsigliese (a suo dire) e cresciuto, vissuto, trasformato mille volte? Una ponderosa opera critica, dedicata agli autori italiani, non lo nomina nemmeno. Le piccole enciclopedie non lo annoverano. Fusco rischia di venire ricordato solo oralmente dagli amici ormai attempati». Sono parole di Giovanni Arpino, nel 1987 al tempo della ristampa Einaudi di *Duri a Marsiglia*, uno dei libri più riusciti di un «novellatore straordinario e intrattenitore da café notturno».

Da allora le cose in parte sono cambiate, sono passati esattamente venticinque anni dalla morte di Fusco ma la domanda rimane: «Perché non viene citato nei manuali? Se lo chiedeva anche Oreste Del Buono. Fusco era un giornalista in prestito alla letteratura, malvisto dai compilatori

delle nostre lettere, scriveva su *Playmen* e altre riviste che non erano accettate», racconta Luigi Bernardi, curatore nel 2005 di *Stile libero Noir* che fece riemergere dal catalogo Einaudi il titolo perduto, «ma non c'entrava niente con l'ondata giallistica e noir. Di sicuro ci sono più libri suoi oggi che quando era in vita. La storia prima o poi gli darà ragione. Era come Sergio Leone, considerato un mestierante».

Chi di mestiere si occupa di letteratura, ammette la *défaillance*, come Giulio Ferroni, autore della *Storia della Letteratura Italiana* (Einaudi): «Purtroppo gli autori sono talmente tanti che i critici sono immersi nel mare della quantità, che è anche un male. Può certamente sfuggire anche un capolavoro assoluto. Se uno dovesse tenere a mente tutto il mare magnum affigherebbe. Ma non si possono neanche accusa-



Rassegna stampa, settembre 2009

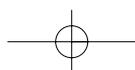
re i critici. A volte è anche il caso che fa riemergere il profilo dell'autore». Anche nella dettagliatissima *Storia della letteratura italiana del Novecento* di Giacinto Spagnoletti (Newton Compton) non se ne trova traccia. Neanche un rigo. Per un critico militante come Walter Pedullà «è una cosa possibile perché sugli scrittori sul versante del comico ha “pesato” molto quella leggerezza che diventa stile, e che si voleva invece frivola, e quindi espulsa dal territorio ufficiale». E Fusco? «Non ha avuto un angolo legittimo dove poter indicare la presenza della sua intelligenza brillante e sulfurea». Neppure lei però lo ha inserito nella sua *Narrativa italiana contemporanea* (Newton): «Confesso che ho conosciuto poco i giornali e le riviste con cui collaborava. Il reato maggiore, quindi, non è l'esclusione ma non averlo preso in considerazione nel momento in cui il fenomeno era caldo, ma nella distanza, lo riconosco, è come se mi fosse passato di mano».

Chi invece ha scommesso su Fusco è la casa editrice Sellerio, ristampando tutto, da *A Roma con Bubù*, da molti indicato come il suo capolavoro, a *Le rose del ventennio*, *La Legione Straniera* e *Gli Indesiderabili*. Per il curatore Beppe Benvenuto «la storia di Fusco è come Cassano che non va in nazionale. Ma perfino Carducci ce l'aveva con i manzoniani, è una vecchia storia... Stravagante, eccessivo, dalla metà degli anni Sessanta non era più presentabile per il giornalismo italiano. Bocca e Brera al *Giorno* gli riservavano un malcelato fastidio, con una punta di invidia perché lui era la star del giornale e loro aspiravano ad esserlo. Anche le sue frequentazioni facevano storcere il naso, come gli ex fascisti. Ma era curioso, e soprattutto un uomo senza passato, nel senso che non faceva parte delle varie oligarchie letterarie. Con gli anni le persone che lo avevano imborghesito come Camilla Cederna lo persero per strada. Raccontava un mondo che negli anni Sessanta non interessava, un mondo di operetta, ma in fin dei conti non così esecrabile. E poi era disincantato, ironico, raffinato e semplice. Inclassificabile, come Bianciardi che infatti visse la stessa punta d'astio dei grandi giornalisti».

Impossibile separare i libri dalla vita di Fusco. Non perché fosse uno scrittore in carriera, anzi,

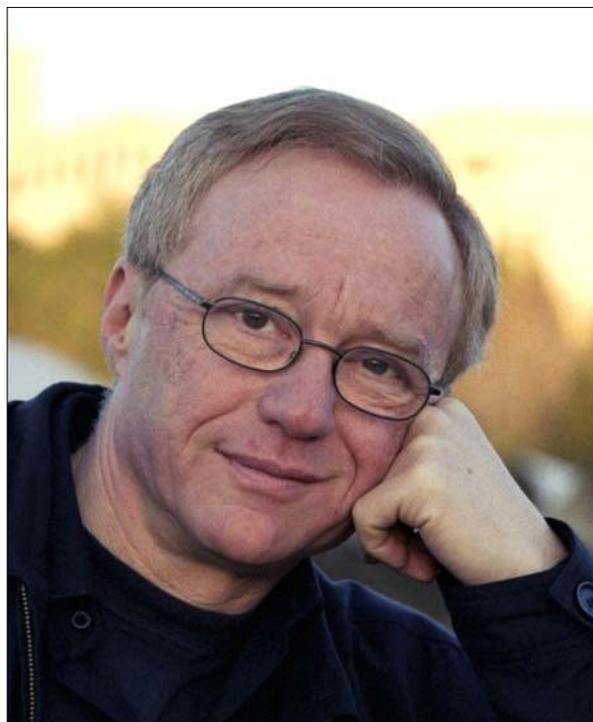
tutt'altro. Attore cinematografico, boxeur, ballerino, soldato e prigioniero, militante Pci, gran bevitore e donnaiolo, mondano e frequentemente spiantato, reporter soprattutto di sé stesso, amava appunto raccontare e inventare insieme. Oltre che nei libri, le sue identità vere o false che fossero, finirono tutte dentro i suoi articoli per il *Mondo*, *L'Europeo*, *il Giorno*, *Cronache*, *Kent* e *Playmen*. Il giornalista Dario Biagi, autore de *L'incantatore* (Avagliano), biografia di Fusco rifiutata da più di un grande editore, spiega così l'esclusione di un “grande irregolare”: «Non ha cercato premi, né antologie, scriveva su commissione, non amava faticare, non rientrava negli schemi del letterato italiano. Era un giornalista prestato alla letteratura, quindi guardato male dagli stessi colleghi. Anche se era un grande stilista, come Parise e Comisso, Fusco non ha prodotto il “Romanzo” classico, anche *Duri a Marsiglia* è un divertissement. Forse oggi con gli editor più giovani può ritrovare spazio. Ma quanto durerà?».

Mentre entro l'anno è prevista l'uscita del film *L'incantatore di serpenti. La vita senza freno di Gian Carlo Fusco*, diretto da Salvatore Allocca (prodotto dalla Vega's Project), di sicuro sul terreno degli estimatori storici Fusco gode di ottima salute. Per Franco Cordelli «benché sia divenuto chiaro con tre decenni di ritardo, Fusco è un grande scrittore italiano». E le storie letterarie? «Forse i motivi sono due: il primo è tecnico perché non esistevano i libri di Fusco, erano pubblicati da editori strani, nessun critico di allora li avrebbe presi in mano. Poi non aveva un progetto di sé come scrittore, non aveva scelto di esserlo. Ma c'è un motivo secondo me più profondo. Ieri la distinzione tradizionale tra cultura alta e popolare era chiara, infatti Fusco non fu notato neanche per sbaglio. Oggi è tema del dibattito, anzi ci si chiede se sia lecito porsi questa domanda: perché limitarsi a considerare la Mazzantini una scrittrice popolare? La cosa comica è che Fusco nasce come cultura pop e poi diventa cultura tout court, come Delfini e Bianciardi. Oggi la Mazzantini finge di essere cultura popolare mentre pensa di essere alta cultura, in realtà è peggio, *trivial literature*, è la falsa coscienza, il contrario esatto di Fusco».



# Foer: «Date il Nobel a Grossman»

Antonio Monda, *la Repubblica*, 17 settembre 2009



Jonathan Safran Foer accetta di partecipare alla discussione sull'importanza e le polemiche relative al premio Nobel, dopo avermi spiegato che non ha mai seguito con passione i premi letterari. «Sono complicati, e i risultati più inaspettati nascono da una serie di fattori diversissimi, non necessariamente legati all'effettivo valore artistico».

È inaspettatamente prudente, anche quando cerco di provocarlo ricordandogli quanto dichiarò Harold Bloom quando il premio venne attribuito a Doris Lessing: «Una scelta di pura correttezza politica nei confronti di un'autrice che all'inizio della carriera aveva qualche qualità ma che è illeggibile da almeno 15 anni e scrive libri di fantascienza di quarto livello». «Non mi sembra corretto commentare una battuta di Bloom, per quanto spietata e precisa» racconta con un sorriso malizioso «e non vorrei focalizzare la nostra riflessione sulla sola Lessing. Capisco però il problema che c'è alla base di un'analisi di questo tipo. E parlo non a caso di problema».

*Ritiene che la correttezza politica sia una realtà costante nell'assegnazione del Nobel?*

«Ci sono state occasioni in cui il sospetto è stato inevitabile. Ma questo porta a riflettere innanzitutto sull'importanza che attribuiamo a questi premi».

*Lei che importanza attribuisce?*

«Se si legge la lista di chi non lo ha avuto, sarei portato a dire poca. Il Nobel è di gran lunga il premio più famoso, quindi è imprescindibile, e sono sicuro che sono molti gli autori che in cuor loro soffrono per non averlo mai ricevuto. Ma al di là della gratificazione del proprio ego per un riconoscimento planetario, la vera importanza è di tipo mediatico e commerciale».

*Lei a chi assegnerebbe il Nobel?*

«A David Grossman, senza alcuna esitazione».

*Sempre Bloom ha dichiarato che i quattro maggiori scrittori americani sono Roth, McCarthy, Pynchon e DeLillo: fa una certa impressione vedere che nessuno di loro è mai stato insignito del Nobel.*

«Sono più di quindici anni che questi nomi circolano. Mi fa impressione particolarmente l'e-

esclusione di Roth, uno scrittore che non solo ha realizzato un'opera complessiva che rimarrà nella storia della letteratura, ma che è stato anche avventuroso nel suo modo di scrivere e creare».

*Che ne pensa delle polemiche scatenate da Horace Engdahl, segretario dell'Accademia svedese, il quale ha definito l'America come un paese «troppo ignorante e insulare per sfidare l'Europa come centro del mondo letterario» e che «non partecipa al grande dialogo della letteratura»?*

«Si è trattato di dichiarazioni infelici, ma che bisogna contestualizzare. Io le ho lette come una risposta alla politica culturale dell'amministrazione Bush, che in quel momento era al tramonto definitivo».

*In una precedente intervista per questa serie, Jonathan Franzen ha dichiarato che è forte il sospetto di antiamericanismo da parte del Nobel.*

«Diciamo che c'è da augurarsi che non sia così, e le esclusioni di cui parlavamo sono alquanto sconcertanti. Ma vorrei ripartire da quello che ha detto Engdahl. Ci sono alcuni dati inoppugnabili: un'ampia percentuale dei libri pubblicati in Europa, credo intorno al 40 per cento, sono americani, mentre i libri europei pubblicati negli Stati Uniti sono meno del 5 per cento. Io non credo tuttavia che questo limiti la circolazione delle idee, e nello stesso tempo vorrei dire che al di là di ogni considerazione politica, o delle eventuali scelte di vita, non credo che esista un luogo fertile per uno scrittore come New York. Ogni cosa passa da qui e lo stimolo è continuo».

*Si può essere un grande artista locale?*

«La grande arte richiede la possibilità di poter coinvolgere chiunque. Ho notato che in passato il Nobel tendeva a celebrare autori in grado di parlare a un pubblico più vasto, mentre ultimamente si è prestata attenzione a scrittori che hanno valorizzato l'identità. Tuttavia un autore non deve farsi questo tipo di domande e cercare di anticipare la reazione di chi leggerà. L'obiettivo deve essere ben altro, e tra le gratificazioni c'è la sorpresa della reazione del lettore».

*Cosa pensa delle poetry slam, le competizioni tra poeti? C'è chi dice che si tratta della morte della letteratura.*

«Non ne so molto, ma non mi eccita l'idea. La scrittura è una cosa seria, che nasce dalla necessità. So bene che molta arte è nata su commissione, o con motivazioni molto lontane da quelle che vorrebbe una concezione romantica. Posso anche comprendere che ci sia competizione tra artisti, ma l'idea che lo scontro possa essere il fine ultimo di una realizzazione mi lascia perplesso».

*Qual è stata l'esclusione imperdonabile del Nobel?*

«Spero di non farmi dei nemici quando non inserisco tra i nomi Nabokov, il quale ha scritto alcuni libri straordinari ma altri sopravvalutati. Tra i nomi che ricorrono c'è anche Borges, il quale ha formato indirettamente molti scrittori e ha aiutato a riscoprirne altri. Solo per quello avrebbe meritato un riconoscimento».

*E l'inclusione più assurda?*

«Ce ne sono molte, a cominciare dai primi anni della storia del premio. Mi viene in mente Henryk Sienkiewicz. Se si pensa agli autori che scrivevano a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento!».

*Quali sono i confini entro i quali si può parlare di letteratura? Qualche anno fa il Nobel è stato assegnato a Dario Fo, e ultimamente si è parlato della possibilità di un premio a Bob Dylan.*

«Io credo che uno scrittore può considerarsi tale se chiede attraverso la propria opera di essere considerato come scrittore. È la differenza che c'è tra una qualunque tela bianca e una esposta in una galleria o al MoMA. Quest'ultima è stata realizzata da un'artista che si ritiene tale. Non so risponderti su Fo, ma non credo che Dylan si consideri una persona che crea letteratura».

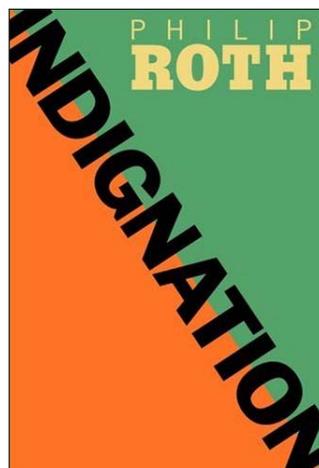
*Un altro elemento di cui si discute è quello delle idee controverse, o perfino ripugnanti.*

«Uno scrittore deve essere valutato unicamente per la qualità della propria scrittura. Detto questo non c'è dubbio che si possa essere un grande artista e avere idee repellenti. Basta pensare a Wagner. Per quanto mi riguarda è una cosa che rappresenta un problema. Vorrei che non fosse così».

# Philip Roth, indignato da Nobel

Ottavio Cappellani, *Liberò*, 20 settembre 2009

Esce il nuovo libro dell'autore Usa, che ha capito come ottenere il premio: serve un testo politicamente impegnato. **Eccolo**



Philip Roth sta sbiellando a causa dell'ancora mancata assegnazione del Nobel. E quando un autore come Roth sbiella è sempre cosa buona e giusta. *Indignation*, appena tradotto per Einaudi (*Indignazione*, pp. 136 euro 17,50), è il suo libro per il Nobel. Per questo motivo ci dice molto di più di quanto l'autore voglia dirci e, come raramente accade, è un libro che segna i confini tra la letteratura americana e quella europea, marcate la prima dai Pulitzer, la seconda, appunto, dal Nobel. Con *Indignation* è come se Roth mordesse la mano a sé stesso, diventando, pur di ottenere questo anelato premio, uno scrittore di stampo "europeo".

La differenza d'impegno

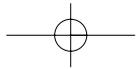
Ma in cosa consiste questa differenza? Presto detto, nell'"ingaggio", nell'impegno, laddove la letteratura americana vuole storie microscopiche che parlino degli individui osservati come insetti, il gusto europeo vuole l'ampio respiro, vuole la Storia con la S maiuscola, non le storie infinitesimali che fanno di ogni possibile lettore il protagonista di un romanzo privato.

I motivi di questa differenza stanno essenzialmente nel modo di vedere la politica per gli americani. La storia, la società, sono per gli americani categorie essenzialmente "politiche" (come notava già Tocqueville, inorridito, spettatore alla prima seduta del parlamento americano). Storia e

società non sono roba della quale deve occuparsi la cosiddetta letteratura. In questo Roth è stato ligio al dovere, e la critica americana è stata ligia con lui. L'eccentrica (e parvenu) maniera americana di concepire la cosiddetta "letteratura", separandola dall'altra cosiddetta "narrativa commerciale", non è una cosa ben chiara, ma solitamente si tratta soltanto di una questione di dettagli, di approfondimenti psicologici, o di frasi più o meno lunghe che Oltreoceano fanno la differenza. Insomma nulla a che vedere con il "senso" che da noi distinguerebbe invece un'opera letteraria da una meramente narrativa.

Raccontava Raymond Chandler che un editore gli aveva rifiutato un racconto ritenendolo troppo "letterario" perché nella pagina in cui il tizio doveva entrare in un albergo, lo scrittore si era intrattenuto troppo nel descrivere la facciata dell'albergo. Philip Roth, almeno fino adesso, ha descritto facciate stupefacenti. Tralasciamo Il lamento di Portnoy, descritto da wikipedia come «un atto di accusa non solo contro l'antisemitismo serpeggiante negli Stati Uniti nel secondo dopoguerra ma anche contro le componenti più reazionarie dell'ebraismo» è invece un breve e gustosissimo racconto picaresco di un ragazzo che si fa le seghe e quando può tromba. (Ma che seghe e che trombate!).

La fama di autore "letterario" di Roth si deve a *Lo scrittore fantasma*, una deliziosa presa in



Rassegna stampa, settembre 2009

giro del mondo letterario e dei rapporti fra gli scrittori, fatti di finta emulazione e devozione, di rancorose leccate di culo, di profondo disprezzo nascosto in eleganti dialoghi barocchi con, in più, precisi riferimenti alla reale comunità letteraria, poiché, come è stranoto, dietro Lonoff appare Bernard Malamud e attraverso Felix Abravanel si cela un attacco a Saul Bellow (che in seguito perdonerà Roth). Per dirla in termini comprensibili a un italiano, *Lo scrittore fantasma* di Philip Roth è come una riuscita puntata di *Uomini e Donne* di Maria De Filippi, ma infarcita di riflessioni sulla letteratura e sulla critica letteraria, un romanzo perfetto per gli americani insomma, popolo che esige che gli scrittori facciano gli scrittori, cioè che prendano minute vite insignificanti e le elevino al rango di romanzo senza occuparsi delle grandi questioni: una letteratura altamente “consolatoria”, insomma. Ecco. Proprio per le motivazioni che stanno dietro all’assegnazione del Nobel per la letteratura (dettate da Alfred Nobel: «Una parte ancora a chi, nell’ambito della letteratura, abbia prodotto il lavoro di tendenza idealistica più notevole»), difficilmente il premio poteva essere assegnato, fino a questo momento, a Philip Roth.

Che invece con *Indignation* rovescia improvvisamente il tavolo, guarda caso subito dopo aver fatto “uscire di scena” il suo alter ego letterario Zuckerman (il libro precedente a *Indignation* è proprio *Exit Ghost*), scrivendo un romanzo dove la deriva guerrafondaia americana si installa negli animi dei protagonisti devastandoli, come a dire: politica e letteratura sono la stessa cosa, uno scrittore non può scrivere dell’animo dell’uomo senza registrare che esso è stravolto dalle decisioni della politica. Inaudito per un “grande scrittore americano” che scrive “grandi romanzi americani”. E non è un caso se la minimal-chic-bourgeois-japanetta Michiko Kakutani, la temuta critica letteraria di punta del *New York Times*, (l’Anna Wintour del mondo delle lettere) scriva benino di *Indignation*, ma considerandolo non al livello di *Pastorale americana*, che invece, come tutti sappiamo, si è meritato il Pulitzer proprio perché parla di uno svedese del quale, in fondo, al lettore non gliene può fregare di meno. Con *Indignation* invece, Philip Roth mette in scena la

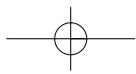
vicenda del diciannovenne Marcus Messner, nel 1951, il cui padre è diventato pazzo a causa della guerra: due fratelli persi nella seconda guerra mondiale, e adesso terrorizzato dal conflitto coreano.

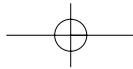
Così pazzo da obbligare il figlio a fuggire dal college a Newark, troppo vicino a casa, per trasferirsi nel Winesburg College, in Ohio, lontanissimo da quella follia che la guerra ha instillato nella mente di suo padre.

Da questo momento in poi, sarà la guerra e la sua mancanza di “senso” la vera e sottaciuta protagonista di tutto il romanzo e la vera causa dell’indignazione dello scrittore. Vite senza senso maciullate dai conflitti: tema ideale per un romanzo da Nobel. Marcus, in Ohio, incontrerà Olivia, una ragazza di buona famiglia, una di quelle famiglie rinchiusi nel benessere di stampo americano, coi polsi segnati da un tentativo di suicidio, per la quale il senso è istinto di morte e annullamento, una splendida figura di dark antelitteram, descritta meglio che nelle canzoni dei Cure. La guerra, il benessere americano, entreranno negli interstizi anche di un semplice bacio. Fino alla devastazione finale, quella della madre di Marcus, una donna fortissima, che, lasciata sola con il marito in preda alle sue ossessioni, crolla, fisicamente e mentalmente, fino a pronunciare quella parola che è un ulteriore trauma per Marcus: «Divorce».

L’ultimo sussulto

E infine una lunga serie di «se solo avesse... se solo avesse» chiude questo splendido libro, come a suggerire un mea culpa di Roth, che avvicinandosi alla vecchiaia fa i conti, adesso possiamo dirlo, più con sé stesso, che con la mancata assegnazione del Nobel. Se solo avesse... se solo avesse... una frase ripetuta più volte che non può non farci pensare a *Everyman*, l’altro suo stupendo libro, l’epitaffio magnifico di un uomo insignificante elevato a essenza della letterarietà americana e rinchiusa su sé stessa. È come se il protagonista di *Everyman* avesse un sussulto, prima di chiudere definitivamente gli occhi, «se solo avessi...», un sussulto di indignazione che ha preso la forma di *Indignation*. Aspettiamo, pazienti, che altri vecchi facciano i conti con la loro coscienza.





# La rivincita della grammatica

## Il congiuntivo è morto? Ma mi facci il piacere

Luigi Mascheroni, *il Giornale*, 22 settembre 2009

Le veline lo sbagliano, i giornalisti lo snobbano e su Facebook c'è chi vuole difenderlo dall'estinzione. Un saggio di due affermati linguisti ribalta la questione: è in salute e sulla bocca di tutti

facebook

 Memorizza i miei dati    Hai dimenticato la password?
 

**Iscriviti**

Registrati su Facebook per iscriverti a DIFENDIAMO IL CONGIUNTIVO.

**DIFENDIAMO IL CONGIUNTIVO**  
Globale

#### Informazioni di base

Nome:	DIFENDIAMO IL CONGIUNTIVO
Categoria:	Interessi Comuni - Lingue
Descrizione:	Difendiamo questa forma verbale che sta scomparendo, ma che caratterizza la nostra meravigliosa lingua italiana



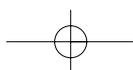
Il congiuntivo non sta poi così male e forse è perfino un po' di moda. Le veline lo sbagliano, i giornalisti lo snobbano e su Facebook c'è chi vuole difenderlo dall'estinzione. Un saggio di due affermati linguisti ribalta la questione: è in salute e sulla bocca di tutti (o quasi).

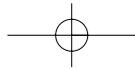
Il congiuntivo è un elegante modo verbale che serve a indicare un'azione incerta, ipotizzabile, desiderata, dubbia. È per questo, probabilmente, che il suo uso è così soggettivo: c'è chi rispetta le regole grammaticali e chi no, a volte per vezzo altre per vizio, in maniera sintatticamente trasversale rispetto al livello socio-culturale del soggetto, parlante o scrivente che sia, dalla velina all'intellettuale.

Non è rimasta nella storia della televisione, e di per sé neppure della lingua italiana, ma è rivelatrice di una tendenza nazional-popolare, quella volta che Manuela Arcuri – qui simbolicamente assunta a grado zero della scrittura – a un festival di Sanremo, per poter dimostrare le sue doti chiromantiche, chiese a Pippo Baudo, tenendogli al mano: «Vuoi che te la leggo?», così come non

è rimasta nella storia del giornalismo, e di per sé neppure della lingua italiana, ma è ugualmente rivelatrice di una tendenza radical-chic, la volta che Eugenio Scalfari – qui ironicamente assunto a grado massimo della scrittura – su *Repubblica* iniziò un editoriale con la sentenza: «Credo che Dio è un'invenzione della mente».

Di certo il congiuntivo è un'invenzione diabolica della lingua, ed è indicativo che ci passino sopra celebri penne e anonimi ignoranti. Il comune senso dell'errore. Come ha fatto notare tempo fa Filippo Facci, che non è un congiuntivo sbagliato ma un giornalista, Giuliano Ferrara una volta, sul *Foglio*, in venti righe piazzò dentro un «Penso che quella è stata ed è una guerra giusta», un «Penso che è una benedizione» e un «Penso che la guerra americana non ha decretato il terrorismo». Il maestro Ferrara quel giorno, platealmente, decise di abolire il congiuntivo nella lingua scritta. Recentemente un altro intelletto, l'assessore alla cultura di una ridente metropoli lombarda, ha concluso la sua prima conferenza stampa con un emozionato «Vorrei che la





cultura si desse questa dimensione anagafica», abolendolo (almeno nella sua forma corretta) anche nella lingua parlata e dimostrando che, così come il congiuntivo non è a esclusivo appannaggio delle subordinate, il suo uso scorretto non lo è dei subacculturati. Se Paolo Virzi – uno che per *Ovosodo*, nel 1997, scelse come protagonista un ragazzo cresciuto in un quartiere popolare di Livorno dove «basta un congiuntivo di più e sei bollato come finocchio» – nel recente *Tutta la vita davanti* ha messo in bocca alla splendida Sabrina Ferilli, burina quarantenne in carriera, la traballante battuta «Sabato inauguro la mia nuova casa... Vorrei che ci sei anche tu», significa che la congiunzione tra persona ignorante ed errore grammaticale è solo un luogo comune, e come tale falso.

Come è falso il luogo comune che dà ormai per morto il congiuntivo, ammazzato dalla televisione, dai nuovi media, dall'analfabetismo di ritorno, da Aldo Biscardi e dal suo emulo Marco Mazzocchi che si dà molto da fare, «Ma credo che non ce la fa», i quali giornalisti, comunque, sveltano come docenti di Filologia romanza rispetto a quel tale ministro della Pubblica Istruzione che, anni fa, al Tg2 dichiarò «Vorrei che ne parliamo» e poi, a un giornale che gliene chiedeva conto, puntualizza: «Non è colpa mia se la prima persona plurale dell'indicativo e del congiuntivo presente sono uguali: parliamo». E parliamone, basta che vi decidete.

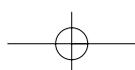
Censori e lodatori del bel tempo andato non fanno che vergare elogi e necrologi del congiuntivo: salviamolo, preserviamolo... Il fatto è che generalmente le associazioni e le campagne a salvaguardia di qualcosa nascono quando quella cosa è già a un passo dall'estinzione, o è già morta. Più che a difendere servono a tramandare la memoria. Ecco perché non crediamo ai comitati come il Sic, «Salviamo il congiuntivo», che da un paio d'anni vigila nel Web, o alla comunità attiva su Facebook «Lottiamo contro la scomparsa del congiuntivo», la quale pure conta quasi centomila aderenti. Preferiamo fidarci, per stare dalla parte degli integrati e non degli apocalittici della comunicazione, di un libro come *Viva il congiuntivo* (Sperling & Kupfer), scritto da Valeria Della Valle e

Giuseppe Patota, che dimostra sorprendentemente come in realtà il congiuntivo – eretto da crusca, intellettuali, vecchie maestre a riposo a ultima estrema barriera contro il degrado della nostra lingua – goda di ottima salute. Se la lingua italiana, scritta e parlata, si appiattisce, è per ben altri motivi. Non per un eventuale congiuntivo sbagliato. Come diceva Totò, «Ma mi facci il piacere».

Macché vilipeso, ignorato, dimenticato. Qualcuno rimarrà deluso. Ma il congiuntivo sopravvive benissimo, a scherno di Alberto Moravia che lo voleva assassinare, degli intellettuali snob che gli preferiscono modi meno eleganti ma a loro dire più efficaci, e persino di Antonio Di Pietro e di Antonella Elia la quale, tramandano le cronache, all'*Isola dei famosi* sgranò gli occhi, spaesata, di fronte a un congiuntivo corretto di Aida Yespica.

Presente, imperfetto, passato o trapassato che sia, sia stato, fosse o fosse stato, il congiuntivo oggi viene sostituito dall'indicativo molto meno di quanto si pensi. E quando ciò accade, in molti casi la sostituzione è considerata tollerabile. Ed è proprio perché ancora parla e lotta insieme a quasi tutti noi, che ci permettiamo questo sperticato elogio – in vita – del congiuntivo. Consapevoli, peraltro, del fatto che l'uso, l'abuso o il disuso di tale raffinato modo verbale sia (o è, a seconda) un argomento amatissimo dalla stampa: spulciando negli archivi storici dei grandi quotidiani italiani dell'ultimo decennio, si scopre che il tema «congiuntivo» viene affrontato, in media, dieci volte l'anno. Quasi più del surriscaldamento globale e dello scioglimento dei ghiacciai, notizie notoriamente di ben maggiore urgenza per la vita sociale del pianeta.

Il congiuntivo è un gioiello della lingua italiana, che non si deve aver paura di sfoggiare in ogni occasione, basta saperlo abbinare nel modo giusto. Il congiuntivo è come una bella donna: vezzosa, elegante, esigente. Difficile da accontentare ma che fa la sua figura. Perché rinunciarvi, quando ci si offre come quell'indimenticabile signora riminese di felliniana memoria la quale, al principe reale nella suite del Gran Hotel, si rivolse, umilmente, con un esortativo: «Eccellenza, gradisca...».



# Visto, non si stampi

## Tutti gli errori degli editori

Antonio D'Orrico, *Corriere della Sera*, 23 settembre 2009



**D**avvero gli editori hanno avuto sempre torto bocciando libri che poi sono diventati capolavori? Davvero aveva torto il consulente di Fasquelle (super marchio editoriale della Francia primi Novecento) che, dopo aver letto il manoscritto del futuro primo volume di *Alla ricerca del tempo perduto* di Marcel Proust, confessò di non capire perché «un individuo abbia bisogno di trenta pagine per descrivere come si rivolti nel letto prima di riuscire a dormire»?

E aveva torto Virginia Woolf, che pure torto ebbe tante volte, quando rifiutò *Ulisse* di Joyce per la sua casa editrice Hogarth Press e definì lo scrittore «un liceale a disagio che si gratta i foruncoli»? *Ulisse* resta un monumento della narrativa novecentesca ma è indubbio che molte sue pagi-

ne, compreso lo stupendo monologo finale di Molly, sembrano ispirate dalle fantasie di un liceale a disagio con problemi di foruncoli. E forse l'impervio *Finnegans Wake*, approdo finale e inattraccabile dell'arte joyciana, non è che la manifestazione estrema di quel disagio adolescenziale.

E avevano torto il potente editore americano Alfred Knopf, la moglie Blanche (sua prima assistente) e il suo valoroso caporedattore Harold Strauss, quando arrivarono alla conclusione che «non c'era nessun vantaggio artistico» a pubblicare i diari di Anaïs Nin? Oppure quando liquidarono il pur rispettabile Isaac Bashevis Singer con l'osservazione «anche questo parla di Polonia e di ricchi ebrei», a sottolineare una certa ripetitività della letteratura yiddish?

Non c'è divertimento maggiore che sbeffeggiare gli abbagli di cui si sono macchiati editori (e editor). La caccia ai loro errori è uno degli sport letterari più praticati. Vittorini che bocciò *Il Gattopardo* e fu recidivo perché lo fece in due occasioni per editori diversi. Gide che rifiutò Proust. Tutti gli editori italiani (nessuno escluso) che rimandarono puntualmente al mittente i manoscritti di Guido Morselli (scoperto poi quando ormai era morto da Adelphi). Tutti gli editori americani (nessuno escluso) che cestinarono *Lolita* di Nabokov. La caccia agli errori degli editori è quasi un genere letterario se si pensa che ci sono almeno tre libri che trattano la questione. Uno è *Rotten Rejections* di André Bernard (in italiano: *Spiacenti, non ci interessa*). L'altro è *Mi hanno detto no* di Gilberto Finzi e Grazia Livi. Questi due sono di difficile reperibilità, fortunatamente il terzo, *Il gran rifiuto* di Mario Baudino, è stato meritoriamente appena ripubblicato da Passigli (pp. 160, euro 14) a 18 anni dalla prima edizione.

L'idea che editori (e editor) siano degli incompetenti assoluti ha una sua importante e utilissima funzione sociale e psicologica perché perpetua la grande ed eterna illusione che siamo tutti dei grandi scrittori incompresi (dal Vittorini o dal Gide di turno). Ma, diritto di autoconsolazione a parte, non sempre quegli editori e i loro collaboratori avevano tutti i torti. Perché se è vero che Joyce aveva del liceale infelice, allora questo giudizio ci dice molto non solo su di lui ma sulla letteratura del secolo scorso e, addirittura, sulla letteratura in genere (che sia soltanto uno sfogo di liceali affetti da foruncolosi?).

Così se è vero, come riteneva Gide, che Proust aveva modi, pensieri e gusti di uno della cerchia dei Verdurin, cioè di «uno snob, un mondano dilettante», allora si capirà meglio la religione dello snobismo che ha imperversato e imperversa ancora (imperverserà sempre?) nella società colta. A Proust è accaduto quello che accadde ad Alberto Sordi: partito per criticare i suoi personaggi ha finito per esaltarli. Ha fatto dei Verdurin un modello di comportamento.

Qui non si vuole tessere l'elogio degli editori, categoria professionale bistrattata quasi quanto quella degli arbitri di calcio, ma chiedersi se non sia venuto il momento di abbozzare una controistoria

della letteratura basandosi non più sui saggi e le recensioni dei critici ma su quelle tanto dilettegate lettere di rifiuto con cui editori (e editor) hanno respinto le grandi firme del romanzo.

La nostra controistoria comincia da un grandissimo come Italo Calvino che fu bocciato nel 1949 da Elio Vittorini (sempre lui) per il romanzo *Bianco veliero*. Vittorini così lo stroncò: «C'è una gran fretta da bamboccia. C'è infantilismo e basta». Calvino bamboccione ante litteram? Forse dargli del bamboccione è esagerato, però Vittorini coglieva nel segno: c'è una bambineria calviniana (nei suoi «Marcovaldi» e «Visconti dimezzati»). La Woolf avrebbe visto in lui il fratello minore del liceale foruncoloso di Joyce.

Visto il lamento generale e ricorrente sulla morte della critica letteraria, converrà affidarsi d'ora in poi alla critica editoriale. Siamo pronti a scommettere che nessun recensore in attività troverà mai una formula più efficace e sintetica di quella usata dal redattore della Bompiani che definì «interessante ma troppo ambizioso» *Dissipatio H.G.*, il romanzo apocalittico di Guido Morselli. È un giudizio che si può estendere probabilmente al complesso dell'opera di Morselli (e spiegherebbe anche le sue dolorosissime peripezie editoriali).

Se gli scrittori avessero seguito i consigli di editori (e editor) avremmo avuto, ad esempio, un *Signore degli anelli* di Tolkien molto più corto e più leggero. Un Georges Bataille meno sculettante «davanti all'irrazionale» (l'immagine, perfetta, è di Bobi Bazlen). Un Milan Kundera meno artificioso. E, infine, dando retta agli editori, avremmo avuto un capolavoro che invece non abbiamo avuto. Fu quando Vladimir Nabokov fece orecchie da mercante di fronte all'editore americano che gli suggeriva di tramutare «Lolita in un ragazzino di dodici anni, facendolo sedurre da Humbert, un contadino, nella stalla; il tutto ambientato in luoghi poveri e narrato con frasi concise, forti, scolastiche».

Ah, Nabokov, perché non ha seguito quel consiglio! Ci avrebbe dato Lolito, opera imperitura che avrebbe sbarrato la strada, con la forza della sua ironia, alla retorica gay che da Leavitt in poi permea di tedio politicamente corretto il romanzo contemporaneo.

# «I libri sono il mio guscio»

Paola Calvetti, *Io Donna* del *Corriere della Sera*, 26 settembre 2009

Dirige una casa editrice, la Tartaruga, affidatale da un marito burbero e temuto. Per **Cristina Dalai** però non è stata una strada in discesa. E spiega che cosa ha imparato finora. Su fragilità e resistenza



**A** volerlo cercare, si trova un destino scritto nelle parole. Quella di Cristina Lupoli Dalai è “tartaruga”. All’animale che dà nome alla storica casa editrice “delle donne” fondata nel 1975 da Laura Lepetit, Cristina assomiglia nel carattere e in una grazia di modi quasi aristocratici: ama la lentezza, si ferma ritraendo la testa nel guscio quando la vita si fa minacciosa, sa stare in perfetto isolamemo, è capace di sfruttare le nicchie lasciate libere da creature animali più prepotenti. Trova il suo spazio. Cercando di non disturbare. Anche al comando della Tartaruga è arrivata lentamente, conquistandosi la fiducia del marito (il burbero e temuto editore Alessandro Dalai) e approfittando di un suo momento di “distrazione”: «Era molto preso dall’*Unità* e dalla Baldini&Castoldi, quando mi ha lanciato uno sbrigativo “Occupati della Tartaruga” e io, anche se in casa editrice tendevo a passare inosservata, ho accettato la sfida senza balbettii».

## *Inosservata?*

«Ero la moglie del capo e frequentare quelle stanze da privilegiata è stato uno slalom psicologico: dovevo lavorare più degli altri e fare bene. Da alcuni anni avevo lasciato la docenza di economia aziendale, seguivo una collana dedicata al *dé-coupage* e alla casa, grande raffinatezza e poche copie vendute. Nella Tartaruga – con l’aiuto della fondatrice – mi sono buttata come un’esordiente, anche se, a 50 anni, era l’ennesima vita».

## *Parliamo delle precedenti.*

«Ho cambiato pelle tante volte. Sono nata a Palermo, da un padre maggiore dei carabinieri e da una mamma con il volto da indio. Cinque figli, un’infanzia felice fino a quando ci siamo trasferiti a Milano perché mia sorella Bettina di sei anni era stata investita e aveva bisogno di cure. Si viveva in caserma, io ero una ribelle che si sentiva esclusa. Ora mi è ovvio il perché, ma quanto ho

sofferto! Ho capito la mamma solo quando ho avuto i figli (Michele, oggi 36 anni, e Lorenza, 30 ndr), prima ero rosa dalla gelosia. Papà era tutto per me: è stato lui a educarmi al potere dei libri, rifugio da ogni malinconia e cattivo pensiero, sulle cui pagine sognare l'indipendenza. Ho scelto di studiare ragioneria, uno scandalo in una famiglia che mi voleva al classico. Poi economia in Bocconi. Eravamo in pieno Sessantotto e con l'università è arrivato Alessandro, leader del movimento studentesco. Bello e impossibile, aveva tutte ai suoi piedi. Tutte tranne me, che fino al quarto anno gli sono sfuggita, nonostante in facoltà tutti mormorassero "Quella sta con Dalai"».

*Dopo il padre carabiniere, il fidanzato autoritario: addio indipendenza?*

«Studiavo grazie a una borsa di studio, facevo mille lavori, baby sitting, collanine, ripetizioni. Ci siamo sempre guardati, ma resistevo. Un giorno mi provocò dicendo che davo "solo esami scemi". Gli risposi che avremmo dovuto fare un bel discorsetto. Schermaglie che sottintendevano un reciproco e diffidente interesse. "Prova a chiamarmi alle sei un quarto", rispose. Mi sentii morire, avevo l'esame di Economia 2, il più difficile, ma accettai la sfida. Mi invitò a cena, ottenni il permesso nonostante mia madre non gradisse che uscissi con uno sconosciuto. Il giorno dopo mi regalò una pianta carnivora con un biglietto: "Una come te devo fermarla. Sei diversa dalle altre"».

*E se lo è sposato.*

«Sì, nozze in chiesa per non dare dolore ai miei, la famiglia dei Dalai e dei Del Buono, una suocera bellissima e algida che ha ammesso di amarmi solo prima di morire con una lettera commovente. Insomma, nulla è stato facile, ho sempre dovuto lottare con la timidezza e un persistente senso di inadeguatezza. Ho lavorato in un istituto di ricerche di mercato, poi come insegnante, ho seguito i figli e ho avuto seri problemi di salute: la vera svolta che ci costringe a riflettere sulle fragilità e a modellare la vita su bisogni concreti, reali, poco ideologici. Niente di straordinario: capita a molte donne».

*Che cosa è successo?*

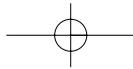
«Diciamo che regolarmente "perdo un pezzo" del mio corpo. Ho diverse cicatrici e accettarne i segni non è stato uno scherzo. Per anni mi sono vestita senza lo specchio, come se non ce l'avessi, il corpo. Quando stai per settimane in un centro trapianti, capisci che la sofferenza è democratica. È un pensiero rassicurante, che affina la sensibilità. Negli ospedali pubblici ho trovato persone fantastiche e con calma, come una tartaruga, ho imparato ad accettare la depressione fino... all'ultimo incidente: un anno dall'ultimo intervento chirurgico, un furgone mi ha investita sulle strisce pedonali. "Ancora qui!" mi hanno detto al Policlinico. Ho capito che dovevo fermarmi, che non volevo più gestire gli altri, i ragazzi, gli studenti, la suocera, mio padre... Ho detto a gran voce una sola parola: basta. Mi sono ritirata, nel guscio. Stavo rannicchiata, per via del dolore che albergava, dentro e fuori di me. Adesso che sto bene e so di essere molto amata dai miei figli e da Alessandro, seguo la mia creatura editoriale con una gioia nuova».

*Oggi c'è ancora bisogno di una casa editrice femminile e "femminista"?*

«Quando nacque, la Tartaruga divulgò autrici come Virginia Woolf, Edith Wharton, Barbara Pym, Patricia Highsmith, Doris Lessing, Clarice Lispector, Anna Maria Ortese, Grazia Livi e decine di altre: oggi la Tartaruga è multiculturale. Bisogna dare voce alle donne irachene, indiane, dei Paesi dell'Est, del Ruanda: quelle che non possono parlare altrimenti. Spesso sono costretta a dire dei no, a causa di budget ridotti. Posso pubblicare dodici titoli e al massimo due esordienti».

*Nonostante il potere di internet e tv, lei crede fortemente nel potere del libro.*

«La scrittura è potente, internet è uno strumento. Tenere un libro fra le mani dà benessere fisico, oltre che emotivo. Non lo dico da editore. Lo dico da donna. E a ragion veduta: sono stati i libri, nei momenti di profondissima solitudine, a darmi idee, energia, forza. A darmi amore».

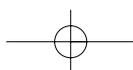


# Jonas Hassen Khemiri

Una voce arrabbiata e ribelle  
nel nuovo panorama letterario scandinavo.  
Figlio di un tunisino e di una svedese,  
un giovane scrittore affronta i grandi temi  
dell'integrazione e dell'identità ibrida



Susanna Nirenstein, *la Repubblica*, 26 settembre 2009



Sembra che la nuova letteratura svedese non sia solo noir: in un paese dove l'11 per cento della popolazione ha origine straniera, c'è una generazione di nati in Svezia da coppie miste o in famiglie di immigrati, che descrivono la loro vita in una nazione fatta di biondi alti due metri con gli occhi azzurri, i mobili dell'Ikea e le canzoni degli Abba. Sono trentenni che fanno dell'identità ibrida il loro credo, ragazzi arrabbiati con un sistema considerato tra i più efficienti d'Europa, ma che sentono comunque stretto, estraneo, disturbante. Dopo Alejandro Leiva Wenger, un cileno arrivato a Stoccolma a sette anni (due suoi racconti sono nell'antologia Mondadori *Nordic Light*), ecco Jonas Hassen Khemiri, 31 anni, nato da padre tunisino e madre svedese: il primo volume, *Ett öga rött* (*Un occhio rosso*), era scritto in una specie di slang degli "immigrati di seconda generazione" (anche se a lui questo termine non piace); ora esce da Guanda *Una tigre molto speciale*, un romanzo dal sapore autobiografico (il protagonista Jonas si chiama come lui ed è figlio di una svedese e di un tunisino; ma anche la definizione – "libro autobiografico" – a lui non piace) che non riesce, e soprattutto non vuole, far pace con la terra in cui vive, la Svezia certo, ma l'Europa tutta, l'intero Occidente si direbbe. In una parola, non vuole "integrarsi".

Sì, perché il termine di paragone di Jonas, quello letterario, è il padre tunisino che invece ha fatto di tutto per "integrarsi" (incontrando non poche difficoltà), per parlare uno svedese *comme-il-faut*, per sentirsi un cittadino a pieno titolo, riconosciuto e amato: un aspetto del "pappo" (il babbo) che gli viene ricordato da Kadir, l'amico d'infanzia del padre, in molte lettere stese in un linguaggio inesistente e ridicolo, un misto di francese, arabo e svedese: lo vuole spingere, raccontandogli molti episodi del passato remoto e recente, a scrivere un romanzo sulla vita del genitore, diventato, sembra, un famoso fotografo che nessuno sa dove sia. Ma il fatto è che il ribelle Jonas disprezza suo padre proprio per aver cercato di diventare svedese e far sì che il figlio non venga colpito dall'infezione della estraneità: il ragazzo ha solo amici immigrati, si veste dark, disserta di come «battere il sistema», scrive pro-

clami sui muri. Di quel paese che gli pare solo razzista, non accetta nemmeno la lingua e ne adopera una davvero speciale.

*Signor Khemiri, che lingua è quella che usa nel suo romanzo?*

«Il libro cerca di raccontare la storia di un padre che è scomparso usando due voci letterarie molto diverse. Una, giovane e percorsa da un forte slang, appartiene al figlio. L'altra, quella dell'amico d'infanzia del padre, è uno strano misto dello svedese novecentesco e di riferimenti attuali, una voce che il mio editore francese ha felicemente definito quella di uno "Strindberg fatto di crack"».

*Il romanzo sembra dire: "Io non so chi sono": se svedese, arabo, tutti e due, o nessuno dei due...*

«No, credo che il mio libro dica: "Se vuoi trovarmi devi attraversare innumerevoli bugie e fantasia. E non mi troverai lo stesso". In altre parole: io non penso che gli esseri umani abbiano un "vero sé", ma sono convinto che, per destabilizzare le dicotomie, l'uso della fantasia abbia un buon potenziale politico».

*Lei parla di fantasie. Ma la storia è abbastanza autobiografica, il padre tunisino, la madre svedese e Jonas, il figlio che come lei non accetta l'identità svedese e cerca un modo per essere "contro", o no?*

«Hmm. È fiction. Solo perché ci sono elementi che a prima vista appaiono "veri", ciò non significa si tratti di autobiografia. Il romanzo gira intorno alla forma biografica, ma un tema importante è proprio che le cose apparentemente reali, non è detto che lo siano. Il testo vuol sfidare questo modo semplicistico di guardare, di distinguere in una pagina scritta tra "vero" e "falso". Il rapporto tra vita e letteratura ha molte sfumature».

*Tuttavia, anche lo Jonas vero, lei, ha una parte svedese e una araba, o musulmana, come lo Jonas del romanzo, e sente le difficoltà di un immigrato di seconda generazione. Ce ne può parlare?*

«Wow, potrei scrivere un'intera tesi su questo problema. Ma, prima di tutto, lei come definisce

la svedesità? E cos'è un musulmano? E perché dice che sono un immigrato di seconda generazione e non uno svedese al cento per cento? Diciamo che il mio libro affronta il tema della discriminazione perché la Svezia – come tutti i paesi – non è così perfetta né egualitaria. Quello è un mito. Qui le persone vengono ancora divise in categorie che dipendono dal colore della pelle, dal sesso e dall'orientamento sessuale».

*Comunque sembra che lei non creda che la soluzione stia nell'integrazione. La diversità, l'estraneità è ciò che l'attrae di più. Ma allora i paesi come devono fronteggiare l'immigrazione? Dovrebbero avere un modello multiculturale come l'Inghilterra? O seguire la lezione americana, dove gli immigrati sanno di scegliere una nuova patria? O gli Stati dovrebbero secondo lei perdere la loro identità storica e diventare qualcosa di diverso? Qual è il futuro che lei si augura?*

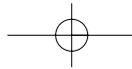
«Sono solo uno scrittore, e mi interessa più porre delle questioni che trovare una risposta. E non credo nelle soluzioni facili. Per dare una risposta dovrei comunque credere che ci possa essere “in-

tegrazione”. Che esistano persone così diverse da desiderare di essere “integrate” nella “nostra” società. Non vedo il mondo diviso così. Non l'ho mai fatto e spero che non lo farò mai. Tra l'altro voglio ricordare che l'immigrazione non è un fatto nuovo, iniziato dopo l'11 settembre. E che ci sono sempre state forze conservatrici che usano la paura dell'altro come uno strumento per mantenere il potere politico».

*Ma l'alterità spesso esiste. Cosa ha da dire sui valori che molti immigrati portano con loro? Parlo del ruolo della donna, della religione e, in alcuni casi, dell'odio per l'Occidente?*

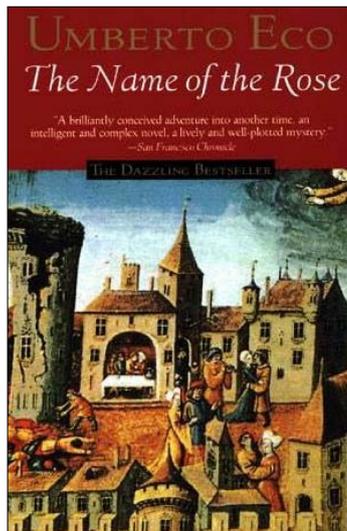
«Credo che l'idea di immigrato sia molto semplificata e piena di cliché. Perché queste masse di persone che vengono dal Sud dovrebbero avere un'idea diversa delle donne, dello Stato o della religione? Perché dovrebbe essere uomo e non donna? Perché dobbiamo focalizzarci sulle differenze e non sulle somiglianze? Le etichettature non mi convincono, come Kadir che giudica barbaro il modo di guardare di Jonas, ovvero classificare le persone in base alla loro etnia».





# Ecco che fine fanno nelle librerie inglesi i (pochi) libri italiani tradotti

Antonio Gurrado, *Il Foglio*, 29 settembre 2009



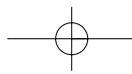
Oxford. La superiorità di una cultura si misura dal grado di reciprocità che riesce a imporre. Ad esempio qui è comune che al mattino venga offerta la scelta fra la tradizionale colazione inglese, uova e pancetta, e la sibaritica colazione continentale ossia cappuccino e cornetto. Poiché al contrario è molto raro che da noi si riesca a ottenere fagioli e porridge di prima mattina, deduciamo che la colazione continentale è superiore perché s'impone altrove e resiste in casa. Idem per il pallone. In Italia vengono trasmesse tutte le partite della Premier League mentre la tv inglese ha mosso un embargo al calcio italiano esattamente dal momento in cui l'Inter ha iniziato a vincere scudetti a raffica: ognuno tragga le sue conclusioni.

Applichiamo questo criterio ai libri. Mentre la pressoché totalità della narrativa anglofona viene tradotta in italiano entro breve, ogni tanto sentiamo qualche editore italiano che stappa lo spumante perché ha venduto i diritti per la traduzione inglese di un suo romanzo – è successo ad esempio a minimum fax con Giorgio Vasta. Poi però non di rado se ne perdono le tracce: cosa

accade nel frattempo? Dove finiscono i libri italiani tradotti in inglese? Chi sono i nostri autori noti al lettore medio britannico, ovvero quali prodotti dell'editoria italiana possono verosimilmente finire in mani inglesi?

Per scoprirlo ho utilizzato un metodo stocastico: mimetizzarmi fingendo di cercare nelle tre principali librerie di Oxford qualche bel romanzo italiano tradotto. Ne sono uscito in lacrime.

Tutte le grandi librerie inglesi hanno un bar all'interno, ergo non c'è metodo migliore per giudicare della qualità di una libreria che assaggiare il caffè che vende. Borders è un bazar americano e quindi convenzionato con Starbucks: fra una pagina e l'altra si può sorseggiare il dark chocolate mocha frappuccino, ragion per cui intuisco che sarà difficile scovare libri decenti. I titoli italiani presenti nella narrativa di Borders sono 37: primeggia Calvino con 12 titoli seguito da Valerio Massimo Manfredi con 6. Umberto Eco e Primo Levi hanno 4 titoli ciascuno, curiosamente entrambi con una doppia edizione: ovviamente *The name of rose* per il primo, stranamente *The wrench* o *The monkey's wrench* – ossia *La chiave*

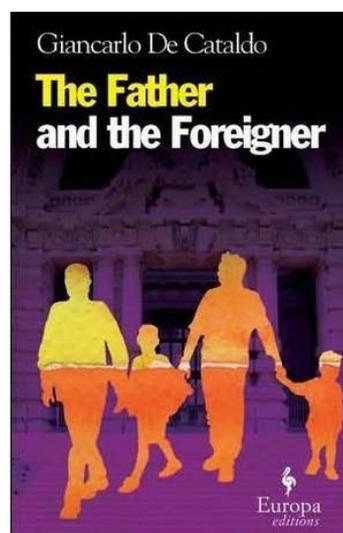
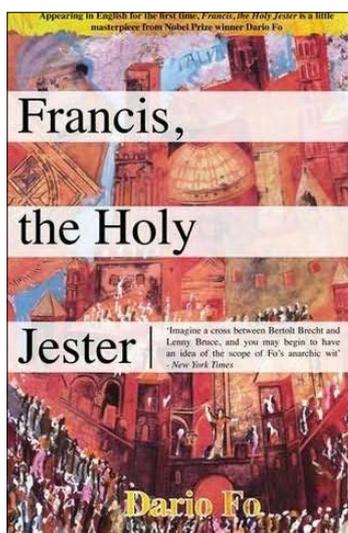


a stella – per l'altro. Lusinghiera la presenza di due titoli di Elena Ferrante, forse perché non si sa chi sia. Le altre fugaci apparizioni, con un titolo ciascuno, sono di Niccolò Ammaniti, Giorgio Bassani, Luther Blissett e Simonetta Agnello Hornby, nonché dei classici Carlo Levi e Lampedusa. Ben nascosti ci sono anche *First Execution* di Domenico Starnone e *Margherita Dolce Vita* di Stefano Benni, entrambi tradotti dall'americana Europa Editions – la quale nel primo caso esagera e riporta *endorsement* tratti dal *manifesto* e dalla *Gazzetta del Mezzogiorno*; nel secondo si limita all'autorevole avallo del Nobel laureato Dario Fo, del quale però Borders ha a disposizione solo *Francis the holy jester*. E basta.

Waterstone's è la libreria istituzionale britannica, dislocata in tutti gli incroci fra tutte le strade principali di tutte le città decenti. Serve caffè Costa, sedicente miscela italica selezionata chicco per chicco – *relata refero* – da un pingue signore di nome Gino che se la ride dai manifesti pubblicitari. Da ciò confortato entro sicuro di trovare scaffali interi di solida narrativa patria ma presto concludo che sarebbe stato meglio se invece dei chicchi il signor Gino avesse scelto i libri. Non è che i titoli italiani sono solo 22, né che 8 di loro sono di Valerio Massimo Manfredi, né che ci sono 9 copie del suo *Pharaoh*, manco dovessero volantarli (per dire, di *The name of rose* ce ne sono solo 4). Non è nemmeno che riappare Baricco con 3 titoli, tanti quanti Eco, né che gli altri rappresentanti dell'Italia sono Ammaniti, Bassani e Benni, stavolta con *Time-skipper*. È che da Waterstones abbondano i romanzi "italian style"

arrivati dritti dall'America: scritti da falsi italiani come Laura Santoro, Domenica De Rosa o l'orrendo Nicky Pellegrino, raccontano un'Italia fasulla fatta di vecchiette vestite di nero, sposalizi che durano tre giorni e marciapiedi su cui si spara all'impazzata. E basta.

Da Blackwell's è facile incontrare fior di professori oxfordiani: è convenzionata con Caffè Nero, compagnia che si vanta di produrre il miglior espresso a nord di Milano e per di più lo fa servire da una graziosa cameriera di Mosciano Sant'Angelo. Entrando già mi figuro pile di narrativa d'élite, l'opera omnia di Sandro Veronesi, il meglio del meglio di Tommaso Pincio, l'edizione extralusso di Alcide Pierantozzi. Invece siamo alle solite e anche peggio, con 17 titoli: Calvino, Eco, Ammaniti, Baricco, Luther Blissett, tutta roba già vista altrove. Valerio Massimo Manfredi è ridotto a una solinga copia de *The lost army*. Scorgo tre sorprese: quattro copie di *The father and the foreigner* di Giancarlo De Cataldo, *Coppi's Angel* di Ugo Riccarelli (Middlesex University press, niente-meno), e *Fists* di Pietro Grossi per i tipi della Pushkin Press, editore coi controfocchi che traduce anche Stefan Zweig e Julien Gracq. Camilleri è confinato nelle *crime stories*, settore da tre lire che non ho preso in considerazione perché qui le leggono solo camionisti e avvocati. E basta. Saturo di caffè non sempre encomiabile, esco dalla terza libreria confidando nella lunga gittata dei nostri classici imperituri. Poi mi ricordo all'improvviso che da Borders il volume *Canti*, Leopardi era catalogato in ordine alfabetico d'autore sotto la lettera C.



# Elena P. Melodia

Tommy Cappellini, *il Giornale*, 30 settembre 2009

## «Il mio romanzo dark fa più paura di Twilight»

È giovane, italiana e di mestiere fa l'editor. Con il suo *Buio* vuole fare concorrenza alla saga dei vampiri più letta al mondo: «Niente amori gotici. Racconto di sette sataniche e della confusione dei ragazzi d'oggi»

C'era una volta un mercato che, a guardar bene, da noi non ha mai tirato su un soldo: quello della letteratura "young adult", la letteratura per adolescenti. Soprattutto nella sua declinazione "dark fantasy" questo genere in Italia è sempre stato uno sfacelo editoriale ed economico: troppo "spinto" per le collane dedicate ai ragazzini nostrani, troppo "ragazzino" per quelle dedicate agli adulti. Risultato: mai una lira di guadagno. Fin dall'inizio degli anni Ottanta gli editori italiani – suggestionati da quel che accadeva nel mondo anglosassone – hanno tentato l'operazione "young adult" e sono andati in perdita, anche quando a provare erano colossi come Mondadori (ricordiamo la vecchia collana Supertrend, diretta da Margherita Forestan) o Rizzoli con alcune operazioni delle collane 24/7 e Oltre.

Negli Stati Uniti, invece, il genere spopolava fin dagli anni Settanta (il "papà" onorario di questi libri, tra molte virgolette, potrebbe essere Neil Gaiman) e spopola tuttora, senza battute d'arresto. Basterebbe citare Francesca Lia Block, con i suoi maliosi romanzi-poesia, Robert Cormier, dal cui *Tenderness* (storia della groupie di un serial killer) è stato tratto il bel film con Russell Crowe, il ciclo *Marked* di P.C. Cast (un *Harry Potter* incrociato coi vampiri) e un sacco di altri scrittori: tutti presi ad assemblare, talora con buonissima scrittura, il loro mix di storie adolescenziali dove mettono un po' di sesso, qualche tema scabroso

(come l'incesto) e tutti i tormenti dell'età della "stupidera". Le vendite sono pressoché assicurate. Nella declinazione "dark fantasy", poi, la narrazione viene corroborata con vampiri, streghe, demoni e fatine che se la fanno con elfi o gnomi (poiché il target è soprattutto femminile).

Ma in Italia mai nulla: o almeno, mai nulla fino a *Twilight* di Stephanie Meyer. È questo un caso sia editoriale sia culturale. Editoriale perché ha realizzato quello che gli editor reputano essere il miracolo per eccellenza: il crossover dei lettori. La prima timida rottura in questo senso, anche se gli addetti ai lavori non lo ammetteranno mai, l'aveva data Mark Haddon con *Lo strano caso del cane ucciso a mezzanotte*, ma la Meyer – in Italia pubblicata da Fazi, che ha in catalogo anche l'altra "young adult" di successo Charlene Harris, dai cui libri sono tratti i telefilm della serie *True Blood* – ha spazzato via tutte le barriere, è stato un vero spartiacque: la fascia di età dei suoi lettori va dai tredici ai novanta. Altro che i cosiddetti lettori "teens": qui sono stati buttati dentro tutti, e i *Twilight*, *New Moon*, *Eclipse* e *Breaking dawn* hanno venduto nel nostro paese due milioni e mezzo di copie. Caso culturale, invece, perché è sintomatico di un abbassamento delle esigenze artistiche dei lettori, un po' come "abbassando l'asticella" si può definire letteratura *L'eleganza del riccio*.

Ma *les affaires sont les affaires*, cari lettori. E Fazi ha pensato bene: perché pagare la Meyer e il

suo agente? Perché non produrre invece una saga “young adult” tra il fantasy e il dark direttamente in Italia e non rivenderla all'estero? Così è stato: nelle nostre librerie è appena uscito *Buio*. *My land* di Elena P. Melodia, in aperta sfida (in casa propria) con *Twilight*. I diritti del libro sono stati già acquistati, sulla base della lettura dei soli primi capitoli, da Germania, Spagna, Brasile, e a Francoforte se ne preannunciano delle belle. Abbiamo dunque sentito l'autrice.

*Elena Melodia, come è cominciata una partita così impegnativa?*

«L'embrione dell'idea parte da lontanissimo, è quasi biologico. A volte mi capitano fenomeni di sonnambulismo: parlo, mi muovo a occhi aperti, accendo la luce, ma la mattina dopo non mi ricordo di nulla. Prendi questa cosa e uniscila a una domanda molto fantasy: dove finiscono le anime che alla fine non vengono a questo mondo? E così, parlando con Marcella Drago, ex direttrice del Battello a vapore, di una possibile sfida alla Meyer, avevo già queste due contenuti dentro di me. Si trattava solo di svilupparli, inserendosi in una sensibilità che era già nell'aria pervia di *Twilight*, da cui però mi sono voluta differenziare».

*In quale modo?*

«La storia di *Buio* è più dark, più cupa. Nella Meyer c'è questa storia d'amore vissuta quasi alla luce del sole, nel mio caso, apparentemente, l'amore manca: Alma, la protagonista, per sua natura non può conoscere le emozioni, non è preparata a queste. Le deve scoprire man mano, mettendosi in continua discussione».

*Pare che la disfunzionalità emotiva sia una caratteristica dei protagonisti di questo genere di libri.*

«Ho 35 anni. I miei personaggi riflettono l'epoca in cui lo vivo, che è di gran confusione, di possibilità ampliate in modo esponenziale. Quando erano giovani i miei genitori avevano un percorso emotivo piuttosto lineare, c'erano delle tappe che venivano quasi sempre rispettate. Non era in discussione che si potesse convivere, andare in vacanza col fidanzato e quant'altro. C'era meno

possibilità di diventare, per così dire, degli “sbandati”. Oggi molti altri si perdono per strada. È il caso di una protagonista di *Buio*, Naomi, che si trova irretita in un gruppo satanico».

*È a questo genere di adolescenti confusi che fanno idealmente riferimento gli autori di queste saghe?*

«In parte sì, certo. Ma proponendo loro un processo di crescita. Alma, per esempio, all'inizio di *Buio* vive una serie di esperienze che abbattano tutte, ma proprio tutte, le sue certezze. Deve arrivare da sola a capire come l'esterno influisce, spesso negativamente, su di lei. Questo primo libro è la storia di una lotta del singolo per affermare la propria natura a dispetto di quel che la vita le ha riservato: Alma, all'inizio circondata dal male, alla fine se ne libera».

*È questo individualismo roboante che attira gli adulti?*

«Meno di quanto si pensi. Gli adolescenti leggono questi romanzi perché ognuno di loro si sente un eroe. Ogni adolescente crede tantissimo in quello che fa, soffre intensamente, è felice intensamente. Ma è solo quando ci si stacca da sé stessi che si impara l'autoironia. In questo il mio *Buio* – a cui seguiranno dantescammente le altre due puntate *Ombra* e *Luce* – non tratta molto bene l'individualismo. Ricordo che in molte chiese sataniche il fondamento del diabolico è l'affermazione di sé, mentre dalla mia saga quasi traspare che l'individuo preso da solo è piuttosto “difettoso”, poiché ha bisogno di fare affidamento tanto sulle proprie forze quanto sugli altri. I lettori adulti sono più attirati dal senso epico di questi libri. Il loro interesse è nel vedere, magari attraverso le vicende di Alma, chi erano e cosa sono diventati, ragionare sul senso della lotta, del non avere tutto facile. E anche sul senso dell'amore».

*Ma non potrebbero farlo su Guerra e pace?*

«Gli adulti finiscono sui romanzi “young adult”, che non sono letterari, perché ritrovano in queste pagine quel senso di grandezza che la letteratura di oggi ha perso. Mentre quella del passato rimane per pochi».