



# La rassegna stampa di **Oblique** giugno 2011

«L'estetica è antistorica»  
Giorgio Manganelli

- Bernardo Valli, «Curzio Malaparte»  
*la Repubblica*, primo giugno 2011 3
- Cesare Segre, «Come funziona la chimica delle parole»  
*Corriere della Sera*, 2 giugno 2011 5
- Antonio Armano, «Vento del Nord sui libri? Ecco la mappa del potere»  
*il Fatto Quotidiano*, 3 giugno 2011 7
- Tommy Cappellini, «Il futuro della scrittura»  
*il Giornale*, 7 giugno 2011 9
- Silvia Truzzi, «Libri: mancano i bestseller e i lettori lo sanno»  
*il Fatto Quotidiano*, 11 giugno 2011 10
- Giorgio Manganelli, «I saggi non usano punti esclamativi»  
*la Repubblica*, 14 giugno 2011 12
- Nello Ajello, «L'omaggio a un autore eversivo»  
*la Repubblica*, 14 giugno 2011 14
- Pietro Citati, «Sebald e lo sgretolarsi della vita»  
*Corriere della Sera*, 15 giugno 2011 15
- Edoardo Sassi, «Strega, Nesi guida la cinquina»  
*Corriere della Sera*, 16 giugno 2011 18
- Stefania Vitulli, «Alessandro Dalai: "La giuria dello Strega? È tempo di azzerarla"»  
*il Giornale*, 17 giugno 2011 20
- Rossana Miranda, «José Saramago, il don Chisciotte del Portogallo»  
*il Riformista*, 17 giugno 2011 22
- Claudio Magris, «Le nuove Liala uccidono il romanzo»  
*Corriere della Sera*, 17 giugno 2011 24
- Vincenzo Cerami, «Che fine ha fatto la letteratura?»  
*Il Sole 24 Ore*, 19 giugno 2011 27





- Raffaella De Santis, «Allarme degli editori: “Vendite in calo”»  
*la Repubblica*, 20 giugno 2011 29
- Francesco Perfetti, «Il giovane Ivo Andric che intuì l'essenza (e la fine) del fascismo»  
*il Giornale*, 21 giugno 2011 30
- Francesco Erbani, «C'era una volta lo Strega»  
*la Repubblica*, 20 giugno 2011 32
- Malcom Pagani, «Facciamoci del Male»  
*l'Espresso*, 24 giugno 2011 34
- Luca Landò, «Morire in carcere. La lunga Spoon River delle nostre prigionie»  
*l'Unità*, 25 giugno 2011 35
- Valerio Magrelli, «L'estremismo letterario»  
*la Repubblica*, 28 giugno 2011 37
- Ida Bozzi, «“Indice dei libri”, appello ai lettori: servono 80 mila euro»  
*Corriere della Sera*, 29 giugno 2011 39
- Stefano Bartezzaghi, «Telelibri. Da Fruttero e Lucentini a Fazio, così è cambiata l'arte di far leggere»  
*la Repubblica*, 29 giugno 2011 40
- Stenio Solinas, «Razza e nazismo, ecco il Céline maledetto»  
*il Giornale*, 30 giugno 2011 42

Raccolta di articoli pubblicati da quotidiani e periodici nazionali tra il primo e il 30 giugno 2011.  
Impaginazione a cura di Oblique Studio.





## Curzio Malaparte, quella vita da Cagliostro raccontata ai francesi

**Storia, leggende e interviste inedite nella biografia dedicata allo scrittore da Maurizio Serra, non ancora tradotta in italiano**

Bernardo Valli, *la Repubblica*, primo giugno 2011

La lettura di questa biografia di Curzio Malaparte (*Malaparte, vies et légendes*, Editions Grasset, pagg. 640, euro 23), scritta in francese da un diplomatico italiano, Maurizio Serra, spinge anche i critici parigini a rievocare quel che Proust sostiene nel *Contre Sainte-Beuve*. In particolare che un libro è il prodotto di un io diverso da quello che si manifesta nelle nostre abitudini, nella vita sociale, nei nostri vizi. Mentre Sainte-Beuve, partendo dal principio che un autore quando scrive è inseparabile dal resto della sua personalità, si serviva degli aspetti esteriori dell'esistenza e del carattere dello stesso autore per spiegarne l'opera letteraria. Il lettore, dalla sua neutrale cattedra di non critico e di non scrittore, è disponibile alle due verità. Egli può ovviamente apprezzare un libro ignorando la vita e il carattere dell'autore; così come può sentire il bisogno di sapere quel che l'autore è stato o è nella realtà. C'è anche chi ama le biografie, capita soprattutto per i classici, senza conoscere le opere. Né sentirne il (mi sembra) logico, anzi imperativo, bisogno.

Questo potrebbe accadere con la biografia di Malaparte, costruita da Maurizio Serra secondo la migliore tradizione anglosassone. Ne risulta un'esistenza tanto densa da appagare i più esigenti tra gli appassionati di trame fitte di ambiguità, paradossi, menzogne, vizi. Stando alla fama che gli è sopravvissuta e secondo i clichés confutati dal pur non indulgente biografo, quel toscano (il cui vero nome era Curzio Suckert) era martire e commediante, mitomane ed esibizionista, avido di piacere e camaleonte, pronto a servire tutti i

poteri per trarne vantaggi. Insomma era una specie di Cagliostro delle lettere moderne.

Ho ripreso fin qui, alla lettera, le parole del biografo, il quale però aggiunge, subito dopo, offrendo fin dalle prime righe la chiave dell'opera, che il personaggio aveva una sua coerenza intima e un'evidente modernità. Malaparte sarebbe stato il profetico interprete della decadenza europea. Il suo talento compie il miracolo: in lui l'incoerenza manifesta, esteriore, diventa coerenza intima; la viltà (non fisica perché Malaparte non mancava certo di coraggio) si trasforma in qualcosa di somigliante alla virtù; e l'affabulazione può rivelarsi verità. O quasi.

Il paradosso Malaparte è un romanzo da accostare ai suoi veri romanzi: *La Pelle*, *Kaputt*, *Mamma marcia*: anche se tra gli elementi costitutivi della sua vita non c'è la quantità di carne, sangue, merda, sperma che si trova nelle pagine dei suoi libri. Abbagliato da *Kaputt* e *La Pelle*, e prendendo per autentici i fantasiosi racconti autobiografici dell'autore, credendo insomma alle sue bugie, a Milan Kundera è sfuggita (stando a quel che ha scritto in *Un incontro*) una delle opere più accattivanti e sconcertanti dello scrittore da lui appena scoperto e subito esaltato: la sua vera vita.

Maurizio Serra non è il primo a raccontarcela, ma per quanto ci è dato sapere, il suo saggio è senz'altro il più completo (senza dimenticare il sempre valido *Arcitaliano* di Guerri).

Ed è anche il più attuale, perché agevolato dal tempo. E il tempo, come accade per il passaggio dalla memoria alla storia, può cambiare i giudizi sui protagonisti





di un'epoca. Li sfronda dalle passioni. Induce a esami più distaccati. In questo caso il lavoro ha reso necessarie più di seicento pagine, che si concludono con testimonianze dirette di persone, ormai rare (Malaparte avrebbe 113 anni), che l'hanno incontrato, frequentato, o che gli sono state amiche in alcuni cruciali periodi della sua esistenza. Dall'ampio, profondo e critico ritratto, Malaparte esce quel che era: un arcifascista. Le prove sono innumerevoli ed evidenti nei vent'anni del regime che coincidono con quelli più vigorosi del giornalista-scrittore. Non esita ad esempio a difendere Mussolini dopo il delitto Matteotti. Ed è una irrisoria attenuante il confino a Lipari (durato tra l'altro qualche mese e non cinque anni come lui disse dopo la Liberazione) perché non fu dovuto a una ribellione al regime, ma a una vicenda personale con Italo Balbo che non inquinò la benevolenza di Mussolini nei suoi confronti.

E tuttavia il fascismo di Malaparte non va cercato troppo negli innumerevoli episodi che ritmano la sua vita nel ventennio. Il fascismo fa parte del suo carattere, è la reazione viscerale alla democrazia parlamentare che lo ripugna. Lui ha il gusto della forza, «sola, vera ideologia di un uomo che le disprezzava tutte». L'essenziale è imporre una volontà potente agli individui, ai popoli, alle nazioni. Poco importa che questa

volontà sia espressa da Mussolini, da Mao, da Lenin, da Stalin. Con slancio fascista Malaparte li ammira e li ripudia via via tutti. Lui è come la donna sedotta dal vincitore, e che si commuove al tempo stesso per il vinto. Ma quest'ultimo sentimento verso chi soccombe, precisa il biografo, è più presente nella sua opera letteraria di quanto lo sia stato nella sua vita.

Nonostante la rigorosa severità nelle ricostruzioni e nei giudizi, tra il biografo e Malaparte si è creato qualcosa di simile a una comunione affettiva. Il processo di identificazione può condurre a un'inevitabile empatia. La quale in questo caso non inquina l'opera e non influisce sulla sensazione che se ne può ricavare. Il Malaparte che esce dalla penna di Maurizio Serra è un intellettuale testimone, la cui missione è osservare non impegnarsi. E comunque l'impegno è un fatto secondario, una necessità del momento. Imprigionato in un individualismo irresistibile, che al tempo stesso lo rende libero, Malaparte resta un voyeur. Un osservatore del suo tempo che tutti trattano come un traditore perché pur essendo stato in favore di tanti è sempre stato, come un anarchico doc, contro tutti. E quindi «nostro», dice il biografo, coinvolgendoci, con quell'aggettivo possessivo al plurale, in qualche cosa che non ci è peculiare. Che non ci appartiene, anche se ci incuriosisce. Come testimoni.

**«Malaparte resta un voyeur. Un osservatore del suo tempo che tutti trattano come un traditore perché pur essendo stato in favore di tanti è sempre stato, come un anarchico doc, contro tutti»**





## Come funziona la chimica delle parole

### Ogni verbo, proprio come gli atomi, ha le sue «valenze» e possibilità di combinazione

Cesare Segre, *Corriere della Sera*, 2 giugno 2011

Tra i ricordi della scuola media, è persistente per tutti noi quello dell'analisi logica, con la quale si dovrebbero mettere in evidenza le articolazioni del pensiero in qualunque frase o enunciato. Abbastanza facile individuare il soggetto, anche se poi va distinto quello grammaticale da quello logico (in «mi piacciono le vacanze», il soggetto grammaticale sono le vacanze, il soggetto logico è «io»); e ci sono frasi senza soggetto («piove», «fa caldo»), e gli imperativi, e così via. Nemmeno il verbo (il predicato) dà molte difficoltà. Ma poi ci sono i complementi, per i quali sembrano non bastare più quelli fissati dalla grammatica tradizionale, legati ai casi del latino (complemento oggetto, di specificazione, di termine, di causa, di tempo, ecc.), ma se ne inventano infiniti di nuovi, croce e non delizia dei nostri studenti. Tra quelli che hanno cercato di analizzare davvero logicamente la frase, si pone ora Francesco Sabatini, presidente onorario di quell'Accademia della Crusca che da secoli si occupa della nostra lingua, e tramite questa delle lingue in generale. Senza fare una rassegna degli importanti lavori di storia della lingua di Sabatini, credo invece utile rilevare che in un dizionario dell'italiano di grande diffusione, *Disc* (Dizionario italiano Sabatini Coletti, dal nome dei due autori, presso Rizzoli-Larousse), Sabatini ha rivolto sistematicamente l'attenzione alla sintassi e in particolare agli elementi linguistici che permettono di collegare i verbi con i loro complementi, e i connettivi testuali a partire dalle congiunzioni. Perciò alle consuete definizioni delle parole si aggiungono, nel *Disc*, le notizie sul loro modo di sistemarsi entro la frase.

Ora Sabatini ha generalizzato e sistematizzato il suo studio della sintassi, come risulterà da un volume in uscita per luglio, scritto con Carmela Camodeca e Cristiana De Santis, su *Sistema e testo. Dalla grammatica valenziale all'esperienza dei testi* (Loescher, pagine 786, euro 29,90). Si tratta di un volumone di quasi 800 pagine di grande formato, in cui s'inquadra, nella prima sezione, il linguaggio verbale tra gli altri linguaggi, visivi, gestuali, simbolici, quelli degli animali, ecc., e si termina (quinta sezione) con la storia della nostra lingua e (sesta sezione) con la morfologia e la fonetica dell'italiano.

Ci soffermiamo sulle sezioni centrali perché è qui che Sabatini avanza le proposte più innovative. Esse s'inseriscono naturalmente nella prospettiva di attenzione alla sintassi promossa soprattutto dal celebre linguista Noam Chomsky (nato nel 1928), con la sua grammatica (o linguistica) generativo-trasformativa, ormai diffusissima, sin troppo, dato che ha anche aspetti negativi che sarebbe lungo illustrare. Semplificando molto, diremo che per Chomsky ogni parlante ha una «competenza» che gli permette di inventare un numero infinito di frasi secondo la grammatica e con il lessico della sua lingua. Il parlante ha assimilato una serie di regole che legano tra loro tutti gli elementi costituenti ogni sua frase. Da queste frasi si possono astrarre costrutti sempre più semplici (le strutture profonde), sino a giungere a forme anteriori alle singole lingue, e anzi comuni a tutte le lingue. Insomma, la nostra capacità linguistica sarebbe innata, e questo ci porterebbe a confermare l'origine unitaria di tutta l'umanità.





Pur mediante procedimenti simili, Sabatini ha obiettivi molto più concreti. Si tratta per lui di organizzare un tipo di analisi del discorso che sia chiaro, rigoroso e didatticamente funzionale: per questo si rivolge ai docenti e agli studenti del liceo. Prendiamo una frase elementare: «Gli amici regalano un libro a Giulia». Nel suo nucleo abbiamo un verbo (regalano) e tre enti, o «argomenti»: i donatori, l'oggetto donato, il destinatario del dono. Sabatini si ispira dichiaratamente a un geniale e discusso linguista francese, Lucien Tesnière (1893-1954), professore a Strasburgo e a Montpellier. Tesnière, invece che di «argomenti», parlava di attanti, e il semiologo Greimas avrebbe adottato il termine per indicare chi agisce in una narrazione.

Ma andiamo avanti. Nella frase citata, «il libro» è l'oggetto diretto, mentre Giulia è l'oggetto indiretto. Si noti che il verbo si accorda con il soggetto, e l'oggetto indiretto viene legato al verbo da una preposizione, a. Qui si piomba nel campo della semantica, cioè nello studio dei significati. Perché i verbi possono avere da nessun argomento a quattro argomenti: ne ha due

amare (chi ama e chi è amato), tre dare (chi da, a chi, e che cosa), ecc. A questo punto è provvidenziale un altro concetto, quello di valenza. In chimica la valenza è la capacità che ha un atomo di combinarsi con altri atomi (non più di quattro) per costituire una molecola: saturando con due atomi di idrogeno le due valenze di un atomo di ossigeno si ottiene una molecola di acqua:  $H_2O$ . Analogamente, ogni verbo ha da una a quattro valenze, che vanno saturate da altrettanti argomenti. E siccome le parole hanno spesso più significati, e secondo il contesto uno di questi viene selezionato, anche le valenze cambiano secondo i significati («io penso» ha una sola valenza quando significa «io faccio funzionare la mente», ma «io penso ai miei guai» ne ha due).

È solo un accenno, semplificato violentemente, di ciò che viene rappresentato da Sabatini con schemi multicolori sempre complessi, preziosi nella didattica (un cd è accluso). Riuscirà con questa costruzione interpretativa a rivoluzionare l'insegnamento della lingua? Si vedrà. Ma è certo auspicabile.

**«Sabatini ha obiettivi molto più concreti. Si tratta per lui di organizzare un tipo di analisi del discorso che sia chiaro, rigoroso e didatticamente funzionale»**





## Vento del Nord sui libri? Ecco la mappa del potere

**«Milano è la capitale dell'editoria», dice Mauri, «ma le rassegne letterarie sfiorano il livello parrocchiale».**

Antonio Armano, *il Fatto Quotidiano*, 3 giugno 2011

«Ci s'incontra più facilmente a Torino o a Francoforte. Come se la città avesse smarrito il senso della comunità. Però colgo i primi segni in direzione opposta, una richiesta di partecipazione. La nostra rete di traduttori s'è mobilitata per Pisapia». Russo non vede tutto buio: Mondadori e Rizzoli sono gruppi industriali, ma con dentro editor come Antonio Franchini e Elisabetta Sgarbi (Bompiani), che anima la Milanesiana, unica manifestazione letteraria della città. Scrittori come Scurati, Genna.

Massimo Coppola, direttore editoriale e socio di Isbn, va giù duro: «Milano è una città di cui vergognarsi. Le istanze sociali e culturali non sono rappresentate. Non c'è un progetto. Siamo ostaggi dei bottegai». Isbn il 16 giugno aprirà la redazione per un Bollywood party in onore del romanzo *Mama Tandori*: «Qui sotto di noi c'è un fossato. In questa via i negozi sono tutti chiusi. A Roma c'è interazione con le istituzioni e più occasioni di scambio». Coppola, che viene da Mtv, spera in Pisapia.

«Milano non è solo la capitale dell'editoria» dice Stefano Mauri, presidente del gruppo GeMS che raccoglie diverse sigle, da Longanesi a Garzanti passando per Guanda «e il quartier generale di tutte le catene librerie e della distribuzione. Stride che nessuna manifestazione dedicata ai libri esca dall'ambito parrocchiale. Internet ha affrancato dalla schiavitù della residenza. Gli scrittori preferiscono città meno distratte come Torino, Roma, o Napoli, trincea sociale».

Elisabetta Sgarbi la vede diversamente: i piccoli editori romani sanno fare rete, è vero, ma la rete «imbriglia»:

«Ci sono editori che incontro per consuetudine a Milano, altri che, per il mio lavoro, non è necessario che veda continuamente. In ogni caso, oltre a Francoforte, vedo tutti alla Milanesiana». E poi: «Molti autori sono a Milano. E molti agenti letterari. Anche se a Roma c'è, per tradizione, una maggioranza cospicua di scrittori». La Sgarbi non crede che Milano sia scomparsa dai romanzi: «De Carlo ne parla spesso. E tra le nuove generazioni, Vincenzo Latronico».

La pensa come lei Antonio Franchini, editor per Mondadori di libri come *Gomorra*: «Io che leggo molto di quello che poi non si pubblica, posso dire che di romanzi ambientati a Milano se ne scrivono parecchi. Dal punto di vista delle suggestioni la città ha perso molto. Ma come le famiglie di Tolstoj, le città che producono più e migliore letteratura sono infelici». Certo, «l'humus romano è più fecondo. Ma la scrittura è un mestiere solitario, non si diventa grandi scrittori perché si va a più feste».

Per il critico romano Emanuele Trevi, lo scrittore milanese passa i pomeriggi sul blog: «Sono ridicoli. Non è meglio uscire? O avere il coraggio di stare da soli? L'esempio più tragico è Nazione Indiana, che adoro per altri aspetti, ma non per il commento: il commento sul blog è una brutta esperienza collettiva. Esprime solo reattività emotiva».

Alessandro Bertante, in corsa per lo Strega con *Nina dei lupi*, dissente: «Io esco tutti i giorni. Vedo spesso Scurati, Genna. Con Scurati facciamo la manifestazione Officina Italia: quest'anno l'abbiamo rimandata a ottobre ma ci saremo, soprattutto ora che abbiamo vinto le elezioni».





Ci sono stati problemi con i finanziamenti. Il discorso di Trevi è una fesseria. Non è vero che i blog sono un fenomeno milanese! Lui poi in quella dimensione romana sguazza. Non ci tengo a partecipare alle feste in terrazza, alle incularelle, le mafiette. Che producono? Quanto vende Trevi? Ottocento copie?».

Per Camilla Baresani, autrice di *Un'estate fa*, attenta ai costumi, è il tipo di lavoro a rendere comunitaria l'esperienza degli scrittori a Roma: c'è la Rai, con le fiction, il cinema, Radio Tre: «Un tipo di lavoro collettivo; a Milano tutto questo non esiste, se devi curare un Meridiano ti chiudi in biblioteca e amen. Poi la città non offre luoghi di aggregazione. Lì, per dire, se passi a Fahrenheit incontri sempre qualcuno». Secondo Mario Villalta, ideatore di Pordenone Legge, «non esiste più il "tessuto" di relazioni che ha caratterizzato la cultura milanese fino agli anni Novanta. Restano le grandi case editrici, due delle quali stanno in tangenziale».

«Quando Pisapia ha annunciato la candidatura al teatro Litta, sono salito sul palco per ricordare la Milano capitale del libro» dice Mauri «e ho precisato che non ero lì per militare ma perché ho capito che i sindaci è bene prenderli da piccoli. Spero che il Pd non abbia usato la società civile per vincere le elezioni e poi metterla da parte come in passato». La scarsa sensibilità culturale della destra ha creato un solco. Ora molti rialzano la testa. Torna il tormentone di fare la fiera del libro come a Torino: per Mauri, meglio una manifestazione letteraria; per la Sgarbi, ha senso solo se si fanno le cose in grande. Russo ipotizza una partnership con Torino su aspetti come gli incontri tra editori e agenti letterari internazionali. Villalta sostiene che se non si coinvolgono dal basso gli operatori e non si promuovono le novità diventa «la vetrina dei soliti noti, a Milano o Domodossola non cambia».





## Il futuro della scrittura

### Il mercato dell'ebook stenta a decollare ma tutti sono ottimisti: ecco perché

Tommy Cappellini, *il Giornale*, 7 giugno 2011

La location è scenografica, anche se non acclamata come negli anni Ottanta, quando la Brianza del mobile veniva qui a fare affari col resto del mondo senza uscire dal cortile di casa: la Villa Reale di Monza. L'ente organizzatore è ragguardevole: l'Unesco. L'argomento, invece, c'è e non c'è, è un po' impalpabile. Insomma, si è passati dai mobili agli ebook. Ma l'entusiasmo sembra essere lo stesso di trent'anni fa, forse perché, come dice Riccardo Cavallero della Mondadori, «il cambiamento è positivo per definizione», nonostante le quote di mercato degli ebook italiani siano ancora conteggiate in zero virgola. «Focus 2011. Il libro domani: il futuro della scrittura» è il convegno che ancora per due giorni (potete seguirlo in streaming su [www.focus2011.org](http://www.focus2011.org)) vedrà addetti ai lavori di tutte le latitudini cercare una risposta alla domanda: «Se la rivoluzione digitale è uno tsunami, come surfarci sopra senza che la tavola ci picchi in testa?». Primo a intervenire ieri mattina, con un discorso che toccava il cuore filosofico della questione, lo scrittore e giornalista (ed ex libraio nell'entroterra siciliano) Pietrangelo Buttafuoco, seguito da Roberto Formigoni (il 66 per cento del fatturato nazionale dell'editoria è lombardo), Robert Damton (*Il futuro del libro*, Adelphi), Santiago de la Mora di Google Book Europa (che si è tenuto lontano dalle accuse di monopolio nella digitalizzazione delle biblioteche pubbliche) e altri, tra cui lo stesso Cavallero, che ci ha detto: «La Mondadori affronterà la rivoluzione digitale attraverso tre strade: self-publishing come sensore per capire cosa sta accadendo nel mondo dei lettori, un collegamento più stretto tra libro fisico e digitale – per Natale abbiamo in cantiere un esperimento di portabilità dei contenuti da un supporto

all'altro, negli Usa hanno già provato a emettere scontrini per libri cartacei con codici per accedere anche all'ebook – e da ultimo l'affitto dei titoli digitali. Questo perché l'editore, in futuro, diventerà come una pay tv. Il limite di tutto questo è solo la negoziazione dei contenuti con gli agenti e gli autori».

Nel pomeriggio sono poi iniziati i seminari veri e propri. Uno in particolare era interessante: «Futuro della lettura e della scrittura: pessimisti contro ottimisti». In pratica, per cautela o per conformismo, c'erano solo i secondi, salvo qualche frase un po' dissidente dello scrittore messicano Homero Aridjis: «Come avrebbe potuto Borges far scorrere le sue dita di cieco su una biblioteca di ebook? E il 16 giugno, Bloomsday, James Joyce verrà fatto a pezzetti e diffuso su Twitter: basteranno questi bocconcini selezionati a farlo apprezzare?». Meno «umanistici» e più sbilanciati verso il futuro gli interventi di Sokghee Baek dell'Associazione editori coreani («La rivoluzione digitale preoccupa gli editori in cerca di modelli industriali da applicarci sopra e non i lettori: questi dimostrano già di dirigersi da soli verso il digitale»), di Miguel Barrero del Gruppo Santillana («Non accadrà niente alla cultura. Non serve nessuna capacità specifica in più per leggere Jane Austen su ebook piuttosto che su carta: ma i lettori stanno dimostrando di voler controllare il proprio itinerario nel testo, negli ebook come sul web. I giovani comunicano più che in passato: è sotto gli occhi di tutti. Questa "generazione del pollice" è terreno fertile per gli ebook»), di Janet Muffay della Georgia Tech («La gerarchia dei media è caduta. La carta non è più sufficiente per esprimere tutto quello che vogliamo»).





## Libri: mancano i bestseller e i lettori lo sanno

### Il mercato è in flessione. Ma l'ebook c'entra poco: non ci sono successi e gli editori sono in allarme, specie in casa Mondadori

Silvia Truzzi, *il Fatto Quotidiano*, 11 giugno 2011

«Che ci vuole a scrivere un libro? Leggerlo è la fatica», annotava un famoso *Malpensante*. I lettori italiani sembrano un po' distratti: il mercato editoriale, all'alba del 2011, non è in formissima. Anzi circolano allarmanti voci di una catastrofe imminente. Motivo per cui si sono cercati dati a conferma delle urla. Gli ebook non c'entrano: da Editech, una due giorni che a Milano analizza il mondo dell'editoria digitale, si scopre che in Italia il mercato degli ebook vale lo 0,1 per cento del totale. Nielsen, società di ricerca che monitora il 97 per cento delle catene italiane, valuta una contrazione dello 0,7 per cento nel primo quadrimestre dell'anno, raffrontato con lo stesso periodo del 2010. Gli editori sono prudenti, più preoccupati i librai.

Le librerie Feltrinelli si dichiarano in perdita del 10 per cento, i librai indipendenti sono molto preoccupati (soprattutto per l'ennesimo rinvio della legge Levi che regola gli sconti sui volumi). È un mare di dati in cui ci si perde, anche perché in parte sono contraddittori. Gfk, altro istituto di rilevazione, stima un aumento del 4 per cento.

Chi è che lancia allarmi? È un tam tam tra gli operatori del settore, specie in casa Mondadori. Il gruppo perde peso (registra, in termini di quote di mercato, un -0,37 per cento nei primi quattro mesi 2011). Anche Rizzoli e Feltrinelli perdono: rispettivamente -0,2 e -1,5 per cento. Meglio in casa Gems (0,3 per cento) e a Dalai (che passa da 0,6 a 1,2 per cento). Guardando le classifiche dei libri più venduti nel 2011, si scopre che in testa c'è Roberto Saviano con *Vieni via con me*, uscito con Feltrinelli, ma che

avrebbe potuto restare a Mondadori. La storia è nota e le polemiche non fanno bene a Segrate: sembra che tutte le volte che la presidente-figlia parla, la casa editrice perda un autore.

Antonio Pennacchi, per esempio: l'autore di quel *Canale Mussolini* benedetto dallo Strega 2009 (con Mondadori) lascia Segrate in direzione davvero ostinatamente contraria: Dalai, ovvero Alessandro Dalai, l'editore che riaprì *l'Unità* nel 2001. Pennacchi, reduce da una non fortunatissima esperienza politica, ha detto: «Io Berlusconi nun lo posso vede', ma lui e Mondadori sono cose diverse». E poi: «Io sono come l'ortolano, vendo la mia merce a chi la compra». Sarà, intanto però se ne va, e i libri con il nuovo editore sono due: uno, inedito, di fantascienza, l'altro è la ripubblicazione de *La nuvola rossa* che uscì nel 1998 da Donzelli. Ma si starebbe già trattando per un terzo. Lo scrittore «fasciocomunista» ha spiegato che è questione di mercato e che lui è sempre stato un nomade, mai avuto un editore fisso. Ed è vero, anche per molti suoi colleghi. Però lasciare la casa editrice con cui ha vinto il più importante premio letterario non è un buon segno. Non sono mesi felici per Mondadori: dopo una travagliata e (re)pubblica riflessione l'estate scorsa il teologo Vito Mancuso è passato a Fazi. Lo ha seguito Corrado Augias (ora a Rizzoli), protagonista al Festival della letteratura di Mantova di un lungo (e non tenero) confronto con il pubblico sull'ametico interrogativo «andare o restare?».

Ma le defezioni non si sono fermate: Don Gallo (oggi con Aliberti) e Pietrangelo Buttafuoco, che sta





ultimando il prossimo romanzo in uscita a settembre per Bompiani. Anche Niccolò Ammaniti è protagonista di un passaggio interno, da Mondadori a Einaudi, che però pare aver dato parecchia noia a Segrate. Senza contare che l'ex direttore generale di Mondadori, Massimo Turchetta, in gennaio è migrato in Rcs. Walter Siti, la notizia è di qualche giorno fa, passa al gruppo Rizzoli. Giancarlo De Cataldo, il giudice autore di *Romanzo criminale*, farà un libro con Dalai e uno con Rcs. Praticamente un esodo. Con l'aggravante che alcuni autori di punta di Segrate non danno i frutti sperati. Il caso più eclatante è quello di *Persecuzione*, secondo romanzo (prima parte di un dittico) di Alessandro Piperno, autore-rivelazione di *Con le peggiori intenzioni* (2005). La seconda opera è costata fatica e lacerazioni, come spiegò lo stesso scrittore ad Antonio Gnoli, su *Repubblica*: «È stata dura. [...] La fortuna impensata del primo romanzo ha fatto sì che mi sentissi assediato. In realtà non capivo che il vero assedio non era esterno, ma interno. Ero io che non stavo bene. Andavo alle cene e gli amici mi dicevano: "A quando il secondo?". Avevo paura, ma sapevo anche che qualunque cosa avessi scritto il mio editore l'avrebbe pubblicata. Ciò che sembrava una straordinaria opportunità è diventato un incubo. Un ingarbugliarsi di sensazioni, al punto da non sapere più quale fosse il discrimine che divide la follia da una forte vocazione narrativa». Il libro ha venduto 25 mila copie.

Giulia Ichino, intervistata da *Affaritaliani.it*, dice che si rifiuta «di associare l'aggettivo "deludente" ad Alessandro Piperno». La matematica, talvolta, è impertinente: Ichino può chiedere delucidazioni sui numeri a Piergiorgio Odifreddi, giunto di recente a Segrate. Il suo *Grande racconto della geometria* ha venduto da novembre a oggi 29 mila copie. Ma *Perché non possiamo essere cristiani*, uscito nel 2007 con Longanesi, ne ha vendute 142 mila. Gli autori, dipende anche di cosa li si fa scrivere. Nel 2009, anno del cambio ai vertici del gruppo con l'arrivo di Riccardo Cavallero e l'addio di Gian Arturo Ferrari, Mondadori comprò per una cifra consistente (700 mila euro, a quanto risulta) la trilogia di Guillermo del Toro. E uscito il primo: *La progenie*, totale copie vendute: 5.900. Anche i big sono in caduta. Bruno Vespa ha venduto nel 2009 con *Donne di cuori* 147 mila copie, nel 2010 con *Il cuore e la Spada* 75 mila e sempre nello stesso anno 14 mila striminzite copie con l'agiobiografia *Nel segno del Cavaliere. Silvio Berlusconi, una storia italiana*. «È un momento di crisi generale, e non sta andando bene», racconta Paolo Pisanti, presidente dell'Associazione italiana librai. «Abbiamo la sensazione che la gente sia stanca del libro-prodotto. In questo momento soprattutto non ci sono bestseller». E dire che in Italia escono all'anno circa 58 mila titoli. Aspettando uno Strega che sarà l'ennesima celebrazione di un presunto capolavoro (toccherà leggerlo), è vivamente consigliabile consolarsi con un classico.

**«Aspettando uno Strega che sarà l'ennesima celebrazione di un presunto capolavoro (toccherà leggerlo), è vivamente consigliabile consolarsi con un classico»**

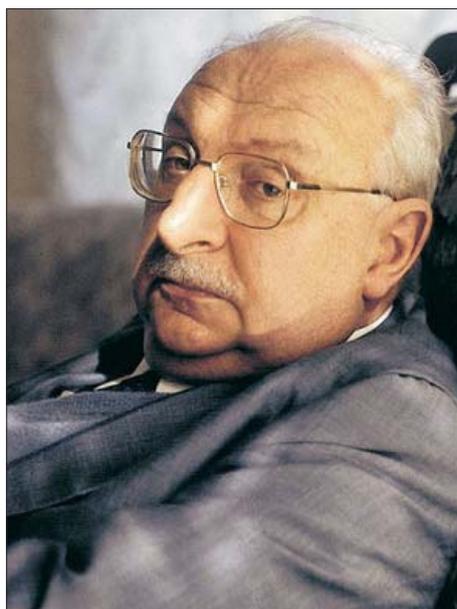




## I saggi non usano punti esclamativi

**Un brano inedito di Manganelli tratto dagli «Appunti critici» che pubblicherà «Autografo», storica rivista che oggi ritorna**

Giorgio Manganelli, *la Repubblica*, 14 giugno 2011



All'esame di licenza una ragazza ha scritto, di Penelope, definendola: «gagliarda, fedele e sicura». È vero: Penelope è robusta, e la sua fedeltà è di natura sanguigna, domestica, ostinata, cattolica; P. non ha fantasia: è assai più energica dei Proci: e cede ad essi – fino ad un limite – per una segreta convinzione femminile della superiorità maschile.

Qui alla maturità uno ha scritto «schivo» di Leopardi. È vero: c'è un pudore verbale in Leopardi, che è suo. In Foscolo non c'è; in Manzoni è pudicizia: non è un sentimento delle parole, ma qualcosa che fa tacere; sospende il racconto, non travalica. Il pudore pascoliano è «prude». È una sorta di ribrezzo estetico, dà una ripugnanza che non tocca la moralità. Si veda come il Pascoli parla di amore fisico.

Croce è prova generale della maturità d'una persona: perché si potrà non capirlo; ma non è lecito non goderlo. Croce è un saggio: dei saggi ha la vecchiezza mai fiacca, la serenità, l'umorismo, la dovizia mentale che splende nella sua prosa sintattica modulatissima, come deve essere della sua umile, attenta, paziente, gioiosa intelligenza. Come i saggi, non usa punto esclamativo.

*D'Annunzio, il magnifico epurato*  
Leggere D'Annunzio è, credo, il più disperato e nobile sforzo che si possa fare nel 1948. Noi abbiamo «epurato» D'Annunzio: per noi è quell'età da cui usciamo con tanto fervore di condanna. D'Annunzio è dell'età fangosa e provinciale o

bullata del provincialismo prepotente: l'attivismo, la missione, il nietzchianesimo, il guerrismo, l'irrazionalismo – il fascismo. Come si fa a riprenderlo in mano, a studiarlo, a volerlo capire? Raramente l'intelligenza è stata così in preda ad un moralismo petulante e sciocco: rischiamo di farci un'altra volta antistorici. Sta di fatto che D'Annunzio ci ripugna per quel che rappresenta. Per quel che riassume. Bisognava epurarlo. Ora di D'Annunzio ben pochi si interessano: e credo si interessino in due modi sbagliati; o da Msi, o da antifascisti.

Perciò, leggere D'Annunzio deve essere una prova di intelligenza, di chiarezza, di onestà: epurato come fascista dalla storia del pensiero, il suo posto è nella storia della poesia. Vi entrò col favore della politica, che ne fece un domeneddio: non sarà vero che basti la politica a farlo uscire. [...]





Certe parole per D'Annunzio sono «cose»; oggetti duri e precisi – magari gioielli: quando nella sua bocca scoppiano parole come «clamide», «celeuste», o che so io, è qualcosa che egli ritiene determinato – non sono parole inventate ma trovate: e D'Annunzio le butta lì perché ne conosce il suono, lo splendore. E gli tengono su la voce, nella mezz'aria della sua eloquenza [...].

Ha tanto spesso quel suo vocione da oratore, da comiziante. [...] Ma tutto ciò che c'entra con l'estetica? L'estetica è antistorica – l'opera d'arte non ha, come tale, né storia né contenuto né «importanza». Mi chiedo se per caso nessun artista sia mai diventato illustre come tale, o se piuttosto ogni gloria non si riduca ad una constatazione di storicità, di attualità, e, dunque, un riconoscimento pratico e non estetico. È come quando si ha una narcosi verbale, come se certe parole lo ipnotizzassero, gli pesassero addosso, lo affascinarsero: termini classici, o di mestiere, nomi di persone o luoghi.

Distinguo questa narcosi da quell'uso spazioso e musicale dei nomi che è colmo di suggestione (Erigone, Aretusa, Berenice) ma quel pesare di parole che si spongono come oggetti: oggetti luminosi, dotati d'una carica che il poeta patisce e non crea – una vasta sequenza di echi prefabbricata. [...] Se ciò che fa la fortuna d'un poeta è un elemento tutto pratico, è chiaro come D'Annunzio debba ora essere circondato di diffidenza. Le sue parole sono prive di avventura: i suoi miti sono oratori e abbondevoli. Ora noi tendiamo alla «purezza»: che ha un contenuto morale ben definito: elusione, sacramentalità verbale.

Ma il «caso» D'Annunzio va energicamente rievocato: prima che un nuovo attivismo lo faccia suo vessillifero – sarà bene capirlo. Capire D'Annunzio è una delle cose più difficili, adesso.

#### «Il Quartiere» di pratolini

Ieri ho letto il primo libro di Pratolini: *Il Quartiere*. Devo risalire ai *Classici* del Lawrence per ritrovare un libro che mi abbia così profondamente colpito: un libro decisivo, di cui non è facile tenere discorso. Certo è una gran gioia leggere quelle parole così italiane, così dolci e tenere; ed è così suavia la tenerezza

di quelle pagine, così cantate, ma in modo sommeso, tutto nella memoria. Un libro di grande bellezza; ma è ben di più: è una «cosa» di una realtà inequivocabile, una così autentica gioia a leggerlo – ma da quanto non conoscevo tanta felicità? Pratolini non è affatto né verista né naturalista né realista: è prima di tutto un lirico, e la sua pagina è in primo luogo fatto musicale, canto, ritmo. E tutto il libro è una tenerissima elegia: caro Pratolini, ecco una persona che vorrei conoscere.

#### «America» di Kafka

Dopo aver letto *America* di Kafka mi chiedo come si possa «interpretare» un libro di cui manca la conclusione. C'è chi s'è dato pena di mettere quest'opera al centro di sottilissime indagini. Qualcosa di incredibile. O io sono stupido, o c'è un malinteso. Un libro interessante, lo è. Ma come vadano a finire le avventure di Rossmann, io non lo so, e, se il libro è tutto lì, chi altri può capirlo? Papini disse qualche tempo fa che Kafka era «un povero matto». La mia disistima per Papini è un fatto acquisito: ma *America* è un libro demenziale. Non perché sia estremo ma perché non lo è. Il contegno dei personaggi è devitalizzato, è onirico. Ha lo squallore della follia, come una donna che mi capitava di vedere al Parco. Deserto come un discorso d'un maniaco. Quelle pagine infinite su cose minime: ma perché minime? In realtà proprio questo manca in quelle pagine: la gerarchia, l'*ordo rerum*, e ciò è demenziale. Kafka mi fa pensare a certi insetti che coprono tutto e distruggono, e mi sembra non avere un capo, una faccia, un volto. *Il Processo* m'era parso migliore. Sarebbe bene leggere *Il Castello*.





## L'omaggio a un autore eversivo Nello Ajello

Un fascicolo della rivista *Autografo* – che fu di Maria Corti, ed è ora diretta da Maria Antonietta Grignani e Angela Stella – è dedicato a Giorgio Manganelli, lo scrittore lombardo morto nel maggio del 1990. Il numero segnato sulla copertina è 45. Verrà presentato dopodomani, alle 17,30, nella casa del Manzoni, a Milano (sarà distribuita nelle librerie dal 24 giugno).

L'avvertenza che figura nella presentazione – «a vent'anni dalla scomparsa» – è lievemente inesatta, perché gli anni sono in realtà ventuno e un po'. Ma la lieve scollatura dalla realtà, oltre a fondarsi su motivi documentabili – si trattava di riassumere e integrare una giornata di studi dedicata allo scrittore l'11 novembre del 2010 – coincide con l'umore (e, va a sapere, con l'ideologia) del personaggio rievocato, che era quanto di più irregolare, antiburocratico e intellettualmente eversivo fosse dato di incontrare in natura. L'anacronismo era per Manganelli un'arma di difesa contro i patetici eccessi della ragione. Non a caso gli organizzatori dell'evento a lui consacrato lo hanno definito «commemorazione». Mi figuro che il nostro amico sarebbe stato entusiasta di quella «esse» privata.

Il fascicolo accoglie articoli di Lietta Manganelli, la figlia di Giorgio, di Salvatore Silvano Nigro e di Andrea Cortellessa. Manganelliani da non poterne più sono titoli e testi sui quali il lettore potrà soffermarsi, da *Modelli del nonsenso* in G.M. di Florian Mussgnug a *La scrittura verminosa* di Filippo Milani, da *L'eterodossia del cuore* di Lea Vergine a *Lunatic elements* di Ugo Varnai. È forse vana l'illusione che Manganelli schizzi fuori da queste pagine per scagliarci addosso i suoi sorrisi astuti e ingenui. Ma è giusto fare il possibile.

Dal ricco tessuto di *Autografo*, che riprende così ad uscire dopo la morte di Maria Corti (2002) grazie a Interlinea e al Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia (il prossimo numero sarà dedicato ad Andrea Zanzotto), abbiamo tratto i testi che qui pubblichiamo. Fanno parte degli *Appunti critici 1948-49*. Li ha curati per la rivista Federico Francucci.





## Sebald e lo sgretolarsi della vita

**Tutto si spegne nella natura e nella storia, forse solo la leggerezza può salvarci**

Pietro Citati, *Corriere della Sera*, 15 giugno 2011



Con mio dolore, gli italiani non leggono Sebald: o lo leggono poco. Forse lo trovano «difficile». Ma tutta la vera letteratura è difficile, perché trasforma punti di vista, cambia lo sguardo, l'udito, i pensieri, le sensazioni degli esseri umani. Nato nel 1944, Sebald è stato il maggiore tra gli scrittori della sua generazione: nel mondo, non solo in Germania. Nessuno possedeva la sua passione, intelligenza, cultura, densità stilistica, tragedia. Nessuno aveva il suo dono fondamentale: trasformare la vocazione metafisica in scienza naturale e la scienza naturale in vocazione metafisica. Non assomigliava a nessuno scrittore vivente: non aveva compagni né affini; i suoi antenati – i romantici tedeschi e inglesi – erano vissuti due secoli prima.

Con la sua ostinata pazienza, Adelphi ha appena pubblicato due libri: *Gli anelli di Saturno* e *Le Alpi nel mare*, entrambi nella eccellente traduzione di Ada Vigliani. Il più importante, *Gli anelli di Saturno*, scritto nel 1995, non appartiene a nessun genere letterario esistente. In apparenza, come dice il sottotitolo, è un pellegrinaggio in Inghilterra. Come Robert Walser, Sebald passeggia, quasi sempre a piedi, lungo le coste

dell'Inghilterra sud-orientale: si arresta in una casa o in un paese, parla con un amico, prende un autobus, ritorna indietro, ondeggia, oscilla, si perde in una tempesta. All'improvviso, il viaggio viene dimenticato: appigliandosi a un particolare, Sebald apre un meraviglioso *a parte* su: Thomas Browne, Edward Fitz-

gerald, Swinburne, un'imperatrice vedova cinese, Chateaubriand, la coltivazione del baco da seta. Non c'è traccia delle passeggiate di Robert Walser, e della loro fragile e drammatica euforia. Sebald odia il movimento: tutto viene irrigidito, pietrificato, gelato, sebbene il gelo arda di una fiamma inconsumabile. Le tarsie si incastrano nelle tarsie: le immagini nelle immagini. Ascoltiamo una grandiosa e immobile monodia: un lamento, che non muta mai tono, e compiangere il passato, il presente, il futuro, noi stessi e chi – Sebald – scrive a nostro nome.

Non c'è movimento, perché tutto sta per sgretolarsi, frantumarsi, precipitare in un rudere o in una rovina. «Un battito di ciglia, mi capita spesso di pensare, e di un'intera epoca, non c'è più traccia», dice Sebald. «Adesso non c'è più nulla, non c'è più nessuno», ripete desolatamente. Dappertutto non c'è che morte; e la





morte non si trasforma mai, come nel messaggio greco e cristiano, in rinascita e resurrezione. «In verità, in verità vi dico – aveva annunciato Gesù Cristo a Giovanni –: se il chicco di grano caduto in terra non muore, rimane solo; se invece muore, porta molto frutto». Mentre in Sebald gli innumerevoli chicchi di grano caduti in terra – tutto il suolo è disseminato di chicchi di grano – rimangono soli, disperatamente soli, e non danno mai frutto, ma diventano sterili. Quindi è impossibile qualsiasi memoria, per quanto impercettibile. «In realtà» dice Sebald «non ricordiamo nulla. Troppi edifici sono crollati, troppe macerie si sono accumulate, insormontabili sono i sedimenti e le morene».

La storia appare in decine di episodi conosciuti, o sconosciuti o bizzarri, rievocati con grande passione. Ma il significato di questi episodi è sempre lo stesso: tutto ciò che è storico si spegne e si perde. Le province della Cina, nell'Ottocento, facevano pensare a prigioni circondate da pareti di vetro, dove i cinesi morivano per inedia e sfinimento. Nelle persone si riscontrava un progressivo rallentamento di tutti i movimenti, che di settimana in settimana andava facendosi sempre più netto. Quegli esseri vagavano per la campagna: non di rado bastava un lieve soffio di vento per rovesciarli a terra, lasciandoli distesi per sempre sul ciglio della strada. Nel semplice levarsi della mano, abbassarsi di una palpebra e nell'esalazione dell'ultimo respiro, «pareva a volte che trascorresse un secolo». Nel Medioevo europeo, Durwich, una città dell'Inghilterra meridionale, aveva cinquanta chiese, conventi e cantieri navali, una flotta da pesca e una flotta commerciale con ottanta imbarcazioni. Oggi le chiese sono crollate, i muri sono macerie, le travi sono spezzate, gli scafi sono squassati, le vele sfilacciate. Tutto si è inabissato, e giace al largo, in fondo al mare, coperto di sabbia e di detriti.

La natura è come la storia. L'ultima luce del giorno comincia a calare, e i contorni delle cose scompaiono nella penombra grigio-bruna. La linea dell'orizzonte si serra piano «come in un nodo scorsoio». Quando scende la notte, interi boschi si curvano sotto raffiche violentissime, come le spighe in un campo di

grano. Non si vede più nulla: solo le stelle, sfolgoranti come sulle Alpi. Gli uccelli tacciono. Là dove al calar della sera si udiva gorgogliare un usignolo nella boscaglia, adesso non si percepisce alcun suono, alcun segno di vita. Poi, si scatena di nuovo la furia del vento: muoiono le querce, muoiono i faggi, muoiono i frassini, muoiono gli olmi ammalati; finché, qualche giorno dopo, quattordici milioni di alberi giacciono a terra, in una catastrofe naturale più terribile di qualsiasi catastrofe umana. Quando la tempesta si placa, affiorano a poco a poco dall'oscurità ondulati cumuli di sabbia, sotto i quali stanno i rami spezzati degli alberi. «Senza fiato, con la bocca e la gola riarsi», scrive Sebald, «sgusciai fuori dalla buca, che si era formata attorno a me, con la sensazione di essere l'ultimo sopravvissuto di una carovana inghiottita dal deserto».

Qualche volta, la nascita e la vita, persino esuberante, si identificano con la morte. Nel caso della falena del baco da seta, il maschio muore poco dopo l'accoppiamento. La femmina depone, per parecchi giorni di fila, dalle trecento alle cinquecento uova. Poi anche lei muore. Sulle rive del Mare del Nord, immensi banchi di aringhe sono spinti dal vento e dalle onde verso la costa, e poi gettati sulla terraferma, dove ricoprono la spiaggia, per la lunghezza di alcune miglia, con uno strato più spesso di un metro. Le aringhe muoiono e marciscono, offrendo «la raccapricciante immagine di una natura soffocata dalla propria sovrabbondanza». Noi lettori vediamo il mondo ricoperto da miliardi di esseri umani, che si riproducono e moltiplicano follemente. Abbiamo l'angoscia del troppo pieno. Mentre passeggia avanti e indietro lungo le coste dell'Inghilterra, Sebald non scorge niente, o quasi niente: ad ogni passo il vuoto, dentro di lui e intorno a lui, si fa più vasto e il silenzio più profondo. «Non c'è che solitudine», egli dice. «Non si vede anima viva»: «Non ho mai incontrato anima viva», ripete ancora più ansiosamente, diviso tra l'estasi del vuoto e un terrore quasi mortale. A volte, ha l'impressione di scorgere una di quelle antiche carte geografiche dell'estremo Nord, sulle quali non era disegnato quasi nulla, salvo scritte e animali fantastici. Siamo incerti se, in quella



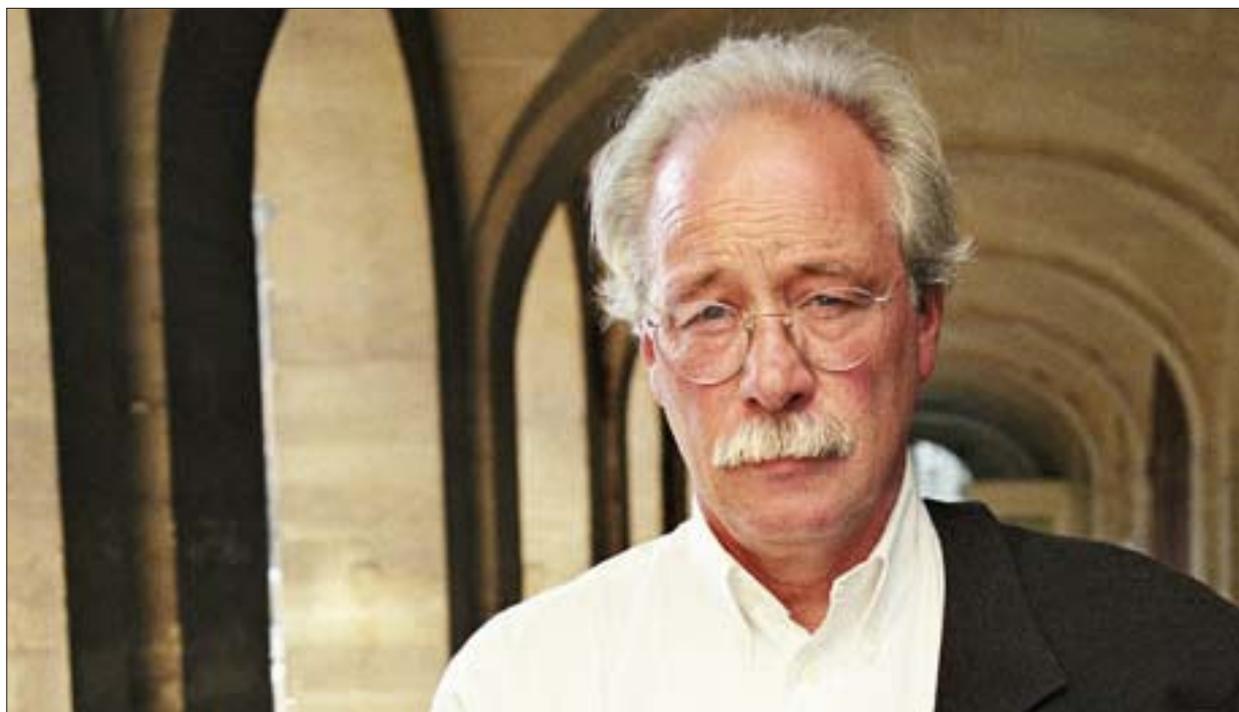


parte dell'Inghilterra, non sia mai nato nessuno: o se un'immensa catastrofe abbia trascinato e spazzato via ogni residuo della sventurata civiltà umana.

In questo paesaggio di morte e di solitudine, splendono rarissimi momenti. La nebbia si dissolve, la volta del cielo è azzurra e tenue, non un alito si muove nell'aria, gli alberi di latifoglie sembrano dipinti, neppure un uccello si muove sopra il velluto bruno del mare. Il mondo sembra scivolato sotto una campana di vetro, nella quale si raccolgono apparizioni minime e intensissime, come le piume verdi di un'anatra. In quei momenti appare la Gerusalemme celeste: «La sposa ardentemente attesa», «il rifugio di Dio». Sebald spera che, un giorno, «le lacrime vengano asciugate dagli occhi, e non ci sarà più afflizione, né sofferenza, né lamento».

Un filo di seta attraversa il libro dal principio alla fine. L'imperatrice della Cina coltiva i bachi da seta: portando seta, i mercanti cinesi attraversano l'Asia da un capo all'altro; la coltivazione della seta si diffonde a Bisanzio, in Francia, in Germania e in Inghilterra, dove Giacomo I, nei suoi viaggi, porta con sé una casetta di bachi di proprietà reale.

Dalle menti e dalle mani melanconiche dei tessitori, nascono stoffe di una bellezza quasi indescrivibile: stoffe che, come il piumaggio degli uccelli, sembrano create dalla stessa natura. Meravigliose strisce di tessuto colorato vengono raccolte nei Campionari, con misteriosi numeri e segni, e le loro pagine sembrano figlie dell'unico vero Libro. Forse questo è il segreto del mondo: la leggerezza, la delicatezza, i colori, il fruscio della seta. La conclusione del libro sta nelle prime pagine, dove Sebald racconta che, un anno dopo il viaggio nell'Inghilterra meridionale, egli viene ricoverato nell'ospedale di Norwich. Nella sua stanza all'ottavo piano, lo spazio è ridotto a un unico punto sordo e cieco. Non scorge che un lembo incolore del cielo. Chiuso in questo carcere, teme che la realtà sia scomparsa per sempre: oppure, sotto l'effetto degli analgesici, si sente come un viaggiatore in mongolfiera, fluttuante senza gravità in mezzo a montagne di nuvole. Avverte una crepa attraversare la sua vita e il suo corpo: una scalfittura, che lo segue per sempre. La crepa, la scalfittura: questo è il segno della ferita oscura, dalla quale nasce tutto ciò che Sebald ha immaginato e composto.





## Strega, Nesi guida la cinquina

### Seguono Arpaia, Desiati, Veladiano (a pari merito) e Castellina

Edoardo Sassi, *Corriere della Sera*, 16 giugno 2011

Pochi minuti prima delle 22, dopo uno spoglio durato più di un'ora, si è definita ieri la cinquina dei libri che concorreranno per la vittoria della sessantacinquesima edizione del Premio Strega, che si assegnerà il 7 luglio, primo giovedì del mese come da tradizione, nel Ninfeo di Villa Giulia a Roma.

A guidare la classifica, con 60 voti, è Edoardo Nesi con il suo *Storia della mia gente*, edito da Bompiani. Al secondo posto un inedito terzetto di autori a pari merito, tutti con 49 preferenze: Bruno Arpaia con *L'energia del vuoto* (Guanda), Mario Desiati con *Ternitti* (Mondadori), Mariapia Veladiano con *La vita accanto* (Einaudi). Entra in cinquina anche *La scoperta del mondo* (45 preferenze) di Luciana Castellina, le cui quotazioni erano date in ascesa per un posto al sole già nel tamtam del pomeriggio in casa Bellonci, l'appartamento dei fondatori Guido e Maria dove da oltre mezzo secolo si svolge il rituale più blasonato (e discusso) delle patrie lettere.

Prima volta in lizza per lo Strega con il suo diario autobiografico di un'adolescenza e giovinezza segnati dall'iniziazione politica, edito da Ginevra Bompiani (Nottetempo) e presentato da Rosetta Loy e Antonio Debenedetti, il libro della Castellina ha superato il bestseller da duecentomila copie di Fabio Geda, *Nel mare ci sono i cocodrilli*, edito da Baldini Castoldi Dalai, fermo a 37 consensi (su 430 votanti hanno espresso il loro voto in 393, una sola la scheda bianca).

Polemico, Geda: «Sono comunque contento. Ma la mia è una casa editrice indipendente, che perciò, come sappiamo, nelle logiche del concorso, che

ognuno di noi conosce, aveva poche speranze. Qui non sono i libri al primo posto, ma i gruppi editoriali e le conoscenze dei singoli scrittori. Gli editori piccoli non si possono nemmeno avvicinare ai vertici. Tullio De Mauro ha parlato di un imminente restauro delle dinamiche del premio, sarebbe bello se ciò avvenisse». De Mauro, direttore della Fondazione Bellonci, su un cambio di regolamento da più parti auspicato aveva detto la sua già nel pomeriggio, a urna chiusa: «Modifiche? In autunno, credo, qualcosa riusciremo a fare. Magari a settembre, col fresco. Abbiamo ricevuto delle proposte, alcune mi paiono interessanti. Per ora le abbiamo raccolte. Ma prima di ogni cambiamento, che non decido io, bisognerà sentire i titolari del marchio, l'azienda Alberti, i 400 Amici della domenica e il comitato direttivo».

Inevitabili e puntuali comunque, ma è sempre stato così fin dalla prima edizione nel 1947, le polemiche. E a scherzarci su è l'uomo che guida la cinquina, Nesi, che ironicamente gioca con la filosofia di uno Strega che non è bello se non è litigare: «Fa parte del gioco, come questa terrazza piena di gente, un rituale. Che devo dire? A me quest'atmosfera piace, sì, anche le immancabili dispute. Io primo in cinquina? È successo un'altra volta, nel 2005, per cui non è detto sia un buon segno. Comunque mi dispiace per Geda, il suo libro mi piaceva. Ora, se mi viene altro, qualcosa di indimenticabile, ve lo vengo a dire».

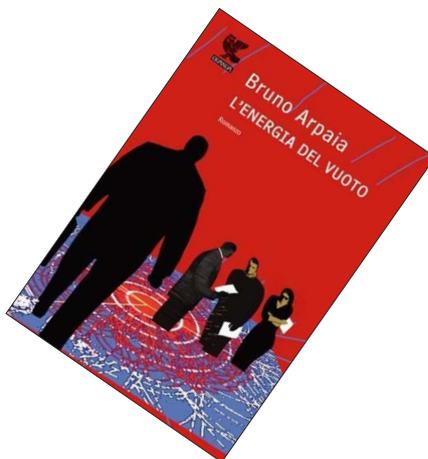
L'altra notizia, la (prevista) doppietta in cinquina della galassia Mondadori, che insieme al suo marchio Einaudi si è aggiudicata le ultime quattro edizioni





del premio (Ammaniti, Giordano, Scarpa e Pennacchi, ieri presidente di seggio). Come al solito, quando si tratta di Strega, se non tutto, molto però si sa già prima, ovviamente dicendo sempre il «peccato» e mai il peccatore». E già ieri sera i soliti ben informati disegnavano la probabile strategia del colosso di Segrate, ovvero indirizzare le sue forze concentrandosi su una delle due creature: Desiati, presentato da Alberto Asor Rosa e Paolo Di Stefano? O (molte voci autorevoli in suo favore) la Veladiano, presentata da Elisabetta Rasy e Cesare Segre e al suo

primo romanzo? Altra curiosità, l'indiretta sfida tutta interna a Fandango (editore non presente quest'anno), di cui Desiati è direttore e Nesi socio. Felice Luciana Castellina, classe 1929, politica di lungo corso, volto storico della sinistra: «Sono una debuttante precoce», scherza. È soddisfatto anche Arpaia, i cui sponsor erano Cristina Comencini e Giorgio Ficara: «Si è detto che quest'anno mancavano i grandi nomi, ma tre autori al secondo posto, mi dicono che non è mai successo, denotano l'alto livello dei libri presentati».

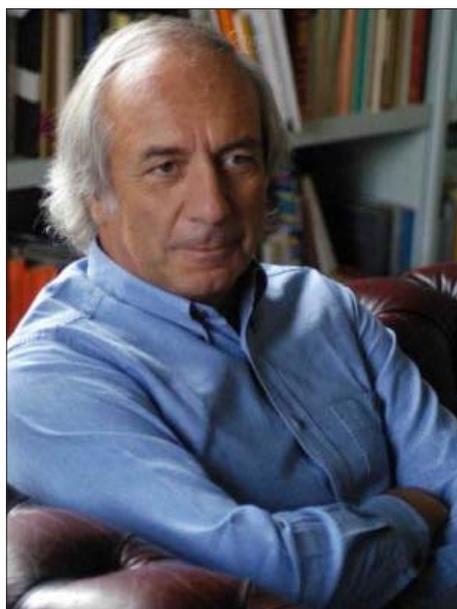




## Alessandro Dalai: «La giuria dello Strega? È tempo di azzerarla»

**I sospetti dell'editore dopo la cinquina dei finalisti scelta mercoledì: «Quella terna a pari merito per chi ne capisce significa qualcosa...»**

Stefania Vitulli, *il Giornale*, 17 giugno 2011



Alessandro Dalai è arrabbiatissimo. La cinquina dello Strega, votata ieri a casa Bellonci (con 37 astenuti: Nesi a quota 60, Desiati, Arpaia e Veladiano a 49, Castellina a 45) vede escluso dal «premio letterario più importante d'Italia» Fabio Geda e il suo *Nel mare ci sono i coccodrilli*, uno dei bestseller della passata stagione, con oltre 200 mila copie vendute: «Quindi siamo nella posizione di dire ciò che pensiamo e per equità far capire che non se ne può più di questa battaglia» ci sottolinea Dalai con foga.

*E che vorrebbe dire come prima cosa?*

Che siamo alle bucce. Un editore medio, che presenta un bestseller che ha già venduto il doppio di tutti i libri della dozzina sommati, ed è stato già acquisito in quaranta paesi del mondo, viene escluso dalla cinquina per i soliti giochini.

*Pennacchi ha ribadito che «il voto è sacro». Non le basta come risposta?*

Ma guardi che noi ci aspettavamo meno voti, diciamo 25. Invece siamo arrivati a 37. È quella terna a pari

merito che per chi ne capisce significa qualcosa.

*Che cosa?*

L'accordo. Che nella migliore delle ipotesi avviene per amicalità.

*E nella peggiore?*

Noi non siamo entrati perché gli editori romani disperdono 50, 60 voti tra gli altri con accordi a buon rendere. L'editore Dalai tra gli Amici della domenica ha un solo voto sicuro: il mio. Ci sono case editrici che fatturano un ventesimo di noi che ne hanno molti di più.

*Modeste proposte?*

Azzerare la giuria e ricostruirla da capo. Ma capisco che è difficile. E allora almeno riformarla, eliminando chi il diritto di voto l'ha perso da un pezzo e non dovrebbe votare affatto.

*Sarebbe?*

Chi è entrato per via di un ruolo che non ha più, un centinaio di persone almeno. Se uno è stato il direttore generale di una grande casa editrice e adesso fa l'organizzatore culturale o ha una fabbrica di carne in





scatola, se uno dopo aver diretto la Rizzoli è uscito dal mercato, se uno faceva il sindaco e ora non è più sindaco... perché deve continuare a votare? Votasse il nuovo sindaco.

*E invece così...*

Così, con il voto per la vita, il premio si autoriproduce, si stratificano lobby legate a gruppi editoriali, soprattutto romani. La giuria permette che si facciano gli accordi e c'è un'invadenza insopportabile di ex funzionari Rai e delle università. De Mauro non ha riformato un bel nulla. A me andava bene quando è stato eletto: un personaggio di alto profilo. Ma si vede che poi tra alti profili e potenti ci si intende. Si è seduto lì e aspetta che le cose cambino con gradualità. Statisticamente, muoiono 20-25 giurati dello Strega in un anno. Fatti i conti, ci vuole un sacco di tempo per riformare la giuria con gradualità.

*Gli altri editori che dicono?*

Ma che vuole che dicano, gli va bene così. Gli editori

sono narcisi individualisti, non si mettono d'accordo su nulla. Chi è in posizioni dominanti vince sempre e gli altri si gestiscono i voti. Così ogni anno affrontiamo rassegnati questo premio che è una calamità. Perché guardi che noi partecipiamo perché il premio fa vendere, sennò per come è organizzato non ci andrebbe nessuno.

*Ma lei ci vede qualcuno al posto di De Mauro?*

Non ci ho ancora pensato, sono troppo arrabbiato. Ma basterebbe un ministro della cultura serio che prendesse posizione per cambiare qualcosa. E poi, visto che il premio è privato, che dall'interno venissero riconosciute le anomalie.

*Parteciperà ancora?*

Sono fortemente tentato di smettere, anche perché andare con un libro così forte e non entrare in cinquina significa rischiare la figura. Ma proprio stamattina ho ristampato ventimila copie di Geda: noi lo Strega, con questo titolo, lo abbiamo già vinto.





## José Saramago, il don Chisciotte del Portogallo

**La vedova del premio Nobel della letteratura, scomparso il 18 giugno 2010, annuncia la pubblicazione del suo ultimo libro rimasto incompiuto**

Rossana Miranda, *il Riformista*, 17 giugno 2011

Alla Fiera del Libro di Siviglia, in Spagna, circa trenta persone hanno letto per più di quattro ore, senza interruzioni, una selezione delle opere del portoghese José Saramago, premio Nobel di Letteratura. Una piccola maratona con cui è partita la commemorazione del primo anniversario dalla sua scomparsa, all'età di 88 anni, il 18 giugno del 2010. A Lisbona, invece, ci sarà solo un atto unico, ma importante e simbolico, domani, quando saranno depositate le ceneri di Saramago di fronte al fiume Tago, nei pressi della sede dell'omonima fondazione, sotto un albero di olivo portato da Azinhaga, paese natale dello scrittore. Nel luogo, ci sarà anche una pietra di marmo con la scritta: «Però non è asceso tra le stelle, perché apparteneva alla Terra», una frase del romanzo *Memoriale del convento* (Feltrinelli, 2010). La casa nella quale viveva Saramago a Lanzarote è aperta al pubblico da tre mesi. E presto diventerà una tappa obbligatoria per tutti i lettori che vorranno vedere la stanza dove scriveva, e viveva, in compagnia dei suoi libri.

L'autore di *Il Vangelo secondo Gesù Cristo* (Feltrinelli, 2010) è indubbiamente più adorato nella terra di



Cervantes che nella sua penisola natale. Quella tra Saramago e il Portogallo è una storia complessa. Nel 2007 ha scatenato feroci polemiche dichiarando che Spagna

e Portogallo dovrebbero unirsi, altrimenti il Portogallo sarebbe sempre più marginalizzato in Europa. Per Saramago, la sua patria è così piccola che deve affiancarsi ad un'altra per contare qualcosa. Nella *Zattera di pietra* immaginava che la penisola si sarebbe staccata dal resto dell'Europa per andare alla deriva nell'Oceano, in cerca di un nuovo destino.

Negli ultimi anni Saramago scriveva in spagnolo, aiutato dalla moglie, agente e inizialmente traduttrice, Pilar del Rio. Nonostante la differenza di età, Del Rio e Saramago hanno vissuto oltre 25 anni assieme, una storia di sentimenti, creatività e letteratura. Recentemente, Del Rio ha annunciato che nel 2012 sarà pubblicato in Spagna (e in contemporanea in diversi paesi) un romanzo postumo che Saramago non è riuscito a finire. Dopo l'uscita di *Cain* (Caino, Alfaguara, 2009), il premio Nobel aveva cominciato un romanzo sull'industria e il traffico di armi. Il titolo provvisorio era *Alabardas, alabardas, espingardas*,





*espingardas*, un verso del poeta e drammaturgo portoghese Gil Vicente. Nei paesi ispanofoni sarà Alfaguara a pubblicare questo libro postumo. E in Italia? Feltrinelli ha pubblicato *Caino*, Bollati Boringhieri la raccolta di testi del blog *Il quaderno* che Einaudi rifiutò di pubblicare.

La vedova Del Rio non si occupa solo dell'eredità fisica e editoriale di Saramago, ma lotta per difendere anche quella spirituale. Almeno per come l'ha vissuta lei, al fianco di questo idealista che ha sempre lottato contro i mulini a vento. «Non possiamo lasciare la responsabilità ad altri. Non saranno le cupole dei potenti a risolvere i nostri problemi», ha detto Del Rio in un'intervista all'agenzia di notizie spagnolo Efe. E ancora: «Siamo noi cittadini a dovere prendere coraggio, uscire in piazza, urlare, smantellare e costruire. Quello era il progetto di Saramago e adesso è il mio», ha detto Pilar del Rio, che ha avuto un incontro con rappresentanti di 15-M «Indignados», il movimento spagnolo che dalla piazza El Sol di Madrid chiede al governo un cambio profondo nelle strutture per uscire dalla crisi. Dalla Spagna è arrivato anche in Italia, dove Saramago era molto amato e dove l'indignazione è diventata un sentimento civico.

La critica verso la società e i suoi sistemi di potere è sempre stata un perno delle opere di Saramago. In *La caverna* (Einaudi, 2005), l'autore punta il dito contro la globalizzazione e l'omologazione sociale e culturale, che portano all'emarginazione delle minoranze, all'aumento delle disuguaglianze. Si perde la ricchezza della diversità e i diversi diventano sempre più poveri. In *Il viaggio dell'elefante* esplose il simbolismo che Saramago ha sempre amato. Una pachiderma inizia un viaggio da Lisbona a Vienna per capriccio del re di Portogallo. In questa attraversata dell'Europa, fantasia e realtà si incrociano, mentre il lettore sbatte il muso contro le barriere del potere.

Durante la scrittura di questo libro, Saramago aveva sofferto di una grave malattia respiratoria, che gli aveva fatto pensare che non sarebbe riuscito a finirlo. Lo stile è fluido, ricco di azione e umorismo. Saramago non rispetta le maiuscole nei nomi propri, le forme convenzionali di segnalare i dialoghi, così il lettore ordina la narrazione come vuole, seguendo il suo ritmo, il proprio respiro. Già una volta, ha ricordato in più occasioni lo scrittore, la morte aveva bussato alla sua porta. «Sono morto e risorto», diceva con ateo sarcasmo. E ora che è morto davvero i suoi lettori aspettano gli inediti come le visite di un morto in sogno.





## Le nuove Liala uccidono il romanzo

**Ferroni: «Si moltiplicano i libri postmoderni “ben fatti” o fintamente provocatori»**

Claudio Magris, *Corriere della Sera*, 17 giugno 2011

Una sera di molti anni fa Biagio Marin, a Grado, stava fotografando un tramonto. Una bambina, passandogli vicino, gli disse: «No se fotografa i nitoli (le nuvole), se fotografa le persone!». Al che lui rispose: «Ma mi, satu (sai), son un poeta». E la bambina, con un cenno di allegro diniego: «Ma va! I poeti xe morti».

Forse la bambina aveva più ragione di quanto potesse rendersene conto e la letteratura appartiene alla morte in un senso profondo; è, in un certo modo, sempre «postuma», arriva «dopo la fine», come dice il titolo di un affascinante saggio di Giulio Ferroni, apparso nel 1996 (Einaudi) e ripubblicato con varie aggiunte alcuni mesi fa, nel 2010 (Donzelli).

Ferroni è uno studioso di letteratura italiana, cui si devono saggi che spaziano da Machiavelli al Novecento, dall'Aretino ai contemporanei, dall'analisi del comico a una *Storia della letteratura italiana*; saggi che colgono nei testi, con grande acutezza, il volto del mondo e del suo divenire, il rapporto dell'opera e del suo linguaggio con le trasformazioni del costume, dei valori, della politica, della tecnologia.

*Dopo la fine* è duplice. Da un lato analizza quel «dopo» assoluto, quella condizione postuma che caratterizza in sé la letteratura, il racconto dei fatti che viene dopo i fatti. Troia è già caduta quando Omero inizia a cantare la sua fine; Ismaele, il personaggio-narratore di *Moby Dick*, narra la storia della caccia alla balena bianca quando il grande sudario del mare si è già chiuso sul naufragio della nave e di tutti i suoi uomini. D'altro canto il libro è anche un ritratto – amaro e oggettivo, mai nostalgico né apocalittico –

dell'involuzione che è avvenuta e sta avvenendo nella nostra cultura.

Nel tuo libro – gli dico incontrandolo a Roma – fai molti esempi di questo carattere necessariamente postumo della letteratura. Ma non credi possa esistere anche una letteratura tutta risolta nel presente, che si brucia insieme all'attimo, dicendo la struggente verità di questo consumarsi della vita? Presso i saoi di era vietato perfino ritenere a memoria i canti che lo sciamano intonava nell'ebbrezza, perché essi dovevano dissolversi con la voce che li intonava, esprimendo così la verità della vita che si consuma. Anche molte avanguardie hanno cercato qualcosa di simile.

Ferroni: Credo che ci sia una sfasatura inevitabile tra la volontà di vita che si affida alla letteratura e il fatto che la letteratura si rivolge al «dopo», ad una possibile persistenza al di là dell'esaurirsi della vita presente. Molte avanguardie hanno cercato di saltare questa sfasatura, di negare ogni mediazione, sotto il segno di un vitalismo esasperato o di una aspirazione a qualche purezza originaria; e hanno dato voce ad un'immediatezza bruciante o evanescente.

Ma ci hanno lasciato testi che noi ci troviamo a considerare da dopo, vi troviamo tracce di memoria, di esperienze che ci parlano ancora come «postume». Di simili aporie dell'avanguardia si parlava qualche decennio fa (ricordo saggi formidabili di Enzensberger e di Fortin, ma anche le considerazioni di Sanguineti sul rapporto tra avanguardia e «museo»). Ma in fondo, a meno che venga subito a cancellarsi, ogni letteratura (e direi ogni forma artistica) vive nel paradosso tra il





voler dare voce al presente (al di là degli stessi limiti del linguaggio) e l'offrirsi a dopo, a quando quel presente non sarà più.

Magris: Tu citi il celebre verso di Eliot, *in my beginning is my end*, «nel mio principio è la mia fine», ma si potrebbe forse capovolgerlo. La più grande narrativa novecentesca è esplosa, con incredibile vitalità e creativa originalità, sulla e dalla fine del grande romanzo ottocentesco, le cui rovine sono diventate il punto di partenza per una nuova, vitale epica, che – disgregando sé stessa, l'ordine temporale, l'unità psicologica, il realismo formale, l'armonia compositiva – permette di afferrare e cogliere la verità dell'epoca e dell'uomo, la nostra frastagliata verità.

Se invece si fa finta che quella morte non sia avvenuta, che quel naufragio non sia una necessità epocale, e si continua o si riprende a scrivere romanzi «ben fatti» come se niente fosse successo, allora sì che si corre il rischio di riscrivere i romanzi di Liala, come Sanguineti e gli autori del Gruppo 63 dicevano ingiustamente di Cassola.

Ferroni: È vero che proprio dalla morte del romanzo tradizionale, dall'estendersi di quel «senso della fine» che Frank Kermode ha visto agire in tutta la tradizione occidentale, è scaturita una grande narrativa che, a partire dal primo Novecento, ha tratto alla luce la verità di un mondo in cui sono venute meno le grandi certezze sulla condizione umana, sul senso e la continuità dell'essere sociale e della storia.

Nella tua opera critica hai dato tante penetranti indicazioni su questa letteratura della fine, specie nell'orizzonte mitteleuropeo a cui pienamente appartieni come italiano di Trieste e come narratore (*Alfa cieca*, del resto, è proprio un romanzo del «dopo», per i suoi temi e per la sua struttura). Va da sé che l'attuale moltiplicarsi di romanzi «ben fatti» o fintamente provocatori riguarda solo il più esteriore consumo culturale: oggi imperversano tante Liale postmoderne.

Magris: Non c'è il pericolo di scambiare questo «dopo», ossia la fine della grande civiltà borghese, con le sue tensioni, le sue utopie, le sue catastrofi, con quella stanca o irresponsabilmente giuliva convinzione che la Storia, come è stato detto, sia finita, che lo stadio

attuale (politico, culturale, morale, economico, artistico) delle cose sia definitivo, immutabile?

Tu denunci infatti, con l'acutezza del critico e il valor civile del cittadino eticamente responsabile, un'implosione di tutti i valori, un allentamento delle tensioni politiche e morali, un indecente cocktail in cui tutto è irrilevante ed eccezionale nello stesso tempo, in cui trionfa una convertibilità di ogni cosa in ogni altra che investe la stessa persona umana e in cui cade ogni distinzione tra zapping di sciocchezze, arte, pubblicità, imbonimento, escort e reliquie di Padre Pio. Viviamo nella società dell'indifferenza e dell'insignificanza, descritta già anni fa genialmente da *Nashville*, il film di Altman. Non ci troviamo dunque piuttosto in una condizione di attesa, non dopo bensì prima di una (nuova) civiltà? Siamo forse non solo postumi, ma anche nascituri?

Ferroni: Non possiamo certo sapere se, al di là dell'effetto di disgregazione e di insignificanza in cui precipita la società della comunicazione, stia nascendo una nuova dimensione di civiltà, o se il mondo vada verso una dissoluzione che, purtroppo, non riguarda solo le forme culturali, ma l'intero orizzonte vitale.

Le società umane stanno correndo verso una radicale alterazione dell'ambiente e verso una dilapidazione delle risorse naturali: ciò può portare davvero alla fine della vita del pianeta. La politica, l'economia, la comunicazione non fanno nulla per porre argine a tutto ciò, tra conflitti ed emergenze che lasciano libero campo ad uno sviluppo distruttivo. Credo che per «salvare» l'umanità ci sarebbe davvero bisogno della nascita di una nuova civiltà «responsabile», che si collochi «dopo» l'attuale follia della politica, dell'economia, della comunicazione, facendoci uscire dall'illusione dell'infinita espansione della produzione e del consumo.

Magris: Scrivere o addirittura vivere dopo la fine può essere anche un rifugio, un modo di sottrarsi alla bruciante realtà, che è così dura, feroce, che impone di lottare, vincere, ed essere felici e ferisce acutamente per il fallimento di questa lotta.

Non a caso Svevo ha celebrato ironicamente la vecchiaia come stagione del «dopo», in cui paradossalmente si può godere la vita proprio perché si è esclusi dal gioco





e si ha il diritto di essere inetti e deboli, si è liberi dal doloroso, inesorabile dovere di essere forti e vittoriosi... Ferroni: Guardare le cose da lontano può dare una sorta di fredda tranquillità, può far credere che tutto sia stato già consumato. Lo sguardo autobiografico si muove talvolta in questo orizzonte, anche se troppe autobiografie che si pubblicano in questi anni sembrano spesso risolversi in stucchevoli autocelebrazioni politico-intellettuali (ancora un modo di porsi come «vittoriosi», cosa ben diversa da quella tarda «letteraturizzazione» dell'esistenza messa in campo da Svevo). A tal proposito ho apprezzato il tuo monologo teatrale *Essere già stati*, che dà voce all'ambigua felicità di uno sguardo alla vita da dopo, di un collocarsi all'epilogo, come punto risolutivo dell'esperienza e della scrittura, vera e propria «eredità» della Mitteleuropa. Mi fa ricordare che Pirandello chiamò «epiloghi» i suoi atti unici teatrali, mentre Corrado Alvaro intitolò una sua autobiografia *Tutto è accaduto*.

Io penso da tempo a un libro su epiloghi e finali letterari: ma non so se arriverò mai a firmarne l'epilogo. Magris: Tu sottolinei un'affascinante relazione tra il «postumo» e l'incompiuto. La grande arte nata «dopo» quella ottocentesca è, nella sua tensione impossibile verso la totalità, inevitabilmente incompiuta come ad

esempio il romanzo di Musil. Ma proprio questa frammentarietà può afferrare ed esaltare l'attimo, l'istante vissuto a fondo nella sua pienezza anziché bruciato nella smaniosa ricerca del nuovo, di qualcosa d'altro. È la persuasione di Michelstaedter, la felicità di fare e non l'ansiosa mania di aver già fatto, come Pergolesi, di cui egli celebra lo *Stabat Mater* quale opera che arde tutta della propria fiamma, composta a qualche mese dalla morte non con l'assillo di finirla, ma nella felicità di crearla.

Ferroni: Il senso della fine non può prescindere dalla verifica della frammentarietà e dall'insufficienza dell'esperienza: l'incompiuto, che irrompe già con la letteratura romantica, come forma interna delle opere, agisce perfino entro gli esiti dei grandi artisti che più ci sembrano aver realizzato un sogno di totalità, che si sono votati all'inseguimento senza fine di opere, magari tutte singolarmente compiute, ma succedutesi l'una all'altra in un vortice, in una promessa di felicità senza respiro, come una sfida alla finitudine della condizione umana. Così ci appare oggi la breve vita e l'opera immensa di uno dei più grandi di tutti i tempi, Wolfgang Amadeus Mozart: totalità e incompiutezza, fragilità e potenza, bellezza snidata in un presente che l'artista non ha quasi avuto il tempo di afferrare, in fondo tutta votata al proprio essere «dopo».

**«Guardare le cose da lontano può dare una sorta di fredda tranquillità, può far credere che tutto sia stato già consumato. Lo sguardo autobiografico si muove talvolta in questo orizzonte»**





## Che fine ha fatto la letteratura?

**C'erano tempi in cui gli scrittori dovevano fare i conti con le parole e con lo stile molto più che con la tenuta dell'intreccio. Li abbiamo abbandonati per sempre?**

Vincenzo Cerami, *Il Sole 24 Ore*, 19 giugno 2011

Da un po' di anni a questa parte mi chiedo se da noi esiste ancora la letteratura, o meglio il racconto letterario, dove il lavoro sul linguaggio è molto più impegnativo dello sviluppo del plot. Mi passano tra le mani centinaia di libri dei miei connazionali, spesso molto interessanti per i temi affrontati. Si leggono con una certa sveltezza, non si dilungano in divagazioni, si esprimono in un campo lessicale piuttosto agile ed essenziale, utilizzano una lingua denotativa che tende a omologarli sul piano dello stile. Il lettore fa pochi sforzi, prende per buoni i caratteri dei personaggi, delineati più tramite l'oggettività delle azioni e dei comportamenti che attraverso la menzogna dei pensieri, anzi della lingua dei loro pensieri. Così risultano accattivanti i romanzi e i racconti che hanno trame elaborate e ricche di rimandi e indizi. All'aumento, fin troppo vertiginoso, di raccontatori di storie, corrisponde una visibile diminuzione di letteratura. Ho sempre pensato che spezzare ogni rapporto tra gli uomini e la lingua che li racconta vuol dire togliere alla Storia ogni responsabilità sul loro vissuto. La lingua del romanzo è come il coro della tragedia greca, ha funzione di personaggio collettivo. Molto spesso, sfogliando questi libri, anche sbrigativamente, sento con imbarazzo la forte interferenza della figura esterna dell'editor. Quando ho cominciato a scrivere in prosa, verso la fine degli anni Sessanta, volevo «fare letteratura», come i miei fratelli maggiori e i miei padri. Non pensavo soltanto a storie da raccontare, ma a inventare uno stile, a giostrare con la lingua italiana in modo da farle dire qualcosa di più rispetto alla pura cronaca dei

fatti. C'è da ricordare che ancora non esisteva una lingua nazionale codificata: lo scrittore era obbligato a fare i conti con i dialetti, mentre il suo collega francese aveva a disposizione un codice linguistico condiviso dall'intera nazione. In Italia la congiunzione «anche» appartiene al Nord e «pure» al Sud, così come il «portiere» di un condominio di Roma si chiama «portinaio» a Milano. La connotazione gergale dei personaggi era quasi d'obbligo. La mancanza di una lingua nazionale ha costretto gli scrittori italiani alla letterarietà, cioè all'invenzione di una lingua scritta che potesse fare da piattaforma, da fondale linguistico al racconto. Pensiamo al *Pasticciaccio*: una cattedrale di invenzioni lessicali e stilistiche, un concerto di neologismi e contaminazioni sostengono una vicenda flebile e leggiadra, un giallo ambientato nell'epoca fascista. Sarà proprio il grande lavoro strettamente letterario di Gadda a fare di questo romanzo non solo un capolavoro assoluto, ma anche il romanzo più antifascista del secolo. Il miracolo, più che la vicenda narrata, l'ha compiuto lo stile. Quando scrivevo da ragazzo i miei riferimenti erano soprattutto gli scrittori italiani. Da narratore dovevo innanzitutto confrontarmi con la lingua che usavano i nostri artisti, piuttosto che con quella di traduzione. Da lettore amavo più Flaubert che Guido da Verona, ma da falegname della scrittura mi esaltavo scoprendo i trucchi e i funambolismi di chi sapeva dove mettere le mani nel nostro vocabolario. La «questione della lingua» ha attraversato tutta la letteratura italiana fin dalla sua nascita, e da giovane passavo intere giornate a seguire l'incessante dibattito tra studiosi





e letterati che cercavano di analizzare e decifrare il rapporto del singolo autore con la lingua italiana. Accanto agli scrittori «sublimi», attenti al senso e al suono della singola parola, come Landolfi o Manganelli, operavano artisti più interessati alle vicende, che usavano la lingua con puro spirito di servizio, come Moravia o Soldati. A me piacevano sia quelli che questi, anche perché trovavo una buona quota di letteratura anche in chi lasciava sulla pagina, volutamente o no, ripetizioni e sporcature. Il tono di voce dei narranti, il paradigma sottinteso, l'adozione dell'indiretto libero, la mimesi lessicale (alta e bassa), la regressione nei personaggi, facevano in modo che anche lo stile del narratore *super partes* raccontasse – appunto attraverso il linguaggio – ciò che i protagonisti della vicenda non sapevano di sé stessi.

Mi chiedo come si può usare una lingua narrativa facendo finta che essa sia uno strumento neutrale. La lingua cambia con noi, giorno dopo giorno, si rigenera di continuo, può facilmente condizionare i discorsi, portarli a nostra insaputa in direzioni diverse da quelle che vogliamo. Può fare letteratura, come diceva Calvino, «solo chi ha coscienza linguistica». Cioè chi ha la consapevolezza che la scrittura è una macchina complessa, e che lo stile con cui si snoda un racconto dice più cose del racconto stesso, interagisce con fatti e personaggi offrendo della realtà rappresentata una visione complessa e contraddittoria, più vicina al vero della nostra vita. Uno scrittore – più che mai oggi che la televisione ci ha regalato una lingua nazionale così povera di lessico – non può e non deve rinunciare a «fare letteratura».

**«Ho sempre pensato che spezzare ogni rapporto tra gli uomini e la lingua che li racconta vuol dire togliere alla Storia ogni responsabilità sul loro vissuto»**





## Allarme degli editori: «Vendite in calo»

**Marco Polillo, presidente dell'Aie:  
«Ma abbiamo le armi per reagire»**

Raffaella De Santis, *la Repubblica*, 20 giugno 2011

La pagina da sfogliare è lo schermo di un ebook reader. Se è vero che il libro elettronico rappresenta la sfida del futuro intanto bisogna fare i conti con il presente. Che mostra, negli ultimi tre mesi, una crisi del mercato editoriale. Sono molte le questioni da affrontare per Marco Polillo, confermato presidente dell'Associazione italiana editori, che pure è convinto che i libri sopravviveranno. Una vita spesa nell'editoria, su più fronti, per lui: direttore generale di Rizzoli e Mondadori, editore in prima persona e persino scrittore con un romanzo in uscita. Partiamo dalle flessioni nelle vendite e dai problemi delle librerie: «Il timore di un calo è più che giustificato» spiega «confermato dal fatto che aumentano le rese delle librerie, cioè i libri rimandati indietro all'editore perché invenduti. A giorni avremo i dati ufficiali, ma la crisi è innegabile. La preoccupazione non risparmia nessuno: dagli editori, ai quali non può certo bastare un bestseller per trainare il mercato, ai librai indipendenti, fino alle grandi catene. Anche la grande distribuzione, l'unica a guadagnare mercato, si è fatta più prudente nell'acquisto di libri nuovi. Nonostante tutto sono ottimista. A giugno in genere si vendono più libri e la tendenza negativa potrebbe arrestarsi. Poi è evidente che dobbiamo lavorare tutti, come stiamo facendo in collaborazione con il Centro per il libro, per aumentare i lettori. Ma in questo conta anche la politica, che si deve sensibilizzare al tema».

L'altro punto è la rivoluzione digitale che negli Usa ha già cambiato il mercato, spostando le vendite sugli ebook, spingendo gli agenti e i marchi come Amazon a produrre direttamente libri. «Resto convinto che gli edi-

tori non debbano aver paura del digitale, ma cavalcarlo, prendendo atto di un cambiamento. Così come è nato il paperback o il supereconomico, adesso è arrivato l'ebook. Il salto si è compiuto quando Rcs, Mondadori e Gems hanno deciso di mettere sul mercato parte del loro catalogo. Il mercato degli ebook tenderà a crescere, ma l'iPad non sostituirà il libro cartaceo». Eppure oggi si possono scaricare testi gratis e questo può essere un rischio per gli editori. Così come lo è stato nella musica per le case discografiche. «Certo» continua Polillo «per questo gli editori europei si sono ribellati alla digitalizzazione spinta di Google. Con il concetto che è a disposizione di tutti, si è diffusa l'idea che la Rete debba essere gratis. La battaglia dell'Aie per la tutela del diritto d'autore va in questa direzione. Bisogna difendersi dalla pirateria. Se il libro viene diffuso gratuitamente l'editore deve cambiare lavoro. E lo scrittore come sopravvive?». Per regolamentare il mercato è stata fatta una legge sul prezzo dei libri. Non senza malumori, però: «L'Aie ha cercato di trovare punti di mediazione. La legge Levi fissa il tetto dello sconto massimo al 15 per cento e prevede uno sconto ulteriore, fino al 25 per cento, che può essere deciso soltanto dall'editore e del quale potranno usufruire sia i librai che la grande distribuzione». Restano le vendite online: «Quando Amazon è sbarcato in Italia faceva sconti altissimi, il 30-35 per cento. Adesso dovrà rispettare il tetto del 15 per cento».

Quel che sembra patire meno la crisi è il mercato dei diritti degli italiani. Merito anche delle fiere internazionali: «Siamo presenti ogni anno alla Buchmesse di Francoforte e alla London Book Fair. La Book Expo America di New York ha dedicato una giornata all'editoria italiana. A settembre l'Italia sarà ospite d'onore alla Fiera del libro di Mosca». In un mondo governato dai grandi gruppi editoriali, ci sono anche i piccoli. Che lottano e si moltiplicano, nonostante tutto. «In questa situazione, fanno fatica. Per sopravvivere debbono avere una linea editoriale, ritagliarsi una nicchia di mercato e creare un prodotto impeccabile. La qualità premia sempre. D'altra parte non credo a una editoria senza editori: l'anarchia non fa bene ai libri. Perché il prodotto sia di qualità c'è bisogno della mediazione dell'editore».





## Il giovane Ivo Andric che intuì l'essenza (e la fine) del fascismo

**Nel 1920 il futuro premio Nobel fu diplomatico a Roma. Dove afferrò subito la vera natura e il destino del regime**

Francesco Perfetti, *il Giornale*, 21 giugno 2011



Una settimana dopo lo scoppio della prima guerra mondiale, a Spalato venne arrestato uno studente universitario accusato di svolgere «attività antistatali». Quel giovane, di 22 anni, era certo un rivoluzionario – lettore di Mazzini e di Bakunin, di Stimer e di Herzen, e anche di Nietzsche – ma, in realtà, non apparteneva al genere degli attivisti. Era, più che altro, un intellettuale il quale, al pari di tanti giovani della sua generazione, aveva subito il fascino delle idee nazionaliste dibattute nelle società, nei circoli, nelle organizzazioni patriottiche nate nei territori del grande impero austro-ungarico. Era stato tra i fondatori, e ne era diventato presidente, della Gioventù progressista serbocroata, un gruppo aderente alla Giovane Bosnia della quale faceva parte anche il giovane poeta Gavrilo Princip, che il 28 giugno 1914 avrebbe ucciso l'arciduca Francesco Ferdinando a Sarajevo.

Questo giovane universitario sarebbe diventato famoso in seguito come scrittore. Si trattava, infatti, di Ivo Andric, cui sarebbe stato assegnato nel 1961 il Premio Nobel per la letteratura e che avrebbe legato il suo nome a romanzi famosi, come *La cronaca di*

*Travnik e Il ponte sulla Drina*, che hanno la struttura e il sapore dei grandi affreschi storici. La letteratura fu, certo, il grande amore di Andric, coltivato per molto tempo in privato, ma, accanto a questa passione, vi furono il suo impegno come diplomatico e la sua attività

politica come deputato, prima della Repubblica della Bosnia ed Erzegovina, e, poi, della Repubblica federale jugoslava. La prima sede nelle quale egli si trovò ad operare come diplomatico, come giovane diplomatico, in veste di segretario del Regio consolato presso la Santa Sede, fu Roma, la Roma dell'inizio degli anni Venti.

È comprensibile che Andric, appassionato di storia e imbevuto di cultura nazionalista, abbia dedicato attenzione al fenomeno fascista e alla figura stessa di Mussolini e abbia cercato di darne e darsene una spiegazione, sia in termini storico-politici sia in termini culturali, in molti scritti, alcuni di natura giornalistica, altri di carattere saggistico, praticamente sconosciuti in Italia. Di essi si occupa un bel saggio di Roberto Valle dal titolo *Genealogia e crepuscolo del fascismo: Ivo Andric e la rivoluzione fascista in Italia e nei Balcani*,





inserito nel volume collettaneo *Intellettuali versus democrazia. I regimi autoritari nell'Europa sud-orientale*, (Carocci) curato da Francesco Guida. Si tratta, a mia conoscenza, dell'unico studio che esamini, in maniera sistematica e contestualizzata, questa produzione di un grande scrittore che, per sua stessa ammissione, intendeva essere testimone e «appassionato osservatore della storia».

Alle origini culturali del fascismo vi erano per Andric, in una posizione privilegiata, due intellettuali, Filippo Tommaso Marinetti e Gabriele D'Annunzio, le cui opere – in particolare, del primo, *L'alcova d'acciaio* e, del secondo, il *Notturmo* – egli ebbe modo di recensire, cogliendone soprattutto, al di là della dimensione estetica, una natura politica quale riflesso o conseguenza di quella «enorme prova, terribile e assurda» che era stata la prima guerra mondiale. Tuttavia, il futuro Premio Nobel per la letteratura si rese subito conto che per quanto potesse essere l'idolo dell'Italia post-bellica, D'Annunzio non avrebbe mai potuto assurgere a quel ruolo di guida spirituale o di arbitro della nuova Italia del quale si sarebbe autoinvestito Mussolini, il quale con la «marcia su Roma» avrebbe completato la «marcia su Ronchi». Nel caso di Marinetti e dei futuristi, il giudizio di Andric era diverso. A suo parere Marinetti e i futuristi erano stati, davvero, fin dalle origini, fascisti o, se si preferisce, protofascisti: lo erano stati nella valorizzazione e nella utilizzazione della piazza e nel dichiarato disprezzo per la cultura e il «passatismo». Lo erano stati, ancora, per una dimensione ideologicamente reazionaria anche se rivestita di retorica ribellistica, per quel mix, insomma, che costituiva l'essenza del fascismo. E che, in fondo, com'ebbe Andric a profetizzare verso la metà degli anni Venti, avrebbe condotto il fascismo alla catastrofe: essendo stato un prodotto della guerra, di una grande guerra, esso non sarebbe potuto che terminare con una guerra, con una grande guerra combattuta per la supremazia.

Interrogandosi sulla natura del fascismo, il giovane Andric ne parlò, nel 1923, come di un movimento che presentava, insieme, i caratteri della reazione e della rivoluzione, essendo un fenomeno polimorfo dal

punto di vista ideologico e politico frutto di «numerosi e multiformi influssi che sfuggono alle etichette». Esso si era affermato grazie al fallimento del «miracolo rivoluzionario» promesso dalle sinistre del dopoguerra e alla «disgregazione interna» del socialismo italiano. Era riuscito a incanalare il malessere del provincialismo nazionale che aspirava a un futuro di grandezza: la «provincia» italiana da sempre «litigiosa e ottusa» aveva trovato nello squadristo una «nuova formula semilegale per sfogare i suoi antichi odi e i suoi peggiori istinti».

È davvero singolare come il giovane Andric, non ancora dedicatosi alla letteratura, sia stato in grado di cogliere, negli articoli scritti in diverse occasioni (e ben analizzati da Roberto Valle nel suo saggio) certi tratti significativi di quel fascismo che egli naturalmente per la sua formazione e militanza politica non poteva né apprezzare né condividere, ma che, probabilmente per il suo lavoro diplomatico, doveva sforzarsi di capire e spiegare. Ed è singolare che sia riuscito a farlo anticipando, in molti casi, i termini della discussione storiografica successiva. La spiegazione dell'acutezza e della modernità di certe analisi del fenomeno fascista da parte di Andric sta, molto probabilmente, nella sua sensibilità per la storia, in generale, e per la complessità della storia, in particolare. Una sensibilità che – quando egli deciderà di dedicarsi soltanto alla scrittura – gli consentirà di dare forma e vita ad alcuni fra i più bei romanzi del Novecento, nei quali la «grande storia» nazionale o multinazionale si incontra e si mescola con la «piccola storia» individuale dei singoli.





## C'era una volta lo Strega

### Confessioni di un vecchio giurato: «Eravamo gli Amici della domenica, ora siamo semplici conoscenti»

Francesco Erbani, *la Repubblica*, 20 giugno 2011

«I quattrocento e più Amici della domenica? Io sono uno di loro. Forse quello con più anzianità di servizio. Ma ne conosco trenta, trentacinque. No, diciamo quaranta. Non di più». È questo che vuol dire? «Vuol dire che è cambiato tutto, non solo il premio Strega». Benedetto Marzullo, camicia a quadretti colorati, è seduto in un angolo del divano, illuminato dal sole che invade il suo salotto. Quartiere Vigna Clara, palazzina anni Sessanta.

Marzullo è un signore di ottantotto anni, scattante nel fisico, ma anche nel pensiero che vaga dai classici greci – li ha insegnati per decenni all'università – alle invenzioni del linguaggio contemporaneo, dalle discipline dell'antichistica e dal loro statuto epistemologico alle forme narrative di una scrittrice esordiente come Viola Di Grado, anni ventitré, autrice di *Settanta acrilico trenta lana* (edito da e/o). «L'ho votata nella selezione per la cinquina. Le prime pagine mi hanno infastidito, poi l'ho apprezzata. Questi giovanissimi autori hanno l'abilità dei giocolieri, forzano la lingua spudoratamente, irridendo il lettore, ma in seguito lo affasciano. E poi, i personaggi... Non esistono personaggi, ogni volta mutano, connotati proprio dal linguaggio». L'agilità di idee stupisce solo chi non conosce bene Marzullo. E non sa, per esempio, che questo illustre grecista, traduttore di Aristofane, è stato a Bologna il fondatore del Dams, alla fine degli anni Sessanta. Siamo qui per parlare dello Strega, ma appena può Marzullo infila nel discorso Umberto Eco e Tomas Maldonado, Alfredo Giuliani e Luigi Squarzina, gli insegnanti che coinvolse in quel progetto.

*Marzullo, lei è il più antico elettore dello Strega. Ha qualche idea su come dovrebbe essere il premio?*

Non posso inventare proposte. Ai quattrocento della giuria dovrebbero dare una scheda ciascuno, con una serie di idee. Poi dovremmo incontrarci, discutere e confrontarci. E quindi decidere. Ma è proprio quel che non accadrà. I quattrocento non sono più un organismo.

*Rappresentano tanti mondi. È inevitabile che sia così. Siamo troppi, troppo divisi.*

*Non era la stessa cosa nel 1946, quando il premio fu avviato?*

Macché. Eravamo qualche decina di persone. Ci incontravamo i giovedì e la domenica. Alle riunioni andavo sempre, anche quando insegnavo a Firenze o a Bologna. Leggevamo i libri dei candidati. E poi discutevamo. I presentatori dovevano compilare delle schede accurate di ogni romanzo. Altro che le due righe di oggi.

*Lei partecipò alla nascita del premio?*

Sì. I Bellonci mi adottarono. Maria Bellonci poteva avere l'età di mia madre. Il marito, Goffredo, poteva essere un po' più giovane di mio nonno. Erano figure paradigmatiche nella Roma di quegli anni, una città povera dal punto di vista materiale e culturale. Io avevo ventiquattro anni. Mi ero appena laureato in Filologia classica a Firenze con Giorgio Pasquali.





*Il primo vincitore fu Ennio Flaiano, con Tempo di uccidere. Poi fu la volta di Cardarelli, di Angioletti, di Alvaro, di Pavese e di Moravia.*

Concorrevano una quindicina di romanzi. Ma più che la gara, io ricordo le discussioni fra di noi. Casa Bellonci era la classica casa alto-borghese, ma intorno a noi, come ho detto, dominava una grande povertà. E noi reagivamo a questa povertà, anche a quella culturale. Se così posso dire, coltivavamo la letteratura dentro di noi. Sa una cosa?

*Che cosa?*

Lo Strega sembrava un avvenimento fuori dal comune. E per questo irripetibile. Io non credo che sia possibile riprodurre quel premio e quell'ambiente.

*Sono cambiate la società italiana e la società letteraria. Non crede?*

È vero. Gli Amici della domenica sono cresciuti fin quasi a decuplicarsi. Non ci sono solo più scrittori e letterati. Hanno acquistato potere gli editori.

*Beh, gli editori non sono estranei al mondo della letteratura.*

Sì, ma hanno altri interessi rispetto agli scrittori. Ricordo sempre quell'editore che venne da me per propormi di ristampare la traduzione delle opere di Aristofane da me curata. Un volumone. Io nicchiavo e lui replicò: «Lei sa scrivere, io so vendere».

*Gli editori la chiamano per avere il suo voto allo Strega? Ma che cosa vuole che conti un vecchio professore.*

*Almeno un voto, sicuramente.*

Sì, chiamano. Ma io prendo tempo, lascio cadere. Oppure mia moglie che risponde al telefono, assicura che riferirà. Sono troppo vecchio per essere trascinato.

*L'hanno chiamata gli editori della Di Grado?*

Non lo so. Forse. Ma io quel romanzo l'avevo comprato in libreria, prima ancora che me lo mandassero dalla Fondazione Bellonci.

*Quando è ambiato il premio Strega? Quando è sopraggiunta Anna Maria Rimoaldi dopo la morte di Maria Bellonci, nel 1986?*

Con precisione non saprei. Ma direi prima di allora. A un certo punto si è affermata una nuova generazione, quella dell'industria del libro. Alla fine degli anni Sessanta vinse Alberto Bevilacqua (con *L'occhio del gatto*, era il 1968, *n.d.r.*). Ci furono moltissime schede bianche, non ricordo quante, addirittura un centinaio, mi pare. In quell'occasione si cercò di far saltare il premio.

*Anche lei votò scheda bianca?*

Votai per Bevilacqua. Quell'anno concorreva anche *Teorema* di Pier Paolo Pasolini, che poi clamorosamente si ritirò.

*Insomma, lei che vota dal 1947 non ha una ricetta per il premio letterario più celebre e più discusso?*

Non può più tornare a essere quel che era. È cambiata completamente la fisionomia della cultura. Oggi la nostra comunicazione è affidata solo in parte alla letteratura.

**«Lo Strega sembrava un avvenimento fuori dal comune. E per questo irripetibile. Io non credo che sia possibile riprodurre quel premio e quell'ambiente»**





## Facciamoci del Male

**Torna la rivista satirica.  
Con Vauro, Vincino, un gruppo di giovani.  
E gli azionisti del «Fatto»**

Malcom Pagani, *l'Espresso*, 24 giugno 2011

Il direttore in carcere, gli avvocati affogati nelle que-rele, i lettori orfani di una fiamma troppo breve da dimenticare. «Siamo sufficientemente rincoglioniti per fare delle cazzate», flauta oggi Vauro Senesi, 56 anni in movimento tra la Striscia di Gaza, il vino rosso e il foglio bianco. Per riempirlo col suo tocco eversivo, ha ripercorso una storia iniziata nell'autunno del '77 e tramontata nel 1982. L'ultimo numero del *Male* uscì a marzo. Adesso, dopo 12 mesi di tentativi e 29 anni d'attesa, la casa occupata da Pino Zac, Scezzari, Liberatore e Sparagna riapre le porte. Qualcuno è morto, altri hanno scelto l'esilio. Vauro e Vincino, consapevoli superstiti di una follia, ci riprovano con un ciuffo di giovani.

Otto pagine, due euro e mezzo di costo e uscita prevista per la prima settimana d'ottobre: «Se Dio vuole» sussurra il laicissimo Vauro.

L'eredità filosofica è quella di Andrea Pazienza. La libertà di fregarsene (di tutto e di tutti) la bandiera distintiva di un gruppo nomade per ascendenza. Se annusi tracce di reducismo Vauro ti sorprende: «Effettivamente è una vera ribollita, una riesumazione», annegando nell'ironia il sospetto dello stanco revival: «Sfogliando alcune vecchie copertine del *Male* siamo rimasti allibiti. I politici di allora, a partire da Andreotti, sono ancora tra noi e il grado di sopportazione della satira, rispetto alla metà dei Settanta, ha fatto un mostruoso salto all'indietro. Le vignette di *Annozero*, paragonate al casino che facevamo sul *Male*, sono innocenti».

Vauro sarà lontano satellite della cosmogonia santoriana. La presenza televisiva di Michele è un'incognita e Vauro, nel progetto editoriale (complici Cinzia

Monteverdi e Francesco Aliberti, azionisti del *Fatto Quotidiano*, anche se il *Male* viaggerà in autonomia), sembra a suo agio: «In mezzo secolo non ho mai capito quale fosse il mio vero lavoro, il nuovo *Male* rischia di restituirmi la cognizione. Mi impegnerò, cercando di coinvolgere giovani e vecchi, a patto che abbiano idee e coraggio. Il dato anagrafico mi ha sempre appassionato poco».

All'epoca, tra un falso, un'intervista inventata e una vignetta sacrilega, i cattivi ragazzi del *Male* provocarono sgomento. Redazione folle, maudit, precaria per scelta, indole e necessità. Cartoni di pizza, bollette inevase, fumo proibito e trovate. Ugo Tognazzi capo delle Br in manette con il suo manifesto esistenziale: «Rivendico il diritto alla cazzata», gli alieni sulla terra, la terza guerra planetaria e la beffa sportiva con l'annuncio dello stop ai Mondiali argentini del '78 che spinse Tosatti allo sdegno: «Il calcio non può essere sporcato da gente senza arte né parte». Poi storie smarrite, amori, letteratura, scopate, litigi: «Scazzavamo molto, è vero», dice Vauro che nel suk del *Male* resistette non più di cinque numeri. E lo dice sorridendo, come se scontro e discussione, in epoca di unanimità pretese, fossero le uniche oasi per far nuotare il pensiero. Se il passato sembra uno scrigno di memorie non ripetibili, l'azzardo di Vauro non teme i confronti: «La totale anarchia della satira prescinde dalle contingenze. Dai padroni. Dai premier e dalle convenienze. Sono convinto che la scia di allora sia ancora illuminata. Nel '77 avevamo l'incoscienza dei vent'anni. Oggi abbiamo quella della senilità e le sfere si somigliano». Poi accende una sigaretta. Ride. «Continuiamo così, facciamoci del *Male*».





## Morire in carcere La lunga Spoon River delle nostre prigioni

**Zona grigia. Tra il momento del fermo e la registrazione in carcere esiste un periodo in cui i diritti della persona di colpo svaniscono. È qui che a volte avvengono abusi e violenze da parte delle forze dell'ordine**

Luca Landò, *l'Unità*, 25 giugno 2011

«Un uomo che muore in carcere è il massimo scandalo dello Stato di diritto», scrivono Luigi Manconi e Valentina Calderone. Il libro *Quando hanno aperto la cella* (il Saggiatore, 248 pp. 19 euro) racconta e analizza i casi di troppe morti misteriose avvenute nelle nostre prigioni, scoprendo un inquietante filo comune.

Quanto dura un incubo: un minuto, un'ora, una notte? Quello di Francesco Mastrogiacomo è durato 80 ore con le mani e i piedi legati a un letto di ferro; 4800 minuti senza bere né mangiare, senza grattarsi il naso o l'orecchio, senza asciugarsi il sudore; 288 mila secondi contati, uno per uno, aspettando inutilmente qualcuno che lo slegasse per andare in bagno, per sgranchirsi le gambe. Per riprendere fiato. Francesco non viveva in Siria, in Iran o nelle prigioni vietnamite de *Il cacciatore*. Viveva in Italia. E l'imperfetto non è un errore: Francesco Mastrogiacomo è morto il 4 agosto 2009 legato a quel letto. Un letto di tortura, ma anche un letto di Stato. Perché il calvario di Francesco si è svolto, ora per ora, minuto per minuto, all'interno di un ospedale psichiatrico giudiziario. Dunque sotto la piena responsabilità di quella repubblica chiamata Italia.

La storia di Francesco non è una eccezione, è una delle tante vicende raccolte con fredda precisione da Luigi Manconi e Valentina Calderone in un libro crudo e coraggioso anche se dal titolo fuorviante.

Perché i capitoli di *Quando aprirono la cella* (titolo rubato a Fabrizio de André) non sono «racconti di prigione»: sono storie di un paese malato. Uno stato, una nazione, una repubblica capace di riempire le carceri

ma non di svuotarle; che sa contare il numero dei suicidi in cella (542 in dieci anni) ma non fa nulla per prevenirli; che protegge chi abusa ma non chi è abusato. E che aiuta a cancellare, nascondere, dimenticare. Un paese fondato sull'omertà, dove la verità non esiste e la colpa è sempre di chi muore. Come per Franco Serantini, che aveva il cranio troppo sottile per resistere alle percosse. O Stefano Cucchi, «anoressico, drogato e sieropositivo» ma anche «larva, e "zombi"» (il virgolettato è di Carlo Giovanardi, sottosegretario con delega alla famiglia e alle tossicodipendenze).

È il meccanismo della doppia morte, come scrivono Manconi e Calderone, che ricorre spesso in queste storie di straordinaria ingiustizia e secondo il quale «al decesso fisico, quando la vittima è collegata a un contesto di fragilità sociale, tende ad aggiungersi un secondo rito di annientamento. E dove un dato sanitario viene enfatizzato fino a diventare una sorta di tara genetica, come attenuante per le responsabilità di chi ha provocato il decesso». Non si muore per i calci e per i pugni, ma per la sfortunata presenza di una «voluminosa milza», di una «malaria infantile», di una «epilessia dimenticata».

Manconi e Calderone hanno raccolto i file, le sentenze, i documenti di centinaia di morti avvenute dietro le sbarre portando alla luce, se non una strategia dell'abuso, un meccanismo che consente la sopraffazione e protegge chi la effettua.

Il primo atto, la sopraffazione, avviene quasi sempre tra il momento della cattura e l'ingresso in carcere, un periodo senza tempo e senza legge dove le regole e le responsabilità spariscono. Evaporano. È in questa





terra di nessuno, in questa zona grigia, che si verifica quell'uso ingiustificato ed esagerato della forza da parte di agenti in divisa, cioè funzionari pubblici, cioè personale dello Stato. È un elenco orribile e senza fine: Francesco Aldrovandi, sul cui corpo sono stati rotti due manganelli, muore per una ipossia-asfissia posturale per «l'azione dei poliziotti che lo hanno immobilizzato a terra con i loro corpi, salendogli sopra con le ginocchia e impedendogli di respirare». Come scriverà il giudice: sul corpo di Aldrovandi compaiono «cinquantaquattro punti di rilievo medico-legale, ciascuno dei quali potrebbe singolarmente dar rilievo a un procedimento penale per lesioni». Aldo Bianzino, «mite falegname di Pietralunga» colpevole di aver coltivato nel suo giardino alcune piantine di marijuana, muore in carcere «a causa di colpi dati con l'intento di uccidere, dati con una tecnica scientifica che mirano a distruggere gli organi vitali senza lasciare tracce esterne». L'autopsia rivela due costole rotte, ma soprattutto lesioni al cervello, alla milza e al fegato che risulta distaccato dalla sua sede e con uno squarcio di tre centimetri e mezzo. Giuseppe Uva viene fermato assieme a un amico dopo una serata al bar mentre, per uno scherzo infantile, spostavano alcune transenne in mezzo alla strada. Uva viene preso «a calci, pugni e ginocchiate, al momento del fermo, poi pestato tutta la notte nella caserma dei carabinieri». Morirà la mattina dopo. Come Stefano Cucchi, la cui autopsia parla di vertebre fratturate e di un edema polmonare acuto. Dalla zona grigia della sopraffazione alla zona buia dell'omertà il passo è breve. Perché dopo le violenze delle forze dell'ordine, si innesca un meccanismo perverso, ma ricorrente, di negazione con l'intento, evidente, di nascondere le prove e la verità. Ed è qui che lo Stato di diritto mostra il suo lato più debole rendendo impossibile la scorciatoia, sempre comoda, delle «mele marce»: altro che schegge impazzite e poliziotti che sbagliano, gli autori delle violenze trovano intorno a loro un sistema compiacente che li protegge e li nasconde. È il principio della «difesa a prescindere»: non di chi ha subito un torto, ma di chi lo ha commesso. Illuminanti le parole di Ignazio La Russa, ministro della Difesa pronunciate il 30 settembre 2009, una settimana

dopo la morte di Stefano Cucchi: «Non sono in grado di accertare cosa sia successo, ma di una cosa sono certo: del comportamento assolutamente corretto da parte dei carabinieri in questa occasione».

Nella galleria degli orrori carcerari (spesso precarcerari) colpisce il ruolo svolto da alcuni medici, disposti a coprire la verità o a rinunciare ai propri doveri professionali, finendo per confondere la cura con la detenzione, l'assistenza con la punizione. «Nel reparto detentivo dell'ospedale Sandro Pertini, dove viene ricoverato Stefano Cucchi, la funzione sanitaria viene sostituita da una schiettamente custodiale svolta dal personale sanitario che, fatalmente, diviene concausa della morte del paziente (nove rinvii a giudizio)». Nel caso di Giuseppe Uva i medici dell'Ospedale di Circolo di Varese accolgono la richiesta di Tso, Trattamento sanitario obbligatorio, senza alcuna preoccupazione di verifica, una «irresponsabilità che diventa criminosa quando al paziente vengono somministrati psicofarmaci incompatibili col suo stato di salute e che ne determinano il decesso (un medico rinvio a giudizio)». Anche a Francesco Mastrogiamco viene disposto un Tso probabilmente irregolare, ma intanto lo si tiene legato al letto per ottanta ore senza alcun tipo di controllo e assistenza (diciannove rinvii a giudizio tra medici e infermieri). Negli ospedali psichiatrici giudiziari il Trattamento sanitario obbligatorio non è più un mezzo a tutela del paziente, ma un strumento per poter disciplinare il soggetto (psicofarmaci) o poterlo legare a un letto.

È in quella terra di nessuno che su persone private di ogni diritto si accanisce una violenza senza freni e senza legge, come rivelano le foto indecenti di corpi senza vita raccolte da Manconi e Calderone; immagini «oscene» che gli autori non mostrano ma raccontano con linguaggio crudo e drammaticamente efficace. Sono le foto di «Stefano Cucchi, con quei lividi intorno agli occhi; le foto di Giuseppe Uva, con quel pannolone da adulto incontenente imbrattato di sangue; quelle di Manuel Eliantonio, con un occhio più sporgente dell'altro; Marcello Lonzi, col sangue ovunque, dentro e fuori la cella; Carmelo Castro, il volto livido e l'orecchino strappato dall'orecchio...». Una lunga Spoon River senza epitaffi e senza poesie. Soltanto lividi e sangue. Molto sangue.





## L'estremismo letterario

**Noir, complotti e auto-fiction. Oggi lo scrittore deve esagerare. Due saggi sulla narrativa italiana analizzano come sta cambiando: è l'assenza di traumi e «esperienze» che ha fatto saltare i generi**

Valerio Magrelli, *la Repubblica*, 28 giugno 2011

Con il saggio *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio* (Quodlibet, pagg. 115, euro 12), Daniele Giglioli fa piombare il lettore all'interno di quella drammatica «crisi dell'esperienza» denunciata da Walter Benjamin. C'è una battuta del libro che spiega bene di che cosa si tratta: «Non è da tutti farsi succedere qualcosa». La frase sembra semplice, ma nasconde un'implicazione rilevante. Infatti, a ben vedere, «farsi succedere qualcosa» significa non una, ma due cose: da un lato essere oggetto o soggetto di un avvenimento, dall'altro saperlo assorbire tanto a fondo da raccontarlo. Ebbene tutto questo è adesso merce rara, come dimostra il romanzo italiano contemporaneo.

La lettura proposta da Giglioli muove dalla constatazione di un radicale cambiamento storico. A differenza di oggi, un tempo ognuno aveva qualcosa da tramandare. Da Baudelaire a Beckett, la modernità si è nutrita di traumi effettivi: industrializzazione, inquinamento, secolarizzazione, modernizzazione tecnologica, guerre mondiali, armi di distruzione di massa. Ma tutto ciò, oramai, è tramontato. L'unico trauma dei nostri narratori è quello di non averne avuti: «La televisione è stata il nostro Vietnam, un bombardamento di immagini che non generano esperienza, ma la requisiscono, rendendola impossibile da descrivere senza ricorso a immagini che nulla hanno a che fare con l'esistenza quotidiana».

Così, nell'era del trauma senza trauma, costretti a vivere ciò che Jean Baudrillard definì l'umiliante «sciopero degli eventi», gli scrittori hanno dovuto elaborare nuove strategie. Davanti a tale fenomeno, spiega Gi-

glioli, la letteratura ha reagito rincarando la dose, facendosi cioè scrittura dell'estremo. Se l'autore non ha patito traumi, in compenso la sua opera dovrà non solo simularli, ma accentuarli, per acquisire le stimate del vero, anzi, di un vero più vero del vero. Da qui la conclusione: «La crudeltà è garanzia di autenticità, l'eccesso include la norma, la verità non è sotto la pelle, ma è la pelle nel momento in cui viene strappata». È questo che giustifica l'odierna predilezione per la violenza, il sangue, la morte, il complotto, il tradimento, il segreto e la paranoia, ossia per quella modalità di indistinzione tra soggetto e oggetto che Julia Kristeva ha chiamato «abiezione».

La scrittura dell'estremo (basti pensare agli orrori svelati dal noir) è dunque la poesia di un tempo di paralisi. A qualcosa di simile allude Arturo Mazza in *Politiche scritte e visioni tra Gomorra e Abu Ghraib* (Bollati Boringhieri, pagg. 116, euro 14). Spaziando dal cinema alla narrativa, il libro commenta le foto del carcere iracheno proprio in base alla nozione di «oscenità». Quanto al versante letterario, Mazza confronta l'opera di Capote, Sciascia e Ellroy (insieme a quella di Franchini, Balestrini e Cordelli), con *Gomorra*, sollevando alcune obiezioni su quest'ultimo testo. Lo studioso, cioè, mette in dubbio la fiducia attribuita da Saviano alla funzione dell'autore-testimone, che ambirebbe a una sorta di statuto speciale. L'identità di Saviano-personaggio, scrittore e testimone delle vicende narrate, si dimostrerebbe fragile e incerta, come se egli fosse «incapace di raccontare senza ricorrere al supporto





decisivo della sua presenza fisica». Questa osservazione però non coglie il carattere performativo di un'esperienza senza precedenti, che attraverso la «fatwa» che ha colpito Saviano svela il carattere essenzialmente religioso del fenomeno camorristico. Ma torniamo a Giglioli: una volta chiarito l'orientamento dell'ultima narrativa italiana, il suo testo passa ad analizzare le forze in campo. Per farlo, vengono esaminati i due più fortunati filoni editoriali capaci di assicurare al lettore un forte investimento realistico: da un lato la narrativa di genere (giallo, noir, thriller, fantascienza, romanzo storico), dall'altro la galassia della non-fiction (reportage, autobiografia, autofinzione, saggistica a dominante narrativa). Per Giglioli, la letteratura di genere aspira a costituirsi come una controstoria segreta della società italiana contemporanea. Ecco allora scorrere i nomi di Camilleri, Lucarelli, De Cataldo, De Michele, Ammaniti, Evangelisti, Wu Ming o lo stesso Scurati. Da parte sua, la non-fiction inscena invece un rapporto con la realtà a partire dalla presenza debordante di un «Io abnorme».

Come si legge in un capitolo interamente dedicato a questa espressione, è come se a un troppo vuoto supplisse un troppo pieno, a un ammanco di soggetto,

un eccesso di Io. E qui, sul piano delle diverse tipologie di manipolazione biografica, sono chiamati in causa Franchini, Saviano, Jones, Janeczek, Trevi, Siti, Moresco, Pecoraro, Nove e Genna (fra i pochi a praticare sia non-fiction, sia letteratura di genere). A chiusura di libro, restano due impressioni. Per un verso, Giglioli dà prova di estrema competenza, muovendosi in uno spazio fluido e metamorfico come quello della narrativa in fieri. Il suo rappresenta un intervento di critica militante svolto in maniera impeccabile, sia individuando la fisionomia dello scrittore attuale (un «senza trauma» vicino a certi anti-eroi di Kafka o di Pessoa), sia indicando le due soluzioni prioritarie (genere e non-fiction). D'altro canto, però, la sua operazione rifiuta ogni giudizio di valore: «Chi è alla ricerca di un canone, di una classifica o di una tabellina, è pregato di lasciare immediatamente queste pagine».

Rispetto alle semplificazioni degli ultimi anni (inaugurate da un critico di vaglia come Harold Bloom!), il fastidio di Giglioli è comprensibile. Eppure, sottolineare la riuscita di un'opera, la sua radianza e la sua epifania (per usare due termini cari all'autore), dovrebbe completare lo sguardo del cartografo, per trasformarlo in quello di una guida.

**«Se l'autore non ha patito traumi,  
in compenso la sua opera dovrà non solo  
simularli, ma accentuarli, per acquisire  
le stimmate del vero, anzi, di un vero  
più vero del vero»**





## «Indice dei libri», appello ai lettori: servono 80 mila euro

**La storica rivista letteraria in difficoltà economiche.  
Il direttore Mimmo Cándito: «Il futuro è incerto»**

Ida Bozzi, *Corriere della Sera*, 29 giugno 2011

Che cosa succede alla rivista di recensioni letterarie *L'Indice dei libri del mese*? Ieri sera, sulla pagina Facebook intitolata allo storico giornale, nato nel 1984 e diretto prima da Gian Giacomo Migone, poi da Cesare Cases e ora da Mimmo Cándito, ex giornalista de *La Stampa*, si poteva leggere un post allarmante: «*L'Indice* ha bisogno di tutti coloro che la possono aiutare. Vi chiediamo di leggere la lettera che troverete qui sotto e sul sito [www.lindiceonline.com](http://www.lindiceonline.com) e di darci il vostro aiuto». Intanto, sulla home page della rivista, una lettera non firmata spiegava: «Il giornale, che in vario modo ha fatto parte delle nostre vite da oltre 26 anni e che ha pubblicato 37.500 recensioni, è in grave pericolo e rischia di morire. Il 30 giugno è una prima scadenza importante per non trovarmi costretto a portare i libri in tribunale».

I motivi riassunti nella lettera riguardano «un debito accumulato negli anni di 150 mila euro di cui deve liberarsi [...] una parte di questo macigno verrà finanziata attraverso contributi più cospicui che sommati arrivano a 70 mila euro». La lettera prosegue sostenendo che «in pochi giorni abbiamo ricevuto sottoscrizioni per 30 mila euro, ma ancora non bastano, servono altri 50 mila euro», cifra con cui «saremo fuori pericolo e liberi di alzare il capo e riorganizzare meglio l'impresa». Per continuare in modo ancora più allarmante: «Questa volta conta solo il risultato finale: vivere o morire».

Il direttore della rivista Mimmo Cándito, raggiunto telefonicamente, spiega: «*L'Indice* non sta per chiudere ma è in un momento di grossa difficoltà. La difficoltà sta nel trovare sponsor senza che questo possa inficiare

la nostra tradizione di autonomia e indipendenza. La difficoltà sta nel fatto che sono diminuite le pubblicità perché gli editori hanno capito che recensiamo libri restando indifferenti alle pubblicità. E senza capitali non si può innovare, e anche la parte on line ne risente. Sentiamo il dovere di far chiarezza e forse siamo al punto di non ritorno, non è soltanto una questione di finanziamenti ma la questione è che c'è bisogno di molto ossigeno. Insomma c'è ancora molto da discutere».

Sulla pagina web la lettera accenna ai modi in cui si potrebbero incrementare le entrate: «Con la pubblicità a sfondo culturale ma non editoriale, con gli accordi già raggiunti con il gruppo Espresso per scambi pubblicitari e abbonamenti congiunti; con gli abbonamenti di un'edizione on line; con un sito meglio rispondente alle esigenze dei tempi a cui alcuni di voi si accingono a lavorare», ma c'è anche la frase che parla di «libri in tribunale»: che cosa succederà il 30 giugno, la rivista chiuderà o no? «Domani si riunisce il consiglio di amministrazione dei soci della cooperativa e si cercherà di capire se il percorso su cui ci si sta muovendo è valido. Se le risposte fossero troppo deboli la questione diventerebbe una realtà». Quindi una situazione ancora tutta da decidere, e il contributo dei lettori cui il sito rivolge l'appello potrebbe essere determinante: ma uscirà il prossimo numero? «Molto dipende dalla risposta dei lettori» conclude Cándito «abbiamo appena chiuso il numero di luglio-agosto e alle redattrici che si aggiravano con facce preoccupate ho detto che faremo il menabò del successivo. Diciamo che non sono pessimista».





## Telelibri

### Da Fruttero e Lucentini a Fazio, così è cambiata l'arte di far leggere

#### Si può parlare di opere e autori sul piccolo schermo? E come? Lo hanno fatto in tanti ma i filoni restano due: la vetrina d'attualità o l'invito ai classici. In ogni caso le trasmissioni servono

Stefano Bartezzaghi, *la Repubblica*, 29 giugno 2011

L'ultimo arrivato è il *Cult Book* di Stas' Gawronski (per Rai Educational). La recente puntata d'esordio era dedicata al rapporto tra libri e prigionia, a partire da *Resurrezione* di Lev Tolstoj. Intanto è finita la stagione, e speriamo solo la stagione, di *Che tempo che fa* di Fabio Fazio che, negli ultimi anni, è stato uno dei modi grazie a cui la televisione ha determinato la classifica dei bestseller. L'altro modo è il libro nato direttamente in tv: si pensi a Benedetta Parodi, conduttrice di rubriche tv di cucina e recente oggetto di un'asta editoriale sulle cui fastose proporzioni si favoleggia con incredulità. La tv non farà più vincere le elezioni o annullare i referendum: ma è difficile che un libro entri in classifica senza promozione tv. Anzi, le classifiche dovrebbero prevedere la categoria dei libri che sono stati promossi in tv e quella dei libri di cui la tv non parla.

Da *Cotto e mangiato* di Benedetta Parodi a *Resurrezione* di Lev Tolstoj: questo è lo spettro entro cui si trovano i libri di cui si occupa la tv. Non si è mai realizzata, infatti, l'utopia di Achille Campanile che, nel marzo del 1962, immaginava una presentazione televisiva di questo tipo: «Cominciamo col libro della settimana. Questa volta è un libro di viaggi. Va a ruba, ha un successo strepitoso. S'intitola *Orario generale delle ferrovie dello Stato*. È un'operetta preziosa: si raccomanda per la sua veste e il suo contenuto, e non soltanto ai bibliofili, ai cultori del libro come oggetto d'arte». Questo brano è stato usato da Aldo Grasso in apertura di uno studio uscito nel 1993 e intitolato: *Il libro e la televisione. Storia di un rapporto difficile*. La

parodia di Campanile mostra quello che sa anche lo spettatore-lettore che sta in poltrona con la tv davanti e un libro in grembo, lo sguardo che oscilla su e giù fra schermo e pagina: la tv è un apparecchio che distorce i libri.

Per la tv che parla di libri è fondamentale distinguere fra i programmi-vetrina e i programmi-Glu. Programmi-vetrina sono *Che tempo che fa* e *Le invasioni barbariche*, il *Bookstore* di Alain Elkann e la rubrica *Billy* del TgUno (entrambi mitici, a modo loro). Erano vetrine anche i vecchi *A tutto volume* di Alessandra Casella e Daria Bignardi, *Babele* di Corrado Augias e il *Maurizio Costanzo Show*. Partendo da un libro appena uscito, si imposta una conversazione in forma di intervista a due (conduttore-autore) oppure di tavola rotonda (conduttore e autori o ospiti diversi), secondo il modello francese mai eguagliato delle trasmissioni di Bernard Pivot. In passato esperimenti come *Match* (1977) di Alberto Arbasino prevedevano una sorta di scontro tra due personaggi: nella puntata dedicata alla letteratura si affrontarono Alberto Moravia e Edoardo Sanguineti.

Più ambizioso della media dei programmi-vetrina è invece il modello Glu. Glu è un acronimo che sta per Grandi Libri (dell')Umanità, scherzosa etichetta trovata da Carlo Fruttero e Franco Lucentini all'epoca (1994) in cui stavano preparando la loro trasmissione *L'arte di non leggere*. I programmi-Glu sono quelli che esulano dall'attualità per parlare dei classici; più che libri lì si trattano testi. Il più famoso e forse anche il più riuscito programma-Glu della televisione italiana





è stato *Pickwick* di Alessandro Baricco, con Giovanna Zucconi: che parlasse di Joseph Conrad o di Raymond Carver l'abilità evocativa del linguaggio di Baricco (che allora era quasi sconosciuto al pubblico tv) contagiava gli spettatori e metteva voglia di leggere o anche rileggere gli autori di cui si parlava. Tra i tanti ci fu il caso del *Giovane Holden* che nel 1994 tornò in classifica e quello di *Una donna virtuosa* di Kaye Gibbons. Anche *Cult Book* di Gawronski è un tentativo in questa direzione, ma mentre *Pickwick* aveva un impianto teatrale (un pianista, pochi elementi di scena), *Cult Book* si ispira esplicitamente all'estetica del videoclip e impiega tutte le risorse del montaggio, della videografica, della musica e del cinema per «mostrare» il libro (per esempio, usando schegge dello sceneggiato tv tratto dal romanzo di Tolstoj di cui si parla). Era un programma-Glu anche quello dei coniatori dell'etichetta, *L'arte di non leggere* in cui, e già a partire dal titolo (citazione da Schopenhauer), Fruttero e Lucentini profondevano i tesori del loro humour. I libri erano parte della loro conversazione, continuamente distratta e digressiva, in cui potevano uscirsene con battute perentorie come: «Per non leggere la *Vita* dell'Alfieri bisogna essere deficienti». Fuori dall'alternativa fra vetrina e Glu ci sono esperimenti anche interessanti. L'ormai classico *Per un pugno di libri*, che ha un andamento un po' *old fashioned* e rinnova fasti di antichi quiz per ragazzi: il libro, qui, è il testo da conoscere, l'oggetto di uno studio e di un sapere che farà superare la prova. Al libro come

oggetto d'affezione, di lettura ma anche di attenzione feticistica è invece rivolto il divertente format di *La banda del book* (RaiCinque): tre conduttrici che si recano a casa di un personaggio (da Massimo Cacciari a Candida Morvillo, la direttrice di *Novella 2000*) per indagare la sua biblioteca domestica e le sue abitudini di lettore e lettrice.

Fabio Fazio ha dimostrato che si possono fare ascolti enormi con una collocazione in palinsesto che in origine non era certo favorevole (l'ha resa appetibile proprio il successo di *Che tempo che fa*), parlando anche di libri e pure ospitando autori di nessuna notorietà televisiva. Come è successo con Hessel, il vecchio partigiano francese, mandato con il suo *Indignatevi* al primo posto in classifica. Fazio ottiene sarcasmi da parte di chi non viene invitato (il che è umanamente comprensibile), impicci dal suo editore (il che è comprensibile solo politicamente), ma si presta anche a critiche per la mancata vocazione di Fazio alla contrapposizione. La polemica è infatti l'unica forma di «approfondimento» che i televisivi concepiscono. A essere carente è casomai l'approfondimento culturale, che sarebbe errato affidare a una trasmissione da grandi ascolti. Né è Fazio che può rinnovare i fasti dei programmi-Glu o rimescolare le carte.

A differenza di quel che succede nell'editoria dei libri, in quella televisiva il problema non è trovare autori, conduttori, idee. A mancare sono i produttori, e un'adeguata politica editoriale che inventi il *Report* dei libri. Comunque, a tv spenta si legge meglio.

**«La polemica è infatti l'unica forma di "approfondimento" che i televisivi concepiscono. A essere carente è casomai l'approfondimento culturale»**





## Razza e nazismo, ecco il Céline maledetto

**Tradotte per la prima volta le lettere dello scrittore francese pubblicate sui giornali collaborazionisti tra il 1941 e il 1944. Testi in cui rivendica il proprio ideale «ariano», che poco dopo si rimangerà...**

Stenio Solinas, *il Giornale*, 30 giugno 2011

Da tempo ormai sappiamo, sulla base di documenti, ricerche d'archivio, riscontri incrociati, epistolari rimasti a lungo sepolti, che la qualifica di «collaboratore», per Louis-Ferdinand Céline (1894-1961), era pertinente. Céline «collaborò», non si limitò a scrivere qualche lettera ai giornali: rivendicò l'aver capito prima degli altri il disastro che si preparava per il suo paese; rivendicò d'aver chiesto un'alleanza franco-tedesca; rivendicò la necessità di uno scontro all'ultimo sangue contro bolscevismo e democrazie liberali; rivendicò una linea di condotta decisa contro gli ebrei; auspicò una Francia razzialmente pura, nordica, separata geograficamente dal suo Sud meticcio e mediterraneo... Scelse con attenzione i giornali dove far apparire le sue provocazioni, ne seguì la pubblicazione, se n'ebbe a male quando qualche frase troppo forte gli venne tagliata, polemizzò aspramente.

Fra il 1941 e il 1944 scrisse una trentina di lettere, oggi per la prima volta tradotte in Italia, compresa quella relativa alla separazione geografico-razziale della Francia già ricordata, e che non venne pubblicata perché ritenuta «eccessiva» dalla direzione di *Je suis partout*; rilasciò una dozzina di interviste, ripubblicò i suoi pamphlet, partecipò a conferenze, tenne contatti con le autorità tedesche. E però aveva qualche fondamento di verità la sua linea di difesa del «non aver collaborato». Perché non fu nel libro paga di giornali o

movimenti, perché la critica militante nazista trovava troppo nichilista il suo pensiero, perché in sedute conviviali più o meno pubbliche la sua vena esplodeva sinistra, prefigurando scenari catastrofici e rese di conti epocali, perché si adoperò per salvare qualche vita e omise di denunciare qualche gollista poco smalzato, e perché alla fine sembrò che con i tedeschi avesse fornicato solo lui.

Cantore, di parte, di un continente messo a ferro e a fuoco in un epocale regolamento di conti, sotto le mentite spoglie del cronista Céline racconta la fine di un'idea di Europa cui ha creduto e per la quale si è battuto: razziale, antidemocratica, panica e pagana, anti-moderna e mitica.

Scrittore anti-materialista, Céline cercò di combattere il materialismo usando uno strumento, la razza, altrettanto materiale e, come tale, incapace di cogliere differenze di valori e di sensibilità. L'ideale ariano che egli propugna, l'abbiamo visto, fino a voler dividere la Francia in due, una suralgerina, l'altra nordica, e che altri si incaricheranno di mettere bestialmente in pratica, si trasformerà in beffa allorché, dopo essere stato imprigionato in Danimarca, si troverà a scrivere: «Merda agli ariani. Durante 17 mesi di cella non un solo dannato fottuto dei 500 milioni di ariani d'Europa ha emesso un gridolino in mia difesa. Tutti i miei guardiani erano ariani!».





Quando si predica la purezza c'è sempre qualcuno che si crede più puro di te.

L'ebreo, nell'allucinazione celiniana, finisce però col perdere un'identità razziale precisa, finisce con il trasformarsi in un simbolo: ebreo è il clero bretone, ebreo il Conte di Parigi, ebreo è Maurras, ebreo il Papa, ebrei i re di Francia, ebrei gli atei, ebreo Petain. Gli ebrei sono tutti, anche Cline... È l'opposto di quell'«uomo nuovo», di quel «barbaro ritrovato» di cui si fa alfiere... Ma dietro al razzismo c'è anche una questione di stile, come la lettera su Marcel Proust alla *Révolution rationale* di Lucien Combelle, del febbraio 1943, mette bene in evidenza: «Lo stile Proust? È semplicissimo. Talmudico. Il Talmud è imbastito come i suoi romanzi, tortuoso, ad arabeschi, mosaico disordinato. Il genere senza capo né coda. Per quale verso

prenderlo? Ma al fondo infinitamente tendenzioso, appassionatamente, ostinatamente. Un lavoro da bruco. Passa, viene, torna, riparte, non dimentica nulla, in apparenza incoerente, per noi che non siamo ebrei, ma riconoscibile per gli iniziati. Il bruco si lascia dietro, come Proust, una specie di tulle, di vernice, che prende, soffoca riduce e sbava tutto ciò che tocca – rosa o merda. Poesia proustiana. Quanto alla base dell'opera: conforme allo stile, alle origini, al semitismo: individuazione delle élites imputridite, nobiliari, mondane, invertiti etcetera, in vista del loro massacro. Epurazioni. Il bruco vi passa sopra, sbava, le fa lucenti. I carri armati e le mitragliatrici fanno il resto. Proust ha assolto il suo compito». Conclusione: nel 1943 l'autore della *Recherche* avrebbe applaudito la sconfitta tedesca a Stalingrado...

