

La rassegna stampa di **O**bllique

novembre 2012

Per gentile concessione della casa editrice **66thand2nd**,
pubblichiamo l'incipit del romanzo di Peter Abrahams *The fan*

© 66thand2nd 2012 – vietata la riproduzione

Bobby andò nella stanza di Sean. Era buia, tranne il quadro di comando della stazione spaziale, che risplendeva nell'angolo.

Bobby si accostò al letto, guardò.

Sean dormiva. Grazie alla luce che proveniva dalla stazione spaziale Bobby riuscì a vedere che non assomigliava affatto all'altro Sean, il bimbo calvo, dal viso scavato, in chemio, che aveva visitato in ospedale. Il suo Sean era grande quasi quanto lui, ma non aveva ancora compiuto sei anni, mentre l'altro Sean ne doveva avere almeno dieci. Il suo Sean aveva folti capelli biondi, il viso largo, la fronte larga, una corporatura ben proporzionata. Il suo Sean non stava morendo. Stava dormendo tranquillo, ricaricando le batterie, con le mani rilassate sulle coperte. Il suo Sean non aveva niente in comune con l'altro. L'altro Sean non c'era nemmeno più, santo cielo. Eppure che sfortuna, due Sean, e nessuna interpretazione ragionevole poteva cambiare quel fatto.

Bobby si spostò davanti alla stazione spaziale. Piaceva, a Sean? Bobby non lo sapeva; da quando si erano trasferiti era stato quasi sempre via, in trasferta. Si sedette al quadro di comando. Sullo schermo c'era un messaggio: «Capitano Sean, l'invasione da parte della Ragnatela arturiana richiede un'azione eroica. Attendo istruzioni».

Bobby premette un pulsante. Sullo schermo comparve un menu. «Possibilità di scelta. 1. Abbandonare il pianeta. 2. Attivare l'arma x. 3. Inviare un negoziatore con la bandiera intergalattica della pace».

Bobby si sfregò le costole. Nessun dolore, e si sentiva sciolto, come si era sentito il primo giorno del precampionato. Zero punto uno quattro sette. Solo uno stupido scherzo. Ancora un mese, perfino due settimane, e nessuno se ne sarebbe ricordato. Non doveva fare niente di trascendentale: doveva solo andare là e fare ciò che sapeva.

Ma per l'altro Sean lui era un idolo. «Batti un home run per me», aveva detto, e «sei il mio idolo», e tutte quelle stronzate. Era da idoli fare home run su richiesta? Era fortuna, pura e semplice fortuna. E che cos'era la fortuna? Il residuo di qualcosa – la preparazione? – secondo un vecchio detto del baseball che aveva sentito da qualche allenatore. Eppure avrebbe potuto gestire in modo diverso la faccenda dell'altro Sean, quello in chemio, avrebbe potuto dire che il grande slam del primo incontro lo dedicava al bambino che era andato a trovare in ospedale durante gli allenamenti di primavera. O, meglio ancora, lasciare che la cosa si venisse a sapere tramite quell'Rre, qualunque fosse il suo nome. O tramite Wald: lui avrebbe saputo dire qual era il modo migliore. Una buona idea – stava ancora imparando il gioco – ma troppo tardi.

Bobby scelse la 3. «Inviare un negoziatore con la bandiera intergalattica della pace».

Lo schermo si vuotò. Comparve un nuovo messaggio: «Invasione degli alieni coronata da successo. Ora sei prigioniero della Ragnatela arturiana. Attendo istruzioni».

Raccolta di articoli pubblicati da quotidiani e periodici nazionali
tra il primo e il 30 novembre 2012.
Impaginazione a cura di **Oblique Studio**

– Margaret Mazzantini, «Scrivere sulle macerie» <i>la Repubblica</i> , primo novembre 2012	5
– Luca Doninelli, «Franzen, il grande talento che non sa più osare» <i>il Giornale</i> , 4 novembre 2012	8
– Silvia Pareschi, «Peter Mountford e lo strano caso della traduzione pirata...» <i>Nazione Indiana</i> , 4 novembre 2012	9
– Ennio Franceschini, «Nick Hornby: “Oggi siamo tutti lettori più distratti ma gli scrittori...”» <i>la Repubblica</i> , 7 novembre 2012	11
– Antonella Fiori, «L'editore va alla guerra» <i>l'Espresso</i> , 9 novembre 2012	14
– Alessandra Farkas, «È vero, Philip Roth non scriverà più» <i>Corriere della Sera</i> , 10 novembre 2012	17
– Valerio Magrelli, «Addio a Kertész dopo Roth. Quando scrivere stanca» <i>la Repubblica</i> , 16 novembre 2012	18
– Vittorio Macioce, «Aldo Busi: “Se mi danno il Nobel me lo prendo. Per i soldi”» <i>il Giornale</i> , 16 novembre 2012	19
– Marco Missiroli, «La tua vita è il mio romanzo» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 18 novembre 2012	21
– Mario Baudino, «Libri, a qualcuno piace usato» <i>La Stampa</i> , 20 novembre 2012	25
– Giacomo Galeazzi, «Quel (sacro) marketing editoriale» <i>La Stampa</i> , 22 novembre 2012	27
– Gabriele Romagnoli, «Scrittori, registi e campioni. L'arte di uscire di scena» <i>la Repubblica</i> , 22 novembre 2012	28

- Francesco Pacifico, «Il generone della narrativa italiana»
Orwell di *Pubblico*, 24 novembre 2012 30
- Paolo Di Stefano, «I nuovi analfabeti»
La Lettura del *Corriere della Sera*, 24 novembre 2012 33
- Paolo Mastrolilli, «Alice Munro. Smetto di scrivere. O forse no»
La Stampa, 25 novembre 2012 35
- Edoardo Camurri, «Vite in quarta: le biografie degli autori (sui libri)»
La Lettura del *Corriere della Sera*, 25 novembre 2012 37
- Valeria Gennero, «Egan reality off show»
Alias del *manifesto*, 25 novembre 2012 39
- Ilaria Maria Sala, «Il colpevole va sempre punito se il giallo è scritto in Cina»
La Stampa, 28 novembre 2012 42
- Antonio Prudenzeno, «A Più libri più liberi incontro (a porte chiuse) su iva e ebook...»
Affari italiani, 29 novembre 2012

Scrivere sulle macerie

Quel Nobel mancato alle donne di Sarajevo

Margaret Mazzantini, la Repubblica, primo novembre 2012



Il Nobel per la pace all'Unione Europea è un grande riconoscimento, non premia soltanto, racchiude una speranza, un monito. Perché la pace è innanzitutto un'aspirazione. Una parola potente ma temporanea, esiste perché esiste il suo contrario: guerra. Le generazioni passate non facevano che parlare di guerra, la prima, la seconda, la campagna d'Africa. Non c'era una pacifica abitazione che non avesse qualche residuo bellico, la baionetta di un alpino, gli occhi murati di un parente sopravvissuto all'olocausto. Ma ora il vecchio continente appare sereno. In questi giorni, all'Aia, è in corso il processo a Karadzic. Sorride, afferma di essere un benefattore. Una donna di Srebrenica dice a una telecamera amatoriale: «Forse lo voleva lui il Nobel per la pace». Non c'è despota che non abbia avuto vocazioni artistiche prima di definire la propria follia. Karadzic è uno psichiatra, studiava il fondo umano e poetava versi d'amore, in televisione andava con il cerone, i capelli ondulati dal parrucchiere. Sarajevo era nota alle guide turistiche come la Gerusalemme d'Europa. Quando la guerra arrivò la Bosnia Erzegovina aveva appena ottenuto dall'Europa il riconoscimento della sua indipendenza. La festa di quella neonata repubblica fu anche il suo battesimo di sangue. L'inizio è noto: 5 aprile 1992, la grande manifestazione per la pace. «Pace» urlavano le donne, i minatori, gli studenti, i bambini sulle spalle dei padri. La città era stata smilitarizzata, le armi trascinate sulla collina. Nessuno sapeva che erano già puntate contro di loro. Tutti pensavano alla pace. *Mir*. Una parola detta, scritta, esortata infinite volte. Svuotata, saccheggiata. Le prime a cadere furono due studentesse, Suada e Olga. Oggi un ponte porta il loro nome. Come scrittore so che una pace prolungata nasconde un'ipnosi, un rilascio di tensione. La letteratura è il caleidoscopio delle tribolazioni umane e il tempo della scrittura non è mai un tempo di pace. È sempre una battaglia che si combatte contro l'inconosciuto, il sovversivo che cerca una via. E la via è sempre scabrosa. Si tratta di dissotterrare. Quella dei Balcani è stata una guerra di corpi dissotterrati. Morti di centinaia d'anni prima, come re Lazar, sono stati riesumati e portati in processione, branditi, per disseppellire l'odio.

L'essere umano è un campo di battaglia. La letteratura occidentale inizia con Omero, con un poema di guerra, e va avanti nei secoli. Ogni volta che un uomo ha ucciso un altro uomo su un fronte avverso, uno scrittore ha strisciato verso quel corpo all'addiaccio come Antigone verso Polinice per dargli degna sepoltura. Ogni volta che una guerra è finita uno scrittore ha camminato sulle sue macerie. I libri curano i reduci come bende calde, perché nulla è così vivo come una pagina di letteratura. E ogni guerra brucia biblioteche. A Sarajevo la Biblioteca Nazionale veniva chiamata La Vecchia: un'anziana amica, amica di tutti, pulsante di arterie, di infinite periferie della Storia, che mai aveva chiesto un passaporto etnico ai suoi inquilini.

Venne bruciata in agosto, la città si ricoprì di una polvere grigia, greve, scaglie che si depositavano sul fiume. Uno di quei libri bruciacchiati io l'ho avuto tra le mani. Era una copia di *Il ponte sulla Drina* di Andrić, la ragazza che me lo mostrò sembrava porgermi un meteorite. Ricordo la prima volta che scesi in quell'aeroporto alle pendici dell'Igman. Mi aspettavo una guida navigata e mi trovai di fronte un ragazzino con le orecchie a sventola, le guance scavate. Mi parlò dei Simpson, li guardava in tv quando la guerra scoppiò e le trasmissioni s'interruppero.

Goran sapeva esattamente dove portarmi. Aveva fatto molte volte il tour della guerra, era quello che i turisti volevano: il tunnel scavato sotto l'aeroporto, il cimitero ebraico, gli *stecci bogumili* colpiti dai cecchini. Era questa l'economia post-bellica. Il festival del cinema era finito da poco, sui muri rattoppati malamente passava il volto di Ingrid Bergman, i suoi occhi, le sue labbra di veluto rosso. In terra le famose rose di Sarajevo, gli squarci lasciati dalle granate, quelli della strage del pane, del *markale*, verniciati di rosso. Non riuscivo a metterci i piedi sopra, poi mi abituai, camminai come tutti. Sotto la crosta della vita il dolore era intatto. Dietro ai nuovi tram c'erano le carcasse di quelli incendiati. Dietro ai nuovi bambini c'erano i bambini sepolti al cimitero Leone.

La città aveva perso la sua carne, si era ruralizzata, islamizzata. Nel quartiere ottomano non servivano

alcolici. Goran mi portò a bere nella zona serba. Diventammo amici. Non parlammo più della guerra, mangiammo pita imbottita. Mi raccontò gli anni in Italia, la vita da profugo in una periferia del nord, i banchi di scuola dove si sentiva non un bambino, ma una carcassa di cane. Mi disse che si era fatto di eroina. Lo guardavo, sembrava il bambino dei Simpson. Non so se la letteratura possa lenire o risarcire. Però può dare un nome alle cose. Il dolore non trova casa nella nostra finta pace, ma la scrittura può correre questo rischio

Perché cosa resta quando i telegiornali, i fotografi, la stampa estera se ne vanno? La letteratura torna sulle piazze sporche come quelle dopo i concerti.

È un detective ritardatario, un tossico con la scimmia, vaga, raccoglie qualche avanzo. In mezzo agli indizi finiscono cose che non c'entrano nulla, pezzi caduti a qualche passaggio successivo, che inquinano le prove, eppure te li infili in tasca perché la scrittura è un tessuto malleabile, a più strati, si lascia infiltrare per dovere. Al ritorno in Italia mi chiusi in una camera in affitto, era un residence per uomini soli, commessi viaggiatori, mariti abbandonati. Puzza di uova fritte alle due di notte.

Si trasformò in una stanza sarajevita, i ritagli di giornale incollati ai vetri, la cartina militare con le zone rosse, la guida per la sopravvivenza: come costruire una candela a olio, come attraversare una strada a zig zag. Sono partita dalle cose. Le cose che facevano loro per sopravvivere. Perché un assedio è una guerra ferma, metafisica, tutto è coperto dal ghiaccio. La vita è sommersa nelle cantine dove si vive, si grattano i muri per mangiare, si uccidono i cani eppure si fa l'amore. Jovan Divjak, il generale di etnia serba che difese la città dei bosgnacchi, mi ha detto che l'amore non è mai mancato, come non è mai mancato l'umorismo:

«Hai trovato per caso il mio orecchio?» dice un tizio sanguinante a un altro dopo un bombardamento. «Che ti frega, corri in ospedale» gli risponde quello. Ma il ferito è disperato: «No, cazzo, c'era una sigaretta attaccata a quell'orecchio!». James Hillman afferma che la guerra non è disumana ma umana, troppo umana.

La letteratura evoca, non ricorda, ri-crea. Io ho ricreato dai silenzi. Perché ho imparato che i reduci non hanno fiato. Si siedono sulla porta muti come il filosofo folle sulla soglia del Novecento. L'anno scorso il Nobel ha premiato tre grandi donne. Penso alle donne di questa guerra accaduta nel cuore dell'Europa. Penso a quanto meriterebbero un riconoscimento, per quello che hanno fatto e che hanno detto dopo. Hanno parlato con la pace dentro e davvero non puoi credere dove l'abbiano trovata. Perché la Bosnia è le sue donne. Quelle che hanno fatto la fila per l'acqua, sepolto i figli con una coperta, cucinato ortiche e aria. Le donne senza ciclo, affamate, mai arrese, che hanno camminato con i tacchi e il rossetto perché mai avrebbero ceduto la loro bellezza alla guerra. Come si può dimenticare le ragazze del concorso di miss Sarajevo?, quel nastro tra quelle gambe bellissime: «Don't let them kill us». Sono andati in casa a prenderle. È una vecchia pratica della guerra usurpare il nido, usare la donna come un pezzo di terra da occupare, da fecondare con il seme infetto. Così che l'odio corra sotto la carne e sotto la terra, così che tutto sia inferno. Cosa dev'essere stato dopo, camminare nelle strade dove gli aguzzini avevano dismesso le mimetiche e andavano in giro liberamente? Le donne hanno ricominciato dalle cose, chiudendo lamponi in un barattolo, scrivendo, ricamando un tombolo con mani di ogni etnia.

Quest'anno è il ventennale dell'assedio. Le immagini hanno fatto il giro del mondo. 11.541 sedie rosse, il numero esatto delle vittime. Una interminabile ferita lungo il corso principale. Le sedie piccole erano i bambini. Siamo tornati a Sarajevo molte altre volte, tanti artisti hanno continuato a venire, perché questa città sprigiona una forza ustionante.

Un monumento riproduce una scatola di carne degli aiuti umanitari, con le stelle dell'Europa. Inutile dire quanto questa gente si sia sentita abbandonata. Oggi l'aria è diversa, c'è voglia di dimenticare quel poligono all'aperto. Il Museo Nazionale ha chiuso, ma il restauro della Biblioteca va avanti, nella Bascarija si beve buon caffè italiano. Jovan Divjak ha messo su un po' di peso. In un bellissimo francese dice: «Io mi sento europeo, la Bosnia è Europa».

Franzen, il grande talento che non sa più osare

Delude lo scrittore Usa:
accecato dai dettagli, perde di vista la storia

Luca Doninelli, il Giornale, 4 novembre 2012

Se Jonathan Franzen non avesse scritto, circa quindici anni fa, un capolavoro intitolato *Le correzioni* e se questo romanzo non ci avesse insegnato da capo cosa significa narrare (ogni grande romanzo è infatti anche una lezione inattesa sul mistero della Narrazione) ebbene, se Franzen non avesse commesso il peccato imperdonabile di avere scritto quel libro, e solo quello, io credo che nessuno si sarebbe mai sognato di dare una qualsiasi rilevanza ai successivi fallimenti dello scrittore americano.

Il recente romanzo *Libertà* (Einaudi) tradiva fin dal titolo la disperazione di un compito impossibile a qualsiasi scrittore: quello di stare, per così dire, all'altezza del proprio capolavoro. Ma se *Libertà* conserva almeno nella forma esteriore la parvenza di una perlomeno tentata nobiltà, le difficoltà emergono in quest'ultima raccolta di scritti franzeniani, *Più lontano ancora* (Einaudi, pagg. 300, euro 19,50). Fin dalle note di copertina e dalle citazioni dell'immane stampo anglosassone si capisce che il primo problema è quello di tutelare un bene culturale vittima del degrado. Nessuno scrittore dovrebbe sopportare di essere trattato non come scrittore ma come uomo – quasi che ciò che chiamiamo «uomo» fosse tutto ciò che sta fuori dal suo essere scrittore. Qui della letteratura manca tutto, a cominciare dalla sua straziata attitudine a un abbraccio così ampio dell'uomo e della storia da essere quasi obbligato a descrivere l'uomo come migliore di quel che è, e non soltanto nelle vicende gradevoli o neutre. Perfino Hitler o Stalin non possono non accedere, in letteratura, a una qualche forma di grandezza. Per fare questo è però necessaria quella serenità un po' spensierata (non per davvero, ma perché il pensiero è tutto affidato al

movimento del racconto) che consente all'istinto dello scrittore di anticipare il calcolo razionale, valutando con sicurezza ciò che è importante e ciò che non lo è. È, viceversa, proprio di chi patisce un disturbo in tal senso l'essere incapaci di distinguere l'essenziale dal particolare. *Più lontano ancora* è la festa del particolare che non trova la via verso un significato. Leggiamo per esempio la cronaca del viaggio dell'autore in un'isola lontana per disperdere parte delle ceneri dell'amico David Foster Wallace, uno scrittore la cui grandezza sta tutta nella domanda che rivolge al suo lettore, nella fatica (talvolta enorme) che chiede al lettore di fare insieme a lui. E non è un caso che in tanti si siano innamorati dell'opera spesso illeggibile di Wallace. Ora, l'amico fraterno Jonathan Franzen, encomiabile sacerdote del rito, non rinuncia a raccontarci l'uomo Wallace, sottolineando tutte le pecche di uno scrittore che qualcuno volle, post mortem, trasformare in un santo. Come se a qualcuno potessero importare gli altarini nascosti. Il ritratto dell'amico risulta non tanto ingeneroso quanto concepito fuori dalla letteratura, fatto cioè di quello spezzettamento contro il quale è nata la letteratura, ossia il sogno di rendere conto (racconto) dell'intero di una storia, affinché possa essere giudicata. In un altro racconto Franzen parla delle sue avventure di *bird-watcher* sull'isola di Cipro, lanciandosi verso la fine in una profezia lugubre sul destino dell'Europa (su questo concordo in parte) causa la mancata protezione di diverse specie animali. È chiude dichiarando San Francesco superiore a Gesù Cristo avendo il primo esteso la predicazione del secondo non solo agli uomini ma anche agli animali. In primis le allodole. Anche gli scritti sulla letteratura tradiscono la stessa mancanza di slancio, a partire dal primo testo, *Il dolore non vi ucciderà*, una conferenza dove lo scrittore non riesce né a descrivere l'esperienza del dolore né a spiegare in modo persuasivo a un uditorio di giovani preoccupati per il proprio futuro perché mai il dolore non vincerà. Il guaio è che non si può affrontare un proprio (grosso) problema né rendere gli altri partecipi della propria difficoltà se si continua a stare sulle difensive, come fa Franzen. Ci vuole povertà, umiltà, occorre sentirsi perduti come chi non ha davvero più nulla da perdere, ivi incluso il proprio stramaledetto binocolo.

Peter Mountford e lo strano caso della traduzione pirata del suo primo romanzo per il mercato nero di ebook in Russia

Silvia Pareschi, Nazione Indiana, 4 novembre 2012

Quando pubblicò il suo primo romanzo, nell'aprile del 2011, Peter Mountford non immaginava che il titolo avrebbe assunto un carattere ironicamente profetico. Dopo l'uscita di *A Young Man's Guide to Late Capitalism* – incentrato sulle rocambolesche avventure di un analista di *hedge fund* inviato in Bolivia per indagare sul nuovo presidente Evo Morales e sul suo piano di nazionalizzazione dell'industria del petrolio – Mountford fece quello che fanno tutti gli scrittori: cominciò a seguirne le vicende. Attivò Google Alert e rimase a guardare mentre il suo libro veniva letto e recensito, all'inizio spesso e poi, inevitabilmente, sempre più di rado. Così comincia la storia raccontata da Mountford nell'articolo pubblicato sul numero di novembre della rivista *The Atlantic: Steal My book! Why I'm abetting a rogue translation of my novel* («Ruba il mio libro! Perché sto collaborando alla traduzione pirata del mio romanzo»).

Un giorno del marzo scorso, Mountford notò che Google Alert lo indirizzava con una certa frequenza a wordreference.com, un forum linguistico internazionale. Un utente del forum, che si faceva chiamare Alexander III e scriveva da Mosca, chiedeva aiuto per comprendere alcune scelte di vocabolario dell'autore. Mountford immaginò che si trattasse di un lettore che non conosceva a fondo l'inglese ma voleva capire la storia in ogni minimo particolare. Finché, qualche giorno dopo, non s'imbatté in un messaggio di un altro utente, DocPenfro, il quale consigliava ad Alexander III di godersi il libro senza preoccuparsi troppo dei dettagli. «Mi piacerebbe, DocPenfro, ma lo sto traducendo per una casa editrice, e voglio essere sicuro di non sbagliare», fu la risposta di Alexander III.

Dopo un iniziale momento di esaltazione («Holy crap [espressione che gli utenti italiani di wordreference.com traducono con «cazzarola»], il mio libro verrà pubblicato in Russia!», Mountford si ricordò che

nessun editore russo aveva acquistato i diritti, e perciò Alexander III doveva senz'altro essere un *rogue translator*, un «traduttore pirata». E neppure tanto bravo, a quanto pareva. Malgrado la dedizione rivelata dalla grande quantità di domande che rivolgeva, Alexander III non sembrava un traduttore particolarmente dotato. A un certo punto, per esempio, si chiedeva cosa potesse significare l'espressione «white-liberal guilt», ipotizzando una soluzione che trasformava il senso di colpa dei progressisti bianchi nel «senso di colpa per il consumo di sostanza bianca (cocaina)». Dopo aver letto una discussione riguardante il metodo corretto per utilizzare il lucido da scarpe come sostanza intossicante, ed essendosi accorto che Alexander III stava per suggerire di berlo diluito anziché sniffarlo (come fanno nel libro i *lustrabotas*, i giovani lustrascarpe boliviani), Mountford fu sul punto di intervenire, ma un «ciberpedante» lo batté sul tempo.

Se negli Stati Uniti la pirateria dei libri digitali è un problema crescente, in Russia, come spiega Mountford nel suo articolo, esiste un robusto mercato nero per la letteratura (i russi, si sa, sono sempre stati lettori forti): il 90 per cento degli ebook scaricati in Russia sono copie piratate. Secondo l'Agenzia federale per la stampa e i mass media della Federazione russa, i cittadini di quel paese hanno accesso a più di centomila titoli piratati a fronte di soli 60 mila titoli legali, e il download illegale costa ai rivenditori diversi miliardi di rubli all'anno. Riflettendo su questi dati, Mountford cominciò suo malgrado a provare una certa simpatia per quel pubblico di lettori forti, anche se illeciti. «Negli Stati Uniti», scrive, «si ha l'impressione che quasi nessuno si prenda la briga di creare ebook pirata, perché tanto poi chi li comprerebbe?» (in realtà, secondo uno studio condotto da Attributor, nel 2009 le perdite causate dal traffico illegale di ebook si aggiravano intorno ai 2,8 miliardi di dollari, e tra il 2009 e il 2010 ci sarebbe stato un

aumento del 54 per cento nella richiesta di ebook piratati. In Italia, secondo l'Associazione italiana editori, più del 70 per cento dei titoli digitali si può scaricare gratuitamente; a fronte di 19 mila ebook disponibili a fine 2011, nel febbraio 2012 circolavano circa 15 mila titoli in versione pirata).

Dopo aver passato alcuni mesi a seguire di nascosto il «rapimento» del suo libro, Mountford decise di contattare il *rogue translator*, al quale ormai si era un po' affezionato. All'inizio di luglio mandò un messaggio privato a Alexander III: «Ho notato che fai molte domande sul libro che stai traducendo in russo. Come autore del romanzo sono la persona più qualificata per rispondere. Posso offrirti il mio aiuto?».

Dopo un'iniziale esitazione, Alexander III rispose, accettando la proposta. E fu così che Mountford si ritrovò a collaborare con il ladro del suo libro. Come racconta in un'intervista al *Guardian*: «Quando mi resi conto di quello che stava succedendo, provai una sconcertante miscela di orgoglio e frustrazione. Mi avrebbero senz'altro fatto comodo i circa mille dollari che avrei ricavato dalla vendita dei diritti in Russia. Ma la realtà è che quei diritti non li avevo venduti. [...] È vero, la mancanza di un'offerta per il mio libro poteva in parte dipendere proprio dall'esistenza di un forte mercato nero degli ebook. Eppure mi faceva piacere che il mio libro venisse letto anche in Russia. È un po' triste ammetterlo, ma come scrittori vogliamo essere letti e speriamo di venire pagati, e tuttavia le cose non vanno sempre così».

L'articolo di Mountford, come prevedibile, ha suscitato un certo interesse nel mondo letterario. Per colmo dell'ironia, è stato anche tradotto in russo senza il permesso dell'autore. Tra i commentatori dell'articolo online c'è chi sostiene che il download illegale in Russia sia l'unico modo per potersi procurare prodotti di qualità a un prezzo accessibile, visto che il costo di quei prodotti non viene modificato per adattarlo alle economie di paesi meno ricchi. La storia di Alexander III dimostra che, almeno nel caso degli ebook tradotti, di tutto si può parlare tranne che di «prodotti di qualità».

Ho conosciuto Peter Mountford mentre stava scrivendo *A Young Man's Guide to Late Capitalism*, e in seguito

ho avuto con lui qualche scambio di email su alcune questioni riguardanti l'Italia e l'italiano. In questo caso, contrariamente a quanto sarebbe avvenuto con Alexander III e a quello che normalmente avviene nella mia attività di traduttrice, era lui, l'autore, che faceva domande a me. Nel suo libro, infatti, c'era un personaggio italiano che aveva frequentato l'università negli anni Settanta, e Peter voleva sapere se fosse plausibile che avesse studiato letteratura italiana medievale per poi, l'anno successivo, passare a economia; un'altra domanda riguardava l'esistenza di una parola italiana che significasse l'esatto contrario di *lonely*, e un'altra ancora il nome di una bevanda alcolica a buon mercato che un alcolizzato italiano poteva bere negli anni Cinquanta e Sessanta («lucido da scarpe diluito», avrebbe probabilmente risposto Alexander III).

Ho chiesto a Peter di raccontarmi qualcosa della sua corrispondenza con Alexander III. «Subito dopo che ci siamo messi in contatto ha cominciato a farmi centinaia di domande, molte di più di quelle che faceva su *wordreference.com*. A un certo punto mi ha spiegato di essere un biologo, non un traduttore di professione. E in effetti la sua competenza sembrava piuttosto scarsa. Aveva problemi soprattutto con le metafore, perché sosteneva che i russi le usano in modo diverso. Una conversazione paragonata a una partita a scacchi gli risultava incomprensibile, perché, diceva, o si parla di scacchi o si parla di una conversazione, e una conversazione non può essere una partita a scacchi». In effetti, leggendo anche solo un breve estratto della corrispondenza fra Peter e Alexander III, si comprende subito la difficoltà della situazione. A un certo punto Alexander III scrive: «Sono un po' imbarazzato per la lunghezza di questa frase, è sei volte più lunga dell'originale. Però accorciala pure, se vuoi».

I lettori russi di *A Young Man's Guide to Late Capitalism* sono fortunati. Peter Mountford ha fatto il possibile, e senza alcun tornaconto, per salvare il proprio libro. Lo stesso non si può dire per i lettori di altri ebook scaricati gratuitamente dopo essere stati tradotti da *rogue translators* – ossia traduttori dilettanti pagati quattro soldi – come Alexander III. Il quale, a quanto pare, si è già rimesso al lavoro, questa volta su un libro di Dennis Lehane: *Gone, Baby, Gone*.

Nick Hornby: «Oggi siamo tutti lettori più distratti ma gli scrittori sono meno affascinanti»

Intervista allo scrittore inglese mentre esce una nuova raccolta di testi realizzati per la rivista «The Believer»

Enrico Franceschini, la Repubblica, 7 novembre 2012

La recensione è finita. Morta, sepolta, archiviata: «Nell'era del web, dove i consumatori danno la pagella online a tutto, dagli hotel ai ristoranti, dai film alla musica, dalle automobili allo sport, la figura del critico letterario che scrive ogni settimana le sue recensioni è destinata a scomparire, se non è già scomparsa, così come non esistono più molti giornali che pubblicano pagine e pagine di recensioni di libri». Parola di uno che ne ha scritte centinaia, o forse migliaia, così tante da averle raccolte ormai in quattro volumi, l'ultimo dei quali, *Sono tutte storie*, esce in questi giorni in Italia pubblicato da Guanda. Ma quelle di Nick Hornby, come precisa subito lui stesso, non sono vere recensioni: sono un diario, un viaggio, una scusa per discorrere di politica, calcio, figli, sesso, rock, insomma di qualunque cosa e dunque anche di letteratura. Inviata ogni mese, da anni, a *The Believer*, il mensile letterario di Dave Eggers,



si leggono come un prolungamento dei romanzi che hanno fatto di Hornby il più popolare scrittore inglese della sua generazione, da *Febbre a 90°* ad *Alta fedeltà*: una sorta di flusso di coscienza della nuova narrativa, una voce inconfondibile che non si riesce a smettere di ascoltare.

«Adesso la gente dà i voti da sola sul web a quello che mangia, guarda, ascolta, legge. È sempre meno necessario, sempre meno importante, aspettare che il critico dalla torre d'avorio dica che film vedere o che libri comprare»

Come è cambiato il ruolo del recensore, del critico, nell'era digitale?

È irriconoscibile. Quando ero più giovane e i giornali mi commissionavano recensioni, avevo un sacco di lavoro, ben pagato per di più. Adesso la gente dà i voti da sola sul web a quello che mangia, guarda, ascolta, legge. È sempre meno necessario, sempre meno importante, aspettare che il critico dalla torre d'avorio dica che film vedere o che libri comprare.

Lei però continua a farlo.

Ma io non mi metto nella parte del critico di professione. Perlomeno non mi ci metto più. Le mie rubriche sui libri sono scritte dal punto di vista di un lettore ordinario, che oltretutto prende i libri come una scusa per dialogare in libertà di un sacco di altre cose. È una specie di diario in pubblico.

Nella raccolta di questo volume parla di un'altra conseguenza di internet: la crescente difficoltà di leggere romanzi di 600 pagine o più. Non dipende solo da internet, ma indubbiamente il digitale ha accelerato la nostra esistenza. Veniamo continuamente interrotti o sollecitati da qualcosa che ci distrae. E in più, o anche per questo, le nostre vite sono sempre più di corsa. Chi ha tempo di leggere Guerra e pace, la sera, dopo avere

lavorato, cucinato e messo a dormire i bambini? I libri di 600 o 800 pagine non si possono leggere al ritmo di due-tre pagine per sera, vanno consumati più in fretta, più intensamente, con ingordigia, non sbocconcellati, ma oggi la maggior parte di noi può fare questo solo in vacanza, o se sei molto giovane, disoccupato o pensionato. Infatti molti romanzi tendono a essere sempre più corti. Secondo Ian McEwan, ciò non è necessariamente un male, anzi: per lui la forma suprema di letteratura è la novella, il racconto o romanzo breve. È d'accordo?

Non molto. La narrativa ha tante forme, il racconto, il romanzo breve, il romanzo di media lunghezza, il romanzone, e non direi che una sia superiore alle altre. Secondo me non dipende dalle dimensioni, bensì dalla qualità dello scrittore.

A proposito di Guerra e pace, in questo libro lei elogia tra gli altri I posseduti, un volume di critica letteraria, sebbene non solo di critica letteraria, della giovane autrice americana Elif Batuman, la quale esalta i romanzi russi dell'Ottocento, a partire dal Dostoevskij dei Demoni, come i più grandi in assoluto. È vero che ogni popolo esprime al meglio una particolare forma di creatività, gli italiani l'opera, i tedeschi la musica sinfonica, i fiamminghi la pittura, i russi la letteratura, e così via? Penso che, per ragioni piuttosto complicate, ci siano periodi in cui una cultura nazionale eccelle in un campo o nell'altro. Ma non credo sia una predisposizione genetica, assoluta, definitiva. I russi dell'Ottocento erano scrittori meravigliosi, eppure è un pezzo che non leggo con trepidazione uno scrittore russo. Direi lo stesso per un pittore fiammingo e un compositore tedesco. Sebbene non mi azzarderei a criticare la lirica italiana, di qualsiasi epoca.

In un capitolo afferma di non leggere volentieri nessuno scrittore del lontano passato, escluso Shakespeare: davvero non farebbe altre eccezioni?

Quando ero ragazzo, pensavo che Shakespeare fosse una barba tremenda. A me interessavano altre cose: la musica rock, i fumetti, la cultura popolare. Ero convinto che i cosiddetti classici della letteratura fossero una pizza destinata al mondo accademico. Solo invecchiando ho capito che Shakespeare, al suo

tempo, «era» cultura popolare, e lo stesso vale per Dickens e tanti altri classici della letteratura. Bisogna solo capire che c'è un tempo per leggere tutto, e che non si deve avere fretta, né tantomeno pensare che leggere un certo autore o un certo libro sia un dovere. Se «devi» fare qualcosa, pensi subito che sarà poco divertente, e ti passa la voglia. Perciò tanti giovani preferiscono un videogioco a un romanzo. Lasciamo che leggano quel che vogliono, senza sensi di colpa, e allora forse si divertiranno e leggeranno di più. Shakespeare, eventualmente, lo leggeranno da grandi.

In un altro capitolo, ricorda con nostalgia la scoperta di Patti Smith durante la sua giovinezza e tutto il mondo che c'era dietro. Era più facile trovare l'ispirazione per scrivere, in quel tipo di mondo, anziché nel mondo delle catene di negozi tutti uguali in cui viviamo oggi?

Resto convinto che la colpa principale del fatto che oggi ci sono meno scrittori capaci di affascinare i lettori sia degli scrittori medesimi, perché non riescono a stabilire una connessione con la gente. Sì, il mondo di Patti Smith era un'ispirazione fantastica, ma era anche molto ristretto: chi la conosceva, allora, al di fuori degli angoli bui della controcultura e dell'avanguardia musicale e artistica? Penso che anche oggi esistano artisti così. Il problema, casomai, è che ci sono sempre meno angoli bui: tutto viene rapidamente scoperto, commercializzato, consuma-

to. Ma da qualche parte, se uno vuole, l'ispirazione creativa può trovarla anche oggi.

Lei che è notoriamente un grande appassionato di football, una volta ha detto che ci sono più buoni libri che belle partite di calcio. Rovesciando il paragone, che libri ha letto, nell'ultimo anno, all'altezza di Barcellona-Real Madrid?

Nessuno, ahimè. È un paragone che non si può fare. Non ci sono dei Messie, dei Cristiano Ronaldo nella narrativa contemporanea. A consolazione della quale aggiungo però che una partita ti emoziona in 90 minuti, per un libro ci vogliono tempi più lunghi: uno scrittore non può tornare negli spogliatoi a pagina 50, deve continuare a palleggiare e tirare in porta per altre 100-200 pagine, e questo è molto più difficile.

Per finire dove abbiamo cominciato, con il web, lei legge libri su un Kindle?

Qualche volta, in viaggio. Per il resto preferisco la carta. Ma appartengo alla generazione dei dinosauri, i miei figli sono cresciuti con uno schermo digitale ed è lì che leggono anche i libri. Non credo che il libro di carta scomparirà così presto come il recensore e le recensioni tradizionali, ma non penso nemmeno che gli ebook faranno rimpicciolire gli scrittori. Se diventeremo più piccoli, sarà solo colpa nostra, non del mezzo su cui veniamo letti.

«Non ci sono dei Messie, dei Cristiano Ronaldo nella narrativa contemporanea. A consolazione della quale aggiungo però che una partita ti emoziona in 90 minuti, per un libro ci vogliono tempi più lunghi»

L'editore va alla guerra

Prezzi stracciati, tanto porno, gialli e trash.
Mentre Mondadori offre ai librai i contratti-resa.
Tutto per battere la crisi

Antonella Fiori, l'Espresso, 9 novembre 2012

Ritirato. Rottamato. Restituito al mittente. Se non vende il romanzo o saggio viene reso all'editore. È sempre accaduto. Ma oggi, con un mercato in crisi, il turnover in libreria è da paura: dopo tre settimane, il libro fresco di stampa è inghiottito dall'oblio, vecchio, stantio. E gli editori? Cosa fanno per salvarlo in un mercato travolto dalle novità (in Italia si stampano 63.800 titoli all'anno) e distrutto dalla crisi visto che è sceso dell'8,7 per cento nei primi nove mesi del 2012? E attenzione, il -8,7 riguarda il mercato complessivo (compresa la grande distribuzione), in libreria il calo delle vendite raggiunge punte del 20-30 per cento.

La rivoluzione potrebbe partire da iniziative come quella del gruppo Mondadori che ha firmato coi librai un contratto mai visto: si potranno prenotare le novità delle case editrici del gruppo (Sperling, Piemme, Einaudi) pagando solo al momento della resa. Rivoluzione? Sì, perché finora la catena funzionava così: il libraio pagava il volume nel momento della prenotazione. Alla resa dell'invenduto l'editore gli restituiva i soldi. Ecco perché il turnover era vertiginoso. Dall'altro lato, questo sistema garantiva le entrate dei piccoli editori e li costringeva a produrre sempre più libri. Ora tutto cambia.

Non sono cose da addetti ai lavori, ma questioni che riguardano il sistema editoriale; e quindi il futuro della nostra cultura. Infatti, l'iniziativa di Mondadori rischia di avere un effetto perverso: dato che la merce va pagata solo alla resa (anche dopo sei mesi), al libraio conviene acquistare solo dalla galassia

Mondadori (evitando di anticipare soldi). Insomma è la guerra. Ognuno reagisce come può. Feltrinelli, per fare un esempio, punta tutto sulla diversificazione merceologica: più gadget e meno libri. Ecco quindi le cronache e le strategie per sopravvivere.

Non solo sfumature

La guerra è partita a metà di quest'anno dal colosso di Segrate con il megalancio della trilogia «50 sfumature di grigio, nero e rosso» di E.L. James.

Sfumature che hanno raggiunto i 2 milioni e 800 mila copie. E l'attacco va avanti con una corazzata di autori big che sbarcano in libreria cercando di accontentare tutti i palati: da Ken Follett a David Grossman, da Paolo Giordano a Daria Bignardi. E poi Federico Rampini, Licia Troisi, Luciana Littizzetto, Antonella Clerici, Valerio Massimo Manfredi. E dopo aver aperto il filone del porno soft, Mondadori cavalca la tigre con una nuova trilogia, in uscita a fine novembre. Il titolo *Bared to you* (*Nuda per te*) dice tutto (anche in questo caso l'autrice è una sconosciuta, Sylvia Day). «La risposta alla crisi è la qualità. Ma visto il successo della James, abbiamo pensato di offrire alle lettrici innamorate delle sfumature una lettura di intrattenimento analogo», dice Laura Donnini, direttore generale delle edizioni del gruppo. «Sicuramente senza la trilogia avremmo avuto un 2012 più povero ma la realtà è che siamo al più 1,4 per cento rispetto al fatturato dell'anno scorso grazie a un mix di libri che abbracciano tutti i settori: dal fantasy, con successi come *Hunger Games* di Suzanne Collins, a Guccini, tra i

20 titoli più venduti dell'anno. Fino a collane di tascabili come I libri dello spirito». E fin qui, poco di nuovo. Ma poi Donnini spiega: «L'altra tendenza è stata la proposta, da parte di tutti, di novità a un costo più contenuto». Infatti il prezzo del libro è sceso in media del 4 per cento. Ottimo per i lettori, meno per gli editori. Anche l'accordo con i librai andrebbe letto in questo senso: «Lo scopo non è riempire gli scaffali con i nostri titoli. Ma dare la possibilità al libraio di proporre per un tempo più lungo novità che altrimenti non acquisterebbe». Vedremo. Ma intanto ripartiamo dall'inizio. Da chi ha innescato la rivoluzione che ha portato in libreria un gran numero di novità a basso prezzo: ossia Newton Compton, tra i pochi in saldo positivo quest'anno. A Newton Compton viene rimproverato di aver abituato i lettori a pagare poco. E non è necessariamente una buona notizia: il libro a buon mercato ha finito per far perdere il 12 per cento degli introiti, nel settore del tascabile. E editori più poveri significa editori che investono meno in qualità. Risponde l'amministratore delegato Raffaello Avanzini: «Ovvio, con la crisi, ogni editore cerca di conquistare parte delle quote di mercato dei concorrenti. Noi abbiamo tracciato un percorso e per questo siamo attaccati dagli altri».

Nuovo lettore forte

Diminuisce la lettura: sono oggi 25,9 milioni gli italiani che prendono in mano almeno un libro, 723 mila in meno rispetto al passato. La conseguenza? Gli editori corteggiano un nuovo tipo di consumatore di cui non immaginavano l'esistenza: uno che non solo ha bisogno di contenere i costi (causa crisi) e quindi si rivolge a edizioni a buon mercato, ma a cui interessano «storie facili». Un lettore bulimico, che più della narrativa di qualità, vuole intrattenimento. E ha bisogno di un'offerta continua che soddisfi questa voglia. «Regola numero uno: smettere di confondere il lettore forte con quello colto. Oggi una nutrita fetta di lettori forti sono gli acquirenti di thriller e di romanzi rosa. Nel tempo in cui hanno letto dieci libri, il lettore colto ha letto tre pagine di Gadda», spiega Stefano Mauri, presidente del gruppo Gems

(Longanesi, Guanda, Salani, Garzanti) che quest'anno ha avuto il suo exploit con *Fai bei sogni* di Massimo Gramellini (Longanesi). «A paragone con altri settori siamo comunque fortunati», dice. Gli assi che cala prima di natale sono J.K. Rowling, con il suo romanzo adulto *The Casual Vacancy* (Salani), «contiamo sui lettori cresciuti con Harry Potter», e Louis Sepulveda che dopo 15 anni ha consegnato un nuovo libro per ragazzi: *Storia di un gatto e del topo che diventò suo amico* (Guanda) nella speranza di bissare il successo de *La gabbianella e il gatto che le insegnò a volare*.

Ricomincio dai saggi

In tempi di crisi c'è chi abbandona le scorrerie da pirata, limita i sogni e invece punta sulla propria identità. È il caso di Rizzoli che riscopre il suo dna e scommette sulla saggistica (quest'anno in caduta libera per tutti gli editori con un calo del 12 per cento). Pezzi da novanta: il libro del Papa, *L'infanzia di Gesù*, e di Mario Monti, *Parole e fatti*, ma anche *Mettiamoci a cucinare* di Benedetta Parodi, terzo in classifica. Sembra bello, ma poi, con molto realismo, Massimo Turchetta, direttore generale Rcs Libri Trade, dà una lettura particolare della crisi: «La partita il libro se la sta giocando nell'alternativa al tempo libero con il tablet usato per qualsiasi attività fuorché la lettura». Sul «focus sulla propria identità»

«Regola numero uno: smettere di confondere il lettore forte con quello colto. Oggi una nutrita fetta di lettori forti sono gli acquirenti di thriller e di romanzi rosa»

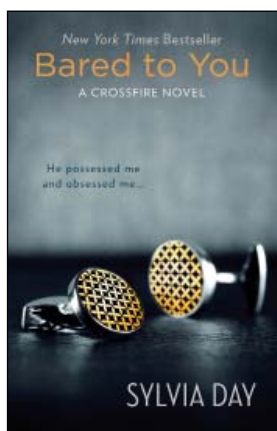
insiste Luca De Michelis, amministratore delegato di Marsilio, l'editore famoso per il thriller scandinavo. La guerra per sbaragliare gli avversari la combatte col nuovo romanzo della bestsellerista svedese Camilla Lackberg (*Lo scalpellino* ha già venduto mezzo milione di copie) e la seconda puntata della trilogia

di Roberto Costantini *Alle radici del male* (il primo capitolo *Tu sei il male* aveva venduto 70 mila copie): «In un anno così difficile non cerchiamo di occupare aree di mercato altrui». E va bene, ma poi, è il 2012 l'anno del tramonto dell'editoria, come qualcuno pensa? Per De Michelis sì: una rottamazione che avverrà progressivamente per il digitale che ha immesso nel mercato operatori globali come Amazon, Apple, Google. «Gli editori, da sempre chiusi in un recinto protetto, dovranno riorganizzarsi». Come?

Le strategie dei piccoli

Ci provano i piccoli, appunto. Applicando una strategia paradossale: contenere il numero delle novità per aumentare le possibilità che un libro venga scoperto. Gianluca Catalano, direttore commerciale della e/o, spiega: «Rispetto ai grandi editori che per far fronte alla crisi hanno bisogno di immettere sul mercato più libri possibile noi usciamo con alcuni

pezzi forti, nel nostro caso *Storia del nuovo cognome* di Elena Ferrante». Altra contromossa, una promozione del catalogo con forte sconto ai librai e termini di pagamento allungati fino a un anno (imitando quindi Mondadori). «Il problema è la guerra a base di sconti insostenibili, libri sempre più scadenti: una guerra suicida, che uccide le librerie, il mercato e gli editori», dicono Claudia Tarola e Marco Zapparoli di marcos y marcos, casa editrice che ha sempre portato avanti la stessa politica: pochi libri molto curati e promossi da librai indipendenti. Una strategia che alla fine può risultare vincente: vedi il trionfo dell'ultimo romanzo di Fulvio Ervas, *Se ti abbraccio non aver paura*, da mesi in vetta alle classifiche. Straordinaria affermazione soprattutto se si pensa che è avvenuta senza megacampagne e passaggi in tv. Ma che ha alla base la fiducia conquistata grazie al motto: «Un lettore tradito è un lettore perduto».



«È vero, Philip Roth non scriverà più»

La conferma viene da suo editore, Lori Glazer

Alessandra Farkas, Corriere della Sera, 10 novembre 2012

Dal *New York Times* al *New Yorker* e dall'*Atlantic* alla *New York Review of Books*, la notizia, lanciata ieri pomeriggio dal sito liberal salon.com, ha avuto un'eco fortissima in tutte le testate letterarie più prestigiose d'America. «Philip Roth ha deciso di gettare la spugna», scrive il direttore del *New Yorker* David Remnick in un lungo editoriale in cui spiega che il leggendario scrittore eternamente candidato al Nobel e suo intimo amico, «ne ha abbastanza di scrivere». Dopo mezzo secolo di intensa attività letteraria iniziata nel 1959 con *Goodbye, Columbus* e che ci ha regalato una trentina di capolavori tra cui *Lamento di Portnoy*, *La macchia umana* e *Pastorale americana*, (vincitori dei più prestigiosi premi letterari, dal Pulitzer al National Book Award) alla soglia degli 80 anni (che compierà nel marzo del prossimo anno), Roth dice basta. «Scrivere mi è difficile. *Nemesis* sarà il mio ultimo libro», ha confidato lo stesso Roth in una intervista concessa lo scorso mese alla rivista francese *Les Inrocks* ma passata del tutto inosservata. A ritirarla fuori, proprio ieri, è stato salon.com, che ha subito ottenuto la conferma ufficiale da Lori Glazer, vicepresidente e portavoce del suo editore Houghton Mifflin.

Tra gli intimi di Roth la notizia di un suo imminente ritiro circolava da tempo. «Da un paio di anni a questa parte Philip lo andava ripetendo agli amici», incalza Remnick, secondo cui «è difficile trovare un artista dei tempi moderni che più di lui si sia interamente consacrato alla propria arte».

«Roth è stato uno dei più celebrati autori viventi della letteratura americana», gli fa eco l'*Atlantic* in una sorta di necrologio artistico, facendo notare che

«nel dare un annuncio di tale portata abbia scelto una piccola rivista straniera semiconosciuta invece di un gigante letterario quale la *New York Review of Books*».

Mentre l'America dei libri si interroga sui motivi che possono averlo spinto a dire addio alle lettere, la stessa intervista a *Les Inrocks* fornisce alcuni spunti di interpretazione di un gesto che farà discutere per giorni. «Non voglio più leggere e non voglio più scrivere» spiega lo scrittore, «ho dedicato tutta la mia vita alla letteratura. Ho studiato e ho insegnato. Ho scritto e ho letto, tralasciando quasi tutto il resto. Ma dentro di me non sento più il fanatismo della scrittura che ho provato tutta la mia vita».

Roth aveva rivelato che all'età di 74 anni aveva cominciato a rileggere tutti i suoi autori preferiti, da Ernest Hemingway a Ivan Turgenev, poi si era tuffato nelle sue creazioni riprendendole in mano in ordine cronologico inverso. Alcuni critici si sono affrettati a ricondurre quest'addio al suo ultimo libro, *Nemesis*, che parla di fallimento, malattia e vecchiaia. Roth lo aveva ambientato in New Jersey durante la Seconda guerra mondiale. All'epoca dei fatti raccontati, lo scrittore aveva 11 anni: passati oltre sessant'anni aveva ancora vivo il ricordo della tragica epidemia di poliomielite che sconvolse le vite e le psicologie di almeno due generazioni.

Ma non tutti credono che si tratti di un vero addio. «Roth adesso avrà più tempo per chiarire tutti i misteri sul suo lavoro come ha fatto di recente in una lettera aperta a Wikipedia» teorizza il *New York Times*, «e di lavorare con il suo biografo Blake Bailey sulla sua attesa biografia».

Addio di Kertész dopo Roth. Quando scrivere stanca

La frase del premio Nobel: «Non ho più voglia, anche se il destino è imperscrutabile»

Valerio Magrelli, la Repubblica, 16 novembre 2012

Qualche giorno fa, sollevando una globale e commossa reazione fra i suoi lettori, Philip Roth, dopo 26 libri di grande successo, ha comunicato che non scriverà più romanzi. Ebbene, quasi a riprendere il discorso, il quotidiano spagnolo *El País* ieri ha annunciato che anche Imre Kertész, Premio Nobel ungherese del 2002 e capofila della cosiddetta «letteratura della Shoah», seguirà la medesima strada. Autore del romanzo autobiografico *Essere senza destino*, egli ha insomma dato addio a oltre quarant'anni di scrittura, documentati nel suo *Diario dalla galera*. Così, dopo il narratore americano, ora a tacere è anche colui che aveva rivendicato «l'esigenza di testimoniare, come se fossi l'ultimo che vive e che può proferire parola». Lo stesso che oggi dichiara a un sito ungherese: «Non voglio più scrivere. L'opera collegata con l'Olocausto ha rappresentato la mia conclusione ideale». Unico spiraglio, le parole sussurrate poi allo *Spiegel*: «Il destino è imperscrutabile». Scrivere stanca, dunque.

Hanno 79 anni il primo e 83 il secondo: eppure sarebbe sbagliato credere che una simile rinuncia sia solo l'esito dell'età avanzata. Infatti sono molti gli esempi di coloro che hanno voluto imboccare questa strada nel pieno delle forze. Innanzitutto c'è il caso Rimbaud, la meteora, che appena diciassettenne piombò su Parigi per rivoluzionare la poesia dell'Occidente e quindi scomparire. In lui, notò Mario Matucci, il senso «schianta e fugge». Infatti, dimenticata rapidamente la letteratura, poco dopo Rimbaud iniziò a girovagare nei circhi di mezza Europa, per poi passare al commercio di armi in Etiopia, e infine morire, con una gamba amputata per cancrena, a soli 37 anni. Un altro nome da fare è quello dell'inglese Edward M. Forster, che dopo

Passaggio in India abbandonò i romanzi per la saggistica a meno di 50 anni (gliene rimasero altri 40 da vivere). Il più originale, invece, fu forse il messicano Juan Rulfo (lo ha ricordato Luigi Mascheroni sul *Giornale*), che smise di comporre dopo aver pubblicato due capolavori quali *La pianura in fiamme* e *Don Pedro Páramo*. A chi gli chiedeva il motivo di tale scelta, pare amasse rispondere: «Perché è morto lo zio Celerino, quello che mi raccontava le storie». Quanto al campione fra i campioni recenti, resta naturalmente l'autore del *Giovane Holden*.

Infatti, a partire dal 1965, Salinger non soltanto cessò di scrivere, ma anche di apparire in pubblico. Per orientarsi in questa strana famiglia, la guida migliore resta comunque Enrique Vila-Matas, che in *Bartleby e compagnia* è giunto a teorizzare la «sindrome di Bartleby in letteratura». Essa non sarebbe altro che la pulsione negativa o l'attrazione per il nulla, in base a cui certi creatori finiscono per non scrivere più, oppure scrivono uno o due libri e poi rinunciano, oppure ancora, dopo aver cominciato, un bel giorno rimangono paralizzati per sempre. Da qui la conclusione: «Esistono tanti modi di abbandonare la letteratura quanti sono gli scrittori». I modi sono molti, è vero, eppure in ognuno di essi rimane sempre una profonda impressione di congedo – l'interruzione di una trasmissione. Perché non si scrive per sé, bensì per gli altri, e in questo senso smettere di scrivere significa sospendere il contatto con quell'Altro per eccellenza che è il lettore. Ecco la ragione per cui, rinunciando alla pagina, un autore non cancella tanto il sé stesso futuro, quanto la sua futura relazione con il pubblico, e dunque tace, si arrende, volge le spalle alla comunità di cui fa parte e che rimarrà orfana della sua voce.

Aldo Busi: «Se mi danno il Nobel me lo prendo. Per i soldi»

Lo scrittore bresciano, 64 anni, dice che il talento non gli pesa, perché è un regalo dell'infanzia. I premi non gli interessano, ma sarebbe disposto a fare un'eccezione

Vittorio Macioce, il Giornale, 16 novembre 2012

Non vi siete accorti che vi sta solo prendendo in giro? Perché è questo che lui fa. Vi offre il suo ego e vi guarda mentre lo fate a brandelli, pezzo dopo pezzo, sacrificato, sbranato, strappato, lacerato. Occhi negli occhi. Carne compiaciuta lui, voi cani randagi. Questo pensiero ti arriva mentre state parlando, sotto i chiaroscuri di un hotel di via Veneto. «Non ne avete abbastanza di Aldo Busi? Non vi esce dalle orecchie?». No. O sì. Non importa. Conta invece che fino a quando consumeranno quel Busi, l'altro si salverà. E l'altro è il motivo per cui stai qui.

L'altro ti ha tenuto sveglio due notti con un romanzo dal titolo che fa di tutto per non farsi comprare: *El*

especialista de Barcelona (Dalai editore). Un libro tirato per 60 mila copie quando sembrava che nessuno volesse davvero pubblicarlo. La voce di un uomo seduto in uno slargo di Barcellona davanti a una foglia di platano, con la quale qualcuno potrebbe pensare che si sta confessando. Non i suoi peccati, ma la miseria degli altri. E ci vuole un immenso talento o un'infinita innocenza per guardare queste umanità nude e avida, vili e meschine, dannatamente umane, senza assolverle o condannarle, senza disgusto, senza fuga o remissione, in fin dei conti amandole. Ci vuole Goya.

O forse Busi, l'altro. È per questo allora che stai qui. Per lo scrittore. E non te ne frega nulla delle dedi-



che, neppure quella a García Lorca, figurati a Garzón e a Ingroia. «Ma se Ingroia si mette in politica la cancello», dice. Perché è di questo che vorrebbe farti parlare. Di questo e di altre cose gettate per terra. Ti invita al banchetto. Solo quando vede che rifiuti il pasto, lui comincia a raccontarsi. Esce questa storia della prima comunione. Di quando per comprarsi i pantaloni buoni organizza il lotto. Nove anni. È un bambino. E si mette a vendere i biglietti. Quello vincente sarà il primo estratto sulla ruota di Milano. Il montepremi sono lenzuola comprate a credito. «Piazzo settantasei numeri su novanta. Il vincente non è tra quelli venduti. Mi compro i pantaloni e mi tengo le lenzuola. Nella vita c'è sempre un po' di fortuna nella disgrazia».

Che numero uscì?

Credo fosse il 32.

Come si diventa Busi?

Con il talento. È il solo regalo che ho avuto dal luogo dove sono nato. I miei erano una famiglia di locandieri, gente di taverna. Mio padre aveva questo bar, il Bar Fiat, perché si trovava all'angolo della rivendita delle macchine. A Montichiari c'era un'importante fiera di bestiame. Era un crocevia di genti e di dialetti, che io assorbivo e consumavo. Da qui viene la mia lingua. Non dall'italiano dei sindaci, dei farmacisti, dei preti.

Cosa si aspetta? Cosa vorrebbe che le fosse riconosciuto?

E cosa possono riconoscermi? Ho 64 anni e tutto quello che può accadere mi lascerebbe indifferente. Lo Strega? Sai quanto mi cambia la vita ormai. Magari il Nobel. Quello me lo andrei a prendere. Per i soldi e per arrivare in Svezia vestito come Rita Hayworth. Perché se vai a prenderti il Nobel devi andarci così.

Adesso. E prima?

Prima cosa?

Cosa si aspettava?

Prima sì. Mi aspettavo che qualcuno capisse il lavoro che ho cercato sempre di fare con i romanzi. La manutenzione degli umani.

Si sente vecchio?

Lo sono.

Quando ha pensato per la prima volta: sono vecchio?

Molto presto. Mi fanno orrore i vecchi. Quindi ho passato una vita a pensare alla vecchiaia.

C'è un momento preciso?

C'era un ragazzotto che non mi piaceva neppure tanto. Bello. Palestrato. Ma è la voce la chiave per arrivare a me. Comunque stavamo lì, vicini, per capire se era il caso di avvicinarsi, toccarsi, e io in fin dei conti non avevo nulla da fare. Gli chiedo. «Perché ti interesso?». «Mi sono sempre piaciute le persone anziane». L'ho fatto filare, via via. La vecchiaia la vedi solo nello sguardo degli altri.

Come si vede Busi?

Non è stata una vita facile. No, non lo è stata per niente.

Perché? Per i pregiudizi, per l'omosessualità? Per cosa?

No. Perché non sono stato capace di tenermi qualcuno accanto. Perché non è facile vivere con uno che passa i suoi giorni in casa a leggere e a scrivere e che si chiude e non è programmato per condividere lo spazio. Perché ho amato delle persone. Ma ogni volta le ho tenute a una certa distanza, perché io non riesco a fare sesso con chi amo. Non ci riesco proprio. E vai a capire quale trauma mi porto dentro, di quelli che non puoi farci nulla, per quanto uno sia bravo a rimettere insieme i pezzi e a fare i conti con sé stesso. Oppure chiamiamo tutto questo solitudine. Quella che ha attraversato la mia vita, che ho provato a strapparmi di dosso, donandomi agli altri. Ora però sono vecchio e posso prendermi cura di me stesso.

La tua vita è il mio romanzo

Emmanuel Carrère, scrittore-camaleonte:
«Lettori, fidatevi di me: scrivo la verità»

Marco Missiroli, La Lettura del Corriere della Sera, 18 novembre 2012

La casa di Emmanuel Carrère appartiene alla sua scrittura, è ariosa ed essenziale, accogliente. Molto elegante. Ha grandi vetrate e un parquet di legno che crepita, alcuni mobili sono di design, altri in stile classico. I dipinti sono appoggiati a terra. Ci sono librerie dappertutto e un silenzio innaturale. L'appartamento è al quarto piano di una viuzza nel centro di Parigi, il quartiere è uno di quelli chiamati «BoBo», borghese-bohemien. L'intervista si svolge in uno dei due salotti, adibito in parte a studio di Carrère.

Carrère è stato per molto tempo uno scrittore di culto in Francia e in buona parte del mondo, senza esplodere. Poi è successo: nel 2009 ha pubblicato un romanzo formidabile, *Vite che non sono la mia*

(Einaudi), raggiungendo il grande pubblico d'Oltralpe e in molti paesi in cui è tradotto. Una volta disse: «Voglio raccontare. Il lettore si deve fidare». In cambio di questa fiducia, baratta una chirurgica attinenza alla realtà e una grande indagine dell'umano, dividendosi tra ferocia e compassione.

Il territorio-Carrère comincia con alcuni romanzi giovanili non pubblicati in Italia, con una biografia di Philip K. Dick, con un primo libro di culto: *L'avversario* (Einaudi), romanzo-verità sulla vicenda di Jean-Claude Romand, padre di famiglia che uccise moglie e figli dopo essersi finto medico stimato per anni. L'ultimo romanzo, uscito in Italia a ottobre, è *Limonov* (Adelphi), biografia letteraria del mitico



dissidente russo capace di vivere una costellazione di esistenze.

In Limonov è custodita la narrativa carrèriana: la sfida alla sorte e il tumulto per avverarla, l'inquietudine, la ricerca delle proprie radici russe e l'intimità (sua e degli altri). Emmanuel Carrère, la sua scrittura è al servizio di questa tripartizione narrativa: la semplicità e la prosa cristallina sono gli elementi-guida assieme alla maniacale lavorazione della parola.

Insisto moltissimo sulla lingua, un mio libro è sottoposto circa a tre stesure. La terza è la più facile, quella che amo di più. Qui c'è un'azione soprattutto di montaggio, di limatura e di ricerca della forma definitiva: il cinema ha un'influenza costante su questo passaggio (Carrère è sceneggiatore e regista, ndr), mi aiuta a capire l'ordine narrativo e come mostrarlo, anche se io non ho una prosa «visiva». Per *Limonov* ho impiegato quattro anni suddivisi tra scrittura e preparazione, me ne sono occupato parallelamente a *Vite che non sono la mia* che aveva «convissuto» a sua volta con un altro mio libro, *La vita come un romanzo russo* (Einaudi): quando finisco un'opera, un'altra incomincia, di modo che io abbia sempre due lavori in contemporanea. Non li porto avanti insieme giorno per giorno, un romanzo può rimanere fermo anche mesi senza che io smetta di scrivermelo «in testa». A questo punto della mia vita ho capito che lasciar depositare una storia può essere meglio che lavorarci direttamente, me lo posso permettere perché ho quella alternativa da portare avanti. *Vite che non sono la mia* se l'è dovuta vedere proprio con *Limonov*, in questo caso mi ha aiutato molto il fatto che avessero due ritmi differenti e altrettanti modi di raccontare. Avere due testi in lavorazione è davvero un ottimo modo di affrontare la scrittura: in questo momento, ad esempio, ho solo un libro per le mani e questo mi crea ansia, preferisco non parlare di cosa tratta perché sono in un momento complicato. Potrebbe trasformarsi in una sceneggiatura, non so. Vorrei tanto avere un altro lavoro su cui potermi dividere.

Lei è uno scrittore-camaleonte, capace di passare da un tema all'altro, da una forma di narrazione a un'altra

con una totale naturalezza. È stato uno sceneggiatore a tempo pieno e un regista per alcuni film (tra cui Baffi), prima di tutto narratore che spicca anche per la felice spontaneità di scrittura e per una profonda fusione tra fatti straordinari e quotidianità.

Scrivo senza seguire uno spazio temporale preciso, quasi mai di sera. Direi di mattina, porto mia figlia a scuola, e poi mi metto a lavorare in salotto (è una stanza ampia con il pavimento in parquet lucido, le grandi pareti ospitano due librerie stipate di libri alla rinfusa; poltrone e divani sono in un angolo, proprio sotto la grande vetrata, dalla parte opposta c'è la scrivania su cui è appoggiato un MacBook). Riesco a lavorare per 4-5 ore di fila, e penso che per una giornata sia il limite: di solito non tutti i giorni, anche se cerco di tenere un ritmo abbastanza regolare. Non ho una vera e propria tabella di marcia da rispettare, è qualcosa di molto naturale che dipende anche dal periodo: in alcuni casi dopo aver lavorato duro per giorni, mi concedo delle parentesi più o meno intime nel mondo. Vado in Svizzera da un amico a camminare in montagna o magari all'estero con la mia compagna, o semplicemente a mangiare qui al bistrot in fondo alla strada. Insomma me ne sto fuori con l'idea di non scrivere. A volte capita di staccare davvero, altre di scrivere il doppio: l'alternanza tra isolamento e «ritorno al mondo» è comunque fondamentale.

Lei saccheggia dal mondo gran parte della sua materia letteraria: persone, accadimenti, luoghi e dinamiche esistenziali estreme che rispetta senza narrativizzare troppo. La storia di Limonov è l'affresco esemplare di tutte le sue opere, qui si avvera la lotta per eccellenza tra i contrasti umani. Bene e male, pietas e crudeltà, coraggio e codardia, comprensione e spietatezza. Anche nella scrittura si nota questo oscillare tra una prosa pacata e una ferocia sotterranea che incolla il lettore. Quello che differenzia ogni libro è la musicalità.

In *Limonov* la rivoluzione narrativa è stata il ritmo. Ogni libro che mi metto a scrivere mi suggerisce un tempo, e stiamo parlando di tempo musicale. *Limonov* è un allegro con brio, e questa vivacità nasceva proprio dalla potenza del personaggio e influenzava il mio stile: una sorta di tamburo battente mi ha

trascinato, aiutandomi nella stesura. È curioso come ogni soggetto su cui ci accingiamo a scrivere possieda già tutte le regole della narrazione: l'importante è ascoltarle, seguirle. In *Vite che non sono la mia*, ad esempio, il ritmo era più pacato perché la storia esistenziale me lo chiedeva, e forse anche per questo è stato un libro più ragionato e riflessivo. Il dolore degli altri richiedeva un andamento morbido, quasi sospeso.

*È anche questo ritmo che lega lettore e personaggi e porta in tutti i romanzi di Carrère a un decisivo «effetto empatia». Il lettore coincide spesso con i protagonisti, nel bene e nel male: l'umanità di Vite che non sono la mia o di La settimana bianca viene direttamente dal mondo quotidiano e al mondo quotidiano ritorna. Il lettore è testimone di quelle esistenze che diventano, piano piano, la sua. Si avvera un dialogo vivo tra lei e chi legge, sempre. Credo che il legame intimo con il lettore avvenga anche perché in un romanzo racconto qualcosa di me. Non mi riferisco a quando tratto delle mie origini russe, che occupano qualche mio lavoro, ma soprattutto di piccoli aneddoti, giudizi o vere e proprie scene della mia esistenza. Le offro al lettore, come dire: «Ecco, fidati: ho qualcosa di me per te, sono onesto. Tu puoi leggermi onestamente». Questo è il primo motivo per cui mi svelo, come in *Vite che non sono la mia*, dove il rapporto con la mia compagna Hélène è il punto di partenza per affrontare le altre esistenze. In *La vita come un romanzo russo* il rapporto con mia madre (che dopo la pubblicazione ha interrotto per qualche tempo il rapporto con Carrère, ndr) era la spinta per la ricerca verso le mie radici. La seconda ragione dell'autobiografismo delle mie opere è il contrasto che si crea tra i veri protagonisti delle storie e me stesso: divento una specie di «specchio di normalità» per gli altri personaggi, che in questo modo emergono meglio. Amo questo contrasto che assume la narrazione, come a dire: da una parte c'è l'autore e la sua normalità, dall'altra chi conduce le danze veramente, la sua straordinarietà. Se Sherlock Holmes non fosse narrato dalla personalità ordinaria di Watson, non sarebbe così evidenziata l'eccezionalità di Holmes.*

Il terzo motivo sta nel principio di verità: scrivere di persone che esistono davvero, di storie avvenute o di eventi che mi sono accaduti significa andare dritto dritto nel territorio dell'onestà. Io devo essere onesto, trasparente. Solo così il lettore sa che può fidarsi, ed è per questo che le parti dei miei libri in cui mi metto a nudo servono a introdurre colloquialmente verso una nuova fase della narrazione. Hanno sia una funzione etica, sia una prettamente di mestiere. Il culmine è *Facciamo un gioco* (Einaudi), dove il protagonismo del narratore prende il sopravvento su tutto: un racconto erotico in cui coinvolgevo la mia compagna direttamente (il racconto era uscito su *Le Monde*, la compagna di Carrère avrebbe dovuto comprare il quotidiano prima di fare un viaggio in treno e seguire le istruzioni erotiche scritte nel racconto stesso: cosa che è avvenuta puntualmente, con conseguenze imprevedute sulla relazione dei due, ndr).

Biografismo e autobiografismo: sono le due anime narrative. Raccontare sé stesso per raccontare gli altri. E viceversa. Ma non c'è trucco, lo svelamento di intimità non cerca un effetto, vuole essere quanto più preciso possibile alla realtà e quanto più al servizio della storia.

Scrivo spesso di vite di altri, esistenze di persone che ho conosciuto o che mi sono state raccontate o di cui ho letto. Una sorta di sindrome di biografismo? Non so. Scelgo i soggetti di cui scriverò per una serie di ragioni. Prima fra tutte la particolarità e il fatto che mi abbiano colpito spontaneamente. Prima di scrivere *Limonov* ho conosciuto lui, i suoi libri e questa sua vita fatta di luci e di ombre, l'avventura, l'azzardo: era un terreno perfetto da mettere insieme, non da reinventare. Solitamente non reinvento, racconto ciò che è vero. Lo stesso vale per *Vite che non sono la mia*, dove l'impasto è più romanzato solo per alcuni passaggi tra la mia situazione e quella con i personaggi. L'esempio più diretto è *L'avversario*, il mio primo libro in cui sono davvero entrato in contatto con il protagonista di cui avrei scritto, quel Jean-Claude Romand che aveva assassinato la famiglia dopo che fu scoperto non essere il medico stimato che tutti credevano. Una vera discesa agli inferi, sette anni di documentazione psicologica e dialogo con

lui (inizialmente Romand non aveva risposto alle lettere inviate da Carrère al carcere dove era rinchiuso, ndr). Anche in quel caso mi interessava l'aspetto di contrasto: cosa porta una persona all'apparenza «per bene» alla tragedia e alla menzogna perfetta? Jean-Claud Romand, Eduard Limonov, le persone di *Vite che non sono la mia*, i protagonisti di *La vita*

«Riconosco esattamente quando un mio libro è finito. È un momento preciso: si blocca la tendenza che avrei di lavorare a una storia all'infinito, facendola diventare un'ossessione»

come un romanzo russo: ognuno di loro è narrato attraverso un processo di conoscenza metodico.

Tutti i suoi libri si basano su fatti accaduti o su suggestioni prese in prestito dalla realtà, il criterio con cui sceglie i propri temi è un'alchimia narrativa che lo orienta nel vasto spettro umano dei sentimenti. Ecco perché le sue opere sono spesso diversissime.

C'è una precisa indole che mi spinge a scegliere un'idea rispetto a un'altra. Si avvera quando mi sento attratto da una contraddizione della vita. La curiosità è la bussola che decide la rotta, quando va in direzione della ferocia e della forte umanità ci siamo. *L'avversario* era una storia che mi intrigava per questi due elementi, il protagonista-assassino appariva come una persona assolutamente per bene. Allo stesso modo *Limonov* sembrava una canaglia, ma è pieno di coraggio e di lealtà verso i propri valori e le persone che gli stanno vicino. Il genitore de *La settimana bianca* (Einaudi) è un genitore premuroso che nasconde un segreto terribile. In *Vite che non sono la mia* si sono uniti tutti questi contrasti nel nucleo umano per eccellenza: il dolore generato dalla perdita. In questo libro è come se avessi fatto un passo indietro per rispetto a tutto quello che stavo assistendo. Ecco, è il caso in cui le storie mi hanno

davvero condotto dove volevano loro, io non ho fatto altro che regolare il «traffico» emotivo.

*Quando la grande carica emotiva di alcune idee può rivoltarsi contro l'autore, siamo davanti a un grande rischio per uno scrittore: lo sosteneva Georges Simenon (di cui Carrère ha adattato molti libri per la televisione). Le sue opere possiedono questamateria incandescente, nel caso di *L'avversario* la posta in gioco è stata l'aspirazione dello scrittore che rimase in contatto con la psicologia di Romand per sette anni. La tensione del libro si ripercosse su chi lo stava scrivendo. Anche questo, sentirsi fragile davanti ai propri libri, contraddistingue il suo lavoro.*

Provo angoscia e ansia quando lavoro a un libro? La risposta è «assolutamente sì». In *Limonov* la storia avventurosa, quasi picaresca, mi ha aiutato molto. Ma il sentimento di solitudine e anche la difficoltà emotiva sono presenti, penso ad esempio a *La vita come un romanzo russo* o a *Vite che non sono la mia* dove molto di me stesso finiva nei libri, e allora la sensazione di precarietà aumenta. Non è solo fatica, è proprio un peso che cerco di smussare attraverso il rapporto con il lettore.

A proposito di fatica, lei è celebre per la puntigliosità della sua lingua e per l'accanimento con cui la lavora sulle parole, per la grande documentazione prima di cominciare. Ma Emmanuel Carrère è anche la grande manutenzione della scrittura, intesa come dialogo tra il libro in divenire e l'autore stesso.

Riconosco esattamente quando un mio libro è finito. È un momento preciso: si blocca la tendenza che avrei di lavorare a una storia all'infinito, facendola diventare un'ossessione. Dopo le prime due stesure che sono un vero caos, arrivo alla terza stesura e sono più rilassato. Il lavoro comincia a calare naturalmente e io lascio stare l'opera di montaggio e passo alle singole frasi e poi alle singole parole, fino ad arrivare alla punteggiatura. Le virgole sono il segnale che tutto sta per finire. Succede all'improvviso: tolgo una virgola e passo ad altro dimenticandomi di averla cancellata, poi qualche giorno dopo ci ritorno rimettendola e mi dico «l'avevo appena tolta». Ecco, è questa la parola «fine» di un mio libro. *Voilà, c'est fini*. Lì mi sento davvero felice.

Libri, a qualcuno piace usato

Nell'anno nero dell'editoria, il settore dei libri di seconda mano va in controtendenza. Con l'aiuto del web e l'eccezione delle bancarelle.

Mario Baudino, La Stampa, 20 novembre 2012

Non è solo nostalgia di *Charing Cross*, del romanzo epistolare di Helene Hanff dedicato alla strada londinese dei vecchi libri, del film con Ann Bancroft o di *Notting Hill* con Hugh Grant e Julia Roberts star innamorata. È anche frutto della situazione economica e di un calcolo attento fatto da lettori attenti. Il risultato è che nell'anno nero della libreria (e di conseguenza dell'editoria), mentre sia nelle catene sia nelle librerie indipendenti, per non parlare della grande distribuzione, in crisi nera, calano le vendite di libri nuovi, il piccolo settore dell'usato reagisce e cresce. Va meglio per i «grossi», che in questo settore sono pochi, meno bene per la miriade di piccoli negozianti e decisamente male per le bancarelle: ma il calo del nuovo si aggira da gennaio sul 7 per cento, e secondo i dati Nielsen diffusi dal Centro per il libro e la lettura, nel terzo trimestre l'intero mercato italiano ha avuto un altro crollo: -13 per cento rispetto allo stesso periodo del 2011.

In attesa che natale ponga qualche rimedio, l'usato sta però piuttosto bene. È un mondo un po' segreto che si sottrae alle statistiche, nel cui mito convivono il romantico e il gotico, fiorentissimo, fra bancarelle maledette e libri che uccidono: come quello che un indemoniato Terence Stamp confeziona nella propria cantina in un altro classico del '96, *Delitto tra le righe*. Armato di una strumentazione d'epoca, crea con infinita pazienza e sapienza tipografica una falsa edizione, molto antecedente e attribuita ad altro autore, del romanzo che un famoso scrittore ha pubblicato con successo: in modo da poterlo accusare di plagio ed eventualmente ridurlo alla follia. Ma

prima di fargliela trovare in casa la distribuisce tra i librai di *Charing Cross*. E dove, se no? Il personaggio di Stamp, nel film, aveva qualche buon motivo di vendetta. I lettori italiani che si stanno convertendo all'usato ne hanno certamente di economici, ma forse non solo.

I pochi dati disponibili confermano che il metà prezzo sta diventando un'abitudine sempre più importante e non solo una pratica tipica della bohème studentesca. Con un grosso aiuto da parte di Internet. «Ieri» racconta ad esempio Tonino Raucci, che a Pavia si divide fra antiquariato e seconda mano nella storica libreria Parnaso a due passi dal Ticino, frequentata soprattutto da studenti universitari «in negozio non ho fatto nulla, ma in compenso ho spedito venti raccomandate», per ordini che erano arrivati sul suo sito. È una fotografia estrema di una situazione che si sta sempre più polarizzando.

Ne sanno qualcosa al libracci.it, nato nel '79 fra «studenti impegnati politicamente» che volevano promuovere lo scambio di testi scolastici – come ci racconta uno di loro, l'attuale presidente Edoardo Scioscia –, e diventata una catena di 27 punti vendita in cinque regioni, con 270 dipendenti più magazzini per l'ingrosso. Di recente – per i libri nuovi – si sono alleati con Ibs, la più grande libreria online italiana. Per quanto riguarda il Libracci, Scioscia fa due conti: «La nostra catena non perde sul nuovo e va molto bene sull'usato, che è intorno al 6 per cento in più rispetto all'anno scorso». Data la loro storia, il peso maggiore è per la scolastica. La «varia» rappresenta un po' meno della metà. Ma

sono due categorie molto diverse. «Per la scuola, la domanda è superiore all'offerta, i libri non bastano mai». Per la varia è l'opposto: infiniti «cimiteri dei libri dimenticati» (secondo la popolare invenzione di Carlos Ruiz Zafón nel suo bestseller *L'ombra del vento*) giacciono in Italia – e nel mondo – ancora in attesa di un esploratore.

«[...] nell'anno nero della libreria (e di conseguenza dell'editoria), mentre sia nelle catene sia nelle librerie indipendenti, per non parlare della grande distribuzione, in crisi nera, calano le vendite di libri nuovi, il piccolo settore dell'usato reagisce e cresce»

Chi non ha un enorme assortimento può trovarsi di conseguenza in serie difficoltà, ed è quel che avviene alle bancarelle: «Non si vende se non a prezzi bassissimi», spiega per esempio Tonino Raucci, il libraio di Pavia, che pure batte instancabilmente fiere e mercatini in tutto il Nord. Qui entra però in campo internet. E proprio sulla rete si è affermata una grande bancarella collettiva: comprovendolibri.it, un sito creato un po' per esperimento e un po' per gioco da due informatici padovani, nel 2000. Cominciarono anche loro con i libri scolastici, mettendo in contatto diretto acquirenti e venditori. Negli anni è però aumentata enormemente l'offerta di varia. Ogni giorno, sulla home page, è bene in vista il numero di libri in vendita in quel momento. All'atto di scrivere questo articolo erano 1.643.799, di cui 137.644 scolastici. A differenza di altre realtà più centrate sull'antiquariato, come Maremagnum o Abebooks dove sono ammessi solo librai professionali, o di ebay dove comunque si paga e le procedure sono più complicate (tanto è vero che ha maggior successo il settore degli annunci, meno quello delle aste), qui chiunque vende liberamente, dopo essersi registrato. Diventa libraio per qualche minuto o qualche ora.

Il sito fa da tramite, non incassa percentuali, non lucra sullo scambio e vive di donazioni o pubblicità.

«Ogni giorno abbiamo un centinaio di nuove registrazioni, in tutto al momento i nostri venditori sono 30 mila», dice Marco Sarain, uno dei due gestori. Gli acquirenti, che invece possono non registrarsi, sono ovviamente molti di più. Passano di mano dagli 8 ai 9 mila libri al mese nei periodi in cui non c'è la scolastica, quando toccano quota a 13 mila, ma queste sono solo le compravendite dichiarate dagli interessati. Ogni venditore può offrire volumi di qualsiasi tipo, anche d'antiquariato: ma se si guarda al classico libro di seconda mano, la valutazione di Sarain è che l'incremento sia del 10 per cento. Resta una domanda cui non è facile rispondere: quanto è vasto questo mondo? Non ci sono dati, bisogna rifugiarsi nelle stime. Secondo Edoardo Scioscia, nell'ambito dei soli libri di varia che si vendono in Italia (per un mercato che si aggira sui mille milioni) dovrebbe rappresentare più o meno un quarto. E dato che questo tipo di libro è venduto in genere a metà prezzo, si può immaginare che siano in gioco ogni anno 150 milioni.

Non è esattamente una nicchia, semmai un sistema fluido: che per quanto riguarda l'attivissima minoranza di lettori-venditori finisce per funzionare come una biblioteca circolante. Compri, leggi, rivendi. Porta via un po' di tempo, richiede impegno, forse persino dedizione. Ma vuoi mettere, oltre al risparmio, il divertimento?



Quel (sacro) marketing editoriale

Dopo il volume sull'infanzia di Gesù è in arrivo l'enciclica papale su morte e resurrezione

Giacomo Galeazzi, La Stampa, 22 novembre 2012

Una storia reale che interroga tutti. Oggi *L'infanzia di Gesù* è in libreria (Lev-Rizzoli, pp. 174, 17 euro): edizioni in venti lingue e tiratura (per ora) di un milione di copie in 72 paesi. Un autentico «miracolo» di marketing editoriale, persino prevedibile quando l'autore siede sul Soglio di Pietro ed è uno dei maggiori intellettuali contemporanei. Se il libro di Benedetto XVI su Gesù bambino, basato su una rigorosa interpretazione sia storica sia testuale, è il successo annunciato di natale, la sua enciclica in lavorazione sulla morte e risurrezione di Cristo proseguirà a pasqua la stagione d'oro della «sacra editoria».

E così ieri anche la presentazione in Vaticano del volume papale si è trasformata in un evento rilanciato dai media di tutto il mondo, con il ministro della Cultura Gianfranco Ravasi che ha attualizzato le Scritture nel dolore delle madri di Gaza, il portavoce della Santa Sede, padre Federico Lombardi, che ha descritto l'apprezzamento del cardinal Martini per gli altri due volumi della trilogia ratzingeriana e Paolo Mieli, presidente della Rcs libri, che ha evidenziato la centralità di Maria nelle densissime pagine in cui Ratzinger affronta anche il mistero della verginità della Madonna per concludere: «Sì, io credo». Quasi un presagio di un suo innalzamento a co-redentrica dell'umanità.

Sposo di Maria, turbato dalla gravidanza inattesa e della quale non sapeva l'origine, san Giuseppe era «un uomo giusto». Mai ritratti tanto chiari e

luminosi nel Magistero. La genealogia, l'annunciazione, l'evento di Betlemme, i magi, i tre giorni nel Tempio a discutere con i «dottori». I vangeli dell'infanzia di Gesù «raccontano una storia reale, non delle storie». Si legge nella premessa: «Non si tratta di un terzo volume, ma di una specie di piccola "sala d'ingresso" ai due precedenti volumi sulla figura e sul messaggio di Gesù di Nazareth».

La nascita a Betlemme avviene ai tempi di Augusto. Nella mangiatoia non c'erano il bue e l'asinello, «nel Vangelo non si parla di animali», ma il papa invita a mantenerli nel presepe, come da tradizione. Non c'era nemmeno la cometa, ma una «stella». Ai magi che l'avevano vista sorgere ed erano venuti per adorare «il re dei Giudei», il Papa dedica riflessioni di profonda umanità. Perché vanno dietro a un re che porta una salvezza che non li riguarda? E perché, «al contrario di Erode» che temeva per il suo regno, nessun «conoscitore della Scrittura» in Palestina si lasciò interrogare dalla stella seguita dai magi? Uno di loro è nero per rimarcare l'uguaglianza tra gli uomini. Quando Maria e Giuseppe ritrovano il loro bambino nel Tempio non capiscono il suo comportamento. «Sempre le parole di Gesù sono più grandi della nostra ragione, sorpassano la nostra intelligenza: la tentazione di ridurle, di manipolarle per farle entrare nella nostra misura è comprensibile». Ma Dio ci crede capaci di grandezza. Fede e ragione si uniscono per rileggere vicende di duemila anni fa e il cristianesimo respira d'attualità.

Scrittori, registi e campioni. L'arte di uscire di scena

Philip Roth e il Nobel Kertész non scriveranno più. Quentin Tarantino non girerà film, Phelps abbandona il nuoto. Qual è il momento giusto per lasciare? La scelta del momento perfetto, quella richiede istinto e genio

Gabriele Romagnoli, la Repubblica, 22 novembre 2012

L'attacco di questo pezzo è una chiusa. Sono tutti ossessionati dagli incipit, nessuno mai che si fermi a esaminare un finale. Eppure è altrettanto determinante. «Come vi siete conosciuti?», ma anche: «Come vi siete lasciati?». Disincanto e cortesia: l'arte dell'uscire di scena. La scelta del momento perfetto, quella richiede istinto e genio. La cerimonia degli addii è celebrata sotto l'egida del tempismo.

Quando è che si impone, perché lo spettacolo non diventi uno strascico? L'anno che si chiude ha tirato molti sipari, in diversi teatri. Per citare tre ritiri eccellenti: Philip Roth smette di scrivere, Michael Phelps di nuotare, Quentin Tarantino (annuncia) di non girare più film. Di per sé basterebbe a rendere meno attraenti librerie, olimpiadi e sale cinematografiche. Se non ci si chiedesse: che cosa hanno veramente da dare ancora Roth, Phelps e Tarantino? Probabilmente se lo sono chiesti pure loro e hanno risposto di conseguenza. Tarantino teorizzandolo: l'importante è finire con un orgasmo. Prima della stagione dell'impotenza. Prima che Nathan Zuckerman, alter ego letterario di Roth, conosca l'ennesima senile sbandata per una donna giovane. Prima che gli occhialetti di Phelps inquadrino la schiuma di chi gli sbraccia davanti. E se, invece, stessero rinunciando a qualcosa, per sé e per gli altri, senza neppure rendersene conto?

Passi gli anni migliori della tua vita facendo praticamente una sola cosa. Roth si alzava, andava nella dependance, apriva il quaderno sul leggio dove scriveva restando in piedi per problemi alla schiena. Ore e ore. Phelps passava dal letto alla piscina. Vasche

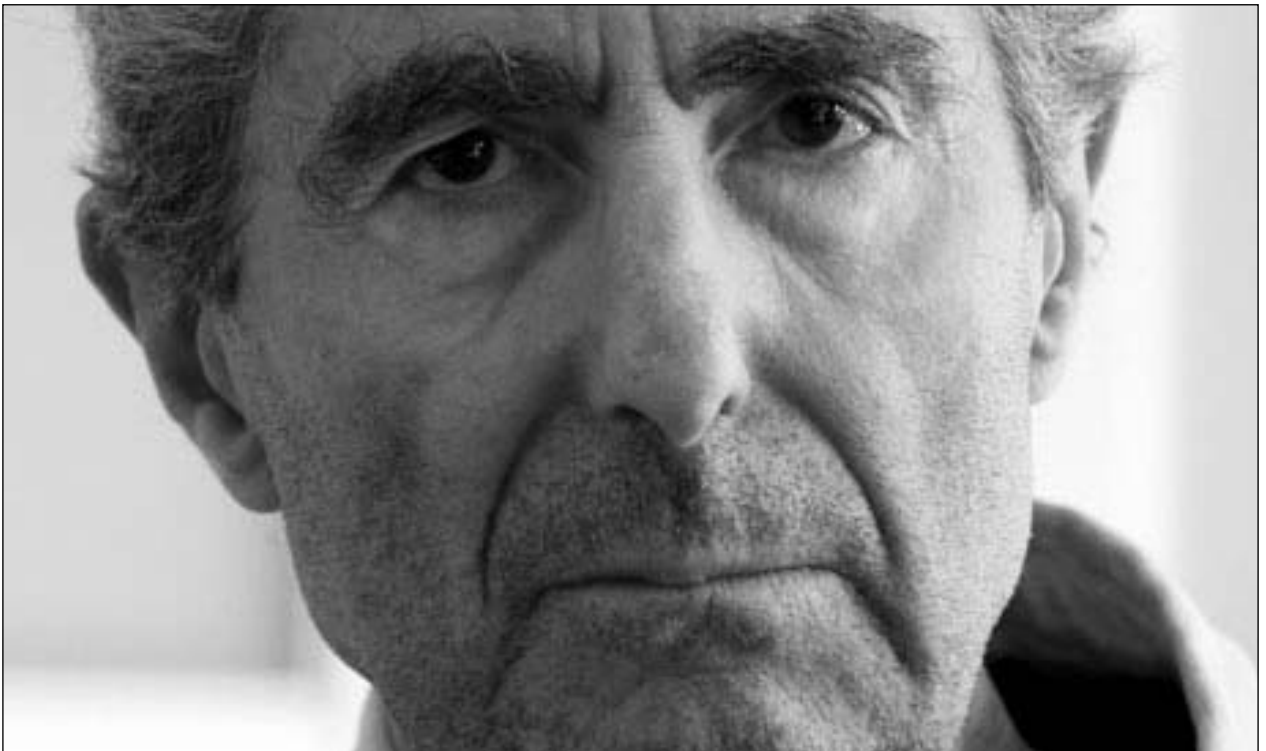
su vasche. Tarantino vive(va) in un film. Come loro molti altri, tutti quelli che rappresentano l'eccellenza nel loro settore, giacché per conquistarla hanno dovuto sommare a un pugno di talento almeno diecimila ore di esercizio (lo teorizza, dati e storie alla mano, Malcolm Gladwell in *Outliers*).

Quello in cui si esprimono è quello per cui vivono? Come possono farne a meno? Possono accettare di abbassare il livello delle loro prestazioni?

Alcuni hanno risposto sì all'ultima domanda. Il cannibale Eddy Merckx smise di divorare avversari ma continuò a pedalare, a fondo gruppo. A noi faceva tristezza, non c'era rivincita nel batterlo così, solo tristezza. Ma per lui era «sempre meglio che»: stare a casa, lucidare le coppe, riguardare vecchi album. Perché? A volte si mette di mezzo l'intelligenza: troppo tempo per pensare è una trappola. A differenza di Tarantino, Woody Allen continua a fare film, o meglio mette in circolazione i super 8 delle sue vacanze in Europa. Consapevole del trascurabile livello di queste pellicole, sostiene che, altrimenti «sarebbe sopraffatto dal vuoto, costretto ad ammettere a ogni passo che la vita è insensata». Altri hanno più paura di rendersi ridicoli, che di trovare ridicola l'esistenza. Platini uscì dal campo prima di avere in squadra un ragazzino che tirava le punizioni al posto suo. Se Zidane avesse seguito l'esempio si sarebbe risparmiato un colpo di testa che ne ha oscurato la carriera. Il problema è che non sai mai che cosa ti resta. Sai solo quel che hai avuto. Alzarsi da tavola con un po' di appetito ancora è una regola aurea, ma i commensali e chi ha preparato il pasto possono restarci male.

Che cos'è: rispetto per il pubblico o arroganza? Se non puoi essere il migliore allora te ne vai? La frase chiave è: «Ho ottenuto tutto quel che volevo». Quindi era soltanto per te stesso che facevi quel che facevi? Probabilmente e desolatamente sì. O, tutt'al più, per destinatari limitati. A volte uno solo. Per decenni della sua vita Georges Simenon si alzò alle quattro, si vestì, appese la giacca alla spalliera della sedia di fronte alla scrivania e cominciò a scrivere. Furiosamente: anche ottanta cartelle al giorno. Produsse (con il suo nome o sotto pseudonimo) centinaia di romanzi. Poi sua madre morì. Lui sopravvisse altri tredici anni e non scrisse una sola riga. In realtà svolgere una qualunque attività pubblica, sulla quale il mondo intero possa emettere un giudizio, richiede alcune qualità. Coraggio, certo. Una qualche fiducia in sé stessi che a volte può sconfinare nella spavalderia. Ma, soprattutto, è necessaria una vaga forma di amore, per gli altri e ancor di più per sé stessi. Scrivi libri, giri film, giochi negli stadi perché migliaia o milioni di persone possano provare emozioni, divertirsi o commuoversi. Esci

dal tuo guscio con l'arrogante umiltà di pensare che tu hai qualcosa da offrire: una riga, una scena, un salto in alto. E lo metti lì, a disposizione, sapendo che qualcuno potrà fischiare, che il giorno dopo riceverai una pagella. Puoi guadagnare molto, puoi rimetterci di più. Devi essere preparato alla sconfitta, al fallimento, alla cattiveria. Faranno a gara per essere i primi a esaltarti e i primi a demolirti. Si cuciranno medaglie con la tua pelle. Se sei di quelli che ce l'avranno fatta perché dovresti, d'improvviso, smettere? Consapevolezza, certo. In realtà sei stato tu il primo a riconoscere il tuo talento. Come puoi non essere il primo a capirne l'esaurimento? Ma c'è molto di più. Si chiama disamore. Smetti quando non ami più. Non ami il prossimo tuo che legge o guarda. Sei Philip Roth e pensi che questa massa di imbecilli ti sopravviverà, e non è giusto. Non ami più te stesso. Esporsi è un atto di narcisismo. Lo è anche ritirarsi e vedere l'effetto che fa. Potersi suicidare e andare al proprio funerale. Solo che a quel funerale hai diritto a leggerti l'eulogia. Ed è una pagina bianca. Finalmente.



Il generone della narrativa italiana

Francesco Pacifico, Orwell di Pubblico, 24 novembre 2012

Il generone italiano del romanzo commerciale ma non vergognosissimo è una categoria vasta di libri di case editrici grandi e potenti o piccole e stimate che ricevono dalla stampa il trattamento da romanzo serio e dal mercato il trattamento da macchina da soldi; la pila in libreria e l'invito da Fahrenheit a Radio 3. Per definire i confini della categoria con tre nomi, diciamo che Piperno non ne fa parte, nonostante la critica Tq romana lo pensi; che – all'estremo opposto – Fabio Volo non ne fa parte e D'Avenia neppure; che i casi più citati della categoria sono la Mazzantini, Giordano e Carofiglio; e che, secondo le antipatie, uno scrittore e/o critico può decidere di infilarci dentro anche me e te, tanto per ferirci.

Diciamo anzi che diversi scrittori trenta-quarantenni appartenenti alla sacra casta della letteratura letteraria – compresi alcuni membri della redazione di *Orwell* – sono (siamo), per altri colleghi e critici, sul punto di entrare nel generone: la trasformazione esemplare e più temuta (o augurata dai nemici) è quella di Andrea De Carlo da promessa consigliata da Calvino a Claudio Baglioni del romanzesco: «Lara Laremi guarda la distesa scintillante del mare dal ponte della nave. La luce violenta si moltiplica sulla superficie dell'acqua, trapassa le lenti scure dei suoi occhiali, le invade i pensieri».

Eppure, l'incipit di *Villa Metaphora*, il suo ultimo romanzo, è difficile da smontare come invece lo è, per esempio, l'incipit dell'esordio di Fabio Volo: «Ci sono momenti in cui la vita regala attimi di bellezza inattesa. Smetti di fare una cosa e ti accorgi che attorno a te tutto è perfetto, il dono di un Dio meno distratto del solito. Tutto sembra sincero». Nelle righe di Fabio Volo non c'è niente, solo sentimento, nessuna immagine, nessuna tecnica. In De Carlo, per dirne una, c'è la patina di contemporaneo garantita dalla combinazione di fisica delle particelle e sentimento. L'unico vero segnale allarmante è la facile soluzione «le invade i pensieri» per farla franca

dichiarando esplicitamente alla lettrice perbene che sì, la luce che avvolge tutto va messa in contatto diretto con il cuore di questa Lara.

Il punto che mi preme, però, è che nessuno scrittore italiano è del tutto senza peccato, perché usiamo una lingua priva di vera tradizione borghese e romanzesca e non sappiamo mai davvero come inventarci l'italiano che ci serve per tenere insieme la nonna abruzzese e gli studi umanistici, la lingua delle email, il «sì» scritto senza accento sulla chat dello smartphone e una sintassi barocca e un dizionario infinito in cui la vera guerra tra alto e basso la fa chi usa «acciocché» o «sommovimenti carsici» contro chi usa «cioè» o «emozionale». Una guerra tra boriosi garanti della tradizione che contano la percentuale di proposizioni subordinate nei testi altrui e i candidi cavalieri emozionali del: «l'ho scritto come mi sentivo» – che poi aprono la strada, inevitabilmente, ai romanzi-memoir dei cantanti, che in fondo sono quelli col maggior titolo per scrivere le cose come le sentono, da cui l'exploit del cantante dei Negramaro con un romanzo di paradossale palilalia.

Questo terreno spinoso, in cui devo cercare la trave nel mio occhio più che la pagliuzza in quello del mio nemico, mi ha spinto a fare un'indagine per verificare cos'è la lingua piana e mediocre di cui tanto parlano i critici che leggo quando stroncano i romanzi commerciali ma non vergognosissimi.

Ho fatto un'indagine a campione: sono andato in una libreria indipendente ma non militante e ho preso otto romanzi italiani ben esposti dal libraio: nomi commerciali decenti che oscillano tra quello che un amico potrebbe ancora ritenere parte di un pantheon di italiani di mezza età e quello da disprezzare a prescindere. Ho aperto a pagina 50 ciascun libro, ho fotografato la pagina, poi a casa ho trascritto le frasi che mi suonavano più medie, più da libro commerciale non vergognosissimo. Ora ho con me qualche decina di frasi e voglio vedere se mi regalano un'im-

pressione complessiva e se posso trarre un insegnamento, negativo o positivo, un'indicazione su dove portare o non portare la mia lingua.

Ora che le ho lette e raccolte posso individuare – scusandomi per la ridicola dimensione del campione – una manciata di elementi comuni agli otto romanzi.

Gli stati d'animo vengono solo nominati invece che smontati e rimontati idiosincraticamente. «La nevrosi di mia madre che mi urlava di far questo e quell'altro». «Era veramente nel panico». «Scoppiasti a piangere». «Il cuore prese a macinare come un treno in corsa». «Ero in un tale stato di fragilità nervosa».

Le reazioni sono sempre stereotipate, nessuna reazione sorprende. «La smorfia dolorosa di chi è costretto a mangiare a forza». «Cercò la mia mano e la strinse forte». «Il signor x è decisamente affascinato». «La signora x è colpita quanto il marito». «Non c'è una nota di irritazione nella sua voce». «Eri rimasta abbagliata dalla luce del mattino». «La mia frequentazione degli anziani è stata totalizzante». «Spalancando gli occhi e sorridendomi».

Il folklore è una patina raschiata la quale si scopre l'ovvietà del racconto. «Se lo scolò [il bicchiere pieno] tutto a succhiatura senza perderne una goccia e poi si lasciò andare a un gemito di piacere». «Che cazzata stava per fare». «Ai vecchi piaceva avere un giovane attorno [...] la mia presenza risvegliava ricordi di faccende accadute mille anni prima».

La ricerca della bellezza dell'esperienza è sempre esplicita, pare anzi il valore chiave della «letteratura». «Una risata rotonda e contagiosa». «Uno di quelli a cui la vita piace un sacco». «Avevo la testa piena di storie». «Provai l'orrore e il godimento di perdermi, lo spavento e la fierezza di deragliamento». «Sbirciavo sul tuo bel viso stanco per le poche ore di sonno un'espressione sorpresa che mi riempiva di soddisfazione». «La piccola pace ritrovata». «Il mio bel lavoro che mi permetteva di conoscere del mondo la parte più vera». «Una voce calda e roboante».

Il bel sentimento, il sospiro, il sorriso, e insieme il rammarico per ciò che è brutto. «Era diventata

esperta in un'arte che non richiedeva scuole». «Svuotava di senso i discorsi», «peso delle bugie». «Sentivo che la Sardegna aveva molto in comune con te». «Ora so che non avrei dovuto accettare quel silenzio lunghissimo». «A scuola criticavo i miei amici perché si conciarono come scemi indossando...». «Eri ancora più bella così, un po' segnata».

Il sound anticato. «L'anziano, seppur aitante, progenitore di x». «Certe vecchie che oltre a guarire le tosse e gli accessi, qualche volta contendevano a Dio la vita che nasceva in grembi troppo giovani». «Prendevo a pugni i compagni di scuola che provavano la droga». «Un esagerato pezzo di ragazza, una bionda con una canottiera da infarto». «Sciorigli una spiegazione». «Dall'interno sopraggiunge la voce del...».

Le somiglianze tra le frasi di questi libri richiedono un trattamento anonimo e diffuso del problema: la questione non è additare chi si macchia di lingua media. La lingua del mio articolo mi pare davvero poco fantasiosa e ispirata, per esempio. La questione è chiedersi cosa fare della prosa in presenza di un pubblico molto poco esigente, di editori assolutamente disponibili a ogni nostra sciatteria. La lingua media del romanzo commerciale non vergognosissimo è una lingua sentimentale, «emozionale» (l'anglismo più odioso dell'ultimo ventennio), che segnala o impone una scarsa immaginazione, che fossilizza i personaggi ma al tempo stesso costruisce un rapporto di stimolazione diretta delle emozioni più affidabili, spendibili, del lettore.

Se come scrittori ci scoprimmo un giorno attratti da questo incontro autoevidente e inconfutabile con il «cuore» del lettore? Se decidessimo che per far capire «ansia» basta scrivere «ansia», così il lettore è più tranquillo e può proseguire la lettura e noi possiamo dire di averlo portato più dritto al «cuore» del romanzo? Se ci trovassimo un giorno improvvisamente d'accordo con la richiesta del mercato di parlare come mangiamo? Se ci rendessimo conto in fondo che la nostra lingua occasionalmente arzigogolata non è stato altro che sovrastruttura e che quindi tanto vale andare al «cuore» della letteratura scrivendo in scala 1:1? Se

prendessimo la via disfattista per cui in fondo anche il gaddiano commissario Ingravallo non è che un facile marchingegno per stimolare l'empatia del lettore con la ruvida pietà di un uomo spiccio che s'intende di vini e disprezza i mediocri, dunque niente di sostanzialmente diverso da un Montalbano – e quindi anche la letteratura alta in fondo non è troppo alta e allora perché scriviamo così difficile?... A quel punto chi potrà tirarci per le orecchie, riga per riga, prima che andiamo in stampa? I nostri editor, che sulla fortuna dei nostri romanzi costruiscono la loro reputazione? Chi castigherà il sentimentalismo e il nominalismo delle nostre pagine – i nostri agenti?

La risposta è evidentemente «i critici»: ma i critici italiani non odiavano i romanzi?, non odiavano i borghesi?, non odiavano i romanzi borghesi? Come faranno ad aiutarci a scrivere meglio? I nostri romanzi, e la lingua italiana che filano, nascono in un vuoto, quelli presunti «buoni» e «letterari» sono lodati o stroncati al di là dei propri meriti e demeriti, la sensazione che hanno di solito gli scrittori non commerciali e cosiddetti letterari (quelli che nelle fiere internazionali vengono spinti come *literary fiction*) è

che nessuno faccia mai una riflessione articolata sulla loro scrittura, una riflessione che possa portare un progresso nella loro scrittura.

Si ricevono lodi facili, generiche, o stroncature disattente, mai costruttive. Nessuno dice: «Qui, dove scrivi questo, tratti la lingua in una maniera non all'altezza dello scopo che ti sei prefisso con questo romanzo». La puntualizzazione non è mai costruttiva, è spesso frettolosa, l'autore non può ricavarne alcuna indicazione per migliorare la propria scrittura. Uno degli autori più famosi d'Italia mi ha detto una volta che dopo un certo livello di successo nessuno viene amichevolmente a darti consigli su come non rincoglionirti, a darti una mano a migliorare; mi ha detto: «Io non voglio portarmi certi tic nella tomba, ma nessuno mi aiuta».

La questione della lingua piana sciatta e sentimentale dei romanzi commerciali ha questo come risvolto: la condizione della lingua letteraria e la mancanza di un sistema ricco e non ideologico di scambio tra scrittori e critici. Chi ha una posta in gioco non può sparare sulla Croce Rossa delle pile in libreria, deve cominciare a preoccuparsi, o mettere in comune la preoccupazione che finora ha nascosto.



I nuovi analfabeti

Spot, politica, articoli di giornale.
Un italiano su due fatica a capire

Paolo Di Stefano, La Lettura del Corriere della Sera, 24 novembre 2012

Ci sono gli analfabeti e ci sono gli «illetterati». Rimanendo nella fascia di età tra i 15 e i 64 anni, cioè tra i cittadini italiani considerati attivi, secondo il censimento del 2001, gli analfabeti sono 362 mila, gli alfabeti privi di titoli di studio sono 768 mila, le persone che vantano solo la licenza elementare sono quasi sei milioni e mezzo. Nel totale, circa il 20 per cento della popolazione è gravemente carente quanto al possesso degli strumenti culturali di base. Sono questi gli illetterati? Sì e no. Perché nella sfera che gli inglesi chiamano *illiteracy* si devono aggiungere coloro i quali, pur avendo percorso un regolare iter scolastico, rivelano una limitatissima capacità di utilizzare la scrittura e la lettura, di comporre e comprendere testi semplici. In realtà, l'analfabetismo funzionale (che comprende anche l'incapacità di interpretare grafici e tabelle e le difficoltà di calcolo) non è facilmente quantificabile; ma ci ha provato qualche anno fa l'Ocse con un progetto chiamato *All (Adult Literacy and Lifeskills)*, ovvero «Letteratismo e abilità per la vita». I risultati italiani, con percentuali alquanto allarmanti, sono stati elaborati e discussi da studiosi vari, specialmente linguisti e sociologi. C'è un grafico inequivocabile pubblicato nel rapporto *All*, a cura di Vittoria Gallina: il 46,1 per cento della popolazione tra i 16 e i 65 anni si trova al livello 1 della scala di *prose literacy* (comprensione di un testo in prosa), il 35,1 per cento al livello 2 e il 18,8 per cento ad un livello 3 o superiore. In ambito matematico, siamo messi ancora peggio se il 70 per cento non supera il livello 1.

Nel libro-intervista con Francesco Ermani *La cultura degli italiani*, Tullio De Mauro evoca un'indagine del Cede, l'istituto che valuta il sistema nazionale dell'istruzione, per chiarire una serie di cifre assolute: «Più di 2 milioni di adulti sono analfabeti com-

pleti, quasi 15 milioni sono semianalfabeti, altri 15 milioni sono a rischio di ripiombare in tale condizione e comunque sono ai margini inferiori delle capacità di comprensione e di calcolo necessarie in una società complessa e che voglia non solo dirsi, ma essere democratica». In definitiva, il 70 per cento degli italiani non possiede le competenze «per orientarsi e risolvere, attraverso l'uso appropriato della lingua italiana, situazioni complesse e problemi della vita sociale quotidiana». Sono numeri che, in una condizione economica ordinaria (e in un paese consapevole), farebbero scattare subito l'emergenza sociale. Se le cifre del malessere culturale, pur leggermente variabili, denotano una tendenza inquietante, le diagnosi sono ben più complicate. Per non dire delle terapie, che richiederebbero in primo luogo una sensibilità politica al momento del tutto assente. È ciò che sostiene il linguista Francesco Sabatini, presidente onorario dell'Accademia della Crusca: «Mentre l'analfabetismo pieno è facile da documentare, l'analfabetismo di ritorno è sfuggente: forse il dato che potrebbe rivelare il tasso di competenza testuale è la lettura dei giornali. Va tenuto presente però che l'analfabetismo funzionale emerge quando non si riesce a interpretare un testo scritto o orale, sia esso uno spot, un discorso politico, un articolo di giornale». A Bookcity, che si è svolta la settimana scorsa a Milano, il presidente dei bibliotecari Stefano Parise richiamava il dovere crescente, per le biblioteche pubbliche, di adeguarsi alle diffuse esigenze di pronto soccorso socio-culturale. Da anni, del resto, Antonella Agnoli lavora in questo campo: la biblioteca non è più soltanto uno spazio per la lettura individuale, ma anche una sorta di presidio territoriale cui ci si rivolge per la compilazione di moduli, per la scrittura di lettere, di proposte di impiego, di curriculum eccetera. Stiamo scivolando indietro? «Il fatto grave» dice Sabatini «è che non stiamo andando avanti. Per esempio, c'è un allarme nel corpo forense nazionale: gli avvocati non sanno scrivere e non sanno parlare, non dominano la lingua». La prima osservazione è in una domanda ovvia: ma leggeranno altro che non siano i documenti giuridici e giudiziari? «Credo che vada capovolto il rapporto di causa-effetto. L'amore della lettura viene dopo: se la scuola non è riuscita ad abituare all'ope-

razione di decodifica del testo, leggere un libro costa fatica». Si torna sempre allo stesso punto: la radice del male è la scuola? «Gli insegnanti ignorano la linguistica, non sanno che cosa significa interpretare un testo, si affidano alla critica esterna, all'inquadramento storico, alle prefazioni, ma non si preoccupano di capire come funziona la lingua, lo stile... le grammatiche sono zeppe di errori». Sembra archeologia, parlare di grammatiche scolastiche in tempi di «tablettizzazione» e navigazione digitale diffusa. «Bisognerebbe saper distinguere: la rete per la reperibilità dei testi è molto utile. Ma ciò che leggi sullo schermo scivola via: la lettura richiede la concentrazione che un tablet non può dare. Lo strumento digitale diffuso nella scuola, come vuole il ministro, sarà nefasto. Per questioni sensoriali, lo scorrere della pagina sullo schermo fa perdere la coesione e la coerenza del testo legate alla stabilità del messaggio e al movimento dell'occhio. Credi di leggere, ma in realtà non comprendi e non sviluppi spirito critico. D'altra parte è pur vero che certa paraletteratura che esce nei libri serve solo a esercitare il muscolo oculare».

Forse nessuno più di Gino Roncaglia, che insegna Informatica applicata alle discipline umanistiche, ha indagato le dinamiche della lettura nel passaggio dalla carta all'era digitale, cioè ne *La quarta rivoluzione*, titolo di un suo saggio. «Più che di un mondo di analfabeti parlerei di un mondo disabituato alla lettura complessa, perché i testi che circolano nel web sono per lo più brevi, frammentari, semplici e informali». Quel che viene meno è il discorso argomentativo, costruito con sofisticate architetture di sintassi e di pensiero. «La rete è una realtà ancora molto giovane, ha elaborato una sua complessità orizzontale e non verticale, ma questo è un aspetto che progressivamente potrà cambiare, poiché ci si sta rendendo conto della necessità di strumenti più articolati. Dai cinguettii di Twitter si vanno sviluppando strutture per concatenazioni più vaste: per esempio, Mash-up è un'applicazione che mescola contenuti diversi e Storify permette di creare delle storie complesse collegando materiali di diversa provenienza. Siamo all'inizio». Una società di cacciatori-raccoglitori che non è ancora arrivata all'età delle cattedrali, dice Roncaglia:

«Non credo che la frammentarietà del web sia strutturale, ma certo la forma paradigmatica di complessità e completezza rimane quella del libro e ritengo che si debba combattere contro la sua scomparsa. La scuola ha un'enorme responsabilità e c'è molta confusione nell'adozione dei testi digitali. Va bene lavorare con materiali di rete e modulari, ma il libro di testo come filo conduttore autorevole va conservato.

L'autorevolezza testuale non è autoritaria». Resta da colmare la distanza di linguaggio tra molti testi scritti e lo slang ormai diffuso: «Oltre alla lontananza dal tipo di testualità, c'è un divario culturale: non è solo la mancanza di dominio sintattico a porre problemi nella lettura di un giornale o nei discorsi politici, per esempio, ma anche i contenuti, spesso lontani dall'orizzonte di interessi e di conoscenze comuni».

Bisogna parlare con Graziella Priulla, docente di Sociologia della comunicazione a Catania, per avere uno sguardo ravvicinato sull'*Italia dell'ignoranza*, come ha intitolato un suo recente saggio. Priulla punta il dito sull'incapacità diffusa di modulare discorsi argomentativi: «I bambini allattati con il mezzo visivo, tv o computer, hanno un rapporto con la parola viscerale, diretto, frammentato e semplicistico. E se la scuola non ha più autorevolezza e credibilità, non può certo rimediare. I miei studenti universitari fanno errori ortografici, grammaticali e sintattici, ma soprattutto ignorano il ragionamento complesso. Niente ipotassi, abolizione delle subordinate e dei nessi causali tra proposizioni.

D'altra parte sono abituati alla digitazione veloce e la miniaturizzazione degli strumenti non aiuta». Una miscela di problemi linguistici e socio-culturali: «C'è una cesura abissale con il passato, la storia li lascia indifferenti. Se affronto il conflitto mediorientale parlando dei bambini morti a Gaza, gli studenti partecipano, ma i motivi della guerra non interessano. L'attenzione è attratta da questioni emotive che esaltano la proiezione narcisistica. La cultura grammaticalizzata, le regole, l'interpretazione intellettuale, l'astrazione, la logica, lo sguardo d'insieme sono archeologia: il 90 per cento dei ventenni apprezza solo il dettaglio, il frammento, la concretezza, l'emotività». Problemi che riguardano anche gli adulti, a quanto pare: «Basta guardare le prestazioni nei concorsi di magistrati, presidi, insegnanti...».

Alice Munro. Smetto di scrivere. O forse no

Parla la narratrice canadese che nel nuovo libro «Dear Life» avverte: queste storie sono il mio finale autobiografico

Paolo Mastroiilli, La Stampa, 25 novembre 2012

Alice Munro come Philip Roth? Il sospetto ci è venuto perché nell'ultima collezione di storie che la scrittrice canadese ha appena pubblicato, *Dear Life* (Knopf; in Italia sarà tradotto l'anno prossimo per Einaudi), c'è una parte conclusiva autobiografica. Una nota, intitolata *Finale* in italiano, avverte i lettori: «Gli ultimi quattro lavori di questo libro non sono davvero delle storie. Formano un'unità separata, che è autobiografica nei sentimenti, anche se non interamente tale nei fatti, in alcuni casi. Credo che siano le prime e le ultime cose – e le più vicine – che ho da dire sulla mia vita».

Allora abbiamo chiamato la Munro nella sua casa dell'Ontario, a due passi dal lago Huron, e le abbiamo chiesto: perché ha sentito il bisogno di pubblicare queste storie autobiografiche? «Perché ho 81 anni, e potrei non scrivere più. Mi è parso che questi pezzi fossero la maniera giusta di riassumere il tutto».

Alice è una simpatica signora di spirito, e quindi abbiamo insistito: non è che ci fa lo stesso scherzo di Philip Roth? «Beh, lui ha annunciato pubblicamente che ha smesso di scrivere, no? A meno che non succeda qualcosa di tremendo che lo obblighi a risiedersi al tavolo. Io credo che queste siano le ultime righe che scrivo, anche se non lo prometto».

Non scherzi: vuole smettere davvero?

È possibile. O magari continuerò a scrivere, ma cambiando completamente nome e carattere.

È il peso di questo lavoro, la fatica di scrivere, la stanchezza? L'età.

Perché ha avvertito i lettori che quelle quattro storie erano il suo «finale» autobiografico?

Era giusto così, verso di loro. Queste storie – continuo a chiamarle così, ma non lo sono... – sono pezzi, e volevo che si trovassero alla fine del mio lavoro. L'approccio è diverso. Le storie normali forse prendono spunto da un elemento della mia vita, ma poi ci gioco su e diventano idee con cui raccontare qualcosa. Queste invece non sono storie, e ho voluto che fossero così. A un certo punto senti il bisogno di scrivere qualcosa di diretto, per ricordare davvero cosa ti è successo.

Descrive il rapporto con suo padre, piuttosto difficile.

I miei figli ora sono adulti, e ho capito quanto sia diverso il modo in cui i grandi vedono crescere i loro bambini, e viceversa. Dovevo fissare il mio ricordo, anche se sono sospettosa delle autobiografie, perché una sola persona racconta la sua versione.

Lei scrive che suo padre la picchiava.

Certo, ma in quell'epoca era normale. Succedeva a tutti.

Racconta che da bambina aveva pensato di strangolare sua sorella, ogni notte. L'amava, ma temeva di avere un raptus e farle del male. Perciò ogni sera si alzava dal letto e si allontanava.

Fino a quando incontrai mio padre che non riusciva a dormire.

E cosa le disse?

Che era normale. Pensieri così capitano a tutti, ma non significano che siamo cattivi e poi facciamo davvero del male.

Suo padre la picchiava, e poi le dava queste pillole di saggezza?

Mi calmò e mi convinse. Fu una rivelazione, per me. Le persone anziane hanno questo genere di idee, ma ora è più comune parlarne con i bambini. Ho ricordato l'episodio per sottolineare quanto possa essere varia la gamma delle relazioni. Uno stesso rapporto può essere amoroso, rabbioso, ribelle.

Lei non andò a trovare sua madre quando era malata, e non andò al suo funerale. Lo rimpiange?

Terribilmente, anche se la mia relazione con lei non era facile.

Perché?

Non lo so, era così. Quando morì avevo ancora un rapporto molto forte con lei, ma vivevo lontano, i miei bambini erano piccoli, e l'idea di andarla a trovare mi sembrava troppo difficile. Ora penso che avrei dovuto sforzarmi e lo rimpiango, come facciamo spesso con le cose passate, che non possiamo più rimediare.

Lei scrive che ci raccontiamo un sacco di bugie: servono a sopravvivere?

Sì, ci aiutano. Da vecchi, però, diventiamo più onesti e disposti a perdonare, perché abbiamo visto abbastanza della vita.

In uno dei pezzi autobiografici racconta la morte di Sandie, la ragazza che lavorava in casa vostra. Perché questo episodio?

Fu la prima volta che entrai in contatto con la morte, davvero, e mi obbligarono ad andare al funerale e vedere il cadavere. Si pensava che i bambini dovessero partecipare, per imparare.

Era giusto?

Non lo avrei mai fatto con i miei figli, ma allora era diverso. Le idee su come crescere i figli sono cambiate drammaticamente.

In meglio o in peggio?

In meglio, per i bambini. Ora che sono vecchia, però, credo di aver capito l'essenza di questa differenza. Quando ero piccola gli adulti non avevano proprio il tempo di pensare ai sentimenti dei bambini: avevano troppo da fare per trovare il modo di campare.

Suo padre aveva un allevamento che andò fallito: quanto l'ha segnata la povertà?

Stiamo parlando del periodo della Grande Depressione, avere difficoltà economiche era quasi la norma. Però mi ha aiutata, a adeguarmi e attraversare meglio i problemi.

Nelle sue storie l'amore è sempre complicato.

È così, no? Magari cambia con l'età, però resta complesso. L'amore non è gentile, non è onesto, e non sempre contribuisce alla felicità, ma vallo a raccontare agli altri!

Lei abita ancora dove è nata.

Sì, sto a circa 35 miglia di distanza.

Perché?

Questo è un bel posto per invecchiare. E poi amo il panorama, l'ambiente dell'Ontario. Ho la sensazione che sia il mio posto.

Si è riconciliata con le memorie della sua famiglia?

Ho imparato a convivere col rimorso, come finiamo tutti.

Sentiva il bisogno di fare uscire questo suo sentimento?

L'obiettivo della mia scrittura è sempre stato offrire una rivelazione su cosa è davvero la vita. Invecchiando, questo bisogno è aumentato.

E qual è la rivelazione su sé che ha scoperto in Dear Life?

Non ho una risposta precisa, anche se forse alla mia età dovrei.

Ci rivela almeno lo pseudonimo con cui continuerà a scrivere?

No – scoppia a ridere Alice – ma restate sintonizzati.

Vite in quarta: le biografie degli autori (sui libri)

Edoardo Camurri, La Lettura del Corriere della Sera, 25 novembre 2012

Esiste un genere letterario poco meditato, economico (per goderne è sufficiente un giro in libreria) e capace di dare qualche soddisfazione. Si tratta delle brevi note biografiche che gli autori, credo in un faticoso e mercanteggiante accordo con gli editori, pubblicano sui loro volumi. Esempio: «Alessandro Baricco, torinese, è nato nel 1958. Ha scritto saggi e romanzi tradotti in tutto il mondo» (dal risvolto di *Tre volte all'alba*, Feltrinelli). È una nota biografica sublime. Quel «torinese» scritto tra due virgole, e lo dico da torinese, è quanto di più torinese ci sia al mondo. Suona infatti come una minaccia o come una grandissima presa di distanza tra noi (i torinesi) e tutto il resto (i lettori). Un autore di Potenza mai scriverebbe di sé «potentino». L'appellativo «torinese» si accompagna invece, in noi torinesi, a una smorfia orgogliosa che in medicina si definisce «rictus» (è una contrazione muscolare del volto) e che si può scorgere, in certe passeggiate del sabato in piazza San Carlo, sui volti di chi contempla le vetrine delle pasticcerie: «Le pasticcerie stesse, per cui Torino va famosa da oltre due secoli, tendono alla farmacia – o al negozio di pompe funebri – con un'austera leggiadria» osservava Guido Piovene inchiodando per sempre la città alla propria psicologia.

La prima cosa a cui evidentemente tengono gli scrittori (o gli editori) è la geografia. Nella nota biografica di Sebastiano Vassalli dobbiamo sapere che «è nato a Genova e vive in provincia di Novara» o che «Aldo Busi è nato nel 1948 a Montichiari (Bs), dove mantiene la residenza fiscale». Dev'essere avvertita, nelle alte sfere del genio editoriale, come una presunzione di mentalità burocratica da parte del lettore a cui interesserebbero, tipo brigadiere, le generalità dell'autore e la sua teorica reperibilità (e su questo la nota biografica di Busi scherza meravigliosamente) su tutto il territorio italiano. Altri autori (o editori) a questo punto preferiscono generalizzare. Sul risvolto dell'ultimo Nick Hornby,

Sono tutte storie (Guanda), si scopre per esempio che l'autore, «dopo aver lavorato come insegnante, si è dedicato interamente alla scrittura» e buonanotte ai suonatori.

Ma queste sono sottigliezze. Perché le biografie letterarie da risvolto di copertina sono preterintenzionali. Scritte per informare, non informano; puntano ad altro: sono una forma di letteratura involontaria. A volte vi è infatti come una mestizia da sostenere e accarezzare. La nota di Mariapia Veladiano in *Il tempo è un Dio breve* (Einaudi) è indicativa. «Mariapia Veladiano ha pubblicato nel 2011 il suo romanzo d'esordio, *La vita accanto*, con Einaudi Stile libero. Accolto da un appassionato favore dei lettori e dei librai, *La vita accanto* ha guadagnato l'attenzione dei critici più diversi». Sembra il testo di un naturalista francese del Settecento; s'intuisce una prospettiva zoologica da cui emerge l'inquietante figura del critico, anzi dei «critici più diversi», quasi si trattasse di un variegato regno animale da cui è possibile estrarre, in nome della biodiversità, critici a quattro zampe, critici ovipari, critici cobra, critici batterici, critici bolla, criticimuschio, eccetera.

Nelle note biografiche si nascondono così mondi che non sempre vale la pena esplorare. Si leggano per esempio le due sintesi biografiche che compongono il romanzo d'esordio (*Dentro*, Einaudi) di Sandro Bonvissuto: «Sandro Bonvissuto ha quarantadue anni e vive a Roma. Alcuni suoi racconti sono stati raccolti in un libro (*Nostalgia del vento*, Amaranta editrice 2010) che per varie traversie non ha avuto distribuzione». Poi ancora, nella quarta di copertina: «Sandro Bonvissuto ha quarantadue anni, fa il cameriere in un'osteria romana ed è laureato in filosofia». Insomma, sono note biografiche in cui c'è più critica sociale che in tutta l'opera di Luciano Gallino. Forse perché gli autori italiani non sono *choosy*. Al contrario di alcuni fenomeni stranieri che, quando vengono tradotti in italiano, sono davvero l'America:

«Michael Connelly negli Stati Uniti è una star, tanto che il *New York Times* gli tributa sempre il massimo degli onori, con il primo posto in classifica per ogni suo nuovo thriller» (*La svolta*, edizioni Piemme). O la Luna: «Stephen King, acclamato genio della letteratura internazionale, vive e lavora nel Maine con la moglie Tabitha, a sua volta scrittrice» (biografia

«Le note biografiche implicano un'intelligenza superiore alle intenzioni di chi le ha compilate. Sfuggono da ogni controllo e, lette con una certa malevola attenzione, possono descrivere un mondo»

di Sperling & Kupfer). Sono pronto a partecipare a un convegno di tre giorni per discutere e dibattere su tutte le implicazioni presenti in queste due righe. Da innamorarsi. Primo: il concetto di genio acclamato.

Secondo: il concetto di letteratura internazionale (deve essere una speciale branca della letteratura in sé e per sé; forse, per via dell'aggettivo «internazionale», di stampo socialista). Terzo: la moglie Tabitha, scrittrice di riflesso.

Le note biografiche sono la quintessenza della lettura, il suo precipitato alchemico. E non vanno mai sottovalutate, anche nella loro portata, direbbe Heidegger, storico-destinale. Per esempio, Lina Wertmüller è riconoscibile per i titoli molto lunghi dei suoi film. Bene, che cosa possiamo leggere allora nella nota biografica che accompagna il suo libro per Mondadori *Tutto a posto e niente in ordine?* «Lina Wertmüller, romana, ma discendente da una nobile famiglia svizzera (il suo nome completo è Arcangela Felice Assunta Job Wertmüller von Elgg Español von Brauchich)...».

Le note biografiche implicano un'intelligenza superiore alle intenzioni di chi le ha compilate. Sfuggono da ogni controllo e, lette con una certa malevola attenzione, possono descrivere un mondo. Fanno insomma ciò che dovrebbe fare la letteratura. E lo fanno gratis.



Egan reality off show

Uscito prima dell'11 settembre, «Guardami» di Jennifer Egan ritrae e preconizza i tic di una società che ha il culto dell'autentico

Valeria Gennero, Alias del manifesto, 25 novembre 2012



Dopo il successo del suo romanzo d'esordio, *La figlia dei fiori* (1995), Jennifer Egan – nata a Chicago nel 1962 – lavorò per sei anni alla stesura di *Guardami*, seconda opera ambiziosa e imponente. Più di cinquecento pagine, scandite da uno stile capace di unire il gusto per l'intreccio a quello per l'invenzione linguistica, in cui Egan cesella un ritratto della so-

«Se lo scorso autunno *Guardami* fosse stato ancora in fase di scrittura, avrei dovuto ripensare il romanzo alla luce degli eventi»

cietà americana di fine Novecento insieme nitido e profetico. Il respiro ampio della narrazione, che abbraccia la storia degli Stati Uniti da metà Ottocento alla fine del ventesimo secolo, ricorda in molti momenti *Pastorale americana* di Philip Roth: trasformazioni sociali e soprassalti interiori si intrecciano nel romanzo con un gusto per la composizione narrativa che ha inoltre in Don DeLillo uno dei punti di riferimento più evidenti. Quando il romanzo fu pubblicato, nel settembre del 2001, passò quasi inosservato. Solo oggi, dopo che Egan ha vinto con *Il tempo è un bastardo* (minimum fax 2012) il premio Pulitzer per la narrativa, *Guardami* viene proposto in Italia nell'ottima traduzione di Matteo Colombo e Martina Testa (minimum fax, pp. 558, euro 18,00).

Guardami è un romanzo di cui è importante tenere a mente la data di pubblicazione per più di una ragione. La prima è evidente: non era facile essere accolti con attenzione nei giorni che seguirono l'attacco alle Torri gemelle. Ancora più difficile per un romanzo in cui uno dei protagonisti principali è un terrorista di origine libanese, che dopo essersi unito a Hezbollah si rifugia in Iraq e poi in Libia e in Afghanistan e da lì comincia a muoversi in una rete internazionale di spie. Alla fine viene inviato negli Stati Uniti da

«un paio di nababbi che muovono i fili ben nascosti dietro le quinte. Vogliono mandarlo in America, a fare danni seri. Dritto al cuore della questione no? Buttare giù l'Holland Tunnel, buttare giù la Casa Bianca».

Le somiglianze tra le trame terroristiche descritte nel romanzo e gli avvenimenti dell'11 settembre è tanto evidente da aver spinto l'autrice ad aggiungere nel 2002 una postfazione in cui sottolinea come la revisione finale del manoscritto fosse terminata già nel gennaio del 2001, «in un momento in cui gli avvenimenti di quel giorno erano ancora inimmaginabili. Se lo scorso autunno *Guardami* fosse stato ancora in fase di scrittura, avrei dovuto ripensare il romanzo alla luce degli eventi». L'intelligenza profetica del romanzo non si esaurisce però nel ritratto di un estremista perplesso, schiacciato da una strategia che non è sicuro di condividere.

La storia si apre negli ultimi anni del Novecento a Rockford, Illinois. È qui che, mentre si trova nella sua città natale per fare visita alla sorella, Charlotte Swenson è vittima di un incidente stradale che la lascia completamente sfigurata. Un prodigioso intervento di chirurgia plastica regala però a Charlotte, che lavora a New York come modella, nuovi lineamenti e una nuova disorientante percezione della propria identità. Tornata a Manhattan infatti la donna si accorge di essere diventata invisibile. Conoscenti e colleghi le passano accanto senza riconoscerla: «Ciascuno di loro mi riservava il particolare sguardo che si usa nel mondo della moda: un'occhiata rapida, famelica, che pretende bellezza o potere come immediata ricompensa. Dopodiché guardavano altrove, come se quello che avevano visto fosse non soltanto ignoto, ma anche privo della minima chance».

La solitudine di Charlotte viene interrotta dall'incontro con Anthony Halliday, un detective privato che la coinvolge in un incarico misterioso: ritrovare Z, imprenditore rampante scomparso all'improvviso senza lasciare tracce. Come un personaggio di Raymond Chandler, Halliday mescola alcol e disincanto, identico in questo a Charlotte, sconvolta dalla consapevolezza sempre più nitida di come l'incidente

abbia segnato la fine degli anni in cui era una «bellezza professionista», vale a dire «una persona che non dovrà mai pagarsi la cena purché non si aspetti di essere lei a scegliere la compagnia. E anzi, capire quanto può ragionevolmente aspettarsi è la chiave della duratura circolazione della bellezza professionista, e richiede l'uso di un oscuro algoritmo le cui variabili sono la qualità del suo aspetto fisico, la docilità di carattere e ciò che è disposta, esattamente, a dare in cambio».

Il rapporto con Halliday introduce un meccanismo poliziesco su cui si innestano le storie della decina di personaggi cui Egan riesce ad attribuire una densità emotiva unita a una voce originale e convincente.

Le luci taglienti della New York spensieratamente cinica che ruota intorno all'ambiente della moda si alternano nel corso del romanzo al crepuscolo suburbano di Rockford, una cittadina dell'Illinois che, come la Newark descritta da Philip Roth, si è trasformata in pochi decenni da rigoglioso centro industriale a simbolo del declino della potenza economica statunitense. New York e Rockford sono lontanissime eppure simili, espressioni esemplari entrambe del trionfo internazionale di una cultura pop disincarnata e seriale e proprio per questo ossessionata dal culto dell'*autenticità*.

Per Charlotte i due mondi sono complementari: da un lato la sterminata provincia dei perdenti, lontani dalla fama e dal potere, dall'altro i vincenti che accedono alla «stanza degli specchi», un luogo mitico che lei è riuscita solo a sfiorare con la sua carriera di modella. Decisa a tenersi lontana dalla mediocrità rassegnata che le sembra avvolgere la vita della sorella e degli amici d'infanzia, Charlotte cercherà di giocare al meglio la nuova possibilità professionale offerta dalla peculiarità dell'incidente subito: diventare protagonista di un programma televisivo basato sulla cronaca senza interruzioni della sua vita. L'invasione dei reality show e lo sviluppo dei social network nell'ultimo decennio fa sì che le straordinarie intuizioni di Egan – che descrive con una ricchezza di dettagli sbalorditiva anche fenomeni che avrebbero preso corpo solo diversi anni più tardi, come facebook – sembrano oggi anticate.

Avere colto con tanta precisione i sussulti ancora indistinti della cultura di fine millennio si è tradotto paradossalmente – come nel caso dell'attacco terroristico – nell'obsolescenza quasi immediata della dimensione immaginativa del romanzo. Chissà se oggi Egan avrebbe la tentazione di aggiungere a *Guardami* un'ulteriore postfazione per spiegare come le sue descrizioni dei nuovi media fossero ampiamente anteriori al loro successivo sviluppo. Certo l'abilità con cui la scrittrice ci fa muovere tra il punto di vista di Charlotte, l'unica a parlare in prima persona, e quello degli altri protagonisti, sfocia in una narrazione corale che riesce a conciliare l'ampiezza dei temi trattati – il rapporto tra identità e tecnologia, la precarietà di una democrazia basata sull'accesso ai consumi, le possibilità di combattere la potenza mediatica del capitalismo globale – con la densità dei dissidi interiori con cui ogni personaggio si trova a fare i conti.

Man mano che la storia procede, la grammatica narrativa si frammenta e i continui salti prospettici amplificano quell'originalità stilistica che si manifesterà appieno dieci anni più tardi con *Il tempo è un bastardo*. Le schegge narrative si ricompongono tuttavia nel finale del romanzo, quando la violenza terrorista e quella dei media convergono in una collettiva di maestosa intensità. Qui i destini dei protagonisti si incrociano in modo inaspettato, disegnando una mappa della cultura statunitense a dir poco sbalorditiva nella sua capacità di registrare il presente e presagire il futuro.



Il colpevole va sempre punito se il giallo è scritto in Cina

C'è una nouvelle vague di autori che si cimentano con il poliziesco. Il problema, se non vivono all'estero, è quello di aggirare la censura. Ecco come

Ilaria Maria Sala, La Stampa, 28 novembre 2012

Del romanzo poliziesco cinese, è d'uso dire che si tratta di un genere con radici molto antiche, il che è corretto solo in parte. I cosiddetti «Romanzi dei magistrati» erano sì amati e diffusi in molte epoche dinastiche, ma si trattava di narrativa che aveva al centro i tentativi di un giudice di indagare e individuare i responsabili di ogni tipo di crimine, per poi punirli secondo la legge. Il magistrato incarnava sia l'investigatore che per l'appunto il giudice, e la sua figura di mandarino colto rendeva le sue supposizioni e astuzie per smascherare farabutti e bugiardi ancora più avvincenti e raffinate.

Le cose cambiano dal 1800 in poi, quando vengono tradotti in Cina gialli per lo più anglosassoni, e come in ogni altro paese, i lettori cinesi si lasciarono intrattenere da queste storie astute, che sollecitano l'intelligenza con trame ricche di colpi di scena. I giallisti della Repubblica Popolare Cinese, però, si sono ritrovati a fare i conti con la censura di Partito anche in questo campo, e dopo indigesti polpettoni in cui agenti governativi scoprivano complotti capitalisti, solo di recente cominciano a spuntare romanzi più propriamente polizieschi. Con «caratteristiche cinesi».

Qiu Xiaolong, autore fra i più noti (tradotto in italiano da Marsilio, fra i suoi titoli *Quando il rosso è nero* e *Il vicolo della polvere rossa*) scrive in inglese su delitti ambientati nella sua Shanghai: «ma una volta tradotti in cinese» racconta «diventano romanzi nella "città di x", altrimenti le autorità di Shanghai si

offenderebbero. E in assenza di investigatori privati in Cina (eliminati già da una decina d'anni, dopo un breve periodo in cui erano autorizzati a investigare casi d'adulterio), bisogna cercare altre figure centrali». Qiu ha creato quella dell'ispettore Chen, agente di polizia appassionato di poesia antica e gastronomia, che lo consolano quando le inchieste s'insabiano.

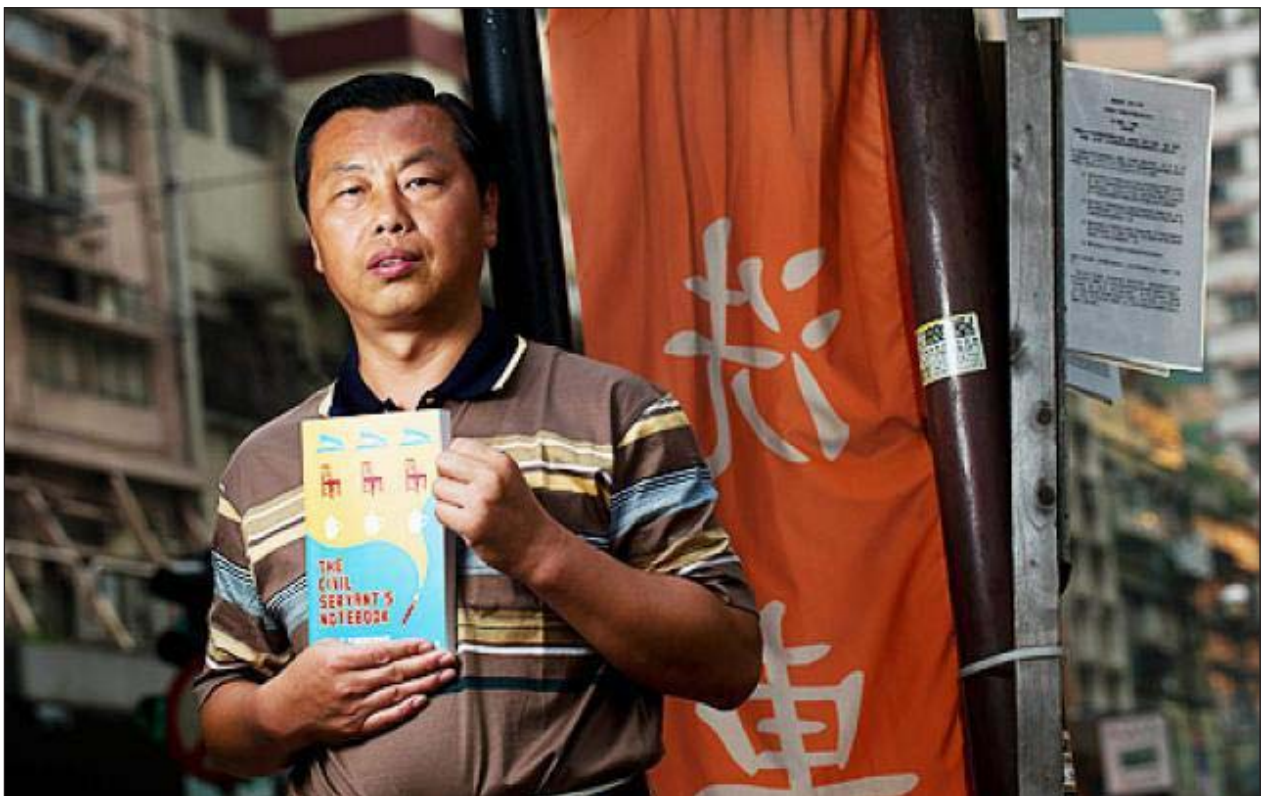
Per He Jiahong, romanziere e giurista di Pechino (insegna Diritto all'Università del Popolo) innamoratosi di Sherlock Holmes durante gli studi negli Usa, l'investigatore è Hong Jun – una sorta di suo alter-ego – un avvocato privato, figura relativamente moderna nel panorama giuridico cinese ma che offre una certa latitudine narrativa. «Le autorità di Pechino sono più rilassate rispetto a quelle di Shanghai, e posso far abitare Hong nella capitale in modo esplicito. Alcuni dei casi che affronta, però, in particolare se includono omicidi o quadri di Partito, devono avvenire in località immaginarie, per non incorrere nella censura» racconta durante un'intervista nel corso del Festival di letteratura di Hong Kong, che ha conciso con il lancio del suo primo volume in inglese (in italiano si può leggere *La donna pazza*, presso Mursia, ma è una traduzione doppia, dal francese). «Puoi scrivere di crimini, e puoi scrivere di indagini: ma se fai pensare a qualcuno che ti riferisci a un vero funzionario, o alle autorità di una certa città riconoscibile, il libro non sarà pubblicato» dice. Motivo per il quale Wang Xiaofang, autore di romanzi criminali sulla burocrazia cinese, dopo alcuni

volumi di successo si ritrova ora a non essere più pubblicabile nel suo paese. Il suo è un percorso inusuale: segretario personale di Ma Xiandong, ex vice-sindaco di Shenyang, ha deciso di passare alla letteratura dopo che Ma è stato arrestato e giustiziato per aver perso ai casinò di Macao 6,3 milioni di dollari Usa di fondi pubblici.

Scagionato da ogni crimine, Wang ha deciso di scrivere romanzi «in cui metto in luce il livello di corruzione del sistema, che è endemico, perché è parte della cultura cinese stessa», spiega con passione. I suoi sono romanzi postmoderni, come *Il taccuino del funzionario* (ancora non tradotto) dove il lettore osserva come e se i corrotti saranno smascherati, mentre le malefatte sono raccontate da testimoni oculari un po' inusuali: a parlare infatti sono sia i protagonisti umani, che le sedie, le stilografiche, il tavolo o perfino le graffette negli uffici della burocrazia corrotta. «Quello che ho cercato di fare» spiega «è di mostrare davvero a 360 gradi, da ogni prospettiva possibile, il modo in cui avvengono crimine e

corruzione in Cina – la ricca rete di connessioni e connivenze che trovo sia alla base di molti dei problemi della nostra società». Altri, come Lei Mi (un ispettore di polizia e professore di Diritto lui stesso, autore della serie non tradotta *Crimini psicologici*) o Zhi Wen (scrittore a tempo pieno, dietro uno pseudonimo che significa «impronte digitali», autore del romanzo non tradotto *Salvezza in punta di coltello*) perseguono i loro criminali in vari Paesi esteri, sbarazzandosi di nuovo dei problemi della censura.

Tutti questi autori, però, fedeli alla tradizione contemporanea del poliziesco in Cina, si soffermano a lungo sulla punizione dei criminali: l'ordine è ristabilito, e sia la società, che la censura, possono dormire sonni tranquilli. La regola può essere sovvertita da Qiu Xiaolong, che scrive all'estero, o dai romanzi criminali tradotti in cinese con grande successo di vendite: che mille efferati crimini avvengano nel pericoloso, decadente Occidente non è un problema, anzi, conferma solo quello che già si sapeva.



A Più libri più liberi incontro (a porte chiuse) su iva e ebook dopo le polemiche...

Il 6 dicembre, a Roma, all'inaugurazione di «Più libri più liberi» ci sarà anche Corrado Passera, il ministro promotore dell'Agenda digitale italiana. Quel giorno, a quanto risulta ad affaritaliani.it, in Fiera si incontreranno (rigorosamente a porte chiuse) il presidente dell'Aie Polillo e Jacques Toubon, delegato francese per favorire l'abbassamento dell'imposizione fiscale sui beni culturali digitali

Antonio Prudeniano, Affari italiani, 29 novembre 2012

Il 6 dicembre, a Roma, all'inaugurazione di «Più libri più liberi» ci sarà anche Corrado Passera, il ministro promotore dell'Agenda digitale italiana. Quel giorno, a quanto risulta ad affaritaliani.it, in Fiera si incontreranno (rigorosamente a porte chiuse) il presidente dell'Aie Polillo e Jacques Toubon, delegato francese per favorire l'abbassamento dell'imposizione fiscale sui beni culturali digitali. Parleranno di un tema che divide: l'iva sugli ebook (di recente è intervenuta anche la Lega Nord, con tanto di proposta di legge per la riduzione dal 21 per cento al 4 per cento dell'iva sui testi digitali, così com'è già previsto per i libri cartacei, per i quotidiani e per le riviste). Italia e Francia saranno unite nell'obiettivo di rendere le imprese europee più competitive a livello internazionale, e soprattutto rispetto ai grandi colossi americani (Google, Apple e Amazon in particolare)? Nei giorni scorsi sull'argomento si è schierato anche Stefano Mauri, presidente e Ad di Gems, auspicando un intervento del Governo Monti...

Quando si parla del futuro dell'ebook in Italia (e in Europa) non si può prescindere da una questione delicata, quella dell'iva. Di recente, sull'argomento è intervenuta anche la Lega Nord, con tanto di proposta di legge, a prima firma dell'onorevole Davide Caparini, per la riduzione dal 21 per cento (presto 22 per cento) al 4 per cento dell'Iva sui testi digitali, così com'è già previsto per i libri cartacei, per i quotidiani e per le riviste. Ecco perché sarà interessante capire cosa si diranno il presidente dell'Aie Marco Polillo e Jacques Toubon, figura chiave e delegato francese

per favorire l'abbassamento dell'imposizione fiscale sui beni culturali digitali: l'incontro, rigorosamente a porte chiuse, a quanto risulta ad affaritaliani.it è previsto il 6 dicembre, alle ore 14, nell'ambito di «Più libri più liberi», la fiera della piccola e media editoria in programma la settimana prossima a Roma.

Google, Apple e Amazon sarebbero «favorite»

In Francia Toubon (già ministro della Cultura dal '93 al '95 e di ministro della Giustizia dal '95 al '97), dal 2010 è delegato a rilevare a livello europeo le diverse posizioni sulla fiscalità dei beni culturali digitali (dai libri ai video, passando per la musica), e allo stesso tempo a creare un ampio consenso tra gli stati membri a sostegno della posizione francese che è a favore dell'abbassamento dell'imposizione fiscale sui beni culturali digitali, con lo scopo di rendere le imprese europee più competitive a livello internazionale, e soprattutto rispetto ai grandi colossi americani (Google, Apple e Amazon in particolare). E sì perché proprio in queste settimane (vedi anche un'interessante inchiesta sull'argomento pubblicata da *Sette* il 16 novembre scorso) in Italia (e non solo) i big del web fanno notizia anche per questioni fiscali. Il riferimento, come tra l'altro scrive questa mattina il *Corriere della Sera*, è alle «scorciatoie usate dalle aziende americane con sede in Irlanda per non pagare le tasse in Italia. [...] Non si tratta di evasione fiscale, bensì di elusione (per pagare meno tasse si aggirano le regole in modo legale)». Proprio ieri, in una nota, Google

ha dichiarato di rispettare «la normativa fiscale in tutti i paesi in cui opera».

Mauri (Gems) auspica l'intervento del governo

Restando in ambito ebook, a questo proposito, a *Sette*, il presidente e ad di Gems Stefano Mauri ha spiegato che «se a vendere il prodotto è una piattaforma come Amazon, che ha sede all'estero, l'iva è al 3 per cento sull'ebook e al 4 per cento per il libro. E ne fruisce anche l'editore italiano. Se invece a vendere il prodotto è una piattaforma italiana, per esempio Ibs, l'iva che si applica sugli ebook è al 21 per cento. Questo perché, in base alla legge, la piattaforma italiana non può porre la residenza della società all'estero perché viola le norme fiscali, mentre la multinazionale lo può fare e se ne avvantaggia». Mauri ha auspicato un intervento del Governo: «Monti dovrebbe prendere posizione sul tema e varare una legge che eviti queste storture e un ingiusto vantaggio ai giganti stranieri. Ma serve il coraggio di andare contro le normative comunitarie

ancora vigenti, cosa che Monti non ha mai amato fare anche se si tratta di difendere l'Italia». Vedremo se al termine dell'incontro romano della prossima settimana tra Polillo e Toubon le posizioni dell'Aie e quella francese convergeranno...

In Fiera (guarda caso) anche il ministro Passera

C'è un altro particolare da non sottovalutare, sempre legato a «Più libri» e al dibattito sul digitale: guarda caso, infatti, sempre il 6 dicembre, all'inaugurazione della Fiera romana sarà presente anche Corrado Passera, il ministro per lo Sviluppo economico, le Infrastrutture e i Trasporti (e soprattutto, in questo caso, il promotore dell'Agenda digitale italiana), e interverrà in tarda mattinata dopo la lezione di Massimo Cacciari e i saluti di rito delle autorità. Il governo Monti, che sull'Agenda digitale punta molto, prenderà una posizione netta anche a favore della riduzione dell'Iva sugli ebook come auspicato da molti addetti ai lavori?

«[...] se a vendere il prodotto è una piattaforma come Amazon, che ha sede all'estero, l'iva è al 3 per cento sull'ebook e al 4 per cento per il libro. E ne fruisce anche l'editore italiano. Se invece a vendere il prodotto è una piattaforma italiana, per esempio Ibs, l'iva che si applica sugli ebook è al 21 per cento. Questo perché, in base alla legge, la piattaforma italiana non può porre la residenza della società all'estero perché viola le norme fiscali, mentre la multinazionale lo può fare e se ne avvantaggia»
