

# La rassegna stampa di **O**bllique

agosto 2012

Per gentile concessione della casa editrice Keller,  
pubblichiamo un estratto del romanzo  
di Kathrin Schmidt *Tu non morirai*

© Keller editore 2012 – vietata la riproduzione

Le ragazze hanno preparato patate lesse con sedano, carne arrosto, e hanno tolto dal frigo un budino alla vaniglia. Helene si sforza di tenere la bocca chiusa mentre mangia. Neanche un filo di bava deve uscirne, non una briciola. Lo sforzo le fa stringere la mano destra che cerca di tenere sotto il tavolo ma questa continua a tendere verso l'alto. Si arrabbia per non poter tagliare la carne da sola, schiacciare le patate. È rabbia? Sì, è rabbia. Deve controllarsi. D'altro canto, non è che si sentirebbe meglio con quella stupida tavoletta della clinica. Lentamente si accorge della saliva che affiora, che i muscoli della masticazione non ne vogliono più sapere, che il suo viso è contratto da un attacco di pianto e che la sua bocca si apre. Le lacrime scorrono copiose. Oddio, ma perché continuano a succederle queste cose? E il bello è che non può neanche correre fuori! Gradualmente, gli altri sembrano allontanarsi sempre più, si ripiega su se stessa e alla fine si ritrova seduta all'angolo del tavolo, tra la parete e Billy, defilata, un bambino smarrito, inerme, come se l'avessero scuoiata, la testa china, dal cui grosso buco rosso carne la pappa intrisa di bava si è riversata giù da un pezzo, sulla camicetta, sui pantaloni, sulle scarpe, si vergogna, con la vergogna il senso di smarrimento si rafforza, fino a che finisce per convincersi di non trovarsi più in mezzo alle persone

che, nelle lettere che scriveva ai genitori quando ne era ancora capace, chiamava *i miei cari*, e lo scriveva perché lo sentiva: ciascuno di loro le era molto caro. Possono reggere i grandi affetti quando si ha la bava alla bocca, quando si è inermi, quando non si ha più il controllo della propria faccia, quando si perde il contegno? All'improvviso, Mareile l'abbraccia, noncurante della bava, attenta!, vorrebbe esclamare, il pullover!, ma dalla sua bocca non esce più niente, in compenso, di colpo, il braccio sinistro cinge le spalle di Mareile, e la testa si appoggia nella piega del collo, e adesso è seduta, abbracciata a sua figlia, e sente che di lacrime ne sono sgorgate abbastanza. Meno male. Al momento di staccarsi, Helene vede carne con sedano sul petto della figlia, resti di patate sui pantaloni.

Povera ragazza.

Adesso Helene sorride di nuovo.

Ma adesso gli altri non sorridono.

Adesso vi prego di sorridere, dice il suo sguardo che si posa su ognuno di loro. È supplichevole? Non sa più come si fa a piantare in viso uno sguardo supplichevole. Ci vuole provare. I suoi tentativi devono sembrare molto divertenti, perché uno dopo l'altro scoppiano a ridere, fino a che non finiscono quasi sotto il tavolo dalle risa.

Sono dunque così contigue le due situazioni.



Kathrin Schmidt

*Tu non morirai*

Traduzione dal tedesco di Franco Filice

Keller editore, collana Passi

pp. 366 – euro 16,50

*Tu non morirai* racconta una storia toccante e di straordinario coraggio. La protagonista, Helene Wesendahl, viene colpita a 44 anni da una emorragia cerebrale. Al suo risveglio dal coma si ritrova in un ospedale senza potersi muovere, senza poter parlare e senza poter ricordare. Non ha alcuna idea di cosa le sia successo e nemmeno di che aspetto abbia. Le toccherà quindi imparare tutto di nuovo: a muoversi, a esprimersi e a fare i conti con un'esistenza che forse non le appartiene più. Si troverà divisa tra passato e presente, senza sapere se cercare la sua guarigione davanti a sé o dietro di sé.

Sullo sfondo la storia della Germania che è poi quella dell'Europa prima divisa e poi, con la caduta del Muro, finalmente davvero unificata.

*Tu non morirai* racconta un ritorno alla vita che è anche una riconquista del linguaggio e delle parole. Ma collegarle alla realtà e connetterle in una frase si rivela una conquista ardua. *Tu non morirai* non è solo una creazione letteraria, ma la restituzione in romanzo dell'esperienza autobiografica di Kathrin Schmidt, che nata nella Ddr, autrice di successo in Germania con traduzioni importanti all'estero, nel 2002 viene colpita da una emorragia cerebrale. Caduta in coma, è rimasta paralizzata per metà corpo e a lungo non è riuscita a parlare. Ora riesce a scrivere solo con la mano sinistra. Ha dovuto ritrovare la via della vita, reimparare a organizzare il linguaggio e coordinare i movimenti. Questo libro è la testimonianza dei suoi successi ed è un romanzo sulla forza e la riconquista della vita, e con essa della parola.

**Kathrin Schmidt** è nata nel 1958 a Gotha, in Turingia nella Ddr. Ha studiato Psicologia a Jena e ha praticato la professione di psicologa fino al 1994. Nel 1982 ha pubblicato la prima raccolta di poesie intitolata *179*. Nel 1987, dopo il trasferimento a Berlino, ha dato alle stampe altre raccolte poetiche e romanzi, imponendosi via via come una delle voci più rappresentative della letteratura tedesca, come testimoniano i numerosi premi letterari vinti tra cui il German Book Prize per *Tu non morirai*.

Raccolta di articoli pubblicati da quotidiani e periodici nazionali  
tra il primo e il 31 agosto 2012.  
Impaginazione a cura di **Oblique Studio**

– Alberto Galla, «Cari editori, ascoltate i librai indipendenti» <i>la Repubblica</i> , primo agosto 2012	5
– Matteo Persivale, «Addio a Vidal, il biografo dell'altra America» <i>Corriere della Sera</i> , 2 agosto 2012	7
– Franco Cordelli, «La sua anima da imperatore decaduto, pagano e romantico» <i>Corriere della Sera</i> , 2 agosto 2012	9
– Emanuele Trevi, «Max Blecher, il Kafka di Romania. Una guida per vivere nell'irrealtà» <i>Corriere della Sera</i> , 3 agosto 2012	10
– Luigi Sampietro, «Fare a pugni coi libri» <i>Il Sole 24 Ore</i> , 5 agosto 2012	12
– Alberto Bullado, «The talk of the town: querelle Carofiglio-Ostuni» <i>scuolatwain.it</i> , 6 agosto 2012	14
– Edoardo Brugnattelli, «Edoardo Brugnattelli sulla querelle Carofiglio-Ostuni» <i>scuolatwain.it</i> , 6 agosto 2012	18
– Mario Baudino, «Cara pagina addio. Il futuro è la nuvola» <i>La Stampa</i> , 6 agosto 2012	20
– Alessia Rastelli, «Svolta Amazon a Londra: più ebook che libri di carta» <i>Corriere della Sera</i> , 7 agosto 2012	22
– Dario Fertilio, «Il complesso di Joyce» <i>Corriere della Sera</i> , 8 agosto 2012	23
– Elena Loewenthal, «Con l'ebook l'ortografia va in vacanza» <i>La Stampa</i> , 9 agosto 2012	25
– Claudio Magris, «In difesa degli scrittori sommersi» <i>Corriere della Sera</i> , 10 agosto 2012	26
– Mario Fortunato, «Romanzo Morante» <i>l'Espresso</i> , 10 agosto 2012	28
– Christian Raimo, «Pare che <i>Il senso di una fine</i> di Julian Barnes sia un capolavoro? Ecco, ...» <i>minima &amp; moralia</i> , 13 agosto 2012	31
– Mario Baudino, «È il low cost che fa volare i libri» <i>La Stampa</i> , 13 agosto 2012	33
– Raffaella De Santis, «Laboratori letterari, quelle riviste dove crescono gli scrittori» <i>la Repubblica</i> , 14 agosto 2012	35
– Paolo Mastrolilli, «Amis, l'americano: "Cara, stupida Inghilterra"» <i>La Stampa</i> , 15 agosto 2012	37

## «La dimensione economica implosa si è mangiata tutta la vita»

Antonio Moresco

- Nicola Lagioia, «La vera fiction. Da Carver ad Alice Munro la letteratura è una storia breve»  
*la Repubblica*, 18 agosto 2012 39
- Jay McInerney, «Grandissimo Gatsby»  
*D la Repubblica delle donne*, 18 agosto 2012 41
- Gabriele Pedullà, «Decisivi ritagli di Fenoglio»  
*Il Sole 24 Ore*, 19 agosto 2012 45
- Gabriele Pedullà, «E Calvino capì il suo lavoro»  
*Il Sole 24 Ore*, 19 agosto 2012 47
- Michele De Mieri, «Il libro che visse due volte. Viaggio nella sede di Opportunity...»  
*l'Unità*, 20 agosto 2012 48
- Fabio Gambaro, «Chi ha paura dell'ebook? La ricetta dei francesi per far convivere carta e digitale»  
*la Repubblica*, 20 agosto 2012 50
- Pierdomenico Baccalario, «Super libri. Eliot e Shakespeare, i classici in una app»  
*la Repubblica*, 23 agosto 2012 52
- Andrea Nicastro, «Indifferenti alla rivoluzione. Gli scrittori del dopo Castro»  
*Corriere della Sera*, 25 agosto 2012 54
- Stefano Salis, «Cinque scrittori per un "pozzo"»  
*Il Sole 24 Ore*, 26 agosto 2012 56
- Daniele Balicco, «L'inflazione della narrativa necessita di sguardi critici»  
*il manifesto*, 28 agosto 2012 57
- Stefania Vitulli, «Un esercito di "replicanti" sta invadendo le librerie. Ma non chiamateli copioni»  
*il Giornale*, 28 agosto 2012 59
- Tommaso Pellizzari, «Più vero del vero. Praticamente falso»  
*Corriere della Sera*, 28 agosto 2012 61
- Antonio Prudenzeno, «Moresco: "Il mio viaggio a piedi attraverso quell'Italia che non si arrende"»  
*Affari italiani*, 29 agosto 2012 63
- Giulio Meotti, «Editor di Gallimard fa di Breivik la vittima della perdita d'identità»  
*Il Foglio*, 29 agosto 2012 67
- Anais Ginori, «L'editor pro Breivik si difende: "Ero ironico, io faccio lo scrittore"»  
*la Repubblica*, 30 agosto 2012 69
- Christian Raimo, «Verso un codice deontologico minimo del giornalismo culturale italiano»  
*minima & moralia*, 31 agosto 2012 70

## **Cari editori, ascoltate i librai indipendenti**

La lettera del presidente dell'Associazione in risposta a Sandro Ferri di e/o

Alberto Galla, *la Repubblica*, primo agosto 2012

Caro direttore, la lettera aperta ai librai di Sandro Ferri della casa editrice e/o (su *Repubblica* del 25 luglio) mi dà l'occasione di esprimere il punto di vista dell'Ali (Associazione librai italiani confcommercio-Imprese per l'Italia), che è l'Associazione che raggruppa il maggior numero di librerie indipendenti del nostro paese.

Le librerie indipendenti attraversano un periodo di forte trasformazioni del mercato, caratterizzato da un'anomalia di fondo che non si manifesta nel resto del mondo: da noi la cosiddetta filiera vede in molti casi gli stessi soggetti – gli editori – nella veste di produttori, promotori, distributori e venditori finali dei propri prodotti. In poche parole chi detta le regole del gioco (il prezzo, le condizioni di vendita, i tempi di distribuzione e così via) è anche giocatore e arbitro del gioco. È del tutto evidente che in questo modo gli elementi basilari del libero mercato sono disattesi e chi non fa parte di questo blocco è in una condizione di forte debolezza. Ciononostante molte librerie indipendenti continuano ad aprire ogni giorno le proprie porte, animate in questo da una grande passione per il libro e la lettura, veri e propri presidi culturali territoriali, non di rado coinvolti in prima linea nell'ideazione e organizzazione di manifestazioni di alto valore e di risonanza nazionale.

Ma alle problematiche della filiera bloccata si aggiungono oggi quelle relative alla forte crisi dei consumi e alla trasformazione del mercato, con il grande sviluppo del commercio online di libri «fisici» e il lento e inesorabile avanzare del libro digitale.

In questa situazione le librerie indipendenti sono sempre più in sofferenza e molte non ce la fanno a resistere e, quando non chiudono, scelgono la strada del franchising, altra caratteristica tutta italiana, anche questa proposta dai grandi gruppi editoriali/distributivi.

Le difficoltà delle librerie indipendenti si riconducono principalmente a problemi di natura finanziaria, causati oltre che dalla forte incidenza dei costi generali, anche dall'eccessiva produzione editoriale. In un mercato caratterizzato più dall'offerta che dalla domanda è fatale che questo avvenga.

La nostra proposta, quindi, che potrebbe apparire molto banale, è che gli editori – tutti, i grandi come i piccoli – si concentrino a produrre buoni libri, coerenti con il proprio progetto editoriale e il proprio posizionamento sul mercato, senza farsi prendere dalla foga di inseguire mode passeggere.

Quegli editori che, come Sandro Ferri e molti altri, tengono la barra fissa su questi principi sono quelli che hanno da sempre maggiore visibilità nelle nostre librerie: non sono necessari gli inviti a togliere i bestseller dai banchi a favore dei libri a più bassa rotazione. I librai indipendenti di qualità sanno creare bestseller dai propri percorsi di lettura che si trasformano in consigli e passaparola, ma rispettano anche i gusti della propria clientela, i cui percorsi di lettura possono essere guidati da svariati fattori e soprattutto nella maggior parte dei casi non riguardano la cosiddetta narrativa.

La nostra associazione sta avviando una fase di forte rinnovamento che poggia su due pilastri: la

formazione permanente e un rapporto nuovo e maturo con gli editori.

La formazione, che trova nella Sli (Scuola librai italiani di Orvieto) la sua massima espressione, senza dimenticare il grande contributo dato anche dalla Scuola Mauri, contribuirà ad attrezzare i librai per le sfide del mercato e a creare la consapevolezza della

---

**«[...] non sono necessari gli inviti a togliere i bestseller dai banchi a favore dei libri a più bassa rotazione.»**

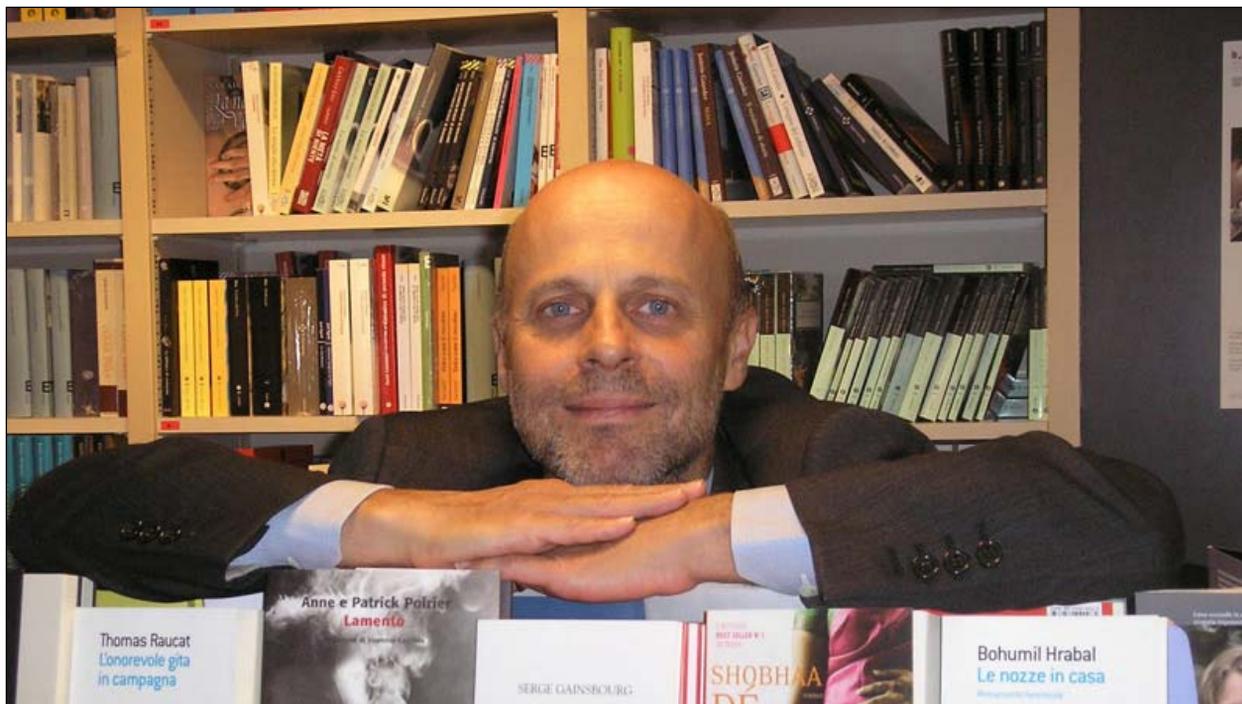
---

ineludibilità di un gioco di squadra per affrontare la concorrenza.

Quanto agli editori vorremmo proporre loro un rapporto nuovo, che rispetti in primis la nostra professionalità e trovi conseguentemente un punto di incontro tra le nostre necessità finanziarie e le legittime aspettative degli editori stessi. Già in passato abbiamo formulato diverse proposte in questo

senso, purtroppo inascoltate: oggi i tempi sono più che maturi per sedersi tutti attorno a un tavolo per ragionare con grande responsabilità e dare seguito a queste nostre esigenze.

E, a proposito di responsabilità, tra breve bisognerà anche riflettere sugli effetti che ha prodotto l'entrata in vigore della legge Levi del 27 luglio del 2011. Una disciplina sul prezzo dei libri è stata inseguita dalla nostra associazione per almeno vent'anni e quella che ora abbiamo è il miglior compromesso possibile. Ciò non toglie che essa possa essere applicata con maggiore adesione al suo spirito originario, che era quello di creare una parità dei punti di partenza dei vari attori per consentire un più armonico sviluppo della lettura in Italia e garantire la permanenza sul mercato del maggior numero di librerie. Purtroppo l'entrata in vigore della legge ha coinciso con l'inizio di un periodo di grande recessione economica, e questo non facilita un'analisi obiettiva, ma è necessario che anche a questo riguardo si affronti la discussione con grande rispetto e senso di responsabilità: il non dialogo non gioverà a nessuno, grande o piccolo che sia.



## **Addio a Vidal, il biografo dell'altra America**

Una vita piena di odi e provocazioni sempre in guerra col «sogno yankee»

Matteo Persivale, *Corriere della Sera*, 2 agosto 2012

Gore Vidal, morto l'altra notte a Los Angeles a 86 anni per una polmonite, nacque all'accademia dei cadetti di West Point, ma diventò il più tagliente critico della politica militare americana.

Passò l'infanzia e l'adolescenza a respirare politica nell'ufficio del nonno senatore e alla Casa Bianca di Franklin D. Roosevelt (suo padre era direttore dell'aviazione civile) ma si candidò due volte (Camera 1960 e Senato 1982) e perse due volte. Non

andò mai all'università, ma diventò il romanziere storico numero uno e «biografo dell'America».

Pubblicò nel 1948, a soli 22 anni, un romanzo con un protagonista gay che fece scandalo (*La statua di sale*, Fazi), gli costò la carriera politica e gli valse un lungo ostracismo dai critici, ma per spirito di indipendenza («Non esistono persone omosessuali e eterosessuali, esistono atti omosessuali e eterosessuali») non diventò mai un leader del movimento



gay pur essendone uno dei pionieri. Fu amico dei grandi scrittori (Tennessee Williams, che lui chiamava affettuosamente «Bird»; Jack Kerouac, con il quale ebbe una fugace relazione; Paul Bowles, del quale fece ristampare i capolavori che erano tutti vergognosamente usciti dal catalogo; suo cugino Louis Auchincloss; Italo Calvino, che sponsorizzò

---

**«Ricco, di ottima famiglia, coltissimo, fu critico della destra americana attraverso le epoche [...], ma venne sempre visto con diffidenza dai democratici, che staffilava con gusto ("Abbiamo due partiti di destra: uno conservatore, l'altro ultraconservatore")»**

---

e fece tradurre negli Usa e che reputava l'unico vero gigante tra i suoi contemporanei), ma passarono soprattutto alla storia le sue epiche inimicizie letterarie. Come l'odio verso Truman Capote («Morire è stata una mossa geniale per la sua carriera»), Norman Mailer (la misoginia del quale lui paragonò a quella del serial killer Charles Manson e dal quale prese in cambio una testata), il vate della destra William Buckley (lo definì «criptonazista» e quello in diretta tv gli dette, in uno storico dibattito, del «frocio»: video oggi cliccatissimo grazie a YouTube). Scrisse libri da canone americano (gli storici *Giuliano*, *Lincoln*, *Hollywood*, il pansessuale *Myra Breckinridge*), ma per dieci anni fu costretto a scrivere gialli sotto pseudonimo e a lavorare come (ben pagato) sceneggiatore per la tv e il cinema (compreso *Ben Hur* al quale aggiunse un birichino tono omoerotico), saggista, autore teatrale. Era cugino di Jacqueline Kennedy e amico di Jfk, ma con quella dinastia ebbe un rapporto contrastato, al netto di una rissa alla Casa Bianca con Robert Kennedy, che non sopportava.

Visse per quasi mezzo secolo con lo stesso uomo, ma in una relazione platonica (Vidal e Howard Austen avevano vite sessuali separate). Ammetteva di avere avuto migliaia di partner ambosessi (dai 50 anni in poi solo a pagamento: «Più semplice per tutti») ma uno dei suoi libri più importanti, *Palinsesto*, è incentrato sul compagno di liceo Jimmie Trimble, finito nel tritacarne di Iwo Jima a soli 18 anni (e proprio accanto a Jimmie e Howard verrà sepolto: uno dei padri della letteratura americana, Henry Adams, riposa poco lontano al Rock Creek Cemetery di Washington).

Ricco, di ottima famiglia, coltissimo, fu critico della destra americana attraverso le epoche (dal maccartismo al Vietnam, dal reaganismo a quella che definiva «la giunta militare Bush»), ma venne sempre visto con diffidenza dai democratici, che staffilava con gusto («Abbiamo due partiti di destra: uno conservatore, l'altro ultraconservatore»). Visse per metà della sua vita in Italia (prima a Roma, poi a Ravello, nella bellissima villa La Rondinaia, nella quale ospitò amici e conoscenti famosi, da Bernstein a Nureyev fino a Hillary Clinton), ma è morto nella sua casa sulle colline di Hollywood. Tra i suoi libri rari, e la poltrona del nonno senatore nello studio.

Fu il critico letterario dai giudizi devastanti («Le tre parole più tristi della lingua inglese sono: Joyce Carol Oates») e dagli amori assoluti (Montaigne, Henry James), che però odiava l'accademia e conservò il gusto della risata (doppiò il cartone animato di sé stesso ne *I Simpson* e nel parolacciaro *I Griffin*). Anche negli anni del crepuscolo, lasciato solo da Howard (scomparso nel 2003: indimenticabile la scena della sua morte in *Navigare a vista*), quando aveva ormai smesso di scrivere, regalò ancora qualche zampata. Intervistato da Riz Kahn, ex Cnn ora ad Al Jazeera, pur dalla sedia a rotelle e con il bicchiere di bourbon a portata di mano, si esibì in un'esilarante imitazione di Sarah Palin. Alle sue spalle, nello studio, i ritratti dei familiari e degli amici più cari. Vicino a quello del padre Gene c'era una foto di Italo Calvino.

## La sua anima da imperatore decaduto, pagano e romantico

Franco Cordelli, *Corriere della Sera*, 2 agosto 2012

Almeno dal di fuori, agli occhi di un osservatore non proveniente dal suo ceto sociale (notevolmente elevato), aveva tutti i numeri per risultare antipatico. Da ragazzo, e poi dirò perché, adoravo Gore Vidal. Naturalmente non lo conoscevo, né l'avevo visto. Ma ero un buon lettore dei suoi libri: un lettore metodico e appassionato. In anni più recenti, ormai non recentissimi, quando la sua opera cominciava a essere trascurata, almeno in Italia, e un editore romano lo ripropose, ebbi la ventura di incontrarlo a una festa. Senza aver avuto l'occasione di parlargli (o almeno così mi sembra), non nego di averlo guardato a lungo e con attenzione. Era vestito in modo adeguato, eppure in quel suo gessato grigio e perfino nella cravatta coglievo segni di trascuratezza: come d'un uomo che vive solo e non ha chi gli sia alle costole con cura particolare. Me ne dispiacque, sapevo che la persona che gli fu vicina a lungo non c'era più. E tuttavia in quella festa la prossemica di Vidal risultava inequivocabile, non si sarebbe potuto capire se la sua sicurezza di sé, il suo autocontrollo, il garbo da perfetto e adusato uomo di mondo provenissero più da antichi costumi, quelli appunto di chi è nato in un mondo di privilegio, o dalla cognizione, magari psicologicamente viziata (tutti gli scrittori si sopravvalutano o sottovalutano), di ciò che non s'era ritrovato alla nascita ma si era conquistato strada facendo. Fu proprio questa ambiguità, e direi questa pienezza del personaggio, a rendermelo più ostile di quanto non avrei desiderato in considerazione dei suoi libri. Già, i suoi libri. *Myra Breckinridge*, che pure resta una storia emblematica, quasi non lo vorrei nominare: troppo emblematico, troppo legato a un costume nascente, una contingenza. Alla fin fine la questione dell'incertezza sessuale è irrilevante. Senza dimenticare romanzi notevoli come *Due sorelle*, o i cospicui volumi autobiografici, *Palinsesto*

e *Navigando a vista*. Diverso il discorso per il suo capolavoro. Senza dubbio è *Giuliano*: incredibile a dirsi, un romanzo storico in pieno XX secolo. In quel lungo racconto sulla decadenza e sulla resistenza Gore Vidal mise a fuoco il nucleo delle sue esperienze, ma anche delle sue ossessioni. La decadenza era quella del mondo antico, il mondo pagano-ellenistico – irrimediabilmente intriso e, per Giuliano, inquinato dal Cristianesimo. La resistenza è rappresentata dall'energia dell'imperatore nel contrastare con i fatti i fatti, e nella dedizione con cui personalmente si diede allo studio e divenne egli stesso una specie di teologo (come si vede in *Alla Madre degli Dei*, un volume della Fondazione Valla). La sua storia, in definitiva romantica, sebbene questo termine sia «fuori tempo», inappropriato, è la storia del romanziere che si mosse nel mondo politico in modo subito fallimentare, e dell'uomo che solo in Europa, non già nella puritana America, credette di trovare un modello di civiltà resistente – in un senso appunto pagano. Gore Vidal era con ogni evidenza egli stesso una specie di imperatore, per quanto decaduto. Ma sono soprattutto i suoi saggi, su letteratura e cinema, a rendere palpitanti i sentimenti profondi e veri con cui egli visse la condizione di «decadenza e resistenza». Penso, in due opposte direzioni, al disincanto e all'ironia a volte crudeli con cui non esitò a misurarsi con i contemporanei; e all'ineguagliato modo d'essere amico di un amico, quale si rivela in un saggio, dedicato a Tennessee Williams, come *L'uccello glorioso*. Una volta, citando Borges e Gide, Vidal scrisse: «Al pari di ogni scrittore, valutava le virtù degli altri scrittori in base ai loro risultati, ma pretendeva di essere valutato in base a ciò che lui congetturava o aveva in programma». Ebbe però la classe di commentare questo suo credo definendolo «una triste verità».

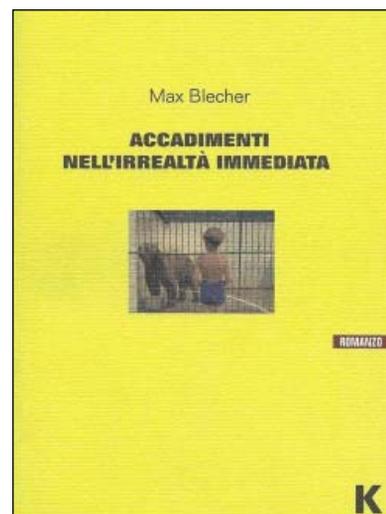
## **Max Blecher, il Kafka di Romania. Una guida per vivere nell'irrealtà**

La ricerca di un senso dell'esistenza attraverso l'infanzia

Emanuele Trevi, *Corriere della Sera*, 3 agosto 2012

Dal punto di vista artistico, letterario, filosofico, la ricchezza del Novecento ha qualcosa di prodigioso. Si può nutrire la sensazione di conoscere, almeno di nome, le opere più importanti e i loro autori, le poetiche, le circostanze, le mode. Ma poi, ecco un nuovo astro che si aggiunge al già affollatissimo firmamento, e permette di disegnare costellazioni ancora impensate. Mai tradotto in italiano, il rumeno Max Blecher, nato nel 1909 e morto nel 1938, pur non raggiungendo nemmeno il traguardo dei trent'anni è stato capace, lottando contro il tempo e il fato avverso, di dare forma a un mondo unico e inconfondibile.

Si erano accorti del suo valore corrispondenti della statura di Breton, Gide, Heidegger. Di famiglia ebraica abbastanza benestante (il padre era un mercante di porcellane) Blecher aveva trascorso un breve periodo a Parigi, dove era andato per studiare medicina. Sedotto da Breton, aveva aderito al Surrealismo. Spietata e implacabile come una sentenza capitale, piombò sulla testa dell'aspirante medico e giovane poeta la diagnosi di una malattia gravissima, la tubercolosi spinale. Dopo varie permanenze in sanatorio, Blecher tornò in patria, nella cittadina di Roman, dove visse gli ultimi anni senza mai abbandonare il letto.



È in queste terribili condizioni che venne alla luce un'opera esigua dal punto di vista della quantità, ma straordinariamente intensa, punteggiata di sorprendenti illuminazioni metafisiche, capace di insediarsi stabilmente nella memoria dei lettori grazie a un tono di verità e intimità davvero difficile da raggiungere. Dopo la riscoperta, i libri di Blecher sono stati tradotti nelle maggiori lingue europee, e non si è esitato ad accostare il nome di questo sconosciuto a quelli di Kafka e Bruno Schultz. Non si tratta di un'esagerazione priva di utilità e fondamento, come spesso accade quando si azzardano questi paragoni con scrittori immensi.

Apparsi nel 1936, gli *Accadimenti nell'irrealtà immediata* (ora pubblicati da Keller) stanno lì a dimostrare che Blecher è uno scrittore di prima grandezza, non indegno del confronto con i più illustri dei suoi contemporanei. Simile a Kafka, in Blecher, è il ferreo controllo razionale e formale di una prosa che non esita, d'altra parte, ad avventurarsi nei più fastidiosi e insoliti meandri della coscienza e della memoria. E come Bruno Schultz, lo scrittore rumeno è stato capace di fare dell'infanzia il luogo supremo della conoscenza del proprio destino e della natura del mondo. Più che come un libro di ricordi più o meno felici, allora, questi *Accadimenti* andranno letti come un paradossale «discorso sul metodo», fondato sulla capacità del bambino di entrare e uscire dalla propria identità, facendo ricorso a quella che Blecher definisce «una lucidità più essenziale e più profonda di quella del cervello». Ma se da un lato c'è un soggetto che conosce mantenendosi sempre in precario equilibrio tra il sogno e la veglia, l'oggetto concreto e la sua deformazione fantastica, dall'altro c'è un mondo sempre pronto a retrocedere nell'«irrealtà» suggerita fin dal titolo. Come se la sostanza stessa del reale non fosse che un enigma, un «tutto» che, forse confidando nell'estrema sensibilità e capacità ricettiva del bambino, «implora una soluzione». Ma se il bambino non smette di indagare l'enigma che gli offrono le cose, la sua curiosità è tutt'altro che astratta, frutto di un'energia mentale disincarnata. Al contrario, l'originalità di Blecher sta nel fatto che il protagonista degli *Accadimenti* è attratto eroticamente

da tutto ciò che lo circonda. «Per quanto lontano roviasti tra i ricordi nell'abisso della mia infanzia», confessa lo scrittore, «li trovo legati alla conoscenza sessuale». Il sesso insomma non è quella scoperta che segna, come una linea d'ombra da varcare una volta e per sempre, la fine dell'infanzia, ma una sua componente essenziale, al pari delle paure della notte e delle prime amicizie. E questa coraggiosa modificazione di uno schema narrativo classico ha una sua importantissima conseguenza filosofica, permettendo a Blecher la rappresentazione di un'infanzia priva del complesso edipico ma satura fino all'inverosimile del desiderio e delle sue metafore. Blecher è un vero scrittore, perché il suo mondo non è il risultato di un'addizione di ricordi e invenzioni, ma un tutto organico, nel quale ogni elemento misteriosamente si corrisponde e si assomiglia. Come un archeologo, l'uomo adulto che scrive si cala nel sottosuolo dell'infanzia riportando alla luce frammenti di accecante verità. Al limite estremo della consapevolezza, vediamo i simboli del desiderio confondersi indistricabilmente con quelli della caducità e dell'artificio, in un nodo di sensualità e morte che non saprei se definire con più esattezza barocco o surrealista. E tra tutte le immagini di questo libro così memorabile e sottilmente perturbante, la più forte è quella di una statua di cera che si scioglie nel fuoco, con «le gambe livide e belle che

---

**«Simile a Kafka, in Blecher, è il ferreo controllo razionale e formale di una prosa che non esita, d'altra parte, ad avventurarsi nei più fastidiosi e insoliti meandri della coscienza e della memoria»**

---

si avviticchiano in aria e afferrano tra le cosce una fiamma vera che ne brucia il sesso».

Ma se una volta poteva anche esistere la parola che esprimesse il significato di questa immagine femminile, oggi di quella parola non esiste che il «ritmo lontano»: il suono fragoroso ma indistinto dell'«irrealtà».

## Fare a pugni coi libri

Le storie sulla boxe di Heinz e Plimpton, i racconti di Shepard e del ticinese Orelli. Carrellata di novità per tifosi con gusto. Heinz fu il primo giornalista sportivo a scrivere da freelance solo per i mensili. La sua regola: eliminare commenti e parole inutili. Iniziando dagli avverbi

Luigi Sampietro, *Il Sole 24 Ore*, 5 agosto 2012

Nel migliore dei mondi possibili, dove lo sport è l'antidoto alla guerra e la letteratura è nobile *otium*, Gianni Brera incontra Pindaro sugli scaffali di casa mia e lo invita a un picnic nell'Oltrepò per la prossima vendemmia. È anno di Olimpiadi, dunque bisesto, e può succedere di tutto. Anche di passare il tempo a leggere in giardino libri di sport. Ma niente cronaca. Solo racconti e romanzi. Storie inventate. Storie di giornalisti che si cimentano con la letteratura e storie di scrittori che cercano di cogliere, a parole, l'attimo fuggente.

Tra libri pubblicati per la prima volta e vecchie conoscenze ritradotte o ristampate di fresco, ce n'è per un paio di settimane. Metto davanti *Il professionista* (1958) di W.C. «Bill» Heinz, finora inedito in Italia (editore Giunti) e a suo tempo lodato da Hemingway: «È l'unico bel romanzo sulla boxe che abbia mai letto». Heinz aveva iniziato la carriera come corrispondente di guerra ed è anche uno dei due autori del famosissimo *M\*A\*S\*H\**. Degno erede di Damon Runyon (1880-1946) e Ring Lardner (1885-1933), nonché collega, nel secondo dopoguerra, di grandi commentatori come Red Smith, Jimmy Cannon e Frank Graham («Ma lui era il migliore»), Heinz lavorò pochi anni come cronista al *New York Sun* e quando il quotidiano cessò le pubblicazioni fu il primo giornalista sportivo a scrivere come freelance esclusivamente per i magazine mensili. Lunghi racconti che aprirono la strada al cosiddetto «New Journalism» di Jimmy Breslin, Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese, Hunter S. Thompson e Tom Wolfe. Maestro nell'uso del dia-

logo – «I personaggi, per vivere, devono poter fare da soli, ciascuno con il suo modo di parlare e secondo le proprie capacità; l'autore dovrebbe starne fuori: non dovrebbe raccontare, solo mostrare» – Heinz osservava una regola: eliminare le parole inutili. I commenti. A cominciare dagli avverbi.

*Il professionista* è la storia di un pugile, Eddie Brown, che si prepara per il mondiale dei pesi medi ed è anche, tra le righe, una lezione sulla noble art dello scrivere. «Dilettanti ce n'è ovunque, dappertutto», ma il professionista, sul ring o sulla pagina, è colui che dedica anni a studiare i dettagli. A spostare il peso del corpo per non prendere un colpo che sembra inevitabile o a schivare la frase storta – la insidiosa banalità – che mette lo scrittore al tappeto. La famosa metafora dell'iceberg di Hemingway per Heinz non riguarda solamente lo stile, «scarno ed essenziale». La parte che emerge sulla pagina nasconde una meticolosa documentazione. Il pugile e il narratore di Heinz – il suo nome è Frank Hughes – vivono per settimane in simbiosi, fianco a fianco, accumulando esercizi e pagine di appunti.

In palio, per Brown c'è il titolo di campione del mondo: per Hughes, il titolone – per non parlare del testo – sulla copertina del magazine, che, in caso di sconfitta, diventerebbe quasi inservibile.

Non inferiore per qualità letteraria, ma del tutto diverso perché appartiene all'ambito della metafiction, è *Il curioso caso di Sidd Finch* di George Plimpton che capeggia lo squadrone degli scrittori di sport nella collana «Attese» della editrice romana 66thand2nd. Plimpton (1927-2003), era una sorta

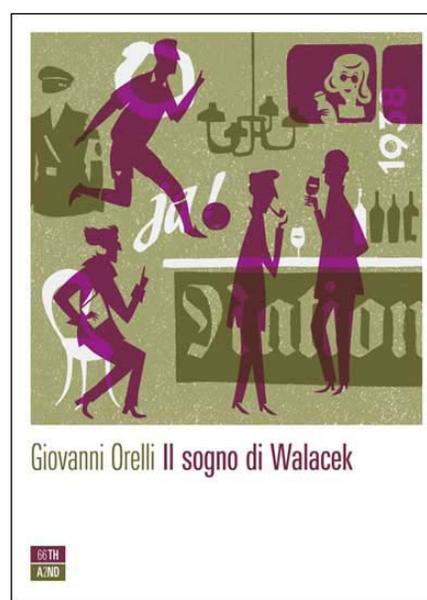
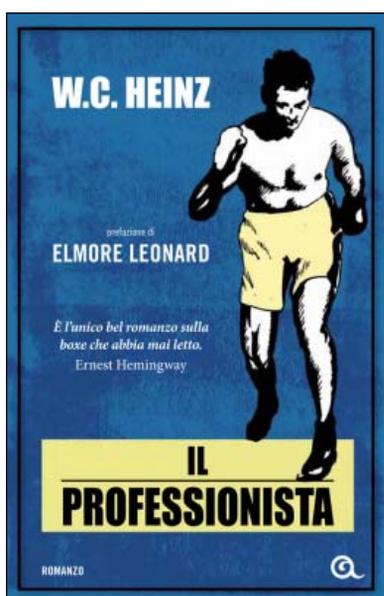
di genio rinascimentale. Uomo di una bellezza apolinea, cronista sportivo e poi direttore della raffinata *Paris Review*, inventò il cosiddetto «giornalismo partecipativo». Si misurò personalmente con vari campioni e tirò di boxe anche con Archie Moore, allora cintura mondiale dei mediomassimi.

Per poco non si ruppe il naso, ma poté scriverne con cognizione di causa. *Sidd Finch* è l'articolato resoconto di un pesce d'aprile ordito dallo stesso Plimpton su *Sports Illustrated* (1985). Protagonista un pitcher tibetano capace di lanciare la pallina da baseball alla incredibile velocità di 270 chilometri all'ora. La storia, con tanto di foto fasulle, fece scalpore all'epoca e, raccontata in forma di romanzo, è ancora oggi un libro di gran classe.

Segnalo anche la bella introduzione-confessione, scritta appositamente da Jim Shepard per l'edizione italiana di *Non c'è ritorno*, un volume di racconti – non tutti di sport, in verità – che ci portano in prima linea sul fronte della letteratura di avanguardia. La sconsiglio però a tutti coloro che non sono mai stati malati di tifo. Non capirebbero. Agli adepti invece ricordo che Shepard è stato allievo di Robert Coover alla Brown University, e che le sue storie non solo iniziano ma di solito si concludono anche in medias res. Non significa certo che non

abbiano né capo né coda ma è sottinteso che sono riservate, come si dice di certi cruciverba, ai lettori più esperti. Esperti di stratagemmi narratologici. Indico ancora due novità – editoriali, non letterarie – che hanno come tema o filo conduttore il pugilato anche se non trascurano di mettere il dito sulla storia recente e sulla politica. Il primo, *Così in terra* (Dalai), è il romanzo di un italiano, Davide Enia, ambientato in Sicilia. L'altro, ambientato a Parigi, a Cuba e nelle West Indies, è opera di un francese giramondo che si chiama David Fauquemberg. Il titolo, anche nella versione italiana, è *Mal tempo* (Keller editore).

E concludo segnalando la recente assegnazione del Gran Premio Schiller a Giovanni Orelli. Ticinese, Orelli è autore di un autentico gioiello, *Il sogno di Walacek*, a suo tempo pubblicato da Einaudi (1991) e ora ripreso da 66thand2nd, con un saggio di Rossana Dedola. Scritto in uno splendido italiano, *Il sogno di Walacek* è un simposio di voci in cui filosofi del passato e tifosi di un paesotto alpino intervengono a sostanziare una narrazione che prende spunto dalla vita di un campione che nel 1938 fu tra i protagonisti della storica vittoria della Svizzera contro la Germania ai mondiali. Ma, davvero, non è tutto qui. Leggere per credere.



---

## The talk of the town: querelle Carofiglio-Ostuni

Un gruppo di scrittori, editor e blogger ha accolto l'invito di Agorà Twain, scrivendoci cosa pensano della querelle tra Gianrico Carofiglio e Vincenzo Ostuni

Alberto Bullado, *scuolatwain.it*, 6 agosto 2012

---

Credo conosciate tutti quanti l'antefatto. A causa di alcuni pareri espressi su facebook da Vincenzo Ostuni, editor di Ponte alle Grazie, Gianrico Carofiglio, scrittore ed ex magistrato, nonché autore de *Il silenzio dell'onda* – terzo classificato al premio Strega di quest'anno – ha avanzato una richiesta di risarcimento danni (in un primo momento aveva addirittura pensato di sporgere querela in sede penale). Ecco le parole incriminate di Vincenzo Ostuni: «Finito lo pseudo fair play della gara, dirò la mia sul merito dei libri. Ha vinto un libro [*Inseparabili*, di Alessandro Piperno, ndr] profondamente mediocre, una copia di copia, un esempio prototipico di midcult residuale. Ha rischiato di far troppo bene anche un libro letterariamente inesistente [*Il silenzio dell'onda*, di Gianrico Carofiglio, ndr], scritto con i piedi da uno scribacchino mestierante, senza un'idea, senza un'ombra di responsabilità dello stile, per dirla con Barthes».

Alla luce di tali avvenimenti, che idea vi siete fatti dell'accaduto? Quella di Carofiglio vi sembra una reazione normale, legittima, opportuna? Allo stesso modo il giudizio di Vincenzo Ostuni vi è parso corretto, nel tono e nei modi, considerando anche la sede dove sono stati espressi tali pareri, ovvero il proprio profilo di facebook? Dove finisce la semplice opinione e inizia la diffamazione? È lecito attaccare impunemente, magari schermandosi dietro l'alibi della «critica letteraria», della «libertà d'opinione» o della legittima «stroncatura»? A voi la parola.

### Mario Bonaldi, editor Isbn edizioni

Devo premettere che il mio grado di interesse verso la vicenda non è altissimo. E non vorrei nemmeno entrare nel merito dei romanzi in questione. A qualcuno potranno piacere, ad altri fare schifo; chi è colui che nel fine luglio 2012 può ancora dirsi così sicuro di qualcosa? Io no di certo. Parlando in generale, i giudizi troppo perentori mi sono sempre sembrati solo una proiezione dell'ego di chi li pronuncia. E per quanto riguarda la risposta dell'autore offeso, non capisco perché uno dovrebbe prendersela tanto per una cosa del genere. Forse per insicurezza. Comunque, se proprio si vuole esibire un gesto, il migliore rimane quello compiuto tempo fa da Michele Mari: presentarsi di persona dal censore, con un bello schiaffone pronto in mano. È una reazione più sana, quantomeno.

### Luigi Romolo Carrino, scrittore

Ponte alle Grazie è del Gruppo Gems (quello di Garzanti e di Longanesi, per dirne due) e a Trevi, secondo allo Strega di quest'anno, un po' brucia (anche a me, per la verità), e brucia soprattutto a un editor di Ponte alle Grazie. Lo Strega funziona a «compagnielli». Gli schieramenti sono precisi e decisi. Il costo, sostenuto dagli autori candidati, per le telefonate ai 400 e passa amichetti della domenica, per farsi votare, finanzierebbe un bellissimo ospedale in Tanzania. Perciò, se lo scandalo c'è, esiste da un po' di anni. Lo so io che non sono nessuno, lo sa Ostuni, lo sa anche Spagnol. Detto questo, di cosa stiamo parlando? Un lettore ha il diritto di dire a un autore «il tuo libro

mi fa schifo». E tant'è: su questo non si discute. Diversa la questione della critica, ovvio. Ma il «pensiero», manifestato su un social network, di un Ostuni incazzato, io lo comprendo. Dire a uno scrittore sei un «mestierante» non trovo sia diffamante. Nell'accezione dispregiativa (mi pare di capire), ci si riferisce a uno che svolge male un'attività. E questo, nel caso di Carofiglio, è vero oggettivamente: basta una comparazione. I suoi libri sono fatti con lo stampino. Non c'è stile. La trama è irrisoria. La frase, spesso, zoppica. Perciò, nel pensiero di Ostuni (e anche nel mio), Gianrico Carofiglio è uno «scrittore di poco conto», ovvero uno scribacchino. Ora che accade? Che Carofiglio chiede i danni anche a me? E i danni di cosa? L'opinione di Ostuni (men che meno la mia) non sposterà le sue vendite, non precipiterà il rate di interesse del pubblico perché Ostuni ha dichiarato che a lui, Carofiglio, proprio non gli piace. Il magistrato nostro dovrebbe saperlo: quando si chiedono i danni è perché i danni ci sono stati o ci saranno. Come appunto sa, il magistrato nostro, che non può querelare chi esprime un proprio giudizio in libertà (poi non so, magari una bottarella alla Costituzione, se ci troviamo, gliela diamo pure per piegarla ai nostri desiderata...). Ma per cortesia...

#### **Francesca Casula, editor Aisara Editore**

Cosa c'entra la critica letteraria con uno status di facebook? Non credo che Ostuni, scrivendo la sua opinione sul proprio profilo (che non è pubblico), intendesse fare una recensione, quindi neanche una stroncatura. Altrimenti si sarebbe ingegnato a portare argomentazioni e non avrebbe sintetizzato con un giudizio personale, come si fa quando si parla tra amici e non si pensa di essere spiati. Piuttosto, penso che il *Corriere della Sera* sia stato ben poco corretto a renderlo – appunto – pubblico. Quindi la mia domanda semmai è: è questo il giornalismo? È fare informazione, questo? Sì, sono domande retoriche. La reazione di Carofiglio sarebbe forse giustificata (e comunque non elegante) se qualcuno avesse usato queste parole su un giornale, ma così, è come se lo denunciassero per avergli dato dello «scribacchino

mestierante» a una cena tra amici e qualcuno (ancor meno elegante) lo avesse ripreso e sbattuto su Youtube.

#### **Lorenza Dalai, Dalai Editore**

Ostuni, non Trevi, ha un evidente problema di ego. E non mi va di sprecare altre parole per un personaggio, preferisco parlare di persone, soprattutto se di talento. Trevi è un ottimo scrittore, non c'è bisogno che lo dica io, ma questo suo libro è molto al di sotto delle sue potenzialità. Ci aveva abituati molto meglio. Carofiglio sbaglia, ai mediocri non si risponde, li si lascia alle loro provocazioni. Rondolino, per esempio, andrebbe, secondo me, in qualche modo sanzionato per quello che è riuscito a dire a Mario Calabresi. Non mi risulta però, ma sono in vacanza da ieri e quindi non aggiornato, che Calabresi l'abbia querelato.

#### **Alberto Garlini, scrittore**

Dal mio punto di vista bisogna accettare le critiche, anche se sferzanti. Si possono discutere se sono sbagliate (o incorrono come spesso succede in grossolani errori materiali), ma fare causa mi sembra sbagliato. Cioè non riesco a concepire come si possa anche solo pensarlo.

#### **Franz Krauspenhaar, scrittore**

A me quella di Carofiglio sembra una reazione esagerata. Dovrebbe rispondere coi fatti, o non rispondere affatto. Se Ostuni ha scritto una bestialità, Carofiglio potrebbe provarlo. Siamo ancora nel diritto di critica. Se Ostuni ha criticato duramente, è nel suo diritto. Certo, io un'idea vera non ce l'ho, ed è importante, anzi basilare aver letto il libro. Però non vedo perché Ostuni debba essere zittito dagli avvocati. Ci pensi Carofiglio.

#### **Cecilia Lavopa, del blog Contorni Noir**

Conduco un blog da più di un anno e mezzo, ho letto libri di tutti i generi, belli e meno belli, ma non ho mai fatto una recensione in cui criticavo o offendevo lo scrittore. Un romanzo può non essere nelle tue corde, può non corrispondere alle aspettative. Ma

non si può mettere in discussione lo scrittore «in toto». Premesso che non ho letto finora romanzi di Gianrico Carofiglio, non entro nel merito dei contenuti, ma nella forma della critica riportata dall'editor di Ponte alle Grazie. Si può prevedere la stroncatura di un libro, senza obbligatoriamente scegliere epiteti poco eleganti nei confronti dell'autore. E vi è modo e modo di riportare il proprio giudizio. I network possono facilitarne la diffusione, facebook è uno di questi. Ma può essere un'arma a doppio taglio. Certo, la querela mi pare una reazione spropositata al gesto. Spettacolarizzazione? Pubblicità? Gianrico Carofiglio, a mio avviso, da tutto questo ci guadagnerà. Penso che molti, incuriositi dal battage letterario, andranno ad acquistare il romanzo per rendersi conto di persona quanto ci sia di vero nella critica – se vogliamo chiamarla così – di Vincenzo Ostuni. Sono a favore della libertà di espressione, certo, ma sempre civile e educata. E poi, non è sufficientemente operato di lavoro il nostro sistema giudiziario, per doversi occupare di tali questioni? Essendo lo scrittore abile nel difendersi con le armi che meglio conosce, sarebbe assolutamente in grado di rispondere per le righe, tramite un fendente in «carta e penna», anziché in carta bollata.

### **Laura Liberale, scrittrice e poetessa**

Io sono dell'idea che se stronchi (e ci mancherebbe che tu non sia libero di farlo!) devi farlo con criterio e con un discorso più o meno esteso. Dire di uno che è «scribacchino mestierante» e della sua opera che è «letterariamente inesistente» cosa significa? Tutto e niente. La responsabilità di motivare la stroncatura con argomenti ti pertiene maggiormente se sei un editor di una casa editrice, un addetto ai lavori. Lo pretendo da te. E devi essere consapevole del peso dei tuoi commenti, pur quando in una bacheca virtuale, pseudo estensione immateriale del salotto di casa. Nell'epoca del mordi e fuggi commentatorio, un po' di riflessione, di articolazione, di misura, forse non guasterebbero. E ne gioverebbero pure le stroncature, non più semplici battute da mercato. Non dirla con Barthes, insomma. Ma dilla bene con parole tue...

### **Gianluca Mercadante, di *Pulp Libri***

Credo che la reazione di Carofiglio sia del tutto legittima, chi conosce la giurisprudenza non può di certo eccepire nulla in merito. Esiste una legge e, checché se ne dica, quando serve è bene utilizzarla. Resto perplesso sull'atteggiamento da parte di Vincenzo Ostuni. Perché scrivere di critica letteraria su facebook? Non mi pare sia il posto giusto. Inoltre, se critica letteraria dev'essere, allora che venga giustamente argomentata. Definire un'opera pubblicata, e dunque soggetta per sua natura all'opinione di terzi, come un libro «scritto con i piedi da uno scribacchino mestierante, senza un'idea, senza un'ombra di responsabilità dello stile, per dirla con Barthes», palesa soltanto un attacco aperto e di quel libro non ci dice nulla. Trovo francamente triste leggere sempre più spesso recensioni in cui accade questo. Articoli in cui ci si dimentica del lavoro degli altri mettendo invece in mostra soltanto sé stessi e il parere che di quel lavoro il critico di turno ha maturato. Vero è che un articolo si presta bene a diventare il luogo di confronto fra il lavoro di due singoli, lo scrittore che ha scritto e il critico che critica, ma ciò non significa disarmare per partito preso il lettore dei necessari strumenti con cui potrebbe a sua volta confrontarsi con ambedue le situazioni in gioco. Questo è sempre formalmente scorretto, sia che lo si faccia su facebook, o in sedi, a mio avviso, meglio opportune.

### **Colomba Rossi, line editor Edizioni e/o**

Se decidi e accetti di partecipare a un premio come lo Strega, è evidente che lo «pseudo fair play» che regola le relazioni tra gli sfidanti deve continuare anche dopo. Quella di Ostuni è stata una reazione esagerata e scomposta. Quella di Carofiglio forse esagerata ma comunque legittima. Il fatto è che le critiche che sfiorano l'insulto e il dileggio sono ormai una pratica diffusa e sempre più spesso sono veri e propri attacchi alla possibilità di successo di un libro e di un autore. Credo sia importante suggerire norme di comportamento che abbiano come unico obiettivo lo sviluppo della lettura, della letteratura e dell'editoria di qualità. La prima è senz'altro quella

di evitare a ogni costo coinvolgimenti in questo tipo di avviliti scaramucce. Meglio il silenzio e impegnare le proprie energie nel lavoro.

### **Carola Susani, scrittrice e docente dei laboratori di scrittura di minimum fax**

Certo, è fastidioso che qualcuno parli male di te. Può addolorare. Ma è dall'adolescenza che sappiamo che può succedere. Anzi, che succede, inesorabilmente, come la caduta dei gravi. Chi più, chi meno, lo abbiamo accettato. Se poi si è personaggi pubblici, e uno scrittore certo lo è, può capitare che si parli male di te e del tuo lavoro in sedi pubbliche, come i giornali, o in sedi al confine tra pubblico e privato com'è facebook. Ostuni ha dato del pennivendolo e scribacchino a Carofiglio sulla sua bacheca di facebook, davanti a un migliaio di amici. Se una recensione feroce non avrebbe avuto alcuna rilevanza per il diritto, uno stato di facebook ne ha ancora meno. Ma cosa c'è di meno di niente? Direi: niente di niente. Sarebbe stata pari e patta

se Carofiglio avesse detto male di Ostuni magari a una cena, davanti alla sua platea di conoscenti, se avesse condiviso su twitter una foto di Ostuni con il naso rosso da pagliaccio o, a voler proprio esagerare, avesse scritto un articolo di fuoco e l'avesse pubblicato sulla *Lettura*. Senza grande sforzo, Carofiglio poteva farlo, ci si sarebbe persino divertito. Così, invece, ha fatto una sciocchezza. Una sciocchezza grave. Se tutti i personaggi pubblici, sportivi, attori, politici – pensate Monti, Elsa Fornero, o anche Bersani, quanti sberleffi su facebook subiscono ogni giorno – querelassero chi dice male di loro sui giornali o in rete, e se addirittura il diritto gli desse ragione, avremmo una società in cui taluni rimpinguano le casse a ogni fiato degli altri e gli altri – sempre accorti, con due piedi in una scarpa, possibilmente zitti. O in alternativa: tutti zitti, così da non sollecitare contenziosi o conflitti. Una società piuttosto rigida, in cui la libertà d'espressione è svaporata, la libertà di espressione più minuta, quella sui cui si fonda tutto.

Vincenzo Ostuni



Gianrico Carofiglio

## Edoardo Brugnatelli sulla querelle Carofiglio-Ostuni

Edoardo Brugnatelli, editor Mondadori e curatore della collana Strade Blu, ha accolto l'invito di Agorà Twain inviandoci il suo parere a proposito della querelle Carofiglio-Ostuni

Edoardo Brugnatelli, *scuolatwain.it*, 6 agosto 2012

Anni fa giocavo a rugby in una squadra di serie C, giocavo male, molto male e a volte facevo proprio pena, insomma ero un brocco, ma mi impegnavo e mi divertivo. Di quell'esperienza ho conservato un sacco di ricordi meravigliosi e ancor oggi quando sogno una reincarnazione mi immagino di rinascere terza linea sul prato di Murrayfield cantando *Flower of Scotland* prima di immolarmi contro il XV inglese. Il rugby è uno sport con mille difetti ma di certo qualche idea di fair play te la fa maturare in testa e per questo – a leggere questi giudizi – mi sorgono alcune domande:

- 1) Cosa cavolo vuol dire la frase: «Finito lo pseudo fair play della gara, dirò la mia sul merito dei libri»?
- 2) In che cosa consisterebbe la differenza tra fair play e pseudo fair play?
- 3) Il fair play è un modello di comportamento che cerchi di realizzare quando giochi, ma che inevitabilmente finisci per esportare anche ad altri momenti della tua vita. Perché mai dovrebbe avere una scadenza e finire?

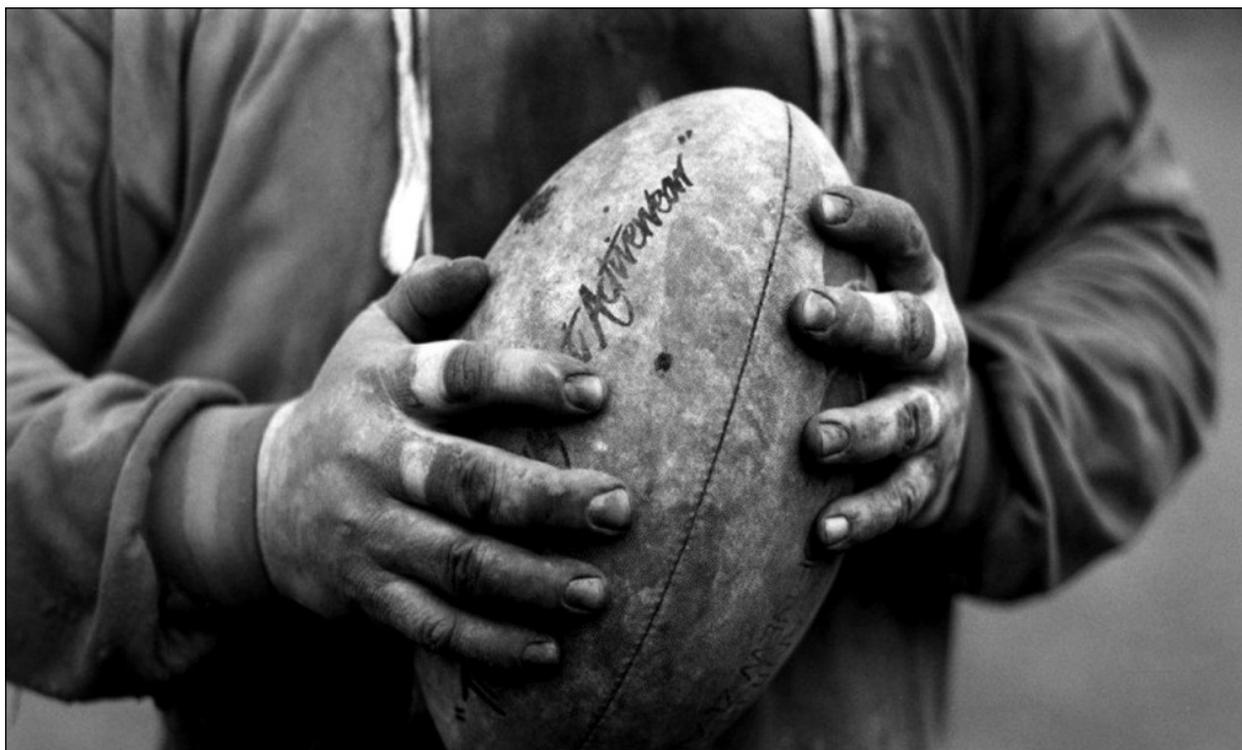
Aggiungo che – brocco tra i brocchi – con la mia squadra l'esperienza della sconfitta non era merce rara, anzi. Eppure questo non rendeva meno dolorosa la sensazione amara che avevi quando tornavi negli spogliatoi pesto e sfinito e per giunta sconfitto. Ma devo dire che mai e poi mai ho sentito nessuno dei miei compagni citare Roland Barthes, o György Lukács o Fredric Jameson per dare una valenza paraintellettuale alla frustrazione. Restavi un po' più sotto la doccia, ti ripromettevi di allenarti più intensamente, e giuravi a te stesso che la volta prossima

etc etc. Non stavi a dire che gli avversari erano degli schifosi, l'arbitro un venduto bastardo, che il terreno di gara era fetente, che la pioggia, che su e che giù. Giustificazioni, quelle sarebbero solo state giustificazioni e ricorrere ad esse avrebbe finito inevitabilmente per trasformarti da un giocatore sconfitto in qualcosa di molto peggiore, in un Perdente.

Da qualche anno faccio l'editor e so bene il sentimento che nel migliore dei casi lega un editor agli autori e ai libri che pubblica. Oltre che ex rugbysta e editor sono anche un padre e mi rendo conto che quel sentimento è grosso modo lo stesso che nutro per i miei tre figli: adorazione sterminata, desiderio di vederli felici, appassionata mancanza di oggettività in tutto quello che li riguarda. E questo è quello che ogni editor finisce per sperimentare nel rapporto coi propri autori e propri libri.

Ma – da padre e da editor – l'affetto sconfinato che nutro per le mie creature non è qualcosa che implichi opposizione e/o contrapposizione ad altri (libri, autori e bimbi). No, anzi, proprio la struggente forza dell'amore che mi lega alle mie «creature» in senso lato mi ha insegnato a rispettare e ad apprezzare l'amore che altri (genitori e editor) nutrono per le loro creature.

Per farla breve e non pisciare troppo fuori dal vaso. Capisco il bruciante senso di frustrazione di Ostuni, ma non ne condivido le reazioni. Se pensava che quello era un gioco truccato era meglio che non ci giocasse e/o che denunciasse l'irregolarità PRIMA del verdetto finale e non dopo. Questo fa di lui un «Extremely Bad Loser», il che – non so cosa



ne pensasse Barthes – in effetti non è bello. Gli altri libri non gli sono piaciuti? Ok, se lo tenga per sé o applichi quella regola aurea che nel film *Bambi* la mamma del coniglietto Tamburino saggiamente ricorda al figlio: «Se non hai nulla di gentile da dire, stai zitto».

Questo non perché io sia particolarmente nemico dei giudizi o allergico alle stroncature, ma perché sono allergico a uno sport italiano assai diffuso che si chiama conflitto di interessi: non puoi essere al contempo partecipante a una gara e giudice della gara stessa (tradotto in italiano: se stai svolgendo le tue funzioni di editor non puoi travestirti da critico letterario). Il fatto che questi pesanti giudizi siano stati espressi su facebook li rendono in qualche modo diversi? Be', insomma, se mi arriva uno sputo in testa non sto tanto a guardare se mi arriva da facebook o dal supplemento letterario del *Times*. So di essere poco originale, ma un po' mi incazzo comunque.

Certo, ricorrere poi alle vie legali mi sembra a sua volta un eccesso di legittima difesa. Resta che – tra

l'impunità totale e il tribunale – in effetti manca una forma di risarcimento morale adeguata che non solo consenta a chi è stato offeso di sentirsi un minimo riabilitato senza per questo dare altro lavoro a giudici e magistrati, ma contribuisca anche un pochino a impartire a chi non le conosce una preziosa lezione su quelle cose così noiosamente piccolo-borghesi che sono le buone maniere e la civiltà dei rapporti. L'ecosistema culturale nel quale viviamo ha un bisogno terribile della critica, anche di quella più corrosiva. Ma se si attribuisce all'insulto e allo sfogo rabbioso il nome di critica si spalanca la porta a uno dei miei *topoi* cinematografici preferiti, il «Free for All», ovvero la rissa generalizzata nel saloon, tutti contro tutti, senza alcuna regola. E questa – sono certo – non è un tipo di scelta che Barthes avrebbe apprezzato.

P.S. Il giorno che mi capitasse di scrivere una frase come «un esempio prototipico di midcult residuale» ho già dato piena autorizzazione ai miei figli di prendermi a calci in culo (con rincorsa e urlo).

## **Cara pagina, addio. Il futuro è la nuvola**

Giulia Ichino, editor della narrativa italiana Mondadori: «Il nostro lavoro dovrà staccarsi dalla fisicità del libro per aprirsi alla gestione di un nuovo spazio digitale»

Mario Baudino, *La Stampa*, 6 agosto 2012

Giulia Ichino non è figlia d'arte, ma per certi versi è come se lo fosse. Trentaquattro anni, un bambino di tre, un marito musicista e una famiglia molto impegnata alle spalle: non solo il padre, che è il noto giuslavorista e senatore del Pd, ma certe nonne e prozie terribili, che quando stavano a Torino si vantavano di essere le uniche in grado di farsi aprire i musei a mezzanotte. Su tutte c'è però la nonna matriarca ebrea (benché convertitissima) che ha fatto il giudice e l'avvocato per tutta la vita, cattolica di sinistra, amica di don Milani, tanti figli intorno e un'etica del lavoro che si materializzava nell'assioma: «Ognuno ha i livelli di inefficienza che è disposto a tollerare».

«Lo ripete spesso anche mio padre» dice consultando lo smartphone in attesa di una pubblicità che deve essere subito approvata. «All'inizio non ero affatto d'accordo, ora mi rendo conto che un po' è vero».

E allora, qual è il livello di inefficienza dell'editoria italiana? Giulia Ichino è alla Mondadori dal 2000 (ha cominciato correggendo bozze, mentre studiava alla Statale con Vittorio Spinazzola e Gianni Turchetta, sociologi della letteratura molto attenti ai fenomeni di massa), è stata assunta a 24 anni, ha fatto il caporedattore per la narrativa (che è un ruolo essenzialmente organizzativo), la junior editor con Antonio Franchini e infine, da due anni, dopo che Franchini ha assunto il ruolo di direttore di tutta la narrativa, è responsabile di quella italiana. Fiera di lavorare per una casa editrice generalista, di quelle che tra l'altro, dice, «infornano il pane quotidiano».

Bene. Parliamo di efficienza. «Io sono un po' ansiosa, sempre preoccupata della sofferenza e del dispiacere altrui. Ricevo una quantità di proposte editoriali interessanti che è superiore alle mie capacità di esaminarle. Ogni giorno almeno 15 mail, senza contare gli agenti, gli autori noti che hanno nuovi libri o che ne consigliano di altrui. Abbiamo un bellissimo staff di lettori molto giovane, a Segrate, ma una pagina di giudizi non sempre basta. Scegliere richiede una concentrazione che è l'esatto opposto di una lettura bulimica». E quindi? «Quindi, oggi il mondo editoriale è piuttosto efficiente. Si pubblicano tante cose. E buone. Anzi, siamo nel momento più democratico che si possa immaginare, per la scrittura, anche se un sacco di gente è convinta che dietro i libri che pubblichiamo ci siano diaboliche strategie di marketing».

Non è così? «Sarebbe troppo semplice. Guardi, non riesco a capire il livore e la rabbia che circola soprattutto fra gli intellettuali contro la grande editoria. A un corso di scrittura mi hanno detto addirittura che noi di Mondadori ricompriamo i nostri libri per farli salire in classifica. Siamo alle leggende metropolitane. Io invece rivendico la buona fede editoriale che tanti, anche addetti ai lavori, contestano. Prenda i libri della Sis». È la storica collana degli Scrittori italiani e stranieri. «Faccia un po' di conti: i libri di ricerca, al suo interno, sono almeno quanti ne pubblica ogni anno minimum fax, per dire una casa editrice molto attenta alla letteratura».

Mondadori sta preparando un progetto per sbarcare con forza nel territorio ancora parzialmente

inesplorato del self-publishing, ossia la possibilità per l'autore di pubblicare direttamente e autonomamente i propri libri in formato elettronico. Da quel percorso, tanto per fare un esempio notissimo, sono uscite nel mondo anglosassone le *Cinquanta sfumature di grigio* – e poi di nero e di rosso – di E.L. James. Ma non è a questo che pensa la Ichino. «Ci sono scrittori di sinistra avversissimi al self-publishing. In realtà mai come oggi chi scrive ha la possibilità di farsi ascoltare».

E fra dieci anni? Il futuro dell'editoria è anche il futuro della vostra generazione di editor emergenti. «Quel che accade ci sta insegnando che il futuro sarà forse il destino della nuvola». Ovvero quello spazio immateriale, in rete, dove tenere tutti i nostri documenti. «Là avremo i nostri libri, oltre a moltissime altre cose. E allora fare gli editori vorrà dire sempre più essere gestori di contenuti più svincolati dall'aspetto fisico del libro. Sarà un mondo di letterarietà molto più fluida». Che effetto le fa un destino del genere? «Diciamo che credo sia un futuro possibile, e anche bello, dove il nostro ruolo sarà creare dei contenuti, più ancora che commerciali, di valore, di senso. L'editore deve trovare la sua misura. Pensare di farlo al cospetto dell'eternità mi sembra una forma di arroganza». Detto questo, quant'è davvero vicino questo futuro? «Non vicinissimo. Il lettore italiano al momento vuole un'offerta solida e strutturata. Lo vediamo dalle stesse classifiche di vendita in quest'anno di crisi: libri sicuri di autori consolidati, oppure low cost. Almeno in campo italiano, nessun fenomeno nuovo si è imposto con forza».

Sembrano anche spariti i giga-seller, i titoli da milioni di copie in breve tempo. *Sfumature di grigio* a parte, pochi libri superano le centomila copie, tantissimi restano al di sotto delle diecimila. Che cosa sogna un editor? «Ottimi libri da 20-30 mila copie. Proprio per questo penso che un futuro sempre più digitale, dove ci si libera dall'incubo delle rese e del fuori catalogo, possa portare tanti lettori a tanti libri. Magari con meno bestseller, e con più opere che vengono lette e discusse». Le rese sono le copie invendute che i librai rispediscono agli editori, fonte inesauribile di cattive sorprese per tutti (ca-

pita così che gli autori credano sulla base dei primi dati che il loro libro vada in un certo modo, magari benino, per scoprire poi in sede di consuntivo che ha venduto pochissimo), e spesso un vero incubo che grava sui bilanci, nonostante sistemi sempre più raffinati di monitorare l'andamento dei mercati.

Ma un futuro senza rese, non sarà anche un futuro senza librerie? «Non credo nell'estinzione del libro cartaceo, e non tutte le librerie meritano di essere visitate. Fra le grandi, penso che alcune proprio non le rimpiangerei, se dovessero chiudere». E fra le piccole? Giulia Ichino sorride, perché nei suoi frenetici tour ha fatto anche lì delle belle scoperte: per esempio Giuseppina Torregrossa, capelli rossi e sigaro in bocca, nella libreria di Matera durante il Women's fiction festival. Gliela indicò il libraio. Lesse *L'assaggiatrice*, pubblicato da Rubbettino – editore universitario per nulla adatto a un romanzo – e l'arruolò seduta stante. Nasceva un nuovo autore destinato a fare molta strada. A Matera (dove ha trovato anche la critica d'arte Emilia Marasco: un'ottima zona di caccia) l'editor tornerà ovviamente, come ogni anno, dopo le vacanze, a settembre. Un mese in cui sarà anche a Venezia per il Campiello, a Mantova e a Pordenone. Mestiere difficile per una giovane mamma? «In generale, è sempre difficile essere una donna che lavora tanto».

---

**«[...] penso che un futuro sempre più digitale, dove ci si libera dall'incubo delle rese e del fuori catalogo, possa portare tanti lettori a tanti libri. Magari con meno bestseller, e con più opere che vengono lette e discusse»**

---

## Svolta Amazon a Londra: più ebook che libri di carta

Alessia Rastelli, *Corriere della Sera*, 7 agosto 2012

*Dopo gli Stati Uniti, sorpasso anche in Gran Bretagna: 114 a 100. Ma in Italia il digitale è solo l'1,5 per cento del mercato*

Ebook contro carta: 114 a 100. Nella sua partita per affermarsi – a colpi di nuove collane digitali, titoli autopubblicati, sconti selvaggi – il libro elettronico mette a segno un punto importante: Amazon, il gigante dei siti di vendita online, annuncia – prima volta in Europa – che nella versione britannica dello store (<http://www.amazon.co.uk/>) si vendono più ebook che volumi in formato tradizionale.

Centoquattordici titoli digitali per ogni cento di carta (sia economici che hardcover), fa sapere il gruppo di Jeff Bezos, che non fornisce però dati assoluti né cifre sul fatturato. Esclusi dal conto gli ebook gratuiti, compresi invece i libri cartacei di cui non esiste una versione elettronica. Finora lo stesso sorpasso – sempre all'interno dell'universo Amazon – era avvenuto solo negli Stati Uniti, nel maggio 2011.

Lo store britannico vende dal 1998 i libri di carta, dal 2010 quelli digitali. Secondo il modello di business dell'azienda di Seattle, i titoli elettronici sono disponibili nell'apposito formato per il Kindle (il dispositivo del gruppo per la lettura degli ebook).

«Adesso i clienti scelgono più libri digitali che stampati, nonostante il giro d'affari del cartaceo continui a crescere» commenta Jorrit Van der Meulen, vicepresidente di Kindle Europa. «Negli Stati Uniti abbiamo tagliato questo traguardo in meno di quattro anni dal lancio del nostro ereader. Nel Regno Unito in appena due».

Complice del sorpasso, la discussa – anche in Italia – trilogia del momento: con *Cinquanta sfumature di grigio, di nero e di rosso*, la britannica E.L. James vende oltre 2 milioni di ebook in quattro mesi su Amazon.co.uk. Inseguono la scrittrice porno-soft Suzanne Collins e Stieg Larsson, al secondo e terzo posto nella top ten dei più venduti del 2012

(finora) in digitale. In classifica anche tre autori che si sono autopubblicati attraverso Kindle Direct Publishing, la piattaforma di self-publishing di Amazon: Nick Spalding, Katia Lief e Kerry Wilkinson.

Sempre secondo il gruppo di Seattle, infine, i clienti di ebook «leggono di più»: i possessori del Kindle, è scritto nel comunicato ufficiale di Amazon, «comprano libri quattro volte di più di quanto facessero prima di avere l'ereader».

«Bisogna però fare attenzione a un'interpretazione troppo ottimistica» avverte lo studioso Gino Roncaglia, autore de *La Quarta Rivoluzione. Sei lezioni sul futuro del libro* (Laterza). «Spinti dai prezzi spesso molto bassi e dalla novità, gli acquirenti di ebook possono comprarne tanti ma non è detto che poi li leggano realmente». In ogni caso, sebbene «relativa solo ad Amazon», Roncaglia giudica «positiva» per il libro digitale la notizia del 114 a 100 sulla carta. «È importante soprattutto la capacità di essere venduti che hanno gli ebook» spiega. «Un'opportunità per gli editori vista la grave crisi dell'industria del libro tradizionale».

Un simile sorpasso su Amazon.it (lo store italiano) non sembra invece un'ipotesi plausibile a breve termine. «Ci vorranno anni» dice Giovanni Bonfanti, responsabile del settore editoria per la società di consulenza A.T. Kearney. «In Italia» spiega «l'ebook copre attualmente l'1,5 per cento circa del mercato complessivo dei libri, contro il 15 per cento della Gran Bretagna e il 25 per cento degli Stati Uniti». Pesano inoltre i fattori di rallentamento che fin dall'inizio hanno condizionato l'universo digitale italiano: «Dalla lingua non internazionale come l'inglese alla limitata diffusione di tablet ed ereader, fino al numero di ebook ancora troppo basso» aggiunge Bonfanti. «Alla fine del 2011 in Gran Bretagna erano disponibili 400 mila titoli digitali. In Italia 15 mila».

## Il complesso di Joyce

Non solo Coelho: da Virginia Woolf a Doyle  
quante riserve (e bocciature) per l'«Ulisse»

Dario Fertilio, *Corriere della Sera*, 8 agosto 2012

La domanda provocatoria, da accompagnarsi con ammiccamento sardonico, di solito suona così: «Ma sei proprio sicuro che quello sia un capolavoro?». Dove il quello allude all'*Ulisse* di James Joyce (1882-1941), mostro sacro per generazioni di letterati, e per altri prototipo di presuntuosa incomprensibilità. Ultimo a porre l'interrogativo retorico – giacché la risposta sottintesa è una sola: che pallone gonfiato quel Joyce, che fatica leggerlo, che prolissi i suoi dialoghi! – è stato due giorni fa il bestsellerista brasiliano Paulo Coelho, il quale si è divertito in più ad aggiungervi la postilla beffarda: «Se il rebus riuscite a scioglierlo, mandatemi un tweet».

E ci risiamo, dunque, con le polemiche ricorrenti su Joyce e i suoi Dedalus, i suoi Bloom, le sue Molly, sulle loro peregrinazioni di funerale in pub, di ospedale in bordello, concentrate a Dublino fra le otto del 16 giugno 1904 e le prime ore del mattino seguente. Certo, nessuno ha avuto il coraggio – finora almeno – di alzare il grido liberatorio di Villaggio-Fantozzi, «è una boiata pazzesca!». Ci si dedica piuttosto a corrodere, pezzo per pezzo, il monumento che il senso comune ha innalzato a Joyce e al suo *Ulisse* attraverso tutto il Novecento. Con argomenti diversi, però, a volte contraddittori, a volte così sfumati da sovrapporsi a quelli dei difensori, tanto da far pensare all'esistenza di un «complesso di James Joyce» di portata internazionale.

Come giudicare diversamente l'accanimento di una Virginia Woolf: «Mi ha interdetto, annoiato, irritato e disilluso, come di fronte a un disgustoso studente universitario che si schiaccia i brufoli».

L'ironia di un Richard Ellmann: «Il più difficile tra i romanzi d'intrattenimento e il più divertente tra i romanzi difficili». Lo humour nero del critico Derek Attridge: «Un libro che figura nella lista delle opere più frequentemente iniziate e mai finite». E poi la durezza del connazionale irlandese Roddy Doyle, il più cattivo di tutti dopo Coelho: «Tropo lungo, sopravvalutato, non emozionante». Quanto alla *Veglia di Finnegan* (la caleidoscopica e multilinguistica opera finale), la formula di Doyle è senza appello: «Ne ho letto solo tre pagine ed è stata una tragica perdita di tempo». In un simile contesto, l'ironia aperta dell'autore satirico Flann O'Brien suona quasi benevola: «Dichiaro di fronte a Dio che se sento ancora il nome di Joyce mi viene la bava alla bocca».

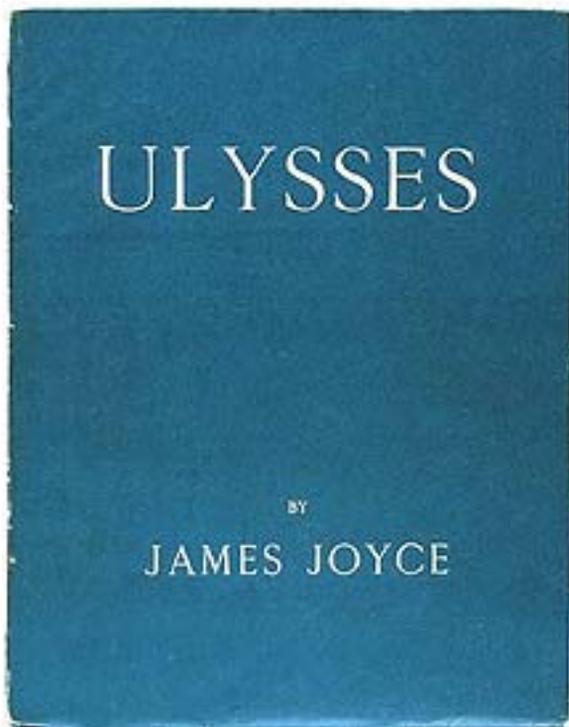
Il guaio è che gli intellettuali schierati in difesa dello scrittore irlandese, benché in maggioranza e non meno prestigiosi degli oppositori, fanno di solito poco rumore (fra questi si possono annoverare personaggi come Philippe Sollers, Jacques Lacan, Jacques Derrida, mentre T.S. Eliot si è spinto fino a proclamare l'opera joyciana «l'espressione più importante dell'era presente»). Ma, si sa, a parlar bene di Garibaldi non si attira molto l'attenzione). E poi forse pesa in negativo, soprattutto in Italia, la tradizione sessantottina dell'elogio indiscriminato al Joyce sperimentatore ed eversivo: erano i tempi in cui Renato Barilli individuava nella trinità Joyce-Proust-Kafka il punto di svolta della narrativa antinaturalistica, e Nemi D'Agostino esaltava il lato distruttivo di Joyce «anarchico, eresiarca, egoarca,

capace di erigere il proprio regno disintegrato sul vuoto della nostra anima piena di dubbi». Dopo simili riconoscimenti, logico che lo spiritello dei bastian contrari si mettesse a soffiare sul fuoco; se ne aveva già avuta un'avvisaglia nel *Discorso semiserio sul romanzo* di Armando Plebe, che pur vedendo negli eroi dell'*Ulisse* un perfetto esempio di «letterati

---

**«Certo, nessuno ha avuto il coraggio – finora almeno – di alzare il grido liberatorio di Villaggio-Fantozzi, "è una boiata pazzesca!". Ci si dedica piuttosto a corrodere, pezzo per pezzo, il monumento che il senso comune ha innalzato a Joyce e al suo Ulisse attraverso tutto il Novecento»**

---



clown», criticava la deriva prolissa dell'ultimo Joyce con la definizione lapidaria: «Opera in progresso e lettori in fuga». Ma l'esplosione polemica, certo al di là delle intenzioni del suo iniziatore, toccò il suo vertice nel '94 per effetto di un elzeviro firmato da Raffaele La Capria sul *Corriere*, dove l'autore di *Ferito a morte*, pur dichiarando di aver letto l'*Ulisse* due volte e d'essergli letterariamente debitore, confessava d'averlo trovato «indigesto e prolisso», salvo l'inizio e il monologo finale. Provocando per converso l'appassionata difesa di Giuliano Gramigna (il «miele della noia accomuna Joyce a Proust, Musil, Thomas Mann...») e quella di Giorgio Pressburger («I classici, se non diventano miti, e miti leggeri, sono banditi dal Pantheon odierno»). Finché lo stesso La Capria decise di proclamare una tregua, riconoscendo certi lati positivi dell'autore irlandese (il titolo dell'articolo però agitava ancora una codina dispettosa: «Che barba, autore mio...»).

Ovviamente, il «complesso di Joyce» allora non era scongiurato, e infatti continua periodicamente a presentarsi. Dopo Oreste Del Buono, che però ce l'aveva soprattutto con Proust («Ancora più noioso dell'*Ulisse*») e Alberto Arbasino («Joyce? È di destra e regressivo chi osa criticarlo, di sinistra e progressivo chi lo esalta»), anche Tiziano Scarpa ha detto la sua: «Non mi inchino per l'ammirazione, mi appassiona di più un'idea originale che una rilettura contemporanea dell'*Odissea*».

Nulla da fare: il «complesso» vive in mezzo a noi. Del resto non era stata la censura inglese ad accogliere così l'*Ulisse* nel '22, appena pubblicato: «Va molto al di là della volgarità e della rozzezza, vi si toccano un'oscenità e l'obbrobrio più incredibile»? E non era stata proprio lei, la compagna innamoratissima di Joyce, Nora Barnacle, a confessare di non essere mai riuscita ad arrivare nella lettura oltre la pagina ventisette?

Il meno che si possa dire è che il «complesso di Joyce» ha radici profonde. Divide chi ama nella letteratura «l'umile linguaggio della vita, quello in cui credeva Čechov» (Arbasino) e chi «nutre una fiducia illimitata nel potere del linguaggio» (Pressburger).

Ma non sarà che alla fine si concilieranno?

## Con l'ebook l'ortografia va in vacanza

Elena Loewenthal, *La Stampa*, 9 agosto 2012

L'ebook è proprio un tipo da spiaggia: sta in borsa senza il rischio che le pagine si accartocchino fra una crema da sole e lo spuntino di metà mattina, non pesa quasi ed è una comodità tenerlo in mano sotto la luce del sole, lunghi distesi sopra la sabbia. Ma soprattutto, quando l'hai per le mani e sotto gli occhi, ti accorgi di quanto siano leziosi i dibattiti, anzi le diatribe: meglio l'uno o l'altro? Perché leggere è esattamente e sempre la stessa cosa: un corpo a corpo con le parole e che importa se digitali o d'inchiostro.

Il problema è, piuttosto, un altro. Non tanto di forma – che qui come in tanti altri casi poco conta – quanto di contenuti. Anche nel nostro paese, ormai, possiamo contare su un soddisfacente assortimento di libri da caricare con un clic. È una cosa strabiliante, comprarsi un libro e averlo a disposizione nel giro di qualche secondo, ovunque ci si trovi. Comporta, è pur vero, il rischio di una perniciosa bulimia, ma dopo un po' passa, e si compra più consapevolmente, con giudizio. Il campionario come fra due estremi: classici e ultime novità. Manca forse ancora quella terra di mezzo costituita da libri di mezza

età, ma non è un grosso guaio. Un grosso guaio è che spesso, e soprattutto per quel che riguarda i testi classici – da intendersi in senso lato: Leopardi e Verga, Hemingway e Woolf, Omero e Calvino – la trascrizione sul libro elettronico sembra fatta di fretta, per non dire con i piedi: ortografia sommaria, accenti sulla *e* messi a caso, in ordine sparso, segni grafici bislacchi inseriti qua e là.

Sembra quasi che l'ebook sia un territorio franco, esente dalla grammatica e dall'ortografia, con risultati a volte talmente disarmanti da farti rinunciare e una lettura che finisce con l'essere visivamente cacofonica. È il caso, ad esempio, del *Viaggio in Italia* di Guido Piovene, pubblicato in formato elettronico nei tascabili Dalai. Ma è solo un esempio, perché anche i racconti di Čechov (Garzanti) non sono impeccabili sul piano ortografico. Senza contare che spesso, come in questi due casi, manca un sommario, un indice indispensabile più che mai per orientarsi nel libro digitale, che non puoi sfogliare come un volume di carta. Di strada da fare, insomma, l'ebook nostrano ne ha ancora.



## In difesa degli scrittori sommersi

Se la letteratura inedita è meglio di quella pubblicata: rivalutata dal digitale, è parte del patrimonio comune

Claudio Magris, *Corriere della Sera*, 10 agosto 2012

Non esiste solo un'economia, ma anche una letteratura sommersa. C'è un'Italia che scrive a ritmo serrato, che produce un mare di letteratura inedita e destinata all'inedito, non meno significativa, quale indice della mentalità e del sentire generale, del mare di carta stampata. La differenza tra un testo rifiutato e uno pubblicato, anche con successo, non è sempre evidente e talora anzi sembrerebbe più logico che ai due testi accadesse il contrario.

Non esiste solo un'economia, ma anche una letteratura sommersa. Vale anche per l'Italia – ma pure per altri paesi – la vecchia barzelletta absburgica sui praguesi, dei quali si diceva che fossero tutti scrittori, tanto che, incontrandone casualmente uno in treno, gli si chiedeva, dopo le presentazioni: «Ah, lei è di Praga, che romanzo ha scritto?».

C'è un'Italia che scrive a ritmo serrato, che produce un mare di letteratura inedita e destinata all'inedito, non meno significativa, quale indice della mentalità e del sentire generale, del mare di carta stampata.

Non sono un editore e non lavoro per alcuna casa editrice, ma ricevo ogni giorno, eccetto il sabato e la domenica, quattro o cinque dattiloscritti di persone sconosciute, che mi si chiede di leggere, valutare e promuovere; circa 15-20 la settimana, 70 al mese, 800 all'anno. Rispondo a tutti – perché credo che ogni interlocutore meriti rispetto e attenzione – cercando di spiegare come sia impossibile per chiunque, anche se ricevesse ogni giorno le opere di Balzac o Dickens, leggere 70 libri al mese, nel tempo cosiddetto libero che rimane dopo aver svolto il proprio lavoro. Ogni lettura inevitabilmente negata mette

un po' a disagio, perché il rifiuto si dirige a qualcuno che, indipendentemente dalla qualità di ciò che può aver scritto, parte in condizioni di sfavore, isolato da quei contatti e rapporti che hanno aiutato molti di noi più fortunati.

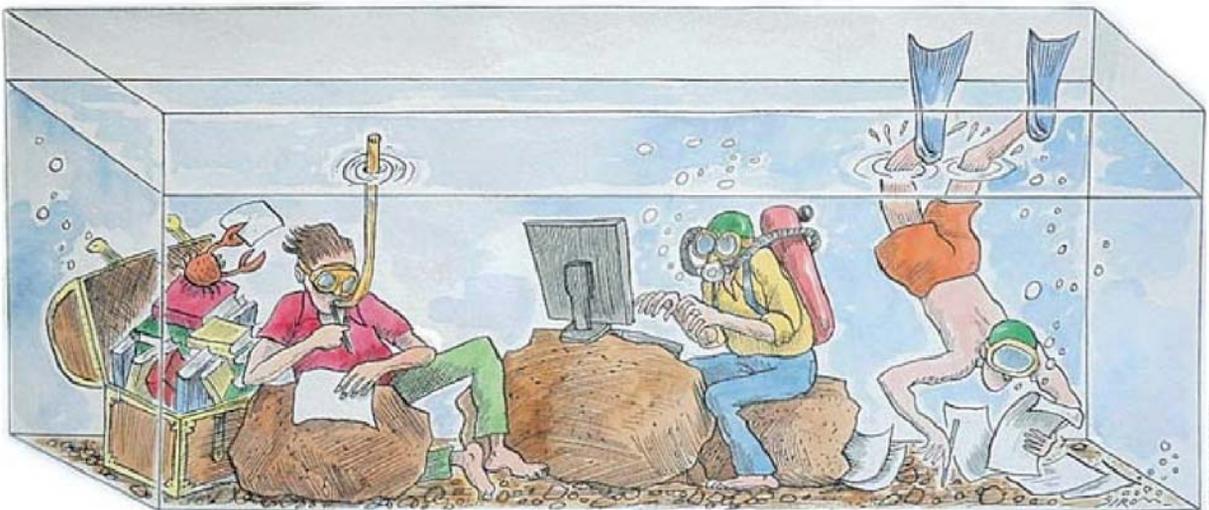
Ci sono alcuni – pochi – che capiscono questa difficoltà di essere letti e molti che chiedono invece di leggere solo il loro testo, buttando via tutti gli altri, con un risentimento comprensibile in chi si sente tagliato fuori ma che offusca la comprensione oggettiva delle cose. In questa pleora di manoscritti ci saranno, verosimilmente, molte opere di scarso valore che possono interessare solo chi le ha scritte, altre mediocri ma pur degne di attenzione, parecchie velleitarie o maniacali, altre di qualità media non inferiore a quella di tanti libri invece chissà perché pubblicati o anche coronati dal successo e forse qualche capolavoro. Molti anni fa, quando ne ricevevo molti di meno e potevo leggerne alcuni, mi sono imbattuto pure in qualche testo di grande spessore, che ho cercato, quasi sempre invano, di far pubblicare.

Questo vasto continente letterario subacqueo testimonia quanto sia ancora diffusa e sentita – nonostante la vertiginosa trasformazione, in tutti i campi, della vita e del modo di viverla e concepirla – la necessità di raccontare la propria esistenza e la propria visione del mondo, il desiderio di sottrarle al nulla e all'oblio, la fede nella capacità della letteratura di riscattare la vita. Fede fallace, perché nemmeno un capolavoro immortale riscatta un dolore o un'ingiustizia, ma radicata nel cuore umano.

Ma questo mare di inediti è anzitutto un fenomeno sociale e culturale di rilievo, una realtà che rispecchia il clima del paese, non meno concreta rispetto alla letteratura edita di quanto lo sia l'economia sommersa rispetto a quella ufficialmente riconosciuta e conteggiata. Non si può dire di conoscere la letteratura – e dunque la cultura – di un paese conoscendo solo quella stampata; del resto, se è certo materialmente impossibile sprofondarsi nella lettura dell'oceano inedito, è altrettanto impossibile una conoscenza adeguata del mare dell'edito, anch'esso sterminato e spesso peraltro dilatato in modo casuale e caotico. La differenza fra un testo rifiutato e uno pubblicato, anche con successo, non è sempre evidente e talora anzi sembrerebbe più logico che ai due testi accadesse il contrario.

In ogni caso, le montagne di manoscritti che arrivano a me, come immagino a molti altri, fanno parte della letteratura odierna. La frontiera tra l'inedito e l'edito non è la frontiera tra la l'inesistenza e l'e-

sistenza. Il digitale sta erodendo e ha già eroso il rigido confine tra pubblicazione e inedito, tra pubblico e privato, tra la cultura ufficialmente riconosciuta e quella che vive nelle varie forme di comunicazione elettronica. È difficile dire se il digitale sia destinato a incrementare la diversità e la libertà oppure una spenta omologazione di interessi, passioni e abitudini, una totalizzante e totalitaria democrazia populista di massa come quella descritta e denunciata nei suoi meccanismi tirannici da Tocqueville. Il digitale può indubbiamente aiutare quel continente sommerso dell'inedito a emergere dai suoi ignorati fondali, arricchendo l'arcipelago della letteratura. Certo, a molti di questi isolotti emersi dall'oscurità – ma anche a tanti libri pubblicati con enfasi – potrebbe accadere quel che accadde a Nyö, un'isoletta vulcanica emersa improvvisamente dal mare nel 1783 nei pressi dell'Islanda e riabissatasi subito dopo, mentre si stava ancora litigando per il suo possesso.



DISEGNO DI FABIO SIRONI

## Romanzo Morante

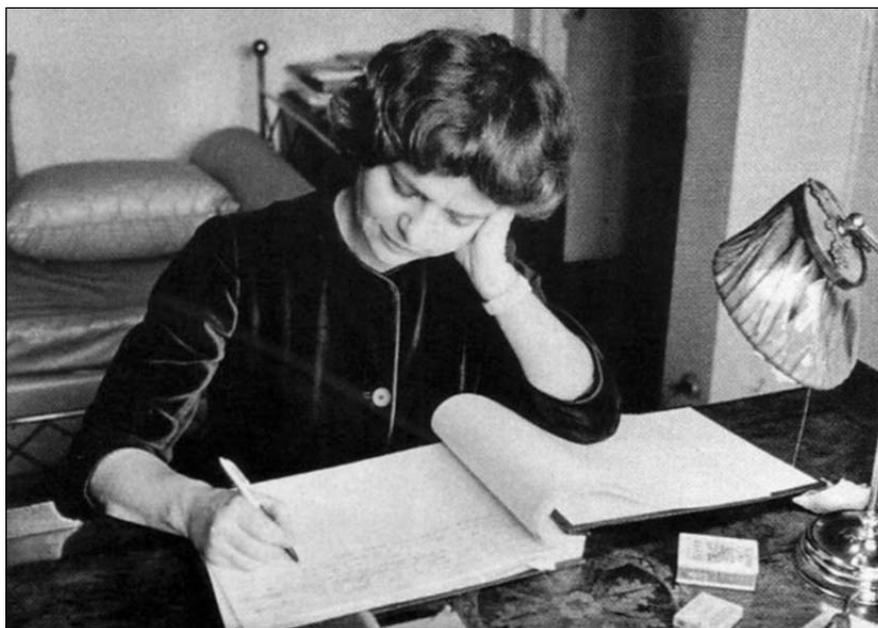
Sofisticata. Aristocratica. Ma popolare. A cent'anni dalla nascita è ora di dirlo chiaramente: l'autrice dell'«Isola di Arturo» è il più grande scrittore italiano del Novecento

Mario Fortunato, *l'Espresso*, 10 agosto 2012

Lo dico subito, così evitiamo di cincischiare: Elsa Morante è stata, secondo me, il più grande romanziere italiano del Novecento. Uno scrittore dell'ampiezza e del respiro di Tolstoj, per intenderci. Insieme fuori e dentro la Storia. Capace di combinare con meravigliosa maestria i registri alti dell'epica con quelli bassi del realismo, in tal modo elaborando una risposta – che è insieme nuova e classicissima – alla crisi del romanzo e delle sue strutture, e ridisegnando e ricollocando la vecchia questione di contenuto e forma. Morante è, da questo punto di vista, di una modernità assoluta: perché, detto in soldoni, sa essere sofisticatissima, eccentrica, aristocratica nello stile

quanto popolare e godibile nella costruzione del plot romanzesco.

Ricorre il primo centenario della nascita della scrittrice romana. Non dirò di preciso la data in ossequio a un suo preciso desiderio: «Il primo favore che devo chiedere ai miei biografi... è di non citare la mia data di nascita. Non perché io preferisca, per me, un'età, invece di un'altra; ma perché, invece, a me piacerebbe di essere senza età», dice un appunto di un suo quaderno. Del resto, per lei, sempre a seguire quel suo appunto, le persone non si giudicano per ragioni anagrafiche o sociali o morali «ma secondo la simpatia».



Ora, ammettiamo che in prospettiva lo scrittore Elsa Morante (detestava che si usassero i femminili scrittrice, narratrice o, peggio, poetessa) possa destare oggi molta simpatia (forse più di quanto ne destasse in vita, a giudicare dalle leggende sul cattivo carattere), magari per via della sua originalità, o per l'amore incondizionato verso i gatti, o anche perché aveva gusti musicali imprevedibili (e infatti Pier Paolo Pasolini le fece scegliere quasi tutte le musiche dei suoi film), o infine perché aveva della sessualità un'idea tutt'altro che schematica: simpatia a parte, però, a un secolo dalla nascita, i conti con l'opera di Elsa Morante non sono mica stati fatti.

E i pensierini che ho inanellato nell'incipit di questo articolo non sono, a tutt'oggi, per quanto la cosa possa suonare sorprendente, affatto scontati e ovvi, se ci si prende la briga di andare a vedere che cosa la nostra critica letteraria è stata capace di scrivere in proposito.

Intendiamoci. Elsa Morante è stata un autore di straordinario successo. Il suo primo romanzo, che, nell'Italia dell'aurorale neorealismo, è una specie di meteorite arrivato da un'altra galassia tanto è son tuoso e rbdomantico, si intitola *Menzogna e sortilegio*, esce nel 1948 e vince subito il premio Viareggio. Morante è sposata dal 1941 con Alberto Moravia (i due non divorzieranno mai) e, superate le difficoltà della prima giovinezza e poi del tempo di guerra, vive piuttosto agiatamente. Al romanzo d'esordio, nel 1957 segue *L'isola di Arturo* che si assicura il premio Strega. Nel 1974 esce *La Storia* che ha un immenso successo di pubblico e infine, nell'82, tre anni prima della scomparsa, vede la luce l'ultimo e misterioso romanzo: *Aracoeli*. E anche in questo caso, molta attenzione, molto spazio mediatico e critico. Quello che voglio dire, in estrema sintesi, è che la carriera di scrittore di Elsa Morante è, all'apparenza, tutt'altro che sfortunata o inattuale o, se volete, postuma. I suoi libri vedono la luce e paiono subito accolti con passione e generosità. Si può anzi aggiungere che, dopo i primi due romanzi, a cui nel frattempo è seguito nel 1968 quel libro inclassificabile e seducente che è *Il mondo salvato dai ragazzini*, intorno all'autore si crea addirittura una specie di

fan club un po' canino e ossessivo. Morante diviene una specie di guru per una generazione di giovani intellettuali, i quali tendono, si direbbe, a idolatrarla feticisticamente.

Ma sotto a questa superficie si cela una verità che mi pare il caso di affrontare, in questo centenario e ormai a più di venticinque anni dalla morte (25 novembre 1985) dell'autore. Se non altro, per poter leggere e rileggere la sua produzione senza pregiudizi di nessun genere. E la verità è questa: soprattutto per quel che riguarda *La Storia* e *Aracoeli*, la critica letteraria italiana del tempo non ha capito un accidente.

Andate a riguardare la messe di recensioni che uscì alla pubblicazione di quei due libri. Anni di grazia: 1974 e 1982. Non due secoli fa. Sulla *Storia* (che uscì direttamente in tascabile per precisa volontà di Morante) si scatenò un dibattito ideologico al limite del delirio. Il romanzo venne scambiato per un saggio programmatico e come tale analizzato. Pochi i lettori privi di parocchi ideologici: fra loro, Natalia Ginzburg, Cesare Garboli, Lorenzo Mondo. Tutti gli altri non trovarono di meglio che chiedersi più o meno se la visione della *Storia* che emergeva dalle pagine del romanzo fosse o non fosse marxista, e in che grado e misura. Personaggi, luoghi, strutture

---

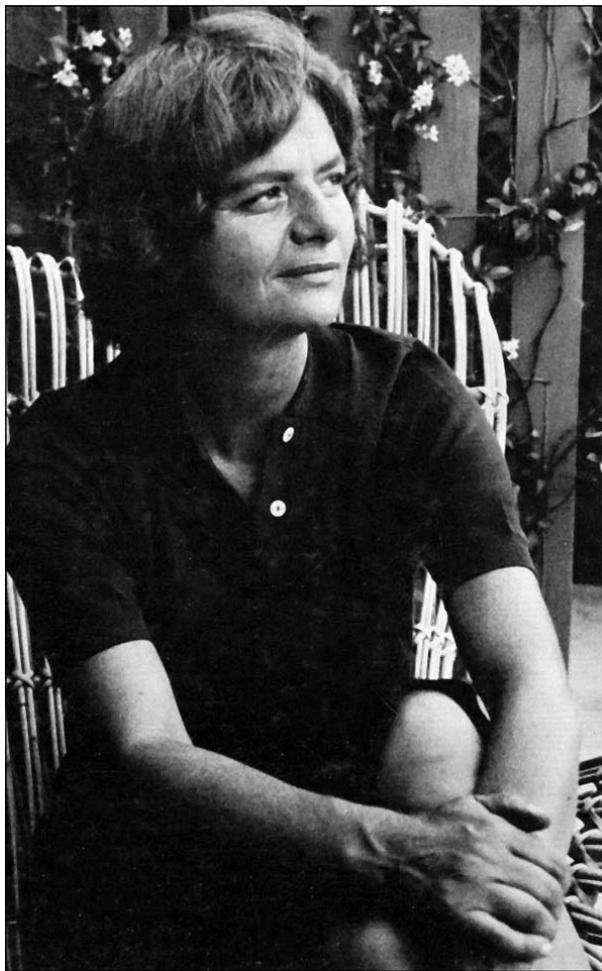
**«Morante è, [...], di una modernità assoluta: perché, detto in soldoni, sa essere sofisticatissima, eccentrica, aristocratica nello stile quanto popolare e godibile nella costruzione del plot romanzesco»**

---

del testo vennero letti *sub specie politicae*. Nessuno provò a leggerne costruzione e disegno in una chiave che superasse le vicende italiane: cercando di comprendere, per esempio, quanto Morante avesse rielaborato in chiave propria l'epica tolstojana di *Guerra e pace* o la visione tutta romanzesca

della George Eliot di *Middlemarch*, o ancora l'oltranza gotica di Ann Radcliffe. L'unica cosa che in un certo senso desta nostalgia è che, a fronte di un successo di vendite strepitoso e di fronte a un autore già considerato importante e influente, la discussione si sviluppò con una certa libertà: segno che, almeno sotto questo profilo, intellettuali

**«Sulla "Storia" (che uscì direttamente in tascabile per precisa volontà di Morante) si scatenò un dibattito ideologico al limite del delirio. Il romanzo venne scambiato per un saggio programmatico e come tale analizzato»**



e media del tempo non soggiacevano allo spiccato conformismo odierno. Ve li immaginate oggi i nostri critici letterari discutere con molta franchezza – ancorché ideologica – del romanzo di Piperno fresco vincitore del premio Strega o dei libri bestseller di Carofiglio?

Ancora peggio andò con *Aracoeli*, romanzo difficile, perfino misterioso, le cui ascendenze risalgono a mio avviso a Sade e sono in postuma consonanza con l'ultimo Pasolini. Quel testo complesso e a tratti ostico, che mette in campo un sapere narrativo quasi magico e che a tutt'oggi mi pare una delle opere più affascinanti del secolo scorso, fu letto dal nostro establishment critico con occhiali così modesti, così rozzi da muovere allo sgomento. Si affastellarono considerazioni psicoanalitiche di nessun interesse con banalità cristianeggianti. Soprattutto alcuni reduci del Gruppo 63 si esibirono nelle loro tiriterie ridicole sull'inutilità e impossibilità della forma-romanzo, salvo di lì a poco avallarne le derivazioni più corrive e di consumo. Direi che solo Franco Fortini e, di nuovo, Cesare Garboli seppero leggere quel testo di abbagliante e oscura bellezza per quello che era: un'opera imperfetta, una specie di allucinazione il cui senso si ricompone solo a lettura finita, ex post, e al cui cuore è «l'opposizione del piacere alla maternità e alla fecondità» (parole di Garboli).

Non ho conosciuto personalmente Elsa Morante. Nella mia vita l'ho incontrata tante volte nelle parole di amici e persone amate che l'hanno frequentata per ragioni anche molto diverse: Moravia, l'editore di tutti i suoi libri Giulio Einaudi, Elena De Angeli che è stata sua e mia editor impareggiabile, Ginevra Bompiani, altri. A sentire i loro racconti, non credo che avrei sopportato il suo carattere tirannico, per quanto la sua personalità potesse essere ammalian-te. Lei del resto – lo annota negli appunti che ho già citato – voleva essere ricordata come scrittore: da questo punto di vista, l'ho detto in apertura, non ho alcun dubbio. Elsa Morante è stata il più grande scrittore italiano del Ventesimo secolo. Ma aggiungerei in conclusione che è uno scandalo che, a parte la Francia e la Germania, sia nel resto del mondo quasi del tutto dimenticata.

## **Pare che «Il senso di una fine» di Julian Barnes sia un capolavoro? Ecco, è tutt'altro che così...**

Perché parlano tutti bene del «Senso di una fine» di Julian Barnes? Tutti chi? Beh, per esempio Alessandro Mari, Goffredo Fofi, Nadia Fusini, Alessandro Piperno, ma soprattutto la mirabile accoppiata Antonio D'Orrico & Gabriele Romagnoli col loro modo pubblicitario di scrivere di libri, e usare senza mezze misure la parola «capolavoro», di una roba che se ti metti a leggerla in spiaggia ti ustioni, venghino venghino è arrivato il romanzo dell'anno, etc...

Christian Raimo, *minima & moralia*, 13 agosto 2012

Ma insomma, di cosa parla questo osannato vincitore del Man Booker Prize 2011? Di un gruppo di ragazzi inglesi degli anni Sessanta: Tony (la presentissima voce narrante), Alex, Colin, a cui un giorno si aggiunge l'intelligentissimo, affascinante, wittgensteiniano Adrian. Studiano letteratura e tutto, sono abbastanza viziati e saccenti, aspettano una rivoluzione sessuale che ancora non arriva, fanno battute presuntamente brillanti. Ragazzi. Un giorno accade che muore un loro compagno di scuola, Robson. Aveva messo incinta una ragazza, si è suicidato. I quattro commentano la vicenda riflettendo ognuno come può sul senso della vita. Poi accadono altre cose: Tony trova finalmente una ragazza (Veronica) con cui ha una relazione un po' impacciata anche a causa dei genitori darwinisticamente borghesi di lei, i quattro si separano perché gli studi e la vita li portano da varie parti ma rimangono in contatto scrivendosi lunghe lettere. Poi Tony e Veronica si lasciano, poi Veronica si mette con Adrian, poi Tony prima fa finta di niente e poi invece si incazza e scrive una lettera ai due tagliando definitivamente i rapporti. Dopo un po' Adrian si toglie la vita, in modo molto filosofico-razionale pare, lasciando un biglietto con una sibillina frase sul senso del tempo. Fine della prima parte, più o meno.

La seconda parte è ambientata oggi: Tony ci racconta che si è sposato e separato da Margaret – una donna per cui non pare provare altro che un affetto da amici di bar (Barnes la definisce «pratica» in contrapposizione con l'«enigmatica» Veronica, in una polarità che non ci vuole chissà quale lettura fem-

minista per definire riduttiva e banale), ha una figlia che si chiama Susie che si caga zero il padre, sta invecchiando, riflette molto sulla vita, sul tempo, sui ricordi. Un giorno gli arriva una lettera da parte della madre di Veronica che gli lascia in eredità cinquecento sterline e non si sa perché il diario di Adrian, che però dovrebbe essere custodito da Veronica.

Le restanti pagine, capite bene, il lettore vuole capire come si risolve il rebus di quest'eredità imprevista, sapere che c'è scritto sul diario di Adrian, che c'entra la madre di Veronica con tutta l'ambaradan... il che significa anche che senso ha tutta la storia di Tony. E Barnes non delude le aspettative del giallo: confeziona un finalino sorprendente, abbastanza inverosimile da poter risultare letterario. Impossibile non uscirne spiazzati.

Il punto fondamentale è che tutta la suspense del libro è retta da un trucco che l'autore gioca quasi scorrettamente con il lettore. Invitandolo, attraverso la voce di Tony, a ragionare più volte sul valore che diamo ogni volta alle interpretazioni del passato per dare senso al presente (in quest'accezione il libro di Frank Kermode, *Il senso della fine*, cripto-omaggiato nel titolo, serve come sorta di riflessione pervasiva e invadente sulla letteratura come storia della ricezione, direbbe Gadamer, nume tutelare di Kermode), lo seduce e lo tratta in definitiva da fesso. Tony per tutta la vita non ha capito come sono andate le cose nel suo passato che così tanto hanno evidentemente influenzato il corso della vita di tutte le sue persone care; e gli altri personaggi lo stuzzicano fino a prenderlo quasi in giro. Veronica soprattutto gli ripete

fino allo sfinimento: «Ma non capisci, ancora non capisci?», facendolo sentire chiaramente un po' un coglione, ma facendoci sentire un po' coglioni anche noi lettori in definitiva, simili a questo povero protagonista, all'oscuro degli eventi che gli capitano sotto gli occhi. Il punto è però che quello che Tony e noi lettori non cogliamo – la verità parallela che per tutta la vita ci è sfuggita (colta la non proprio difficile possibilità di immedesimazione con il protagonista rincitrullito?) – non l'avremmo proprio potuta cogliere, ma manco con fiuto e pazienza da detective. E quindi Tony non ha grandi colpe se si è barricato in un'esistenza un po' da retroguardia invece di osare, e anche noi lettori non potevamo immaginare – con due lacerti di indizi sparsi male – un retroscena tanto complicato e inverosimile come quello che ci si rivela al finale.

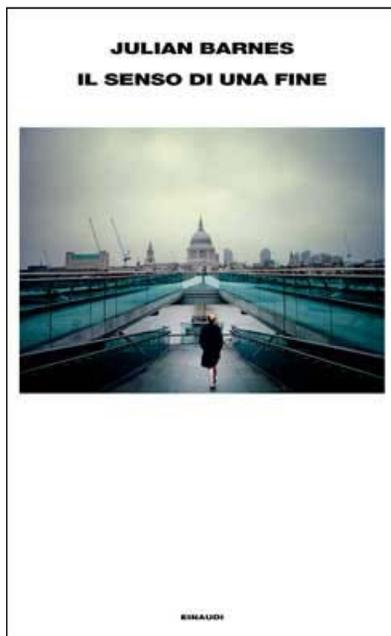
Per questo Barnes gioca sporco, prima arruffiandosi il lettore con una serie di digressioni (alcune anche belle, altre ridondanti) e poi facendolo sentire al centro di una trama in cui tutti fanno qualcosa che lui dovrebbe avere sotto i suoi occhi ma che non vede. Questo trucco provoca ovviamente della suspense, ma è come quel gioco che si fa da adolescenti, appunto, in cui c'è uno che viene preso in giro da

un gruppo che fa finta che c'è un'evidenza che se lui avesse un minimo di ingegno capirebbe subito.

Certo, non è solo quest'escamotage narrativo a tenere viva l'attenzione per 150 pagine. C'è la scrittura di Barnes ovviamente, che se uno volesse fare il critico indolente definirebbe «sorvegliata e avvolgente», che se uno volesse fare il critico onesto definirebbe «professionale», e che se uno volesse fare il critico beffardo definirebbe «ruffiana» – una specie di misto tra un Bennett e un Kundera, una prosa saggistica, alle volte sentenziale, alle volte digressiva, un midcult che ammicca alla letteratura ogni riga, con citazioni esplicite e malcelate.

Ma c'è dell'altro: la pruderie e la disillusione, temi che strizzano al lettore l'occhiolino proprio nel momento in cui gli danno di gomito. Non si capisce perché i quattro più riconosciuti maestri inglesi viventi, Martin Amis, Julian Barnes, Ian McEwan, Kazuo Ishiguro abbiano dedicato i quattro loro ultimi romanzi (*La vedova incinta*, *Il senso di una fine*, *Chesil Beach*, *Non lasciarmi*) a una storia di amicizia e amore (evocata e misinterpretata) ambientata in un passato sospeso tra un mondo di vecchi valori e il mondo della liberazione dei costumi; e tutti questi romanzi hanno tutti un tono di un vago intimismo apocalittico, parlano appunto di morte, di fine, di una Storia che poteva andare in un modo e invece non è proprio andata così. Ecco, proprio come se in quel passaggio degli anni della contestazione, della crisi della borghesia, si fosse consumata una delusione definitiva, tale che dal punto di vista di quella generazione dopo quel disincanto lì non è possibile nessun'altra illusione, mai più né per noi né per nessuna generazione futura. Per questo forse *Il senso di una fine* come tutti i romanzi dolcemente disperati ci attrae molto, per questo è un romanzo molto regressivo, da un punto di vista politico ça va sans dire, ma soprattutto da un punto di vista letterario.

P.S. La traduzione ottima è di Susanna Basso, alla quale avrei voluto chiedere tutto il tempo qual è l'espressione inglese che lei traduce «il prezzo del sangue».



## È il low cost che fa volare i libri

Raffaello Avanzini, alla guida della Newton Compton:  
«Nonostante la crisi, grazie ai volumi a 9,90 euro nel 2012  
vendiamo il 40 per cento in più dell'anno scorso»

Mario Baudino, *La Stampa*, 13 agosto 2012

Domani, forse, molti nostri libri saranno tutti elettronici e, come si dice in questi casi, niente sarà più come prima. Oggi però siamo sommersi da una montagna di carta, almeno in Italia. Carta, cartoncino, colla, persino dorsi di tela. Il vero boom dal 2011 sono stati infatti i libri cosiddetti low cost, rilegati e sovracopertinati al prezzo di 9,90 euro. E Newton Compton, che li ha lanciati e ne è protagonista assoluta, festeggia successi anche in un anno nero come il 2012. «Siamo a 40 per cento in più di sell out – e cioè di venduto reale – nei primi sei mesi, da gennaio a giugno» annuncia con notevole soddisfazione Raffaello Avanzini, amministratore della casa editrice romana, fondata nel 1969 dal padre.

Imputato alzatevi. Vi accusano di aver terremotato il mondo dei libri, devastato il mercato, riempito gli autogrill di cose infami da mezz'etto l'una. «Guardi, i dati Nielsen dicono che il mercato del libro è sotto dell'8 per cento. L'unico settore che tiene è la narrativa straniera, più 2 per cento. Se il mercato italiano non avesse avuto la Newton Compton, che ha nella narrativa straniera la sua forza preponderante, avrebbe perso molto di più. Il primo ad avere un'idea viene sempre attaccato, le critiche non mi scandalizzano di certo». Ed ecco il quadro paradossale: se un libro normale costa quasi il doppio di un libro low cost, ciò significa che nonostante il calo del mercato ci sono molti più volumi in giro, considerato oltretutto come la politica del prezzo basso faccia ormai parte, anche se marginalmente, dell'offerta di quasi tutti gli editori. Più volumi, più magazzini, più tir che sferragliano, più maceri; ma anche librerie in

crisi e editori che tagliano i bilanci. Ne vale la pena? Raffaello Avanzini, 41 anni, da una decina al vertice della casa editrice dove però ha cominciato ventenne come magazziniere – e intanto si laureava in Economia e commercio – non ha ovviamente dubbi.

«Abbiamo sempre praticato prezzi bassi, fin dall'inizio». Gli inizi sono però un'altra cosa. Per lungo tempo la Newton pubblicava preferibilmente opere fuori diritti. Anzi, eravate guardati con un certo sospetto: un po' disinvolti, un po' «pirati», se permette. Avanzini permette. «Gli addetti ai lavori ci hanno considerati a quel modo, almeno per qualche tempo. Ma non il pubblico. Già nel '92 facevamo i tascabili a mille lire. L'idea del low cost è nel dna dell'azienda. Dieci anni fa ci siamo allargati alla narrativa contemporanea, e oggi non è solo questione di prezzo: abbiamo appena vinto il Bancarella, che è un premio di lettori e di librai, e quindi per me importantissimo, con *Il mercante dei libri maledetti* di Marcello Simoni, un titolo da 300 mila copie. E allo Strega di quest'anno è arrivata in cinquina Lorenza Ghinelli al suo secondo romanzo».

Vero. La Ghinelli poi viene dalla Scuola Holden, e non dalla Tortuga. «Vede?». Vedo. Però non è finita qui, e Avanzini lo sa bene. La lista delle critiche, sussurrate per iscritto e gridate in privato, è ancora lunga: fate per lo più narrativa dozzinale, tirata via con titoli civetta come *Un regalo da Tiffany* presto seguito da *Un diamante da Tiffany*, di altra autrice e senza nessun rapporto col primo. Oppure *Colazione da Darcy* (di Ali McNamara, titolo originale *Da Notting Hill con amore*) che mette insieme del tutto abusivamente

un'allusione a Jane Austen e un'altra a *Colazione da Tiffany*, l'indimenticabile film con Audrey Hepburn dal romanzo di Truman Capote; titoli insomma che evocano molto e non c'entrano nulla.

A proposito, chi è l'autore? «Io, per la maggior parte». Marketing surreale? «No, devo riuscire sempre a fare il miglior titolo che possa attrarre il lettore».

---

**«Pubblichiamo romanzi di genere, abbiamo riscoperto il rosa, andiamo forte con lo storico-esoterico, ma anche nel genere c'è il libro bello e quello brutto. Dalle critiche ci si difende lavorando. Il valore del libro non è determinato dal prezzo»**

---

Va bene, continuiamo? «Aspetti. Continuo io. Facciamo anche moltissima pubblicità, iniziative con i librai, siamo attivissimi sul web. E non è vero che i nostri romanzi sono di seconda categoria». Dicono i detrattori che li comprate all'ingrosso. «Guardi che *Colazione da Darcy* era in classifica in Inghilterra, quando l'abbiamo preso. Ce l'ha segnalato uno scout, siamo arrivati prima di altri. E le dirò di più: abbiamo appena perso, invece, Melissa Hill, quella di *Un regalo da Tiffany*. Se l'è presa la Rizzoli, con una cifra blu».

Quanto blu? «Se i nostri libri fossero di serie B la gente non se li comprerebbe. E i concorrenti non ce li contenderebbero. Non credo che i nostri autori abbiano niente da invidiare, che so, alla Kinsella. Pubblichiamo romanzi di genere, abbiamo riscoperto il rosa, andiamo forte con lo storico-esoterico, ma anche nel genere c'è il libro bello e quello brutto. Dalle critiche ci si difende lavorando. Il valore del libro non è determinato dal prezzo».

Andiamo avanti. Ci sono librai di tradizione, magari un po' arcigni, che si dicono orgogliosi di non tenere i vostri libri. «Io invece sono orgoglioso della nuova traduzione dell'*Ulisse* di Joyce, una grande impresa condotta a termine da Enrico Terrinoni e Carlo Bigazzi: un'impresa molto rischiosa, ammetterò. Ma è

stata accolta con molto favore critico. Detto questo, sto sempre dalla parte dei librai, che cerco di aiutare in ogni modo, con anteprime, gadget e com'è ovvio la pubblicità. Il prezzo basso non è un deterrente per le vendite, anzi al contrario».

Significa però margini ridottissimi, e massiccia occupazione di spazi. Che sono costosi. «Vuol dire anche vendere due libri invece che uno. E i clienti ritornano più volentieri». Sicuro che tornino? «La crisi è generalizzata, e gli editori hanno sbagliato a pensare che il libro ne potesse essere immune. Però ci si può difendere benissimo, come vede». Sedici dipendenti fissi, 50 milioni di fatturato. Dimensioni paragonabili alla Feltrinelli. Si sente un outsider? «Nel panorama italiano, sì. Non in quello internazionale. Mi sento molto più vicino a modelli anglosassoni». Dove il prezzo del libro è libero.

Tanto che viene spontaneo mettere in parallelo la grande rincorsa della Newton Compton e la nuova legge italiana che limita gli sconti in libreria. Ora i supersconti li fa direttamente l'editore.

«L'idea dei rilegati a 9,90 euro è scattata nel gennaio del 2011, col primo romanzo della Ghinelli, *Il divoratore*. E abbiamo fatto tutto da soli, con le nostre forze. Poi sì, è ovvio: la legge sul libro ha portato a un calo delle vendite. E il low cost è anche una forma di sconto. Io non sono Adelphi o Einaudi, né aspiro a imitarli. Ma sul mercato si deve essere in tanti, e diversi». Al di là dell'Oceano l'uomo nero è Amazon. In Italia rischia di essere il 9,90. Qualcuno ci vedrà un segno di arretratezza. «Amazon è una libreria e fa sconti folli, in Italia la situazione è diversa. Noi dobbiamo essere alleati dei librai, non certo in concorrenza con loro». Amazon continua ad annunciare grandi sorpassi dell'ebook sul cartaceo (all'interno della sua offerta, ed è ovvio visto che è la più interessata a vendere libri elettronici). Lei invece abbassa i prezzi e moltiplica la carta, anche se vende pure in digitale. Durerà? «Non lo so. Noi facciamo i conti con idee nuove, cerchiamo la massima flessibilità. E ci rivoliamo ovviamente a un certo pubblico. L'importante è rinnovarsi: ma prima di tutto sui contenuti. I libri di genere vanno benissimo, a patto che siano dei bei libri».

## Laboratori letterari, quelle riviste dove crescono gli scrittori

Raffaella De Santis, *la Repubblica*, 14 agosto 2012

Sono gli ultimi dei mohicani. Resistono, nonostante la rete, e dalle loro redazioni escono gli scrittori del futuro: Roberto Saviano e Melania Mazzucco, per esempio, hanno iniziato sulle riviste. Dei laboratori, delle officine che permettono di avere spazi e maestri per crescere: ne scegliamo due, come esempi. *Lo Straniero*, il mensile diretto da Goffredo Fofi, si avvia a diventare maggiorenne, l'anno prossimo si festeggeranno invece i sessant'anni di *Nuovi Argomenti*, la rivista fondata nel 1953 da Alberto Moravia e Alberto Carocci. Nelle loro redazioni sono andati a bottega molti dei principali scrittori del nostro panorama culturale (i protagonisti dell'ultima edizione dello Strega, Emanuele Trevi e Alessandro Piperno, vengono da *Nuovi Argomenti*). Forse è anche per questo che le riviste non ci stanno ad archiviare la loro storia e, tra mille difficoltà, si reinventano guardando ai tempi, magari con meno «dibattiti» e più narrativa (*Nuovi Argomenti*) o cercando nuove forme di «militanza» (*Lo Straniero*). Comunque progettando su internet: da qualche mese è possibile infatti acquistare la versione ipad e iphone dello *Straniero*, mentre da ottobre *Nuovi Argomenti* andrà anche online. In prima linea entrambe nell'opera di scouting, che poi altro non è che l'esplorazione del nuovo, le due riviste hanno saputo coltivare il talento delle nuove generazioni. Sandro Veronesi arrivò a *Nuovi Argomenti* alla fine degli anni Ottanta, con una laurea in architettura e alle spalle un solo libro, *Per dove parte questo treno allegro*, pubblicato dalla giovane casa editrice Theoria diretta in quel momento da

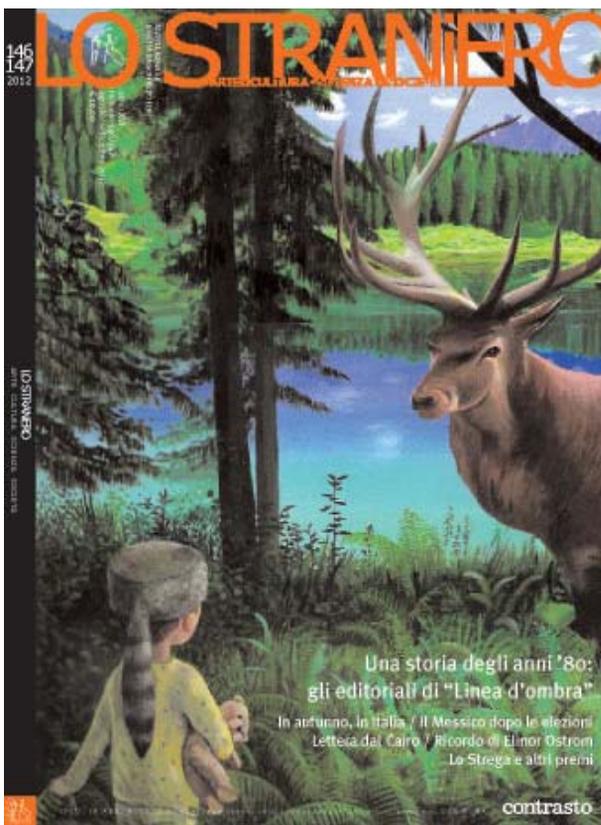
Paolo Repetti. «Ero emozionato» ricorda, «stupito del fatto che i manoscritti che selezionavo incontravano il consenso di Enzo Siciliano, allora direttore». Le riunioni di redazione servivano a discutere le proposte. I verbali di quegli incontri – che Veronesi scriveva a mano – rendono bene il clima delle discussioni. Vi era riportato tutto, dal cane di La Capria che assisteva alle assemblee, ai lunghi silenzi di Moravia, che preferiva non intervenire. *Nuovi Argomenti* viveva allora la sua terza stagione, quella mondadoriana successiva alla morte di Pasolini, ed era diretta da Moravia, Siciliano e Leonardo Sciascia (nel collegio di direzione c'erano tra gli altri Enzo Golino, Franco Cordelli, Lucio Villari). In quegli anni venne fuori un folto gruppo di nuovi scrittori, tra cui Marco Lodoli, Michele Mari, Edoardo Albinati e c'era in redazione un racconto a firma «Melania»: era l'esordio di Melania Mazzucco. «L'approccio di Siciliano» racconta Mario Desiati, diventato segretario di redazione nel 2003 «era simile a quello di Pasolini. La loro idea era che bisognasse tenere la porta aperta. Moravia invece era più chiuso». Anche Desiati, oggi direttore editoriale Fandango, arrivava dalla provincia, da Martina Franca in Puglia, neolaureato in giurisprudenza, e con un libro uscito per Pequod (*Neppure quando è notte*): «Siciliano mi accolse subito. Capii che era la mia grande chance. Per me era come entrare in un tempio». Il numero 30 di *Nuovi Argomenti*, anno 2005, pubblica un pezzo dal titolo *La terra padre*. L'autore è Roberto Saviano. Siciliano ha letto un suo articolo su Nazione

Indiana, Helena Janeczek ne parla in redazione. Anche Desiati ne rimane subito colpito. Così il futuro autore di *Gomorra* approda nella sede di via Sicilia: «Quando prendeva la parola» racconta Carlo Carabba, editor Mondadori e coordinatore di redazione della rivista «Saviano era ipnotico. Lui parlava e noi rimanevamo in silenzio. *Gomorra* ha cominciato a raccontarla così, durante quei nostri incontri redazionali». In questa fase nella fucina di *Nuovi Argomenti* si formano Gaia Manzini, Francesco Pacifico, Chiara Valerio, Silvia Avallone, Paolo Giordano (prima dell'esordio con *La solitudine dei numeri primi*). Nel 2004 Trevi pubblica sulla rivista il primo abbozzo di *Qualcosa di scritto*, il libro che quest'anno ha sfiorato la vittoria allo Strega. L'altra sponda è invece *Lo Straniero*, mensile fondato nel 1997. Goffredo Fofi, che ne è il direttore, è ed è stato una figura di riferimento per molti, di generazioni diverse, che si sono fatti strada nell'università, nel giornalismo, nella narrativa (Marino

Sinibaldi, Luigi Manconi, Vittorio Giacopini, Giosuè Calaciura, Emiliano Morreale, Maurizio Braucci, Alessandro Leogrande). Dai *Quaderni Piacentini* a *Ombre Rosse*, da *Linea d'ombra* alla breve esperienza de *La terra vista dalla Luna*, nata nel 1995, fino all'ultima avventura dello *Straniero* (edizioni Contrasto), Fofi ha difeso un'idea di cultura antiaccademica che ha avuto nelle riviste la sua piattaforma d'azione. Si può ancora definirla «militante»? «Sì, si può e si deve, ma ricordando che la cultura è anche ricerca, conflitto: non esiste una cultura bene comune, esiste una cultura di destra e una di sinistra, una religiosa e una laica o atea, una protestante e una cattolica...». E *Lo Straniero* da che parte sta? «Reagisce al suicidio della sinistra, stando dalla parte delle minoranze, criticando ciò che è sbagliato e difendendo ciò che è giusto».

Un'idea che ha visto la rivista di Fofi privilegiare la dimensione del saggio, più adatta alla elaborazione distesa del pensiero, ma che non è solo di nicchia se è vero che molti dei premi assegnati ogni anno dal mensile sono andati ad autori mainstream: Scarpa e Ammaniti hanno vinto prima il premio *Lo Straniero* e poi lo Strega. E nella lista ci sono Bajani, Vasta, Lagioia, Pascale e quest'anno Carola Susani, nomi che pubblicano sia su *Nuovi Argomenti* che sullo *Straniero*, dando prova che tra le due case, il tranquillo salotto mondadoriano e l'animata isola dei «fofiani», la comunicazione è aperta. Alessandro Leogrande, oggi vice di Fofi, spiega così il segreto di questi laboratori di talenti: «Fofi e Siciliano, morto nel 2006, hanno saputo aprire le redazioni alle nuove generazioni. Sono loro gli ultimi intellettuali socratici, gli ultimi maestri».

Infine – insieme ad altre esperienze che rendono fertile la cultura ma che, per ragioni di spazio, non riusciamo a citare –, uno sguardo a parte merita, comunque, *Alfabeta2*, rinata grazie a Nanni Balestrini, antico padre fondatore di *Alfabeta* uscita alla fine degli anni Settanta (con Eco, Rovatti, Maria Corti, Spinella, Volponi e Ferraris, tra gli altri), dal 2010 di nuovo presente grazie anche a Andrea Cortellessa e a un gruppo di ragazzi. Un altro posto da cui raccontare il mondo.



## **Amis, l'americano: «Cara, stupida Inghilterra»**

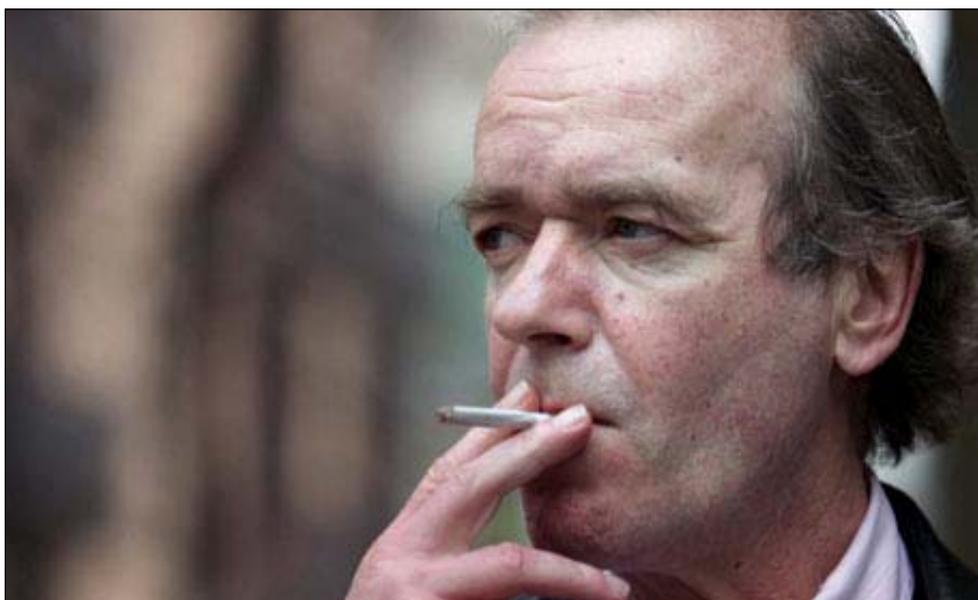
Lo scrittore, «rifugiato» a New York, presenta il nuovo romanzo: un criminale vince la lotteria ma non sa cambiare la sua vita. È lo «stato delle cose nel regno di Elisabetta»

Paolo Mastrolilli, *La Stampa*, 15 agosto 2012

Martin Amis chiacchiera amabilmente con i suoi lettori, seduto lungo la sponda di Brooklyn dell'East River. Davanti ha un tramonto caldo che illumina lo skyline di Manhattan, dove si sta alzando sopra a tutto il resto la costruzione del nuovo grattacielo di Ground Zero. Parla del tempo, come deve fare ogni buon inglese. Parla delle Olimpiadi, e di quanto sia stato generoso il cielo a non inondarle di pioggia. Parla del motivo per cui lui non era là; della sua presunta fuga da Londra, l'estate scorsa, per rifugiarsi con la moglie e le figlie proprio a Brooklyn, in una bella casa dell'antico quartiere di Cobble Hill. Parla della mortalità, o della coscienza della mortalità, che lo pedina da quando nel dicembre scorso ha perso l'amico della sua gioventù, il

collega scrittore Christopher Hitchens. Parla della depressione, dunque, «che cerco di tenere a bada da nove mesi, fingendo che il mio dolore non sia qui».

L'occasione per questa passeggiata lungo il fiume del suo nuovo quartiere è la presentazione dell'ultimo libro di Amis, *Lionel Asbo, State of England*, che è uscito prima in America, uscirà in Gran Bretagna martedì prossimo, e poi in Italia da Einaudi. Racconta la storia di un criminale, Lionel, tanto violento quanto incapace, che ad un certo punto vince 139 milioni di sterline alla lotteria. Questa marea di denaro lo trasforma in un fenomeno istantaneo, per la cultura dei tabloid britannici, ma non trasforma la sua vita, che resta religiosamente dedicata alla sublimazione della stupidità.



Il problema del romanzo, però, non sta tanto nelle disavventure del suo protagonista, quanto nel sottotitolo, lo «stato dell’Inghilterra». Davvero la straordinaria idiozia di Lionel, e quella della società che lo circonda, rappresentano lo stato delle cose nel regno di Elisabetta II? I critici inglesi hanno sommato uno più uno, e il risultato è stato inevitabilmente due: prima Amis scappa da Londra, per rifugiarsi a New York, e poi pubblica un libro che sfotte, se non insulta, la nostra civiltà. Dunque odia l’Inghilterra, come peraltro avrebbe detto in interviste che ora denuncia come false, oppure è fuggito dal fallimento, perché i suoi ultimi libri non hanno avuto un grande successo e lui non si sente più amato. Ovvio che i fedeli lettori, venuti sotto il ponte di Brooklyn per ascoltarlo nella rassegna «Books Beneath the Bridge», vogliano sapere quanto ci sia di vero in tutta questa pseudo tragedia nazionale. «Niente», risponde lui, con un sorriso stupito e gentile. «Io per l’Inghilterra non provo altro che affetto, come sempre. E davvero non capisco come tutto questo si possa essere trasformato in un simile scandalo. Io mi sono trasferito a Brooklyn per ragioni familiari, e nonostante sia qui a tempo indeterminato, non la considero ancora una scelta di vita definitiva. Quanto allo stato della mia letteratura, sono molto più soddisfatto degli ultimi libri che ho scritto, che non di quelli dell’inizio della mia carriera. Perché quando invecchi la tua musicalità diminuisce, e le frasi diventano meno pirotecniche. Dunque niente odio e niente fuga».

Lo stato dell’Inghilterra, però, rimane poco lusinghiero nel suo nuovo romanzo. Il paese che ha appena brillato sul palcoscenico mondiale grazie alle Olimpiadi pare un antro provinciale di superficialità, abitato da persone violente e poco intelligenti, o rassegnate a non usare la propria intelligenza perché tanto non fa differenza. «Anche questo, però, non è nuovo. La letteratura britannica è piena di caratteri poco edificanti, perché sono curiosi e raccontano qualcosa di interessante su chi siamo. Pure Shakespeare ne parlava, a volte. Quanto alla società, critico anche quella americana, e l’immobilità sociale mi pare un problema comune a entrambi i paesi». Su questo non si può contraddire Amis, che nei suoi libri è stato caustico anche verso gli Stati Uniti, o verso qualunque cosa abbia toccato. Ora, poi, ha cominciato

a occuparsi della politica americana da vicino, seguendo il processo elettorale delle primarie, mentre alla fine di agosto andrà a Tampa per raccontare la Convention del Partito repubblicano per il settimanale *Newsweek*. «La cosa che mi ha colpito di più sono i soldi, che sembrano misurare il valore di tutto. E la sensazione del declino americano, forse esagerata o comunque anticipata rispetto alla realtà. La quantità di finanziamenti che possono essere donati ai partiti per influenzare l’esito delle elezioni è impressionante. Quanto ai candidati, Romney ha un portamento presidenziale, ma mi ha dato l’impressione di essere troppo preso dalla brama del potere».

I soldi sono anche la molla che muove la vita di Lionel Asbo, e la società intorno a lui, che si interessa alle sue vicende solo perché ha vinto la lotteria. Tutto sembra sbagliato, tutto marcio. Tutto si muove per ragioni poco edificanti, in questa Inghilterra dallo stato assai precario. «L’ho criticata molte altre volte in passato, ma questo non vuol dire odiarla. Ricordo ancora una sera, seduto in un ristorante col mio amico Christopher, mentre aspettavamo che arrivassero le nostre future mogli. Era uno di quei classici posti snob insopportabili, con un cameriere antipatico, che a un certo punto si avvicinò per darci una cattiva notizia. Cominciò così: voi adesso mi odierete, per quello che sto per dirvi... A quel punto io lo interruppi e gli dissi: non si preoccupi, noi la odiavamo anche prima».

Eccolo, dunque, il fantasma di Christopher Hitchens, che riappare nel libro e nei ricordi. A 62 anni d’età, Amis ammette che sta attraversando una crisi, perché fatica a fare i conti con quello che gli accade intorno. «La verità è che da nove mesi combatto con la depressione. Cerco di tenerla lontana, fingere che non esista, nascondendo il mio dolore. Però la morte di Christopher, nel dicembre dell’anno scorso, è stata un evento diverso. Ero là, e quando perdi qualcuno che hai conosciuto per quarant’anni, le sensazioni sono diverse. Da tempo ho accettato intellettualmente che morirò, ma un conto è pensare logicamente a questo fatto della vita, e un altro è vederlo accadere così vicino. L’illusione dell’immortalità svanisce per sempre, e anche se posso essere grato di vedere la realtà, presumo che per digerirla mi servirà il resto della mia esistenza».

## **La vera fiction. Da Carver ad Alice Munro la letteratura è una storia breve**

I racconti non sono una forma narrativa minore:  
anzi, mentre il romanzo sta cambiando pelle, diventano un modello d'immaginazione

Nicola Lagioia, *la Repubblica*, 18 agosto 2012

Nella prima pagina di *Un giorno ideale per i pescibannana* – probabilmente uno dei migliori racconti di J.D. Salinger – una ragazza di nome Muriel Glass alza la cornetta del telefono in una camera d'albergo dopo essersi passata lo smalto sulle unghie. Dall'altra parte del filo c'è sua madre, una pedante signora middle class la quale per tutta la conversazione ventila l'ipotesi che Seymour, il giovane marito di Muriel congedato dall'esercito dopo la fine della Seconda guerra mondiale, sia un soggetto poco raccomandabile. «Muriel, te lo chiedo per l'ultima volta: stai bene?» «Mamma,» disse la ragazza «per la novantaseiesima volta: sì». «E non vuoi tornare a casa?» «Mamma, no».

L'intera telefonata (i patemi della mamma di Muriel si alternano a fiorite divagazioni sulla moda balneare) è congegnata in modo che il lettore non capisca dove finisca la mitomania della suocera e dove inizi la reale possibilità che in Seymour ci sia qualcosa che non va. Segue una lunga scena sulla spiaggia in cui un giovanotto senza nome (nel quale il lettore riconosce immediatamente Seymour prima di avere il tempo di chiedersi il perché) imbastisce uno stralunato dialogo con una bambina di sei anni nel quale l'elemento ludico ha in sé qualcosa di minaccioso, così che i dubbi della suocera di Seymour (mai più nominata da Salinger) vengano continuamente smentiti e confermati. Nell'ultima scena il suddetto giovanotto entra in una stanza che odora «di valigie nuove e di acetone», osserva sul letto una ragazza addormentata, recupera una pistola nascosta «sotto una pila di mutande e canottiere» e si spara un colpo in testa.

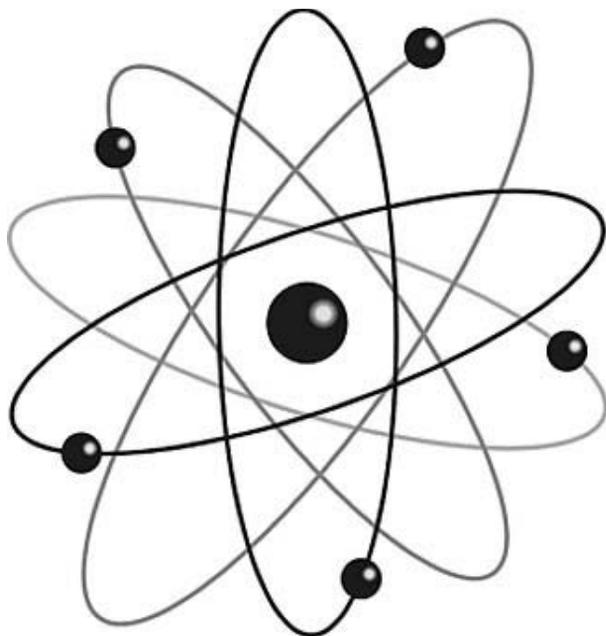
Ecco un prototipo di racconto moderno. Così come l'odore d'acetone ci fa capire di essere tornati nella stanza dell'incipit (e segna il passare del tempo senza che l'autore debba esplicitarlo), una serie infinita di indizi, rimandi, microtasselli ricongiunti a distanza col proprio pezzo mancante creano una tensione quasi magica. L'immagine sarebbe quella di una tensostruttura in apparenza priva di sostegni. È grazie a questo gioco che riconosciamo Seymour (indossa l'accappatoio cui fa allusione sua suocera), che a un certo punto dubitiamo del suo equilibrio (uno psichiatra ospite dell'albergo lo ha osservato con troppa insistenza senza sapere chi fosse), e il suo suicidio (fino ad allora plausibile e implausibile) getta nuova luce sulle altre pagine, ridefinendo retroattivamente persino le nostre emozioni. Tutto un lavoro che in più di quindici cartelle comincerebbe a scricchiolare. La mole di un romanzo annacquerebbe per forza di cose, fino a estinguerne gli effetti, il dialogo segreto tra gli elementi che fanno brillare di luce propria le short stories. Questo è uno dei motivi per cui il racconto non è un sottogenere né una riduzione in scala delle grandi narrazioni, ma una delle forme più interessanti in cui è dato di incarnarsi alla letteratura d'invenzione (tanto più adesso, quando il romanzo sta assumendo forme ibride, tra autobiografia, reportage e fatti storici, al punto che in molti paesi – ora, ad esempio, sta succedendo in Francia –, si aprono dibattiti su quanto possa ancora essere il luogo della fiction).

Si tratta, in definitiva, di un contenitore, quello del racconto, pressoché unico per l'organizzazione del

pensiero. Ho prima parlato di tensostruttura. Ma l'idea che forse meglio ne riassume il funzionamento è quella del modello atomico. Se i romanzi sono grandi cattedrali nelle quali ci aggiriamo alla ricerca di un punto d'equilibrio («il centro segreto», come lo definisce Pamuk), le particelle elementari di un racconto sono ognuna responsabile dell'equilibrio dell'altra.

Ed è stupefacente osservare come dai tempi di Salinger – che era andato a lezione da Hemingway e prima ancora da Rilke –, la forma breve abbia raggiunto via via gradi maggiori di complessità.

Da Raymond Carver a Andre Dubus, da Flannery O'Connor a Buzzati e Manganelli (un occhio a Čechov e Kafka, l'altro rivolto al futuro) non sono pochi gli autori che hanno scritto in venti pagine ciò che sarebbe stato impossibile spiegare in cinquecento. Così se David Foster Wallace ha bisogno di *Infinite Jest* per stendere un affresco del mondo postmoderno, è poi costretto a ricorrere alle forme brevi (e per certi versi più estreme) di *La ragazza dai capelli strani* o *Brevi interviste con uomini schifosi* per indagare la microfisica dei nostri disagi quotidiani.



La canadese Alice Munro è oggi probabilmente la più abile manipolatrice delle strutture interne del racconto. Non inganni l'apparente tradizionalità delle sue storie. I giochi di specchi e i rimandi tra pagina e pagina sono così ben congegnati che noi leggiamo con piacere senza accorgerci di che lavoro ci sia sotto, il che è possibile perché la Munro (con personaggi, dialoghi e colpi di scena al posto dei modelli computazionali) sembra quasi aver trovato il modo di riprodurre in forma calda le dinamiche associative secondo cui funzionerebbe il nostro cervello. Oltre che ai critici letterari, i suoi racconti potrebbero interessare a cognitivisti e neuroscienziati. Se la Munro è prodigiosa nel puntellare dall'interno le regole della forma breve, il racconto ultimamente si sta evolvendo anche nella direzione opposta. Sono sempre più interessanti i casi di scrittori che strutturano i propri romanzi (ma sono ancora tali?) come un insieme di racconti legati tra loro.

Funziona in questo modo *Il tempo è un bastardo* dell'ultimo Pulitzer per la narrativa Jennifer Egan. E cosa sono *I detective selvaggi* e *2666* di Roberto Bolaño se non opere-mondo costituite da tasselli a volte addirittura indipendenti ma tutti, misteriosamente, comunicanti tra di loro secondo un modello reticolare?

Si potrebbe dire che la letteratura sta imparando da internet e dagli ipertesti, se non fosse che la Egan e Bolaño hanno alle spalle un gigante ultimamente riemerso in tutta la sua mole davanti ai nostri occhi: l'argentino Julio Cortázar il quale, nel non sospetto 1963, pubblicò *Il gioco del mondo*, che della rete si può considerare una versione limitata e più profonda.

A dimostrazione che la letteratura, come è chiaro ai grandi uomini di scienza, continua a intrattenere con gli altri campi del sapere rapporti più intimi di quanto immaginiamo. Prova ne sia che il Nobel per la fisica Murray Gell-Man, al momento di dare un nome alla sua più celebre scoperta (il quark), lo prese in prestito non da Einstein o Bohr ma dai neologismi di James Joyce, che in *Finnegans Wake* aveva riorganizzato i moti segreti dell'animo secondo regole enigmatiche quanto la meccanica quantistica.

## Grandissimo Gatsby

Il personaggio di Fitzgerald non è mai stato così splendente: tiene incollati 8 ore a teatro e torna in un film da 120 milioni di dollari. Uno scrittore che di glamour se ne intende spiega perché

Jay McInerney, *D la Repubblica delle donne*, 18 agosto 2012

*Il grande Gatsby* vive un momento di splendore, con il successo dell'allestimento newyorkese di *Gatz* (ora a Londra, e descritto dall'eminente critico teatrale Ben Brantley come «il più rilevante evento teatrale non solo dell'anno, ma del decennio») e l'uscita, prevista per la fine dell'anno, della versione cinematografica da 120 milioni di dollari di Baz Luhrmann. Sulla sponda europea dell'Atlantico, al momento della sua pubblicazione, il libro passò quasi inosservato. Collins, cui si dovevano le edizioni inglesi dei primi due romanzi di Francis Scott Fitzgerald, lo rifiutò senza mezzi termini, e l'edizione Chatto & Windus pubblicata a Londra nel 1926 non suscitò né gli entusiasmi della critica, né quelli del pubblico.

Neppure negli Stati Uniti l'anno prima, a dire il vero, il romanzo era stato un successo.

Venduto meno dei suoi due precedenti, si era mantenuto ben al di sotto delle aspettative di Fitzgerald e dell'editore, malgrado alcune ottime recensioni. T.S. Eliot lo definì «il primo passo avanti per la narrativa americana dai tempi di Henry James», eppure, quando quindici anni dopo Fitzgerald morì a Hollywood misconosciuto, delle 23 mila copie stampate nel 1925 molte erano rimaste a prendere la polvere. Ai tempi, *Gatsby* sembrava la reliquia di un'epoca che in molti avrebbero preferito dimenticare. Successivamente, quel libriccino ambientato nell'era del jazz è divenuto il romanzo più celebre e amato della



letteratura statunitense. Più che un classico americano, *Gatsby* è diventato documento che definisce la psiche di un paese, mito fondativo, stele di Rosetta del sogno americano.

Nondimeno, tutti i tentativi di adattarlo per il palcoscenico e per lo schermo non hanno fatto che evidenziarne fragilità e difetti. La prosa di Fitzgerald riesce nell'impresa di innalzare una trama convulsa e poco sviluppata alla statura del mito.

Nei suoi tratti più essenziali, *Il grande Gatsby* è una storia d'amore. Jay Gatsby, all'anagrafe Jimmy Gatz, è un ragazzo povero, figlio di un'umile famiglia del Midwest, che si innamora di Daisy Fay, ereditiera di Louisville, Kentucky, dove lui, giovane ufficiale, è dislocato in una vicina base militare in attesa di essere inviato oltreoceano nei mesi successivi all'ingresso degli Stati Uniti nella Prima guerra mondiale.

Lasciandole intendere di avere un retroterra e un'estraneità simili ai suoi, Gatsby conquista il cuore di Daisy e la sua promessa di attenderlo. Con il protrarsi dei mesi di missione, però, la devozione di Daisy vacilla, e lei finisce per sposare il ricchissimo Tom Buchanan di Chicago.

Il romanzo si apre nell'estate del 1922: Gatsby è diventato ricco a sua volta, comprandosi una splendida villa affacciata sullo stretto di Long Island, sul lato opposto della baia rispetto alla dimora di Tom e Daisy. Dalla sua spiaggia, riesce a scorgere una luce verde in fondo al molo di Tom e Daisy.

Per tutta l'estate, Gatsby organizza feste sontuose, nella speranza, si direbbe, di attirare l'attenzione di Daisy, che non ha mai smesso di amare. I due si ritrovano infine per il tramite di Nick Carraway, un amico d'infanzia di Daisy che il caso vuole sia andato a vivere nei paraggi.

Gatsby è convinto di poter cancellare il passato e riconquistare Daisy. Si scopre che tutta la sgargiante facciata da età del jazz che si è costruito aveva come unico scopo quello di riuscire a rivivere il suo sogno di Daisy. A poco a poco emerge che la ricchezza di Gatsby deriva da attività illecite, tra cui il contrabbando – anche se sui dettagli Fitzgerald si mantiene assai vago – cosa che il marito di Daisy, Tom, usa contro di lui.

Dopo un acceso confronto in una stanza d'albergo a Manhattan, Gatsby e Daisy salgono sull'auto di lui e Daisy, guidando verso Long Island, travolge una donna, che si rivelerà essere l'amante di suo marito. Il marito della donna uccisa, disperato e convinto che il colpevole sia Gatsby, l'indomani lo raggiunge presso la piscina di casa sua e gli spara, uccidendolo. Tom e Daisy si ritirano nel rifugio impenetrabile della loro enorme ricchezza, mentre Nick Carraway, il narratore, torna nel Midwest, respinto e disilluso da ciò a cui ha assistito. Nick, lo spettatore innocente, è in realtà essenziale alla vicenda, e non soltanto il testimone e la coscienza morale della storia.

Da quando il romanzo fu pubblicato, ci sono state almeno cinque versioni cinematografiche in lingua inglese, un allestimento operistico e numerosi adattamenti teatrali. Nessuno ha avuto straordinario successo, tranne *Gatz*, per la semplice ragione che *Gatz* mette in scena il libro nella sua interezza, parola per parola (dura oltre 8 ore). Senza la poesia di Fitzgerald, e senza l'organizzazione narrativa del suo Nick Carraway, la storia può sembrare esile e melodrammatica.

Raccontarla dal punto di vista di Carraway è la chiave mediante la quale Fitzgerald riesce a narrare la sua improbabile storia d'amore mantenendo un delicatissimo equilibrio. Nick è un osservatore esterno che si lascia coinvolgere emotivamente dalla storia che sta raccontando.

Guardandosi intorno durante una festa in un appartamento di New York, osserva: «Eppure, alta sulla città la fila delle nostre finestre gialle deve aver comunicato la sua parte di segreto umano allo spettatore casuale nella strada buia e mi parve di vederlo guardare in su incuriosito. Ero dentro e fuori, contemporaneamente affascinato e respinto dall'inesauribile varietà della vita». Un *Gatsby* senza la voce di Nick, senza la sua coscienza a presiedere ogni cosa, è come un testo di Bob Dylan senza la musica. Interessante, certo. Poesia? Difficilmente.

Questa è solo una delle ragioni per cui mi sono tenuto alla larga dalla versione cinematografica del 1974, con protagonisti Robert Redford e Mia Farrow e su sceneggiatura di Francis Ford Coppola.

Nonché una delle ragioni per cui quasi certamente mi asterrò anche dal film di Baz Luhrmann con Leonardo DiCaprio, per quanto mi incuriosisca vedere Isla Fisher nei panni di Myrtle Wilson, la disinvoltata amante del rivale di Gatsby, Tom Buchanan.

Il Gatsby di Fitzgerald è una creatura di assoluta fragilità, fatta di parole e sogni. Fitzgerald non ci dice quasi nulla del suo aspetto, e anche se questo può sembrare uno dei difetti del libro – difetto di cui peraltro l'autore stesso era cosciente – l'attore che sceglie di impersonare questo celeberrimo enigma si sobbarca un compito scoraggiante, e reso ancor più complesso dal fatto che le battute di dialogo di Gatsby sono quelle dalla lingua più legnosa e stereotipata di tutto il libro, in netto contrasto con lo stile ricco e aforistico della narrazione di Nick Carraway. La prosa che circonda Jay Gatsby è talmente eccelsa da permetterci di condividere con Nick la percezione della sua grandezza d'animo e dell'eroismo del suo obiettivo, di celebrare «la vitalità colossale dell'illusione di lui».

Il persistente fascino del terzo romanzo di Fitzgerald, come quello di molti altri grandi romanzi, si basa in parte su un benigno fraintendimento da parte dei lettori, un loro cedere alla fascinazione per la ricchezza, l'eleganza e la scatenata frivolezza dell'età del jazz. Fitzgerald non era affatto un osservatore acritico, come alcuni hanno suggerito.

I più scellerati di questi suoi personaggi sono anche i più ricchi, e Nick Carraway è una sorta di moralista middle class che, pur tentando di astenersi dal giudizio, è in definitiva disgustato dalla dissolutezza e dalla vacuità dei rituali sociali cui assiste nella sua estate tra i ricchi di Long Island.

«Non volevo più scorriere ribelli e indiscrezioni privilegiate nel cuore umano», dice all'inizio.

Ciò nonostante, nei confronti degli sfavillanti da jazz e del privilegiato mondo dei ricchi per nascita, Fitzgerald nutriveva una certa ambiguità: gli era impossibile smettere di ammirare ed esaltare quegli scintillanti interni che il suo cuore del Midwest in ultima istanza disapprovava.

Le sfarzose feste estive che Gatsby organizza ogni settimana sono sopra le righe, ridicole, popolate da

ubriacconi e poseur, eppure noi non riusciamo a non provare un senso di perdita, quando di colpo lui le interrompe, avendo capito che Daisy – da sempre obbiettivo di tutta la messinscena – non approva. Neppure noi dovremmo approvare, eppure le ricordiamo come feste alla quali ci piacerebbe essere stati invitati. In *Gatsby* e nelle sue opere migliori, Fitzgerald riesce a creare un equilibrio tra l'attrazione che prova e il disgusto, tra partecipazione e giudizio. Da buon cattolico middle class irlandese del Midwest, venuto da quello che Edmund Wilson definì un contesto di «semi-emarginazione», messo a confronto con l'Ivy League e il mondo del privilegio della costa orientale sembra capace di adottare un punto di vista doppio, interno e insieme esterno.

Le migliori voci narranti di Fitzgerald danno sempre l'impressione di prendere parte ai festeggiamenti e nel contempo osservarli da fuori, al freddo, con il naso schiacciato contro il vetro della finestra. Accade così che Nick Carraway non riesca ad approvare del tutto Jay Gatsby, il parvenu festaiolo con gli abiti rosa e quel grosso vagone da circo di automobile gialla. In cuor suo, però, ammira il Jay Gatsby che ama e sogna, l'uomo per cui quella villa e quei vestiti confezionati su misura sono solo strumenti per tentare di riprendersi il suo primo amore.

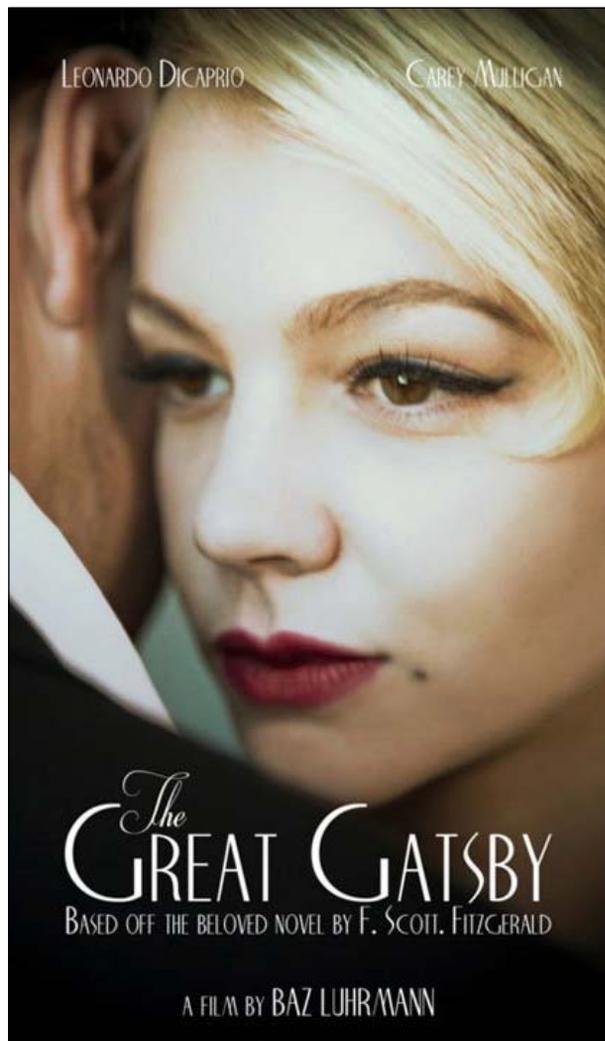
---

**«Le sfarzose feste estive che Gatsby organizza ogni settimana sono sopra le righe, ridicole, popolate da ubriacconi e poseur, eppure noi non riusciamo a non provare un senso di perdita, quando di colpo lui le interrompe, avendo capito che Daisy [...] non approva. Neppure noi dovremmo approvare, eppure le ricordiamo come feste alla quali ci piacerebbe essere stati invitati»**

---

Nick ammira la sua fedeltà a quel primo amore, e la capacità che ha Gatsby di mantenerlo puro e incontaminato, anche quando per perseguirlo deve immergersi nel torbido, anche quando l'oggetto di tanto amore non ne è poi, nei fatti, così degno. In

definitiva, la vicenda personale di Jay Gatsby ricalca quella di Fitzgerald, un ragazzo povero che si inamora di una preda ambita, e per conquistare la mano della principessa compie imprese eroiche. Nel caso di Fitzgerald, la principessa era Zelda Sayre di Montgomery, Alabama, da lui conosciuta mentre era ufficiale militare in zona. Con Zelda si fida, per poi venirne rifiutato quando appare chiaro che, aspirante scrittore, non è in grado di mantenerla. Con la coda tra le gambe, torna quindi a St Paul, in Minnesota, dove scrive un romanzo che lo rende ricco e famoso praticamente da un giorno all'altro. Nel romanzo, il protagonista conquista la donna amata. La storia d'amore di Gatsby appare quasi



plausibile, se paragonata a quella di Fitzgerald. Benché il mistero sulle origini della sua ricchezza balzi fin troppo all'occhio, questa storia di *self-made men* che dalla povertà ascendono alla ricchezza e al potere è profondamente radicata nella psiche americana. Fitzgerald mescola l'invenzione di sé di Jay Gatsby con la promessa del nuovo mondo, il sogno di un nuovo inizio su cui si fonda il suo paese.

«E mentre la luna si levava più alta, le case caduche incominciarono a fondersi, finché lentamente divenni consapevole dell'antica isola che una volta fiorì per gli occhi dei marinai olandesi: un seno fresco, verde, del nuovo mondo.

Gli alberi scomparsi, gli alberi che avevano ceduto il posto alla casa di Gatsby, avevano una volta incoraggiato bisbigliando il più immane dei sogni umani; per un attimo fuggevole e incantato, l'uomo deve aver trattenuto il respiro di fronte a questo continente, costretto a una contemplazione estetica da lui non capita né desiderata, mentre affrontava per l'ultima volta nella storia qualcosa di adeguato alla sua possibilità di meraviglia.

Mentre meditavo sull'antico mondo sconosciuto, pensai allo stupore di Gatsby la prima volta che individuò la luce verde all'estremità del molo di Daisy. Aveva fatto molta strada per giungere a questo prato azzurro e il suo sogno doveva essergli sembrato così vicino da non poter fuggire mai più».

Ad alcuni lettori può sembrare che si attribuisca una valenza eccessiva alla storia d'amore tra un contrabbandiere e una ragazza di buona famiglia degli Stati Uniti del Sud. Evidentemente, però, questa storia parla a un'identità collettiva che molti americani hanno a cuore, nonostante il suo finale infelice.

È possibile che il rapporto di noi americani con *Il grande Gatsby* non sia del tutto razionale. Gatsby diventa straordinariamente ricco, eppure dei soldi in sé non si cura. Vive in una splendida villa e veste lussuosamente, ma tutto ciò che fa è motivato dall'amore.

S'inventa un eroe chiamato Jay Gatsby e procede quindi a incarnarlo, proprio come noi tutti speriamo di riuscire a reinventare noi stessi, un giorno, da un momento all'altro, quasi certamente domani.

## Decisivi ritagli di Fenoglio

Perché scrivere prima in inglese e poi autotradursi?  
I segreti dello scrittore nei lacerti giornalistici poco esplorati

Gabriele Pedullà, *Il Sole 24 Ore*, 19 agosto 2012

Nell'inverno del 1957-58, quando abitava a Torino, – ricorda Giovanni Giudici – un gruppo di amici langaroli, tra cui Giovanni Arpino (all'epoca piuttosto noto come narratore), organizzò una cena in un ristorante di Montà d'Alba. Quattro o cinque commensali, un ottimo Barbaresco, le solite discussioni di letteratura. Solo uno dei presenti parlava pochissimo. Anche lui però, venne fuori, era uno scrittore. Che tipo di scrittore, esattamente? Interrogato, il collega taciturno confessò alla compagnia che aveva cominciato a stendere il suo prossimo romanzo in inglese, con la ferma intenzione, poi, di autotradursi. Da cui, prevedibile, la replica di buon senso dello stesso Giudici: «E non faresti prima a scriverlo in italiano?». Solo parecchi anni dopo Giudici avrebbe capito che quel libro irragionevole era *Il partigiano Johnny*, come ha raccontato in un articolo del 1995. Il collega taciturno (Beppe Fenoglio) aveva scelto la strada più lunga, ma – ormai era chiaro – così facendo aveva anche imboccato la strada giusta. E a Giudici, nel raccontare l'episodio a tanti anni di distanza, non rimaneva che ridere della propria «pigrà e banale obiezione».

L'aneddoto è solo una delle tantissime storie su Fenoglio che si possono scoprire perlustrando la stampa quotidiana e settimanale in cerca di notizie sul grande romanziere piemontese. Morendo nel 1963, a 41 anni non ancora compiuti, Fenoglio lasciò un gran numero di amici, ammiratori, conoscenti, ex professori, compagni di lotta partigiana e colleghi di lavoro tutti variamente inconsolabili, che nei decenni successivi, a mano a mano che la sua fama di

scrittore guadagnava consensi e solidità, non si sottrassero al compito dolcemente del ricordo.

Frammenti di vita, idiosincrasie letterarie, dettagli carichi di senso per penetrare la psicologia del narratore: non manca davvero nulla. La qualità delle informazioni cambia a seconda del testimone (e non bisogna mai dimenticare quanto la memoria orale sia spesso infida e traditrice), ma nel caso di Fenoglio si tratta spesso di tasselli essenziali per entrare nel suo mondo. Ci sono innanzitutto i gusti letterari e le dichiarazioni di poetica, indissolubilmente intrecciati agli aneddoti della vita di tutti i giorni.

E si tratta spesso di lampi inaspettati sulla fabbrica romanzesca dell'autore: la passione per *l'Antigone* durante gli anni del liceo quando, ancora ragazzo, vi leggeva un invito a «rifiutare i federali» e il fascismo; i sonetti di Shakespeare ricopiati sulla fodera del giaccone di pecora da combattente durante l'avventura partigiana; il sogno di ritradurre *Moby Dick* («La traduzione di Pavese non la discuto, anche se certe pagine le interpreterei in modo diverso, come certi scatti di dialogo. Ma ci sono due o tre pagine che non dovevano essere tradotte perché non supportano nessun tipo di traduzione»); la difesa con la sorella Marisa del finale apparentemente affrettato dei *Promessi Sposi* («Quando le cose si mettono bene, bisogna chiudere, alla svelta. Non fanno letteratura, non fanno romanzo. La letteratura, il romanzo è quello che viene prima»); la conoscenza a memoria di ampie sezioni dei Vangeli; l'entusiasmo per il lessico raro di un'antica cronaca piemontese («parotto», «bronza», «scudella»); la difficoltà degli

esordi («Ricorda l'inizio di *La malora*? Mi è costato una fatica d'inferno»); il fastidio dei contadini delle Langhe per gli scrittori di città che raccontavano le loro storie; l'autointerpretazione de *La malora* come «biblica storia dell'allontanamento dell'uomo dal paradiso terrestre»; l'ossessione per Omero; l'improvvisa fiamma per Marziale e per Belli; la lotta quotidiana con la cameriera che rifaceva le camere dell'albergo in quota dove lo avevano spedito i medici, l'ultima estate, perché lei continuava a riporre i volumi della sua edizione delle *Storie* di Tito Livio «nell'ordine numerico e non così come li aveva lasciati, nel disordine che l'esigenza della consultazione richiedeva».

Ne emerge un Fenoglio singolare: meno monomaniacalmente inglese di quello che ha tramandato sino a oggi la tradizione biografica e particolarmente

affezionato ai classici latini e greci del liceo. A livello della ricezione colpisce invece soprattutto il peso della politica e dell'ideologia nell'Italia del secondo dopoguerra. Dei sospetti e delle censure da parte comunista negli anni dello stalinismo culturale (con poche notevoli eccezioni, come Italo Calvino e Oreste del Buono) si sa già abbastanza perché valga la pena tornarci ancora sopra. Completamente inedito è invece il ruolo di primo piano tenuto da Anna Banti per promuovere il nome di Fenoglio tra il gruppo che ruotava attorno alla rivista *Paragone* e tra le maggiori personalità della cultura di orientamento liberale, da De Robertis a Montale a Contini. Se il suo attivismo a favore dei suoi libri è noto, dai giornali dell'epoca appare invece il senso prettamente politico della missione intrapresa dalla Banti per strappare il monopolio della Resistenza ai «rossi», sino a farne un episodio di primo piano della «guerra fredda culturale».

Fu un'infatuazione così esclusiva, quella dell'autrice di *Artemisia*, da far scontrare ogni volta Fenoglio con tutti i suoi precedenti sostenitori: con Vittorini, quando in una recensione contrappose *I ventitre giorni della città di Alba* alla generale mediocrità della collana (diretta da Vittorini) dove il volume era apparso (provocando un immediato raffreddamento tra i due, che dopo il secondo libro avrebbe portato Fenoglio a lasciare l'Einaudi); ma anche con Garzanti, quando la Banti e il marito Roberto Longhi decisero di presentare al premio Strega *Primavera di bellezza* contro la volontà dell'editore, già impegnato in quell'anno, il 1959, a sostenere *Ragazzi di vita* di Pasolini. Garzanti perdonò, ma non Pasolini: che – assai poco sportivamente – dopo aver sempre parlato bene di Fenoglio sino al faticoso premio, a dieci anni esatti dalla morte scrisse una feroce stroncatura della sua opera come introduzione a una edizione celebrativa degli scritti di Fenoglio per l'editore Panizza. La Banti, quanta a lei, continuò fino ai suoi ultimi anni a polemizzare contro tutti i nuovi sostenitori di Fenoglio (Maria Corti in primis): come se non tollerasse di aver vinto la sua battaglia e rimpiangesse quando a commuoversi su *Un giorno di fuoco* erano solo un pugno di happy few.



## E Calvino capì il suo lavoro

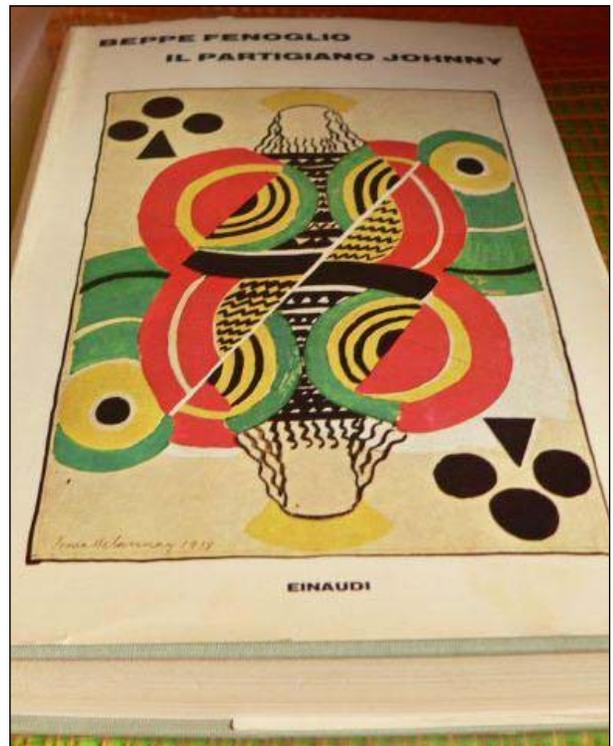
Gabriele Pedullà, *Il Sole 24 Ore*, 19 agosto 2012

Tra le tante scoperte che riservano i giornali d'epoca c'è una intervista dimenticata a Italo Calvino a cura di Mario Miccinesi («Uomini e libri», numero 40, settembre-ottobre 1972), in cui Calvino, in vista del decennale della morte di Fenoglio, si sofferma soprattutto sul modo in cui va inteso il presunto espressionismo de *Il partigiano Johnny*.

«Mi pare che vediamo la genesi della pagina di Fenoglio con un'ottica che non era quella dell'autore. Questa creatività e imprevedibilità stilistica che tanto ci affascina non credo fosse per Fenoglio l'ultimo risultato, ma al contrario l'abbozzo, il materiale semilavorato, una specie di linguaggio mentale che lui buttava sulla carta ma che non avrebbe fatto leggere a nessuno. Da questa prima stesura lui cercava di ricavare attraverso laboriose stesure successive, una prosa che, pur con una forte coloritura, non si staccasse troppo dal tono della prosa narrativa italiana contemporanea: e solo allora la giudicava idonea alla pubblicazione. «La mia pagina sa di lucerna», mi ha detto una volta; e nella dichiarazione riportata nel risvolto, Garzanti scrive: «La più facile delle mie pagine esce spensierata da una decina di penosi rifacimenti». Mi pare che fu nel '56 o nel '57 che mi disse – eravamo in un bar di Alba –: «Adesso ti dirò una cosa che tu non crederai: io prima scrivo in inglese e poi traduco in italiano». Probabilmente di tutti gli scritti di Fenoglio che conosciamo ci sono state stesure «alla Partigiano Johnny» che oggi daremmo un occhio per avere, e che probabilmente lui distruggeva, come testimonianze del suo oscuro travaglio. Ma come si spiega secondo lei questa specie di automitilazione stilistica?

Ci sono scrittori che nelle successive stesure della loro pagina partono da una lingua più vicina alla media, da un'enunciazione sostanzialmente denotativa, e poi la caricano, la colorano, la deformano in senso espressivo. E ci sono scrittori la cui prima resa è fortemente caratterizzata ed espressiva e si studiano

di imbrigliare questi caratteri perché non siano giudicati troppo selvatici e allontananti. Naturalmente non è solo questione di temperamento, ma di civiltà stilistica, di fasi del gusto letterario e di come uno ci si inserisce. Ci siamo dimenticati che solo quindici anni fa o anche meno quest'idea di disciplina stilistica, che oggi ci sembra repressiva e mutilatrice, aveva una autorità normativa per la maggior parte degli scrittori e degli scriventi, senza che nessuno l'avesse codificata, ma solo perché entrava in un canone di gusto diffuso, e sembrava una condizione necessaria per rendere comunicativo il proprio discorso. Così come di molti pittori i disegni hanno una freschezza e una libertà che i quadri non hanno, così di molti scrittori le prime minute, se si fossero conservate, riserverebbero sorprese come quelle di Fenoglio».



## **Il libro che visse due volte. Viaggio nella sede di Opportunity, il cosiddetto secondo mercato editoriale**

Santarcangelo di Romagna. Nel grande magazzino a due passi da Rimini arrivano tutti i volumi invenduti, che poi finiscono nelle librerie a prezzi super scontati: occasioni in tempi di crisi

Michele De Mieri, *l'Unità*, 20 agosto 2012

L'estate sarebbe tradizionalmente il tempo della lettura, ma vuoi perché quest'anno sono molti di meno quelli che sono andati in vacanza non è che in giro si vedano poi tutti questi italiani col libro in mano, né sotto l'ombrellone né all'ombra dei roventi parchi cittadini. Dovrebbe essere anche la prima vera estate dell'ebook ma i dati sono ancora fermi a rilevare una fetta di mercato molto ridotta, soprattutto se confrontata con il mercato anglosassone, e poi si mormora che quei pochi lettori in più stanno leggendo una delle tre colorate versioni delle cinquanta sfumature erotiche della E.L. James. E con il lettore digitale la faccia, almeno quella, è salva.

La lettura ai tempi della crisi può contare sui prezzi, speriamo, più bassi del libro digitale e per ora di quelli ripescati dall'invenduto delle prime tirature.

Siamo andati a Santarcangelo di Romagna, vicino a Rimini, dove ha sede Opportunity (fa parte del Gruppo Messaggerie), la più grande realtà italiana del secondo mercato editoriale, come si chiama il settore del libro che viene stoccato in migliaia di copie dall'editore e viene poi prezzato, con lo sconto finale al cliente in media del 50 per cento, un segmento di mercato di nicchia rispetto all'intero comparto librario italiano ma che ci porta a fare alcune riflessioni, mentre l'industria editoriale è chiusa per ferie e prima della *rentrée* di settembre.

Vado in questo sterminato magazzino insieme a dei librai romani pessimisti e con dati alla mano sempre più allarmanti. Anche nelle loro librerie che offrono spesso libri di qualità a prezzi super scontati la crisi si fa sentire eccome. Antonio, per esempio, come

tanti librai italiani viene qui un paio di volte l'anno, sceglie direttamente le quantità e i titoli dei libri che poi gli vengono recapitati a Roma, in centro dove è situata la sua libreria. Per il resto dell'anno seleziona da un catalogo cartaceo mensile i titoli che di volta in volta arrivano delle pance piene degli editori italiani. In questo luogo che fa venire in mente insieme il libro di Bohumil Hrabal *Una solitudine troppo rumorosa* e la temuta è Amazon, arrivano migliaia di pancali (ogni cubo, sfaccettato insieme di titoli e colori, contiene mille copie) che gli uomini della Opportunity, diretti da Nicola Tosato, figlio di storici librai, aprono, analizzano e disseminano negli enormi capannoni dove poi sciamano non solo i librai stanziali ma pure quelli stagionali che d'estate, al mare, alle sagre, ai mercatini della domenica, allestiscono quei banchetti in cui trovate di tutto: dalla cucina ai proverbi, dal giallo al libro per bambini, il libro d'arte e quello sui volatili del Po.

«Di solito» mi spiega Tosato «lavoriamo soprattutto con i tre maggiori gruppi editoriali, con la Mondadori per esempio abbiamo un accordo in esclusiva per prendere tutto, così arrivano insieme a dei libri che fanno mercato anche sei, sette pancali di manuali di computeristica che mandiamo direttamente al macero. Negli ultimi anni è cresciuta anche l'offerta dei piccoli editori, anche se il grosso dei dieci, undici milioni di pezzi che vendiamo noi, per un valore di circa 40 milioni di euro, è realizzato ancora con i titoli delle grosse realtà editoriali». Passeggiando nell'ala dove è allestita un'esposizione dei titoli (sono circa 20 mila) da cui scelgono i librai, ad

oggi vedo e leggo che ci sono disponibili 2800 copie del bellissimo romanzo di Nathan Englander, *Il ministero dei casi speciali*, mille del *Ribelle in guanti rosa* di Giuseppe Montesano, biografia di Charles Baudelaire, 1090 dell'Affinati de *La città dei ragazzi*.

Crescono i numeri per *Il fabbricante di eco* di Richard Powers (6470), per *Una storia d'amore* di Scurati (6370) e per *Assoluzione* di Antonio Monda (3390). E ancora Siti, Mistry, Ongaro, Paula Fox, Gore Vidal, Chester Rimes e Cabrera Infante, *Il diario di un giudice* di Dante Troisi nell'edizione Einaudi (è appena riuscito da Sellerio, così consiglio Antonio di prenderne qualche decina di copie, costano 0,75 centesimi l'uno).

### Buoni titoli a basso costo

«Il secondo mercato va meglio se va bene il primo» dice Tosato «il mercato del libro è troppo particolare, in alcuni casi non segue le regole che uno si aspetterebbe, per esempio Vespa e Rampini, per fare due nomi, qui da noi non funzionano, non incontrano l'interesse di questo segmento di lettori e quindi dei librai che riforniamo». Quando Nicola Tosato mi

dice che mesi fa hanno mandato al macero mille pancali resto più che impressionato, forse al di là degli slogan della decrescita felice o meno una via nuova si dovrebbe ipotizzare, forse l'industria editoriale italiana è malata di sovrapproduzione, in piccolo fa come i Caltagirone e i Ligresti che cementificano l'Italia, con le periferie delle città riempite di case che non abita nessuno eppure non si fermano, non calibrano più la proposta al mercato. Mentre si aspetta uno stoccaggio di un editore di catalogo come Einaudi, «sono un po' di anni che non accade, di solito passano anche 6, 7 anni», il secondo mercato reimmette in circolazione, con la sua piccola rete vendita (una decina di agenti) e grazie ad un rapporto personale con tanti librai, migliaia di titoli che nelle librerie di catena del primo mercato hanno vissuto una ribalta effimera, subito soppiantati dai titoli che ogni giorno, come un mostro mitologico, si mangiano i propri simili.

Il binomio buoni titoli a prezzi inferiori è un'opzione che può essere praticata e allargata, anche ricordandoci – come lettori – di passare dalle librerie che danno al libro un'altra chance e a un prezzo conveniente per le nostre tasche in crisi.

---

**«Quando Nicola Tosato mi dice che mesi fa hanno mandato al macero mille pancali resto più che impressionato, forse al di là degli slogan della decrescita felice o meno una via nuova si dovrebbe ipotizzare, forse l'industria editoriale italiana è malata di sovrapproduzione, in piccolo fa come i Caltagirone e i Ligresti che cementificano l'Italia, con le periferie delle città riempite di case che non abita nessuno eppure non si fermano, non calibrano più la proposta al mercato»**

---

## **Chi ha paura dell'ebook? La ricetta dei francesi per far convivere carta e digitale**

La celebre rivista «Le débat» dedica un numero al futuro dell'editoria.  
Ecco i pareri di alcuni degli esperti consultati

Fabio Gambaro, *la Repubblica*, 20 agosto 2012

«Oggi il mondo del libro è colpito in pieno dallo choc della tecnologia digitale». Parte da quest'allarmata constatazione l'interessantissimo numero monografico che la rivista francese *Le débat* (n° 170, Gallimard, pagg. 192) ha appena dedicato all'avvento dell'ebook e alle sue conseguenze sul mondo del libro. Grazie ai contributi di una ventina di autori (editori, scrittori, storici, economisti, sociologi, bibliotecari, politici, ecc.), il quadrimestrale diretto da Pierre Nora e Marcel Gauchet indaga a fondo il «processo di smaterializzazione» che trasforma lo statuto stesso del libro, il quale, «da oggetto qual è stato finora, tende a diventare un servizio». Tale situazione incide innanzitutto sul ruolo e sui diritti dell'autore, ma tende anche a trasformare più o meno radicalmente la posizione degli editori, dei librai, dei bibliotecari e in generale di tutti i mediatori che, del libro, garantiscono la concezione, la fabbricazione e la diffusione presso i lettori. Senza dimenticare che il passaggio dalla carta allo schermo modifica inevitabilmente le modalità e le condizioni della lettura.

Evitando polemiche e posizioni unilaterali, gli interventi proposti nelle pagine della rivista provano ad analizzare criticamente promesse e minacce della trasformazione in corso, indicando alcune piste (economiche, industriali, giuridiche, ecc.) per evitare che un'evoluzione considerata comunque un'opportunità non si trasformi in una catastrofe per molti editori e librai. Per *Le débat* libro di carta e libro elettronico possono – e devono – continuare a coesistere. Per capire come e perché ecco le sintesi di quattro degli interventi proposti dalla rivista.

### **Antoine Gallimard, editore**

Di fronte alla rivoluzione del libro digitale, il più noto degli editori francesi è convinto che l'editore debba conservare un ruolo centrale in un mercato la cui necessaria regolamentazione sarà garanzia di vera concorrenza. Il mercato del libro vive «un'evoluzione inquietante caratterizzata dalla demonetizzazione delle opere (a vantaggio dei supporti e dei servizi) e da una minore presenza di queste nei punti vendita». Da qui la posizione di debolezza dei librai, che occorre aiutare perché, se dovessero scomparire, non sarebbe più possibile vendere le opere che non si prestano a una diffusione digitale (i libri d'arte o i libri per l'infanzia). Di fronte all'aggressività commerciale di Amazon e Apple, l'editore deve mantenere il controllo dei prezzi degli ebook, anche perché l'offerta digitale legale è la miglior risposta alla sfida posta dalle nuove tecnologie. Ribadendo la centralità di tutte le fasi del loro lavoro, gli editori devono saper mostrare che «l'auto-edizione promossa da Amazon non è l'unico orizzonte del libro». Tra dieci anni, conclude l'editore francese, Gallimard sarà una casa editrice che continuerà a pubblicare «moltissimi di libri di carta, con tirature iniziali più basse, ma compensate dalle vendite degli ebook e da un ricorso più frequente al print on demand».

### **Antoine Compagnon, storico della letteratura**

L'ex allievo di Roland Barthes conferma che l'universo digitale conquista ogni giorno nuovi spazi nelle pratiche di lettura, consentendo agli studiosi di lavorare

su un corpus di testi sempre più ampio al cui interno figurano opere altrimenti quasi irraggiungibili. Il libro elettronico, dunque, restituisce vita a libri rari e fuori catalogo. «Leggere su uno schermo collegato alla rete sta trasformando radicalmente le modalità di fruizione del testo, favorendo una lettura sempre più erratica e frammentaria, motivo per cui occorre domandarsi se le nuove generazioni sapranno ancora leggere in maniera intensiva, o per periodi prolungati e senza navigare». Un'opera come *Alla ricerca del tempo perduto* richiede una «lettura intensa, paziente e concentrata», modalità che poco si addice all'universo digitale. Inoltre, il successo dell'ebook è talmente rapido che rischia di rimettere in discussione l'idea stessa di «testo lineare», tanto che in futuro saremo forse costretti a «riformattare i libri del passato affinché le nuove generazioni continuino a leggerli». Da questo punto di vista, la lettura elettronica sembrerebbe segnare un ritorno alla lettura premoderna, praticata prima di Gutenberg. Se l'ipotesi fosse confermata, conclude Compagnon, significherebbe che il libro sarebbe stato solo una parentesi, dato che oggi staremmo tornando alla lettura «intermittente, digressiva e collettiva» praticata prima che il testo stampato spingesse i lettori all'individualismo, alla solitudine e all'immaginazione».

### Françoise Benhamou, economista della cultura

Per la studiosa francese, l'avvento dell'ebook s'inscrive in una vasta evoluzione che «coniuga una rivoluzione industriale e una rivoluzione cognitiva». Il processo di smaterializzazione del libro consentirà di ridurre i costi di stampa, trasporto e magazzino, sebbene per gli editori che sono anche distributori la diminuzione dei volumi distribuiti comporterà significative perdite di fatturato. Dato che le trasformazioni tecnologiche domandano importanti investimenti, è probabile «un doppio movimento di concentrazione e polarizzazione tra gli editori». Grazie all'universo digitale, «l'offerta diventa infinita, la scarsità quindi si sposta. Non è più dalla parte dell'offerta, ma da quella della domanda, o più precisamente, dell'attenzione». Di conseguenza, per captare l'attenzione del lettore – che è «nomade e scivola

di continuo da un contenuto all'altro» – occorreranno nuovi strumenti di diffusione e prescrizione. E naturalmente saranno necessarie nuove pratiche commerciali, rompendo con «il principio dominante che associa un libro a un prezzo», a vantaggio di abbonamenti, acquisto per capitoli, lettura in streaming, prezzi variabili nel tempo, ecc. D'altronde, per Françoise Benhamou, l'ebook ha senso «solo se rompe con il modello economico del libro di carta».

### Pierre Assouline, critico e scrittore

Il libro elettronico implica un cambio di paradigma che rimette in discussione un'eredità di secoli, motivo per cui, per l'ex direttore di *Lire* nonché biografo di Simenon, occorre «imparare a dissociare il libro dal testo che contiene, gli organi dalla pelle». Ciò consentirà di guardare l'ebook in modo nuovo, convincendosi che il nuovo supporto «non assassinerà né il messaggio né la lettura», ma anzi risolverà due problemi del lettore contemporaneo, «l'ingombro e il nomadismo». Il giorno in cui l'ebook si libererà dell'eredità del libro di carta, cessando d'imitarlo, «il flusso diventerà l'avvenire del libro». E se da un lato il critico francese riconosce che la lettura su schermo perturba la memoria spaziale, non permettendo di ricordarsi la posizione esatta di una parola o di una frase, dall'altro sottolinea che, tra il libro di carta ormai diventato un oggetto di

---

**«Grazie all'universo digitale, "l'offerta diventa infinita, la scarsità quindi si sposta. Non è più dalla parte dell'offerta, ma da quella della domanda, o più precisamente, dell'attenzione"»**

---

lusso e l'ebook, «la vittima annunciata del libro elettronico sarà il libro tascabile». Senza dimenticare che la vera domanda da porsi non è quella relativa al futuro del libro, «una domanda di fatto già obsoleta», ma è quella che riguarda «il destino del lettore in un universo senza più territori definiti».

## Super libri. Eliot e Shakespeare, i classici in una app

Oltre l'ebook, le nuove forme di editoria digitale cambiano l'esperienza della lettura

Pierdomenico Baccalario, *la Repubblica*, 23 agosto 2012

«Nel prossimo futuro saranno testi aperti a disposizione di chiunque vorrà cambiarli, aggiungervi o toglierne delle parti», sostiene lo scrittore di fantascienza China Mièville al Festival di Edimburgo. Secondo lui la rivoluzione è quella che sta abbattendo le barriere tra scrittori, libri e lettori, tutti capaci, con uguale dignità, di mettere le mani sui testi. Intanto, però, salgono in testa alle classifiche le prime app «digitoriali», che di modificabile non hanno proprio niente. Sono, anzi, prodotti di lettura interamente progettati per essere letti su tablet, senza alcun legame con i «vecchi» libri. La Touch Press, una delle compagnie più attive, ha un catalogo di app che non sono né ebook, né documentari, né atlanti, né testi scolastici, né enciclopedie, né cataloghi d'arte, ma un mix di tutto questo. Non è una casa editrice: è una compagnia con sede a Londra e in Illinois, fondata da un ex-produttore di documentari della Bbc e da un programmatore che ha fatto per lungo tempo il divulgatore scientifico. Il loro profilo professionale è particolarmente interessante per comprendere chi è che si sta inventando la «nuova editoria», inserendosi in quello spazio che, almeno in Italia, è stato completamente trascurato dagli editori tradizionali. Il primo, Max Whitby, ha competenze televisive, conosce bene il mondo Apple e ha un PhD in chimica. Il secondo, Theodore Gray, è un informatico che ha scritto divulgazione scientifica popolare e ha vinto un premio Ig-nobel per le sue bizzarre ricerche sulla tavola periodica degli elementi. Se si aggiunge che il loro direttore, Stephen Wolfram, è un astrofisico con il pallino per i motori di

ricerca computazionali, vi accorgete che in questa nuova editoria non sono solo prevedibilmente andati in soffitta gli esperti della grammatura della carta, delle lamine e dei rilievi, ma anche gli scrittori, i narratori, gli editor e i correttori di bozze. La nuova figura che si va delineando è quella dell'«editor digitale», qualcuno dotato di un certo gusto e una buona dose di eclettismo, capace di inventarsi un equilibrio di testo, immagini, suoni, interazione, tocchi e spostamenti. Con l'obiettivo di «ridefinire il libro, reinventare il concetto di stampa e trasformare l'atto stesso della lettura». Le ricette della rivoluzione sono diverse. E l'economista Françoise Benhamou l'aveva ampiamente previsto, quando sosteneva che con il catalogo illimitato degli ebook il concetto di scarsità si sarebbe spostato dall'offerta alla domanda o, precisamente, all'attenzione: cosa interesserà il lettore, e, soprattutto, per quanto tempo.

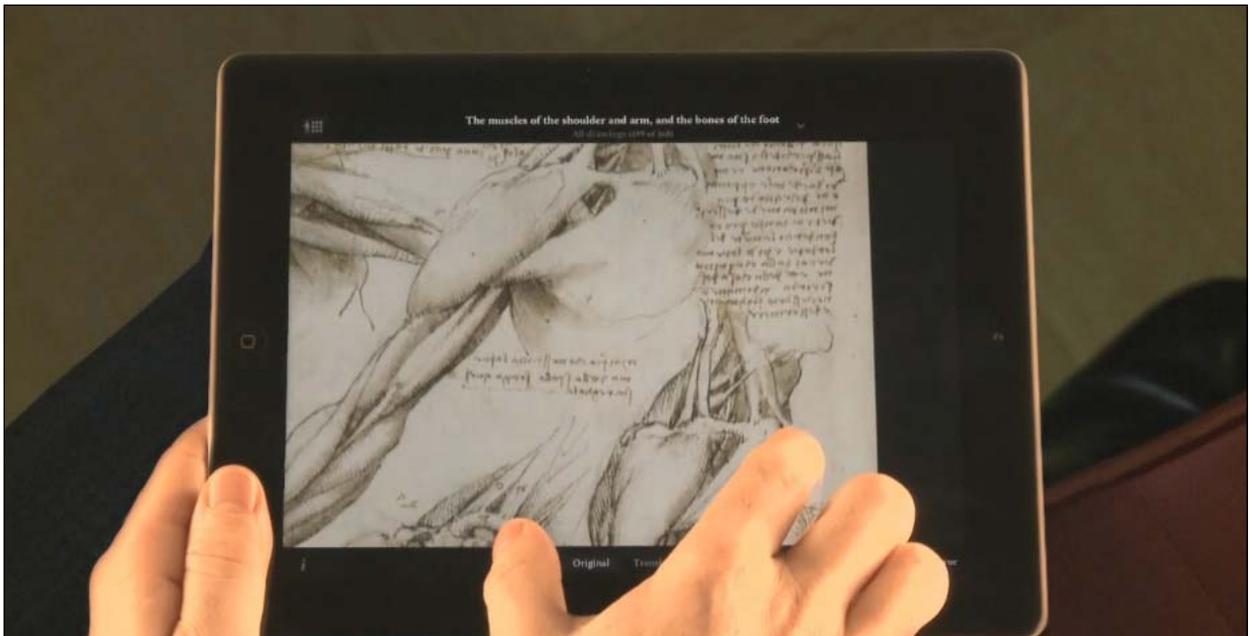
In tal senso l'edizione Touch Press di *La terra desolata*, il poema di Thomas Eliot (euro 10,99), prova a centrare l'obiettivo con un ebook arricchito di contenuti-extra molto bilanciati e poco invasivi. Ha un processo di lettura altamente intuitivo: basta sfiorare un verso per leggerne le note e i commenti critici (solo in inglese), farlo recitare dalle voci di sei diversi lettori (tra cui lo stesso Eliot!) o per curiosità direttamente sul manoscritto originale, dove sono ben visibili i tagli di Ezra Pound (lui sì che era un editor!). *L'Anatomy* di Leonardo Da Vinci (euro 13,99) è invece un prodotto più vicino al documentario, ma altrettanto impressionante: 268 disegni ad

altissima risoluzione, commentati da Martin Clayton, il responsabile della collezione reale del castello di Windsor. Anche qui, gli extra: modelli 3D del corpo umano con le relative spiegazioni; la scrittura a specchio di Leonardo che si decifra sotto i nostri occhi; una biografia del Genio Italico commentata da brevi filmati a fine pagina. Il tutto impaginato ad arte per lo schermo dell'ipad. E il *Barefoot Atlas*, pensato per i bambini, abbandona del tutto le pagine e le vecchie cartine geografiche per far esplorare il mondo partendo dalle bandiere degli stati e dai loro monumenti (l'Italia è una gondola, la torre di Pisa e il Colosseo).

Sono tutti prodotti in cui, per la prima volta, si avverte una cura editoriale particolare, che non ha niente a che fare con i vecchi dvd multimediali o con i semplici ebook. Resta solo quel sottile senso di inadeguatezza che si prova al non avere un libro tra le mani, e, senza quello, l'esatta percezione dei confini della lettura. Per chi è abituato al peso delle pagine e alla loro consistenza, è difficile riuscire a capire quando si siano sfruttate le potenzialità della app; se si è spremuto il contenuto fino in fondo, e su cosa ci siamo soffermati, come invece testimoniavano i pallini a margine e le sottolineature storte del mio

vecchio *Terra desolata*, in edizione Bur. Sfogliando queste edizioni digitali si partecipa con sommo gusto a un documentario arricchito, a una versione spettacolarizzata di parole e disegni. Che è poi, più che una rivoluzione, la normale conseguenza della filosofia museale anglosassone: ricercare l'effetto stupefacente per trasformare qualcosa di oscuro e polveroso in novità e ammaliamento. Si dovrà ora procedere con grande attenzione e, soprattutto, non cedere alle opposte tentazioni. Da un alto di negare ogni differenza tra scrittori e lettori e, dall'altro, alla smania collezionistica.

A cosa serve, dopotutto, avere un libro pasticciato da una serie di lettori che non sanno scrivere? O una app con sei diverse letture di *La terra desolata*? Se si rivedono gli interventi di Ezra Pound, mentre correggeva i versi di Eliot, si può notare che la sua unica filosofia era cancellare, cancellare e cancellare, per lasciare solo l'essenza di ciò che valeva la pena di essere trasmesso. Chi ha scarsa sensibilità con l'arte di narrare, rischia di ottenere l'effetto contrario. Non sempre l'accumulo di possibilità e di materiale è una ricchezza: molto spesso è solo una perdita di tempo. Scusate se mi sono dilungato, scrisse al proposito Oscar Wilde, ma non avevo tempo.



## Indifferenti alla rivoluzione. Gli scrittori del dopo Castro

A Cuba la letteratura è già oltre il regime esausto

Andrea Nicastro, *Corriere della Sera*, 25 agosto 2012

Guai a parlare di Cuba. Il geniale marketing politico dei fratelli Castro, Fidel e Raul, è riuscito a trasformare l'isola che avrebbe dovuto diventare il 51° stato americano nel «porcospino» di Nikita Kruščiov e, poi, nella perla del terzomondismo. Per anni se chiamavi «dittatore» il líder máximo, passavi per imperialista yankee. Se invece elogiavi i suoi medici, diventavi antidemocratico. «La luna di miele tra Cuba e gli intellettuali dentro e fuori l'isola» sostiene il romanziere e saggista in esilio a Madrid, Antonio Ponte «è durata moltissimo. Ma il regime è stato più longevo dell'innamoramento. La tradizionale frattura tra chi era in esilio e chi in patria, tra dissidenti e collaborazionisti, è ormai quasi scomparsa. Maturazione personale, agonia biologica dei leader, ma anche impossibilità del regime a esercitare un'egemonia culturale».

I giovani artisti, nati nella stagnazione economica o in esilio, sono stanchi di dialettica marxista e socialismo caraibico, l'ideologia è morta ovunque e loro non sono zombie. Il passato, con pregi e difetti, sta alle spalle. Chi è nato negli anni Ottanta, chi in quel tempo imparava a leggere e a scrivere, pensa al presente e scrive della lontananza da casa oppure del degrado economico e morale di chi è rimasto.

«I grandi autori, i "classici" della letteratura cubana sono morti. Oggi chi scrive è in un lungo viaggio di lavoro e creazione. Geografia o decisioni politiche non ci separano. C'è un'unica letteratura cubana e sta dove si scrive un romanzo eccellente. Abbiamo una grande scuola narrativa, che si snoda da Alejo Carpentier a Cabrera Infante, Reinaldo Arenas,

Lezama Lina, Eliseo Diego e altri. Continuerà a dare frutti». Lo dice al *Corriere*, al telefono dall'Avana, la scrittrice Wendy Guerra, 42 anni, forse la più dotata della sua generazione.

È lontanissimo per lei il 1990, quando Reinaldo Arenas (uno dei suoi «classici») si suicidò in esilio. Omosessuale e critico con il socialismo caraibico, era stato torturato. Arenas era della generazione che voleva «esserci», che sentiva la rivoluzione come propria. Il suo romanzo migliore, *Otra vez el mar* («Un'altra volta il mare»), venne riscritto quattro volte per tentare di compiacere o sfuggire alla censura castrista. Nel biglietto d'addio Arenas scrisse: «Lascio a voi tutte le mie paure, ma anche la speranza che presto Cuba sia libera».

«Oggi i temi della letteratura realista dipendono da scelte personali e pragmatiche», insiste l'esule Ponte, 43 anni. «I premi letterari sull'isola sono disseccati e per partecipare a un festival, da anni la delegazione di artisti cubani si fa pagare le spese dal Venezuela. Il regime non ha più soldi da distribuire e gli aspiranti cortigiani fanno altro».

Negli anni Sessanta, Fidel Castro poteva solleticare e minacciare gli intellettuali con il suo celebre «dentro la rivoluzione tutto, fuori dalla rivoluzione niente». Ora il fratello Raul ha troppi debiti. «Un caso come quello del giallista Leonardo Padura Fuentes è esemplare» continua Ponte. «Le sue storie del tenente Conde vendono benissimo all'estero, ma Padura vuole pubblicarle anche in patria. Per questo non affronta mai il problema della polizia segreta, vera padrona dell'isola. Mente perché

vuole mentire, nessuno lo obbligherebbe o lo metterebbe in carcere».

Non ha mai voluto cambiare nulla, solo narrare, Pedro Juan Gutierrez, 62 anni, il prototipo dei nuovi apolitici. La censura vietava i suoi romanzi? Gutierrez alzava le spalle e continuava a vivere a Cuba, raccontandola. Suo quel prostituto ragazzino che, grazie a una sfera d'oro sul pene, fa impazzire le donne. Il pisello d'oro lo rende il «re dell'Avana», perché l'Isla è ormai un postribolo a cielo aperto. Altro che *barbudos*, altro che rivoluzionari.

Erede di Gutierrez è Alejandro Torreguitart Ruiz, 33 anni, anche lui *havanero*. Scrive del sottobosco che accompagna i turisti in cerca di sesso, di *jineteras* (prostitute) e gigolò. Poi raccoglie i racconti sotto il titolo *Addio a Fidel* (Edizioni Il Foglio). Eppure non finisce in cella. L'acido della critica non supera la linea rossa e non svela l'apparato repressivo, ultimo tabù rimasto. È già lo scrittore del dopo Castro. Descrive il suo mondo, non gli interessa la contro-rivoluzione.

Lo spagnolo Julian Rodriguez, romanziere e direttore editoriale, ha una spiegazione: «Gli autori veramente importanti» dice «formano un'isola (per usare una metafora cubana). Si rispettano al di là dei confini politici. Invece autori di caratura inferiore continuano a far polemica per interesse o vocazione. Anton Arrufat, ad esempio, non è riducibile ad autore pro o contro Castro. È tra i migliori autori in castigliano viventi, nel solco dell'alta letteratura europea. Vive all'Avana, ma la sua casa potrebbe essere ovunque». Inevitabilmente diverso il giudizio per due scrittori di regime come Abel Prieto, ministro sino a pochi mesi fa, e Miguel Barnet. O, sul fronte opposto, per tanti dissidenti di professione capaci di riempire le riviste della diaspora di Miami con gli orrori di una Cuba che non hanno mai visto.

È d'accordo Wendy Guerra: «Ho splendide prove di amore, lealtà, ospitalità di scrittori dell'esilio. Hanno il mio numero e mi chiamano quando hanno bisogno di qualcosa da Cuba. Sono la depositaria dei ricordi, la mia casa è quel luogo dove sanno di poter tornare quando vengono all'Avana».

Karla Suárez (43 anni) e Ivonne Lamazares (50) sono scrittrici di un esilio dolente, non rancoroso. Da anni il socialismo caraibico incentiva uscite soft, con permesso di ritorno. Ci sono ormai più *balseros*, disperati del mare, a Lampedusa che a Cuba. «È il regime» spiega Ponte «ad aver allentato la censura su omosessualità, prostituzione e religione. Alcuni ne hanno approfittato solo per sviluppare una poetica che sconfina nella retorica e nell'esotismo di genere che piace all'estero. Altri per essere veramente liberi». Per i Castro era probabilmente l'unica opzione percorribile.

Come per la primavera araba, anche la «più grande prigionia del mondo per giornalisti» (così la definiva Reporters sans frontieres, nel 2003) è stata intaccata dalle nuove tecnologie. Un intero romanzo sta in una minuscola chiavetta usb e il filmato ripreso da un telefonino può sfuggire alla polizia politica in un attimo. Per gli artisti imparare a ignorare la rivoluzione è stata una conquista. Da dentro Cuba si scrivono ormai libri e blog, basta non trasformare la parola in azione politica e il regime sceglie di non sentire.

---

**«I giovani artisti, nati nella stagnazione economica o in esilio, sono stanchi di dialettica marxista e socialismo caraibico, l'ideologia è morta ovunque e loro non sono zombie. Il passato, con pregi e difetti, sta alle spalle. Chi è nato negli anni Ottanta, chi in quel tempo imparava a leggere e a scrivere, pensa al presente e scrive della lontananza da casa oppure del degrado economico e morale di chi è rimasto»**

---

## Cinque scrittori per un «pozzo»

Stefano Salis, *Il Sole 24 Ore*, 26 agosto 2012

Due vincitori ci sono già. Stanno agli estremi della vita da scrittore. Uno, Roberto Andò, è stato premiato per l'«Opera Prima», con il romanzo *Il trono vuoto* (Bompiani). È una categoria beneaugurante, visto che negli anni scorsi si sono aggiudicati il premio autori come Paolo Giordano, Silvia Avallone, Valeria Parrella, destinati tutti a un avvenire da scrittore. L'altra è Dacia Maraini, premiata «per la carriera»: e, indubbiamente, poche altre scrittrici possono vantare la continuità, la notorietà, la capacità dell'autrice de *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, che a Venezia vinse nel 1990.

Ma gli occhi di tutti sono puntati sui 5 finalisti dell'edizione 2012 scelti dalla giuria dei letterati a Padova e chiamati ora al giudizio dei 300 anonimi lettori selezionati dal premio confindustriale. Si tratta di autori che si trovano in punti diversi delle loro parabole autoriali e che da un'eventuale vittoria del SuperCampiello trarrebbero un importante riconoscimento o, alcuni, una consacrazione definitiva.

Ci sono due giovani autori: Giovanni Montanaro (1983) gioca in casa. È veneziano, fa l'avvocato e con *Tutti i colori del mondo* è passato a Feltrinelli dopo due titoli pubblicati con Marsilio. È tra i cinque romanzi finalisti quello più atipico, trattandosi di una sorta di biografia spuria del pittore Vincent van Gogh, attraverso il racconto di Teresa Senzasogni, una «pazza» del paesino belga di Gheel che del pittore è innamorata e con lui, a sua insaputa, corrisponde. L'altro giovane è Marco Missiroli, che al Campiello ritorna con un bel po' di esperienza in più, dopo avere vinto, con il suo primo romanzo, *Senza coda* (Fanucci, 2005), il premio Campiello Opera Prima. Il nuovo romanzo di Missiroli (classe 1981), edito da Guanda, si intitola *Il senso dell'elefante* e ci introduce nel terreno che accomuna, a mio avviso, gli altri finalisti in maniera più diretta: la famiglia. Il «senso dell'elefante» è proprio la devozione verso i figli, al di là del legame di sangue. E, in una storia ambientata tra Milano e Rimini, tra riconoscimenti, equivoci e malattie, Missiroli descrive un

mondo – nerissimo – di solitudini, pentimenti, piccole gioie e grandi dolori con mano ferma.

L'indagine sui sentimenti familiari è il cardine del secondo romanzo di Francesca Melandri (dopo il successo di *Eva dorme*): *Più alto del mare* (Rizzoli). Il racconto ci porta in Sardegna, all'isola-carcere dell'Asinara e alle vicende di alcuni prigionieri. Uno per terrorismo, l'altro per omicidio. Ma non è il loro dolore che la Melandri indaga, bensì quello dei loro familiari: il papà del terrorista, la moglie dell'assassino. Un dolore sordo, incancellabile, che trascina in un gorgo le vite di chi commette la colpa e di chi li ama.

In Sardegna e in Calabria si svolgono le due saghe familiari dei due autori più esperti della cinquina. Marcello Fois con *Nel tempo di mezzo* (Einaudi, finalista anche allo Strega) e Carmine Abate con *La collina del vento* (Mondadori) sono autori di molti romanzi, tradotti in molte lingue, pluripremiati: in cerca di una vittoria che li consacrerrebbe definitivamente nel panorama letterario italiano facendoli entrare in un «catalogo», come quello del Campiello, di prestigio assoluto. Hanno anche, viste le tendenze di questi anni dei lettori comuni del premio, le maggiori possibilità di competere per la vittoria della «vera da pozzo», il simbolico premio del Campiello. Si tratta di due storie potenti, scritte – ciascuna nello stile dello scrittore (più lirico Fois, più sanguigno Abate) – con maestria, due libri che accomunano le vicende umane a quelle di un territorio, in un legame inscindibile e fortissimo. Due storie che attraversano il secolo appena scorso: per ripercorrerlo alla luce di una visione ampia che permette allo scrittore di cercare di interpretare, e dare senso, alle cose accadute. Il libro di Fois, in particolare, è la seconda puntata di una trilogia che ha proprio in questo rivelamento e ripensamento il suo senso ultimo (fatta salva la qualità della scrittura, che è sempre il senso primo per uno scrittore).

Ma le sorprese sono in agguato. E non sarebbe la prima volta che le previsioni dei critici e degli addetti ai lavori vengono smentite dal gusto del pubblico.

## L'inflazione della narrativa necessita di sguardi critici

Berardinelli per Marsilio e una raccolta di interventi per Codice

Daniele Balicco, *il manifesto*, 28 agosto 2012

Secondo una stima fatta dal supplemento libri del *Sole 24 Ore*, in Italia ci sarebbero circa 50 scrittori promettenti sotto i quarant'anni. Se si esclude il limite d'età, la quantità verosimilmente raddoppia e si supera il limite del centinaio. Parte dalla constatazione di questo dato di fatto l'ultimo libro di Alfonso Berardinelli, e il suo titolo minaccioso suona come una vera e propria ammonizione: «Non incoraggiate il romanzo»!

La tesi è netta: di romanzi, in Italia, se ne pubblicano troppi. Delle centinaia usciti in questi ultimi vent'anni, pochissimi resistono al tempo. Tuttavia, stranamente, questi ultimi decenni hanno capovolto una antica diagnosi. Secondo Berardinelli, la forma romanzo soffocherebbe per una sorta di patologia dell'obesità e non certo per inedia e rarefazione, come ancora si credeva, e lui stesso aveva creduto, a metà degli anni Sessanta. Oggi la scrittura narrativa trionfa nell'editoria senza rivali temibili. Un po' perché gli editori fanno molto bene che il romanzo è l'unico oggetto editoriale capace di non spaventare il lettore: «Se solo potessero gli editori darebbero il nome di romanzo a tutti i libri che pubblicano». Un po' perché, rivitalizzata dal successo degli scrittori sudamericani alla fine degli anni Sessanta, la forma romanzo è tornata a occupare il centro del campo editoriale e a invadere, molto rapidamente, territori contigui. Proprio a partire da quegli anni, infatti, la cultura del narrare ha iniziato a sporcare sempre più gli studi di storia, di psicoanalisi, di filosofia, di antropologia. Non solo.

Critici letterari, psicoanalisti, antropologi, storici, si sono messi loro stessi a scrivere romanzi. Basti un titolo: *Il nome della rosa*. Ovvio che anche i politici si dessero da fare: *L'inizio del buio* di Walter Veltroni (Rizzoli, 2011) e *Daccapo* di Dario Franceschini (Garzanti, 2011), usciti entrambi quest'anno, sono solo le ultime due di una lunga serie di fatiche narrative redatte da politici nostrani in questi ultimi decenni. Ma anche Caligola e Nerone, in fondo, amavano scrivere versi per i sudditi che politicamente tormentavano. *Politicus nascitur, poeta fit*.

### È passata l'età del giudizio?

Dialogando con Abraham Yehoshua, Berardinelli mette a fuoco la tesi di fondo di questa sua nuova raccolta di scritti: se il romanzo nasce a metà del Settecento, «accompagnando e incoraggiando la crescita delle idee democratiche», appena la democrazia si consolida, la vitalità narrativa di questo genere letterario si spegne. Di qui la tesi: la democrazia realizzata ostacola la scrittura romanzesca.

Se questo ragionamento fosse almeno parzialmente condivisibile (come temo non sia) non potrebbe spiegare a contrario qualcosa della nuova vitalità della narrativa italiana? Berardinelli, da liberale scettico e corsivista del *Foglio*, infastidito scuoterebbe la testa. E risponderebbe così, come scrive nel volume: «Legga chi vuole quello che vuole». L'età della critica e del giudizio di valore lasciamola alle glorie del passato. Se da queste prese di posizione idiosincratiche, come dai saggi che pretendono pose teoretiche, Berardinelli quasi sempre provoca ma

raramente persuade, non altrettanto avviene con gli articoli e gli scritti brevi, perché da questi si impara sempre moltissimo.

*Secoli di gioventù* di Eraldo Affinati diventa, nelle sue mani, un pretesto per ragionare sulla debolezza dell'identità maschile: «Si direbbe che in tempi di pace, i giovani maschi, gli uomini, molto più che le donne, non sappiano che cosa fare di sé stessi. Non riescono a trovare una forma di impiego delle proprie energie. Anche il lusso, il consumo, il benessere, l'abulia e l'inerzia prendono un carattere agonistico, aggressivo, sadomasochistico». Con *Rosa Tiepolo*, di Roberto Calasso, è il particolare modo di conoscere degli italiani a essere magistralmente interpretato: «In Italia la massima capacità di pensiero e di espressione artistica si è manifestata nelle arti visive e nella pittura. Se non guardiamo e non vediamo colori e splendori, noi italiani facciamo fatica a capire. La nostra profonda e sottile saggezza è anche superficiale, senza gioie e piaceri dell'occhio nessuna comprensione ci si apre». Sono solo due esempi utili a rendersi conto di come Berardinelli, in questi ultimi anni, sia riuscito a portare molto vicino alla perfezione estetica quella forma saggio di cui resta uno dei più importanti studiosi italiani. E, tuttavia, la tesi di fondo del libro è sfuocata.

Bisognerebbe anzitutto discutere quale realtà di fatto illumini, oggi, il termine democrazia. E poi capire per quale ragione il giudizio di valore dovrebbe essere per forza consegnato al passato, proprio in un periodo storico che di selezione e di critica ha bisogno come non mai prima. Una risposta provvisoria e parziale a Berardinelli può venire da un recente libro intitolato precisamente *Democrazia: cosa può fare uno scrittore?* (edizioni Codice), piccolo saggio dalla Biennale di Democrazia organizzata a Torino nel 2009.

Per discutere su «cosa può fare uno scrittore per la democrazia» gli organizzatori hanno scelto Antonio Pascale e Luca Rastello. Il primo, molto amato da Berardinelli, è autore di alcuni romanzi, spesso notevoli e ben fatti: *Passa la bellezza* (Einaudi 2006) e *La manutenzione degli affetti*

(Einaudi 2007), per esempio. Ma anche di una serie ininterrotta di agguerriti e dimenticabili pamphlet sull'Italia di oggi.

Di tutt'altro nitore etico e narrativo è invece il lavoro di Luca Rastello: da *Piove all'insù* (Bollati Boringhieri, 2006), affascinante e potente romanzo sul trauma del licenziamento, al suo primo saggio *La guerra in casa* (Einaudi 1998) fino a *Io sono il mercato* (Chiarelettere, 2009) e al *Dizionario per un lavoro da matti* (Ancora del Mediterraneo 2010), Rastello indaga con precisione, sobrietà e sguardo tragico i disastri del nostro tempo. E così, mentre Antonio Pascale esercita in questo patinato incontro pubblico la funzione di letterato civile per continuare la sua battaglia pro-Ogm e pro-Nucleare, Luca Rastello difende precisamente il senso del mestiere di narratore proprio contro l'evento di cui è ospite. Le sue parole ruotano intorno al concetto di «lavoro-ombra» elaborato da Ivan Illich.

### Smontare con lo sguardo

Con l'avvento della produzione industriale di informazione, individui e società sarebbero indotti, secondo Illich, a una enorme mole di lavoro forzato mentale. Il fine è quello di produrre il desiderio di vivere dentro il meccanismo dominante, nonostante gli effetti distruttivi che scatena sulle loro stesse vite. Questo lavoro forzato mentale si nutre di narrazioni e «in particolare della riduzione a narrazione dei valori legati all'organizzazione della convivenza». Come ben testimonia l'appuntamento che ha indotto Rastello a parlare. Del resto, continua lo scrittore torinese, «cultura» oggi non significa tanto accesso alla formazione, quanto inclusione nella sfera del consumo: «Non posso mandare mia figlia all'università, ma almeno nessuno le negherà un bel festival sulle discipline che avrebbe dovuto studiare». Per questa ragione, «molte cose può fare, il nostro "scrittore" per la democrazia, in quanto cittadino. Ma in quanto narratore farà bene a tacerne per dedicarsi al lavoro che gli compete: la vivisezione». Un compito lo attende: smontare, scomporre, complicare gli sguardi sul mondo.

## Un esercito di «replicanti» sta invadendo le librerie. Ma non chiamateli copioni

Quest'anno c'è stato il boom di «resurrezioni» celebri.  
Le ragioni del marketing si sposano con quelle dei lettori «fidelizzati»

Stefania Vitulli, *il Giornale*, 28 agosto 2012

Jason Bourne. Sherlock Holmes. James Bond. Mike Hammer. Nomi sacri alla letteratura e alle tasche degli editori e poi al cinema e a quelle dei produttori. Nomi in compagnia dei quali più d'uno tra noi ha trascorso le ore più avventurose della propria vita. Storie in cui ogni parola ha un peso, ogni personaggio peculiarità di precisione infinitesimale, ogni battuta di dialogo un equilibrio che sarebbe sacrilegio turbare. Per questo accettare, spesso a cadavere autorale ancora caldo, non deve essere una decisione facile. Per uno scrittore, fare il continuatore deve assomigliare parecchio all'inferno. Robert Goldsborough, che lo ha fatto per ben sette romanzi con protagonista il Nero Wolfe di Rex Stout, ne fu così traumatizzato che nel 1994 dedicò la trama dell'ultimo, *Il capitolo mancante* (Mondadori), al misterioso suicidio di un continuatore. Il fatto è che si tratta di un ruolo relativamente nuovo ma già consolidato, nato per esigenze di marketing. Più consono, diciamo, agli sceneggiatori televisivi, che hanno mano e mente allenate alla serialità. Eppure attenzione a voi, eroi di carta, e a noi, lettori affezionati: il vostro e nostro destino è nelle mani dei continuatori, prescelti dai grandi marchi editoriali globali per ridare vita a personaggi amati da milioni di fan e farne proseguire le storie oltre la morte del loro creatore. Nel 2011 il fenomeno ha avuto un vero e proprio boom. Per la settima volta è risorto il Jason Bourne creato da Robert Ludlum (scomparso nel 2001) negli anni Ottanta: quest'anno è il turno di *The Bourne Dominion*, nuova declinazione firmata dal continuatore Eric Van Lustbader (in Italia pubblicato

da Rizzoli): «Francamente quando è cominciato tutto non avevo idea se lo volevo davvero» ha raccontato Lustbader per spazzare le ansie dall'orizzonte. «Io e Bob Ludlum eravamo ottimi amici e di Bourne sapevo tutto. Ma ho detto alla Fondazione: non sono un ghostwriter e quindi non mi metterò a scrivere come lui. Inoltre, che non ci sia il suo nome sul libro, ma il mio, sennò non sono interessato». Dopodiché si è fatto venire l'idea di *The Bourne Legacy* nella doccia e negli anni ha eliminato praticamente tutti i personaggi di Ludlum tranne Bourne: «Sicché ora quel che resta è un universo tutto mio». L'avventura di James Bond («nato» nel 1953 con *Casinò Royale* e creatura di Ian Fleming, scomparso nel 1964) a firma Jeffery Deaver, *Carta bianca*, è da poco uscita per Rizzoli ed è solo l'ultima di una lunga lista di «clonazioni autorizzate» dello 007 britannico: ci sono stati gli Young Bond, episodi per ragazzi creati già tre anni dopo la morte di Fleming; *Il colonnello Sun*, firmato dal papà di Martin, Kingsley Amis, con lo pseudonimo Robert Markham, nel 1968; le novellizzazioni dei film e, dagli anni Ottanta in poi, la decisione di far «rivivere» la saga originale, prima con i 16 bestseller di scarsa qualità di John Edmund Gardner, poi con 9 ottimi romanzi di Raymond Benson (molti pubblicati da Mondadori) e infine con la prova di Sebastian Faulks, *Non c'è tempo per morire* (Piemme, 2008) per il centenario della nascita di Fleming. Ma Deaver ha le idee chiare quanto Lustbader: «Niente romanzo d'epoca, un Bond trentenne e un libro scritto come volevo io, non "alla Fleming"

come ha fatto Faulks» sono le condizioni dettate all'editore per fare il continuatore. In libreria da poco negli Usa anche *Kiss Her Goodbye*, la quarta storia di Mike Hammer «compiuta» dal continuatore Max Alan Collins al posto di Mickey Spillane, scomparso nel 2006 e autore di ben 7 dei 15 romanzi più venduti di sempre in America. Altro che responsabilità... Infatti in copertina il nome di



Jeffrey Deaver

Spillane compare eccome. Ma Collins, serializzatore professionista, firma tra l'altro di Dick Tracy, di infinite novellizzazioni ed episodi di *CSI* e di album di fumetti, ha le spalle larghe: lui e Spillane erano amici di lunga data e avevano già lavorato insieme alla serie di Mike Danger. Inoltre, avendo poco più di 60 anni, promette di portare avanti Mike Hammer per almeno altri dieci titoli.

Il 2011 è stato anche l'anno della resurrezione letteraria di Sherlock Holmes ad opera di Anthony Horowitz, che in precedenza ha firmato la serie per ragazzi di Alex Rider. L'uscita è stata programmata per l'1.11.11 con il titolo *The House of Silk*, ma lo spirito dell'operazione, voluta dalla Fondazione Doyle sulle orme di quel che la Fondazione Fleming ha fatto per Bond, era noto da tempo. A narrare la storia, 106 anni dopo l'ultima avventura ufficiale, è Watson in prima persona, il setting vittoriano di Conan Doyle in 221b Baker Street e quartieri circostanti è stato mantenuto, insieme alla solenne promessa di sfornare «un mystery di prima scelta che ha soddisfatto gli *aficionados* di Holmes pur avendo come compito anche quello di conquistarsi un nuovo pubblico». Roba da far tremare le vene dei polsi agli *aficionados* suddetti.



## Più vero del vero. Praticamente falso

In un libro il duello tra lo scrittore e chi accerta i fatti:  
due concezioni opposte

Tommaso Pellizzari, *Corriere della Sera*, 28 agosto 2012

Se fosse un film, sarebbe una cosa tipo *Eva contro Eva* o *Il servo di scena*. Ma *The Lifespan of a Fact* («La vita media di un fatto», W.W. Norton & Company, pagine 123, 10,37 euro su Amazon) è un libro scritto – più o meno – a quattro mani. Le prime due sono quelle dello scrittore John D'Agata. Le seconde di Jim Fingal, uno dei *fact checker* (la figura «terza» tra la testata e il giornalista o lo scrittore, addetta alla verifica dei fatti) della rivista *The Believer*, che nel 2005 decide di provare a pubblicare un articolo di D'Agata sul suicidio di un adolescente a Las Vegas. Lo stesso articolo era stato rifiutato da un altro periodico, *Harper's Magazine*, dopo che un altro redattore addetto al controllo dei fatti ne aveva sconsigliato la pubblicazione.

Il *fact checker* Jim Fingal riceve quindi l'articolo di D'Agata, che inizia così, secondo la traduzione fatta da *Internazionale*: «Lo stesso giorno in cui a Las Vegas il sedicenne Levi Presley si gettò dalla terrazza panoramica a 350 metri d'altezza dell'hotel-casinò Stratosphere, l'amministrazione cittadina vietò temporaneamente la lap-dance in 34 locali di spogliarello dotati di regolare licenza, alcuni archeologi dissotterrarono da sotto un bar chiamato Buckets of Blood frammenti della più antica bottiglia di Tabasco mai rinvenuta e una signora del Mississippi sconfisse una gallina di nome Ginger a una partita di tris durata 35 minuti».

Bello, eh? Peccato che, secondo quanto risulta a Fingal: il numero dei locali di spogliarello non è verificabile; la bottiglia è stata ritrovata 15 giorni prima; il bar in cui è accaduto è un altro (e nessuno dei

due si trova a Las Vegas); infine, la strana sfida a tris fra la donna e la gallina si è tenuta un mese dopo il suicidio di Levi Presley.

Stando così le cose, la mediazione tra le due Coree appare da subito quasi più semplice. Una delle cose più interessanti di questo libro è la costruzione grafica. Al centro c'è il testo originale dell'articolo. Intorno, le note del *fact checker* (in rosso se quanto scritto da D'Agata è palesemente falso o non riscontrabile; in nero se invece le verifiche hanno dato esito positivo) e gli scambi via email tra il *fact checker* e lo scrittore sulle obiezioni via via sollevate. Per la verità D'Agata parte spiegando di non avere bisogno di nessun *fact checker*, visto che nel suo «saggio» si è preso «alcune libertà». Ma Fingal replica che quella è la linea del giornale e quello è il suo lavoro, quindi deve farlo.

E prosegue contestando a D'Agata praticamente tutti i (molti) suggestivi dettagli dell'articolo: gli 8 morti d'infarto (invece di 4) di quel giorno, le modalità degli altri suicidi, il crollo del termometro più grande del mondo, l'impennata del prezzo dell'acqua minerale. Tutto questo è «volutamente inaccurato», scrive Jim. «È probabile, sì» replica John. Jim: «E la tua credibilità nei confronti del lettore? Non ti preoccupa?». John: «No. Non sono candidato a una carica pubblica». Jim: «Ma se il lettore smette di fidarsi di te?». John: «I lettori che si preoccupano della differenza fra 8 e 4 possono smettere di fidarsi di me. Ma i lettori che hanno a cuore frasi interessanti e l'effetto metaforico che l'insieme di queste frasi ottiene mi perdoneranno». Jim: «Qual è il vantaggio

di usare 4 invece di 8 in una frase?». John: «Per me l'argomento è chiuso».

Questo dialogo spiega quasi tutto. In primo luogo, l'incompatibile idea che D'Agata e Fingal hanno di ciò su cui stanno lavorando. John ritiene che il suo sia un saggio, cioè un genere di scritto che si rifà a Erodoto, Cicerone e Montaigne, che (sostiene

---

**«Fingal non ci sta: per lui esistono solo due tipi di scrittura: in inglese "fiction" e "non fiction". Nella prima si può fare quello che si vuole, nella seconda no»**

---

D'Agata) non esitavano a falsificare la realtà per raccontare la Verità con la «V» maiuscola. Fingal non ci sta: per lui esistono solo due tipi di scrittura: in inglese «fiction» e «non fiction». Nella prima si può fare quello che si vuole, nella seconda no. Ogni virgola dev'essere vera, per rispetto della Verità medesima, del lettore e (in questo caso) di un adolescente suicida e della sua famiglia.

Solo che John contesta il dualismo rigido fra fiction e non fiction, sostenendo di aver sempre percorso una terza via che sta esattamente a metà. D'Agata insomma si ritiene un artista, che non riesce a nascondere il suo disprezzo per chi (come Fingal) di fronte al suo autoproclamato status non gli concede qualsiasi libertà. E anzi, a volte s'impunta oltre ragione e ragionevolezza. Come quando, per esempio, scrive che sarebbe più corretto chiamare il padre del ragazzo Levi IV invece che «senior», si fissa su inutili distinzioni tra Las Vegas e la Clark County, questiona con pedanteria sul titolo accademico di un critico d'arte o si dilunga in un'assurda dissertazione sul determinismo linguistico.

Inevitabile che lo scambio dialettico fra i due diventi qualcosa d'altro, uno scontro di orgogli e di psicologie, tanto vero che, all'inizio del quinto capitolo, arriva l'inevitabile: «Wow, Jim» scrive D'Agata «il

tuo pene dev'essere molto più grosso del mio». Ed è ovviamente l'inizio della fine. L'insulto è l'altro modo (oltre il ricorso alla categoria «arte») rimasto a D'Agata. Ma non funziona: Jim si è appena sentito dire che il nome di una scuola è stato cambiato perché è «ridicolo». Poco dopo scoprirà che D'Agata ha modificato le citazioni da un articolo sui suicidi oppure il costo della costruzione dello Stratosphere building (500 milioni di dollari invece di 550) e debiti accumulati (800 invece di 887), solo per ragioni di «ritmo» di scrittura.

Quando poi John viene colto clamorosamente in castagna sulle origini del taekwondo e sulla storia della cultura coreana, prova a cavarsela tirando in ballo la verità emozionale, «la messa in pratica dell'esperienza del tentativo di trovare significato», dice, la bellezza dell'anarchia intellettuale. È l'ultimo tentativo, prima della resa, che arriva a 10 pagine dalla fine: «Jim, ti senti ingannato dal mio saggio. Lo accetto. Per te è inappropriato [...] mentre io lo sento come una parte necessaria del mio lavoro [...]. Prendermi queste libertà è migliorare il mio lavoro artistico – è un'esperienza migliore e più vera per il lettore – cosa che non sarebbe successa se mi fossi attenuto ai fatti. Non siamo d'accordo. Ma non saprei che altra direzione prendere».

Poi John D'Agata scompare. C'è solo Jim, che non sa resistere alla tentazione di stravincere, mettendosi a questionare anche sui referti del coroner e sulle testimonianze dei genitori del suicida. Nelle ultime due pagine c'è solo una cornice rossa di osservazioni intorno a un quadrato bianco.

Il lettore ritroverà i due insieme in una foto in quarta di copertina. Sul suo blog, jimfingal.com, il *fact checker* scrive addirittura: «Siamo diventati amici», e i link ai dibattiti radiofonici registrati assieme lo dimostrano.

Nella medesima quarta di copertina c'è però scritto che Jim Fingal ha smesso di fare il *fact checker* e ora progetta software. A inevitabile domanda, ha risposto che non è colpa dei sette anni passati a litigare con D'Agata, ma del fatto che (oltretutto) nemmeno lo pagavano. Spiegazione meno suggestiva, ma da riportare con il massimo di precisione possibile.

## Moresco: «Il mio viaggio a piedi attraverso quell'Italia che non si arrende»

«Se con tutto quello che è successo negli ultimi anni il nostro paese non è sprofondata è anche perché esiste una silenziosa e inattuale forza che lo pervade, fuori dalle istituzioni ma a volte anche dentro». Antonio Moresco è reduce dai tanti incontri fatti durante la seconda edizione di Cammina Cammina (ne parlerà al Festivalletteratura di Mantova il prossimo 7 settembre). Insieme a uomini e donne di tutte le età, ha attraversato a piedi l'Italia in recessione (percorrendo anche 60 chilometri in un solo giorno), dove non mancano esempi umani molto positivi

Antonio Prudeniano, *Affari italiani*, 29 agosto 2012

In viaggio a piedi, in gruppo, «per ricucire l'Italia». Si è conclusa nella prima metà luglio la seconda edizione di Cammina Cammina: i protagonisti di Stella d'Italia, uomini e donne di tutte le età, hanno attraversato il paese in recessione, passando da numerose città, fino a raggiungere L'Aquila, tappa finale dal forte valore simbolico. E anche quest'anno lo scrittore Antonio Moresco ha preso parte al progetto, di cui parlerà il prossimo 7 settembre al Festivalletteratura di Mantova.

*Un'idea basata sul volontariato, che ha coinvolto decine di cittadini, oltre a numerosi intellettuali. Migliaia di chilometri a piedi, e la condivisione di esperienze molto diverse tra loro, con le inevitabili tensioni del caso. Moresco per oltre due mesi si è allontanato dalla scrittura: cosa si prova a riprendere il complesso lavoro su un libro dopo un'esperienza così forte? A che punto si trova Gli increati, la sua opera definitiva?*

In realtà i mesi saranno alla fine cinque o addirittura sei, perché ho dovuto staccare a fine marzo e dedicarmi a viaggi per incontrare sindaci e assessori di varie parti d'Italia, a riunioni di preparazione, conferenze stampa, presentazioni dell'iniziativa e molte altre cose. E ancora adesso ci sono riunioni tra i camminatori, presenze a Festival (come quello di Mantova) e ad altre iniziative a cui siamo invitati. Per cui riuscirò a immergermi di nuovo in questo libro solo nella seconda metà di settembre. Perché questo è un libro che richiede una concentrazione assoluta, non posso scriverlo nei ritagli di tempo e con la testa presa da altre cose. C'è un'onda, e o ci

sono dentro completamente o niente. O mi ci dedico anima e corpo o niente. Inoltre, prima di potermi gettare di nuovo dentro, c'è il lungo lavoro di riavvicinamento, per riconquistare il grado di fusione e di combustione – anche psicofisica oltre che mentale – che rende possibile la ripresa del lavoro con lo stesso grado di intensità e di visione. Riletture di quanto è già stato scritto per far riaffiorare anche mnemonicamente tutto, appunti, nuove invenzioni... perché non è come schiacciare un tasto e immediatamente sei su un altro canale. Ma adesso, dopo tutti questi mesi passati in un altro vortice, provo una forte emozione sentendo che, piano piano, mi sto riavvicinando a quel primo vortice, alla linea di caduta della cascata. Lavorerò a questo libro fino alla fine dell'anno e poi nei primi mesi dell'anno nuovo, per cercare di finire la seconda delle sue tre parti. Ho constatato che, quando sono nelle condizioni di potermi dedicare, riesco a procedere velocemente, a passi da gigante, anche se è un libro che richiede, a ogni pagina, a ogni riga, il massimo di invenzione e pensiero. Spero, credo che riuscirò a finirlo tra due o tre anni e che alla fine questo libro mi sarà costato cinque anni di lavoro, soltanto cinque, al posto dei quindici anni che ho impiegato a scrivere e a terminare sia *Gli esordi* che *Canti del caos*. E spero anche, e credo anche, che questo sarà il mio libro più bello, più travolgente, più sorprendente, più ardimentoso e spiazzante. Poi non vorrei più pubblicare niente di nuovo per il resto della mia vita, se ci sarà, solo un libriccino di favole per la mia nipotina, quando sarà abbastanza grande per poterlo leggere, come

quasi trent'anni fa ne ho scritto uno per mia figlia. Perché ho un disperato bisogno di tirarmi fuori, di passare gli anni che mi restano per conto mio o, al massimo, vedendo ogni tanto qualcuna delle persone che stimo o a cui voglio bene, perché in questi anni di scrittore emerso è cresciuta anche in me fino all'intollerabilità la mia delusione, il mio dolore nei confronti del piccolo mondo perduto che gravita

---

**« [...] ho un disperato bisogno di tirarmi fuori, di passare gli anni che mi restano per conto mio, al massimo, vedendo ogni tanto qualcuna delle persone che stimo o a cui voglio bene, perché in questi anni di scrittore emerso è cresciuta anche in me fino all'intollerabilità la mia delusione, il mio dolore nei confronti del piccolo mondo perduto che gravita intorno a ciò che resta della letteratura, di cui non vorrei più fare parte»**

---

intorno a ciò che resta della letteratura, di cui non vorrei più fare parte.

*Cosa accade nella mente di uno scrittore durante le lunghe giornate trascorse in cammino?*

Non ho ancora capito bene perché, a questo punto della mia vita di scrittore e di uomo, mi sono gettato in questa impresa e anzi ho addirittura proposto in prima persona questi cicli di cammino, iniziati l'anno scorso con il cammino da Milano a Napoli, proseguiti quest'anno con Stella d'Italia e che avranno probabilmente una nuova proiezione l'anno prossimo con un cammino europeo, e poi, l'anno dopo ancora, con un cammino africano che arrivi fin dove sono conservati i primi scheletri fossili della nostra specie appena alzata su due sole zampe, perché è lì che mi sembra debba finire o magari ricominciare su basi nuove tutto questo cammino. Si vede che, mentre scrivevo a grandi passi questo libro, o meglio questa terza e ultima parte dell'unica opera cominciata con *Gli esordi* e proseguita con *Canti del caos* e poi con *Gli in creati* e che alla fine si intitolerà *L'increato*, avevo,

ho bisogno di mettere sull'altro piatto della bilancia una cosa altrettanto forte e totalizzante, a costo di dovermene poi separare violentemente e completamente, per poi ritornarci di nuovo venendo come da molto lontano e potenziato da altre forze inaspettate che si vede erano latenti dentro di me e a cui avevo bisogno di attingere, anche fisiche, atletiche, nonostante la mia età e il mio corpo non precisamente da atleta. Così ho continuato a camminare portando in giro dentro di me, in uno stato di immanenza e di assenza, lo scrigno dimenticato di questo libro interrotto in un suo punto culmine. Tutto ciò è difficile da spiegare e non è neppure completamente chiaro a me stesso. Però è certo che, mentre camminavo sotto il sole cocente e mi sembrava di spostarmi quasi in un'altra dimensione, non ho mai pensato una sola volta a questa cosa che sto scrivendo, non una sola idea, un solo appunto scarabocchiato in fretta durante una sosta, niente di niente. Eppure mi sembrava che, proprio per questo, fosse ancora più presente e crescente dentro di me, che si fosse solo trasformata e trasfigurata per un istante in un'altra cosa. Così, giorno dopo giorno, ho camminato insieme a molti altri sotto un sole africano, con lo zaino in spalla, dormendo spesso sui pavimenti di piccole scuole o palestre, svegliandoci alle tre di notte per guadagnare qualche ora di cammino prima dell'alba, percorrendo anche tappe lunghe e dure (mi è capitato persino di fare una tappa di 60 chilometri in un solo giorno), fino agli attraversamenti delle zone e dei paesi devastati dal terremoto, e poi all'Aquila ancora sigillata come una crisalide nelle sue armature di ponteggi e di tubi, meta ultima dei nostri cinque bracci attraverso l'Italia.

*L'Italia vive un momento storico difficile, di crisi non solo a livello economico: cosa le ha lasciato l'incontro con tanti italiani durante questo viaggio, arrivato in una fase così particolare?*

Abbiamo lanciato l'idea di questo cammino attraverso l'Italia – che in questi anni e in questi mesi sembra tramortita – proprio come gesto di ripresa di movimento e invenzione, come un piccolo cerchio che possa generare altri e più grandi cerchi concentrici

sulla superficie dell'acqua ferma, come gesto che unisce le leve del corpo e quelle della mente, la fatica fisica e la dilatazione degli spazi e la prefigurazione e il sogno. Abbiamo voluto attraversare da tutte le parti l'Italia come delle piccole luci e delle piccole fiamme che potessero incontrare – e che in molti casi hanno incontrato – altre piccole luci e piccole fiamme che già ci sono, numerose, disseminate su tutto il territorio del nostro paese. Così ci sono stati durante i cammini continui incontri con persone singole e associate che vivono in modo inarreso nei loro territori, ma anche sindaci, assessori particolarmente sensibili alle ragioni e agli intenti del nostro cammino, nelle regioni del Sud, in Basilicata, Puglia, Calabria dove quasi a ogni tappa ci sono stati incontri con associazioni, con ragazzi che operano in condizioni dure, che gestiscono terreni sottratti alla 'ndrangheta e coltivati, con i ragazzi africani della rivolta di Rosarno che hanno fatto una tappa di cammino con noi, con sindaci che ci hanno accolto all'arrivo delle tappe, in piedi all'ingresso dei paesi, donne che ci portavano da mangiare cose cucinate da loro. Abbiamo camminato attraverso le distese di oliveti e agrumeti con i frutti ancora sugli alberi e non raccolti perché il prezzo dato ai coltivatori non consente la spesa della mano d'opera, paesi fatti per metà di case morte, non finite e non intonacate, da cui spuntano i ferri delle armature e siepi di vegetazione che erompono dai varchi delle finestre, strade e piante ricoperte di limatura e polvere metallica rossa alle porte di Taranto, le zone terremotate del centro Italia ma anche quelle degli ultimi terremoti in Emilia, avvenuti proprio durante il cammino, e poi ancora incontri con assessori che ci hanno consegnato i simboli delle loro città, il Leone di San Marco a Venezia, il primo tricolore a Reggio Emilia, il bastone dei pastori abruzzesi della transumanza... Passandoci così da vicino, da dentro la sua pancia, abbiamo visto e toccato con mano la presenza di un'Italia che altrimenti non avremmo potuto intercettare, tenace, piena di dedizione e di aspettative, inarresa, a cui i media non danno la giusta rilevanza e che non valorizzano, tutti tesi a inseguire le bolle mediatiche del momento, mentre la radice forte è qui, e se con tutto quello che è successo negli ultimi anni il

nostro paese non è sprofondata è anche perché esiste questa silenziosa e inattuale forza che lo pervade, fuori dalle istituzioni ma a volte anche dentro. Così come questa nostra piccola impresa è stata resa possibile solo dalle centinaia di persone – sconosciute in molti casi fino a un momento prima – che ci hanno creduto e che l'hanno sostenuta in vario modo come singoli o all'interno di organizzazioni di grande rilevanza nazionale (come l'Anci e il Cai), da tutti quelli che hanno camminato nei vari bracci utilizzando i periodi delle ferie o strappando il tempo a mille altre cose, da quelli che hanno organizzato per mesi e mesi i percorsi, i pernottamenti, gli incontri, e che in molti casi hanno poi guidato fisicamente i bracci in condizioni di vero e totale volontariato, mettendoci mesi della propria vita e anche i loro quattrini. Ne voglio nominare almeno alcuni: Serena, Fabiola e Laura per il braccio di sud-ovest partito da Messina e da Reggio Calabria, Maurizio e Beatrice per il braccio di nord-est partito da Venezia, Roberta e Giacomo con la sua famiglia per il braccio di nord-ovest partito da Genova, a cui si sono aggiunti nell'organizzazione di altri tratti dello stesso braccio Lorenzo e Simina, Rita, Riccardo e Fernando per il braccio di sud-est, e poi Graziella, Nicoletta e Pierluigi dell'Aquila, Tina, Lulù, Giovanni, Tiziano, Andrea, Irene, Emma, le organizzazioni di camminatori come Lunga marcia per l'Aquila che ha guidato il braccio da Roma all'Aquila, Speleo Trekking Salento, Associazione Trekking Falco naumanni di Matera... L'obiettivo per il 2013 si chiama Stella d'Europa.

*Moresco, attraverso quali paesi camminerete, in un momento «nevralgico per il nostro continente, che ha smarrito ogni grandezza e invenzione»? A proposito, mentre lo spirito unitario sembra smarrirsi, lei crede nell'Europa e nel suo futuro?*

Stiamo cominciando proprio in questi giorni a ragionare con chi ha partecipato a Stella d'Italia sul possibile sviluppo europeo dei nostri cammini. Speriamo di farcela, ma non è scontato. Forse chiameremo questa nuova impresa, invece che Stella d'Europa, Freccia d'Europa, perché in questo momento abbiamo bisogno di ripartire stretti, piccoli, bassi, per poi

magari allargarci pian piano, se ce ne saranno le condizioni, anche facendo tesoro dei problemi creati la volta scorsa dal grande allargamento e dalla divisione dei compiti, senza i quali non sarebbe stato possibile fare la Stella. Così vorremmo partire con una direzione soltanto, quella dall'Italia, a cui si potranno eventualmente unire via via altri cammini che partiranno dalle zone europee attraversate e andranno a convergere con la punta di questa freccia. Non sappiamo ancora quale sarà il percorso preciso né quali altri paesi attraverseremo. Quello che è certo è che vorremmo rimettere al centro la condivisione profonda delle motivazioni, anche esistenziali e sentimentali oltre che civili e politiche in senso lato, l'affiatamento, il senso dell'amicizia e dell'avventura, la tranquillità e la pazienza, l'alleggerimento del carico di angoscia, inimicizia, intossicazione e competizione che caratterizza spesso la vita di uomini e donne nella vita di tutti i giorni e che non vorremmo che, cacciato dalla porta, rientrasse dalla finestra durante i nostri cammini, la libertà, la responsabilità, anche personale, che dovrebbe contrassegnare ogni vero cammino. Bisogna essere leggeri per portare il carico di un grande sogno. Vorremmo partire questa volta da Mantova, in particolare da quei due scheletri di ragazzi preistorici abbracciati che sono stati trovati alle porte di questa città, per dire che l'Europa comincia da prima, da molto prima delle sue spaventose guerre e stermini, che anche noi veniamo da lì, da quell'abbraccio che ci indica un'altra possibilità e un'altra strada. Perché non ci interessa tanto l'Europa così com'è, non ci interessa fare la respirazione bocca a bocca a un cadavere, perché il continente boreale d'Europa potrebbe diventare non un continente stanco e ripiegato su sé stesso e sulle sue dinamiche implose terminali e senza futuro di fronte al sorgere di nuovi giganti planetari che stanno spostando il baricentro del mondo, ma, nel suo piccolo, un crogiolo dove si sperimentano altre possibilità di vivere e si inventano e si corrono nuove e prefigurative avventure. Mentre oggi sembra tutto schiacciato sull'unica dimensione totalizzante dell'economia e sulla prosecuzione delle antiche guerre con altri mezzi, sembra che ci sia solo l'altalena delle borse, dello spread, sembra che non possa esistere altro, ogni

altro diaframma è saltato, è tutto svuotato, non c'è più niente, la dimensione economica implosa si è mangiata tutta la vita e ha pervaso ogni cosa come se al di là di essa e dei loro officianti non ci fosse e non ci potesse essere nient'altro che la sostanza. I cittadini dell'Europa o fanno proprie queste logiche e le riproducono e le moltiplicano o sono espropriati di ogni possibilità persino di comprensione di ciò che sta succedendo, infantilizzati, resi dipendenti e succubi di qualcosa che non possono comprendere e trasformare e vivificare in qualcosa d'altro. Chi, durante il nostro Risorgimento e poi alla fine di due devastanti guerre mondiali nate sul nostro continente, aveva sognato un'unione delle nazioni e dei popoli d'Europa e una loro federazione in Stati Uniti d'Europa aveva in mente altro. Noi vorremmo accompagnare il nostro lavoro di preparazione e organizzazione di questo eventuale cammino con un processo di approfondimento e di studio, andandoci a rileggere e ripubblicando via via sui nostri siti gli scritti sull'Europa di Mazzini, di Cattaneo, il Manifesto di Ventotene di Altiero Spinelli, altri scritti, anche critici, di chi in qualsiasi modo e forma si è confrontato con questo passaggio. E magari, nel lavoro di elaborazione, vedere se possiamo aggiungere qualcosa anche noi, alla luce di quello che è successo dopo nel nostro continente e nel mondo e nella nostra vita di specie e che prima non si poteva sapere né prevedere. E poi magari portare fin dentro la sede del parlamento europeo queste altre ragioni e questa spinta sentimentale, se chi ci sta dentro vorrà e potrà ascoltare anche queste voci e questi corpi arrivati fin lì a cavallo solo delle loro gambe e dei loro piedi e dei loro sogni.

*Si sente un autore europeo?*

Ho il privilegio di poter scrivere in una lingua meravigliosa, quella italiana, e mi sento nello stesso tempo un autore europeo, un autore mondiale e un autore della nostra specie, di una specie che è nata non molto tempo fa alzandosi su due sole zampe e che non si sa quanto ancora durerà, se non riuscirà a invertire la propria rotta suicida, che si trova di fronte a una catastrofe o a un'invenzione di specie, a un'implosione o a un passaggio e a una chance mai vissuta e incontrata prima.

## **Editor di Gallimard fa di Breivik la vittima della perdita d'identità**

Per Richard Millet lo stragista norvegese più che il Male decifra il suicidio dell'occidente

Giulio Meotti, *Il Foglio*, 29 agosto 2012

Fino al 24 agosto, Richard Millet era per tutti uno dei più blasonati e ricercati editor letterari di Francia, il curatore, presso la casa editrice Gallimard, di vincitori del premio Goncourt come Alexis Jenni e Jonathan Littell. Millet inoltre non era nuovo alle provocazioni intellettuali, agli attacchi al «perbenismo», alla «doxa immigrationniste» e all'antirazzismo come «terrore letterario».

Ma da una settimana questo cinquantanovenne storico «lettore» di Gallimard, autore di una cinquantina di opere fra cui *Il sentimento della lingua*, vincitore del premio della saggistica dell'Accademia francese, è diventato una strega ideologica, una iena dattilografa, un petainista, un antirepubblicano e un islamofobo. La sua colpa è aver scritto *Eloge littéraire d'Anders Breivik*, un pamphlet di appena 18 paginette pubblicato per le edizioni Roux in coda al libro *Langue fantôme*. Nel libello Millet decifra il massacro compiuto un anno fa nell'isola norvegese di Utøya come un sintomo del suicidio e dell'angoscia dell'occidente multiculturale. Millet rigetta il discorso sulla «follia» dell'assassino, Anders Breivik, e gli strali pubblicati sull'«innocenza perduta» della pacifica e placida Norvegia, che avrebbero a suo dire gettato nella più ipocrita noncuranza le ragioni profonde del massacro di Utøya.

Nel pamphlet, uscito proprio il 24 agosto, giorno della condanna a 21 anni di carcere del norvegese autore della strage, Richard Millet afferma di non approvare ovviamente il massacro in cui morirono 80 persone, ma ne evoca la «perfezione formale», una perfezione che Millet vede tipica del «male»

e che farebbe di Breivik la punta di diamante della «disperazione europea» di fronte al «nichilismo multiculturale», alla «perdita di identità», alla «denatalità», all'«illusione di un “islam moderato”» e alla «irénique fraternité», l'irenisimo delle democrazie alla prova dell'immigrazione di massa dal mondo musulmano.

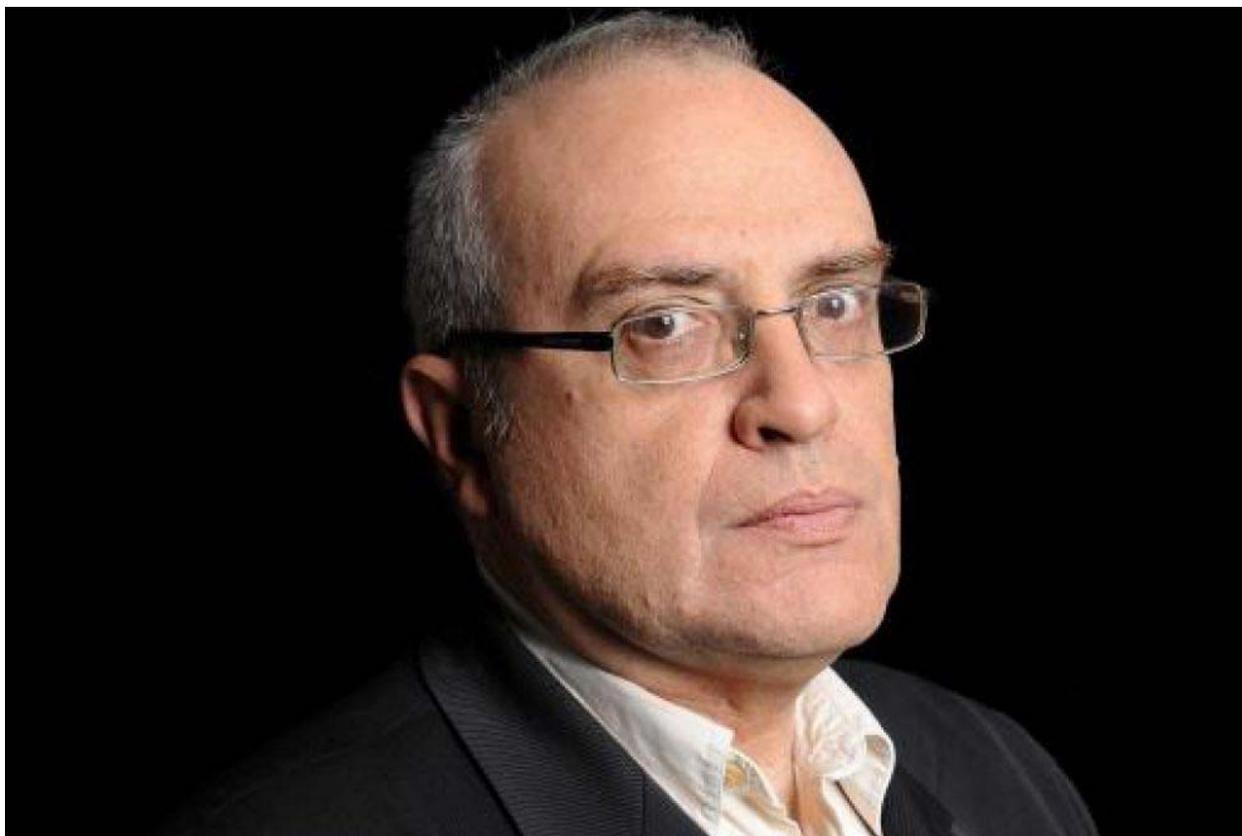
«L'Europa muore d'insignificanza e di consenso», sentenza Millet, che accusa anche i «droits de l'homme», cioè i diritti dell'uomo trasformati nei diritti del bambino viziato. Ce n'è abbastanza per bruciare lo scrittore in effigie, come è successo ad altri «nouveaux réactionnaires» da Michel Houellebecq a Eric Zemmour, passando per Alain Finkielkraut e Robert Redeker. Facendo la tara a un certo snobismo intellettuale tipico del milieu da cui proviene l'autore, quello di Millet è il primo pamphlet a rovinare la festa politicamente corretta sulla strage di Utøya. Una operazione intellettuale simile a quella che il compianto Gore Vidal fece con Timothy McVeigh, l'autore della strage di Oklahoma City.

### **Il muezzin al posto del canto gregoriano**

Era già successo qualche tempo fa che Richard Millet facesse gridare allo scandalo i salotti letterari con *Printemps syrien*, un vigoroso elogio, anche quello in forma di pamphlet, del presidente siriano Bashar el Assad. Millet vi attaccava «la stampa occidentale che gongola per i ribelli e ignora, o non vuole vedere, che sono Fratelli musulmani e salafiti finanziati dal Qatar» e prefigurava che «la caduta di Assad vedrà la creazione di uno stato islamico». Nel nuovo

pamphlet, Millet parla dell'uomo europeo come di un «petit-bourgeois métissé et social-démocrate», il meticcio ideologico, e scrive che il massacro di Breivik non è trionfante, ma «crepuscolare», ovvero è «la manifestazione derisoria dell'istinto di sopravvivenza della civiltà». Pierre-Guillaume de Roux, editore del libello, difende la scelta di pubblicare Millet: «È un grande scrittore ed è parte della tradizione dei pamphlet». Ma Gallimard si dissocia dal suo autore e editor (Antoine Gallimard è «in vacanza» e per il momento non si pronuncia) e c'è già chi ne chiede la cacciata. Tahar Ben Jelloun, fra i più blasonati scrittori arabi di Francia, al quotidiano *Le Monde* ha detto che Millet «ha perso la testa» e che il libello su Breivik pone un problema «etico» per Gallimard. La stampa francese è andata a scovare anche il passato di Millet di ex militante al

fianco dei falangisti libanesi nel 1975. Altri hanno già accostato il suo nome a quello degli autori scandalosi della destra francese, come Louis-Ferdinand Céline e Pierre Drieu La Rochelle. Il *Point* definisce il testo di Millet «l'elogio di un assassino di adolescenti». Scrive Millet alla fine del suo libello che in Europa «il conflitto è inevitabile», perché l'occidente «humanitariste» e «antiraciste» ha scelto la via del «suicidio» di fronte all'«islamizzazione». «Non provo alcun fascino per Breivik, ma lui è il sintomo della decadenza dell'occidente», ha scritto Millet. «E in questa decadenza, Breivik è quello che meritava la Norvegia». Infine: «Le nazioni europee si stanno disintegrando nel relativismo». Breivik diventa allora «un rimedio impossibile» e il roboante suono del muezzin prende il posto degli antichi canti gregoriani.



## **L'editor pro Breivik si difende: «Ero ironico, faccio lo scrittore»**

Anais Ginori, *la Repubblica*, 30 agosto 2012

«Sono stato ingenuo, ho pensato che si sarebbe colta l'ironia del titolo». Parla Richard Millet, editor di Gallimard e autore di un controverso *Elogio letterario di Anders Breivik*. Il suo pamphlet, che analizza il gesto del killer norvegese (che ha ucciso 77 persone) riconducendolo a una critica della multiculturalità, è da giorni al centro di attacchi di diversi autori della prestigiosa maison. Alcuni scrittori Gallimard, come Tahar Ben Jelloun, hanno chiesto la sua estromissione. «Non vedo perché dovrei andarmene. Ho scritto questo libro in quanto scrittore e non come editor».

Millet è apparso ieri sera alla televisione rilassato, pacato, pronto a rispondere al fuoco di fila dei giornalisti che hanno citato diversi passaggi del pamphlet. «Sono stupito» ha esordito «da questo fiume d'odio che mi sommerge». Breivik non è un eroe ma «un mostro», ha riconosciuto Millet che ha fatto autocritica sul titolo. «Qualcuno può credere che mi senta complice dei massacri di Breivik. Non è così, lo condanno». A proposito di quella che ha definito come una «perfezione formale» nel gesto del killer norvegese, Millet ha precisato: «C'è qualcosa di straordinario nel fatto di poter far esplodere un edificio nel centro di Oslo e poi raggiungere un'isola travestito da poliziotto, portandosi dietro un arsenale gigantesco». Secondo Millet, gli attentati di Breivik sono paragonabili nella «perfezione» agli attacchi alle Torri Gemelle. «Esiste un fascino del Male» ha spiegato lo scrittore, citando la curiosità morbosa che si prova leggendo le trame di romanzi polizieschi. Millet ha ricordato i *Demoni* di Dostoevskij e la capacità di descrivere la psicologia di mostri criminali.

La polemica non è dunque chiusa. Millet lavora da oltre trent'anni nel mondo editoriale, fa parte del comitato di lettura di Gallimard, ha collaborato ad

alcuni dei romanzi più famosi delle ultime stagioni. Dalle sue vacanze, Antoine Gallimard ha scelto per ora di non intervenire. «Non l'ho sentito» ha detto Millet. Alexi Jenni, premio Goncourt 2011 che ha lavorato con il controverso editor, ha fatto un paragone con Céline. «Anche con lui siamo di fronte a un'incoerenza tra l'opera letteraria e gli articoli antisemiti».

Nell'intervista televisiva, Millet ha comunque difeso la sua professionalità, ricordando che nella casa editrice francese hanno convissuto in passato personaggi come Malraux, Drieu La Rochelle, Aragon e Gide. Agli autori che lo hanno attaccato, da lui definiti «cani da guardia», ha risposto piccato: «Non sono sicuro che quelli che mi criticano abbiano letto il libro». Qualcuno sospetta che Millet, pubblicato come autore da una piccola casa editrice dopo una polemica su un suo altro libro Gallimard nel 2007, fosse solo in cerca di un po' di notorietà. «Detesto gli scandali» ha risposto, rivendicando di essere un «uomo dell'ombra», che non ama neanche i dibattiti. Lo scopo di *Elogio letterario di Anders Breivik*, ha continuato, era quello di provocare, una «riflessione» su quel che è accaduto oltre un anno fa sull'isola di Utøya. «Non ho mai votato, sono solo uno scrittore» ha ripetuto prima di concludere: «La verità è che ho toccato un tasto sensibile presente nella società francese e di cui nessuno vuole parlare».

## Verso un codice deontologico minimo del giornalismo culturale italiano

Christian Raimo, *minima & moralia*, 31 agosto 2102

Ecco una questione semplice che sembra complicata ma non lo è. Capita che da qualche giorno mi è stato dato l'incarico di coordinare un piccolo inserto culturale di un giornale che sta per nascere. L'inserto si chiama «Orwell», il giornale *Pubblico*, ma non è di questo che voglio parlare. È che pensando a come fare questo inserto, mi sono venute in mente una specie di regole minime che vorrei veder applicate nel giornalismo culturale; così le ho scritte, in una sorta di decalogo. Questo:

1. No alle marchette, di nessun tipo, mai, senza eccezioni.
2. No al linguaggio pubblicitario, «segnalazioni», suditanza nei confronti degli uffici stampa.
3. Gli articoli vanno scritti per i lettori, non per ammiccare a qualche altro giornalista culturale con cui abbiamo un conto in sospeso.
4. Le fonti vanno citate e controllate: non siamo Giampaolo Visetti.
5. Il budget del giornale è trasparente e si gestisce in modo equo tra tutti i collaboratori.
6. Non esistono tematiche femminili, ma prospettive di genere.
7. Si attaccano anche violentemente le idee, le retoriche, le azioni, non le persone.
8. Le immagini non sono mai ornamentali.
9. Non occorre per forza sembrare originali e intelligenti, soprattutto se non lo si è.
10. Non esistono esclusive e veti incrociati per i collaboratori, a meno che non ci sia un contratto.

Sono tutte regole a cui tengo, la maggior parte talmente condivisibile da risultare lapalissiana, e – in questo senso – non sarebbero nemmeno difficili da rispettare, né arduo sanzionarne la trasgressione – con un po' di discredito, eh. Ma ce n'è una a cui tengo di più ed è la decima. Rispettare la quale porterebbe a cambiare molto, e in meglio, lo stato dei rapporti tra le testate e i collaboratori. Il meraviglioso mondo dei collaboratori occasionali è spesso simile a un purgatorio senza gironi.

Una quantità sesquipedale di persone iperformate, iperdisponibili, mediamente molto intelligenti, immerse nel tempo plastico di un precariato post-universitario che può durare comodamente decenni porta avanti da anni le pagine culturali dei giornali italiani. In forma di collaborazione, saltuaria, spesso molto saltuaria, spesso sporadica, spesso un hapax.

I compensi per le pagine dei quotidiani, dei settimanali, dei mensili sono dei più vari. Variano ovviamente da zero (in fondo collaborare a un giornale può spesso essere una forma di militanza: io per esempio l'ho fatto e lo continuerei a fare per *il manifesto*) a varie centinaia di euro. All'interno di questo spettro però vanno comprese anche cifre come 8, 13, 18, 22... euro che sono i compensi di testate a diffusione nazionale. Il prezzo di una pizza e un bicchiere di vino, o di un kebab e una Peroni. Il pagamento in genere avviene a 2 mesi, 3 mesi, spesso 6 mesi, alle volte 8 mesi, alle volte quando il giornale chiude e arrivano i liquidatori, alle volte mai. Ora questa situazione è deprimente, ma come dire, è risaputa. Il libero mercato dello sfruttamento. Però, proprio perché la prassi è questa, mi sembra molto molto scorretta e anche antiliberale un'altra microprassi. Ossia la norma non-scritta per cui io – collaboratore saltuario, a vario titolo sfruttato, che non ho magari mai visto in faccia il redattore delle pagine culturali né ho mai messo piede nella redazione del giornale – vengo costretto a scegliere se collaborare al giornale X o a quello Y.

Se collaboro a X, poi a Y si arrabbiano e non mi chiamano più. E allora, uno si chiede, fatemi un contratto, no? La mia penna vi piace? I miei articoli sono ben scritti e quantomeno utili per dare alle pagine quella linea che a voi redattori serve? E allora compratevi in qualche modo l'esclusiva! Garantitemi una continuità di qualche tipo, non semel in anno! Consentitemi di sentirmi parte del giornale! Fatemi contare su un fisso mensile! No? Non vi pare un piccolo ricatto? Non vi sembra però appunto abbastanza semplice sottrarvisi e – soprattutto – smettere di attuarlo?