

La rassegna stampa di **O**bligue

dicembre 2014

Il racconto di dicembre è **Animali vaganti** di Massimo Bavastro.

1

Per prime cadono le farfalle, poi vanno giù redini, staffe e selle inglesi, e fiocchi di neve che non spengono nessun incendio; dopo, altre cose si sciolgono: sedili di automobile, un cuore circondato da tre rami di rosa, una gonna comprata in Portogallo, alcuni fogli di carta (uno è la riproduzione di un quadro giapponese). L'aria si mangia il fuoco e il fuoco si mangia l'aria; questo reciproco divorarsi è così rumoroso da cancellare gli urli di chi ci si sta sguagliando in mezzo.

2

Il celebre omosessuale e l'uomo con la tunica bianca sono appoggiati a un muricciolo. Guardano il paese di pietra, tutto intagliato nella rupe. Il celebre omosessuale si regge la testa con il pugno e pensa: «Con la mano sotto il mento e lo sguardo rivolto ai Sassi sembrerà che stia pensando ai Sassi e al film, invece sto pensando al cazzo, il mio e quest'altro qui vicino». Il fotografo sta per fare la fotografia, e l'uomo rimane fermo, il gomito sul muretto e lo sguardo ai Sassi. Il giovane con la tunica sta appoggiato di schiena, e per guardare i Sassi è costretto a torcere il collo. Lui non è obbligato a fingere di pensare a qualcosa. Mentre il fotografo scatta, il giovane con la tunica ragiona su altre fotografie in cui uomini famosi in compagnia di uomini meno famosi guardano qualcosa, durante le pause di lavorazione di un film, e si immagina che anche loro, in quei momenti, hanno avuto pensieri simili ai suoi: «Mi prude dietro l'orecchio» e «devo pisciare» e «se ci vado a letto me ne verrà qualcosa?».

3

Un tempo le sue palpebre non le piacevano. Quando ha compiuto vent'anni si è accorta che sono la cosa più bella del suo viso. Ha notato che c'è gente senza palpebre, occhioni rotondi senza espressione né mistero. Le sue palpebre un po' abbassate invece le conferiscono un'aria molto misteriosa. Lei è la donna del mistero. Ma il mistero che oggi le si sta per rivelare è molto più misterioso di lei.

4

Il ragazzo spicca un salto, e all'apice della parabola congiunge i tacchi facendoli schiacciare, come ha visto fare in un film. È la sua specialità, saltare più in alto che può e quando è lassù piegare le ginocchia finché i tacchi non sbattono tra loro. È diventato il suo modo per provare a capire chi è. Uno che salta e sbatte i tacchi deve essere dotato di ironia, oltre che di giovanile narcisismo. Ha appena fatto un altro dei suoi salti, a beneficio della ragazza. Ridono, e pensano allo stesso tempo troppo e troppo poco.

5

«C'è un tizio che fa il sarto, un altro ha ucciso qualcuno» doveva aver pensato l'uomo con la pipa, «il resto viene da sé».

6

«Teste di cazzo, teste di cazzo, teste di cazzo!»
L'uomo dalle mani piccole cerca di spegnere l'incendio con il secchio dell'acqua, e poi con il maglione che si è levato di dosso. Un cavallo gli passa accanto, è sbucato all'improvviso dalle fiamme, sembra

un'antica locomotiva fumante; gli altri sono bloccati tra i muri e il fuoco, l'uomo li sente nitrire, tirare calci contro le porte, e gli pare di scorgerne uno che il fuoco cerca di strapparselo di dosso a morsi. Sente lo strepito delle fiamme che si mangiano tutto, scuderia e cavalli, e una puzza atroce di legno, paglia, pelo e carne di cavallo che bruciano.

Riempie il secchio e butta l'acqua contro le fiamme, dice «teste di cazzo, teste di cazzo, teste di cazzo!».

7

«Il mio cuore vorrei che lo vedessi, mi fa male come se fosse circondato da tre rami di rose pieni di spine che lo bucano dappertutto e lo fanno sanguinare. Vorrei che lo vedessi il mio cuore, e quanto mi fa male» pensa la ragazza, ma non lo dice.

8

L'arco dell'onda incombe sulla barca: sembra sul punto di richiudersi sopra, invece è fermo, sospeso. E anche la barca è ferma, proprio sotto il ricciolo dell'onda: «È la condizione per non esserne travolta» dice il ragazzo alla ragazza, poi butta la stampa di Hokusai sul sedile posteriore della macchina rossa che hanno noleggiato tre giorni fa.

9

A un certo punto un uccello molto grande passa davanti all'auto, deve addirittura correggere la rotta per non finire contro il parabrezza. Lui dice «cos'era?», lei dice «un falco!», lui dice «era enorme!», «era proprio un falco!» dice lei. E attraverso quel rapace, fanno irruzione nel loro pomeriggio il mondo innervato, gli agenti atmosferici, la stagione, e l'ora del giorno.

10

«Che me ne frega, io glielo prendo in bocca, poi mi lavo. Non mi tolgo neanche la tunica. Un pompino da Gesù, ci diventa matto.» Così aveva pensato lo studente spagnolo, staccando i gomiti dal muretto, stufo di guardare i Sassi.

«La semplicità può essere un punto di partenza o un punto di arrivo. Come si distinguono l'uno

dall'altro?» aveva pensato il regista, ora che il fotografo se n'era andato, e non era più necessario che lui facesse finta di pensare.

11

Il cane percorre l'autostrada contromano, lungo la corsia d'emergenza. L'hanno visto da lontano, un bastardo grosso e magro; avvicinandosi si sono accorti che aveva un campanello appeso al collare. Hanno detto tutti e due «guarda!», e hanno guardato, ma non gli è venuto in mente niente da fare; hanno continuato a guardarlo anche quando gli passavano di fianco. Nello specchietto retrovisore il ragazzo ha visto che provava ad attraversare la strada, ma è passata una macchina e il cane ha fatto uno scarto all'indietro. Anche la ragazza, che si era voltata, le ginocchia sul sedile, ha visto la stessa cosa, e ha detto «ferma!». Lui ha proseguito ancora un po', poi ha accostato: il cane era almeno duecento metri indietro, e caracollava, stordito, allontanandosi da loro.

Lei ha detto «torniamo indietro». Lui ha cominciato a fare una lenta retromarcia. Le macchine li superavano veloci da sinistra. Lui a un certo punto ha detto «è pericoloso, non si può», e ha frenato. Il cane continuava a trotterellare contromano a pochi metri dalle automobili che sfrecciavano sull'autostrada, e lei ha aperto lo sportello. Lui ha detto «cosa fai?», lei non ha risposto, perché non lo sapeva. C'era solo questo cane da salvare, ma non sapevano come. Lei è scesa dalla macchina: non passavano automobili in quel momento, e ha avuto l'impressione di sentire il suono del campanello. Lui ha detto «sali!», e lei, che stava per farlo, è rimasta fuori. È sceso anche lui. Le è andato accanto, e hanno guardato il cane, che ogni tanto si fermava, ogni tanto dava l'impressione di voler attraversare, ma non si decideva a farlo.

Lui ha fischiato, sperando che il cane lo sentisse e invertisse la direzione per raggiungerli – e sperando allo stesso tempo che questo non succedesse, perché non avrebbe saputo che cosa farci con quel cane.

Lei ha cominciato a camminare verso il cane, lui le ha detto «cosa fai?», e lei non lo sapeva. Neanche lui sapeva cosa fare.

12

«È doloso, è doloso» urlava, a torso nudo. Gli dicevano di togliersi da lì, con quel secchiello tra le mani bruciacchiate, ma lui continuava a urlare «è doloso», voleva che lo sapessero.

13

Il cavallo sfrecciava sulla pianura innevata, cercando di scappare dalla coda e dal culo invasi dalle fiamme – e galoppando tracciava una linea incredibilmente dritta, come se stesse disseppellendo dalla neve i binari di una ferrovia. In fondo al campo, come una cornice sottile che separava la terra dal cielo, il rigo grigio dell'autostrada.

14

Sotto gli alberi spogli, i bimbi si sono tutti tolti il cappuccio per muoversi meglio, per vedere bene da ogni parte, per essere reattivi; solo pochi sentono il freddo e accennano a ritirarsi, gli altri continuano a correre, a piegarsi sulla neve, a raccogliarla in palle ben pressate che scaraventano addosso a chiunque, tutti contro tutti. Hanno il fiatone, il cuore che batte a mille, facendo questione di vita o di morte il non essere colpiti, e colpire.

15

«C'è un libraio di origine straniera, e poi c'è sua moglie, e una notte lei sparisce, il resto viene da sé» doveva aver pensato l'uomo con la pipa.

16

«Mi hai impedito di andare a prenderlo.» «Guarda che io non ti ho impedito niente.» «Mi hai detto di tornare indietro» bisticciano, poi smettono.

E alla ragazza torna in mente un altro cane, molti anni prima, immobile nel centro della carreggiata; e sul bordo della strada, a pochi metri dall'animale, lei, bambina.

Il cagnetto era stato investito proprio davanti al magazzino del suo nonno. Non era morto, però non era in grado di muoversi, e giaceva lì, in mezzo alla strada. Gli automobilisti lo avvistavano da lontano e passavano di lato. Sei o sette randagi andavano a

turno a leccarlo un po', poi tornavano indietro. Il nonno aveva piazzato una seggioletta sul margine della strada, e lei si era piazzata lì a guardare. Nel magazzino lavoravano una decina di donne: ogni tanto uscivano a chiederle notizie, e lei le aggiornava sulla vicenda, penosa ma confortante poiché mostrava la solidarietà tra animali e la sensibilità degli automobilisti. Era troppo piccola per chiedersi per quale motivo nessuna di loro andasse a portare via il cagnolino dalla strada. Poi una macchina aveva tirato dritto, proprio mentre quello cercava di tirare su la testa, e una voce di donna alle sue spalle aveva detto «addio». Solo a quel punto qualcuno si era deciso a prendere il cagnetto, e lo aveva depositato sul bordo della strada. Lei era salita in casa a mangiare, e si era detta che l'erba su cui era stato adagiato gli avrebbe fatto bene.

«Guarda che io non ti ho impedito di prenderlo» dice lui, riscuotendola da quel ricordo: lontanissimo, ma così vivido e violento che le viene da piangere.

17

Mentre glielo prendeva in bocca si era reso conto che non sarebbe servito. Così si era fermato tutto: la bocca era un buco umido e molle, il cazzo ciò che la riempiva malamente; perciò il celebre omosessuale l'aveva tirato fuori, mentre il giovane con la tunica, in maniera del tutto insensata, continuava a tenere la bocca aperta.

18

«Figli di puttana, figli di puttana!» continuava a gridare, perché sentiva i cavalli che morivano dietro le fiamme.

19

«Le mie palpebre abbassate» pensa lei, e si chiede se a lui piacciono, o se preferisca le ragazze che hanno gli occhioni rotondi, senza palpebre. Pensa che c'è un sacco di gente a cui piacciono le palpebre abbassate. Quelle, unite a una certa dose di generica recalcitranza, fanno di lei la donna del mistero. «Io non ti ho impedito niente,» dice lui «non accusare me delle cose che tu non hai fatto», dice.

20

Povero cristo, pensava di sé l'uomo che continuava a tenere il secchio tra le dita bruciate, mentre i cavalli morivano, mentre il purosangue infuocato tagliava il campo come un bolide fumante, mentre un cane con un campanello appeso al collo percorreva contromano la corsia d'emergenza dell'autostrada, mentre la ragazza si guardava le palpebre riflesse nel finestrino, e il ragazzo rinunciava a raccontarle i due romanzi buttati nel bagagliaio, e riprendeva a fantasticare tra sé dell'ex studente spagnolo, e del fallimentare pompino che aveva fatto, vestito da Gesù, a Pier Paolo Pasolini.

21

«Se tu vedessi il mio cuore. È viola, tutto attraversato dalle vene, o capillari, non so. Ma quello che ti impressionerebbe sono i tre rami di rosa intrecciati che lo stringono, e lo bucano.»

Glielo avrebbe detto volentieri.

«Se io sono uno dei tre rami, cosa sono gli altri due?»

22

«Oggi è il giorno degli animali» le aveva detto. Dopo si erano aggrovigliati dentro un muto botta e risposta. Avevano avviato ognuno per sé una conversazione immaginaria, e tutte e due erano gonfie di recriminazioni e di rimproveri, che li tenevano imbronciati, lui a pensare «ne trovo quante ne voglio», lei a guardarsi nel finestrino il riflesso delle palpebre, la donna del mistero. Dopo aver incrociato il cane con il campanellino al collare, le era venuta voglia di parlargli di quando suo nonno l'aveva messa su una seggiola davanti all'agonia di un bastardello investito; e quando

avevano incrociato il falco, lui era stato assalito da una specie di gioia, e gli era sembrato di poterle raccontare un sacco di storie – bislacche fantasie sui retroscena di alcuni film, e congetture circa la genesi di un paio di romanzi di George Simenon.

Lei ha visto dei bimbi che si tiravano le palle di neve, e avrebbe voluto dirgli «guarda!», ma poi c'è stato quel coso infuocato che ha saltato il guardrail, il cavallo impazzito che è piombato sull'autostrada.

23

Quando tutto si è ghiacciato, c'erano sull'asfalto pezzi neri mai visti, duri e levigati come se fossero stati concepiti per essere esattamente in quel modo – invece erano l'esito fortuito della fusione di pelle e metallo, cuori spaccati e plastica che ci era colata dentro. La gonna portoghese era salita tutta in cielo, per ricadere in forma di polvere.

Poi il sole è sceso fino a lambire la terra, era rosso e muto, sfumato ai bordi come se fosse davvero di fuoco, e il suo silenzio è sembrato che lo avesse trasmesso alla terra, almeno alla parte di terra su cui giacevano quei pezzi carbonizzati.

24

Nel frattempo, al di là delle apparenze la temperatura del pianeta saliva, furtivamente, sotto il manto bianco della neve, e la democrazia si riduceva qua e là al suo vuoto involucro; da poche ore il papa aveva salutato i bambini, ma questo non lo aveva reso più simpatico, circostanza davvero singolare dato che anche i peggiori criminali con un bambino tra le braccia tendono ad apparire migliori di quello che realmente sono.

Massimo Bavastro (Pisa, 1969) ha scritto testi teatrali (*Cecchini*, *Naufragi di Don Chisciotte*, *Pornofuneral*), film (*Quello che cerchi*, *L'ultima stazione*, *Mi chiamo Maya*) e serie tv (*Ris – delitti imperfetti*, *Ultimo – l'infiltrato*, *48 ore*, *Caccia al re – la Narcotici*).

– Antonio Monda, «Cari nemici vi scrivo. Firmato Norman» <i>la Repubblica</i> , primo dicembre 2014	7
– Cristiano de Majo, «Come stanno gli scrittori?» <i>rivistastudio.com</i> , 2 dicembre 2014	10
– Alexandra Alter, «Macché ebook, i libri futuri saranno voci» <i>la Repubblica</i> , 2 dicembre 2014	21
– Stefania Parmeggiani, «Lettori digitali, l'Italia va lenta» <i>la Repubblica</i> , 2 dicembre 2014	23
– Antonio Armano, «L'arte di bruciare i libri» <i>treccani.it</i> , 3 dicembre 2014	25
– Antonio Prudenzano, «Rossi (Rizzoli): "Editoria, ormai la sbornia è finita..."» <i>ilibraio.it</i> , 3 dicembre 2014	28
– Ida Bozzi, «Traduzioni negli Usa, italiano quarto» <i>Corriere della Sera</i> , 3 dicembre 2014	30
– Simonetta Fiori, «Elena Ferrante: "Se scoprite chi sono mollo tutto"» <i>la Repubblica</i> , 5 dicembre 2014	32
– Anais Ginori, «L'uomo che non era Georges Simenon» <i>la Repubblica</i> , 5 dicembre 2014	35
– Edoardo Sassi, «Persi 5 milioni di libri in un anno, ma i ragazzini salvano il mercato» <i>Corriere della Sera</i> , 5 dicembre 2014	37
– Rossella Milone, «Però sono racconti» <i>internazionale.it</i> , 6 dicembre 2014	38
– Javier Cercas, «Cari lettori siete ipocriti e impostori come me» <i>la Repubblica</i> , 6 dicembre 2014	41
– Redazionale, «Espressioni inventate da Dante che usi senza saperlo» <i>linkiesta.it</i> , 7 dicembre 2014	43
– Stefania Parmeggiani, «Risiko e fusioni, il Grande Gioco dell'editoria» <i>la Repubblica</i> , 9 dicembre 2014	45
– Loredana Lipperini, «Lettrici e lettori, tocca a voi» <i>loredanalipperini.blog.kataweb.it</i> , 10 dicembre 2014	47
– Antonio Prudenzano, «Chi saranno gli scrittori esordienti italiani del 2015?» <i>ilibraio.it</i> , 10 dicembre 2014	49
– Gian Paolo Serino, «Ecco i libri da (ri)leggere al cinema» <i>il Giornale</i> , 11 dicembre 2014	52
– Vittorio Sabadin, «Il tramonto del corsivo» <i>La Stampa</i> , 12 dicembre 2014	54
– Francesca Lazzarato, «Tutti i dettagli di un enigma sfuggente» <i>Alias del manifesto</i> , 12 dicembre 2014	55
– Riccardo Iori, «Borges e il tango: il passo del poeta» <i>repubblica.it</i> , 14 dicembre 2014	58

– Simonetta Fiori, «J'accuse degli storici: “Gli editori pensano soltanto al mercato”» <i>la Repubblica</i> , 16 dicembre 2014	60
– Anais Ginori, «Lo scandaloso ritorno di Houellebecq» <i>la Repubblica</i> , 17 dicembre 2014	62
– Antonio Prudenzeno, «Paola Gallo (Einaudi) e l'editoria in crisi: “Finché stai ‘dentro’ i libri, sei salvo”» <i>illibraio.it</i> , 13 dicembre 2014	65
– Andrea Ballarini, «Vezzi e vizi della lingua» <i>Il Foglio</i> , 19 dicembre 2014	67
– Simonetta Fiori, «Pedrazzi: “Vergognoso quello che accade dentro il nostro Mulino”» <i>la Repubblica</i> , 19 dicembre 2014	68
– Giuseppe Lupo, «Giuseppe Berto, battitore libero senza ideologia» <i>Avvenire</i> , 20 dicembre 2014	70
– Stefano Feltri, «Bologna, terremoto Mulino» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 22 dicembre 2014	72
– Fabio Gambaro, «A che serve il pathos se narri una tragedia?» <i>la Repubblica</i> , 22 dicembre 2014	74
– Marco Missiroli, «Pugni e devozioni: Martin Amis incontra i giganti» <i>Corriere della Sera</i> , 22 dicembre 2014	76
– Adriano Scianca, «Si può essere grandi filosofi anche da nazisti» <i>Libero</i> , 23 dicembre 2014	78
– Luigi Mascheroni, «La correttezza di Guareschi con i correttori» <i>il Giornale</i> , 24 dicembre 2014	80
– Stenio Solinas, «Quel piccolo teppista che infilzava i tori con la forza dello spirito» <i>il Giornale</i> , 24 dicembre 2014	81
– Mauro Trotta, «Oggetti narrativi non identificati» <i>il manifesto</i> , 27 dicembre 2014	83
– Francesco Perfetti, «Antidemocratico, elitario, snob. Che conservatore quel Conrad» <i>il Giornale</i> , 27 dicembre 2014	85
– Marina Valensise, «Miracolo per miscredenti» <i>Il Foglio</i> , 27 dicembre 2014	87
– Francesca Borrelli, «Squallidi, teneri e dannati, gli antieroi di Richard Yates» <i>Alias del manifesto</i> , 28 dicembre 2014	91
– Nicola Lagioia, «Viviamo nel mondo inventato da William Faulkner» <i>internazionale.it</i> , 28 dicembre 2014	94
– Wlodek Goldkorn, «I capolavori di Balzac e di Hugo non erano piagnistei» <i>la Repubblica</i> , 28 dicembre 2014	98
– Camillo Langone, «La critica letteraria sta benissimo. Leggete Martin Amis» <i>il Giornale</i> , 30 dicembre 2014	100

Cari nemici vi scrivo. Firmato Norman

Da Alberto Moravia a Gore Vidal,
le lettere provocatorie di Mailer in una raccolta che esce negli Usa

Antonio Monda, la Repubblica, primo dicembre 2014

Norman Mailer aveva solo venticinque anni quando divenne una star della letteratura mondiale grazie a *Il nudo e il morto*. Era il 1948, e da allora ha continuato a scrivere sino alla morte, avvenuta sessanta anni dopo, consegnando alle stampe 30 romanzi e numerosi libri di saggistica.

La qualità della sua produzione è stata altalenante: ai molti libri eccellenti si sono alternati testi meno felici, che tuttavia hanno testimoniato sempre un'esubranza incontenibile e una personalità «larger than life», che trova conferma nelle oltre 45mila lettere scritte con cadenza quotidiana. Dal momento in cui divenne celebre, Mailer cominciò a scrivere a chiunque: leader politici, artisti, scrittori, rivali e direttori di giornali, esigendo dagli interlocutori la stessa, imprescindibile passione.

Una selezione della sua corrispondenza, raccolta dal biografo J. Michael Lennon, viene pubblicata domani negli Stati Uniti.

Selected Letters of Norman Mailer (Random House) offre il ritratto di un uomo ironico e contraddittorio, che ha definito sé stesso nella ricerca costante dello scontro, rifuggendo con disprezzo ogni atteggiamento politicamente corretto. Mailer ha sempre preferito la sincerità sulla verità, consapevole dell'impossibilità di raggiungere la seconda: in una lettera giovanile confessa ai genitori il timore che il successo arrivato così presto possa rappresentare un problema, e confida quindi lo sgomento di fronte alla normalità quotidiana della guerra. Le lettere rispecchiano lo stile effervescente e attento ai dettagli che diede origine al «New Journalism», ma anche la

continua volontà di cercare la polemica attraverso affermazioni provocatorie, a volte gratuite: in risposta all'omaggio di una copia autografata del *Manoscritto di Brodie* ringrazia calorosamente Borges, aggiungendo che quanto lo scrittore argentino riusciva «a scrivere in 5 pagine, Thomas Pynchon non era in grado di farlo in 500».

In più di un'occasione Mailer appare spudorato: non ha alcuna ritrosia a chiedere a Elia Kazan di presenziare a una cena di fundraising spiegando che la sua presenza, possibilmente accompagnata da quella di Paul Newman, avrebbe consentito di chiedere per ogni tavolo 50mila dollari: «Mandami una risposta dicendo solo sì o no. Io ti amo in entrambi i casi». Con Kazan rimase amico anche all'epoca del suo ostracismo intellettuale, e nel 1973 gli chiese un parere sul suo libro su Marilyn Monroe, spiegando che Arthur Miller aveva reagito in maniera livida al ritratto che ne aveva fatto: «Devo essere innocente se sono rimasto sorpreso dalla sua reazione».

Sono molte le repliche alle stroncature: a Gore Vidal rinfaccia di aver manipolato le sue parole, e a Michiko Kakutani, critico del *New York Times*, spiega di essere lieto che abbia stroncato il suo *Racconto di Oswald* insieme al *Teatro di Sabbath* di Philip Roth. Molto fredda una lettera a Alberto Moravia, che si ostina a chiamare per cognome dopo che quest'ultimo aveva espresso riserve su *Il parco dei cervi*. Sullo stesso libro chiede un parere a Marlon Brando, spiegando che non gli sta in alcun modo chiedendo di interpretarne la versione cinematografica. Per preparare un'intervista a Fidel Castro chiede l'inter-

vento di García Márquez («grazie, mio caro grande romanziere»), poi spiega al Lider Maximo che un'intervista su un giornale popolare come *Vanity Fair* rappresenta una buona opportunità per diffonderne le idee: dall'alto della sua fama è lui a indicare le date dell'intervista a Castro.

Nel periodo in cui finì nell'occhio del ciclone per aver accoltellato una delle mogli cominciò a firmarsi

Molto affettuose le missive rivolte a Don DeLillo, con il quale si congratula per *Libra*. All'epoca di *Underworld* gli scrive: «Siamo come gli ultimi dei Mohicani, che ancora pensano di poter far qualcosa per il romanzo americano».

«Saint Norman», scherzando ripetutamente sul proprio carattere iracondo, ma non c'è nulla di ironico quando promette a Truman Capote di essere pronto a difenderlo come un toro. In una lettera a Kissinger si congratula per le recensioni ottenute da un suo libro, e lo definisce un «uomo che ha la reputazione di tenere i propri abiti asciutti». Molto affettuose le missive rivolte a Don DeLillo, con il quale si congratula per *Libra*. All'epoca di *Underworld* gli scrive: «Siamo come gli ultimi dei Mohicani, che ancora pensano di poter far qualcosa per il romanzo americano».

Tuttavia, le lettere più interessanti sono quelle in cui emerge il dolore per ciò che non riusciva a controllare: con William Styron parla della grave forma di depressione di cui soffriva l'amico, e con Joyce Carol Oates dei tormenti relativi al caso di Jack Abbott, il detenuto di cui riuscì a ottenere la liberazione perché potesse mettere a frutto il talento letterario. Fu Mailer ad aiutarlo a trovare un editore, ma il giorno in cui ne uscì il romanzo, corredato da una eccellente recensione sul *New York Times*, Abbott uccise nuovamente una donna. Una delle ultime lettere lo vede scrivere a *The Nation* una lista in cui mette a raffronto termini e personaggi moderni con altrettanti post-moderni: il concetto «storia d'amore» è sostituito da «narcisismo», «Churchill» da «Blair», *Via col*

vento dal Codice da Vinci, «bistecca» da «insalata», «tempesta» da «riscaldamento globale» e «guerra» da «terrorismo».

13 novembre 1959

«Lo sai, Truman Capote? Siamo diventati vecchi»
Caro Truman, Grazie per la tua bella e giustamente oscena lettera. Dobbiamo assolutamente vederci. Il mio numero di telefono è AL 5-3513, mentre il tuo credo di averlo perso nella generale trasandatezza delle mie abitudini. Puoi farmi avere un biglietto con le informazioni segrete?

L'altro giorno mi sono svegliato con un brutto mal di testa, una sgradevole tensione e un senso di costrizione alla gola. Mentre me ne andavo in giro con questa depressione, mi sono accorto di essere posseduto dal tuo spirito e la tua voce mi è uscita dalla gola, nasale, precisa, che non ammette repliche. «Non conosco molto bene Norman Mailer», ha detto la tua voce, «ma mi piace. Ovviamente è dolce quanto può esserlo un vecchio zio ciccione ma a modo suo è uno che ha un gran coraggio». L'ho trovata un'ottima terapia [...]. Truman caro, stiamo diventando vecchi. Anni fa, con un pezzo di cellophane accartocciato in bocca, ero capace di imitare Marlon Brando.

Meilleurs sentiments Norman. Norman

Autunno 1960

«Sovrano Eliot, risponda o scatenerò la guerra»

Lettera a T.S. Eliot (mai spedita).

Se dice qualcosa su *The Time of Her Time* (è un racconto giovanile di Mailer, scritto negli anni di Harvard, che verrà poi inserito nella raccolta *Pubblicità per me stesso*, uscita, ndr) costringerò il mio editore a stamparlo, o non vorrò più avere a che fare con lui. Gentile signor autodidatta, giuro su ciò che ho di più caro che non userò questa lettera in alcun modo senza il perfezionistico permesso del suo ecclesiastico Nome.

Principe Mailer il Normanno del Principato a T.S. Re Sovrano di Eliot, Indifferente alla Compassione, Cieco per l'Orgoglio, Timido come la Temerarietà,

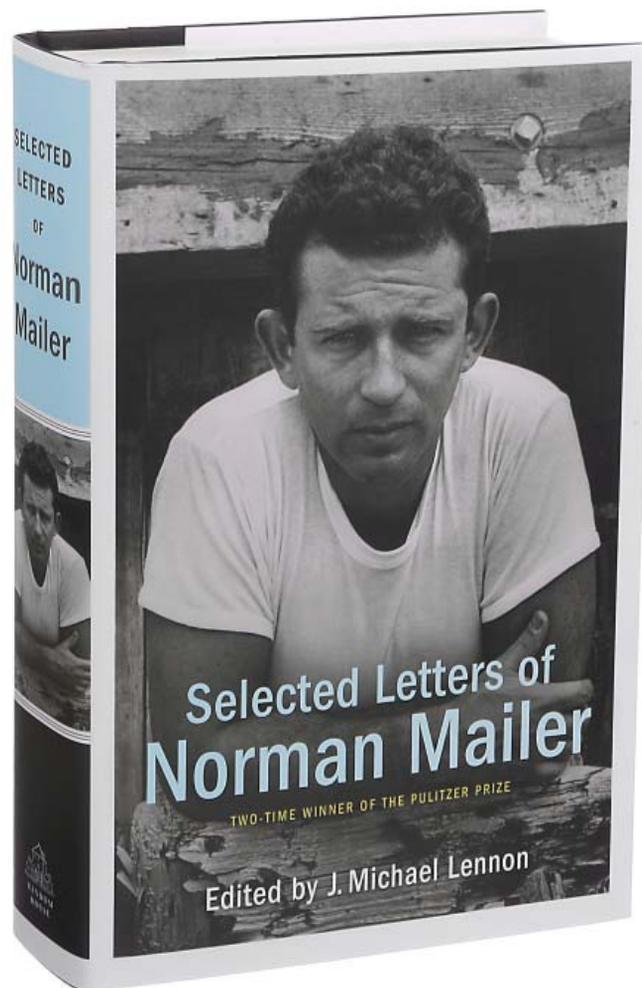
Reale come una Blatta Reale che ha Ottenuto il suo Posto che è Alto. Spirito di Negazione e Rapida Ritirata, Io sottoscritto, Norman, sfido il suo inflessibile gusto presentandole i frutti del mio frutteto e la guerra del mio castello. Risponda. In assenza di risposta sarà guerra e sarebbe detestabile. *Mailer*

2 aprile 1987

«Peccato per Turow quel finale è deludente»

Caro Jonathan Galassi, ho letto il romanzo di Scott Turow (*Presunto innocente*, ndr) dall'inizio alla fine – non sa che complimento sia questo! – e voglio darle delle notizie che saranno piacevoli e spiacevoli al tempo stesso. Per quanto riguarda il libro,

penso che sia fantastico per almeno nove decimi. Uno dei migliori nella sua categoria. Il finale me lo ha guastato seriamente. Un finale forzato e un finale solenne, rispetto all'onestà e alla inesorabilità e alla meravigliosa mancanza di sentimentalismo di cui è infuso lo stile del libro. E in generale non solo ha lasciato troppe cose non risolte, ma per lo più seriamente irrisolte. Se è stata la moglie, allora dobbiamo sapere di più del suo rapporto con lui alla fine [...]. È solo che un libro in cui mi trovo benissimo mi ha deluso ed è un vero peccato, perché Turow e il resto del libro meritano di più. Vorrei farle una critica positiva ma non posso per colpa di questo strano svuotamento finale. *Suo, Norman Mailer.*



Come stanno gli scrittori?

Lunga inchiesta sugli scrittori italiani e quello che pensano del loro lavoro: Saviano, Durastanti, Pacifico, Lagioia, Masneri e molti altri parlano di che problemi ansiogeni comporta il pubblicare, che rapporto hanno con lettori e presentazioni, con i colleghi, con il fallimento, con i modelli

Cristiano de Majo, rivistastudio.com, 2 dicembre 2014

Sappiamo dalle interviste sul metodo quante pagine al giorno scrivono o quante ore stanno seduti alla scrivania, difficilmente invece veniamo informati dei loro stati d'animo in relazione all'attività che svolgono. Eppure nelle conversazioni tra scrittori è un argomento prevalente soprattutto se si ha un libro che sta per uscire o è appena uscito. «Come stai?» o «come sta andando?» si chiede e ci si sente domandare – e la domanda è rivolta con tanto più garbo quanto più chi fa la domanda ha provato l'esperienza – perché l'uscita di un proprio libro è un momento che mette alla prova sul piano emotivo qualunque scrittore, anche di successo. Per combattere le mie altalene (con un libro in libreria da poco più di un mese), ho condotto una specie di studio epidemiologico sulle emozioni degli scrittori italiani. Ne è venuto fuori un altalenante collage di voci, dichiaratamente ispirato alle biografie orali di George Plimpton. A parte qualche fuori quota, voci di scrittori, più o meno di successo, della mia generazione, con cui mi è capitato di avere a che fare in queste settimane. Le ho divise per argomenti trattati in tre capitoli: la pubblicazione, i lettori, il rapporto con gli altri scrittori.

1. La pubblicazione

Si sta meglio a scrivere un libro che a pubblicarlo. (*Roberto Saviano*)

Ne ho pubblicati un bel po' e dovrei averci fatto l'abitudine ma più s'avvicina il giorno, più s'accentua quel vago senso d'inquietudine comunemente detto strizza. Poi tutto lo decidono le recensioni e le vendite. Generalmente, lo scrittore di medio successo

può contare almeno su qualche recensione o intervista, a libro ancora in bozze; ed è già una boccata d'ossigeno. Le vendite però, rimangono un'incognita. E c'è poco da dire, anche il genio più di rottura e apocalittico integralista quando entra in classifica zomperà di gioia; ben attento a non farsi vedere. Ma se non vendi e nemmeno ti recensiscono, be', sei fottuto. L'editore comincerà a evitarti e sarà facile ammalarsi anche gravemente. (*Gaetano Cappelli*)

L'uscita di un libro a me comunica un'euforia discretamente idiota, accompagnata da una lieve inquietudine. Poi te ne freggi e, con il passare dei giorni, quel pensiero esilarante e inquieto diventa più stabile e routinario, un po' come l'amore. Mi aspettavo che il primo romanzo mi facesse uscire dal guscio, ma niente di più, visto che la tiratura era bassissima e un piccolo editore può farti girare fino a un certo punto: così è stato. Il secondo libro l'ho semplicemente detestato e perfino osteggiato. Da lì mi sono imbarcato in un romanzo che non è mai uscito (croce e angolo di compiacimento ferito) e nel frattempo ho tirato fuori due libriccini, uno di poesie e uno di musica, uno per divertimento e l'altro perché avevo un buco tra una traduzione e l'altra. Infine, con *L'unico scrittore buono è quello morto* mi aspettavo più o meno quello che è accaduto: qualche apprezzamento per la comicità dolcemente amara, qualche critica perché troppo per addetti ai lavori, ma anche questo partiva come libro di nicchia (non è un romanzo, non è un libro di racconti, non è una raccolta di aforismi: annamo bene). (*Marco Rossari*)

Se dovessi dire qualche stato d'animo: inquieto, curioso, emozionato. Poi a un certo punto, abbastanza presto, interviene una specie di menefreghismo e me ne distacco un po': ci vuole circa un mese per questa fase, tra i fattori che incidono di più c'è una buona rassegna stampa iniziale. Dopo il secondo romanzo ho smesso di andare in libreria i primi giorni e di capire come è sistemato tra gli scaffali, era un brutto vizio che sono contento di aver perso. *(Marco Missiroli)*

Nei giorni intorno all'uscita di un libro mi sento sempre un po' distratto e inadeguato. Come se non sapessi dove mettermi. Non è del tutto spiacevole, in realtà. La reazione è quasi sempre di immergermi subito in qualche altro lavoro, in modo da non pensarci. E questo sì, in parte è spiacevole. *(Paolo Giordano)*

Io sono quel tipo di scrittore (cioè italiano, letterario, di nicchia) che viene esaltato dall'editore e dagli editor prima dell'uscita e poi abbandonato durante. Escono le belle recensioni, ti esalti, ma poco a poco capisci che non sta vendendo perché l'editore non ti telefona. Almeno credo sia così. Comunque, ogni volta ti aspetti che ti cambi la vita, e in effetti ogni volta te la cambia, ma mai con un successo tipo patto col diavolo, che ti rovini la vita, fai dei soldi, diventi famoso. Ti cambia nel senso che c'è più gente che ti legge e ti stima, che puoi lavorare facilmente nell'editoria (giornalismo, traduzioni, redazione di qualcosa). Ti cambia nel senso che hai qualche editore straniero e ti fai dei viaggetti. Ma non ti cambia davvero. Tanto che ormai non dico mai che sono scrittore quando mi presento. Preferisco dire che lavoro nell'editoria. Odio perdere i capelli e avere pochi lettori. Averne pochi a 26 anni è carino, è giusto. Averne pochi a 37, con tutte le rinunce che fai a livello di serenità per scrivere, è un dolore. Questa volta sono stato in tuta per due mesi, e il primo mese l'ho passato per lo più a letto, incapace di fare alcunché. *(Francesco Pacifico)*

Quando il libro esce, quella specie di tensione assume derive paranoiche. Proprio da fumo cattivo. Non mi fido di nessuno, non credo a quello che mi dice la gente, se mi trovo in contesti letterari, vedo gli

altri come dei mostri di insincerità. Mi sembra che niente abbia senso, che gli scrittori siano le peggiori creature esistenti, false, diplomatiche, narcisiste. Quindi cerco rifugio in tutto ciò che non abbia a che fare con libri e letteratura, qualsiasi altra forma di alienazione va bene. Non ho mai pensato che un libro potesse cambiarmi la vita, se con questo si intende soldi o notorietà. *(Veronica Raimo)*

Sono contento di aver iniziato a pubblicare a quarant'anni. Come diceva Alberto Sordi nel *Dentone*, «ho l'energia di un ragazzo ma l'esperienza di un uomo». A parte gli scherzi, a vent'anni avrei avuto aspettative «magiche» rispetto all'uscita del libro. Adesso sono più realista. Poi sono circondato da amici molto cinici che nei tremori e timori della vigilia mi dicono «sai quanti libri escono ogni giorno in Italia?». O mio padre che è totalmente fuori dall'ambiente, e all'inizio chiamava il mio editore «Millennium Fax», e insomma l'ambiente intorno a me mi riporta molto alla realtà. *(Michele Masneri)* Prima dell'uscita del libro faccio il conto alla rovescia dei giorni che mancano. E così sale la tensione. Poi il giorno arriva, e comincia un nuovo tipo di tensione: recensioni (se ce ne sono), presentazioni (che non amo perché ho un carattere schivo e troppe domande sui perché del testo, sulle scelte, sui personaggi, sul tema, mi fanno sentire inadeguato, dal momento che non ho quasi mai una risposta su

«Odio perdere i capelli e avere pochi lettori. Averne pochi a 26 anni è carino, è giusto. Averne pochi a 37, con tutte le rinunce che fai a livello di serenità per scrivere, è un dolore.»

quello che ho scritto). Quando poi sono passati circa due mesi dall'uscita, comincio a tirare il fiato. Ma arriva anche una sorta di malinconia, mi chiedo: è già tutto finito? *(Christian Frascella)*

Prima dell'uscita di un libro sono in ansia. Poi provo fastidio. Fastidio per una massa di azzannatori che senza alcuna buona fede tenteranno di vivere di luce

riflessa, di diffamare, inventare, sputare. Poi felicità quando ho l'oggetto tra le mani. È un susseguirsi di sensazioni. Nei giorni successivi cambia. Inizi a capire che le cose funzionano se il sito di retroscena su cui non hai comprato la pubblicità dice che non stai vendendo, capisci che il libro inizia a passare di mano in mano leggendo i messaggi che i lettori che ti scrivono, i commenti, le analisi. Percependo che

«Ci metto comunque pochi giorni a realizzare che il mondo ha altro a cui pensare che non il mio nuovo libro, e tutto si stempera velocemente.»

l'argomento inizia a infiammare, insomma ascoltando la condivisione. (*Roberto Saviano*)

L'autore attraversa spesso senza apparenti motivi fasi di tranquilla fiducia, di sfrenato e allucinatorio velleitarismo in cui si immagina *scrittore di successo*, autore di bestseller, rispettato opinionista, profumatamente pagato rubricista su fogli patinati – e fasi down in cui i sogni si rovesciano in fantasie di abbandono, solitudine e fallimento. Poi il libro esce, e inizia la fase di attesa. Quello che l'autore attende è la rottura del silenzio – una recensione, buona o cattiva, lunga o corta, approfondita o svogliata, sul *Corriere della Sera* o sul Bollettino di Quartiere – purché qualcuno ne parli e attesti l'esistenza del libro. Se il silenzio si prolunga, l'autore prima si attaccherà al telefono e darà il tormento all'ufficio stampa della sua casa editrice, poi inizierà a chiamare i suoi amici scrittori per chiedere consiglio, quindi – in mancanza di avvenimenti significativi, abbandonato da tutti coloro cui ha rotto le palle con le sue lamentazioni – sprofonderà nella più cupa depressione. (*Ernesto Aloia*)

La pubblicazione del secondo libro è stata una faccenda completamente diversa: non pensavo a quello che avrebbe detto mio fratello, ma se quel giornalista avrebbe fatto il pezzo come aveva promesso, se quel critico che mi aveva apprezzata anni fa lo

avrebbe fatto anche questa volta, in quante *shortlist* sarei finita, se il lettore a cui era piaciuto il primo avrebbe detto di me le stesse cose che si dicono di un autore che tocca la seconda prova, etc. (*Claudia Durastanti*)

Il mio esordio per alcuni era un capolavoro e per altri uno schifo tale da dover correre in bagno a lavarsi le mani appena terminata la lettura. Fortunatamente, essendomi fatto le ossa una quindicina d'anni fa nella palestra di un newsgroup letterario, riesco a mantenere un discreto equilibrio, ma capisco che per altri può essere uno shock. È come fare un figlio – per usare una metafora abusatissima – e poi, dopo lo svezzamento, portarlo fuori nella carrozzina tutto orgoglioso e sentire la gente per strada che lo sbircia ed esclama: «che schifo!», «è un mostro!», «neanche al cottolengo». L'unico vantaggio di un'accoglienza così cruda è che ti passano in fretta i sogni di gloria, e se a tutto questo si aggiunge il monitoraggio quotidiano della posizione in classifica su Amazon, che quando va di lusso attesta il tuo libro fra i primi duemila, il ridimensionamento è immediato. (*Sergio Garufi*)

Nei giorni successivi ho l'ansia da riscontro, voglio sapere se la storia è riuscita a toccare qualcuno, sia tra i conoscenti (c'è un gruppo ristretto che mi segue dagli inizi e non ha problemi a criticare spietatamente), sia, magari, tra gli sconosciuti. Ci metto comunque pochi giorni a realizzare che il mondo ha altro a cui pensare che non il mio nuovo libro, e tutto si stempera velocemente. (*Simone Marcuzzi*)

Se trovassimo sconveniente vendere i nostri libri, li metteremmo on line a disposizione di chiunque, senza passare per le case editrici. Dunque, una volta uscito il libro, il mio desiderio è che raggiunga i lettori cui idealmente è destinato. Tutti quelli che – se sapessero che esiste – lo amerebbero o almeno lo troverebbero interessante. Ma come fare nell'epoca in cui i mediatori tradizionali sono saltati? Le recensioni sui giornali di carta servono, ma fino a un certo punto. Ricordo, a proposito di un libro che curai come editor, un'apertura di cultura del *Corriere della Sera* (tutta pagina e molto positiva) che fece guadagnare al libro medesimo non oltre 50 copie

vendute in più rispetto al suo andamento della settimana prima. La radio funzionicchia. La televisione (o meglio, certa televisione) funziona eccome, ma è un po' come una lotteria (devi essere tu il fortunato). I blog e le riviste letterarie mi danno a volte l'impressione che chi li legge sia molto interessato a ciò che accade nel mondo dell'editoria, ma poi alla fine non compri tantissimi libri. Non più di certe anziane signore che hanno letto tutto Burgess, tutto Proust, tutto Simenon, si bevono la Ferrante in pochi giorni, e poi continuano a leggere e a comprare. *(Nicola Lagioia)*

È una tale cazzata eppure uno ci pensa sempre. Ma allora toccherebbe almeno provarci a scriverlo, il libro che ti cambia la vita – rendendoti milionario, in che modo sennò? Tipo quello del *Padrino* che, dopo qualche romanzo anche d'*avant garde*, stanco della sua vita miserabile, si mette al tavolino e partorisce il famoso best seller proprio con l'intenzione di vendere. E, nonostante l'antico adagio «pecunia non olet», Puzo, proprio con quel cognome, s'è arricchito. Ha avuto un gran culo, diciamo. La ricetta per il libro campione d'incassi infatti non esiste. Sennò gli editori pubblicherebbero solo quelli. E, sapendolo, uno continua a scrivere le proprie cose: non ti cambieranno la vita ma almeno non dovrai vergognarti per esserti sputtanato e senza nemmeno alzare una copia, come ehm... potrei farne di nomi. Senza contare che lo scrittore sfarzoso alla Fitzgerald, alla Capote, alla McInerney, per gli scrittori italiani, tutti «imbegnati» per statuto se non addirittura comunisti, è tabù. *(Gaetano Cappelli)*

Con *I segnalati* è stato completamente diverso. Mi ha di fatto cambiato la vita. Non in termini materiali, ma sarei uno squilibrato a pensare che la pubblicazione di un romanzo mi possa cambiare la vita (e la parte squilibrata di me che ci pensa è la stessa che poi, prendendo vie più ragionevoli, mi dice che alla fine «il mio tempo verrà» – anche da parte del pubblico dei lettori. Tutto qui). Per le due settimane immediatamente seguenti l'uscita dormivo con *I segnalati* sul comodino. Dormivo poco, in effetti, perché ero esultante, sebbene in modo apparentemente sedato. Ero esultante e sedato dal senso di realtà. Ma

qualcosa si è aperto, dentro di me, e se posso esprimermi in modo ridicolo, è come se avessi fatto un incantesimo dal quale non si può più tornare indietro. Ancora adesso, a distanza di un anno e mezzo, l'effetto trasformativo di quel libro sulla mia percezione del mondo è attiva. Non posso neanche lamentarmi di una certa trascuratezza da parte dei giornali e delle recensioni, è stato un libro ideato e lavorato col motto «mihi ipsi scripsi». Insomma: avevo un'aspettativa di felicità legata alla creazione di un oggetto indiscutibilmente personale, e questa aspettativa è stata pienamente colmata. *(Giordano Tedoldi)*

L'idea di ritrovarmi a pubblicare un libro che non vende mi toglie il sonno. Eppure non riesco a smettere, ne ho cominciato un altro. Scrivere un romanzo è l'unica cosa che mi piace fare. Per un paio di mesi ho pensato che non sarei più riuscito a scrivere un libro, e il solo pensiero di lavorare nell'editoria a queste condizioni (ipotetiche) mi disgustava (ipoteticamente). Poi allora ho cominciato un romanzo. Che ti devo dire, spero venda più di questo. Nel romanzo ci sono parti vere, di cui sono protagonista io, e ci sono conversazioni tra me e te, e là dentro dico da qualche parte che è incredibile il modo in cui si diventa scrittori falliti: si diventa scrittori falliti con le buone recensioni. Credendo che stia andando bene. Ma come fa ad andare bene se non ti legge nessuno? Sei finito in una realtà parallela dove

«Ma come fa ad andare bene se non ti legge nessuno? Sei finito in una realtà parallela dove «andare bene» significa qualcosa di sfuggente. Non dico che debba essere il mercato a decidere del tuo valore, e sono senz'altro pronto a farti riscoprire da morto. Però i quarant'anni sono vicini, e le domande me le faccio.»

«andare bene» significa qualcosa di sfuggente. Non dico che debba essere il mercato a decidere del tuo valore, e sono senz'altro pronto a farti riscoprire da morto. Però i quarant'anni sono vicini, e le domande me le faccio. *(Francesco Pacifico)*

A proposito della mia «carriera», avevo molte aspettative dopo un primo libro di immeritato successo.

Poi tutto è tornato nella normalità di uno scrittore che deve sempre cercare di migliorarsi. Il numero di copie vendute è importante solo perché ti garantisce di poter fare come unico mestiere lo scrittore, perché questo vorrei essere. (*Christian Frascella*)

Il castigo della consacrazione ha un senso solo se ti permette di fare come Donna Tartt, che scrive un libro ogni dieci anni. (*Sergio Garufi*)

«Sto imparando lentamente a selezionare le situazioni pubbliche in cui mi sento a mio agio. Sono poche, ma non tutte sono sbagliate, perché a volte è piacevole parlare del proprio lavoro, mostrarne alcune possibili espansioni. C'è della meschina vanità in tutto ciò.»

2. I lettori

A volte capita che una persona trovi qualcosa che non ha neanche il critico più avvertito. Altre volte ti fanno cascare le braccia. Oppure ti arrivano mail che ti fanno stare davvero bene. Un libraio mi ha detto che *L'unico scrittore* non era per nulla comico, ma alla lunga stremante, angosciante, e ne sono stato contento. Ma anche lì: non è un po' ridicolo galvanizzarsi per i commenti in sintonia con quello che abbiamo voluto fare? (*Marco Rossari*)

Come far vivere il proprio libro il più a lungo possibile? Io me ne vado in giro per librerie a presentare *La ferocia*. Batto il territorio. Ho iniziato a fine settembre, andrò avanti credo fino in primavera. Incontro i lettori, ci parlo, li vedo acquistare i miei libri, e questo fa bene all'umore. Poi incontro i librai. Parlo anche con loro, cerco di capire com'è vivere la faccenda da quel lato della barricata. Frequentare le librerie è molto istruttivo. Innanzitutto viaggi, ti rendi conto (dopo essere stato chiuso, come nel mio caso, quattro anni a scrivere in casa) cosa sta accadendo fuori, come reagiscono loro alla crisi. E poi stringi contatti e aiuti il libro anche molto tempo dopo il giorno della presentazione. (*Nicola Lagioia*)
Le presentazioni? Be', ci ho messo un po' a capire di che grandissima stronzata si tratti. A meno che

tu non sia un televisivo, o che la faccenda non sia organizzata da una di quelle benemerite associazioni di lettori, in genere vengono a sentirti i soliti quattro gatti spelacchiati che proprio non sanno cos'altro fare e sperano nel proscellino tiepido e la tartina avariata – almeno una volta, perché oggi chi li offre più? –, né manca mai qualche aspirante scrittore, pronto a insultarti. E nessuno che compri il tuo libro. Quelli che, a ogni uscita, si sbattono in giro per l'Italia, io proprio non li capisco. (*Gaetano Cappelli*)
C'è chi mi ha chiesto di scrivere «il seguito» di *Deep Lipsia*, e mi sono detto: se c'è anche una sola persona che desidera il seguito di *DL* vuol dire che il mondo è davvero irrealista. Avendo bisogno di irrealità, mi piace incontrare i lettori. Voglio essere onesto – non che ne senta il bisogno ma un po' per umiltà – un «rapporto diretto» con i miei lettori, data l'esiguità di questi ultimi, è spesso uno scambio di battute in un locale, un tipo che ti dice «ti ho letto, complimenti» sulla chat di Facebook e cose del genere. Insomma, è una cosa talmente rada e delicata e finora gentile che dovrei essere uno spaventoso arrogante per lamentarmene. Le presentazioni sono utili, immagino, soprattutto quelle degli altri. Io, al momento, non intendo farne per i miei libri, non ho proprio voglia. Non è un problema con i «miei» lettori, è un problema con il «loro» scrittore. Magari cambierà in futuro. (*Giordano Tedoldi*)

Purtroppo non ho social network e questo mi limita molto. In me vince ancora la convinzione che uno scrittore debba fare un passo indietro rispetto al libro che ha scritto. Allora mi dedico alle presentazioni, soprattutto a quelle nelle scuole, nelle biblioteche, nei circoli di lettura o nelle librerie indipendenti che fanno un lavoro a monte. In questo caso mi piace moltissimo rapportarmi con le persone. Mi sento a mio agio anche se divento rosso in viso, è un dettaglio che mi porto dietro da sempre. Però accade: appena mi siedo in presentazione avvampo anche se parlo con disinvoltura. (*Marco Missiroli*)

Non cerco davvero un rapporto diretto con i lettori. Per questo non ho creato alcun profilo «social». E la mia incursione come persona al di fuori dei libri in genere m'imbarazza. Sto imparando lentamente a

selezionare le situazioni pubbliche in cui mi sento a mio agio. Sono poche, ma non tutte sono sbagliate, perché a volte è piacevole parlare del proprio lavoro, mostrarne alcune possibili espansioni. C'è della meschina vanità in tutto ciò. *(Paolo Giordano)*

Questa settimana a Milano un ragazzo mi ha fatto una domanda sul finire della presentazione. Con aria molto arguta ha detto che nessuno sembrava essere assolto nel mio libro... tranne l'autore. Mi hanno riferito poi che gli ho imbruttito. Gli ho detto guarda io non so proprio cosa sia l'assoluzione, e le parti peggiori di *Class* sono quelle in nota, che nel colophon è definita autofiction anche se i nomi sono cambiati. D'altra parte i lettori mi dicono che soffrono per i miei personaggi, o che ci tengono. Non posso farne a meno. Vorrei averne di più, ma scelgo titoli freddi e presento male i libri, quindi finisce che non li coltivo. Vorrei averne di più, e vorrei essere più semplice quando ci parlo: sbilanciarmi, dire: guarda, se non mi parli sto male. Mi pento sempre alle presentazioni in cui si parla troppo per addetti ai lavori e finisce che la gente normale non fa le domande alla fine. Mi sembra sempre un'occasione mancata. Io poi non sentendomi un intellettuale, uno che educa la gente, ma solo un romanziere, mi troverei molto meglio a una presentazione sentimentale dove ci si dice delle cose coi lettori, una cosa da libro commerciale, da grandi sentimenti, invece che a discutere dello stato dell'Italia usando il libro come sintomo. «Quel sintomo si sta scopando mia moglie». Hai presente la battuta? I sintomi sono cose reali che potremmo prendere di per sé e non sempre come metafora dell'Italia. *(Francesco Pacifico)*

È la cosa per cui scrivo: i lettori. Esistono libri comprati e mai letti, se ne parla poco, se rientri tra questi è la condanna peggiore. Non mi sento a mio agio quando sono riconosciuto per strada, ma alle presentazioni sì. Molti lettori mi abbracciano, mi toccano la testa con una confidenza che io non ho nemmeno con le persone più care. È una confidenza che gli lascio prendere perché è voglia di dare una carezza e in molti casi io ho davvero necessità di prenderla. Le persone che ti portano solidarietà, che dicono che sei nelle loro preghiere, che indicano un

me sempre più imbarazzato ai loro bambini, insomma tutto questo è spesso esperienza difficile perché senti di non essere all'altezza. Una volta durante un giro di presentazioni capitò la stessa sera che tre diverse lettrici mentre firmavo copie hanno provato a baciarmi sulle labbra. Una sensazione strana, una persona che non conosci che ti chiede di girarti e bacia lasciandoti spesso strisciate di rossetto. Mai avrei immaginato nella vita di dovermi difendere da assalti di baci. Ma divertente. *(Roberto Saviano)*

Io odio parlare in pubblico, quindi le presentazioni mi costano molta energia. Però ho capito che c'è una fondamentale differenza. Quelle fatte a Roma, con gli amici, i conoscenti, il critico, l'aperitivo, sono una cosa di pubbliche relazioni, devi fare il personaggio. E sono energie abbastanza sprecate; dopo, mi assale una certa malinconia. Sono rimasto molto colpito invece dalle presentazioni in giro per l'Italia: dall'entusiasmo di librai e soprattutto di lettori, che hanno speso 15 euro, si sono letti il libro, e sono venuti e mi hanno fatto domande precise: perché quel personaggio a un certo punto fa quella cosa e non un'altra. Cioè loro avevano speso soldi, poi erano usciti di casa, avevano atteso l'ora della presentazione e poi facevano la loro domanda. Questa cosa mi ha molto toccato, anche commosso. Poi sono con persone che non conosco, e che presumibilmente non vedrò mai più in vita mia, quindi sono molto sincero, c'è una

«Non mi sento a mio agio quando sono riconosciuto per strada, ma alle presentazioni sì. Molti lettori mi abbracciano, mi toccano la testa con una confidenza che io non ho nemmeno con le persone più care. È una confidenza che gli lascio prendere perché è voglia di dare una carezza e in molti casi io ho davvero necessità di prenderla.»

grande empatia con il pubblico, è una specie di psicanalisi per me, che mi dà molto. *(Michele Masner)*
In genere sono a mio agio alle presentazioni, come in tutte le situazioni in cui si parla di argomenti che conosco bene, come per esempio i miei libri e me stesso. *(Ernesto Aloia)*

Giusto ieri ho partecipato a una presentazione collettiva, nove autori. Il moderatore ha cominciato a farmi domande convinto che io fossi un altro. Non sapevo come dirglielo, ma alla fine ho dovuto farlo, anche perché le domande vertevano sulla mia presunta attività di poeta. Ho cercato di essere garbato. *(Paolo Giordano)*

«So che il pubblico non va tediato a morte, ma quando sento delle risate in sala mi chiedo se non stia facendo tutto nella maniera sbagliata. Non sono una performer: non sono tenuta ad avere una bella voce, a saper leggere i miei passi, non sono tenuta a incantare.»

Mi piace ricevere mail dai miei lettori, riesco a rispondere con più tranquillità. Durante le presentazioni rispondo a monosillabi, e l'intervistatore fa sempre una gran fatica, poveraccio. Alcune volte – ma potrei contarle sulle dita di una mano – mi sono anche divertito, ma c'erano fattori contingenti che avevano prodotto quei piccoli miracoli, che esulavano dalla presentazione stessa. Qualcuno mi ha trovato persino divertente. Le presentazioni sono utili all'ego dell'autore, a patto che siano ben frequentate e stimolanti. Ho assistito a presentazioni molto interessanti, caotiche ma con brio, al termine delle quali mi sono detto: «Perché non sono un oratore del genere? Potrei farci i milioni!». *(Christian Frascella)*

Nella maggior parte dei casi mi deprimi, e mi sembra di nuovo di scivolare in quella sensazione totale di non sensatezza. Rispetto al rapporto col lettore, quando gli scrittori parlano del «lettore medio» come «l'uomo della strada» mi sembra una roba veramente snob. Quindi non so bene che significhi il rapporto con i lettori. Mi capita a volte di ricevere messaggi di chi ha letto il mio libro che mi fanno molto piacere, ma anche lì, solo se mi sembra di stare dentro una relazione effettiva, e non: «Toh, in arrivo il messaggio da un lettore medio!». *(Veronica Raimo)*

Non sono mai del tutto a mio agio, devo superare una timidezza congenita prima di iniziare a parlare,

e peraltro trovo vagamente triste l'autopromozione sfacciata di tanti scrittori-profeti. Cerco di parlare veramente del libro e delle motivazioni che mi hanno portato a comporlo, ma non è la miglior strategia di marketing. Ho comunque un ricordo che mi porto dentro e tengo buono nei momenti di scoramento: qualche anno fa a Pordenonelegge ho assistito a un incontro con Richard Powers, che presentava *Il tempo di una canzone*. Dopo un romanzo del genere poteva permettersi ogni cosa, se avesse ruttato o fatto i gargarismi al microfono sarei stato comunque entusiasta. Lui invece ha risposto alle domande quasi timidamente, ha letto un brano, e poi si è sottratto all'applauso finale mettendosi in un angolo del palco. *(Simone Marcuzzi)*

Le presentazioni sono sempre in bilico tra stand-up comedy e agitazione da piazzista di enciclopedie. Il problema è che a un certo punto ho scoperto che non mi dispiace del tutto farle, e non solo la diffidenza è venuta meno, ma ho iniziato a fare una cosa che ho sempre valutato con sospetto: mettere il pubblico a proprio agio, azzardare una battuta, semplificare contenuti al limite degli slogan. Non lo faccio apposta, forse è solo gestione dell'imbarazzo. So che il pubblico non va tediato a morte, ma quando sento delle risate in sala mi chiedo se non stia facendo tutto nella maniera sbagliata. Non sono una performer: non sono tenuta ad avere una bella voce, a saper leggere i miei passi, non sono tenuta a incantare. *(Claudia Durastanti)*

Io spesso sbrocco ai lettori quando fanno le domande. Ho capito che presentare i libri faceva schifo fin dalla prima o seconda presentazione fuori Roma del mio primo romanzo. Partimmo io e l'editore per Palermo, ma la birreria di birre belghe che ci aveva invitati non aveva convinto nessuno a venire e ci aveva sistemati su un divanetto al centro del locale. Intorno, rialzati, c'erano i tavolini degli avventori. Col microfono in mano, l'editore ha cominciato a presentarmi come fosse un talk show. Nessuno si è voltato verso di me, anzi mi hanno dato più decisamente le spalle per non ascoltare. Ho dovuto parlare del mio libro davanti alle spalle di tutti. Da subito ho capito cos'erano veramente le presentazioni. E

ora, quando vado in giro per l'Italia a presentare il mio romanzo, so che devi ingoiare brutti bocconi e la sera, in treno per Roma o in albergo, fare i conti con cosa pensi veramente di te stesso: ti va bene parlare a otto persone del romanzo che ti ha fatto litigare con la tua ex e che ha fatto esaurire la tua fidanzata? E ti piace sentirti uno scrittore esordiente e incompreso a trentasette anni? (*Francesco Pacifico*) Era per il primo libro, alla Fnac di Napoli. Ricordo di essere entrato puntuale nella saletta presentazione e di aver visto solo una nonnina in seconda fila che aspettava. Il direttore della Fnac ha fatto sedere alcuni commessi nelle prime file e io ho parlato davanti a questi ragazzi in divisa un po' in imbarazzo e a questa nonna che dopo tre minuti ha iniziato a pendere di lato e si è addormentata. Russava. L'ho guardata per tutto il tempo, si è svegliata con i quattro applausi finali. Allora ha iniziato ad annuire come avesse sempre seguito il discorso, è venuta da me e mi ha detto: «Sei stato proprio bravo». (*Marco Missiroli*)

Mi ricordo una presentazione in una libreria completamente vuota, a parte una coppia di vecchietti capitati lì per caso che sono stati più o meno costretti a sedersi e subire la presentazione. Io ovviamente volevo solo andarmene, ma chi mi presentava non ha battuto ciglio parlando come avesse una marea di gente davanti. Quando ha finito, i due vecchietti sono andati da lui a complimentarsi, a dirgli quanto era stato bravo, eccetera, e chiedergli dove si potesse comprare il suo libro. (*Veronica Raimo*)

Il peggio naturalmente è il rapporto coi lettori. I pochi pensionati annoiati che si mescolano alla claque dei parenti e amici precettati adorano inscenare delle buffe lotte di classe, per cui al fatidico momento delle domande si esibiscono in delle controconferenze interminabili, che hanno l'unico scopo di ribaltare la gerarchia che li vede confusi fra il pubblico anziché sul palchetto degli oratori. Bisogna essere molto diplomatici e autoironici, per questi motivi io non presento mai di persona, ma uso una controfigura. (*Sergio Garufi*)

Una volta prima di una presentazione è andata via la luce in libreria. Io e la libraia abbiamo dovuto spo-

stare tutti i tavoli con le copie e le tartine e i beveraggi in una zona più illuminata. Fatica inutile, perché non è venuto nessuno. Mi sono sentito stanco e depresso come non mai. Immaginavo che la libraia stesse pensando: «Questo porta sfiga». (*Christian Frascella*)

Per *Vorrei star fermo mentre il mondo va* ricevo l'invito di una grande libreria per una presentazione infrasettimanale. Mi viene promessa (senza che avessi chiesto niente in merito) grande affluenza e decine di copie vendute. Come sempre accetto. Il giorno della presentazione ho 38,5° di febbre e pazienza, prendo una tachipirina, guido per 150 chilometri, mi identifico con la ragazza alla cassa. Lei sorride e si scusa: la persona che doveva introdurmi ha avuto un contrattempo e «se non è un problema» dovrei fare da solo. La sala è grande, direi con almeno ottanta posti a sedere, ma la libreria è deserta, e alla fine mi autopresento di fronte a cinque persone: la mia ragazza, un amico venuto con un collega, e due signore pericolosamente vicine ai novant'anni che per lunghi tratti, dalla prima fila, seguono l'incontro a palpebre calate e bocca schiusa. Un'esperienza mistica e formativa, lo dico senza ironia. (*Simone Marcuzzi*)

C'è questo sindaco di un paese del Nord, non faccio nomi... Pusiano, provincia di Como. È un mio grande ammiratore: continua a dirmi al telefono

«I pochi pensionati annoiati che si mescolano alla claque dei parenti e amici precettati adorano inscenare delle buffe lotte di classe, per cui al fatidico momento delle domande si esibiscono in delle controconferenze interminabili»

o per mail, e mi vuole assolutamente lì, a Pusiano sul lago di Pusiano, dove affaccia la foresteria del nobile palazzo del comune in cui sarò ambitissimo ospite. A un certo punto inizia a farmi telefonare dalla bibliotecaria... una voce orgasmica. Io resisto per un anno, anche alla bibliotecaria orgasmica. Poi, mi sembra troppo scortese e insomma parto.

Mi faccio mille chilometri, tra auto e aereo e auto. E finalmente arrivo a Pusiano, nella favolosa foresta con vista sul lago di Pusiano. In realtà, una squallidissima camerata con sei letti e bagno privo di asciugamani. Rapido trasferimento, dopo telefonata avvelenata, in albergo decente ma con vista su auto-scasso. Cena, alle sette di sera, con sindaco e bibliotecaria – orgasmica solo di voce – in ristorante

«L'aneddotica da presentazione è sterminata per chiunque. Librerie semivuote (spesso più nelle grandi città che in provincia), matti di passaggio, situazioni grottesche (ho un amico – di successo – che si è trovato a presentare un romanzo in un'area di servizio).»

non male sul lago di Pusiano con pesci di lago di Pusiano. Vabbene, mi dico, guardando il sindaco che gongola come avesse davanti Milan Kundera, mentre mi scolo l'ultimo sorso di un barolo Conterno non male, ci ha tenuto tanto, avrà organizzato le cose in grande, ci sarà almeno tutto il paese di Pusiano, senza calcolare i villici limitrofi. Salgo la bella scala affrescata sotto la luce d'una telecamera. Entro e, compreso i due della tivvù, siamo in sette. (*Gaetano Cappelli*)

Quest'anno finalmente è capitato anche a me il lettore che fa l'intervento incongruo; un signore si è alzato e ha detto: «Sì, abbiamo capito che questi si amano e si lasciano, ma vogliamo spiegare se era colpa del sesso che facevano?» e da lì è partito un lungo sermone sulla sessualità tra gli anziani e l'incidenza dei divorzi dovuti alla frigidità. È stato buffo. (*Claudia Durastanti*)

Se un bravo libraio (un libraio vero, uno che decide in modo autonomo cosa far entrare in libreria, cosa esporre, cosa mettere in vetrina ecc.) decide di adottare il tuo libro, stai sicuro che lo venderà anche mesi dopo la presentazione. Ovviamente bisogna imparare a distinguere (ce ne sono in tutte le categorie) i cialtroni da quelli in gamba. Io, per esempio, ho un metodo abbastanza sicuro. Non anticipare MAI un solo euro. Chiedo giusto i biglietti

elettronici del treno, una sistemazione confortevole per la notte, una cena non costosa ma buona. Se devono spendere questi soldi, cercheranno poi di recuperarli vendendo libri. Questo non vuol dire che io non prenda ogni tanto fregature. Ci casco anche io. Alcuni organizzatori di eventi culturali, per esempio, non pagano di tasca loro ma utilizzano piccoli finanziamenti pubblici o si appoggiano agli sponsor. In quel caso, attraverso brevi conversazioni telefoniche, cerco di capire se sono bravi organizzatori o gli interessa più ciò che resta (per loro) dal finanziamento che non l'incontro vero e proprio. E a ogni modo preferisco sempre quelli che pagano di tasca propria. Se la serata va male, almeno il danno è duplice. (*Nicola Lagioia*)

L'aneddotica da presentazione è sterminata per chiunque. Librerie semivuote (spesso più nelle grandi città che in provincia), matti di passaggio, situazioni grottesche (ho un amico – di successo – che si è trovato a presentare un romanzo in un'area di servizio). (*Marco Rossari*)

3. Il rapporto con gli altri scrittori

Forse non era così all'inizio, ma ora credo di vivere il confronto in modo sano. Quando leggo un libro veramente bello provo riconoscenza per chi l'ha scritto, e in genere se posso recupero un indirizzo email per congratularmi e comunicare almeno un po' del mio entusiasmo all'autore. Provo anche invidia, ma è un'invidia «buona», che mi spinge a lavorare ancora per provare a scrivere qualcosa di così riuscito. Tutto il resto mi interessa poco: è chiaro che mi piacerebbe vendere tanto (cioè essere accanto a moltissime persone una alla volta), ma non per questo sento una vera competizione. D'altra parte caratterialmente non sarei in grado (che significa: non sarei all'altezza) di frequentare l'ambiente letterario per tessere rapporti e crearmi opportunità. Ho un altro lavoro che mi dà da vivere, quindi cerco di conservare una certa purezza intorno alla scrittura. (*Simone Marcuzzi*)

Tra gli scrittori che conosco, più o meno amici, sono due o tre quelli da cui mi aspetto di leggere cose belle. No, per l'esattezza sono quattro. Quando

questo succede, il piacere della lettura riesce a farmi astrarre dai rapporti di prossimità e amicizia. Quindi mi godo il libro. E non voglio dire di essere totalmente immune dall'invidia, ma nel loro caso sono quasi solo felice se il loro libro andrà bene e lo consiglio il più possibile. Sapere invece che scrittori che non stimo hanno successo non è un pensiero molto più profondo o disturbante del sapere che qualcuno ha un paio di scarpe che non posso permettermi. *(Veronica Raimo)*

Siccome ho pubblicato solo libri minori e vago nel purgatorio di chi scrive cose pseudocomiche («Non ti prendi abbastanza sul serio» è l'accorato ammonimento che mi viene periodicamente rivolto), non patisco molto il confronto. Cioè, detesto l'esistenza degli altri scrittori come chiunque altro, ma con discernimento. Innanzi tutto, a differenza di tanti, non ho quell'atteggiamento fascistoide di cercare solo cose simili a me, ai miei gusti. E di imporre una poetica: quelli contro lo stile perché non hanno stile, contro la trama perché non hanno trama, eccetera. Mi piace cercare in ogni scrittore la cosa più sua. Gli amici li preferisco strambi, non aderenti a una mia idea. Per i libri, vale lo stesso. Poi se uno scrive una cosa bella, parrà impossibile ma sono contento. Non tanto per lui, quanto per la scrittura, la letteratura, chiamala come ti pare, l'idea in generale che girino cose scritte bene. Mi urta solo vedere incensato un libro che trovo brutto. *(Marco Rossari)*

Non credo di avere competizione, ma invidia verso lavori che avrei voluto scrivere io. Ci sono state alcune volte che mi sono indignato per favoritismi sui giornali o editoriali con libri insulsi, insomma quando c'è di mezzo un potere antecedente: lì mi incazzo proprio. Diverso è quando un libro bello si è finalmente meritato l'appoggio di un editore che ci crede veramente: «libro buono editore che punta» è un legame che mi piace molto. *(Marco Missiroli)*

Per fortuna vivo competizioni interiori, e basta. Quando leggo un bel libro di un collega sono contento, perché sono un lettore appagato. Ma sono anche molto esigente. *(Christian Frascella)*

Il solo confronto che accetto è quello con gli autori e i libri che ammiro. Quindi è uno sprone. Non

contemplo alcuna altra forma di «competizione» tra scrittori. *(Paolo Giordano)*

Non vivo alcun confronto e alcuna competizione. Così posso leggermi i libri degli scrittori miei contemporanei in pace, senza paragoni impliciti, invidie, sensi di rivalsa. Se ammiro quello che hanno scritto glielo dico il più chiaramente possibile. Se invece lo disprezzo, non gli dico niente. Considero questa mia assenza di spirito agonistico una grande fortuna. *(Ernesto Aloia)*

Penso che negare la competizione sarebbe ipocrita, ma occupa uno spazio davvero residuale nel modo in cui mi rapporto a scrittura e pubblicazione. È che ho sempre altri autori in testa: non è indifferenza verso il contesto, ma quando scrivo è più facile che stia pensando a Clarice Lispector o Joan Didion che non al mio coetaneo che è finito in classifica. Bloom sarà bacchettone, ma ha ragione quando dice che devi stare attento a sceglierti i maestri e ancora di più i nemici: il rancore o l'insicurezza che provo sono rapportati soprattutto a me stessa. Quest'anno in Italia sono usciti romanzi molto buoni, magari pubblicati da autori che non rientrano tra i miei modelli. Ecco, in quella circostanza io penso al libro: se mi è piaciuto lo promuovo, ne parlo, in casi eccezionali lo scrivo all'autore. Se non mi è piaciuto, non mi lascio andare a provocazioni: non è che finiremo nelle antologie del prossimo secolo come Capote che insulta Joyce

«Bloom sarà bacchettone, ma ha ragione quando dice che devi stare attento a sceglierti i maestri e ancora di più i nemici: il rancore o l'insicurezza che provo sono rapportati soprattutto a me stessa.»

Carol Oates. Detesto la gentilezza cloroformizzata e credo che sia giusto stroncare anche lo scrittore migliore di una generazione se non ha fatto un libro all'altezza delle aspettative, fa parte del gioco, ma mi aspetto che quella stroncatura sia responsabile, non per forza elegante, ma che dica a quello scrittore dove può migliorare, se può migliorare. Sono allergica a

movimenti, cordate e scuole di pensiero e non penso che abbiamo bisogno di tutti. Le affinità tra scrittori si creano spontaneamente, ci sono quelli di cui spero sempre di avere la stima, ma se non succede amen. *(Claudia Durastanti)*

Per anni, ero talmente distaccato dal gruppo che, mentre pedalavo in solitaria, potevo perfino avere la sensazione d'essere il primo. Dalli, assistevo

«Quando esce un libro bello di qualcuno che conosco reagisco credo come tutti, cioè, come diceva Gore Vidal, «ogni volta che un amico ha successo, "muoio un po'".»

all'intronizzazione del genio del momento e al suo naturale affossamento. E quanti ne ho visti scomparire, ma, dioddio, mai mi sono divertito tanto come per il caso umano di Busi. Il più grande scrittore vivente che non trova più nessun editore disposto a pubblicarlo è romanzesco puro! Per il resto sono un curioso e certo mi capita di leggere i loro romanzi, e anche se spesso ne resto deluso, quando non disgustato – come con tutti gli altri romanzi – trovo una caduta di stile l'idea che uno scrittore italiano possa giudicare altri autori italiani; almeno per iscritto, perché poi, con quelli che ho come amici, che gran risate ci facciamo. *(Gaetano Cappelli)*

Quando esce un libro bello di qualcuno che conosco reagisco credo come tutti, cioè, come diceva Gore Vidal, «ogni volta che un amico ha successo, muoio un po'». È meglio con gli sconosciuti: quando esce un esordiente italiano che funziona per me (e quindi soprattutto ha una lingua che funziona, per me conta quasi solo quello) sono felice, incuriosito, entusiasta (poi, dopo, penso: ma chi sarà, questo maledetto?). *(Michele Masneri)*

Un po' per scherzo (e quindi un po' sul serio) penso davvero che sarebbe salutare se gli scrittori si odiassero tra loro. Mi fa alquanto ribrezzo questa promiscuità, questo ridicolo spirito di gruppo, o di corpo. A volte

c'è quasi un elemento compassionevole, ridicolamente altruistico: «Ha scritto un bellissimo libro, voglio fare qualcosa per lui». Sono cose schifose in cui si può cadere. E di fatto ci casco anche io. Però in questo tipo di comportamenti bisogna andare alla radice: io, per quanto possa odiare una persona, se leggo il suo libro e il suo libro mi conquista per una qualche ragione, la parte obiettiva della mia personalità mi impone di dare il mio consenso. Questa parte obiettiva è poi la stessa che si agita finché io non faccio qualcosa che comunica agli altri il mio entusiasmo per il libro. Dal che sembra che io sia uno di quelli che compassionevolmente, volontaristicamente, si inorgoglisce di aiutare gli scrittori che gli piacciono. Non è così, io onoro l'arte, ho i miei santi, i miei eroi. Auspico uno spirito idealistico e missionario ai limiti del settarismo. Ma un settarismo fondato sull'obiettiva, quasi impersonale constatazione che un libro è importante, bello. Confronto e competizione, ai livelli d'eccellenza in cui immagino i santi del mio paradiso, non hanno veramente senso. Noi siamo come Buddha e Cristo e Lao Tse. Mi spiace suonare grottescamente mistico, ma più che competere allora preferirei annullare un altro scrittore. Azzerarlo. Il che mi riesce abbastanza bene quando scrivo le mie cose: non penso quasi per nulla agli altri. Mi auguro che facciano altrettanto nei miei riguardi, quando scrivono i loro libri, perché il contrario non gli sarebbe di alcun aiuto. *(Giordano Tedoldi)*

Ho una comunità di scrittori e scrittrici con cui mi confronto e del loro giudizio ne tengo conto come un responso sacro. Sento spesso degli altri scrittori la loro bile rispetto alle vendite, rispetto alla mia visibilità ma anche ad una certa scelta, come dire di non cedere sulla scrittura eppure provare ad arrivare ad un pubblico grande. In fondo gli scrittori italiani (non tutti per fortuna) si scannano tra loro per rosicchiare un ossicino di mercato che non ha più polpa da anni e di midollo ne è rimasto pochissimo. Per capire quando sei di fronte a un cattivo narratore ancor prima di leggere le sue pagine, se parla male di ogni scrittore cercando di raccontarti i retroscena, i segreti, le grandi operazioni commerciali i suoi gossip, beh spesso sei di fronte a un mediocre. Metro (quasi) infallibile. *(Roberto Saviano)*

Macché ebook, i libri futuri saranno voci

Negli Stati Uniti è boom di storie pensate soltanto per la versione audio. Chiedete a Jeffery Deaver

Alexandra Alter, la Repubblica, 2 dicembre 2014

Jeffery Deaver deve molto alla carta stampata. L'avvocato trasformatosi in autore di thriller ha pubblicato negli ultimi 26 anni 35 romanzi, vendendone un totale complessivo di 40 milioni di copie. Ma la sua ultima opera, *The Starling Project*, la storia di un navigato cacciatore di criminali di guerra, non si troverà in libreria. Non verrà proprio stampata. È stata concepita, scritta e prodotta come audiodramma, da Audible, un sito che offre un vasto catalogo di audiolibri.

Se i lettori di Deaver vogliono questo romanzo, dovranno ascoltarlo. «I miei lettori sono fedeli», dice Deaver. «Sapendo che l'autore sono io e che si tratta di un thriller, credo che vi si accosteranno comunque».

The Starling Project, uscito a metà novembre, sarà un test per verificare l'appetibilità di una forma d'arte emergente che fonde il fascino coinvolgente dei drammi radiofonici di un tempo e la tecnologia digitale. È la dimostrazione più recente che gli audiolibri, a lungo considerati un'appendice della carta stampata, stanno acquisendo dignità propria di mezzo creativo. Come Netflix, il sito di streaming che ha creato le serie tv *House of Cards* e *Orange is the New Black*, Audible punta a distinguersi nel fiorente mercato dell'audiolibro producendo contenuti originali.

Finora ha commissionato e prodotto circa 30 opere di svariato genere, dalla serie thriller su un complotto che porta India e Pakistan sull'orlo della guerra nucleare ai racconti ambientati nel mondo dei vampiri di Charlaine Harris. «Non dover lottare per conquistare gli occhi del pubblico apre enormi opportunità», spiega Donald Katz, direttore di Audible. «Non dobbiamo limitarci a scegliere contenuti

che diano una ottima resa audio, è ora di inventare l'estetica di questo nuovo mezzo fin dalla base».

The Starling Project ha una durata di poco più di quattro ore e coinvolge 29 attori in 80 parti recitate, con l'inglese Alfred Molina come protagonista. Il prossimo anno la GraphicAudio pubblicherà le sue prime due serie originali, un western-poliziesco e un fantasy epico con tanto di effetti sonori speciali, registrato in surround. C'è chi paragona questa rinascita dell'audio all'epoca d'oro dei drammi radiofonici – un raro caso in cui la tecnologia porta all'evoluzione e non all'estinzione di una forma d'arte.

Accanto agli audiolibri anche i podcast hanno assunto carattere di nuovo intrattenimento popolare dal successo sorprendente, con programmi che rivaleggiano per audience con gli spettacoli televisivi. Un esempio straordinario è *Serial*, un vero poliziesco, in cui si indaga ex novo sull'omicidio di una adolescente in Maryland nel 1999. Dalla prima puntata settimanale a ottobre ha totalizzato cinque milioni di download e di visualizzazioni in streaming. Non sorprende che gli autori siano ansiosi di trovare spazio nel settore.

La carta stampata è ferma, gli audiolibri digitali sono in espansione. Secondo i dati della Associazione degli editori americani nei primi otto mesi del 2014 le vendite degli audiolibri sono aumentate del 28 per cento rispetto al periodo corrispondente dello scorso anno, superando di gran lunga la crescita degli ebook, attestatasi al 6 per cento. Le vendite di fiction per adulti e di non fiction in cartonato sono invece calate di quasi il 2 per cento. Per far fronte alla crescita della domanda gli editori di audiolibri nel 2013 hanno pubblicato quasi 36mila titoli, dai 6200 del 2010. La Audible, fondata da Katz quasi

vent'anni fa e venduta a Amazon nel 2008 per una cifra stimata in 300 milioni di dollari, continua a dominare il mercato con più di 170mila opere, di cui 18mila prodotte nel solo 2014.

Questo mese la divisione audio della Penguin Random House ha presentato la sua prima applicazione, Volumes, che permette al pubblico di scaricare gratuitamente contenuti, ascoltare gli audiolibri dalle proprie librerie digitali e acquistarli con un click dall'iBooks Store. Barnes & Noble ha appena realizzato un'applicazione per i tablet Nook e per i dispositivi Android, con più di 50mila audiolibri. A contendersi una fetta del mercato degli audiolibri ci sono anche Scribd, la biblioteca digitale che recentemente ha aggiunto 30mila audiolibri al suo catalogo, e Skybrite, nuovo servizio audio in streaming che vanta 10mila titoli e offre accesso illimitato al catalogo per 10 dollari al mese.

Per stimolare e incrementare il suo pubblico Audible deve fornire un flusso costante di novità. Le opere originali di autori famosi come Deaver possono rivelarsi un'arma efficace nella battaglia per conquistare gli ascolti. La Audible ha iniziato a produrre opere originali audio concentrandosi su generi di successo come la fantascienza e i thriller. *The Starling Project* è ad oggi una delle sue produzioni più ambiziose. Deaver dice di essersi entusiasmato all'idea di scrivere un'opera originale per la Audible, ma di aver accettato l'incarico con una certa apprensione. «Era come scrivere una pièce non visiva», commenta.

Deaver aveva collaborato a due altre opere originali per Audible, assieme a più di una decina di altri autori di thriller, ma non aveva mai scritto nulla dall'inizio alla fine, partendo da zero. Ha iniziato con un diagramma della trama. Il protagonista Harold

Middleton, un ex agente dei servizi segreti militari, viene ingaggiato per bloccare un oscuro progetto di omicidi di massa, chiamato *The Starling Project*. L'azione si svolge un po' in tutto il mondo, dal Messico, a Washington, Londra, Marsiglia, all'Africa centrale.

Deaver ha incontrato subito difficoltà. Era problematico connotare i luoghi geografici attraverso i dialoghi senza farli suonare forzati (in una scena ha inserito l'annuncio di un assistente di volo che dà il benvenuto in Francia ai passeggeri). L'autore ha cercato di incorporare gli effetti sonori senza rendere confuse le conversazioni dei personaggi con rumori di fondo come il rombo dei motori o il crepitare delle mitragliatrici.

In assenza di un narratore onnisciente ha dovuto trovare nuove modalità di stabilire i rapporti tra i personaggi. Anche una scena di sesso si è rivelata problematica. «Non avevo idea di come gestirla, se inserire o meno rumori come lo scorrere di una lampo che si abbassa o il tonfo delle scarpe che cadono a terra». (La scelta è poi caduta su un crescendo musicale, senza effetti sonori).

Deaver ha adeguato comunque la sua scrittura al mezzo e ha terminato il libro in cinque mesi circa. Lo scrittore non ha intenzione di trasformare *The Starling Project* in un libro tradizionale. Spera invece che questo progetto lo aiuti a costruirsi un pubblico nuovo, fatto di ascoltatori: «Esistono tanti passatempi alternativi alla lettura e gli autori devono affrontare una concorrenza agguerrita da parte di video giochi come *Assassin's Creed*, *Minecraft*, *Angry Birds*», spiega Deaver. «Questa soluzione fornisce al pubblico un accesso più semplice alla narrativa di qualità».

Secondo i dati della Associazione degli editori americani nei primi otto mesi del 2014 le vendite degli audiolibri sono aumentate del 28 percento rispetto al periodo corrispondente dello scorso anno, superando di gran lunga la crescita degli ebook, attestatasi al 6 percento.

Lettori digitali, l'Italia va lenta

Rispetto alla media europea scontiamo un pesante gap, in particolare su e-commerce e utilizzo di internet. Ma in attesa che il mercato si sviluppi, arrivano nuovi dispositivi e app per acquistare, e affittare, i libri elettronici

Stefania Parmeggiani, la Repubblica, 2 dicembre 2014

Gli editori italiani la chiamano «La grande trasformazione». Roba da fare impallidire Marabout, l'editore che vent'anni fa pubblicò in Francia i classici «riassunti», cioè dotati di segni e freccette per spiegare al lettore quali pagine saltare.

Un passo da gigante rispetto ai discount del romanzo, alle edizioni tascabili, ai bestseller super-stracciati e agli altri format inventati dall'industria del libro per fare quadrare i conti.

Il digitale è tutte queste cose: permette ai lettori di fare zapping tra un paragrafo all'altro, di portarsi in metropolitana l'intera biblioteca e di leggere per pochi euro un numero infinito di storie. Il digitale è una rivoluzione anche se per ora, in Italia, vediamo solo le avanguardie. Non siamo l'America: non c'è traccia di quella legione di ebook che portano nelle casse degli editori 3 miliardi e 600 milioni di dollari, il 24 per cento del loro fatturato. E non siamo neanche l'Inghilterra, dove il digitale pesa per il 14 per cento sul mercato del libro. In Italia alla fine del 2013 gli ebook valevano 37 milioni di euro, il 3 per cento del totale, una cifra minuta ma comunque raddoppiata rispetto al 2012 e destinata a salire.

I grandi gruppi stimano di chiudere l'anno tra il 5 e il 7 per cento. Il mercato si è finalmente messo in moto, ma paga un ritardo di anni. Secondo l'Istat, a cui si deve il rapporto sulla promozione della lettura, gli ebook si sono scontrati con la scarsa alfabetizzazione informatica dei lettori, con le poche risorse per la scuola che impediscono di portare in classe tablet e e-reader e con una diffidenza tutta nostrana per gli acquisti in rete. La Digital Agenda Scoreboard, che

misura lo stato di digitalizzazione dei paesi europei, dice che l'Italia sconta un pesante gap rispetto alla media Ue, in particolare su sviluppo di e-commerce e utilizzo di internet: meno 19 per cento rispetto alla Svezia, prima in classifica.

Eppure gli editori sanno di non potersi aggrappare ancora a lungo alle vecchie pratiche: dal 2011 le vendite del cartaceo si sono ridimensionate del 20 per cento e l'anno scorso il bacino dei lettori si è ristretto del 6,1 per cento, senza contare che per la prima volta nella storia dell'editoria il numero dei titoli pubblicato è diminuito del 4,1 per cento. Lo scatto in avanti vogliono farlo puntando sulle piattaforme di vendita: i grandi editori hanno aperto store online e in qualche caso (Giunti) stretto alleanze con Amazon.

Ora è arrivato Tolino, piattaforma digitale nata in Germania alla quale ha aderito anche ibs.it, il nostro più grande negozio online. Nascono case editrici solo digitali, come Quintadecipertina o 40k, e servizi per il libro in streaming sul modello di Spotify per la musica. E, secondo un recente sondaggio finanziato dall'Europa, gli editori ritengono che per accelerare l'innovazione sia necessario facilitare l'accesso al credito e puntare sulle collaborazioni internazionali e sulle tecnologie di gestione dei diritti d'autore, definite da molti «obsoleto».

A frenare la crescita c'è poi un problema di margini di profitto: anche se il numero di ebook è aumentato, superando i centomila titoli, il prezzo di copertina è calato del 20,8 per cento. E su tutto pesa l'Iva: sul digitale è al 22 per cento, sulla carta è al 4

per cento. «Il mondo del libro» spiega Marco Polillo, presidente Aie, «sta chiedendo all'Europa di riconoscere qualcosa che per noi è ovvio, ma non scontato: un libro è un libro al di là del supporto di lettura». Il ministro Dario Franceschini ha convinto Bruxelles a firmare un documento in cui si mette nero su bianco che la disparità di trattamento è una discriminazione. «Puntiamo ora al consiglio Ecofin del 9 dicembre. Il traguardo è più vicino». Quando Amazon ha debuttato in Italia con Kindle unlimited, che permette di leggere quanti libri si vogliono da un catalogo in italiano di 15mila titoli

pagando 9,99 euro al mese, Riccardo Cavallero, numero uno di Mondadori, ha dichiarato: «Non è un modello di business che ci interessa. Per noi la priorità è l'Iva sugli ebook. Se non verrà ridotta il digitale non decollerà». E così lui, come Feltrinelli, Gerns, Einaudi e gli altri big hanno evitato di dare i propri titoli in affitto. Non puntano su Amazon, con cui comunque fanno affari, e investono in progetti autonomi. Uno su tutti: la community di lettori che Laterza sta creando attorno ai suoi ebook: testi, video, materiali di approfondimento e forum.



Ma gli editori senza carta si moltiplicano anche da noi

Il digitale corre su un doppio binario. Da una parte i grandi gruppi editoriali che pubblicano parte del loro catalogo in ebook – l'anno scorso il 12 per cento dei titoli è uscito anche in formato elettronico – dall'altro i nativi digitali. Piccole case editrici che puntano su target di lettori precisi, su nuovi generi, sulla promozione online e sullo scouting di nuovi scrittori.

C'è Emma Books, che si occupa di libri al femminile, e ST-Books, nuovo marchio editoriale che in collaborazione con il blog Scrittevolmente pubblica antologie di racconti. E ancora: Siska Editore, narrativa per bambini, LiberAria per i giovani e Lite Editions specializzata in racconti erotici per donne. Una tendenza nella tendenza, nata sulla scia delle *Cinquanta sfumature*: senza copertina si può leggere un racconto erotico ovunque, anche in metropolitana. E poi Blonk per i racconti e Sugaman per una narrativa senza confine: i suoi libri possono essere

letti su ogni dispositivo, convertiti in qualsiasi formato e prestati. Il che non è scontato nel digitale, dove la più grave perdita è quella della proprietà: non si acquistano libri, film e musica, ma diritti d'uso.

C'è chi punta agli esordienti, facendo scouting come WePub o chi sperimenta nuove strade come Quintadycopertina, a cui si devono in Italia le prime copertine interattive e inchieste giornalistiche che si aggiornano continuamente. C'è infine 40k, un progetto internazionale che pubblica saggi che promettono di portarti nel cuore di un argomento in meno di un'ora, racconti brevi, reportage e inchieste in tempo reale.

Sulla brevità puntano in molti. L'ultima nata è Oneshot, una linea di racconti singoli di 80144 edizioni. Short stories a 0,99 centesimi l'una, che si possono organizzare in readlist da proporre ad amici e lettori. I titoli si scelgono in base all'autore, al genere e ai minuti a disposizione.

L'arte di bruciare i libri

Antonio Armano, treccani.it, 3 dicembre 2014

Martedì prossimo verrà battuto all'asta a Londra un taccuino inedito di Dylan Thomas che il domestico della suocera aveva salvato dalle fiamme. Gli eredi del domestico lo hanno tirato fuori, dopo oltre mezzo secolo dal rifiuto dell'uomo di bruciare il quaderno a righe che ora vale tra i 120mila e 190mila euro. Il domestico si chiamava Louie King. Il taccuino è inedito ma non contiene inediti. Le poesie che vi sono scritte sono state pubblicate ma presentano varianti, correzioni, illustrazioni ed è una vera sorpresa che spuntino fuori nel centenario della nascita e a sessant'anni dalla morte di Thomas avvenuta negli Stati Uniti per una overdose di whisky durante un reading nel '53. Un nuovo episodio si è aggiunto allo sterminato capitolo della lotta tra fiamme e libri.

«Là dove si bruciano i libri, si finisce bruciando gli uomini» ha scritto il poeta tedesco Heinrich Heine nell'*Almansor*. La tragedia è passata alla storia solo per questa frase che è incisa sulla piazza di Berlino dove i nazisti hanno dato fuoco ai libri nel '33, e per il resto è caduta nell'oblio. Basta una parola per salvare un testo! O condannarlo a morte. Una scintilla per toglierlo di mezzo per sempre. Circa 25mila volumi sono finiti in fumo in quella che allora si chiamava Opernplatz. Compresi naturalmente i libri di Heine, il quale pur essendosi convertito al protestantesimo, era di famiglia ebrea. Opernplatz doveva diventare «il punto focale» di un'area in stile neoclassico della capitale. Focale sicuramente! La piazza si chiama oggi Bebelplatz e sulla pavimentazione si trova il pannello trasparente e luminoso con i versi del poeta tedesco, opera dell'artista Micha Ullman.

In quella piazza, anzi sotto, mi sono scaldato ai limiti di quanto è concesso all'essere umano nella sauna dell'Hotel de Rome, ricavata nel caveau di un'ex banca. Mi chiedo se la luce azzurrognola della targa con i versi di Heine lampeggiava nella mente di Vargas Llosa alla fiera del libro di Bo-

gotá, in Colombia, nel maggio scorso. Durante una conferenza uno spettatore ha interrotto il premio Nobel per contestarlo e strappare platealmente un suo libro. Mentre gli addetti della sicurezza cercavano di elidere la variabile impazzita, con il sostegno del pubblico, Vargas Llosa non si è scomposto e ha replicato dicendo: «S'inizia rompendo i libri, si finisce uccidendo la gente». L'episodio ha fatto il giro del mondo. Dai telegiornali colombiani fino a YouTube, dove qualche commentatore di sinistra, nemico di Vargas Llosa per le sue posizioni politiche, ha scritto che l'intrepido contestatore avrebbe fatto meglio a tirargli «un puño en la cara». Cioè a dargli un pugno in faccia come ha fatto García Márquez pare per gelosia. Per la cronaca – a quanto pare – Vargas Llosa ci aveva provato con sua moglie e quindi se lo meritava. Tra premi Nobel pare non usi scambiarsi la moglie.

Il contestatore non poteva arrivare a portata di viso e neanche bruciare il libro ma ha potuto esibirsi nel gesto di distruggere un testo in pubblico e davanti alle telecamere. Un gesto che resta molto simbolico e spettacolare, una forma di tabù proprio perché la persecuzione delle idee è strettamente connessa a quella di chi le esprime. E tutto questo nonostante milioni di volumi, magari anche pregevoli ma invenduti, finiscono ogni giorno al macero per diventare carta riciclata nelle discariche delle parole ignorate. Almeno si salvano piante. Peraltro bruciare un libro non è così facile come sembra. Un libro è un ammasso di carta compatta, ma c'è anche l'inchiostro, la colla o la cucitura e la copertina può essere rigida o addirittura plastificata, difficile da bruciare anche se il libro ignifugo non è stato ancora inventato.

S'intitola *L'arte di bruciare i libri* il capitolo di un prezioso e breve volume di Ambrogio Borsani, scrittore e storico dell'editoria, uscito di recente con Li-guori. Il libro s'intitola invece *Il morbo di Gutenberg*.

All'inizio del suo percorso patologico di bibliofilo, Borsani racconta di avere comprato l'intero magazzino d'un libraio milanese, migliaia di testi inclusi molti che davvero non avevano alcun interesse. Tipo la manualistica di dattilografia degli anni Quaranta. Naturalmente, anche se la malattia del bibliofilo era solo agli inizi, gli dispiaceva comunque distruggerli e così ha coinvolto amici e conoscenti per cercare di

«I roghi non si spengono mai, magari continuano sotto forma virtuale, e a tenerli accesi o riattizzarli non sono solo le forze conservatrici»

piazzarli. I volumi che davvero nessuno voleva sono così finiti dentro al camino. A furia di bruciare libri, Borsani è diventato un esperto, ha imparato a squadernarli per renderli meno compatti visto che non si può strappare foglio per foglio. Squadernarli o meglio aprirli a 360 gradi fino a evitare che si richiudano. Quando formano dei cilindri di carta più o meno stabili, vengono poi posti in piedi sul fuoco. Solo quando si è creata una brace libresca consolidata, è possibile mettere i volumi più tignosi come quelli patinati.

Borsani era quindi diventato un maestro nell'arte del bruciare i libri, che poi ha abbandonato perché riguardava solo quel rimasuglio di magazzino milanese finito sul lago di Como nella casa di famiglia ormai vuota che non era male riscaldare. Ne avrà tratto un temporaneo piacere, fosse solo per il tepore. Alla *Fahrenheit*: «Era un gioia appiccare il fuoco. Era una gioia speciale vedere le cose divorate, vederle annerite, diverse. Con la punta di rame del tubo fra le mani, con quel grosso pitone che sputava il suo cherosene venefico sul mondo, il sangue gli martellava contro le tempie, e le sue mani diventavano le mani di non si sa quale direttore d'orchestra che suonasse tutte le sinfonie fiammeggianti, incendiarie, per far cadere tutti i cenci e le rovine carbonizzate della storia».

In lingua originale: «It was a pleasure burning books». *Burning books...* Suona maledettamente bene. L'immagine del libro buttato nel caminetto richiama le abitudini di Pepe Carvalho. Il detective creato da Manuel Vázquez Montalbán ha l'abitudine di buttare libri nel caminetto della villa di Barcellona dove vive quando non sta nello studio sulle Ramblas... Un po' come fumare la pipa per Sherlock Holmes ma non senza una spirito caustico dovuto alla sopravvenuta sfiducia nel libro come mezzo di conoscenza da parte dell'investigatore. Si tratta degli stessi libri che ha amato e letto, non di ingombranti oggetti indesiderati, magari frutto di regali o di altre circostanze che sfuggono alla volontà di ricevere e alla possibilità di accogliere, sistemare sullo scaffale, per mancanza di posto.

Sdrammatizzare il rogo del libro, nell'era in cui le librerie straripano di titoli insulsi e solo in Italia si pubblicano un centinaio di nuovi titoli al giorno, va benissimo. Ma questo non significa che le minacce siano finite. *I libri sono pericolosi. Perciò li bruciano* (Rizzoli), pamphlet di Pierluigi Battista uscito di recente, vuole sfatare il luogo comune del libro «buono» ma soprattutto invitarci a guardare al piromane che è in noi o almeno accanto a noi. I roghi non si spengono mai, magari continuano sotto forma virtuale, e a tenerli accesi o riattizzarli non sono solo le forze conservatrici. Le forme più devastanti di oppressione culturale sono state praticate in Oriente, da regimi comunisti, rivoluzionari. Non dimentichiamo la Cambogia dove bastavano un paio di occhiali per essere considerati intellettuali e dunque pericolosi. «E allora: si dimentichi per un po' di avere gli occhiali sul naso, e l'autunno nell'anima» si legge in uno dei *Racconti di Odessa* di Isaak Babel'. L'Unione sovietica ha mandato al muro o distrutto in modo indiretto – emarginandoli nell'anonimato e nell'alcolismo – una quantità considerevole di scrittori. Ricordiamo i casi più noti, come quelli del poeta Osip Mandel'stam o del già citato Babel'... Mandel'stam, mandato a morire in Siberia per avere preso in giro Stalin raffigurandolo nei suoi versi come montanaro, e Babel', diventato un maestro «nell'arte del silenzio» dopo avere dato alle stampe il

capolavoro *L'armata a cavallo*, quando la rivoluzione si è trasformata in regime spegnendo anche le voci favorevoli ma poco ortodosse. Evidentemente anche stare zitti non bastava. Sia pure per omissione era pur sempre una presa di posizione lo stare zitti, il rispettare il candore della pagina. E così Babel' è stato fucilato. Il Cremlino non si è neanche preso la briga di avvertire la moglie. Il libro che ha rivelato le sorti oscure in tutti i sensi degli scrittori perseguitati è *I manoscritti non bruciano* di Vitalij Šentalinskij, uscito nel '94 in Italia con Garzanti e basato su un lavoro d'archivio tra i file letterari del Kgb. Il titolo richiama la celebre frase del *Maestro e Margherita*, di Michail Bulgakov. Frase peraltro smentita dalla storia stessa del manoscritto, censurato dal regime di Mosca per molti anni, poi uscito con alcuni tagli e infine in diverse edizioni «definitive».

Parliamo di minime variazioni filologico-censorie, niente al confronto del rogo che Gogol' ha riservato alla seconda parte delle *Anime morte* dandola alle fiamme poco prima di morire. In un dipinto di Repin lo sguardo da pazzo dello scrittore, in preda al delirio, al conflitto interiore, è illuminato dal chiarore del fuoco... È guardando l'incendio di un

manicomio alla periferia di Vienna che in Elias Canetti si accende la scintilla per scrivere il suo primo e unico romanzo, *Auto da fè*. Il protagonista è un sinologo di nome Peter Kein che vive isolato e protetto dal mondo in mezzo a migliaia di volumi nella capitale austriaca e si lascia morire nell'incendio della casa insieme ai suoi libri. *Auto da fè* esce nel '35 cioè l'anno dopo il rogo nazista ma ha una genesi incendiaria anteriore perché il titolo richiama la Santa Inquisizione e gli atti di pentimento che richiedeva accompagnati dal pubblico ludibrio, finanche simboleggiato da cappelli con orecchie d'asino fatte indossare al condannato, all'eretico. Esiste immagine più desolata e devastante del rogo di un manicomio? Il sinologo del romanzo di Canetti vuole isolarsi, proteggersi dal mondo, vivere protetto dai libri, ma anche al riparo tra le mura domestiche si finisce preda della follia che sta per devastare l'Europa e che per Kein inizia con il matrimonio con la domestica. Sono gli stessi anni in cui Thomas annotava il taccuino. Il sinologo avrebbe fatto meglio ad assumere uno come Louie King che rifiuta di dare alle fiamme i quaderni annotati e li mette in un povero ma provvidenziale sacchetto per il futuro.



Rossi (Rizzoli): «Editoria, ormai la sbornia è finita...»

IlLibraio.it ha intervistato il responsabile della narrativa italiana Rizzoli. Per parlare del cambiamento in atto nel mercato librario e dell'impatto del calo delle vendite sul suo lavoro; dei pochissimi autori in grado di garantire vendite importanti (dunque molto corteggiati); della difficoltà nel lanciare nuove voci e dei titoli di punta del 2015. Non solo: spazio alla scelta di Carofiglio di pubblicare il «nuovo Guerrieri» con Einaudi Stile Libero. E...

Antonio Prudeniano, ilLibraio.it, 3 dicembre 2014

Nel giro di pochi anni il mestiere di editor di narrativa italiana di una grande casa editrice è parecchio cambiato e, soprattutto, si è molto complicato. Le cause? Il generale calo delle vendite, ma non solo. Oggi, ad esempio, è sempre più difficile convincere i lettori a scoprire nuovi autori. La conseguenza è (forse) inevitabile: si punta sull'«usato sicuro». Peccato che di autori in grado di pubblicare anche più di un bestseller l'anno ce ne siano molto pochi. E che, proprio per questo, siano sempre più contesi. Prendiamo il caso di Gianrico Carofiglio, in libreria con *La regola dell'equilibrio* (Einaudi Stile Libero), in cui ritroviamo l'avvocato Guerrieri, il suo personaggio più amato. Intervistato da ilLibraio.it nelle scorse settimane, l'ex magistrato ed ex parlamentare ha spiegato perché non ha pubblicato questo libro con Sellerio (l'editore che lo ha lanciato e che ha pubblicato i precedenti romanzi della serie). Tra l'altro, lo scrittore barese non ha scelto neppure Rizzoli, l'editore dei suoi ultimi libri (compreso quello scritto a quattro mani con il fratello Francesco). E, a proposito dei corteggiamenti degli editori nei suoi confronti, ha ammesso: «Mi fa piacere, ovviamente, ma cerco di mantenere un sano distacco. Non ci vuole niente a rimbecillire, in situazioni del genere». Ci siamo chiesti cosa ne pensa Michele Rossi, responsabile della narrativa italiana Rizzoli, che ha vissuto da molto vicino questi cambiamenti. Al telefono con ilLibraio.it, Rossi per prima cosa commenta la scelta di Carofiglio: «Non nascondo che ci sarebbe piaciuto pubblicare noi il nuovo Guerrieri. Non posso condividere la sua scelta, ma in

fondo da lettore fedele e amico sono sinceramente contento per il primo posto in classifica, come editore avrei preferito festeggiare insieme». Rossi ci tiene a precisare, però, che Rizzoli e Carofiglio «non si sono lasciati». L'editor, infatti, si augura di «restare l'editore dei suoi romanzi letterari». E prosegue: «Quel che è certo è che un lettore compra il nuovo libro di Carofiglio, non l'editore di quel libro. Gianrico è uno dei pochi autori italiani che continua a crescere di romanzo in romanzo, nonostante il mercato in calo. Un'ascesa, la sua, che va al di là della competizione tra editori che, ribadisco, ai lettori non interessa».

Per Michele Rossi, in ogni caso, «è normale che in questa fase i pochi autori di bestseller diventino oggetti del desiderio. Ma, come Rizzoli, più che puntare su singoli titoli preferiamo costruire dei progetti condivisi con gli autori. E anche le acquisizioni che stiamo portando a casa in questi mesi vanno nella direzione che ho appena indicato».

A questo proposito, Rossi annuncia a ilLibraio.it che a febbraio 2015 Rizzoli pubblicherà *Il resto della settimana* di Maurizio de Giovanni. E chiarisce: «Non si tratta di un noir (le sue due serie di grande successo di de Giovanni continueranno a uscire per Einaudi Stile Libero, ndr). Ma di un libro attesissimo in cui emergerà il de Giovanni più autentico. E non sarà l'unico che farà con noi, naturalmente...».

Lascia invece Segrate (e la Mondadori) per Rizzoli la scrittrice siciliana Giuseppina Torregrossa. «Anche nel suo caso sarà l'inizio di un percorso» precisa

Rossi, che per il momento non può svelare altri «ar-rivi» importanti...

Un passo indietro. Fino a qualche anno fa i media si interrogavano sulla cosiddetta «moda degli esordienti» (ricordiamo, tra gli altri, i casi di Piperno, Saviano, Giordano, Avallone, Carrisi...). Ora, le case editrici di debuttanti continuano sì a pubblicarne tanti, ma con la consapevolezza che è più difficile scoprire un nuovo autore di bestseller. Per Rossi (l'editor di *Acciaio*), in particolare, «i dati ci dicono chiaramente che gli esordi non possono essere un segmento del mercato. È cambiata l'aria, siamo in una fase più conservativa. E la competizione è più dura rispetto al passato. Ma ovviamente le nostre considerazioni valgono fino al prossimo evento che sparglia le carte».

Dal punto di vista del responsabile della narrativa Rizzoli, però, fare il suo lavoro oggi «non è meno divertente» rispetto al passato. «Anzi» ci interrompe Rossi «è più interessante. Dobbiamo essere attentissimi, perché il mercato librario ci sta cambiando tra le mani. E sono convinto che oggi, ancor più rispetto a prima, gli editori non debbano inseguire le tendenze». È infatti finita «l'epoca degli effetti speciali», e gli editori sono «obbligati a fare più e meglio rispetto a prima». Non solo: «Siamo nudi

davanti allo specchio, una sorta di sbornia è ormai finita da tempo. Dobbiamo fare gli editori, non gli sciamani». E in questo nuovo, complesso contesto ha poco senso parlare di tendenze in arrivo o presunte tali: «In questi ultimi anni non mi pare si sia consolidata né una voce generazionale né una voce di genere. Ci sono singoli casi di successo, che non si influenzano a vicenda. Certo, poi c'è chi copia ma quello è un altro discorso... E l'unica vera novità è rappresentata dal fenomeno Elena Ferrante, che rompe ogni schema di durata nel tempo».

Chiudiamo parlando di alcune delle uscite Rizzoli dell'anno prossimo nell'ambito della narrativa italiana: «Ne cito solo alcune, non ordine di importanza. Avremo il nuovo romanzo (irresistibilmente sudista!) di Franco Di Mare, un pamphlet di Sebastiano Mauri sul matrimonio egualitario, il primo romanzo di Serena Dandini, il nuovo libro di Dacia Maraini, una sorpresa estiva, ma per ora non intendo svelarla, e tante altre novità». Compresi due debutti: quello di Carmen Totaro, finalista due anni fa al premio Calvino, che nel suo primo romanzo, ambientato al Sud racconta «una storia di violenza al femminile che parte negli anni Settanta e arriva nel nostro presente e uno di cui non posso ancora dire niente...».

Sì, la sbornia è davvero finita.

**«Dobbiamo essere attentissimi, perché
il mercato librario ci sta cambiando tra le mani.
E sono convinto che oggi, ancor più rispetto a
prima, gli editori non debbano inseguire
le tendenze.»**

Traduzioni negli Usa, italiano quarto

Dall'indagine dell'Ice emerge che i francesi vendono molto, ma sono più finanziati dallo Stato

Ida Bozzi, Corriere della Sera, 3 dicembre 2014

I numeri dell'editoria italiana tradotta all'estero, nella fattispecie negli Stati Uniti, sono una medaglia con due facce: il lato positivo è un discreto piazzamento in classifica rispetto agli altri Paesi; il lato negativo è l'incredibile esiguità del numero dei titoli tradotti. Con le osservazioni sul dato storico che se ne possono trarre, e anche qualche nota (per fortuna ottimistica) sul futuro.

L'editoria italiana negli Usa

Sono molto chiari i dati che emergono dall'indagine «L'Editoria Italiana negli Usa – Analisi e prospettive» condotta dall'Ice, Agenzia per la promozione all'estero e l'internazionalizzazione delle imprese italiane, che verrà presentata e discussa venerdì alla fiera della piccola e media editoria «Più libri Più liberi» di Roma. Innanzitutto, ecco secondo l'indagine il numero totale dei libri tradotti per la prima volta (escluse cioè ristampe o nuove traduzioni dei classici) negli Stati Uniti: tra il 2012 e il 2014 sono stati pubblicati 2.394 libri tradotti da 58 lingue straniere e provenienti da 103 paesi diversi.

Il dato positivo per l'editoria nostrana è che la lingua italiana è al quarto posto nella classifica, che vede al primo posto i libri in lingua francese, al secondo i titoli tedeschi, al terzo gli spagnoli, e al quinto i giapponesi (e siamo al terzo posto per paese d'origine). Meno positivo è il dato numerico: se i libri in francese tradotti negli Usa sono 539 (in tre anni), i tedeschi 385 e gli spagnoli 253, i testi tradotti dall'italiano negli Usa ammontano soltanto a 174.

Non solo si tratta di piccoli numeri, per un triennio, ma l'impressione è quella di una performance abbastanza scarsa proprio rispetto ai nostri cugini europei: la traduzione negli States dei libri dal francese - la

lingua più simile alla nostra tra quelle che non appartengono al continente americano - è maggiore di oltre tre volte rispetto alla traduzione dei titoli italiani. Centosettantaquattro titoli in tre anni, dunque: e l'indagine Ice specifica che sono stati 67 titoli nel 2012, 62 nel 2013 e 45 nel 2014 (fino a settembre). Di questi, il 50 per cento è costituito da romanzi, il 36 per cento da saggistica, l'8 per cento dalla poesia e il 6 per cento dai libri per bambini.

Le vendite in copie

Analizzando i dati di vendita di Nielsen BookScan, l'indagine riferisce inoltre che per i francesi si ha una media di vendita negli Usa di 643 unità per ogni titolo (escluso *La verità sul caso Harry Quebert*, con 31 mila copie vendute), i tedeschi hanno una media di 375 copie per ogni titolo, mentre gli italiani raggiungono solo la media di 339 unità vendute. Anzi, un solo libro italiano quest'anno ha venduto più di 600 copie finora, precisamente 653, ed è *Il maestro di nodi* di Massimo Carlotto, pubblicato da Edizioni e/o in Italia (Europa Editions negli Stati Uniti). Per continuare il confronto con i colleghi d'Oltralpe, sono quattro i libri francesi che hanno superato le 600 copie: *1914* di Jean Echenoz (1.629), *La verità sul caso Harry Quebert* di Joël Dicker (31.672), *Il demone bianco* di Bernard Minier (810) e *Hotelles* di Emma Mars (748).

Per intendersi, anche per gli altri paesi si tratta di cifre assai piccole per un mercato vasto come gli Stati Uniti (secondo le statistiche solo il 3 per cento dei libri editi negli Usa è tradotto da lingue straniere); ma il dato italiano ci pare ridotto. Tra i motivi indicati per un risultato di così poco peso, l'indagine rintraccia ad esempio - citiamo testualmente -

«la mancanza di finanziamenti adeguati a sostegno della letteratura italiana», mentre i francesi e tedeschi vantano una maggior incidenza di incentivi alla traduzione.

Le potenzialità per il futuro

In ogni caso, la presenza in un mercato come quello americano non lascia indifferenti. Afferma infatti il presidente di Ice, Riccardo M. Monti: «La ricerca evidenzia l'esistenza di un volume significativo di opere italiane tradotte e pubblicate in lingua inglese. Esistono però potenzialità enormi e margini di opportunità ancora da cogliere. È necessario concentrare il marketing nei confronti dei *key publisher* che acquistano diritti d'autore dall'estero e che spesso detengono quote elevate nel mercato editoriale Usa delle opere tradotte». Accanto alle potenzialità, Monti fa notare un altro aspetto messo in luce dalla ricerca, e cioè che tra i principali editori tradotti all'estero, oltre a grandi gruppi, sono presenti anche i piccoli editori: «La ricerca conferma che uno dei canali più interessanti in termini di potenziale e dinamismo è quello della piccola e media editoria. Un canale che ha grandi margini di miglioramento se si interviene sulla divulgazione di maggiori informazioni sull'offerta italiana nei confronti degli editori americani».

I piccoli editori all'estero

Quanto all'opportunità per il futuro, commenta Marco Polillo, presidente di Aie, Associazione italiana editori: «Si tratta di un dato storico. Alcune delle considerazioni finali dell'indagine Ice sono da condividere: mentre altri paesi si danno da fare per gli incentivi alla traduzione, in Italia si fa ancora troppo poco. Eppure il mercato è potenzialmente molto aperto, anche perché esiste un atteggiamento di simpatia nei confronti dell'italiano e della sua valenza culturale». E tra le iniziative Aie, ricorda gli stand collettivi alle fiere straniere, i workshop che si svolgono alla fiera romana e la presenza di editori e di reporter stranieri. Auspicando una crescente importanza del web per iniziative che possano sostenere il libro italiano (cita l'esempio di Fondazione Mondadori, con varie iniziative online). Intanto, un elemento che mostra l'interesse degli editori italiani per l'estero, c'è. Emerge dal «Rapporto sulla piccola e media editoria» che Aie presenterà domani in fiera e di cui anticipiamo un dato: tra il 2011 e il 2014, su 220 piccoli e medi editori (tra 10 e 60 titoli l'anno), la vendita all'estero è cresciuta del 96,2 per cento. «Significa» conclude l'editore «che i piccoli nascono già con una vocazione più internazionale».

«Il dato positivo per l'editoria nostrana è che la lingua italiana è al quarto posto nella classifica, che vede al primo posto i libri in lingua francese, al secondo i titoli tedeschi, al terzo gli spagnoli, e al quinto i giapponesi.»

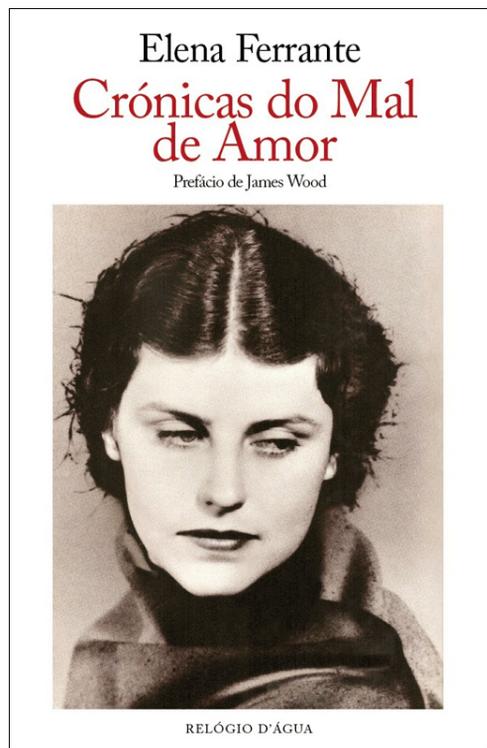
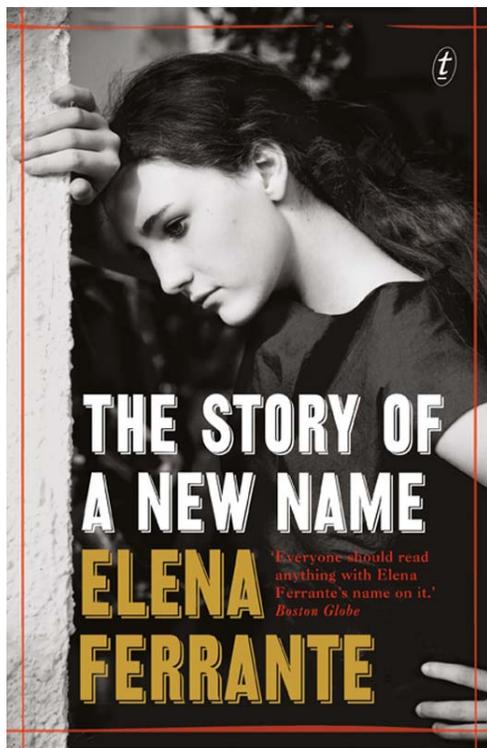
Elena Ferrante: «Se scoprite chi sono mollo tutto»

I trionfi americani, l'anonimato come scelta definitiva, il terrore di perdere «questo spazio creativo anomalo»: intervista alla scrittrice

Simonetta Fiori, la Repubblica, 5 dicembre 2014

«Cara redazione, ci deve essere stato un equivoco. “Metterci la faccia” era in sintesi un ipotetico articolo sul presidente del Consiglio. Politica, insomma, che aveva poco o niente a che fare con le mie scelte di autrice assente. Ma pazienza, devo dire che alla fine mi ha fatto ugualmente piacere rispondere. Grazie, Elena Ferrante». Dagli equivoci possono nascere tante cose, anche una singolare intervista. In un primo momento doveva essere un articolo scritto dalla Ferrante sul tema da lei stessa suggerito:

«Metterci la faccia». Dato il mistero della sua identità, amplificato dal successo planetario, l'intervento ci è sembrato opportuno e inequivocabile. Poi però la Ferrante non ha potuto scrivere il suo articolo, così è subentrata la formula dell'intervista che ne ha ereditato l'angolatura: presenza/assenza di un autore nella società dello spettacolo, le ragioni di una sottrazione tenacemente difesa per vent'anni. Domande e risposte scritte, senza possibilità di interlocuzione. Un patto felicemente accolto, che oggi



scopriamo fondato su un fraintendimento. Ben vengano gli equivoci. Solo qualche dubbio sulle certezze dell'autrice. Sarà vero che alle lettrici nulla importi della sua identità? La biografia di uno scrittore è davvero così irrilevante? Il mondo dei media è soltanto un'orda di analfabeti indemoniati? Forse le cose sono un po' più complicate, ma a una grande scrittrice è consentito tutto, anche risposte tranchant.

La rivista americana Foreign Policy l'ha inclusa tra le cento personalità più influenti al mondo per la sua «capacità di raccontare storie vere e oneste». Lei come spiega «la febbre Ferrante»?

Sono contenta soprattutto perché *Foreign Policy* mi attribuisce con qualche generosità il merito di aver dimostrato che il potere della letteratura è autonomo. Quanto al successo dei miei libri, ne ignoro le ragioni, ma non ho dubbi che vadano cercate in ciò che raccontano e in come lo raccontano.

Oltre vent'anni fa lei scriveva: «Io credo che i libri non abbiano bisogno dei loro autori. Se hanno qualcosa da raccontare, troveranno presto o tardi dei lettori». Non ritiene che quella scommessa sia stata vinta e che dunque i suoi libri non abbiano più bisogno dell'anonimato?

I miei libri non sono anonimi, hanno tanto di firma in copertina e non hanno mai avuto bisogno dell'anonimato. È successo semplicemente che li ho scritti e poi, sottraendomi alla prassi editoriale comune, li ho messi alla prova senza alcun patrocinio. Se qualcuno ha vinto, hanno vinto loro. È una vittoria che testimonia la loro autonomia. Si sono guadagnati il diritto di essere apprezzati dai lettori proprio in quanto libri.

La scelta di sottrazione non si trasforma nel suo contrario? Il mistero suscita curiosità, l'autore diventa così Personaggio.

Temo che queste considerazioni riguardino solo la cerchia ristretta di quelli che lavorano nei media. Che, a parte le solite eccezioni, per lo più hanno troppo da fare e sono o non lettori o lettori frettolosi. Fuori del circolo mediatico il mondo è ben più vasto e le attese sono altre. Per capirci, il vuoto che ho lasciato di proposito, lei, volente o nolente,

per mestiere e a prescindere dalla sua sensibilità di persona colta, si sente chiamata a riempirlo con una faccia, mentre i lettori lo riempiono leggendo.

È davvero convinta che il vissuto di un autore non aggiunga niente? Italo Calvino si sottraeva alle domande personali, però sappiamo molto di lui e del suo lavoro editoriale.

Calvino mi suggestionò molto, da ragazzina, con una sua dichiarazione. A occhio e croce diceva: chiedetemi pure della mia vita privata, io non vi risponderò o vi mentirò sempre. Ancora più radicale mi è sembrato in seguito Northrop Frye che dice: gli scrittori sono persone piuttosto semplici, in linea di massima né più saggi né migliori di chiunque altro. E continua: importa di loro ciò che fanno fare bene, incatenare parole; *Re Lear* è meraviglioso anche se di Shakespeare ci restano soltanto un paio di firme, alcuni indirizzi, un testamento, un certificato di battesimo e un ritratto che raffigura un uomo che ha tutto l'aspetto di un idiota. Beh, io la vedo esattamente così. Le nostre facce, tutte, non ci rendono un buon servizio e le nostre vite non aggiungono niente alle opere.

Se lei rivelasse la sua identità, verrebbe meno la curiosità. Non pensa che perseverare nel mistero rischi di renderla complice?

«Le nostre facce, tutte, non ci rendono un buon servizio e le nostre vite non aggiungono niente alle opere»

Mi permette di risponderle con un'altra domanda? Non pensa che se facessi come lei dice tradirei me stessa, la mia scrittura, il patto che ho fatto coi miei lettori, le ragioni mie che essi hanno praticamente sostenuto, persino il modo nuovo secondo cui hanno finito per leggere? Quanto alla mia complicità si guardi intorno. Non vede la ressa che c'è sotto Natale

per andare in tv? Parlerebbe ancora di complicità se in questo momento fossi in prima fila davanti a una telecamera, o lo troverebbe semplicemente normale? No, dire che l'assenza è complicità è un gioco vecchio e scontato. Quanto alla curiosità morbosa, mi sembra anch'essa so – lo una pressione del meccanismo mediatico volta a rendermi più che complice, incoerente.

Le pesa vivere nella dissimulazione?

Non dissimulo alcunché. Vivo la mia vita, e chi è parte di essa sa tutto di me.

Ma come si fa a vivere nella menzogna? Lei rivendica l'anonimato anche per proteggere la sua vita. Ma cosa c'è di più condizionante – nella vita di una persona – del segreto intorno al suo lavoro?

Scrivere per me non è un lavoro. Quanto alla menzogna, beh, tecnicamente la letteratura lo è, è uno straordinario prodotto della mente, un mondo autonomo fatto di parole tutte volte a dire la verità di chi scrive. Sprofondare in questo particolare tipo di menzogna è un gran godimento e una faticosa

responsabilità. Quanto alle vili bugie, mah, in genere non ne dico a nessuno, se non per scansare un pericolo, per proteggermi.

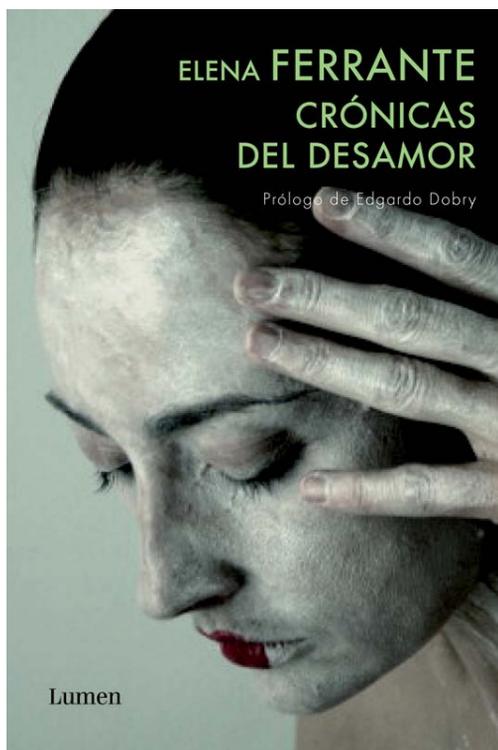
La quadrilogia dell'Amica geniale diventerà una serie tv, affidata a Francesco Piccolo. Cosa si aspetta?

Mi aspetto che i personaggi non si semplifichino e che il racconto non si impoverisca e non venga stravolto. La collaborazione con chi lavorerà alle sceneggiature, se ci sarà, avverrà via mail.

L'anonimato in un'epoca di esposizione totale ha qualcosa di eroico, ma ora il successo non le imporrebbe di «metterci la faccia»?

Il nostro presidente del Consiglio usa spesso questa espressione, ma temo che serva più a nascondere che a svelare. Il protagonismo fa questo: nasconde, non svela, trucca la prassi democratica. Sarebbe bello invece che non tra qualche mese o anno ma ora potessimo valutare con chiarezza cosa ci viene apparecchiato ed evitare disastri. Invece abbiamo non opere da esaminare ma facce, che fuori dal clamore televisivo sono per loro natura tutte come quella dello Shakespeare di Frye, sia che abbiano scritto *Re Lear*, sia che ci abbiano imbonito il Jobs act. Io, successo o no, della mia so abbastanza per decidere di tenermela per me.

La sua amica editrice Sandra Ferri è persuasa che se la sua identità venisse scoperta lei non riuscirebbe più a scrivere. Alla mia amica Sandra dico un mucchio di cose tutte vere. Devo solo precisare che parlavo di pubblicare, non di scrivere. E poi voglio aggiungere che qualcosa è cambiato. All'inizio mi pesava l'ansia per ciò che raccontavo. Poi si è sommata presto la piccola polemica contro ogni forma di protagonismo. Oggi la cosa che temo di più è la perdita dello spazio creativo del tutto anomalo che mi pare di aver scoperto. Non è poco scrivere sapendo di poter orchestrare per i lettori non solo una storia, personaggi, sentimenti, paesaggi, ma la propria figura di autrice, la più vera perché fatta di sola scrittura, di pura esplorazione tecnica di una possibilità. Ecco perché o resto Ferrante o non pubblico più.



L'uomo che non era Georges Simenon

Incontro con Pierre Assouline, il biografo dell'autore di Maigret

Anais Ginori, la Repubblica, 5 dicembre 2014

«Se mai c'è stato un uomo che ha vissuto una vita decisamente fuori dall'ordinario, da non poter essere ridotta a un mero elenco di date, nomi, avvenimenti, quello è Simenon». Pierre Assouline è il biografo di Georges Simenon, il primo ad aver scoperchiato gli archivi privati del romanziere.

Riassumere l'esistenza di Simenon in qualche centinaio di pagine poteva apparire una missione impossibile. «Ha vissuto all'insegna dell'eccesso, pensando come il personaggio principale della sua vita» spiega Assouline, critico letterario e apprezzato scrittore in particolare di biografie, membro della giuria Goncourt e autore di un blog, *La République des livres*, tra i più seguiti del paese.

Pubblicata la prima volta nel 1992, *Georges Simenon, una biografia*, appena tradotta in una nuova edizione da Odoja, continua a essere l'opera di riferimento per chi vuole penetrare il mistero di questo romanziere che avuto e dilapidato molto: donne, soldi, libri.

«Non voglio rileggere niente. Lei è libero di scrivere ciò che vuole, e io di criticare». Così ha risposto nel 1989 Simenon a Assouline, autorizzandolo a studiare i suoi archivi. È stato l'epilogo di un lungo inseguimento. «Ho incominciato a scrivergli all'inizio degli anni Ottanta per chiedergli un'intervista, ma all'epoca non incontrava già più i giornalisti». Nel frattempo Assouline lavora a una biografia di Gaston Gallimard e invia un'altra lettera allo scrittore che ha avuto una tormentata relazione con l'editore. «Mi ha risposto gentilmente, raccontandomi aneddoti che non conoscevo». La relazione epistolare va avanti finché Assouline riesce finalmente a ottenere un appuntamento. Si vedono a Losanna, non lontano dalla casa di Epalinges. Simenon accetta di aprire i suoi cassettei segreti. Pochi mesi dopo muore.

Assouline ha messo le mani su un tesoro di documenti, ma è anche tornato in quasi tutti i luoghi in cui Simenon ha vissuto per raccogliere testimonianze, verificare fatti. Dal Belgio alla Francia, dagli Stati Uniti alla Svizzera ci sono stati oltre ventidue traslochi tra il 1903 e il 1989. «Era un nomade sedentario. Poteva fermarsi anche a lungo». Poi all'improvviso ripartiva. «Obbediva sempre alle pulsioni» spiega Assouline. «Era il contrario dell'intellettuale. Aveva un approccio animale con la vita». Si definiva romanziere, non scrittore. Veniva accusato di misoginia perché si vantava di aver avuto diecimila donne, di cui ottomila prostitute, anzi «professioniste», secondo la definizione che preferiva. «Ma non erano trofei, solo un'igiene di vita. La sua regola era: sesso tre volte al giorno, tutti i giorni, per evitare di ammalarsi». Era attaccato al denaro, sapeva come trattare per diritti, contratti, mandava ai matti i suoi editori. «Un atteggiamento mal visto nei salotti parigini».

A complicare il compito di Assouline c'erano anche i molti scritti autobiografici, dalle *Dictées* alle *Memorie Intime*. «Fin dal principio della sua carriera, è stato la principale fonte d'informazione su sé stesso». Simenon ha costruito e forgiato la propria leggenda, anche attraverso piccole menzogne. Una «ego-storia» alla quale il protagonista-autore ha finito per credere, confondendo realtà e finzione autobiografica. L'uomo che non era Maigret, non era forse neanche Simenon, ovvero lo scrittore mondano e fanfarone, l'amante di Joséphine Baker, come lui stesso si è presentato negli anni Trenta, organizzando la promozione dei suoi libri con trovate come il «ballo antropometrico». «Era soprattutto un padre di famiglia preoccupato di educare e giocare con i suoi quattro figli». Aveva pochi amici: Jean Renoir,

André Gide e Federico Fellini con il quale riusciva a confidarsi.

Separare l'uomo Georges dallo scrittore Simenon, spiega il critico francese, sarebbe assurdo almeno quanto separare il contenuto dalla forma. «L'intero vissuto riaffiora nei suoi lavori per quanto trasfigurato e trasposto, così come accade nella *Recherche* per Proust». Il romanziere mentiva su sé stesso per omissione, con amnesie selettive. Assouline ha scoperto che Simenon aveva inserito il personaggio di Maigret, sotto pseudonimo, in alcuni romanzi popolari.

Il nome Maigret, spiega ancora il biografo, viene da un medico che lavorava nel palazzo di place des Vosges dove Simenon abitava. I due uomini portavano a spasso i cani insieme nei giardinetti. Assouline ha anche trovato piccole, innocenti bugie. Come quando il romanziere racconta di aver scritto *Pedigree* perché un medico gli aveva dato ancora pochi mesi di vita. «La presunta malattia è stato un alibi per lanciarsi in questo libro che rompe con i precedenti». Quando nel dopoguerra, Simenon parte per l'America sostiene che vuole far imparare l'inglese ai figli. «Senza ammettere che era preoccupato dall'epurazione in corso in Francia. Ci sono diversi documenti che lo dimostrano».

Nella prima parte della biografia Assouline cita gli articoli antisemiti che Simenon ha scritto a 16 anni per la *Gazette de Liège*. «Erano stati ordinati dal suo caporedattore. Fu un errore di gioventù». Nel resto dell'opera non esistono tracce di antisemitismo, precisa il biografo, anzi gli ebrei vengono ritratti sempre come vittime. L'unica autocensura

di Simenon è stata sul suicidio di Marie-Jo. «Non ha mai davvero cercato di capire quali fossero le sue responsabilità» dice Assouline ricordando che anzi Simenon aveva incoraggiato un equivoco amore, offrendo a sua figlia una fede nuziale.

La biografia ipotizza che la fragile Marie-Jo possa essere stata anche vittima dell'opera del padre e in particolare del romanzo *La disparition d'Odile*, che parla del suicidio di una ragazza, figlia di uno scrittore di successo. Le analogie sono inquietanti: «Marie-Jo» nota Assouline «ha comprato l'arma con cui si è uccisa nello stesso posto in cui lo fa la protagonista del libro».

La biografia è divisa in quattro parti, una per ogni compagna: dalla prima moglie Tigy, fedele assistente e segretaria, al rapporto passionale e psicopatico con Denyse, fino a quello con Teresa, tenera badante. Ma Assouline è convinto che il motore della creazione abnorme di Simenon venga dalla prima donna della sua vita: la madre Henriette. Lo scrittore ha vissuto l'infanzia nella rivalità affettiva con il fratello minore Christian, chiaramente preferito dalla mamma.

Henriette apre e chiude l'attività del romanziere. «Simenon scrive il primo libro quando lascia sua madre e Liegi. E firma il suo ultimo libro quando Henriette muore». È il duro *Lettera a mia madre* pubblicato nel 1974. Il prolifico Simenon posa la penna, il rito con cui ha prodotto oltre duecento libri s'interrompe. «Ha smesso in cinque minuti» ricorda Assouline. Non voleva fare un libro di troppo. «È una forma di saggezza che molti altri scrittori non hanno avuto».

«Simenon ha costruito e forgiato la propria leggenda, anche attraverso piccole menzogne. Una «ego-storia» alla quale il protagonista-autore ha finito per credere, confondendo realtà e finzione autobiografica.»

Persi 5 milioni di libri in un anno, ma i ragazzini salvano il mercato

Edoardo Sassi, Corriere della Sera, 5 dicembre 2014

La crisi del settore c'era. E c'è ancora. Anche quest'anno infatti un segno meno generalizzato caratterizza l'intero mercato del libro, non solo quello prodotto dalla piccola e media editoria i cui marchi principali, circa 400, sono riuniti da ieri e fino all'8 dicembre nel Palazzo dei Congressi dell'Eur, a Roma, per la tredicesima edizione della fiera «Più libri più liberi». Si comprano dunque sempre meno volumi: in calo sia le vendite per numero di copie, che «a valore» (il fatturato in base al prezzo di copertina), come risulta chiaramente dall'annuale indagine che la società Nielsen conduce basandosi sul cosiddetto «scontrinato» (dati dunque relativi a numeri e soldi) e presentata ieri pomeriggio nel corso della kermesse romana.

I piccoli e medi editori (lo studio considera tali quelli che hanno un venduto nei canali trade libri per un valore non superiore ai dieci milioni di euro) non vanno in sostanza né meglio né peggio dei grandi. Ma tutti vanno male. Considerando infatti l'intero mercato – grandi e piccoli insieme, tutti i canali di vendita compresa la grande distribuzione – nei primi 10 mesi di quest'anno (da gennaio a ottobre) la perdita segna un meno 4,6 per cento di fatturato (pari a circa 43 milioni di euro) e un meno 7,1 di copie di volumi di carta venduti, che equivale a cinque milioni e mezzo di libri in meno rispetto al 2013. Numeri che vanno a sommarsi a quelli di una crisi già forte negli anni precedenti: considerando i dati del biennio 2012-2014 il fatturato è infatti passato da un miliardo di euro circa (1.012.614) ai 904 milioni odierni, e le copie vendute da 79 milioni circa a 72 milioni.

In controtendenza, sia pure in questo generale clima di perdita, il dato ristretto al campione degli espositori presenti con uno stand a «Più libri più liberi» (fino all'anno scorso l'indagine Nielsen era condotta solo sulle piccole case editrici presenti in fiera, da quest'anno la ricerca si è invece allargata a tutti i 5.663 marchi con venduto inferiore ai 10 milioni di

euro annui). Esclusa la grande distribuzione, i marchi presenti in questi giorni a Roma crescono infatti, rispetto al 2013, di un 1,1 per cento nella vendita di copie e di un 2,2 quanto a fatturato (tutti i piccoli insieme invece, i presenti e non all'Eur, registrano un calo del 3,4 per cento per copie vendute e del 2,5 per cento per fatturato). «Anche nelle difficoltà» ha commentato ieri Marco Polillo, presidente dell'Associazione italiana editori (Aie) «esiste una punta di diamante innovativa e attenta in grado di segnare il mercato nel suo complesso. Sia il nostro Rapporto sulla piccola e media editoria, sia l'indagine Nielsen indicano infatti, al di là dei segni meno generalizzati, che esiste un 10 per cento circa di piccoli e medi editori che non solo crescono, ma crescono quel tanto da smorzare i segni meno complessivi. E quel 10 per cento di editori sta qui».

Nella tendenza generale del mercato (negativa) – tutto il mercato, grandi e piccoli insieme – sono comunque interessanti alcuni dati emersi dall'indagine e che concernono i diversi generi più o meno venduti: cresce ancora, ad esempio, il peso dei volumi per bambini e ragazzi, al punto che le copie raggiungono il 20,5 per cento del totale e si avvicinano sempre di più al segmento della fiction straniera, il genere più venduto in assoluto e che pesa per il 26,1 per cento (in calo però rispetto agli ultimi anni). Il mondo salvato dai ragazzini, si potrebbe azzardare giocando con un celebre titolo di Elsa Morante: un libro su cinque tra quelli che si vendono in Italia è pensato per loro. E il genere infanzia si piazza al secondo posto anche nel mercato specifico dei piccoli editori: per loro un quarto delle copie vendute riguarda la non fiction pratica (manualistica, cucina, salute, tempo libero, guide), ma a seguire sono i libri per bimbi: 18,3 per cento. Terza posizione per la non fiction specialistica, leggermente al di sotto, con il 17,9 per cento. All'ultimo posto (11,3 per cento del campione) romanzi e racconti italiani.

Però sono racconti

Rossella Milone, internazionale.it, 6 dicembre 2014

Capita di parlare tra scrittori dei progetti futuri, o del libro che si sta scrivendo, o di quello a cui si sta ancora pensando. Intenzioni, soprattutto; volti di personaggi accennati; a volte una città ben definita sullo sfondo; una scena incandescente di cui si sa tutto e da cui deve partire tutto, anche se del resto non si sa ancora nulla. Cose così. E solitamente la chiacchiera va avanti in questo modo, a vanvera ma non troppo, perché mentre si racconta un progetto lo si definisce anche meglio in testa, si capisce cosa va tenuto e cosa no.

Va avanti così, però, se il progetto di cui si sta parlando è un romanzo. Come se fosse superfluo aggiungere che si sta scrivendo un romanzo; perché se uno è concentrato su un libro, se si è in fase di scrittura, se si sta lavorando su quella scena incandescente, su quei personaggi appena accennati, su quella città che fa da sfondo; se insomma sto scrivendo una storia, che bisogno c'è di aggiungere che si tratta di un romanzo?

Nessuno. È scontato.

Non è abbastanza scontato – e stiamo parlando sempre di narrativa – se quello a cui si sta lavorando non è un romanzo; e allora, lo scrittore stesso mette le mani avanti, avvertendo il bisogno di aggiungere: però è un libro di racconti.

È un bisogno fastidioso, segreto, che provoca una specie di spasimo a metà tra l'insofferenza e l'orgoglio, immediatamente frustrato da tutto il peso che quel *però* si porta appresso. Come se il *però* dovesse giustificare una colpa condivisa, la cui origine è ingarbugliata nelle leggi del mercato.

I racconti non si vendono. E allora, quando il libro è scritto, finito, definito, pronto, non sarà più solo lo scrittore a mettere le mani avanti ma anche l'editore; persino quello coraggioso che tutto sommato ha deciso di pubblicare un libro, nonostante sia di racconti. I libri di racconti in Italia, infatti, si pubblicano. E da quello che dice *The Telegraph*, la *short story* è tornata

a far parlare di sé un po' ovunque, innescando una nuova forma di attenzione sulla forma breve attraverso nuovi premi letterari, spazi dedicati o collane specifiche; soprattutto da quando autrici come Alice Munro e Lydia Davis – pure scrittrici di racconti – hanno vinto nel 2013, rispettivamente, il Nobel e il Man Booker International Prize.

In Italia abbiamo una tradizione di autori di scritture brevi autorevole, una tradizione forte, che, in qualche modo, continua a imporsi sul presente con un'attenzione a volte fin troppo declamatoria: come se solo gli scrittori morti, quelli che hanno già l'aureola e che dall'alto dello scaffale sono più rassicuranti, meno giocherelloni, possano sopravvivere con un libro di racconti.

Sono del 2014, per esempio, le nuove edizioni dei racconti di Ennio Flaiano, *Il gioco e il massacro* edito da Adelphi; e l'antologia pubblicata da poco da Einaudi *Ranocchi sulla luna*, curata da Ernesto Ferrero, che raccoglie alcuni racconti di Primo Levi dedicati al ruolo che gli esseri umani ricoprono nel mondo non in quanto umani, ma in quanto animali.

Uno potrebbe pensare che a un certo punto, la nostra tradizione letteraria di scritture brevi debba aver subito un cortocircuito, e nel passaggio osmotico che dovrebbe avvenire naturalmente tra il passato e il presente si sia inceppato qualcosa. Mentre negli Stati Uniti, soprattutto, la tradizione si è rinnovata, si è consolidata, attraverso un percorso di attenzione e cura che si svincola dalla dicotomia tutta provinciale *romanzo versus racconto*, in Italia questo esercizio di cura e di attenzione verso questa forma letteraria si è lentamente perduto.

Basta pensare che lo Strega, il nostro maggiore premio letterario – maggiore in termini di visibilità – non premia un libro di racconti dal 1958, quando incoronò Dino Buzzati con i *Sessanta racconti* (nel 1952 l'aveva vinto Alberto Moravia con *I Racconti* e nel 1956 Giorgio Bassani con *Cinque storie ferraresi*).

Vuoi vincere un premio con un libro di racconti? Devi partecipare a un premio dedicato esclusivamente ai racconti. Come il Premio Chiara o il Settembrini. Anche se, a quanto stimano gli editori, in termini di vendita non conta granché.

Giulio Questi, che purtroppo ci ha lasciati pochissimi giorni fa, ha fatto in tempo ad aggiudicarsi la ventiseiesima edizione del Premio Chiara con il suo esordio letterario da novantenne, *Uomini e comandanti*, Einaudi. È una raccolta di quindici racconti il cui centro è l'esperienza che l'autore ha compiuto nella Resistenza, anche se il tratto narrativo affronta l'argomento con una particolarissima, intelligente ferocia, spogliato da ogni retorica di sorta.

La cinquantaduesima edizione del Premio Settembrini l'ha vinta invece Andrea Bajani con il volume *La vita non è in ordine alfabetico*, sempre Einaudi. Una specie di sillabario alla Goffredo Parise, in cui si susseguono, come minuscole perle, pezzetti di vita qualunque che vanno a formare un intero alfabeto di significazione più grande, più complesso. Folgoranti, dai toni chiaroscuri, sono pure i racconti di Davide Barilli della raccolta *La nascita del Che*, pubblicata da Aragno (finalista al Premio Chiara 2014), che ci porta, una volta tanto, fuori dal continente, per approdare in una Cuba desolatissima e densa, senza un solo briciolo di compiaciuto folklore che ne svilisca la forza espressiva.

Più che veri e propri racconti, sono lampi immaginifici dall'invenzione filosofica, schegge dalla narrazione immediata, gli ultimi racconti pubblicati da Quodlibet di Luigi Malerba, *Consigli inutili*. Una prosa diaristica in cui l'autore, con il piglio cinico e intelligente del simpaticone, ci consiglia come fare il fango, come coltivare le querce, o come fabbricare un'ombra con il tono poetico di una burla che sa tanto di verità: «Solo le ombre dei morti comunicano fra loro, non quelle dei vivi».

Una forma, questa, che piacerebbe molto al *Telegraph*, che senza dubbio la ascriverebbe alle dinamiche frenetiche dei nostri giorni: al bisogno di rapidità dettato da smartphone e tablet, all'approccio fulmineo della narrativa da centoquaranta caratteri dei nostri tempi. Come se il racconto, insomma,

tornasse di moda perché adesso abbiamo meno tempo per leggere e un e-reader tra una fermata e l'altra della metro.

Ma la verità è che i racconti – che siano di stampo classico o il campo più naturale per gli esperimenti più arditi – esistono da sempre, anzi forse rappresentano una delle forme di affabulazione più antiche, anche del romanzo. Basta pensare, per non andare troppo lontano, al patrimonio stilistico che ci ha lasciato Giorgio Manganelli con il suo *Centuria*, per esempio: un catalogo di microstorie a metà strada tra visionarietà e realismo. O al ritmo sincopato e teso che caratterizza i racconti di Dino Buzzati. O all'immaginazione straniante delle raccolte di Tommaso Landolfi che – per dirla alla Calvino – sul lettore ha l'effetto di una carezza contropelo.

Innervanti in una forma più tipica del racconto – in termini di lunghezza e struttura – più legati al mondo della cronaca come certe prose brevi di Ennio Flaiano, o, quantomeno, attenti alla temperatura dei nostri giorni, di recente pubblicazione sono i racconti di Mauro Covacich di *La sposa*, Bompiani. In Covacich si riconosce una vena novellistica alimentata dall'intreccio di cronaca e autobiografia, che setaccia gli aspetti più cruciali delle esistenze contemporanee, messi al servizio della narrazione: la sterilità fisica e spirituale dei nostri tempi, una pericolosa, latente violenza che spinge un uomo a vivere con i lupi, una quotidianità che ha tutta l'aria di sfiorare ogni giorno lo straordinario.

Altrettanto ingarbugliati con la desolazione della vita moderna, aggrappati a una società isterica, sono i personaggi di Giusi Marchetta della raccolta *Dai un bacio a chi vuoi tu*, che Terre di Mezzo ha ristampato in una nuova edizione con tre racconti inediti. Se nella letteratura ai tempi di Heinrich Böll le macerie appartenevano a un corpo collettivo da riabilitare, nei racconti di adesso, pare, le macerie sono gli individui stessi, e sarebbe una catastrofe generazionale se non esistessero *gli altri* attraverso cui spiare sé stessi e trovare i mezzi per sopravvivere.

Ma forse questo può accadere perché i racconti sono adatti a raccogliere le persone; come certi amici sinceri e un po' cattivi, ci dicono come siamo

senza troppe parole. Questo aspetto così immediato tipico della forma breve, proprio Giusi Marchetta lo ha colto creando il tumblr *Un Racconto*: una specie di guida che ci racconta i racconti, indicandoci una bella storia in un paio di righe. O in una forma centrata più sul biografico, tutto al femminile, nello spazio che Violetta Bellocchio ha creato con *Abbiamo le prove*.

«Ecco, in Italia i racconti esistono, vengono pubblicati. Solo che come la nebbia di Totò e Peppino, ci sono ma non si vedono; o, meglio, non si vedono bene.»

Che cosa sono veramente i racconti, nemmeno Julio Cortázar (uno dei più grandi scrittori di *short story*) lo sa bene; e per fortuna. Nei suoi numerosi saggi, le sole cose che gli vengono in mente per spiegarne la struttura e individuarne delle caratteristiche costanti sono: l'intensità e la tensione. Quella capacità di ridurre all'osso l'azione, senza abbellimenti superflui o digressioni, che rende, per esempio, *Gli uccisori* di Ernest Hemingway una prosa intensissima che scorre sul filo di lana, impigliando il lettore fino all'ultima parola.

Ma può anche accadere l'esatto contrario: è tipico di alcuni racconti di Katherine Mansfield o della nostra Anna Maria Ortese, lavorare di accumulo, con una prosa tesa e sospesa in cui l'azione, ridotta al minimo, serve solo per far avvicinare lentamente il lettore al narrato: il fatto in sé non ha tanto importanza quanto i meccanismi che l'hanno provocato e le conseguenze che innesca. Ecco, a proposito di intensità e tensione, mi viene in mente l'ultima, recentissima raccolta di racconti di Luca Ricci, *Fantasma dell'aldilà*, pubblicata da La scuola di Pitagora nella collana *Narrazioni* – dedicata esclusivamente alle forme brevi.

Un'intera raccolta di piccolissime storie di coppia (ecco di nuovo Manganelli), in cui l'andamento e il registro scorrono come un fiume pacato, costellato

da piccoli vortici acquosi che sono solo il preludio a una improvvisa cascata ripidissima. Come in *Amici immaginari* o in *Il piede nel letto*, in cui l'accumulo delle micro azioni e dei gesti dei protagonisti serve a coagulare una tensione silente che si riverserà di botto tutta alla fine. Nei suoi fantasmi, Ricci – con un pizzico di Maupassant – condensa una certa tradizione italiana della scrittura breve, vivificandola in narrazioni sferiche, cioè geometricamente chiuse con continui lampi e folgorazioni che spingono il lettore a spostarsi verso un fuori.

E se fosse questa la cosa che i racconti devono fare? Dal loro cerchio perfetto e chiuso, costringere chi legge a cercare un altrove, un varco che si apra sconfinato su tutto ciò che il racconto non dicendo, dice. Come afferma Paolo Cognetti nel suo ultimo libro dedicato alla forma racconto, *A pesca nelle pozze più profonde*, minimum fax, «il racconto fa vedere l'invisibile attraverso il poco che si vede»; e non è un caso che quasi tutte queste raccolte, al loro interno, contengano almeno un fantasma o una presenza occulta indefinibile.

Ecco, in Italia i racconti esistono, vengono pubblicati. Solo che come la nebbia di Totò e Peppino, ci sono ma non si vedono; o, meglio, non si vedono bene.

Non si vedono sugli scaffali della maggior parte delle librerie, non si vedono ai festival, ai premi; non si vedono sui giornali né nei piani promozionali degli editori. Figurarsi se si vedono nelle classifiche, per quello che vale. Spesso, poi, a pubblicarli sono case editrici indipendenti dalla forza troppo esigua per poter imporli sul mercato.

Il problema è che se i racconti non si vedono non si vendono. Sta qui, il cortocircuito con la tradizione: nella difficoltà, se non nell'impossibilità, di dividerla con i lettori; se non mancasse questa occasione di confronto e crescita condivisa, sarebbe forse più facile smontare il pregiudizio che circonda la narrazione breve; magari si riuscirebbe addirittura a costruire tra editori, scrittori e lettori una continuità radicata, fisiologica, vitale, tra il passato, il presente, il futuro di un racconto, tale da rendere un libro di racconti semplicemente un libro, senza il *però*.

Cari lettori siete ipocriti e impostori come me

Javier Cercas parte dal nuovo libro, uscito in Spagna, per svelare la sua idea di letteratura:
«È un addentrarsi nel sottosuolo delle nostre menzogne»

Javier Cercas, la Repubblica, 6 dicembre 2014

Mi chiedono di scrivere un invito alla lettura di *El impostor* e la prima cosa che penso è che non posso scriverla: modestia a parte, io sono bravissimo a parlare male di me – mi farebbe piacere che lo verificaste leggendo *El impostor* –, ma non sono affatto bravo a parlar bene di me, e non vedo come potrei invitare qualcuno a leggere un libro senza parlarne bene. Qualsiasi romanzo discretamente buono ha un tema visibile e un tema invisibile; quello fondamentale è ovviamente quello invisibile, ma vi si può accedere solo attraverso quello visibile.

Qual è il tema visibile di *El impostor*? Lo ricorderete tutti, perché il caso diventò uno scandalo di grande risonanza la cui eco giunse fino all'ultimo angolo del pianeta. Ne fu protagonista Enric Marco, un novantenne di Barcellona che per trent'anni si fece passare per un sopravvissuto del campo nazista di Flossenbürg, finché fu smascherato nel maggio del 2005 da un certo studioso di storia, Benito Bermejo. Quando questo avvenne, Marco presiedeva da più di due anni la Amical de Mauthausen – l'associazione che in Spagna riunisce la maggior parte dei quasi novemila sopravvissuti e parenti di sopravvissuti ai campi di concentramento nazisti –, aveva tenuto centinaia di conferenze, aveva concesso decine di interviste a giornali, radio, emittenti televisive e aveva ricevuto importanti onorificenze e riconoscimenti, tra cui la Creu de Sant Jordi, la massima onorificenza concessa dal governo della Generalitat di Catalogna. *El impostor* racconta, per cominciare, la sua

storia: la sua falsa storia, naturalmente, la storia eroica e sentimentale che ha inventato nel corso della sua vita per nascondere la sua storia vera, e di cui la sua permanenza fittizia in un campo di concentramento nazista è solo una piccola parte; ma racconta anche, o cerca di raccontare, la sua storia vera, tremenda e prosaica – dalla sua nascita nei primi anni Venti nel manicomio di Sant Boi de Llobregat, figlio di una madre maltrattata, abbandonata e schizofrenica, fino alla sua attuale vecchiaia di quasi centenario e sopravvissuto alla propria leggenda di grande impostore e gran maledetto – una storia in realtà molto più appassionante della sua storia apocrifa, perché è uno specchio autentico della tremenda storia della Spagna del secolo scorso.

Come quella di quasi tutti i romanzi, la domanda di *El impostor* è elementare (non così, spero, la sua formulazione), ma spetta al lettore scoprirla. Dirò solo che molto prima di cominciare a scrivere questo romanzo, io sapevo quale sarebbe stata la prima regola che l'avrebbe governato; trattandosi della storia di un grande bugiardo, di un geniale affabulatore, di un abilissimo creatore di invenzioni su sé stesso, o di autoinvenzioni, raccontare la sua storia mediante un'invenzione sarebbe stato ridondante, letterariamente irrilevante. Per questo *El impostor* è quello che è: un resoconto rigorosamente reale o un romanzo senza un'invenzione saturata da un'invenzione. L'invenzione, è quasi inutile dirlo, non ce la metto io; ce la mette Enric Marco.

Uno scrittore è quasi come uno speleologo: armato solo della lanterna del linguaggio, deve inoltrarsi in un'oscurità che nessuno prima di lui aveva mai esplorato, tuffarsi «giù, nell'ignoto, per trovare qualcosa di nuovo», per dirla con i versi di Baudelaire. È un lavoro appassionante, ma non comodo, e nei miei brutti momenti anch'io mi pento di averlo scelto; perché, come persona,

«Così come io la intendo, la letteratura è un pericolo pubblico; per chi la scrive ma anche per chi la legge: non serve per tranquillizzare ma per inquietare, non per stabilizzarci ma per rivoluzionarci, non per confermarci nelle nostre certezze ma per farle esplodere, non per firmare la pace ma per dichiarare la guerra.»

sono ragionevolmente vigliacco, ma come scrittore non posso esserlo. Uno scrittore vigliacco è come un torero vigliacco: un ossimoro, una contraddizione in termini; uno scrittore vigliacco ha sbagliato mestiere. La prima cosa che deve avere uno scrittore è il coraggio (o la temerarietà) di indagare fino al limite su ciò che siamo realmente, in tutta la sua infinita complessità, in tutta la sua abiezione e nobiltà, in tutta la sua radiosissima meraviglia e in tutto il suo orrore: in fin dei conti, la missione della letteratura consiste nel realizzare la cartografia completa e impossibile dell'essere umano, così come la missione della speleologia consiste nel realizzare la cartografia completa del sottosuolo. Il fatto è che, quando quasi dieci anni fa scoppiò il caso Marco, intuì all'istante che nell'atroce impostura di Marco si celava qualcosa di pericoloso, oscuro e sconosciuto, qualcosa che interpellava tanto me quanto tutti, qualcosa che ci riguardava tutti perché riguardava profondamente me, che sono un uomo comune. Tanto profondamente che mi spaventò. Perché all'istante capii pure che introdurmi nel caso Marco equivaleva a scendere in una grotta tenebrosa, infestata di vertiginosi precipizi, di trappole mortali e di mostri usciti dal più profondo dell'Averno umano, troppo umano, che ci

portiamo dentro. Era prevedibile: la letteratura non è un passatempo innocuo; come si dice in *El impostor* – e io sono d'accordo –, «se la letteratura serve solo per bellezza, al diavolo la letteratura». Così come io la intendo, la letteratura è un pericolo pubblico; per chi la scrive ma anche per chi la legge: non serve per tranquillizzare ma per inquietare, non per stabilizzarci ma per rivoluzionarci, non per confermarci nelle nostre certezze ma per farle esplodere, non per firmare la pace ma per dichiarare la guerra. Questo è la letteratura. O questo dovrebbe essere.

La cosa più straordinaria di Enric Marco, a parte la sua vitalità miracolosa e la sua impareggiabile capacità istrionica, è che si tratta di un uomo radicalmente normale e al tempo stesso radicalmente eccezionale. È radicalmente normale non solo perché nel corso della sua lunga vita è sempre stato dove stava la maggioranza, ma anche perché è ciò che tutti siamo; ed è radicalmente eccezionale perché è ciò che tutti siamo ma lo è alla grande, in modo esagerato, più potente, più intenso e più evidente di chiunque io conosca o di cui abbia avuto notizia, come se fosse ciò che noi tutti siamo ma illuminato da una mostruosa lente di ingrandimento che ci permettesse di vederci in lui, mostruosamente. *El impostor* parla di questo: non di quello che è Marco ma di ciò che siamo tutti, o di ciò che tutti siamo riflessi nello specchio deformante e allucinato della sua storia; di questa verità universale parla *El impostor*: del nostro disperato e umiliante desiderio di essere a tutti i costi accettati, amati e ammirati, dei mucchi di bugie collettive che ci siamo raccontati e continuiamo a raccontarci giorno per giorno in questo paese (bugie sulla guerra e sul dopoguerra, sul franchismo e sull'antifranchismo, sulla Transizione, la democrazia attuale e la cosiddetta memoria storica). Di questo parla in realtà *El impostor*: non di Enric Marco ma di me, che ho scritto la sua storia; non di Enric Marco ma di coloro che la leggono, ipocriti lettori, miei simili, fratelli miei, e anche di quelli che non la leggono. Il vero impostore di *El impostor* non è Enric Marco: sei tu.

Espressioni inventate da Dante che usi senza saperlo

La Divina Commedia ha lasciato una grande impronta nella lingua italiana. Anche nei proverbi

Redazionale, linkiesta.it, 7 dicembre 2014

Come dicono gli inglesi (quando sono in buona), «gli italiani quando parlano dicono poesie». Esagerano, ma non troppo: il linguaggio comune che si usa tutti i giorni è pieno di modi di dire, frasi fatte che sono, in realtà, citazioni e versicoli rubati alla Divina Commedia. Poesia pura. Mentre si parla, non sempre ci si accorge di usare parole ed espressioni inventate o diffuse da Dante. Un po' per abitudine, un po' per ignoranza. E un po' perché sono insospettabili. Eccone alcune.

Stai fresco

Più o meno viene usata per dire: «Allora finisce male». E con questo significato non poteva che provenire dalla parte più profonda dell'Inferno, il lago di Cocito, la peggiore. Lì «i peccatori stanno freschi» (Inferno, xxxiii, 117), perché immersi del tutto o quasi (a seconda della gravità del peccato) nel ghiaccio. Da lì in poi si è usato per indicare, per fortuna, situazioni un po' meno tragiche.

Inurbarisi

Ormai è quasi vocabolo tecnico per urbanisti, storici e architetti, tanto da passare del tutto inosservato. E invece fa parte di quella schiera infinita di neologismi danteschi fatti con prefisso in- e poi -tutto quello che gli passava per la testa. Come «indiarisi», cioè «diventare dio»; o «inmillarsi», che significa «moltiplicarsi per migliaia»; e ancora: «ingemmarisi» = «adornarsi luminosamente»; «imparadisare» = «innalzare al Paradiso». Non vale per «internarsi», che non c'entra nulla con l'ingresso nei manicomi ma con il «diventare una terna», cioè una forma di trinità.

Galeotto fu.. [inserir elemento a piacere]

Si è del tutto persa la percezione che «galeotto» in origine fosse un nome proprio, per cui si dovrebbe scrivere Galeotto, con la maiuscola. Era la trascrizione dell'originale Galehaut (o Galehaut), personaggio che favorì l'amore tra Lancillotto e Ginevra. «Galeotto fu il libro» (Inferno, v 136) vuol dire che il libro ebbe la stessa funzione di Galeotto: cioè spinse i due amanti, Paolo e Francesca, l'uno nelle braccia dell'altro. Sarebbe anche uno slogan efficace per qualche campagna a favore della lettura, non fosse che, da quel giorno, i due smisero di leggere.

Il gran rifiuto

Se ne è riparlato quando Ratzinger ha deciso di dimettersi da Papa: un nuovo «gran rifiuto». L'aveva coniata Dante per riferirsi al rifiuto di Celestino v di continuare a fare il Papa dopo solo qualche mese (Inferno, iii, 60). Lo fece «per viltà». Dante era abbastanza arrabbiato con lui: la rinuncia di Celestino v aprì la strada al suo successore, il cardinale Benedetto Caetani, ossia il famigerato Bonifacio VIII. Questo Papa fu il responsabile dell'esilio di Dante da Firenze. Per vendicarsi Dante lo colloca all'inferno addirittura in anticipo rispetto alla morte. L'espressione «gran rifiuto» è entrata nell'uso comune.

Il bel Paese

È l'Italia il «bel Paese là dove il sì suona», cioè dove si dice «sì» (Inferno, xxxiii, 80). È un passaggio importante: Dante sta maledicendo Pisa, il «vituperio de le genti», per l'abominevole sorte riservata al conte Ugolino. Invoca allora le isole di Capraia e Gorgona chiedendo di spostarsi verso la costa, chiudere

la foce dell'Arno e annegare tutta la città. Bel Paese, sì, ma un filo violento.

Senza infamia e senza lode

Bravo, ma non bravissimo. Bene, ma non benissimo. Non male, ma nemmeno bene. Senza infamia, insomma, ma anche senza lode. L'originale, per la precisione, vuole «senza infamia e senza lodo», che rima con «odo» e «modo» (Inferno, III, 36). L'espressione, oggi, ha un valore neutro. Per Dante, invece, era una cosa gravissima. Descriveva in questo modo gli ignavi, ossia coloro che avevano vissuto la propria vita senza commettere gravi peccati, ma anche senza schierarsi dalla parte della fede. Li disprezza, tanto che non vuole nemmeno prenderli in considerazione, e a Virgilio fa dire...

...Non ragioniam di loro, ma guarda e passa

Altra espressione idiomatica: gli ignavi proprio non gli piacevano. Guarda, e passa. Una riga e li lasciamo da parte anche noi.

Fa tremar le vene e i polsi

Si usa per indicare qualcosa di molto spaventoso, spesso riferito a compiti molto gravosi e difficili. Siamo all'inizio del poema (Inferno, I, 90) e Dante, dopo aver ritrovato la strada fuori dalla «selva oscura», incontra nuovi ostacoli. Tre bestie feroci gli si parano davanti impedendogli il cammino. In particolare una lupa, molto pericolosa, che lo spaventa a morte. Per fortuna a salvarlo arriva Virgilio (in sintesi, Dante scappa da una lupa per seguire un fantasma: vabbè). A lui spiega le ragioni del suo spavento, «la bestia per cu' io mi volsi», che gli «fa tremar le vene e i polsi». Ma non c'è soluzione. La lupa sarebbe rimasta lì fino

a quando – dice la profezia – non sarebbe arrivato un veltro, cioè un cane da caccia, ad allontanarla. Anche Berlusconi, nel 2008, la ripeté. Non c'entrava nessuna lupa, ma solo un Veltroni.

Non mi tange

Non mi importa, non mi interessa. Si usa in frasi scherzose. Come al solito, in origine, di scherzoso non c'era niente: «Io son fatta da Dio, sua mercé, tale / che la vostra miseria non mi tange» (Inferno, II, 92): è Beatrice che parla. È appena scesa dal Paradiso (dove si trova vicina a Dio) nel Limbo, per ordinare a Virgilio di andare a salvare Dante. Il poeta latino è incuriosito dalla visita insolita e ne approfitta per farle qualche domanda. Come fa, una come lei, a venire fin quasi all'Inferno e non soffrirne? Semplice: è «resa in modo tale da Dio da non sentire la miseria (cioè la condizione del peccatore)». Il male non la tocca, o meglio, non la «tange».

Cosa fatta capo ha

In Dante si trova l'inverso: «Capo ha cosa fatta» (Inferno, XXVIII, 107). Lo pronuncia un povero dannato, Mosca dei Lamberti, che gira per l'Inferno con le mani tagliate e il sangue che gli zampilla sulla faccia. Che c'entra l'espressione proverbiale con questa scena alla Tarantino? Secondo la leggenda dell'epoca di Dante, la frase venne pronunciata da Mosca dei Lamberti per indurre la famiglia degli Amidei a vendicarsi di Buondelmonte per un affronto di tipo matrimoniale. Basta titubanze, disse. Lo scontro fu molto grave perché portò, secondo la leggenda, alla sanguinosissima divisione, nella città, tra Guelfi e Ghibellini. E Mosca, causa della divisione, porterà per l'eternità sulle mani i segni della violenza.

Mentre si parla, non sempre ci si accorge di usare parole ed espressioni inventate o diffuse da Dante. Un po' per abitudine, un po' per ignoranza. E un po' perché sono insospettabili.

Risiko e fusioni, il Grande Gioco dell'editoria

Tutto è cominciato a fine ottobre 2012 con la nascita di Penguin-Random House. La newco creata da Mondadori fa pensare a possibili nozze con Rcs o Bertelsmann

Stefania Parmeggiani, la Repubblica, 9 dicembre 2014

I primi a reagire sono stati i mercati, con il titolo Mondadori schizzato a Piazza Affari. Poi sono cominciate le voci. Non appena il Consiglio di amministrazione ha annunciato la nascita di una nuova società, separando con un taglio netto il destino dei libri da quello dei periodici, gli analisti di Mediobanca e di Kepler Cheuvreux probabilmente hanno sorriso. Da anni sostengono che il nostro mercato dei libri è troppo frammentato per difendersi dalla concorrenza dei player internazionali. Che i grandi gruppi, per resistere alla crisi economica e vincere la scommessa con il digitale, hanno un'unica strada: quella delle alleanze e delle fusioni. Mondadori, che da sola controlla il 27 per cento del mercato italiano – anche con gli altri suoi marchi controllati al 100 per cento, e cioè Einaudi, Piemme, Sperling & Kupfer, Mondadori Education e Mondadori Electa – potrebbe sposarsi con Rcs, arrivando così a una quota del 40 per cento.

Oppure cercare una joint venture con Bertelsmann, la multinazionale tedesca che sta creando la più grande concentrazione editoriale della storia. Potrebbe anche scegliere la via più morbida delle aggregazioni industriali, stringendo patti con competitor italiani o con società straniere. Quel che è certo è che non giocherà più da sola. Non può farlo: ai piani alti dell'editoria internazionale è in corso una partita a Risiko che ha il suo cuore in Europa. È qui, dove il libro è nato, che vivono i nuovi signori della carta. Delle cinque «big five» americane solamente Simon & Schuster e HarperCollins sono a stelle e strisce. Le altre tre sono europee: Macmillan è inglese (poi acquisita da un gruppo tedesco), Hachette è

francese, Penguin Random House anglo-tedesca. I gruppi che le controllano hanno conquistato gli Stati Uniti e adesso puntano all'America latina e all'Asia. Sfidano i giganti dell'high tech, come Amazon, che rischiano di trasferire il potere da chi produce contenuti culturali a chi li distribuisce. Fanno shopping di etichette, stringono alleanze con il «nemico», ridisegnano la geografia mondiale dell'editoria. E allungano la loro ombra anche sull'Italia.

C'è una data di inizio a tutto questo: 29 ottobre 2012. Il giorno del matrimonio tra Penguin e Random House. La prima, passata alla storia per avere inventato negli anni Trenta i tascabili, romanzi di qualità a sei pence, allora l'equivalente del prezzo di un pacchetto di sigarette, apparteneva a Pearson, editore inglese che controlla il mercato dei testi scolastici in 80 paesi. La seconda a Bertelsmann, uno dei gruppi mediatici più potenti al mondo. Le due case madri quel giorno annunciano la nascita della Penguin Random House: dodicimila dipendenti in 23 paesi dei cinque continenti ed entrate per più di 3,5 miliardi di dollari, una fabbrica in grado di pubblicare 15mila titoli l'anno e di tenere nella stessa scuderia i grandi signori dei bestseller, da Dan Brown a Khaled Hosseini, da John Green a E.L. James.

La fusione dà il via al Grande Gioco mondiale dell'editoria: uno dopo l'altro anche gli altri grandi gruppi cominciano a stringere alleanze, a vendere o a comprare. I primi mesi del 2014, secondo *Publisher Weekly*, sono uno dei periodi più agitati dall'inizio della crisi economica. Martin Levin, l'intermediario che a maggio cura l'acquisizione da parte della

Rowman & Littlefield della casa editrice indipendente inglese Globe Pequot Press, spiega che i piccoli marchi «stanno uscendo dal mercato perché hanno capito che questo è il momento giusto» e che le imprese più grandi ne possono approfittare per raggiungere dimensioni adeguate ai nuovi scenari globali. La tendenza non è quella di espandere il ventaglio di interessi, ma di consolidare quelli in cui sono più forti. Ad aprile Cengage Learning, un editore del Nord America, viene rilevato da Chapter 11 mentre HarperCollins, controllata dalla News Corp di Murdoch, si dà ai romanzi rosa acquisendo la casa editrice Harlequin. Hachette, prima di essere coinvolta nel durissimo braccio di ferro con Amazon, tenta di inglobare il Perseus Books Group. Lo stesso Murdoch, dopo avere fallito l'acquisizione di Penguin, sembra mettere gli occhi sulla Simon & Schuster.

L'elenco redatto dalla rivista conta 24 operazioni concluse in 6 mesi. Il mercato è di nuovo dinamico e anche in Italia qualcosa comincia a muoversi. Il primo editore a scendere in campo è proprio la Mondadori che, costituendo una società di soli libri, mette nero su bianco i suoi obiettivi: «Realizzare una struttura societaria più funzionale al potenziale conseguimento, in un'ottica di sviluppo, di opportunità di partnership e aggregazioni industriali volte allo sfruttamento di economie di scala e di scopo». Resta il mistero sui futuri soci. In passato le banche d'affari che avevano studiato i matrimoni di settore in Italia si erano sbilanciate su Feltrinelli e Rcs. Ma la prima è fuori dai giochi anche per la ferma opposizione di Inge Feltrinelli e si muove in altre direzioni, ad esempio alleandosi con Messaggerie italiane per creare un unico grande polo di distribuzione (l'ok dell'Antitrust è di pochi giorni fa). La seconda è tirata per la giacchetta dagli analisti di Mediobanca Securities: «Una partnership consentirebbe di ottenere sinergie significative – hanno dichiarato a *Milano fnanza* – ed eventualmente la newco che si realizzerebbe potrebbe essere aperta a nuovi soci per considerare un processo di quotazione. Vedremmo positivamente una potenziale integrazione con la divisione libri di Rcs». Che non è intoccabile: dopo avere ceduto Flammarion per 251 milioni ad Antoine Gallimard, ha lasciato

andare per la sua strada anche Skira, l'editore che alla pubblicazione di cataloghi, monografie d'artista e saggi affianca quella di produzione di mostre. Che sia la principale «indiziata» non significa per forza che debba scomparire tra le braccia di Mondadori, come si è ironizzato su Twitter. Nei dossier che da tempo circolano sulle scrivanie degli amministratori delegati dei grandi gruppi editoriali, si avanzano ipotesi meno drastiche. Gli analisti della PricewaterhouseCoopers (PwC) in uno studio che si proietta fino al 2018, consigliano l'accorpamento di alcuni asset e la cessione di altri non più redditizi. In che modo? Lo studio si limita a mettere in luce le criticità, ma seguendo quel ragionamento si può ipotizzare che Rcs e Mondadori (col suo «pezzo» più pregiato, Einaudi) trarrebbero benefici da una eventuale aggregazione dei marchi scolastici così come dalla vendita delle etichette professionali, uno dei pochi settori in Italia dove i gruppi internazionali, da Pearson a Wolters Kluwer, hanno messo radici.

Joint venture internazionali per la narrativa sembrano più complicate. Bertelsmann, che in passato è già stato partner di Mondadori e che ancora oggi è socio nei periodici *Focus* e *Geo* tramite la controllata Gruner+Jahr, sta facendo incetta di case editrici un po' ovunque. Quando due anni fa è diventato proprietario unico della spagnola Mondadori Random House, liquidando il 50 per cento che era in mano al gruppo di Segrate, ha svelato il suo disegno: conquistare l'America latina. Proposito rafforzato a luglio con l'acquisto del segmento trade del marchio Santillana Ediciones Generales.

L'Italia rientra nella campagna acquisti? Difficile dirlo, il nostro mercato ai suoi occhi è molto piccolo, ma è anche vero che il mondo dei libri è attraversato da una rivoluzione dei contenuti: sempre più storie nascono per essere raccontate su più media, l'editore sta diventando produttore di un universo narrativo che racchiude, fin dall'inizio, serie televisive, contenuti web, audio-racconti, film. In questo scenario la Mondadori e Bertelsmann – o altri editori internazionali – potrebbero siglare nuove alleanze. Siamo solo all'inizio, il Risiko è in corso, la mappa mondiale dell'industria del libro non è ancora definita.

Lettrici e lettori, tocca a voi

Loredana Lipperini, loredanalipperini.blog.kataweb.it, 10 dicembre 2014

Una casa editrice piccola e coraggiosa come :duepunti edizioni decide di sospendere le pubblicazioni. Significa che non ci saranno nuovi titoli. Come racconta Sergio Calderale in *Tropico del Libro*, significa che «la casa editrice non chiuderà, bensì lavorerà sul catalogo esistente», cioè sui libri stampati finora, perché ai tre soci «piange il cuore» a vedere il magazzino zeppo delle rese dei loro libri. «Non vogliamo alimentare questa rotativa che mangia carta senza riuscire a esaurire le scorte che produce». Soprattutto pensando che queste loro mancate vendite hanno comunque favorito il distributore, il quale ottiene il proprio tornaconto economico anche quando una casa editrice non vende quasi nulla (si veda il meccanismo delle penalità sulla rese). Significa che in un momento di crisi profondissima e dunque di grandi concentrazioni distributive e editoriali (le prime già avvenute, le seconde possibili), muoversi diventa sempre più difficile. E in questo abisso una responsabilità, una parte almeno, non è solo di chi pubblica, ma di chi legge: perché troppo, troppo spesso, negli ultimi anni, ci si è imbattuti nella lamentazione generale *contro TUTTE le case editrici e TUTTI i libri*, indicati, senza distinzioni, per il solo fatto di essere stati scelti e pubblicati, come il velenoso frutto della solita Casta Letteraria. Per parlar chiaro: c'è chi su questa lamentazione si sta

costruendo una malintesa *street credibility*, del genere «io parlo male di tutta l'editoria e raccolgo l'entusiasmo di chi aspira non a leggere ma a pubblicare o di chi ha pubblicato e non ha vinto lo Strega, il Pulitzer, il Nobel che riteneva essere il riconoscimento minimo per il proprio genio».

Ma giocare a quel gioco significa contribuire a radere al suolo tutto, e prima di arrivare a vedere le macerie del Grande Editore saranno, sono, i piccoli a cadere. I piccoli e gli indipendenti, quelli che sono fuori dal meccanismo e che, *oh oh ohibò*, magari hanno rifiutato anche il manoscritto del lettore/scrittore indignato. Perché forse, fratelli e sorelle, quel manoscritto non meritava lo Strega, il Pulitzer e il Nobel e neppure la pubblicazione. Ci può stare.

Dunque, pensateci un po' prima di dire che tutta l'editoria è una Casta Cupa. Pensateci e studiate, come hanno fatto quelli di :duepunti, cosa significa essere editori rifiutandosi «di foraggiare il mercato dello sfruttamento del lavoro editoriale (avvalersi di stagisti al posto di redattori, sottopagare o non pagare i collaboratori)» e decidere di non pubblicare più per non consegnare nuovi libri al macero. E, diamine, sosteneteli questi editori.

Qui, integralmente, il comunicato che annuncia la sospensione delle pubblicazioni e consegna ai lettori la scelta finale.

**Una casa editrice piccola e coraggiosa
come :duepunti edizioni decide
di sospendere le pubblicazioni.
Significa che non ci saranno nuovi titoli.**

Il comunicato di :duepunti edizioni

Quando abbiamo iniziato a FARE LIBRI eravamo «senza titoli», nel senso che non avevamo ancora un catalogo vero e proprio e il nostro piano editoriale era poco più di una lista di desideri, tracce, suggestioni che avremmo voluto seguire come LETTORI voraci e spesso insoddisfatti; ma eravamo «senza titoli» anche nel senso che non eravamo affatto affermati, «titolati», sostenuti da capitali, interessi accademici, mecenati o fan: soltanto 3 amici scompaginati, lettori, grafici e redattori con un progetto in progress, in una città che sta al fondo degli indici di lettura di oggi come di ieri (Palermo).

I titoli li abbiamo conseguiti sul campo (e sono più di 100 in 10 anni di entusiasmante attività, confronto e intervento).

Oggi abbiamo la consapevolezza che il mondo del LIBRO corre il rischio di spegnersi, come una lampadina, per usura e per mancata manutenzione. E se si dovessero spegnere i libri non sarà più tanto peregrino parlare di un nuovo oscurantismo. I LIBRI sono – di carta o digitali – frutto di illuminazioni spesso uniche, ci fanno luce e svelano le contraddizioni che

ci circondano. Sono un bene (di consumo) e come tale vanno trattati: un BENE da difendere, un BENE che ci può essere sottratto o sostituito con merce di scarso valore... che non ci illumina per niente.

Bisognerà ancora confrontarsi con la crisi di identità del mestiere dell'editore, con il mercato, con le sue strozzature e scorciatoie, con le sue incongruenze (nobili fini e pessime pratiche, rivendicare diritti per l'impresa culturale e ricorrere sistematicamente allo sfruttamento e al volontariato) e le verità scomode (una filiera regolata da attori che tengono in mano tutti i pezzi dello scacchiere). Resterà al LETTORE la scelta: ACCENDERE O SPEGNERE il LIBRO.

Alla fine della fiera la LAMPADINA – che vedrete nel nostro stand, ora accesa, ora no –, verrà spenta alludendo alla scelta di :duepunti di interrompere le sue pubblicazioni, invitando tutti i lettori, autori e amici a riflettere sull'importanza che hanno anche i piccoli gesti di coerenza: quando tutti blaterano e strillano senza costruito un editore sceglie il SILENZIO come un atto di responsabilità, ma i suoi LIBRI, come le idee, le provocazioni e le intuizioni, possono continuare a brillare.



Chi saranno gli scrittori esordienti italiani del 2015?

Editore per editore, illibraio.it svela in anteprima i debutti letterari più attesi dei prossimi mesi...

Antonio Prudenzano, illibraio.it, 10 dicembre 2014

Fino a qualche anno fa i media si interrogavano sulla cosiddetta «moda degli esordienti». Nel frattempo il contesto di mercato è cambiato: oggi per gli editori è più difficile far scoprire al pubblico nuovi autori. Eppure, le case editrici grandi e piccole devono, per definizione, continuare a investire risorse nella ricerca degli scrittori di domani. Senza pretese di esaustività, illibraio.it ha selezionato alcuni dei debutti più interessanti in arrivo nei prossimi mesi. Eccoli (non in ordine di importanza).

Cominciamo da Segrate: Enrica Tesio, copywriter in un'agenzia pubblicitaria, è una giovane mamma torinese separatasi dal marito. Cura anche un seguito blog, in cui parla dell'odissea quotidiana di una mamma metropolitana. Alla Mondadori le hanno chiesto un romanzo: il risultato, che sarà in libreria a febbraio, è *La verità, vi spiego, sull'amore*, «commedia anticonformista sulla vita di una mamma single». Sempre in casa Mondadori a marzo uscirà *Il corpo della città* di Giuseppe Elia Monni, cagliaritano classe '73. Alcuni anni fa gli è stata diagnosticata una grave malattia degenerativa che lo sta portando alla cecità. Il suo primo romanzo ci porta nel Settecento e racconta la storia di Gemiliano Deidda, uno dei primi chirurghi e archeologi moderni, economista e ingegnere autodidatta.

Ci spostiamo a Torino, in via Biancamano. Einaudi nel 2015 proporrà due semi-esordi: partiamo dal romanzo di Massimo Zamboni, con un passato cult da chitarrista e compositore di Ccpc e Csi. Ne *L'eco di uno sparo*, in uscita a marzo nei Supercoralli, il musicista farà i conti con l'assassinio del nonno fascista da parte dei Gap, ripercorrendo così la storia, intrisa di sangue, della terra

emiliana. Da Torino a Roma, dove a gennaio, per la collana Stile Libero, uscirà il primo romanzo di Nadia Terranova (già autrice di libri per bambini): *Gli anni al contrario* è una storia d'amore ambientata negli anni Settanta.

Torniamo a Milano, ma continuiamo a parlare dei marchi del gruppo Mondadori: a maggio Sperling & Kupfer pubblicherà *Ti mando un bacio* di Niccolò Zancan, giornalista della *Stampa*, libro che raccoglie cinque storie per raccontarne una sola: quella di chi deve trovare ogni giorno il modo di essere genitore, in un contesto di crisi economica.

In casa Piemme l'esordio di punta sarà *Se nessuno sa dove sei*: a firmarlo Laura Bonaiuti, che racconta la storia di Alba, la cui vita viene stravolta il giorno in cui compie dieci anni. «La morte del padre e la forte depressione della madre trasformano la sua esistenza in una nebbia emotiva in cui rischia di perdersi. Poco prima di toccare l'abisso, però, un incontro la salverà».

A giugno Frassinelli porterà in libreria *La giovane morte di Mario Pietrantoni* di Enrica Belli, romanzo in cui si fondono giallo e spaccato della vita sociale e italiana degli anni Trenta del Novecento. Tutto ruota intorno alla morte di Mario Pietrantoni, la cui figura è liberamente ispirata a quella del campione di ciclismo Ottavio Bottecchia.

Restiamo nella «capitale dell'editoria» per parlare del gruppo Gems, che anche nel 2015 punterà sulla ricerca di nomi nuovi: alla Longanesi, in particolare, c'è attesa per l'uscita de *La tentazione di essere felici* del semi-esordiente Lorenzo Marone, classe '74, autore di un romanzo di formazione per niente consolatorio, che ha per protagonista un vecchio cinico e rompiscatole; si tratta di un libro «che diverte»,

«semplice e profondo al tempo stesso», e che sta già suscitando l'interesse di numerosi editori internazionali. In particolare, colpisce la voce letteraria di quest'autore, già matura e in grado di catturare il lettore dalla prima pagina.

Da Longanesi a Garzanti: il 12 gennaio sarà in libreria *Ogni giorno come fossi bambina* di Michela Tilli, anche lei già notata dagli editori esteri. La sua è «una storia di speranza»: parla di due donne che appartengono a due generazioni diverse e di un legame che supera tutte le barriere. Da Michela Tilli alla giovanissima autrice de *In silenzio nel tuo cuore*: la 17enne Alice Ranucci, romana, forte di una scrittura graffiante, ha iniziato a scrivere il suo romanzo a 15 anni e l'ha finito a 16. «Nel suo libro si respira la vita vera degli adolescenti e del loro complicato mondo, fatto di insicurezze e paure, che possono portare a scelte sbagliate, ma anche a seconde possibilità inaspettate». E sempre in casa Garzanti altri due esordi sono in arrivo in primavera.

Antonio Menna, giornalista napoletano, ha raggiunto la fama dopo aver scritto un post sul suo blog, dal titolo «Se Steve fosse nato in provincia di Napoli», sulle possibilità di successo di uno Steve Jobs nato in terra partenopea. Il post ha evidenziato in tono sarcastico le difficoltà burocratiche e richieste di pizzo che il simpatico «smanettone» Stefano Lavori avrebbe dovuto affrontare per poter mettere in piedi la stessa attività che Steve Jobs avviò a Mountain View negli anni Settanta. Il 22 gennaio Guanda pubblicherà il primo romanzo di Menna, *Il mistero dell'orso marsicano ucciso come un boss ai quartieri spagnoli*. La trama? «Un orso viene trovato morto in mezzo alla strada. Tony Perduto, giovane giornalista spiantato, indaga, aiutato e intralciato da un colorato gruppo di vicini, contro un'ambigua ed eterogenea banda...».

Uscirà il 15 gennaio per Corbaccio *La casa di tutte le guerre* di Simonetta Tassinari. La trama ci porta in Romagna, nell'estate del 1967: Silvia ha dieci anni e mezzo e nella sua vita tutto sta per cambiare. L'incontro con Lisa, figlia del balordo di paese, un'amicizia aspramente contrastata dagli adulti, «la

porterà a scoprire un segreto di famiglia che cambierà per sempre la sua esistenza e il suo modo di guardare i grandi».

Affronta un tema molto discusso dai media il romanzo d'esordio del giornalista di *Repubblica* Daniele Autieri: ci riferiamo al caso delle baby squillo dei Parioli. *Professione lolita*, in libreria dal 23 gennaio per la collana Narrazioni di Chiarelettere, è il «racconto di una generazione perduta». La storia è ambientata tra i migliori licei romani. Da parte dell'autore «nessuna condanna e nessun appesantimento moralistico, ma il ritratto dal vivo di una borghesia senza valori».

In casa Nord si lavora all'uscita (a maggio) del romanzo d'esordio di Silvia Zucca, *Guida astrologica per cuori infranti*. Il libro è già un caso all'estero: i diritti di traduzione, infatti, sono stati venduti in 14 paesi (inclusi Usa, Inghilterra, Germania, Francia e Olanda).

Tra marzo e aprile Ponte alle Grazie pubblicherà il primo romanzo per adulti di Silvana Gandolfi, apprezzata autrice per ragazzi: *I più deserti luoghi* è tante cose allo stesso tempo: una fiaba nera raccontata dal punto di vista degli orchi (forse), ma anche un romanzo psicologico sul legame fra una donna sola e il fratello handicappato, a cui lei è completamente dedita. Ed è, al contempo, un mystery...

E veniamo al gruppo Rcs Libri. In casa Rizzoli, tra gli altri, è in programma l'esordio di Carmen Totaro, finalista due anni fa al premio Calvino, che nel suo primo romanzo, ambientato al Sud, racconta una storia di violenza al femminile che parte negli anni Settanta e arriva nel nostro presente. Il primo romanzo di Claudia Zanella, *Tu e nessun'altra* (uscirà a gennaio), invece, parla di una maternità inattesa e di adozione, e ci racconta di scelte e desideri vicini a ognuno di noi.

Tra marzo e aprile usciranno per Bompiani (direttamente in tascabile) i libri di due concorrenti della prima (e unica) edizione di *Masterpiece*, il discusso talent letterario andato in onda su Rai3: dopo il romanzo del vincitore, Nikola Savic, e quello di Raffaella Silvestri, già pubblicati nei mesi scorsi, toccherà a Lilith Di Rosa, con *Russian Roulette* (storia,

narrata in prima persona, di un uomo – Lilith – incapace di amare sé stesso e gli altri) e a Stefano Busa, autore de *La settima coorte*, spy story narrata con vena umoristica.

Anche l'esordiente di punta della Marsilio arriva dal premio Calvino: si tratta di Francesco Paolo Maria Di Salvia (menzione speciale nell'ultima edizione), in libreria a febbraio con *La circostanza*, «epopea di una famiglia di industriali del caffè che attraverso mezzo secolo di storia italiana».

In casa Feltrinelli si crede molto ne *La vita prodigiosa di Isidoro Siffotin* di Enrico Ianniello, in uscita il 7 gennaio. Casertano, classe '70, attore (cresciuto alla scuola di Toni Servillo) per il cinema (sarà uno dei protagonisti del nuovo film di Nanni Moretti) e la tv, Ianniello è al debutto con «una storia in bilico tra la fiaba e un realismo magico e comico»... A colpire la casa editrice è stata «la sua voce ironica e al tempo stesso poetica».

Dal canto suo, Giunti avrà il primo romanzo di Carmen Pellegrino – storica, scrittrice e «abbandonologa»: *Cade la terra* (collana Italiana). Nella stessa collana è in uscita a marzo Pier Franco Brandimarte, vincitore del Premio Calvino 2014 con *L'Amalassunta*.

Tra fine gennaio e inizio febbraio sarà in libreria l'esordio Sellerio, firmato da Federico Maria Sardelli, direttore d'orchestra classe '63: *L'affare Vivaldi*, un romanzo storico, ripercorre la storia della discesa nell'oblio della musica di Antonio Vivaldi, e della sua travolgente riscoperta, tra il Settecento e l'Italia fascista. Sardelli, tra gli autori del *Vernacoliere*, è uno dei massimi esperti al mondo di Vivaldi.

In casa Elliot a maggio uscirà *Gratitudine*, il primo romanzo di Stefano Pistolini, «che si muove tra la psichedelia italiana degli anni Settanta e l'ossessione contemporanea del "riconnettersi", tra una Roma inerme e una Milano elettrica».

Non ha invece in programma esordi italiani, almeno nella prima parte dell'anno, e/o. Mentre minimum fax, nella collana Nichel, a gennaio proporrà il debutto nel romanzo di Marco Peano, classe '79, editor torinese dell'Einaudi (si occupa di narrativa italiana). Il suo si annuncia come un libro intenso,

in cui racconta la malattia di una madre vista dalla prospettiva del figlio, e in cui «ridà senso all'aspetto più inaccettabile dell'avventura umana: imparare a dire addio a ciò che amiamo».

Sarà in libreria a settembre 2015 l'esordio Notte-tempo, firmato da Ginevra Lamberti: la voce narrante di *La questione più che altro* è quella di una ragazza di una periferia di campagna, annoiata, frustrata, «tra una corsa all'ospedale per un attacco di panico che sembra un infarto e una giornata al call center a imbrogliare la gente».

Fandango, dal canto suo, il 15 gennaio pubblicherà *L'altra sete* di Alice Torriani, che in un «romanzo corale ritrae l'apatia frenesia di una generazione che ha messo i sogni in un cassetto senza rassegnarsi mai». La protagonista, la 27enne Alice, è diabetica. L'autrice, classe '84, è un'attrice (per il teatro, il cinema e la tv).

Tra gennaio e febbraio Baldini & Castoldi srl pubblicherà *Dinosauri*, romanzo d'esordio di Giorgio Specioso. La casa editrice punta molto su questo libro, che ha suscitato interesse anche all'ultima Fiera di Francoforte. Un romanzo insolito e a suo modo anche ironico, in cui i piani temporali sono sfasati: e mentre la carriera di un manager e la sua famiglia si disgregano, il tempo torna indietro, fino al ritorno a una sorta di Preistoria.

Per chiudere, la scelta di marcos y marcos, che nel

Oggi per gli editori è più difficile far scoprire al pubblico nuovi autori. Eppure, le case editrici grandi e piccole devono, per definizione, continuare a investire risorse nella ricerca degli scrittori di domani.

2015 punterà su un debutto nell'ambito della poesia: uscirà infatti *Krill* di Gabriele Belletti, opera poetica (e civile) sulla tragedia ambientale della piattaforma Deepwater Horizon, esplosa il 20 aprile 2010: danni incalcolabili sono stati provocati dal versamento di petrolio nel Golfo del Messico, per oltre 100 giorni.

Ecco i libri da (ri)leggere al cinema

Hollywood riscopre i romanzi-sceneggiature.
Dalla «Trilogia» della Kristov al noir di Pynchon a «It» di King

Gian Paolo Serino, il Giornale, 11 dicembre 2014

Negli ultimi tempi Hollywood sta riscoprendo sempre di più, come nel suo glorioso passato, le trasposizioni cinematografiche tratte dai romanzi. Non si sa se per la crisi creativa degli sceneggiatori o per la nuova potenza di fuoco narrativa dei libri.

Quel che è certo è che anche nel 2015 moltissimi film saranno tratti da successi editoriali o da libri di culto. E anche nella scorsa stagione sono stati tantissimi i film tratti da romanzi (non sempre con buoni risultati, estetici e commerciali), sia i blockbuster come quelli di Patricia Highsmith, Nick Hornby, Cormac McCarthy, John le Carré, sia quelli più di nicchia come Stanislaw Lem o Kurt Vonnegut. Per evitare di rimanere delusi – il più comune dei commenti è il classico «era meglio il libro» –, ecco qualche anticipazione per correre prima in libreria che al cinema (dove ogni confronto è comunque interessante).

Si apre la stagione con *Il grande quaderno*, tratto dall'omonimo grandioso romanzo di Agota Kristof (uscito in prima edizione italiana per Guanda e poi pubblicato nei tre libri che vanno a comporre la *Trilogia della città di K.*, a oggi tradotta in oltre 30 paesi e in Italia per Einaudi): arriverà nelle sale italiane il 29 gennaio, negli Stati Uniti e in Inghilterra ha fatto incetta di premi (seppur minori) e di consensi critici, mentre è stato stroncato in Francia, dove la critica ha sottolineato come la drammaticità della storia – quella di due gemellini orfani, affidati a una nonna a dir poco arcigna, che perdono l'innocenza trasformandosi in assassini – è stata ridotta a un melò.

Negli Stati Uniti, moltissimi i titoli in uscita. Fra i più attesi c'è il film tratto da *American Sniper* di Chris Kyle che, come recita il sottotitolo dell'edizione italiana (Mondadori), è «l'autobiografia del

cecchino più letale della storia». Da mesi ai vertici delle classifiche dei libri più venduti in America, «La Leggenda» (come lo avevano ribattezzato i suoi commilitoni) ha ucciso 160 soldati («250 secondo il Pentagono») tra il 2003 e il 2009 durante la guerra in Iraq, tanto da essere ribattezzato dai combattenti iracheni «al-Shaitani» («il diavolo»). Tornato in patria ha sofferto di disturbi post-traumatici da stress (sindrome molto diffusa tra gli ex combattenti americani) per dedicarsi alla vita dei reduci fondando diverse associazioni di volontari e finire poi ammazzato proprio da un suo ex compagno affetto da questa malattia. Una storia che ha commosso l'America. Diventato un eroe, il funerale Kyle è stato celebrato nello stadio della squadra di football dei Dallas Cowboys. A firmare la regia del film è Clint Eastwood, mentre il protagonista sarà interpretato da Bradley Cooper (già possibile candidato all'Oscar come miglior attore). Negli Usa uscirà il 16 gennaio, mentre in Italia la data non è ancora stata ufficializzata.

Stesso discorso per l'attesissimo *Inherent Vice* (dal 30 gennaio nei cinema statunitensi), il primo libro di Thomas Pynchon tradotto in film. La regia è affidata al grande Paul Thomas Anderson (*Magnolia*, *Boogie Nights*, *Il petroliere*, *The Master*) con un cast stellare: da Joaquin Phoenix a Josh Brolin a Benicio Del Toro e Owen Wilson. Tutto promette per il meglio, anche se portare Pynchon al cinema non è una passeggiata. Non a caso è stato scelto il suo romanzo forse più facile, tradotto in Italia da Einaudi con il titolo *Vizio di forma*: nulla a che fare con i capolavori del grande scrittore, un'opera certamente minore, ma che sul grande schermo troverà sicuramente la sua completezza, essendo un

noir con protagonista un investigatore privato anti-convenzionale che si muove negli psichedelici anni Sessanta.

Atteso per il 13 marzo, invece, il nuovo film diretto da Ron Howard (l'ex Richie Cunningham di *Happy Days*, oggi tra i registi più quotati a Hollywood) interpretato da Chris Hemsworth, Cillian Murphy, Ben Whishaw e Brendan Gleeson: *In the Heart of the Sea* è la «vera storia di Moby Dick», almeno secondo l'autore del libro da cui è tratto il film, Nathaniel Philbrick. *Nel cuore dell'oceano* è uno stupendo saggio purtroppo fuori catalogo da dieci anni da Garzanti, ma potete trovarlo nelle biblioteche.

Tom Hardy e Gary Oldman sono i protagonisti di *Child 44* (dal 17 aprile) tratto da *Bambino 44* di Tom Rob Smith (in Italia edito da Sperling & Kupfer), thriller ad altissima tensione ambientato nell'Unione Sovietica degli anni Cinquanta sotto la dittatura di Stalin. Un romanzo riuscitissimo che indaga fra la criminalità del regime sovietico rivelandone, forse meglio di molti saggi, i tanti luoghi oscuri.

Chiudiamo in bellezza con una novità per tutti gli appassionati di Stephen King. A marzo inizieranno le riprese del film tratto dal romanzo *It*. La miniserie televisiva di qualche anno fa non rese giustizia alle molte sfumature di questo libro (pubblicato in Italia da Sperling & Kupfer). Ad annunciare l'operazione è stato il produttore Dan Lin, il quale ha rivelato che la regia sarà affidata a Cary Fukunaga. All'esordio cinematografico dopo il meritissimo successo della serie televisiva *True Detective*, Fukunaga vuole portare sullo schermo il classico di King con due film seriali. E, quel che più conta, il progetto ha il benestare di King il quale, dopo aver letto la sceneggiatura ha commentato: «Andate con Dio. È il miglior progetto che potessi approvare». Ai futuri spettatori l'ardua sentenza. Difficile uscire da un cinema senza (sentir) dire «era meglio il libro». Visti i tempi che corrono, con pochi lettori e pochi spettatori, chissà che un'arte non possa aiutare l'altra. Nel dubbio, visto che in Italia non si sa ancora quando arriveranno i film, puntiamo sulla carta.



Il tramonto del corsivo

Vittorio Sabin, La Stampa, 12 dicembre 2014

La capacità degli esseri umani di scrivere a mano sta scomparendo, non proprio nell'indifferenza generale, ma quasi. In Finlandia, lo Stato ha deciso che non è più necessario insegnare la calligrafia agli studenti: in un mondo nel quale tutti scriveranno sempre di più su tastiere elettroniche è tempo perso. Insegnare a usare bene un iPad è invece più utile per la vita di tutti i giorni. Anche in Indiana, negli Stati Uniti, la scrittura è diventata una materia facoltativa: i docenti hanno sempre più cose da fare e bisogna cancellare i programmi che non sono prioritari, concentrandosi su quelli più tecnologici.

I difensori di penna e foglio di carta sono sempre meno e rischiano di apparire antichi come un papiro egizio. L'abitudine a scrivere a mano è ormai così deteriorata che in Gran Bretagna una persona su tre non è in grado di leggere la propria calligrafia e non ha scritto nulla a mano negli ultimi tre mesi. Rin Hamburg sul *Guardian* ammette che i suoi parenti hanno bisogno di aiuto per leggere i biglietti di auguri che ricevono da lei. Da anni tiene un diario, ma non lo nasconde più, perché nessuno sarebbe comunque in grado di decifrarlo.

Anche chi ha imparato a scrivere copiando alle elementari migliaia di vocali e consonanti in bella calligrafia scopre oggi, dopo decenni al computer, di avere difficoltà a leggere i propri appunti scritti a mano. Meglio prenderli sul blocco note dell'iPhone: si fa più in fretta, sono più chiari e non bisogna cercare in tasca penna e carta. È tutto dunque così semplice? Stiamo assistendo all'ennesimo sviluppo tecnologico, al passaggio da un modo di fare le cose a un altro che ha sempre caratterizzato l'evolversi della civiltà?

Gli scienziati che studiano l'evoluzione del cervello umano sono molto più preoccupati, come gli insegnanti e i genitori avveduti, per la progressiva perdita della capacità dei ragazzi di scrivere a mano. La scrittura non è innata, non è genetica, va insegnata. Più di 6000 anni fa, i Sumeri crearono le prime scuole di scrittura: sulla metà superiore di una tavoletta di cera erano incisi alcuni caratteri cuneiformi; gli studenti dovevano ricopiarli sull'altra

metà, usando uno stilo. Mentre facevano questo, il loro cervello cambiava. In *Proust e il calamaro: storia e scienza del cervello che legge*, la neuroscienziata Maryanne Wolf spiega i benefici dello scrivere a mano: «Il cervello diventa un alveare di attività. Una rete di processi si mette in azione: le aree di associazione visuali rispondono a modelli visivi o rappresentazioni; i lobi frontali e temporali e le aree parietali forniscono informazioni ed elaborano significato, funzione e connessioni».

Circa un terzo del nostro cervello si mette all'opera quando scriviamo a mano, molto di più di quando scriviamo sull'iPad. È forse per questo che ricordiamo meglio le cose scritte a penna: ogni ricerca ha confermato il legame tra la scrittura e la capacità di apprendere. Molti compositori, per affinare la loro arte, ricopiano a mano gli spartiti dei grandi maestri della musica: è l'unico modo per scoprire dove si nasconde la grandezza. Lo stesso fa a volte chi vuole diventare scrittore: ricopiare a mano un testo dell'autore preferito consente di comprenderne meglio la tecnica.

Secondo il semiologo Umberto Eco, la fine della scrittura a mano è cominciata molto prima dell'era dei computer, addirittura con l'invenzione della penna a sfera. «La gente» ha rilevato «non aveva più interesse a scrivere in quanto, con questo prodotto, la scrittura non ha anima, stile e personalità. La mia generazione ha imparato a scrivere a forza di ricopiare in bella grafia le lettere dell'alfabeto. Può sembrare un esercizio ottuso, ma l'arte della scrittura insegna a controllare le nostre dita e incoraggia la coordinazione occhio-mano». Sembra non esserci più nulla da fare. Le scuole si sono arrese, o cominciano a farlo. I difensori della bella calligrafia si ritrovano ormai come una specie in estinzione nelle riserve loro destinate: le scuole private di scrittura, i club, i concorsi. Ma sarebbe bello, almeno a Natale, almeno per un altro po', e finché sappiamo ancora farlo, spedirsi un caldo biglietto di auguri scritto a mano, invece del gelido «copia e incolla» frettolosamente inviato senza distinzione a tutta l'agenda dello smartphone.

Tutti i dettagli di un enigma sfuggente

Narrativa argentina. Personaggi vaganti in uno spazio sia fisico che interiore, si perdono alla ricerca di una uscita dagli intrecci che avvolgono il romanzo. Ma nessuna soluzione sembra possibile in questo giallo che si alimenta di una scrittura lenta e luminosa

Francesca Lazzarato, Alias del manifesto, 12 dicembre 2014

Tra i numerosi scrittori argentini di una certa celebrità che si sono cimentati con il giallo, occasionalmente e alla loro maniera, il più ligio alla tradizione è stato Rodolfo Walsh, con i racconti di *Variazioni in rosso*, in cui le regole del genere vengono applicate con una certa rigidità e quasi meccanicamente, mentre i problemi risolti dal don Isidro Parodi, protagonista della raccolta di gialli scritti a quattro mani da Borges e Bioy Casares, propongono una parodia del poliziesco deduttivo di stampo inglese e vi innestano una inequivocabile satira della società argentina.

Tutt'altro discorso per il Soriano di *Triste solitario y final* e per José Pablo Feinmann, che, da *Gli ultimi giorni della vittima* a *Los crímenes de Van Gogh* alla trilogia sul detective-killer Joe Carter, rivisitano e stravolgono l'hard boiled letterario e cinematografico nordamericano, rendendogli allo stesso tempo omaggio, compito nel quale si cimenta anche Manuel Puig in uno dei suoi migliori romanzi, *The Buenos Aires Affair*, mentre Ricardo Piglia, autore del sofisticatissimo *Soldi bruciati* e di *Bianco notturno*, usa il genere per cercare (è lui stesso a sottolinearlo) di «ricostruire una storia che è fuori dalla scena, fuori della superficie della narrazione».

Nessuno di questi punti di riferimento, con i loro differenti modi di avvicinarsi al poliziesco, può tuttavia preparare il lettore al sorprendente incontro con *L'indagine* (La Nuova Frontiera, traduzione di Gina Maneri, pp 159, euro 13,50) opera di Juan José Saer, saggista, poeta e scrittore argentino scomparso nel 2005 a 68 anni, la cui narrativa, elaborata con estremo e appartato rigore, si fonda su una ricerca formale che l'ha portata molto lontano dal realismo sociale

e da quello fantastico – due proposte per lungo tempo dominanti nelle letterature latinoamericane – in direzione di un'avanguardia intesa non come movimento codificato, ma come «atteggiamento nei confronti dell'arte» e come tensione continua verso il nuovo.

Già pubblicato nella nostra lingua nel 2006 da Einaudi, e ora riproposto in questa traduzione davvero ottima dallo stesso editore che nel 2012 aveva presentato ai lettori italiani *Cicatrici*, il primo grande romanzo della maturità di Saer, *L'indagine* potrebbe avere, piuttosto, alcuni punti di contatto con *El aire di un crimen* di un altro grande scrittore, lo spagnolo Juan Benet, se non altro perché entrambi i testi sono fortemente connotati da una peculiare ricerca stilistica, dove il genere viene piegato alle esigenze degli autori, che ne fanno qualcosa di inconfondibilmente personale. Entrambi i romanzi sono ingiustamente considerati minori in seno a corpi narrativi di straordinaria importanza e spessore, simili a un labirinto costantemente modificato dall'aggiunta di nuovi segmenti.

E proprio il labirinto è l'immagine che più spesso viene evocata, non a sproposito, quando si parla dell'*Indagine*, tra le cui pagine il lettore si trova davanti a un intreccio di enigmi diversi che sembrano sfociare uno nell'altro, e che spesso disegnano uno spazio sia fisico che interiore, in cui i personaggi vagano, tornano sui propri passi, si perdono, alla ricerca di un'uscita impossibile. Il primo enigma è quello della voce narrante che occupa la parte inaugurale delle tre in cui è diviso il romanzo: non sappiamo a chi appartenga, dove si trovi, chi siano gli ascoltatori cui sta raccontando la vicenda di un serial killer che ha violentato,

ucciso e ritualmente sezionato ventisette vecchie signore e, nella gelida Parigi pre-natalizia, si accinge a eliminare la ventottesima. Il secondo enigma è ovviamente l'identità dello spietato assassino, sulla quale si interroga l'assorto ispettore Morvan, soggetto a trances misteriose che lo portano a vagare nottetempo per un dedalo di strade e piazze, dove crede di scorgere mostri simili a quelli del libro di mitologia avuto in regalo da bambino.

È la sua complessa storia personale a contenere il terzo enigma (quello della sua nascita e paternità, piene di segreti), mentre il quarto, che occupa tutta la seconda parte del libro, riguarda l'identità dell'autore di un manoscritto anonimo, un romanzo sulla guerra di Troia intitolato *En las tiendas griegas*, del quale ci viene offerto, come un regalo a sorpresa, un breve apologo sulla natura del narrare. L'ultimo enigma, poi, solo fuggevolmente accennato ma non meno importante, riguarda la scomparsa di un uomo e della sua amante, sequestrati nel corso dei terribili anni Settanta.

Al contrario di quanto accade nel classico romanzo poliziesco, basato su una trama che porta al raggiungimento della verità e alla catarsi, a buona parte di questi enigmi *L'indagine* non offre risposte, sembrando suscitare, anzi, altre domande: il detective è incapace di ristabilire l'ordine, e la ricomposizione del caos non può essere che fluttuante e instabile, a seconda del punto di vista attorno al quale si organizza. Certo, la voce narrante finisce per rivelarsi quella di Pichón Garay, santafesino residente a Parigi da molti anni (come Saer stesso, che nella capitale francese visse fino alla morte, insegnando Estetica all'Università di Rennes), capace di trasformare un truce fatto di cronaca in un fluido racconto pieno di riferimenti personali, deliziosi ritratti di vecchiette inaffondabili che offrono il tè al loro assassino, acuti commenti sulla società dei consumi e sulla percezione della realtà imposta dai media, allusioni letterarie – per esempio al giallo francese delle origini e alla Parigi di Poe – e mitologiche, ovviamente intrise del sadismo sanguinario che dèi, mostri ed eroi praticano con divina naturalezza.



Juan José Saer

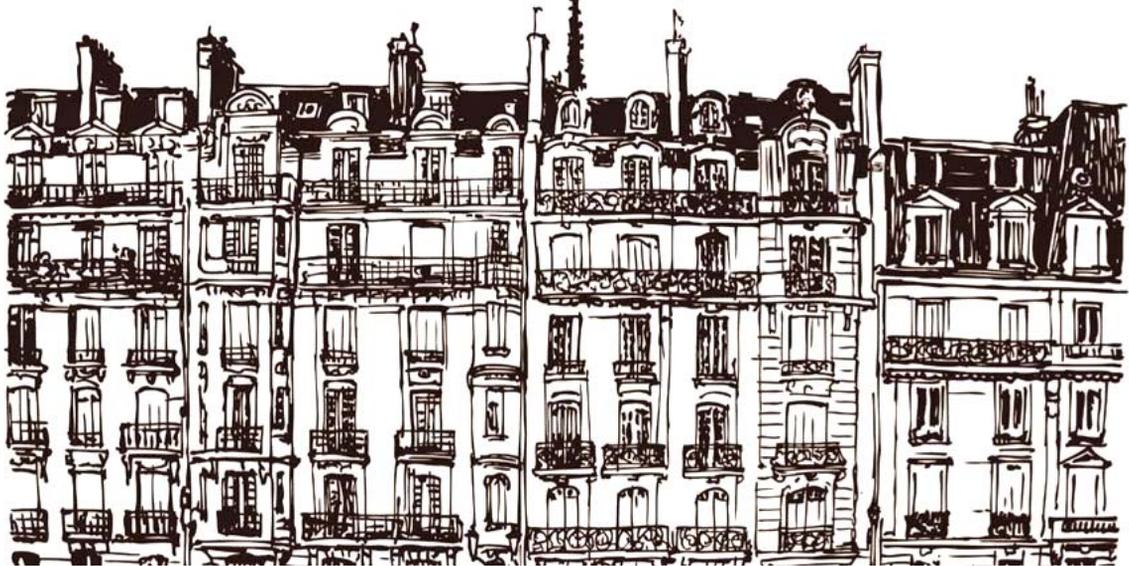
E la scoperta che gli ascoltatori di Pichón sono il suo amico di sempre Tomatis, giornalista e scrittore, e un giovanotto di nome Soldi, riuniti intorno al tavolo della cena tra sigari e birre, ci riconduce alla Zona (il nordest argentino dove l'autore era nato e cresciuto, Santa Fé e il suo litorale, il Paranà e i suoi affluenti), un luogo al tempo stesso reale e immaginario in cui, da un romanzo all'altro, si muovono gli stessi personaggi, da sempre sodali e complici: un universo circoscritto ma dilatabile all'infinito, presente sin dal libro d'esordio di Saer – la raccolta di racconti *En la zona*, del 1960: lì – ha detto Beatriz Sarlo – l'autore argentino decise, come Onetti e prima di lui Faulkner, di focalizzarsi su uno «spazio del narrato, che smette di essere un semplice sfondo contro il quale si muove la storia per diventare una materia poetica altrettanto centrale della storia che racconta».

In questo mondo di spiagge, pianure e grandi corsi d'acqua, dove le *charlas*, le conversazioni – che delle storie di Saer sono un elemento portante – scorrono ampie e lente come i fiumi, i tre amici sono andati in cerca, senza trovarla, della conferma che l'autore di *En las tiendas griegas* è Jorge Washington Noriega, altro vecchio amico ormai defunto, figura carismatica ispirata a quello che Saer considerava il suo maestro, ovvero Juanele L. Ortiz, poeta grandissimo ma quasi segreto; uno degli enigmi resta così senza soluzione, come pure quello che riguarda la sorte di El Gato (fratello gemello di Pichón) e della sua innamorata Elsa,

inghiottiti per sempre dalle sabbie mobili della dittatura e protagonisti di *Nadie Nada Nunca*, romanzo che idealmente precede *L'indagine* e ne annuncia i delitti attraverso una strage di cavalli senza spiegazione.

Nemmeno la paternità di Morvan verrà davvero chiarita (suo padre è il militante comunista che l'ha allevato, oppure l'ufficiale della Gestapo con il quale sua madre è fuggita?); invece, del killer delle vecchiette sapremo finalmente il nome, con tanto di spiegazione psicoanalitica acclusa, alla fine del racconto di Pichón... Oppure no?

Perché c'è un'altra possibilità, suggerisce Tomatis, fornendo una sua interpretazione della storia agli amici; una nuova e convincente soluzione dell'enigma (quella, in un certo senso, che un lettore attento potrebbe divertirsi a elaborare alla fine di un romanzo, «riscrivendolo» secondo il proprio punto di vista) si affaccia così nelle ultime pagine, mentre Morvan sfoglia il suo libro di mitologia che contiene, da tempo infinito, tutti i mostri, tutto il sangue, tutte le passioni. E può darsi (oppure no) che sia quella giusta, perché, come Saer tenta di dirci in ogni pagina della sua opera, appoggiandosi a una scrittura luminosa, lenta e piena di dettagli, incredibilmente vicina alla perfezione, una storia è già vera per il semplice fatto di essere raccontata, e il suo compito è aggiungere peso, densità e senso a una realtà sfuggente, che va affrontata interrogandola di continuo con gli strumenti dell'arte.



Borges e il tango: il passo del poeta

1965, cinquant'anni fa. In un locale della sua Buenos Aires, Jorge Luis Borges teneva quattro conferenze sul ballo più amato d'Argentina. Qualcuno le registrò e soltanto ora quelle audiocassette saranno pubblicate. Eccone alcuni assaggi

Riccardo Iori, repubblica.it, 14 dicembre 2014

La voce è calda, rilassata, con una sfumatura ironica e un principio di stanchezza. Parla piano, Jorge Luis Borges, con la maestria di chi sa quali sono i tempi della narrazione. Parla di tango, schivando la paura di stonare ne canta qualcuno e, con una manciata di parole, confeziona piccoli acquerelli della vecchia Buenos Aires dove quei tango nacquero alla fine del Diciannovesimo secolo. La voce del più grande scrittore argentino è rimasta nascosta per quasi cinquant'anni, imprigionata in vecchie musicassette, di quelle che già non si vedono più, ammucchiate in una scatola di scarpe. Si tratta di quattro conferenze, piuttosto informali, che risalgono al 1965, tenute in un locale imprecisato della capitale argentina. «Non ci sono molte

registrazioni di Borges, per cui questa ha un valore speciale, considerando anche che lui non sapeva di essere registrato» spiega César Antonio Molina, il direttore della Casa del Lector di Madrid, l'istituzione che ha presentato le registrazioni. «È Borges nella sua essenza, con una grande brillantezza e con tutta la sua immensa sapienza. E inoltre, si tratta di una lezione magistrale sul tango».

La lezione impartita da Borges racconta di un tango, quello delle origini, totalmente differente da quello conosciuto oggi e già ampiamente diffuso al tempo delle registrazioni. Racconta di un tango nato nei lupanari dei quartieri malfamati di Buenos Aires, Rosario, Montevideo, poco sensuale e per



nulla sentimentale, con testi che parlavano di morti ammazzati e bulli di periferia. Non certo quello universalizzato da Carlos Gardel, la voce e il volto del tango in forma canzone. «Borges non sopporta Gardel e si dedica a smontarlo alla sua maniera, senza violenza, ma senza scampo» sottolinea Molina. «A Borges piacevano le milonghe e i tango della vecchia guardia, quelli che lo riportavano alla sua infanzia. Quelli di Gardel erano l'opposto, lacrimosi e melodrammatici» racconta Maria Kodama, vedova dello scrittore e direttrice della Fondazione Borges, che insieme alla Casa del Lector pubblicherà presto un audiolibro con le cinque ore di registrazione.

Ci parla al telefono da Buenos Aires, città che nei nastri ritrovati è protagonista quasi quanto il tango. «Borges canta la sua città alla maniera dei greci, con una devozione infinita che sarà presente fino alla fine della sua opera. Aveva nostalgia della Buenos Aires degli anni Venti e che allora era già sparita» spiega. Il novellista, saggista e poeta avrebbe provato a ricrearla pochi anni più tardi, nei racconti riuniti ne *Il manoscritto di Brodie* (1970), quando Borges – ormai consacrato dopo la pubblicazione di *Finzioni* (1941) e de *L'Alph* (1949) – ritorna a un tema affrontato ai primordi della sua carriera da novellista ne *L'uomo della casa rosa* (1927). Fu allora che per la prima volta aveva cercato di mettere in prosa le storie di coltello e malavita della capitale argentina a cavallo tra i due secoli e i pochi frammenti che si sono potuti ascoltare finora aprono delle fessure che lasciano intravedere come funzionava l'universo creativo dell'autore de *Il libro di sabbia*. Un universo che, al netto di citazioni e riferimenti eruditi con i quali era solito impreziosire le sue narrazioni, è figlio dell'oralità e della convivialità.

«Delle registrazioni sorprende la pace, la tranquillità e l'ironia con cui si relaziona con il pubblico. Si nota che è rilassato, ricettivo, come lo era nella vita di tutti i giorni» ricorda Kodama: «Era capace di salire su un taxi e dopo un minuto il tassista gli stava raccontando della sua famiglia e della vita diventata sempre più cara». In uno dei passaggi più esilaranti delle registrazioni, Borges spiega la distanza del tango originale da qualsiasi tipo di sentimentalismo: «Ricordo la frase di un teppistello la cui amicizia mi imbarazza, come si suol dire, che diceva che

l'uomo che pensa cinque minuti di fila a una donna, non è un uomo, è una checca». Una frase riproposta testuale nel racconto *Storia di Rosendo Juárez*, pubblicata cinque anni dopo quelle dissertazioni. Dissertazioni che solo il caso, uno dei temi prediletti dell'autore de *La Biblioteca di Babele*, ci ha restituito.

Bernardo Atxaga, lo scrittore basco che si è ritrovato tra le mani questo tesoro, lo racconta così: «Le cassette le aveva Kolo, un produttore di musica galiziano che aveva vissuto la sua infanzia in Argentina e che stava andando in Germania per produrre un libro di musica basca. Le regalò a un mio amico che lo aveva ospitato per qualche mese, Goiko. Lui lavora nel doppiaggio e me le diede in una scatola di scarpe. In quanto scrittore, forse ci avrei tirato fuori qualcosa». Fu così che Atxaga si ritrovò ad ascoltare Borges che parlava di tango: «Le mettevo nel mangiacassette della mia Renault 5. Era lui, era Borges, ma non credevo che avessero qualche valore, non pensavo che non fossero mai state ascoltate». Tutto questo avveniva oltre dieci anni fa. «Quando mi resi conto che il materiale poteva avere un qualche valore, lo mandai a una radio pubblica, a una casa editrice e a un amico universitario che si professava fanatico di Borges. Ma non ricevetti nessuna risposta e iniziai a pensare che ero io che mi stavo inventando una storia senza fondamento. Ma la verità è che non ci sono veri appassionati. Le passioni esistono se non ci danno troppo lavoro» commenta con un po' di amarezza Atxaga, che ha raccontato i dettagli di questa storia sulla rivista di cultura basca *Erlea*. Sarebbero dovuti passare altri dieci anni prima che un altro incontro fortuito, questa volta con il biografo inglese di Borges, Edwin Williamson, convincessero Atxaga a tirare il materiale fuori dal cassetto un'altra volta e farlo arrivare al direttore della Casa del Lector.

«Le ascoltai e per me fu una sorpresa enorme. Mi feci raccontare come ne era entrato in possesso e poi contattai Maria Kodama per avere anche da lei un riscontro» ricorda Molina. «Non ho avuto dubbi che fosse lui. Fu toccante. È sempre un'emozione tornare ad ascoltarlo» aggiunge Kodama. Consapevole che questa infinita serie di circostanze e coincidenze non avrebbe certamente sfigurato in un racconto borgesiano.

J'accuse degli storici: «Gli editori pensano soltanto al mercato»

Da Laterza al Mulino la replica: ricerche troppo legate ai concorsi

Simonetta Fiori, la Repubblica, 16 dicembre 2014

Dice di parlare a titolo personale, Walter Barberis, colonna della saggistica storica dell'Einaudi. «Non esprimo posizioni ufficiali della casa editrice dove lavoro da quarant'anni, anzi». Dice anche che lo Struzzo era leader nel settore della storiografia fino a una ventina d'anni fa, oggi non lo è più. E il suo discorso sembra molto chiaro: un pacato e argomentato atto d'accusa verso le grandi case generaliste che «disinvestono da un settore considerato improduttivo» e «dirottano gli investimenti su altre letterature». Sembra sconsigliato Barberis, soprattutto nel confronto tra la stagione d'oro in cui la *Storia d'Italia* einaudiana in otto volumi vendeva un milione di copie mentre oggi ha successo la «storiografia della provocazione e della stupefazione su Mussolini, Padre Pio e Primo Levi: alludo ai libri di Sergio Luzzatto, evidentemente».

Libri che tendono «a sollecitare adesioni e reazioni emotive piuttosto che lasciare lezioni di storia utili alla vita civile». Libri che ha pubblicato anche l'Einaudi. Dentro le nobili mura della Giunta centrale per gli Studi Storici, che oggi e domani festeggia il suo ottantesimo anniversario con un seminario, ci sarà anche l'occasione per togliersi qualche sassolino. La materia scelta dal presidente Andrea Giardina per la sezione di oggi pomeriggio è tra quelle più infiammabili, trattandosi di un matrimonio finito molto male. Editoria e ricerca storica, un sodalizio in affanno, minacciato da mille insidie. Nessun libro di storia – scritto da professionisti della disciplina – riesce ad avere gli onori della classifica. Nessun libro è oggi un fenomeno di massa. L'ultimo exploit, nota Barberis, è stato *Il secolo breve* di Hobsbawm. Il Carr della rivoluzione sovietica (200mila copie) non esiste più. *La Storia delle donne in Occidente* di George Duby e

Michelle Perrot – successo laterziano in cinque volumi da 250mila copie – è un bel ricordo del passato. Intanto è cambiato il mondo, con internet, il divorzio tra cultura e politica, la regressione dell'università. Ma qualche conto è rimasto ancora in sospeso.

E se Barberis – da storico oltre che da editor – appare severo nei confronti della sua stessa casa editrice generalista, con qualche eccezione gli schieramenti si dividono in due. Gli editori accusano gli storici di autismo accademico, pronti a entusiasinarsi davanti a nuove carte ma senza domandarsi se cambino davvero la prospettiva. Gli storici accusano gli editori di badare prevalentemente agli incassi, rinunciando al ruolo di regia culturale. Per Giuseppe Laterza, erede e artefice di un catalogo storico tra più importanti, «gli storici di oggi dovrebbero tornare a lezione da Benedetto Croce, secondo il quale ogni vera storia è storia contemporanea. Spesso lo studioso che mi propone un libro lo fa perché ha trovato un nuovo archivio, che sarà pure importante nell'ambito della comunità scientifica ma per me non ha alcuna rilevanza se non cambia lo sguardo su un periodo oppure se non risponde a domande del presente. Ecco, le domande. Spesso sono io a farle, mentre mi aspetterei che fosse lo storico a suggerirle».

Le ragioni della ricerca non sempre coincidono con quelle dell'editoria. Lo sa bene Ugo Berti, inventore per il Mulino di tanti bei libri di storia: «La ricerca segue i suoi criteri che sono legittimi, ragionevoli. Anche se le vicende dei concorsi fanno sorridere. Mi viene in mente un giovane studioso che rifiutò la mia proposta di un breve manuale perché irrilevante sul piano della sua carriera. Anni dopo mi avrebbe proposto un tomo di 500 pagine che per me era insensato, ma perfetto per le sue esigenze

accademiche. Che la ricerca abbia o non abbia mercato è per molti un fatto irrilevante».

Il problema è che il mercato negli ultimi anni è peggiorato. In libreria, specie per i saggi di cultura, la vita è sempre difficile. E gli editori si adeguano. Ancora Berti: «Ma noi, con tutto il nostro sussiego intellettuale, saremmo corsi dietro alle grandi firme, ai volti televisivi, ci saremmo buttati così a corpo morto nella fiera degli anniversari? Il lettore va e viene e l'editore deve proporre un prodotto che abbia un impatto immediato. Libri che siano in grado di passare sui giornali e magari in tv, quindi con tesi forti, auspicabilmente controverse, che attacchino, che svelino, magari sputtanino». Il matrimonio tra ricerca e libri rischia di esplodere, anche perché «il mercato diventa più mercantile e allo stesso tempo la ricerca, anche sotto la spinta della valutazione universitaria, tende a diventare più accademica». Quel che si perde, secondo l'editor del Mulino, è la misura intermedia. La storia si chiude nel fortitizio dell'erudizione e i lettori premiano i libri di Valerio Massimo Manfredi e Bruno Vespa.

Un tempo la parola chiave era «funzione civile». Barberis ricorda la grande stagione dell'incontro tra il marxismo italiano di matrice gramsciana e la *nouvelle histoire* di derivazione braudeliana. «La storia era considerata lo strumento analitico su cui costruire la cultura di governo della sinistra italiana». Era l'epoca delle agenzie rateali sparse sul territorio, «che fidelizzavano il cliente e lo invitavano alla formazione di una biblioteca utile ai propri figli». Le opere di Gramsci vendevano 750mila copie, la *Storia del Pci* di Paolo Spriano circa 500mila. «Poi la politica dimentica la storia e la storia dimentica la politica» sintetizza Barberis. Il ruolo sociale dello storico s'impoverisce. Anche Andrea Giardina, insigne antichista, rimpiange le grandi opere einaudiane e le imprese editoriali laterziane che aprivano nuovi orizzonti culturali. «Oggi l'editore ha rinunciato al ruolo di promozione della ricerca, e dunque di regia intellettuale».

Una critica che Giuseppe Laterza respinge, rompendo il clima di nostalgia. «La promozione della ricerca spetta all'università, non all'editore, che deve dare forma alla ricerca sollecitando il grande

pubblico. L'organizzazione culturale continua con nuove modalità come le «Lezioni di storia» per un pubblico vasto, non solo di specialisti, che poi potrebbe essere invogliato ad avvicinarsi al libro. Purché naturalmente sia scritto bene, con chiarezza». Questo per Laterza è un vecchio problema mai completamente risolto. «Non c'è educazione alla scrittura. Spesso mi capita di leggere testi oscuri e involuti. All'Università non c'è alcuna sanzione per chi scrive male. E non è vero che la storia non vende. Vende se scritta bene. I saggi di Emilio Gentile o Alessandro Barbera superano le 20mila copie. E sono libri molto rigorosi».

La crisi della storia sembra colpire soprattutto i grandi gruppi, mentre risparmia chi si ritaglia una fisionomia più nitida, tra ricerca accademica e ruolo culturale svolto attraverso libri e riviste. Come la casa editrice Viella, chiamata dalla Giunta storica a testimoniare sul controverso matrimonio tra storia e mercato. «È vero che gli storici di professione spesso ripiegano su temi ultraspecialistici di interesse limitato» dice la fondatrice Cecilia Palombelli. «Ma è anche vero che spesso senza gli studi specialistici e di nicchia è impossibile che si arrivi al grande libro, quello che segna un punto di svolta nella ricerca e che raggiunge un pubblico di massa». Forte di una macchina più agile, e di una rete internazionale, la Viella riesce a trovare un equilibrio anche nei fatturati. E sta per lanciare una collana in lingua inglese, che proponga nel mondo la grande ricerca sulla storia italiana.

Riuscirà la disciplina a riconquistare le ammiraglie dell'editoria? Il più sfiduciato appare Barberis, il quale esclude «che possa tornare una stagione favorevole», a breve o medio termine. «Occorrerebbe fare politiche di scouting sui giovani studiosi, investendo e rischiando. E confidando di meno su un prodotto meno internazionale, rintracciabile nelle grandi fiere del libro. Ma l'abitudine a una certa passività è un trend consolidato». Non aiuta poi il clima pubblico. «Non credo nella forza culturale delle compagini politiche in campo, nella loro intenzione di rifarsi alle lezioni del passato per orientare presente e futuro. Formarsi una coscienza storica è come pagare le tasse: se si può, si evita».

Lo scandaloso ritorno di Houellebecq

Il suo romanzo «Sottomissione» non è ancora uscito ma in Francia è già polemica: lo scrittore immagina il suo paese governato dal partito islamico

Anais Ginori, la Repubblica, 17 dicembre 2014

Qualcuno si era convinto che fosse cambiato, forse un po' più saggio o comunque meno orticante.

Nel 2010 *La carta e il territorio* non aveva scatenato polemiche come al solito. C'era stata solo un'accusa di plagio di uno sconosciuto autore di provincia. Era arrivata invece la consacrazione del premio Goncourt. Dopo oltre un decennio a sfidare tabù e politicamente corretto, sembrava che l'*enfant terrible* della letteratura francese fosse rientrato nei ranghi, mostrandosi più ponderato, savio, consensuale. Non era così.

Michel Houellebecq torna, uguale a sé stesso. Dopo aver scandalizzato parlando di prostituzione, turismo sessuale, mercificazione dei corpi, clonazione, ora ha deciso di maneggiare uno dei temi più infiammabili della nostra epoca: il rapporto tra Islam e Occidente. *Soumission* («sottomissione») è destinato a diventare l'evento della prossima *rentrée* letteraria. Manca meno di un mese ma le prime anticipazioni hanno già aperto un acceso dibattito. «Houellebecq converte la Francia all'Islam» ha titolato ieri *Le Figaro*. Secondo *Les Inrockuptibles* è un «romanzo di anticipazione sociale».

Lo scenario è la Francia del 2022. Alla fine del secondo mandato di François Hollande, il leader di un fantomatico partito dei Fratelli Musulmani, Mohammed Ben Abbas, viene eletto presidente della Repubblica francese riuscendo a battere Marine Le Pen grazie all'alleanza repubblicana siglata con il Ps, l'Ump e i centristi dell'Udi. Dal 7 gennaio Flammarion distribuirà 150mila copie di *Soumission*. La settimana dopo uscirà in Italia, tradotto come sempre da Bompiani.

Un successo annunciato. Il libro provocazione arriva dopo il successo nelle librerie francesi di *Le Suicide Français* di Eric Zemmour, saggista che vorrebbe chiudere le frontiere. Per Houellebecq essere al centro di vendite e critiche non è una novità. *Le particelle elementari* è stato definito da alcuni critici come un libro «fascista» e l'autore accusato di misoginia. In *Piattaforma* ha narrato con crudezza il turismo sessuale in Thailandia. Poi ha raccontato clonazione, sette e condizione postumana con *La possibilità di un'isola*, di cui ha curato anche l'adattamento cinematografico, con scarso successo.

Soumission è molto atteso anche perché Houellebecq, 58 anni, che si è sempre detto «romanziera per errore», ha pubblicato dopo il Goncourt solo una raccolta di poesie dal titolo *Configuration du dernier rivage*. Si è improvvisato attore, interpretando sé stesso in una fiction, *L'enlèvement de Michel Houellebecq*, «il rapimento di Michel Houellebecq», di Guillaume Nicloux. E anche fotografo, esponendo una cinquantina di scatti a Parigi. Negli anni, ha suscitato polemiche anche private. Nel 2008 ha sostenuto che sua madre fosse morta e di non averla vista da diciassette anni. La donna ha risposto con un libro, *L'Innocente*, in cui dice tutto il male che pensa del figlio.

Il romanziere ha anche scelto di vivere in Irlanda e poi in Spagna, forse anche per motivi fiscali, ma poi a sorpresa è rientrato in Francia dopo la vittoria di Hollande, anche se Houellebecq è stato piuttosto vicino a Sarkozy e alla moglie Carla Bruni, a cui ha regalato le parole di una canzone. Ma la polemica più clamorosa risale al 2001. Poco dopo l'attentato

delle Torri gemelle, presentando *Piattaforma*, aveva sostenuto che «l'Islam è la religione più cretina». «Quando leggi il Corano sei costernato» aveva aggiunto. Lo scrittore era stato denunciato da diverse

organizzazioni musulmane. Solo nel 2010 era stato finalmente assolto. Non è un precedente che l'ha frenato, anzi. Gli avvocati di Flammarion sono già pronti a fronteggiare nuove accuse.



I fantasmi del Front National e della democrazia uccisa dalla crisi

Fabio Gambaro

Romanzo d'anticipazione e di riflessione politica, profezia di un terremoto culturale e di una deriva religiosa ineluttabile, il nuovo romanzo di Michel Houellebecq sembra dare a corpo ai fantasmi che oggi ossessionano più o meno apertamente una parte della società francese: la paura dell'islam e il rischio che la cultura musulmana a poco a poco soppianti la vecchia tradizione occidentale cristiana, ma anche la dimensione laica di una società figlia

dell'illuminismo. È questo il messaggio di *Soumission*, il suo nuovo polemico romanzo, che fin dal titolo evoca il destino di una Francia in stato di decomposizione, incapace di resistere all'egemonia culturale, politica ed economica del mondo musulmano. Per il romanziere, il modello sociale francese è ormai agli sgoccioli, tanto che nel giro di qualche anno il suo sistema democratico verrà probabilmente travolto dall'onda lunga dell'islamismo.

Houellebecq descrive la «socialdemocrazia agonizzante» e la crisi economica che mina il paese mentre le periferie delle città sono sconvolte da una sorta di guerra civile latente tra i giovani immigrati musulmani e i militanti bianchi del Blocco identitario.

Ancora una volta, insomma, *l'enfant terrible* della letteratura francese contemporanea gioca la carta della provocazione, spiazzando il lettore sbattendogli in faccia le sue paure. Pagina dopo pagina, sfrutta a fondo la sua idea di letteratura a base di analisi sociologiche, considerazioni politiche e digressioni letterarie, proiettando il tutto sull'orizzonte prossimo venturo del 2022, alla fine di un ipotetico secondo mandato di François Hollande. Houellebecq descrive la «socialdemocrazia agonizzante» e la crisi economica che mina il paese mentre le periferie delle città sono sconvolte da una sorta di guerra civile latente tra i giovani immigrati musulmani e i militanti bianchi del Blocco identitario. Guerra civile sui cui però i media hanno decretato il black out per paura di favorire i successi elettorali del Fronte Nazionale, ormai primo partito di Francia con il 32 per cento dei voti.

Su questo scenario si muove il protagonista, un quarantenne abulico e senza ideali, professore di letteratura francese all'università e grande specialista di Huysmans, l'autore di *Controcorrente*. Come molti della sua generazione, vive una vita fatta di solitudine e cinismo, siti porno e incontri occasionali via internet. Mentre osserva l'evoluzione politica, porta avanti stancamente le sue lezioni e intanto ha una relazione con una studentessa ebrea, Myrian, che però lo lascia per seguire i genitori fuggiti in Israele, terrorizzati dall'antisemitismo dei musulmani sempre più presenti nella società francese.

Tra un riflessione sull'opera di Huysmans e un'analisi disincantata delle trasformazioni sociali, il protagonista assiste sconcertato ai risultati delle elezioni presidenziali, che producono il panico nel mondo politico francese. Marine Le Pen, arrivata in testa al primo turno, viene infatti battuta al ballottaggio da Mohammed Ben Abbas, il candidato

della Federazione Musulmana, a cui si sono alleati sia i socialisti che i rappresentati della destra classica. Una vittoria che avrà conseguenze decisive sulla vita del paese, dato che nei mesi successivi l'università verrà islamizzata, la poligamia diventerà legale, molte donne lasceranno il mondo del lavoro e nelle strade spariranno le minigonne lasciando il posto al velo islamico.

Tali trasformazioni saranno però accettate passivamente senza reazioni particolari da parte della società francese. Anzi, paradossalmente, nelle pagine di Houellebecq, la Francia islamizzata ritrova «un ottimismo che non aveva più avuto dai tempi del boom economico». Come se la sottomissione all'islam fosse alla fine l'unica soluzione possibile. Una sottomissione politico-religiosa che peraltro il romanziere associa alla sottomissione sessuale della donna che trae piacere dal dominio maschile, come conferma l'elogio del romanzo erotico *Histoire d'O* in una pagina chiave del romanzo. E che la sottomissione sia ormai l'unica prospettiva di una Francia decaduta lo conferma il fatto che perfino il protagonista alla fine accetterà una simile prospettiva, ultima spiaggia di una sopravvivenza possibile.

Soumission è dunque un romanzo sul fantasma della colonizzazione musulmana che già oggi alimenta il voto all'estrema destra ed è spesso denunciato da molti commentatori, nei confronti dei quali però il romanziere si mostra sprezzante. Li considera infatti «gli ultimi sessantottini, mummie progressiste morenti, sociologicamente esangui ma rifugiate nelle cittadelle mediatiche da dove riescono a lanciare le loro imprecazioni contro la sventura del nostro tempo».

Come nei romanzi precedenti – da *Le particelle elementari* a *La carta e il territorio* – lo scrittore francese scava nella crisi del mondo occidentale, ne denuncia la decadenza e il vuoto etico-esistenziale, nonché i rischi a cui secondo lui va incontro. Con la sua scrittura piatta e realistica, ma sempre capace di mettere a nudo le contraddizioni più dolorose, Houellebecq descrive senza prendere le distanze, senza giudicare e rifiutando ogni atteggiamento politicamente corretto. È anche per questo che la sua fantapolitica allarmista rischia di suscitare una valanga di polemiche.

Paola Gallo (Einaudi) e l'editoria in crisi: «Finché stai "dentro" i libri, sei salvo»

«Oggi scegliere un autore comporta maggiori responsabilità». Illibraio.it ha intervistato la responsabile della narrativa italiana Einaudi, per parlare delle difficoltà e dell'evoluzione nella filiera del libro, del 2014 del marchio torinese, dei libri in arrivo l'anno prossimo («Michela Murgia sta scrivendo un romanzo meraviglioso...»), del premio Strega 2015 e di molto altro ancora

Antonio Prudenzeno, illibraio.it, 18 dicembre 2014

La fine dell'anno si avvicina e, nonostante il calo generale del mercato librario, per gli editori è tempo di bilanci. A Torino, in via Biancamano, questo 2014 ha visto l'uscita di numerosi romanzi apprezzati dalla critica e, tra le altre cose, la vittoria del premio Strega con *Il desiderio di essere come tutti* di Francesco Piccolo.

Illibraio.it ne ha parlato con la responsabile della narrativa italiana Einaudi Paola Gallo.

Si discute tanto di questa lunga fase di crisi nell'editoria e delle prospettive per il futuro: rispetto a qualche anno fa, com'è cambiato il suo mestiere?

Dobbiamo fare i conti con la contrazione generale del mercato, e insieme con un radicale cambiamento nel mondo della comunicazione culturale. Questo comporta una maggiore selezione, e maggiori responsabilità. Scegliere un autore, oggi, significa più che mai diventare suoi alleati: seguirlo non soltanto nella cura del testo ma in una dimensione più ampia, progettuale. Provare a immaginare un cammino comune.

Ha fatto discutere un'intervista pubblicata da illibraio.it nei giorni scorsi, in cui Michele Rossi, responsabile della narrativa italiana Rizzoli, ha parlato di «sbornia finita» per l'editoria. Anche per lei «è finita l'epoca degli effetti speciali», e il mondo del libro vive «una fase più conservativa», in cui la «competizione è più dura rispetto al passato»?

C'è una cosa che tutti quelli che fanno il nostro mestiere sanno fin da piccoli: finché stai «dentro»

i libri, sei salvo. Noi facciamo così, lo facciamo da sempre. Scegliamo i libri che ci piacciono, gli autori che ci convincono, lavoriamo sul testo in modo maniacale, sulla grafica, sulle «soglie», sul publishing. Tutto il resto viene dopo. In certi periodi è sembrato un limite, ora si rivela un grande punto di forza. È conservativo come il pane ben fatto, o il vino buono.

Di Lagioia parleremo tra poco. Tra i libri che avete pubblicato quest'anno troviamo autori come Dario Argento, Corrado Augias, Andrea Bajani, Ernesto Ferrero, Marco Franzoso, Paolo Giordano, Nicolai Lilin, Francesco Maino, Michele Mari, Maria Perosino, Marco Presta, Giulio Questi, Domenico Starnone, Chiara Valerio, Roberto Vecchioni e altri: c'è, tra questi, un autore che avrebbe meritato più attenzione da parte dei lettori?

È stato un anno miracolosamente privo di grandi delusioni, quasi tutti i libri sono stati ristampati, anche più volte. Ma se devo dirne uno, dico Michele Mari: anche se ha triplicato le vendite, ha partecipato a premi importanti come il Campiello e il Viareggio, ha avuto una rassegna stampa incredibile (quindi non possiamo certo lamentarci), io rimango dell'idea che Roderick Duddle dovesse vendere come *Il cardellino* di Donna Tartt, per paradossale che possa sembrare. Ecco, l'ho detto.

Uno dei romanzi italiani Einaudi più apprezzati da pubblico e critica è stato, appunto, La ferocia di Nicola Lagioia. Si parla di una possibile candidatura del libro al prossimo premio Strega: vi farebbe piacere?

Mi sembra davvero prematuro parlare di Strega quando si pensa alle Strenne... *La ferocia* è uno dei romanzi più ambiziosi e potenti che siano usciti quest'anno (anzi, da alcuni anni a questa parte). È piaciuto alla critica, ai librai, ai lettori. È un romanzo che resterà.

Guardiamo al futuro: quali romanzi italiani pubblicherete nel 2015?

L'anno prossimo è lungo, e in gran parte molto lontano! Preferisco segnalare i titoli dei primi tre mesi: per gli altri è presto, e verranno momenti più opportuni... Il nostro 2015 inizia con *Cattivi* di Maurizio

Torchio e *Questo viaggio chiamavamo amore* di Laura Pariani. A febbraio avremo il nuovo romanzo di Paola Mastrocola, *L'esercito delle cose inutili*, e *L'attentissima* di Teresa De Sio, oltre alla nuova pubblicazione di *Procedura* di Salvatore Mannuzzu. A marzo, *L'eco di uno sparo* di Massimo Zamboni, *Non va sempre così* di Evelina Santangelo e, per chiudere in bellezza, i *Momenti di trascurabile infelicità* di Francesco Piccolo.

A proposito di 2015, tornerà anche Michela Murgia?
Michela sta scrivendo un romanzo meraviglioso. Quando sarà pronto, uscirà.



Vezzi e vizi della lingua

Ognuno ha i suoi, ma è il caso di metterla giù tanto dura?
Assolutamente sì. Ma anche no

Andrea Ballarini, Il Foglio, 19 dicembre 2014

– Di gran moda, ultimamente, scrivere articoli sulle parole e i modi di dire più irritanti. Posiziona come acuti osservatori della contemporaneità e segnala la coscienza irrequietamente critica.

– Il *piuttosto* usato con funzione disgiuntiva è da tempo in testa alle idiosincrasie su tutti i social network. Astenersi dal postare sull'argomento.

– *Attimino* ha avuto il suo momento di gloria, ma è stato così largamente stigmatizzato che ora viene usato solo da alcuni estimatori del vintage anni Ottanta, come le spalline imbottite.

– Ricordarsi sempre di dire che la lingua è un organismo vivente. Convenirne.

– Professore di lingue morte si suicida per parlare le lingue che sapeva. (Leo Longanesi)

– L'intellettuale in connessione diretta con la realtà è bene si dichiari disponibile nei confronti delle forme contemporanee della lingua (poiché è un organismo vivente), purché lo faccia in un italiano cruscante e se ne possa quindi chiaramente dedurre che nemmeno sotto tortura le userebbe.

– Scagliarsi con furore contro alcuni neologismi dalla spiccata caratterizzazione socio-pluto-geografica. Per esempio, *apericena*: crasi tra aperitivo e cena creata dai ceti benestanti in area milanese e poi mauguratamente dilagata.

– Grande diffusione via Facebook ha avuto recentemente un diagramma ad albero per determinare la parola più odiosa. Evitare di entrare in competizione per far vincere la propria nefandezza.

– Osservare come Milano sia l'indiscussa leader

nella produzione delle forme linguistiche detestabili: *attimino*, *piuttosto* al posto di *oppure*, *apericena* ecc. Segue dibattito.

– Cazziare duramente chi nel corso di una conversazione utilizza espressioni contemporanee irritanti, posiziona come aristocratici censori della modernità e lascia immaginare approfonditi studi umanistici.

– *Anche no*. Ma no, dai.

– Versione Pro dell'*apericena* è l'*aperisushi*. Tuonare contro.

– Rievocare l'immortale scena in cui Nanni Moretti si scaglia contro l'articolo davanti ai nomi propri di persona, etichettandolo come distorsione milanese.

– *Come dire* sparso a caso nel discorso suggerisce un atteggiamento pensosamente problematico che incontra difficoltà a condensare la ponderosa massa di considerazioni profonde in un semplice ragionamento. Aborrirne.

– Scagliarsi contro gli emoticon, emblema della decadenza dell'italiano: vedi *piuttosto che* con funzione disgiuntiva.

– *Nella misura in cui* è stato l'*assolutamente sì/assolutamente no* degli anni Settanta. Oggi è estinto. Contestualmente, valutare se suggerire l'adozione di *assolutamente forse*.

– Sostenere che fare uso del *xkè* e del *pò* in un sms non fa di voi dei criminali. Segue dibattito.

– Dire che internet, lungi dal segnare la fine dell'italiano, ha fatto sì che molta gente che normalmente non scriveva mai, oggi lo faccia quotidianamente. Convenirne. Rammaricarsene.

Pedrazzi: «Vergognoso quello che accade dentro il nostro Mulino»

Dopo il piano anti-crisi della casa editrice parla il fondatore:
«È osceno che si abbandoni Carocci in questo modo. Il silenzio dei soci?
Purtroppo non tutti sono dei cuor di leone»

Simonetta Fiori, la Repubblica, 19 dicembre 2014

«Mi chiede se sono stato lasciato solo? Spero di no. Ma io sono un inguaribile ottimista». Parla Luigi Pedrazzi, l'unico sopravvissuto tra i fondatori del Mulino. E l'unico tra gli illustrissimi soci che scelga di dare voce pubblica a un disagio. Perché la notizia non è solo quella pubblicata nei giorni scorsi: la crisi dei due marchi editoriali controllati dalla stessa società finanziaria Edifin, con il licenziamento di 17 dipendenti (con cassa integrazione a zero ore) nel caso di Carocci e lo scorporo della redazione nella nuova società Edimil nel caso del Mulino. La notizia è anche l'assordante silenzio con cui lo storico cenacolo bolognese sta seguendo il terremoto editoriale. Escluse rare eccezioni, non un attestato di solidarietà è arrivato da quello che è stato considerato il più prestigioso laboratorio della cultura politica del centrosinistra. Non un segnale di attenzione, per redazioni sofferenti. E se i dipendenti di Carocci (già messi alla porta) possono essere confortati dall'appello pubblico di autori come Asor Rosa, De Mauro e Prosperi, i redattori mugnai hanno scritto lettere preoccupate ai più bei nomi dell'intelligenza progressista che costituiscono l'Associazione del Mulino – da Giuliano Amato a Romano Prodi – ma senza ricevere risposta. Solo poche mail e l'abbraccio dell'ottantasettenne Pedrazzi, accolto ieri mattina in casa editrice come un salvatore.

Professor Pedrazzi, come si sente?

Minoranza. E non mi piace esserlo. Ma finora su 70 soci del Mulino solo 5 o 6 hanno ritenuto di dover dire una parola di principio.

L'amministratore delegato Giuliano Bassani vi ha consultato?

No. L'Associazione del Mulino – che ha il controllo della finanziaria che controlla a sua volta Carocci e Mulino – non è stata informata dell'operazione. E già questo è un fatto grave: penso si tratti di questioni che debbano essere discusse anche tra noi soci.

Però non è singolare che lei sia l'unico a porre la questione in pubblico? Welfare, diritto del lavoro, riforme: sono le grandi questioni dell'officina bolognese.

Che devo dire? Man mano che le cose sono andate peggiorando, abbiamo dovuto prendere atto che non tutti sono cuor di leone, pronti alla battaglia. Alcuni vogliono andare molto in alto, scalare l'Everest, l'Europa o l'Unesco. Altri sono presi da interessi culturali specifici. Mi sembra che manchi l'etica di cui parlava Weber.

Romano Prodi l'ha sentito?

No, non ancora. Credo però che segua il destino del Mulino con affettuosa partecipazione.

Lei cosa vorrebbe dire a Bassani?

Che è stato vergognoso mollare così la Carocci. Ero presidente dell'Associazione del Mulino quando venne acquistata: una grandissima soddisfazione. Ricordo ancora la premura di alcuni soci: mi raccomandando, valorizzatela... E ora, che figura ci facciamo? Nel giro di pochi anni, da paladini ci siamo trasformati in affossatori. Probabilmente l'operazione è stata fatta in cambio di un cospicuo assegno che



ci ha permesso di ricapitalizzare il Mulino e creare la nuova società. I soldi ci sono per noi e non per la Carocci. Mi sembra osceno.

Secondo alcuni la new company è la salvezza economica del Mulino: se non si fa così si muore.

Ho i miei dubbi, comunque avrei voluto saperne di più. Che significa questa nuova società? Perché mettere lì 14 redattori? Si tratta di un passaggio verso l'esternalizzazione, come temono i dipendenti? C'è poi una questione di contenuti.

Quale?

Tre o quattro di questi redattori sono abili nel fare un genere di libri che costituisce un terzo del fatturato del Mulino. Volumi finanziati da imprese o istituti che poi in casa editrice trovano una forma culturale. Ma attenzione: non è che pubblichiamo tutto quello che ci viene proposto da un riccone qualsiasi. C'è una selezione, poi una cura editoriale. Perché siamo il Mulino.

Teme che si perda in qualità?

Certo. E guardi che non sono mai stato insensibile ai soldi e al fatturato. Il problema è trovare una misura tra ragioni di mercato e ragioni culturali. Ma mi sembra che Bassani si stia muovendo con

insensibilità rispetto alla stessa storia del Mulino. Storia che è anche presente.

Avete appena festeggiato i sessant'anni.

Sì, ma forse per alcuni si è trattato solo di celebrare il passato, pensando che non conti più niente.

L'amministratore delegato l'avete nominato voi dell'Associazione.

In teoria potremmo anche chiederne le dimissioni, ma dovrei avere la maggioranza, cosa che mi sembra difficile.

La crisi dell'editoria è grave. Le previsioni non incoraggiano.

Sì, anche per questo avevo proposto varie soluzioni come rafforzare la diffusione nel Mezzogiorno e anche aprire alle donne: non è possibile che, con poche eccezioni, siamo ancora il più esclusivo club maschile d'Italia. Un terzo aspetto su cui insistere è l'apertura ai giovani che studiano in Asia, in America e in Europa: noi siamo troppo vecchi.

L'operazione della nuova società è stata avviata. Che margine di intervento avete?

Diventerà irreversibile alla fine di gennaio. C'è ancora tempo. Basta che qualcuno si svegli.

Giuseppe Berto, battitore libero senza ideologia

Lo scrittore del «Male oscuro» e del romanzo su Giuda emerse sulla scena nei decenni dominati dall'impegno politico e ancora oggi paga il suo stare lontano dalla neovanguardia

Giuseppe Lupo, Avvenire, 20 dicembre 2014

Potrebbe apparire un paradosso, forse un po' lo è, ma certo il destino a cui è andata incontro l'opera di Giuseppe Berto, di cui proprio in questi giorni ricorre il centenario della nascita (avvenuta il 27 dicembre del 1914 a Mogliano Veneto, in provincia di Treviso), presenta caratteri di forte anomalia. Non mi riferisco tanto a quel sentimento di sofferenza che è nel dna di tante sue pagine narrative, perfino in quelle apertamente ironiche e dunque meno inclini a riverberare il disagio esistenziale che è la cifra più convincente del suo essere scrittore.

Penso piuttosto alla cortina di isolamento che ha gravato a lungo intorno ai suoi libri e che probabilmente nel tempo posteriore alla morte è diventata

una scorza dura da rompere, a cui poco hanno giovato i successi editoriali (uno fra tutti: la vittoria dei premi Campiello e Viareggio, nel 1964, con *Il male oscuro*, il suo capolavoro) o le trasposizioni televisive e cinematografiche di cui hanno goduto alcune storie uscite dalla sua penna.

Dove stanno allora le ragioni di questa anomalia? Cosa manca ai libri di Berto per entrare dentro il canone novecentesco ed essere antologizzati nei testi scolastici? Non manca nulla. Ma è tipico degli scrittori che hanno intrapreso la strada dell'originalità o della non omologazione (e, dunque, si sono arruolati nell'esercito degli intellettuali scomodi e controcorrente) abitare la dimensione dei profeti inascoltati.



Qualcosa del genere Berto è stato sin dagli esordi con *Il cielo è rosso* (1947). In un'epoca in cui si predicava con prepotenza il verbo dell'*engagement* egli non si è munito di tessere di partito, non ha militato in movimenti culturali, è rimasto estraneo alle rotte attraverso cui transitavano le fortune letterarie di molti suoi coetanei. Tutto ciò oggi viene giudicato un atto di coraggio, un esempio di libertà. Ed è vero. Ma ciò non poteva essere in un momento di forte polarizzazione ideologica come il trentennio fra i Cinquanta e i Settanta, quando, per sopravvivere, bisognava accreditarsi presso una fazione politica, magari indovinando la più potente e quindi la più conveniente.

Scegliendo di rimanere fuori da questa logica, la figura di Berto resta quella di un solitario battitore libero: sufficientemente irregolare, non realista nella stagione del neorealismo, ignorato dalla Neo-avanguardia nonostante gli sperimentalismi adottati nel *Male oscuro*, guardato con sospetto tanto dai marxisti (che gli non hanno mai perdonato il suo diario *Guerra in camicia nera*) quanto dai cattolici, per i quali era e resta uno scrittore fortemente votato al dissenso.

A questo programma, inseguito con caparbità, Berto non avrebbe rinunciato nemmeno al termine dei suoi giorni, quando si è congedato affidando il proprio testamento a un romanzo di forte sentire morale, *La gloria* (1978), vero e proprio monumento al vangelo degli sconfitti, risposta controversa al dramma sacro della colpa e della redenzione. È probabile che un libro così profondo e disperato rappresenti il culmine di una lunga indagine su Dio, a cui non poteva sottrarsi un autore che aveva respirato l'aria di una geografia cattolica e contadina come quella veneta. Di certo nella vicenda di Giuda che racconta al mondo il gesto di tradire Cristo e nello stesso tempo domanda compassione, pietà, rispetto, comprensione, Berto chiude i conti con i fantasmi della sua vita, siano essi la minaccia del padre (da cui forse allontanarsi e guarire per vie psicanalitiche) o i segni di un'antica ossessione che agli inizi del Novecento si chiamava «male di vivere» e che poi, in un'Italia industriale, muta nelle

forme di un'alienazione. Giuda è una figura che sta ad archetipo di un processo identitario, addirittura ripercorre l'esperienza di faticosa solitudine a cui sono chiamati tutti gli uomini sin dall'alba dei tempi, anche i non credenti, posti di fronte al mistero del divino e del soprannaturale.

Ovviamente Berto non si limita a rappresentare l'insuccesso degli individui. Ben consapevole di aver trovato la strada della scrittura in un campo di deportazione militare nel deserto del Texas, non ha mai dimenticato che anche il più debole dei prigionieri, anche il più indifendibile dei peccatori ha diritto di costruirsi, a suo modo, una via di salvezza. Sicché parte considerevole dei suoi sforzi di narratore è tesa a elaborare un piano di fuga. Prendiamo a mo' di esempio il romanzo *Oh, Serafina!* del 1973: un divertente apologo sulla società capitalista, in cui un padroncino di un bottonificio intorno a Milano si disinteressa della fabbrica per coltivare francescanamente l'amicizia con gli uccelli di un vicino giardino.

È chiaro che un personaggio simile sarà di scandalo per i tempi e finirà internato, ma è il suo essere pietra di inciampo ad attribuire alla follia un che di esemplare, a conferire al personaggio il titolo di primo cittadino di un mondo post-industriale. All'evasione dal manicomio, infatti, non c'è alternativa se non l'esilio volontario in campagna e il ritorno allo stato di natura, più che sancire una deriva antimoderna, potrebbe significare un gesto contro il modello di modernità che si è andata affermando nell'Occidente e di cui ancora oggi paghiamo le spese.

Furorico e apocalittico quanto basta per interpretare il ruolo di non allineato, Berto ha scansato l'insidia in cui sono caduti diversi, più celebrati, scrittori della sua generazione: essere cortigiano degli apparati culturali e sognare contemporaneamente l'allontanamento da essi o, peggio, il loro dissolvimento. Simile al titolare della fabbrica di *Oh, Serafina!*, Berto ha preferito farsi da parte, eleggere a dimora uno sperduto angolo di Calabria e da quel remoto avamposto di paradiso mettersi a contemplare la civiltà lasciata alle spalle. E, insieme con essa, la sua catastrofe annunciata.

Bologna, terremoto Mulino

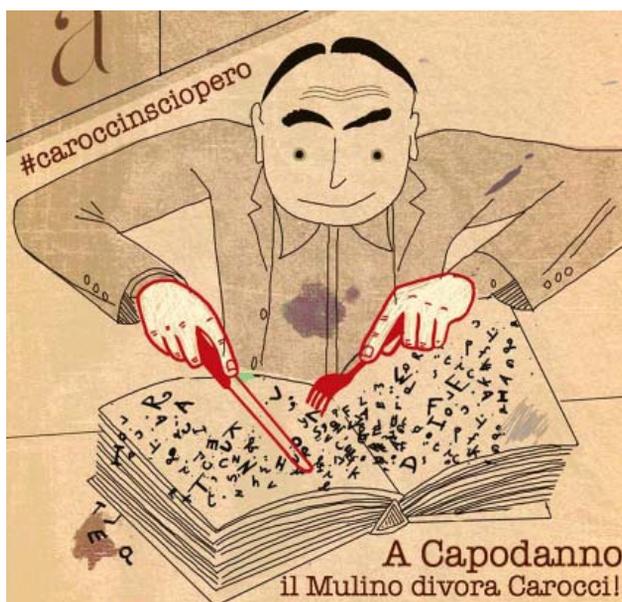
La culla del centrosinistra è sconvolta, l'ultimo dei fondatori, Pedrazzi, attacca i soci per gli esuberanti nel gruppo

Stefano Feltri, il Fatto Quotidiano, 20 dicembre 2014

Le sale del Mulino, a Bologna, di solito sono un quieto paradiso di libri, riviste accademiche, riunioni intellettualmente vivaci e cene allietate dalle lasagne della cuoca Magda. In questi giorni, invece, nei corridoi di strada Maggiore dove negli anni è maturato il meglio della cultura progressista attorno a personaggi come Nino Andreatta, c'è una tensione che non si vedeva da decenni. «È stato vergognoso mollare così la Carocci» ha detto ieri l'unico sopravvissuto dei fondatori del Mulino, Luigi Pedrazzi, in un'intervista a *Repubblica* che ha trasformato una complessa vicenda aziendale in una violenta polemica. Il politologo Pedrazzi, 87 anni, è l'ultimo grande vecchio del Mulino, garante morale di quel mondo

che produsse prima la rivista, poi la casa editrice e infine l'associazione. E Pedrazzi attacca i soci, tra cui ci sono personalità come Romano Prodi, Chiara Sacraceno, Ilvo Diamanti: «Abbiamo dovuto prendere atto che non tutti sono cuor di leone, pronti alla battaglia. Alcuni vogliono andare molto in alto, scalare l'Everest, l'Europa o l'Unesco. Altri sono presi da interessi culturali specifici. Mi sembra che manchi l'etica di cui parlava Weber» dice a *Repubblica*.

Nel 2009, il Mulino compra un'altra casa editrice specializzata in saggistica e manuali, la Carocci di Roma. «Era un affarone, il Mulino andava bene e Carocci no, ma il suo marchio è stato molto valorizzato dopo l'acquisto, soprattutto dal punto di vista



scientifico» ricorda Carlo Galli, politologo, dal 1972 socio del Mulino, a lungo presidente del comitato editoriale e oggi parlamentare del Pd. Oggi i conti sono questi: la Società editrice Il Mulino nel 2013 ha prodotto ricavi per 10 milioni e perdite di 7.407 euro. La Carocci, nello stesso periodo, ha avuto un fatturato di 5,3 milioni e una perdita di 27mila, dopo il rosso di 73mila l'anno prima. Edifin, holding che controlla le edizioni di Mulino e Carocci, il 10 dicembre annuncia la cassa integrazione a zero ore per 17 dipendenti Carocci, 11 di questi redattori. Parte subito una petizione di intellettuali del mondo romano che protestano contro i tagli decisi a Bologna: «Un intervento di questa portata non prefigura un auspicabile rilancio della casa editrice e, anzi, sembra preannunciare un ulteriore prossimo ridimensionamento, se non un vero e proprio smantellamento» scrivono in un appello Alberto Asor Rosa, Tullio De Mauro, Adriano Prospero, Luca Serianni.

A indignare Luigi Pedrazzi è il silenzio bolognese. Tanto più che anche nella patria del Mulino le cose stanno cambiando: 14 redattori verranno spostati in una nuova società, sempre controllata dalla Edifin, che si chiamerà Edimil, un po' come successo qualche decennio fa con la nascita della Promedi per la distribuzione. A che scopo?, si chiedono preoccupati gli interessati. Queste decisioni le prende l'amministratore delegato Giuliano Bassani, le scelte aziendali non dipendono direttamente da Prodi, Amato, Visco, Della Loggia e tutti gli altri. Ma su un punto, spiega Carlo Galli, Pedrazzi ha ragione: «Non sarebbe stato male che il presidente dell'editrice Enrico Filippi spiegasse cosa stava succedendo all'assemblea dei soci». L'associazione è il nucleo dell'universo del Mulino, vera proprietaria della casa editrice: il presidente è il costituzionalista Enzo Cheli, ci sono 91 soci e 11 di questi compongono il direttivo, da Elisabetta Gualmini a Angelo Panebianco. In tanti, a Bologna, si chiedono perché questi tagli al personale che stanno creando preoccupazione e danni di immagine alla casa editrice non siano stati comunicati nell'ultima occasione utile, cioè l'annuale lettura del Mulino, a metà ottobre. Forse per non turbare il

clima di festeggiamenti per i 60 anni della rivista e la lettura magistrale di Ignazio Visco? «Quello che accade dentro il Mulino non presenta nulla di vergognoso né persegue finalità nascoste» ha replicato ieri con un comunicato il direttivo dell'associazione a Pedrazzi. Nel testo si legge anche che il piano sarebbe stato comunicato con una lettera ai soci nei giorni scorsi. Forse è una coincidenza, forse no. Ma questi tumulti aziendali arrivano nel momento in cui la trasfigurazione politica dell'impegno del Mulino, cioè il progetto dell'Ulivo, viene archiviato da Matteo Renzi («Si sono persi 20 anni»). Nel renzismo non c'è posto per i professori, figurarsi per quelli seri e politicamente consapevoli del Mulino. «Su Renzi il grosso dell'associazione è agnostico o favorevole con diversi gradi di renzismo» nota Carlo Galli, che invece è dichiaratamente ostile al premier da sinistra.

La rivista del Mulino è diretta dal renziano Michele Salvati, ma non tutti condividono il suo entusiasmo. Il Mulino ha avuto molti momenti di scontro, ai tempi del primo centrosinistra (1962), poi con la divisione dei cattolici sul referendum contro il divorzio (1974) e con l'arrivo di Silvio Berlusconi (1994), che non dispiaceva ad Angelo Panebianco e Ernesto Galli della Loggia. Questa volta il momento sembra ancora più difficile.

In tanti, a Bologna, si chiedono perché questi tagli al personale che stanno creando preoccupazione e danni di immagine alla casa editrice non siano stati comunicati nell'ultima occasione utile, cioè l'annuale lettura del Mulino, a metà ottobre.

«A che serve il pathos se narri una tragedia?»

Intervista a Jean Echenoz che, dopo il ritrovamento del diario di un parente racconta la quotidianità della Grande guerra nel nuovo romanzo «'14»

Fabio Gambaro, la Repubblica, 22 dicembre 2014

Cinque anni di guerra in cento pagine. È il sorprendente tour de force realizzato da Jean Echenoz, che in '14 ha concentrato tutta la parabola della Prima guerra mondiale in un testo breve e conciso, ma non per questo meno forte e intenso. Come già per *Ravel*, *Correre e Lampi*, le tre opere precedenti ispirate al musicista, all'atleta Emil Zátopek e allo scienziato Nikola Tesla, anche il nuovo romanzo segue le peripezie di un personaggio per raccontare un mondo, i suoi drammi e lo spirito dei tempi.

Questa volta il protagonista è il giovane Anthime, partito al fronte allo scoppio del conflitto insieme a un gruppo di amici, e a poco a poco risucchiato nel gorgo di una guerra terribile e spietata. La sua avventura è quella di tutta una generazione travolta da una tragedia su cui i singoli non hanno alcuna presa e durante la quale possono solo cercare di salvarsi la vita. Lo scrittore francese racconta la drammatica vicenda con il suo stile ellittico e conciso, dove la leggerezza dello stile esclude ogni pathos e qualsiasi visione eroica della guerra.

«Conoscevo pochissimo la Prima guerra mondiale e non avevo mai pensato di scrivere un romanzo sull'argomento» spiega Echenoz, ricevendoci nel suo appartamento parigino. «Poi però ho trovato il diario di un mio lontano parente che aveva partecipato a tutta la guerra, annotando giorno per giorno quello che stava vivendo. Quelle pagine mi hanno affascinato e spinto a interessarmi alla vita quotidiana dei soldati. Allora ho fatto qualche ricerca, ho letto libri e romanzi, trasformando a poco a poco una curiosità personale in materia romanzesca. Ho

quindi provato a immaginare alcuni personaggi per raccontare quei tragici avvenimenti a modo mio».

Vale a dire con il suo stile che tiene la tragedia un po' a distanza?

Cerco sempre di evitare il pathos e la psicologia, che in letteratura non m'interessano. Nei confronti della guerra, mi sembrava necessario essere presente e distante al contempo, cercando angolature particolari per guardare gli avvenimenti. Per esempio ho scritto un capitolo sulla presenza degli animali nel conflitto, quelli domestici e quelli selvatici, ma anche i topi e i parassiti. Ho voluto indicare la dimensione animale di una guerra in cui i soldati sono stati brutalizzati e considerati quasi come delle bestie. Per gli stati maggiori, che perseguivano solo la strategia del massacro, gli uomini erano solo carne da cannone, animali da mandare al macello.

Nonostante la dimensione tragica, la tonalità delle sue pagine resta sempre molto familiare, leggera e persino ironica.

È il mio modo di guardare il mondo, creando dissonanze e sfruttando una certa ironia. Nelle opere che ammiro – da Proust a Beckett, da Flaubert a Nabokov – perfino nelle situazioni più drammatiche, emerge sempre una sorta di riso interiore, non comico o grottesco, ma la giusta presa di distanza nata dal piacere della scrittura. È un modo per cogliere meglio la realtà, scostandosene un po', dato che, quando si è troppo vicini, si perde sempre

qualcosa. Spero che lo stile renda più evidente l'assurdità della guerra.

Come si fa a far rientrare la complessità della Prima guerra mondiale in un romanzo di cento pagine?

Naturalmente non si può raccontare tutto, bisogna fare alcune scelte. Io ho selezionato una serie di scene che mi sembravano pertinenti ed emblematiche della realtà della guerra. Propongo ai lettori una sequenza di immagini, invitandoli a colmare i vuoti tra l'una e l'altra. Non a caso, nel mio modo di scrivere e costruire le storie, la lezione del cinema è stata determinante. Guardando i film, ho imparato molto sul montaggio, il punto di vista, l'inquadratura, cercando poi di utilizzare tutto ciò sulla pagina, dove soprattutto mi sforzo di restituire impressioni visive.

Per uno scrittore, qual è l'aspetto della guerra più difficile da descrivere?

I rumori del conflitto, il frastuono continuo. Ma anche la noia e le lunghe attese: i soldati passavano molto tempo ad aver paura, a soffrire la fame e il freddo e, tra un assalto e l'altro, ad annoiarsi. Vivevano aspettando la morte. Tutto ciò è molto difficile da restituire sulla pagina. Inoltre, si deve stare molto attenti a non essere dimostrativi e didascalici. Scrivendo il romanzo, io non volevo spiegare né dimostrare nulla: volevo solo mostrare alcuni aspetti della realtà. Questa constatazione quasi clinica e senza pathos mi sembra molto più efficace di qualsiasi denuncia e di qualsiasi discorso: la guerra infatti si denuncia da sola.

Impadronendosi della storia, la letteratura aggiunge la sua dimensione specifica. Con quali risultati?

La letteratura aggiunge la forma che consente di dar corpo alle immagini, alle associazioni e alle consonanze. Propone una specie di sintassi e una costruzione che aiutano a guardare le vicende da un punto di vista inedito, producendo forme di conoscenza particolari. E crea una diversa forma di contatto con le realtà, le materie, i corpi, gli oggetti.

Nel romanzo lei mostra che all'inizio i francesi pensavano che la guerra sarebbe durata pochissimo...

Nella coscienza collettiva la percezione era questa, tutte le testimonianze dell'epoca lo confermano. Chi partiva per il fronte pensava che sarebbe stata una guerra facile e breve: si viveva nell'illusione. A poco a poco però la situazione si è complicata, sono passati gli anni e la guerra ha svelato il suo tragico volto di morte e sofferenza.

Durante la prima battaglia a cui partecipa il protagonista sembra non capire nulla di quello che sta succedendo, un po' come Fabrizio del Dongo durante la battaglia di Waterloo nella Certosa di Parma di Stendhal...

È vero, ma è sempre così. Qualsiasi uomo sotto un diluvio di bombe non capisce più nulla. La situazione non può che essere questa: l'individuo è in balia della storia senza alcuna possibilità di agire su di essa.

La Prima guerra mondiale è già stata raccontata molte volte, lei però scrive che vale sempre la pena di ricominciare a raccontarla. Perché?

Bisogna ogni volta ricominciare perché la grande guerra è una tragedia che ha fondato il xx secolo. È la prima guerra industriale che sfrutta una tecnologia moderna di distruzione. Inventa l'aviazione, i carri armati, i gas trasformando la battaglia in massacro. Con la prima guerra mondiale si cambia mondo, mentalità, orizzonte.

Ma gli uomini possono veramente imparare qualcosa dalla storia?

Purtroppo mi sembra di no. La Prima guerra mondiale doveva essere l'ultimo conflitto, ma non è stato così. Ne abbiamo vissuti altri e milioni di persone sono morte. Gli uomini non imparano mai nulla dai loro errori. Come se la guerra fosse un dato di fatto imprescindibile della condizione umana. Le esperienze più atroci non impediscono il ritorno dell'orrore. Forse è per questo che non sono molto ottimista nei confronti del genere umano.

Pugni e devozioni: Martin Amis incontra i giganti

Nabokov, Mailer, Bellow, Capote e gli altri:
un volume raccoglie i faccia a faccia con i grandi del Novecento

Marco Missiroli, Corriere della Sera, 22 dicembre 2014

Eccolo lì, Martin Amis ha poco più di vent'anni e si presenta alle riunioni del *Times Literary Supplement* con i capelli lunghi, una camicia floreale e gli stivali tricolori alti fino al ginocchio. Porta i segni di notti bohémien e condotte hippy, di derive debosciate e di un padre ingombrante che detta le fondamenta della cultura britannica. È il ragazzo della buona Londra con la dentatura della peggiore Londra. È, soprattutto, il cervello più affilato e metodico della nuova critica letteraria. «Non facevo che leggere libri di critica: mi portavo dietro Edmund Wilson e William Empson praticamente ovunque: nella vasca da bagno, in metropolitana. Prendevo questa faccenda molto sul serio».

Comincia qui la rivoluzione amisiana: ribaltare gli stereotipi letterari a colpi di talento illuminante. Da critico? No di certo. Da scrittore? Non proprio. Il vangelo di questo figlio della narrazione viene dalla lettura. Più precisamente: dal semplice effetto che le parole hanno sugli uomini. È la fisiologia de *La guerra contro i cliché* (traduzione di Federica Aceto, Einaudi, pp 224, euro 22), il grande corpo che raccoglie il giudizio, le ironie, le avventure di questo autore verso i suoi maestri: Nabokov, Mailer, Bellow, Capote, Joyce, Roth e altri bellimbusti. La classe è al completo. Martin Amis non siede in cattedra, è tra i banchi.

Anatomia di una devozione (e di una ninfetta)

È il 1981, Nabokov è morto da poco e *Lolita* echeggia più di sempre. Per Amis è un libro capitale. Lo scrittore inglese va a Montreux perché la signora Nabokov lo aspetta per una memoria intima sul

marito. È una donna riservata, fa un'eccezione e accoglie il giovane Martin al Palace Hotel dove i coniugi Nabokov hanno vissuto dal 1961. È lo sfarzo naturale per il padre di *Lolita* e la sua giovinezza da poeta milionario, il passato da playboy nella Russia rivoluzionaria, l'esilio statunitense di successo. L'opulenza e i maggiordomi, le mance copiose e le lenzuola di seta, la discrezione: sono parti della lingua nabokoviana che finiscono nella sua ninfetta. Vera Nabokov amministra questo mondo di opposti e incarna una funzione cruciale: la devozione. È stata la custode delle insicurezze di un uomo all'apparenza sicuro, rispettando le leggi del bassorilievo: meno compariva nella carriera del marito, più c'era. Accoglie Amis offrendogli vino, sono le undici di mattina, per lei sceglie un J&B. Amis parte da questo brindisi e finisce nelle lezioni che l'autore di *Disperazione* teneva alla Cornell University, quando agli studenti disse che l'unica antenna di un lettore è il «formicolio tra le scapole» che produce un buon paragrafo.

Di Nabokov i suoi alunni dicevano che era un insegnante divertito e spiazzante. Ed è qui che il critico ribalta il cliché: apre all'ironia dello scrittore russo e scopre la sua attitudine a spiegare i maestri interpretandone le intenzioni. L'obliquità di Flaubert merita lezioni sospettose, il fuoco d'artificio di Joyce necessita di un tono scoppiettante, la crudeltà di Cervantes vuole letture implacabili. In ogni sfumatura veglia l'irresistibile *Lolita*, su cui Amis compie l'anatomia perfetta: ne seziona l'intera vitalità, risparmiando il cuore.

Tutti sul ring della grande letteratura

E poi arriva l'incontro con il pugile della letteratura, Norman Mailer. Attaccabrighe, saggio, ubriacone, scopatore folle. Genio. Colui che scrisse il romanzo della maturità a poco più di vent'anni e i romanzi dell'immaturità per il resto della vita.

Per Amis è la vita da scrittore come dovrebbe essere e come non dovrebbe essere. La creazione e la distruzione, senza la pausa della scrittura misurata. Lo incontra nel 1985, trent'anni dopo che un Mailer all'apice del successo sentenziò di temere solo la perdita di forza di volontà. Di lì a poco avrebbe usato la scrittura come misura virile, accusando i colleghi di «dimensioni» insufficienti per portare a letto la «Grandissima Troia», espressione con cui Mailer chiama la scrittura. È un'erezione eterna che nasconde il demone dell'autore: come accadde con *Il canto del boia*, in cui l'autore americano ricostruì la mente di un assassino allo stesso modo di Capote con *A sangue freddo*. Solo che Mailer tentò di riabilitare moralmente l'omicida.

La Grande Troia si infuriò a tal punto da mostrargli come la letteratura possa rivoltarsi contro chi la tradisce. È su questo nervo scoperto che Amis lo stuzzica. Conosce il rischio di una scazzottata, ma il critico non può essere ostaggio della paura. Così domanda: chi è nato prima, la Bestia o l'uomo nel Ventre della Bestia? La scrittura o l'artificio della ribellione? Amis aspetta la reazione di Mailer: può valere un occhio nero. Il pugile è stanco, dall'angolo della vecchiaia colpisce solo a parole, «gli scrittori migliori sono quelli che si comportano peggio».

Bocche chiuse e armistizi. Il dono di Saul

Saul Bellow è il cielo letterario di Amis, l'uomo che meglio del padre l'ha concepito come autore. «Appena si comincia a osservare da vicino la vita di uno scrittore, assume immediatamente una forma umana: soltanto umana, fin troppo umana». Sta di fatto che Amis lo incontra «con un nervosismo come mai prima» nell'ottobre del 1983, all'Arts Club di Chicago. Quel pomeriggio, dopo aver discusso di come si cattura il Grande Romanzo Americano, accade qualcosa che frantuma la percezione critica di Amis:

Martin sente che Saul Bellow è la scrittura. Ne ha la certezza, lì, mentre lo intervista. E un'epifania preparata da capolavori come *Le avventure di Augie March* e *Herzog*, divampa adesso. Ogni teoria è inutile: in questo caso «al critico non resta che circoscrivere i brani da citare, cercando quanto possibile di tenere la bocca chiusa». L'opera più del giudizio e dell'interpretazione. L'opera oltre la critica: l'estinzione totale dei cliché, senza la guerra. Il dono di un padre al proprio figlio.

Il successo è una questione di ombelico

«Quello che mi ha ricevuto nel suo appartamento sulla UN Plaza in un equatoriale pomeriggio new-yorkese era, io spero e voglio credere, un Truman Capote decisamente sottotono». È il 1980 quando Amis lo incontra. Capote è s fibrato da una serie di interviste, la verità è che ha iniziato la sua parabola discendente. Morirà quattro anni dopo. Di quella chiacchierata rimarrà la voce che è una «cantilena tremula e asmatica» e una dichiarazione: «Sapevo benissimo che sarei diventato ricco e famoso». È il cliché annunciato che mette a nudo il mito. La vanità. L'ingordigia. La superbia. Il genio. I quattro vizi capotiani diventano le leve su cui Amis spinge per conoscere il movente di *A sangue freddo*: «Ho scritto quel libro perché mi interessava la forma e nient'altro».

L'involucro narrativo è l'ossessione dello scrittore dalla voce tremula, Amis ci gira intorno come uno squalo finché arriva l'aneddoto perfetto. È lo stesso Capote a raccontare di una sera al ristorante, «all'improvviso arriva questa donna con una camicetta attillata, se la tira su e mi porge una matita per sopracciglia. E poi mi dice: "Voglio che mi autografi l'ombelico". Così scrivo il mio nome T-R-U-M-A-N C-A-P-O-T-E. Il marito era ubriaco fradicio, guardandomi con odio profondo le prende la matita e me la dà, poi si sbottona i pantaloni e tira fuori l'affare. Ci guardavano tutti. "Visto che autografi qualsiasi cosa, che ne dici di autografare questo?". C'è una pausa e poi io dico: "Be', non so se riesco ad autografarlo, ma forse riesco a metterci le iniziali"».

Si può essere grandi filosofi anche da nazisti

I «Quaderni neri» di Martin Heidegger ne mostrano l'adesione convinta al nazionalsocialismo e le idee antisemite. Che non gli impedirono di diventare un pilastro del pensiero occidentale

Adriano Scianca, Libero, 23 dicembre 2014

Un segreto sussurrato, tramandato di padre in figlio. Un segreto racchiuso in 34 quaderni, rilegati con tela cerata nera, nascosti agli occhi del mondo, 34 quaderni che esistono ma è come se non esistessero, che ci sono ma che il mondo deve ignorare. Il segreto viene sepolto per quarant'anni a Marbach, sul fiume Neckar, la città natale di Friedrich Schiller. L'uomo che ha affidato il segreto al figlio, affinché lo custodisse, è uno dei più celebri filosofi del Novecento.

Ma è stato anche un convinto nazionalsocialista. Sembra l'inizio del nuovo film di *Indiana Jones*, invece è semplicemente la cronaca dell'*affaire* filosofico del momento: è lo scandalo degli *Schwarze Hefte*, i *Quaderni neri* di Martin Heidegger, occultati al resto del mondo per decenni per volontà dello stesso pensatore tedesco e qualche mese fa resi noti con un disvelamento che ha generato un terremoto ancora non placatosi.

A partire da questi inediti heideggeriani si sviluppa la densa indagine di Donatella Di Cesare, ordinaria di filosofia teoretica alla Sapienza, appena uscita in libreria con il suo *Heidegger e gli ebrei. I «Quaderni neri»* (Bollati Boringhieri, pp 352, euro 17). I nuovi testi appena venuti alla luce, infatti, vanno a inserirsi nell'annosa querelle sulla militanza nazionalsocialista del filosofo.

Il fatto è noto, ma sull'interpretazione il mondo accademico si divide: adesione temporanea, passeggera, limitata nel tempo e comunque non collegata ai temi essenziali del pensiero heideggeriano oppure momento cruciale di quella filosofia e con essa inscindibilmente annodato?

L'assenza di riferimenti importanti alla questione ebraica nei testi di Heidegger ha finora fatto ipotizzare una lontananza del filosofo dai temi centrali della visione del mondo hitleriana. Il suo, insomma, sarebbe stato un nazismo *faï da te*, un hitlerismo immaginario, in fin dei conti slegato dalla prassi e dalle idee reali del Terzo Reich. Tutto questo fino agli *Schwarze Hefte*, in cui di ebraismo si parla senza reticenze. Per gran parte dell'intelligenza di sinistra, da anni infatuata di una sorta di heigerrismo libertario mai esistito, è stato un trauma.

Di Cesare affronta proprio questo tema, tenendosi fortunatamente lontana dai consueti toni processuali che in questi anni hanno visto per esempio un François Fédier nei panni dell'avvocato difensore, disposto anche a negare l'evidenza pur di preservare l'idolatria democratica di Heidegger, e un Emmanuel Faye nelle vesti della pubblica accusa, capace di vedere indizi di nazismo dietro alla più innocua virgola.

Tutto il dibattito è sempre partito da un equivoco, per cui o si è nazisti o si è filosofi. Entrambe le cose insieme è impossibile. Eppure – ed è un fatto – Heidegger (e non solo lui) è stato un nazista e un filosofo. Di Cesare esce dall'equivoco, affermando senza mezzi termini che Heidegger fu non solo nazista, ma anche antisemita, e questo senza cessare di rivestire un ruolo fondamentale nella storia del pensiero europeo.

La *Seinfrage*, la questione dell'Essere, è strettamente legata, in Heidegger, alla *Judenfrage*, alla questione ebraica, con l'ebreo a svolgere un ruolo cruciale nel

processo di oblio dell'Essere. Anche in Heidegger e gli ebrei, tuttavia, non manca qualche passaggio a vuoto. Si ricorda, per esempio, che le parole «ebreo», «ebraico», «ebraismo» hanno solo 14 occorrenze negli *Schwarze Hefte*.

Quattordici apparizioni in 34 quaderni. Secondo Di Cesare, tuttavia, il filosofo sta parlando di ebrei anche quando utilizza termini come «desertificazione», «abilità di calcolo», «sradicamento» etc. Heidegger, quindi, parla di ebrei anche quando non ne

parla. Ragionamento che, a ben vedere, contiene un'accusa piuttosto arbitraria.

Se l'ebreo, per l'antisemita, va sempre smascherato a causa della sua capacità di camuffarsi, anche lo smascheramento dell'antisemita stesso sembra seguire lo stesso canone. L'approccio da pm filosofico, che l'autrice ha cacciato dalla porta, sembra così rientrare pericolosamente dalla finestra. Per l'imputato Heidegger, in ogni caso, la prescrizione sembra non arrivare mai.



La correttezza di Guareschi con i correttori

Luigi Mascheroni, il Giornale, 24 dicembre 2014

Il refuso è una maledizione, ma spesso divertente. Soprattutto nell'editoria. È quasi un genere a sé: si potrebbe scrivere un breve pamphlet

O *pamphlet*. Solo nelle ultime settimane è uscito il libro di Barbara D'Urso, *Se lo desideri, accade*, con il sottotitolo: «Scegli la tua strada, il resto verrà da sé». Dove miracolosamente l'accento di «sé» è quello giusto. Ma manca a «verrà». Mentre la nuova edizione, di uno storico marchio, del capolavoro di Dumas, è uscito con – sulla costola! – il titolo: *I tre Moshcettieri*. Senza contare la spending review, che ha fatto fuori i correttori di bozze nelle case editrici e nei giornali e ha allargato il mare da cui pescare gli esempi.

Comunque. Tutto questo per dire che una casa editrice che ha fatto del refuso (voluto) il proprio marchio, le edizioni Henry Beyle (Henri Beyle, con la «i», era il vero nome di Stendhal) ha appena pubblicato, con una cura editoriale impeccabile come sempre, un breve scritto di Giovannino Guareschi del 1968 dal titolo *La donna elefante*, sottotitolo: «Elogio del correttore di bozze». Il quale correttore di bozze, in effetti, è qualcosa di cui non si può fare a meno, se si pensa, come ricorda umoristicamente Guareschi, che fu inventato contestualmente alla

stampa a caratteri mobili, quando Johannes Gutenberg, «tirata una bozza della sua prima composizione tipografica, trovò, nella seconda riga, una signora elefante al posto di una signora elegante». Appunto.

E così, Giovannino canta una spassosa lode della figura del correttore di bozze, un uomo infelice, che gira per le strade e legge tutti i cartelli, le insegne, le pubblicità luminose, «sempre in affannosa ricerca di errori». Un buontempone che non si limita a correggere gli errori tipografici, «ma cambia la parola che non gli sembra appropriata, o la frase che non gli sembra abbastanza efficace»... Nei casi più gravi «cambia addirittura i finali delle novelle o imposta e risolve in altro modo i romanzi che capitano sotto la sua revisione». I più coscienti, quando si accorgono di non aver corretto qualche errore «si mettono vicino alla rotativa, e copia per copia, correggono a mano il refuso». E sì che i grandi scrittori, invece, sono cattivi col correttore di bozze. «Lo maltrattano sempre quando egli dimentica di segnare una virgola, ma non lo ringraziano mai quando corregge loro la parola *I taglia*». E la cosa peggiore è che magari, per il grande scrittore, non è neppure un errore.

**Giovannino canta una spassosa lode della
figura del correttore di bozze, un uomo infelice,
che gira per le strade e legge tutti i cartelli,
le insegne, le pubblicità luminose, «sempre in
affannosa ricerca di errori».**

Quel piccolo teppista che infilzava i tori con la forza dello spirito

Gracile e poverissimo, iniziò a torearre nelle campagne andaluse. Divenne il numero 1 delle corride. E a ferirlo a morte fu l'amore

Stenio Solinas, il Giornale, 24 dicembre 2014

«Andate a vederlo subito, adesso. Dopo sarà troppo tardi, sarà già morto» disse Guerrita nel 1910 dopo aver visto torearre il diciottenne Juan Belmonte. Guerrita aveva per soprannome «il califfo di Cordova» ed era stato a fine Ottocento il più famoso torero spagnolo, troppo superbo per essere amato, troppo abile, imponente nel fisico, supremamente elegante per non essere ammirato.

Il ragazzo Juan era il suo opposto: piccolo, gracile, grande di testa, corto di busto, i suoi detrattori lo avevano ribattezzato «Rigoletto». Però faceva una cosa che fino ad allora non aveva mai fatto nessuno: non schivava il toro, ma lo dominava usando se stesso come centro di gravità, immobile sulle gambe e guidando l'animale con il solo gioco di braccia, standogli vicino come mai prima era avvenuto e sovvertendo così la regola che voleva toro e torero come entità distinte e contrapposte, con un proprio terreno d'azione. Detto in altri termini, ovvero con le sue parole, «esisteva a quei tempi una complicata matematica a proposito dei territori del toro e di quelli del torero, che a mio parere era del tutto superflua. Il toro non ha territori, perché non è un essere ragionevole, e non c'è registro della proprietà che li possa definire. Tutti i territori sono del torero, l'unico essere intelligente a entrare in gioco che, come naturale, si prende tutto».

Alla fisicità e agilità di Guerrita, Lagartijo, Frasuelo, che nella seconda metà dell'Ottocento aveva codificato «l'arte del toreo» in senso corporativo, e dei loro epigoni del primo Novecento, Bombita, Machaquito, El Gallo, Juan Belmonte opponeva una sorta di

toreo come esercizio spirituale: «Se nel toreo le qualità fisiche, e non quelle spirituali, fossero l'elemento fondamentale, io non avrei mai avuto successo». È con Belmonte che l'estetica della corrida prende veramente forma, diviene espressione plastica di un repertorio di *suertes*, fasi, codificate, ottenuta adattando a esse il movimento imprevedibile del toro. La corrida classica finisce con lui, la corrida moderna nasce da lui.

La gracilità di Belmonte era figlia della povertà, dell'ozio e della disperazione. Primo di nove fratelli, era un *malange*, un guastafeste del quartiere popolare di Triaca, a Siviglia, aveva smesso di andare a scuola a otto anni, era già un teppista a undici, orfano di madre, aveva un ambulante fallito come padre. Anche nel mondo taurino era entrato dalla porta di servizio. Non era un aficionado delle arene, non andava alle *capeas*, le corride dei dilettanti, dove nei *tentaderos* in cui si selezionavano i tori si poteva essere autorizzati a qualche mossa con la cappa. Juan andava a torearre nelle campagne andaluse di Tablada, lì dove il Guadalquivir rimuove gli umori della terra e fa nascere i pascoli per i tori bravi. Di notte, con un gruppo di piccoli *malange* come lui, guadava il fiume, la muleta stretta ai fianchi a mo' di costume. Di là dal fiume c'erano i tori e lui e gli altri andavano a torearre in mezzo a loro, nudi sotto la luna. Si avvicinavano al branco, isolavano quello che sembrava il toro migliore, lo chiamavano, lo incitavano, lo insultavano finché, infuriato, quello caricava, nero come la notte contro quei corpi

bianchi sotto il raggio della luna. In mancanza di questa, quando il pascolo era immerso nel buio e nemmeno i guardiani e la Guardia Civil osavano entrarvi, si portavano dietro due lanterne al carburo e il gioco stava nel restare il più possibile attaccati al toro, perché se l'animale entrava nella zona d'ombra e spariva, il ritrovarselo di colpo in quella illuminata era più rischioso, perché il

«Il toro non ha territori, perché non è un essere ragionevole, e non c'è registro della proprietà che li possa definire. Tutti i territori sono del torero, l'unico essere intelligente a entrare in gioco che, come naturale, si prende tutto.»

piccolo torero dalla luce rimaneva abbagliato. «In tali condizioni toreadare aveva maggiori esigenze e credo fermamente di dovere a quel cumulo di difficoltà molte caratteristiche del mio stile».

Su Juan Belmonte, oltre a migliaia di articoli, sono uscite almeno una ventina di biografie, ma la migliore resta quella che a metà degli anni Trenta scrisse Manuel Chavez Nogales e che adesso appare per la prima volta in italiano: *Juan Belmonte matador de toros* (Neri Pozza, pp 347, euro 20, traduzione di Hado Lyria, introduzione di Mario Cicala). Nogales era allora un giornalista di punta, colto, brillante, nemmeno particolarmente interessato al mondo della corrida, ma perfettamente consapevole di quanto quel mondo fosse l'incarnazione di una certa Spagna. La tauromachia era allora talmente presente nei pensieri, nel gergo, nella conversazione, persino nella retorica politica che alla Costituente repubblicana il deputato Prieto si era rivolto al collega avversario Oscarico così: «Non pensavo che questo pomeriggio avremmo toreato, vostra signoria». Qualche anno prima, in una seduta parlamentare, Primo de Rivera aveva rimproverato un deputato con queste parole: «Voi, caro amico, uscite dal burladero (lo spazio inventato proprio da Belmonte, dove i toreri potevano trovare riparo, ndr) fate mezza veronica e poi vi

nascondete»... Per la Spagna i tori sono sempre stati un'ossessione e i pittori, gli scultori, i poeti spagnoli raramente sono sfuggiti alla sorte comune a molti loro connazionali, quella di essere, almeno potenzialmente, toreri. Da Goya a Zuluaga a Picasso, da de Alarcón a García Lorca, l'elenco è imponente.

Di questa ossessione trasversale, popolare e colta, Belmonte fu la perfetta incarnazione e nel frequentarlo per poi raccontarne la vita, Nogales se ne rese subito conto. Non era solo un torero, Belmonte, ma un tipo umano, un emblema, un «pícaro di genio», come nota Mario Cicala nella sua bella introduzione. Era amico di Ramón María del Valle Inclán e di Ramón Pérez de Ayala, la crema colta del suo tempo, era il bambino senza nemmeno la licenza elementare che per descrivere l'andare e venire del toro intorno alla muleta citava «l'aria soave di lenti giri» di cui parlava il poeta Rubén Darío o telefonava a un amico madrileno «per commentare con lui una frase di d'Annunzio che aveva appena letto: "Il pericolo è l'asse portante di una vita sublime"»... In più, il successo e i soldi non gli avevano dato alla testa. Sapeva da dove veniva, conosceva i bisogni della povera gente e questo per il liberale Nogales, che quando scoppia la Guerra Civile deve lasciare la Spagna perché rischia di essere «perfettamente fucilabile» da entrambi gli schieramenti, era un ulteriore titolo di merito, l'idea di una Spagna diversa, più umana, più giusta.

Belmonte sopravvisse ai tori e alle corride, ben 675, pur con un numero imprecisato di ferite gravissime e fino a 15 incidenti di sangue in una sola corrida. Si ritirò nel 1935, a poco più di quarant'anni e durante il franchismo fu più popolare dello stesso Franco. Nel 1961, alla notizia che il suo amico Ernest Hemingway si era ucciso, commentò: «Ben fatto». Un anno dopo, nella sua casa di Siviglia lontana pochi isolati dalla Real Maestranza dove aveva avuto i suoi più grandi trionfi, fece lo stesso, sparandosi un colpo di pistola alla tempia. Si era innamorato di una giovanissima torera cavallerizza, ma era stato respinto. A settant'anni, morire d'amore era l'unico modo per morire giovani.

Oggetti narrativi non identificati

Una nuova collana diretta da Wu Ming 1 della casa editrice Alegre
tra romanzi e reportage giornalistici

Mauro Trotta, il manifesto, 27 dicembre 2014

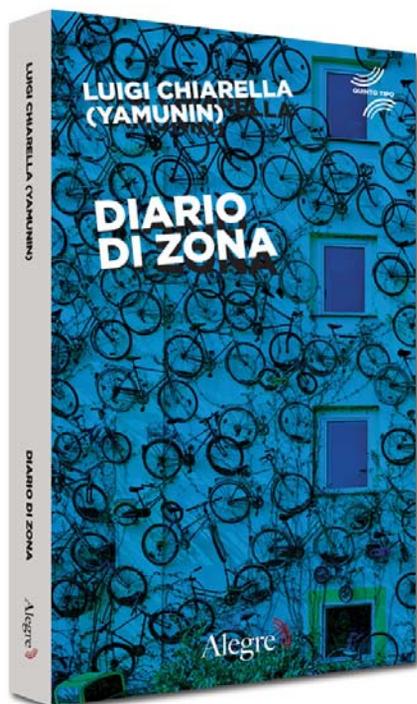
Il 28 aprile del 2008 usciva sulla rivista online *Carmilla* (www.carmillaonline.com) un testo di Wu Ming 1 incentrato su di una nuova categoria letteraria: il «New Italian Epic». Subito dopo si sviluppava un dibattito, davvero molto interessante, con interventi di scrittori, ricercatori, appassionati che sembrava smuovere le acque da tempo un po' asfittiche della critica letteraria italiana. Nel gennaio dell'anno successivo vedeva poi la luce per Einaudi un libro, a firma dell'intero collettivo di scrittori – anche se raccoglieva interventi solo di Wu Ming 1 e 2 – intitolato appunto *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*. Centrale, in quel discorso, era un nuovo tipo di testo che si andava imponendo, l'Uno, ovvero – parafrasando l'acronimo Ufo, Unidentified Flying Object – Unidentified Narrative Object, l'oggetto narrativo non identificato. Si tratta di un tipo di testo di cui diventa difficile identificare con precisione il genere di appartenenza. Basato sull'ibridazione, un tale modello di narrazione si pone nello spazio vuoto di intersezione tra le differenti maniere consolidate di narrare. Uno dei testi citati come esempio era un libro di grande successo, *Gomorra* di Roberto Saviano. Di cosa si tratta? Di un romanzo, di un reportage, di un saggio?

Ora Wu Ming 1 ha assunto la direzione di una collana dell'editore Alegre e intende sviluppare e approfondire tale discorso. Infatti, nella presentazione, stampata nella parte interna della copertina dei primi tre libri, il curatore afferma esplicitamente di voler dare spazio esclusivamente proprio agli Uno «narrazioni ibride, nate in una “terra di

nessuno” tra i reticolati dei generi, dei macrogeneri e delle tipologie testuali. Terra di nessuno che attraversa tutto il mondo ed è frequentata da sempre più autori – scrittori, registi, videomaker, ma anche giornalisti – che vogliono raccontare le loro storie con ogni mezzo necessario». Perché narrare storie è innanzi tutto un atto politico. Diffondere narrazioni significa, in ultima analisi, o contribuire e rafforzare il discorso del potere, quello dominante, pervasivo, funzionale all'attuale rapporto di produzione oppure opporsi, appunto con ogni mezzo necessario, per destrutturare tale discorso – che poi è immediatamente modo di pensare, stile di vita, acquiescenza – mostrarne tutto il fondo oscuro e aprire nuove strade, costruire nuovi mondi, pensare nuove utopie. Del resto la collana si chiama Quinto tipo, allusione a quegli «incontri ravvicinati dove avviene una comunicazione diretta, diretta, bidirezionale e collaborativa fra terrestri e intelligenze aliene». Si tratta dunque di «cercare e avvistare oggetti narrativi non-identificati, mandare segnali, stabilire un contatto con le intelligenze aliene al mainstream che li hanno prodotti, e se è possibile cooperare per pubblicarli». Perché appunto la «distruzione delle cornici, premessa all'ibridazione delle tipologie testuali» e la «collisione tra le più disparate tecniche e retoriche» sprigionano una grande potenza in grado di incoraggiare «la (ri)scoperta di un mondo».

Quinto tipo parte subito con un testo davvero interessante e, naturalmente, pienamente rispondente alle caratteristiche richiamate da Wu Ming 1. Si

tratta di *Diario di zona* di Luigi Chiarella (Alegre, pp 320, euro 16). L'autore è noto anche con lo pseudonimo di Yamunin, dal blog che cura in rete. Yamunin praticamente in qualunque dialetto meridionale – e Chiarella è di origine calabrese – significa «andiamo». E il libro può essere visto anche come un viaggio che l'autore compie all'interno della sua città, Torino. Tutto ha inizio quando il protagonista, ovvero lo stesso scrittore, attore e drammaturgo momentaneamente disoccupato, trova lavoro come letturista per la compagnia dell'acqua. Inizia così il suo viaggio attraverso le strade di tutta Torino, alla ricerca dei contatori da leggere, memorizzandone la lettura sul palmare fornito dall'azienda. *Diario di zona* raccoglie, in pratica, le pagine del blog pubblicato in rete. Ma, come ogni oggetto narrativo non-identificato, è anche molto altro. È un diario, un pezzo di autobiografia, ma è anche una mappatura della città. Topografia non solo fisica, ma anche sentimentale: l'autore si annota tutte le lapidi di partigiani o di vittime della mafia che incontra sul proprio cammino. Narrazione dal basso, ad altezza



della bicicletta che Chiarini usa per girare la città, se non racconto dal sottosuolo, dalle cantine e dai tombini in cui si trovano i contatori. Colonna sonora, sono riportati i brani delle canzoni che vengono in mente allo scrittore o che fanno da contrappunto alle varie situazioni, e viaggio letterario, con i brani dei libri che l'autore sta leggendo o che gli vengono in mente, e si va da Carmelo Bene al Sutra del Loto. E oltre a tutto ciò, e a molto altro ancora, il libro è una sorta di inchiesta che riesce a far emergere con estrema chiarezza la temperie del tempo attuale, con il suo carico di rabbia, diffidenza, con la sua guerra tra poveri, ma anche con la solidarietà che viene fuori quando meno te l'aspetti, il senso di condivisione, la dolcezza. Con il comico, l'inaspettato e il paradossale che all'improvviso si fanno strada nelle vie della città, come quella scritta sul muro che recita: «Leggete Nanni Balestrini». Il tutto con una scrittura coinvolgente e colloquiale, ma al contempo raffinata, in grado di mettere insieme le parlate e i dialetti settentrionali e, soprattutto, meridionali che si parlano nella città sabauda, lo slang di strada, inserti di vera e propria poesia, brani «alla Balestrini», appunto, senza segni di interpunzione. E che utilizza varie figure retoriche che riescono a dare un ritmo al discorso, come le frequenti allitterazioni.

Un libro, insomma, pienamente politico e non solo perché si parla di No Tav, si ricorda la storia di Sole e Baleno, si stigmatizza con forza il tradimento dei politici verso il referendum che aveva voluto l'acqua come bene comune, ma perché si oppone con forza e con ogni mezzo necessario alla retorica dominante. D'altronde, come ha detto un po' di tempo fa Wu Ming 2: «L'unica alternativa per non subire una storia è raccontare mille storie alternative».

Quinto tipo prosegue poi con la riedizione aggiornata di un classico tra gli Uno: *Il derby del bambino morto* di Valerio Marchi (Alegre, pp 219, euro 15), pubblicato dieci anni fa da DeriveApprodi e incentrato sulla sospensione della partita Roma-Lazio, il 21 marzo 2004, imposta dai tifosi, a causa della falsa notizia della morte di un bambino durante gli scontri con la polizia. Un altro esempio di come la letteratura «non deve, non deve mai, non deve mai crederci in pace».

Antidemocratico, elitario, snob. Che conservatore quel Conrad

L'opera letteraria ha finito per mettere in secondo piano l'aspetto politico.
Ma chi lo conobbe bene svela la sua avversione per le rivoluzioni, le masse e il voto alle donne

Francesco Perfetti, il Giornale, 27 dicembre 2014

Quando la scandalosa ed eccentrica lady Ottoline Morrell – pacifista, femminista, libertina e animatrice del mitico Bloomsbury Group – chiese a Henry James di presentarle Joseph Conrad, questi rimase scandalizzato.

Lo scrittore americano, divenuto, malgrado le sue idee conservatrici, amico della brillante e disinvoltata nobildonna, cercò di schermirsi: «Mia cara signora,» le disse «Conrad ha dedicato la sua vita al mare e non ha mai incontrato donne civilizzate». Naturalmente lady Ottoline insistette e si trovò di fronte un uomo ben diverso da quello immaginato attraverso le parole di James: «L'aspetto di Conrad era di un autentico nobile polacco. I suoi modi erano perfetti, quasi troppo elaborati; così nervoso e sensibile che le fibre del suo corpo sembravano elettriche, cosa che lo rendeva un uomo estremamente raffinato e ben educato». Nelle gustose memorie intitolate *I ricordi di una signora meravigliosa* (Castelvecchi, pp 286, euro 22), ritratto in controtuce della Inghilterra tardovittoriana, lady Morrell descrive questo incontro sottolineando i sentimenti contrastanti, di eccitazione e meraviglia, provati nel trovarsi davanti a un «raffinatissimo polacco».

Il rapporto fra lady Ottoline, icona dell'anticonformismo e del ribellismo politico e sociale, e il gentiluomo Joseph Conrad, conservatore quant'altri mai, è singolare. Tanto più se si pensa che, mentre lei sarebbe diventata paladina delle suffragette, lui era solito rispondere con un categorico «no!» a chi gli chiedeva se le donne se dovessero avere il diritto di voto. Ma quel rapporto non è il solo che unì il

grande scrittore a intellettuali che avevano idee diverse dalle sue. Un altro caso – forse più significativo per il fatto che il rapporto con l'autore di *Cuore di tenebra* non fu limitato a incontri occasionali – è quello dello scrittore Ford Madox Ford. Questi conobbe Conrad nel 1898 e stabilì con lui un legame di amicizia e collaborazione del quale è traccia in un saggio suggestivo, intitolato semplicemente *Conrad* (Castelvecchi, pp 192, euro 17,50) e risalente al 1924, l'anno stesso della morte dello scrittore. Non una biografia né un lavoro esegetico, piuttosto una cavalcata sul filo dei ricordi alla scoperta della personalità e delle idee di uno dei più grandi narratori del Novecento.

Di materiale per scrivere una biografia appassionante ce ne sarebbe stato: Conrad, nato nel 1857 da una nobile famiglia polacca, rimasto orfano e costretto a fuggire per evitare l'arruolamento nell'esercito zarista, cominciò a condurre una vita errabonda per gli oceani come mozzo o marinaio, come ufficiale o contrabbandiere. Questa prima fase della sua esistenza, durata fino al 1894 quando decise di lasciare il mare per dedicarsi alla letteratura, offre un prezioso mix di ingredienti – scenari esotici, vita bohémien, naufragi, tentativi di suicidio, complotti politici – che farebbero la felicità di un romanziere. Madox Ford non indulge né sui lati aneddotici della vita di Conrad né, tantomeno, sul lavoro di introspezione psicologica e di rinnovamento delle soluzioni linguistiche e delle forme narrative di uno scrittore eccezionalmente dotato. Eppure sembra davvero, a chi ha lo amato attraverso i suoi romanzi, di trovarselo davanti, questo

Conrad, «piuttosto basso di statura, robusto di spalle e dalle braccia lunghe; di carnagione scura, neri i capelli e il pizzo ben curato»; questo Conrad che, con il monocolo all'occhio destro, comincia a scrutare il volto dell'ospite «da molto vicino come un orologiaio che esamina i congegni di un orologio». E, sembra, ancora di ascoltarlo mentre rievoca qualche episodio della sua vita avventurosa o trincia qualche giudizio tagliente su altri scrittori o fa trapelare le sue idee politiche.

Madox Ford, che non la pensava affatto come lui, sottolinea come Conrad fosse, davvero, «un uomo politico» e, meglio, «uno studioso di politica», «incredulo verso la perfettibilità delle istituzioni umane», convinto che le rivoluzioni siano sempre da condannare perché, alla fin fine, sono «nient'altro che intrighi di palazzo, intrighi per il potere all'interno del palazzo o per l'occupazione del palazzo stesso». Il suo personaggio preferito era Napoleone III, sia sotto le vesti di avventuriero prima della conquista del potere sia, poi, come imperatore dei francesi. La sua ambizione segreta era di «essere scambiato per un gentiluomo inglese di campagna del tempo di Lord Palmerston».

Forse parlare di «pensatore politico» per Conrad è esagerato. Ma è fuor di dubbio che la «politicalità» è una dimensione della sua opera letteraria (anche se, spesso, la trama e il preziosismo stilistico la fanno passare in secondo piano) nel senso che nei suoi racconti è proiettata una ben precisa visione

della vita. Più che dai romanzi il «pensiero politico» di Conrad fa capolino dall'immenso epistolario, quattro o cinquemila lettere, con personalità del mondo della cultura dell'epoca. Ecco che, allora, emerge il nobile polacco che non ama la democrazia – «Non sono un pacifista né un democratico (non so cosa significhi veramente la parola)» – e la cui avversione per le masse è tale da ripudiare persino l'idea di scrivere per tutti: «Non ho mai avuto l'ambizione di scrivere per l'onnipotente popolaglia». I suoi strali polemici sono sferzanti. A proposito della Seconda Internazionale scrive: «Berlino è profondamente disgustata: l'Internazionale Socialista è in trionfo e tutti gli screditati pezzenti d'Europa sentono che si avvicina a gran passo il giorno della fratellanza universale, della depredazione, del disordine e nutrono sogni di tasche ben piene al costo della rovina di tutto ciò che è rispettabile, venerabile e sacro».

Alla base del conservatorismo di Conrad ci sono pessimismo e sfiducia nella natura umana (per lui la fraternità altro non è se non la «faccenda Caino-Abele») oltre a un conflitto fra l'impulso romantico e l'incapacità alla speranza. I suoi eroi sono spesso destinati al fallimento e, non a caso, il suicidio di alcuni di essi suggella la irrisolubilità del loro dramma morale. Eppure questi eroi testimoniano la grandezza dello scrittore e il tormento di uno spirito geniale. Per comprendere il quale i ricordi degli amici sono più utili di tanti studi critici.

«L'aspetto di Conrad era di un autentico nobile polacco. I suoi modi erano perfetti, quasi troppo elaborati; così nervoso e sensibile che le fibre del suo corpo sembravano elettriche, cosa che lo rendeva un uomo estremamente raffinato e ben educato»

Miracolo per miscredenti

Emmanuel Carrère riscrive il «regno di Dio». Senza vergogna.
Alternando autobiografia e teologia, cazzeggio e profanazione, bestemmie e devozione

Marina Valensise, Il Foglio, 27 dicembre 2014

Riservato ai lettori forti, ma anche ai poveri di spirito, agli uomini di buona volontà, ma pure ai ricchi, agli intelligenti, agli uomini di mondo consapevoli che a loro è precluso il Regno di Dio. Riservato agli amanti dello «style coulant cher au bourgeois» che faceva vomitare Baudelaire e che invece manda in visibilio Emmanuel Carrère, con quelle sue transizioni generose, le frasi appagate dall'abbraccio di una sintassi senza urti, senza ruvidezze, il ritmo pieno che accarezza il lettore, tenendolo incollato alla pagina. Se volete sfuggire all'insulsaggine delle vacanze di Natale, sottrarvi alla coazione consumistico-familistica, e ritrovare l'eccitazione autentica del messaggio cristiano, col suo miracoloso paradosso del rovesciamento di tutti i valori che scardina la morale classica, con la promessa del Regno dei cieli da conquistarsi qui e ora attraverso l'amore del prossimo, la passione di Dio fatto uomo, il mistero della sua morte e resurrezione, non aspettate la traduzione dell'ultimo libro di Emmanuel Carrère, che uscirà in febbraio per Adelphi. Procuratevi subito una copia di *Le Royaume* in versione originale (Edition P.O.L., pp 630, euro 23,90). Non ve ne pentirete. Passerete due tre giorni a leggerlo, vivendo un'esperienza intensa, rara e totalizzante. Resterete ipnotizzati da seicento pagine dense come un romanzo d'appendice, sconvolgenti come una rivelazione essenziale. E finirete per dirvi cristiani anche voi, anche se siete atei, scettici, agnostici, miscredenti, mangiapreti, massoni. Anzi tanto più se siete tutte queste cose insieme e persino se siete buddisti praticanti

o convertiti all'islam. Non importa. Un desiderio impellente finirà per catturarvi: leggere e rileggere i Vangeli, gli Atti degli Apostoli, le Lettere di San Paolo ai Romani, ai Corinzi, agli Efesini. Vorrete riprendere in mano la *Vie de Jésus* di Ernest Renan, i libri di Paul Veyne e tutti i classici dimenticati del liceo, le *Lettere di Seneca a Lucilio*, le *Vite* di Svetonio, la *Storia* di Eusebio di Cesarea, le *Satire* di Giovenale, «un réactionnaire de charme» come Philippe Muray, genio politicamente scorretto sdoganato da Fabrice Luchini, e gli *Epigrammi* di Marziale, che viveva in due camere e cucina al Quirinale, ma ogni giorno doveva presentarsi all'alba con gli altri *clientes* dal suo benefattore per ottenerne la *sportula*... Solo per questo dovremmo essere grati a Emmanuel Carrère che con questo libro ci ha fatto il miglior regalo di Natale possibile, entrando a pieno titolo nel novero degli atei devoti, a noi cari.

All'inizio, però, non è tutto così chiaro. Comincerete a leggere *Le Royaume* con qualche perplessità di fronte all'ultima metamorfosi del mago della *non fiction narrative* approdato all'esegesi neotestamentaria. Carrère è stato il biografo del finto medico sterminatore Jean-Claude Romand, che qui riappare dietro le sbarre, condannato all'ergastolo per aver ucciso moglie, figli e parenti dopo avergli fatto credere per quindici anni che era medico, mentre passava le giornate chiuso in macchina al parcheggio di un autogrill o camminando fra i boschi del Giura. Carrère è stato anche il biografo e di grande successo del fascio-comunista russo, poeta ed ex criminale

di guerra Eduard Savenko, in arte Limonov, genio della cultura underground che fa impazzire gli amici di Putin come Massimo Boffa. Adesso ha smesso di scorrazzare nella *Vita degli altri* (altro bestseller sui derelitti sopravvissuti allo tsunami del 2004) per cimentarsi con la Vita di Cristo, senza naturalmente dimenticare mai la Vita sua. Come mai?

Uno scrittore di successo alle prese con le Sacre scritture? Ma ci faccia il piacere... Com'è possibile che un ex depresso, sceneggiatore fortunato e molto dandy, che da giurato al Festival di Cannes gode come un matto nella sua veste *glamorous* sfilando in smoking come se fosse Steven Spielberg, abbia deciso di cimentarsi con gli Atti degli Apostoli, col Vangelo di Luca? Può un edonista dedicare anni a studiare i testi sacri, per riscrivere in proprio le Lettere ai Corinzi e ai Filippesi, affastellando fonti e saggi storici, dalla Bibbia dei Settanta, prima versione in greco dell'Antico Testamento, alla storia di Caligola, dalla distruzione del secondo Tempio, alle persecuzioni cristiane sotto il regno di Nerone e di Diocleziano? Il sospetto cresce, conoscendo l'uomo. Uno che ama nuotare nel mare di Capri, tuffarsi dai Faraglioni, inerpicarsi sul monte Solaro inseguendo il mito lussuoso di Tiberio, uno che dice di fare un'ora di yoga al giorno solo per tenersi su il sedere e ostenta camicie di lino colorate e svolazzanti fuori dai pantaloni, avvinghiato alla moglie come fosse una star (in perfetto stile Malaparte e infatti non per niente nel 2012 gli assegnammo l'omonimo premio), insomma come fa un tipo così fico a dedicarsi alla *Storia ecclesiastica* di Eusebio e alla *Guerra giudaica* di Flavio Giuseppe? Niente di più inverosimile, quantomeno agli occhi di chi, refrattario al *mélange de genres*, riesce ad ammettere solo l'accademico tisisco e ipovedente come esegeta titolato della tradizione patristica, chino per anni sui codici bizantini.

Ma allora Carrère? Cosa gli sarà saltato in mente? Irrerito dall'attualità, avrà ceduto alle lusinghe della letteratura di consumo. Sulla scia di Houellebecq, Dan Brown e Eric Zemmour, avrà deciso a tavolino di intraprendere il romanzo del cristianesimo. Certo, il contesto aiuta. In Francia, paese fra i più decristianizzati del mondo, dove i cattolici praticanti si

considerano una minoranza perseguitata, può succedere di entrare in una chiesa deserta di fedeli, ma rigurgitante di turisti, e imbattersi in un adolescente coi jeans stracciati e l'aria sperduta che si domanda ad alta voce: chi sarà quella signora col velo azzurro che tiene in braccio un bambino nudo?

Quand'anche mosso da interesse se non da sana pedagogia, è lo stesso scrittore a nutrire il sospetto di indulgere corrivo al mercato di massa, sin dall'incipit del libro che si apre su un interrogativo inquietante: cosa fareste se entrando in cucina una mattina vi ritrovaste di fronte a vostra figlia adolescente, morta tre anni prima, che si prepara il caffè temendo di venir rimproverata per essere rientrata troppo tardi la sera prima? Domanda chiave per lo sceneggiatore di una serie di culto, *Les Revenants*, che Carrère iniziò effettivamente a scrivere anni fa con Fabrice Gobert, e che finita senza di lui vinse l'anno scorso l'International Emmy Award.

Il fatto è che lo scrittore non resiste a parlare di sé, a mettersi in scena, contemplandosi come se fosse nudo davanti a uno specchio. Si compiace a spiattellarci i suoi dubbi, i suoi tormenti, le sue pulsioni più intime, per farne la materia stessa del suo racconto cristologico. Tira in ballo moglie, figli, amici, la madrina Jacqueline, sublime figura di colta donna di fede, che abitava in rue Vaneau nello stesso palazzo in cui viveva Gide e instradò alla conversione il suo figlioccio trentenne e in crisi matrimoniale, mettendogli in mano l'immagine del volto di Cristo apparsa da una foto delle fronde di un albero. Così l'uomo entra ed esce dall'opera dello scrittore, come succede anche nell'*Adversaire* (lì lo fece «per salvarsi la vita», spiegò), dando colore e carne a una storia millenaria. Senza vergogna, Carrère alterna autobiografia e teologia, cazzeggio e profanazione, blasfemia e devozione. A un certo punto, per esempio, trattando dell'iconografia della Vergine secondo il pittore fiammingo Van der Weyden, si diverte a incastonare nello stesso capitolo tre pagine sui siti porno, con annessa disquisizione coniugale sulla giovane brunetta senza volto che si masturba davanti a una telecamera. Il suo è un modo paradossale ma efficace, bisogna

ammetterlo, di liberare i testi sacri dal silenzio polveroso delle sacrestie, di farli uscire dai confini angusti dell'erudizione, strapazzandoli con un trattamento hard. Abbondano le similitudini tra la scomparsa di Cristo, con la scoperta del sudario vuoto e le tre donne che ebbero paura, secondo il Vangelo di Luca, e la scomparsa del corpo di Bin Laden voluta dagli americani per evitare il culto jihadista. Continue le analogie tra la setta dei seguaci di Paolo e le dinamiche del Partito comunista sovietico ai tempi di Lenin, Stalin e Trotsky. Non parliamo dei rimandi ai film di fantascienza, e ai romanzi di Philip Dick, altro autore di culto del Nostro, oggetto di una biografia non ancora premiata dalle vendite.

Il fatto è che lo scrittore quei testi sacri non solo li descrive, ma li riscrive, continuando attraverso di essi a parlare di sé. Trionfo del personalismo cristiano. La scusa è perfetta: visto che è impossibile indagare su cosa crede un cristiano che dice di credere in Cristo risorto (più o meno come il telespettatore della fiction tv alle prese con la ragazza morta che fa colazione in cucina), tanto vale allora cercare di capire in cosa credeva lui stesso, che per tre anni dal 1990 al 1993 è stato credente, cattolico praticante, è andato a messa tutti i giorni, si è fatto la comunione, e ha persino deciso di sposare in chiesa la madre dei suoi primi due figli, con rito melchita celebrato al Cairo da un prete vallone, per non levare nulla al romanzesco della vita sua terrena. «Avevo un cristiano a portata di mano, ero io stesso», e dunque via libera al raccontino dei fatti suoi, che però trascende sé stesso.

Così l'esistenza di uno scrittore fortunato, ricco, colto, di buona famiglia, cocco di mamma (la madre Hélène Carrère d'Encausse, storica della Russia nonché segretario perpetuo dell'Académie française lo considera il miglior scrittore vivente «essendo l'unico della sua generazione ad andare oltre il raccontino dei fatti suoi»), diventa il filo conduttore di questa inchiesta sulla nascita del cristianesimo. Narcisista confesso dall'ego ipertrofico, Emmanuel Carrère costruisce un palinsesto irresistibile, dove il Vangelo, le parabole cristiane del figliol prodigo, il viaggio di san

Paolo a Gerusalemme, il carcere romano, la partenza per l'Urbe, il martirio, e poi di nuovo il racconto di Luca, e gli Atti degli Apostoli, e insomma l'intera vicenda delle origini del cristianesimo si intersecano con le confessioni sue più triviali, i suoi pensieri osceni (la passione dei contemporanei per la pornografia, che non lo turba affatto, mentre lo turbano le cose dell'anima, su cui resta pudico), le ansie da prestazione (voler diventare un grande scrittore ed essere riconosciuto universalmente come tale), i suoi deliri da uomo virile (che ama far godere la seconda moglie), i suoi smacchi (professarsi un credente e un buon cristiano ma essere contemporaneamente incapace di prestare aiuto alla pazza Jamie Ottomanelli, improbabile *aupair* della figlia di Philip Dick miracolosamente approdata in casa sua, prima di rivelarsi un incubo e venire licenziata in tronco). Così, tutti i cascami della vita ordinaria offrono la tessitura per la trama di quella che fu l'avventura degli apostoli, i discepoli di Cristo, di san Paolo, che ne fondò la chiesa e la leggenda, di Luca che l'amplificò, e dei mille personaggi del Vangelo, che affiorano da questo feuilleton vecchio di duemila anni in cui pullulano le adulate, le regine incestuose come la sorella di Erode Berenice, di cui Tito si innamora perdutamente e perdutamente abbandona *invitus invitam* come scrisse Svetonio, per non parlare poi delle matriarche tiranniche come Lidia, che diede origine in casa sua

«Il fatto è che lo scrittore non resiste a parlare di sé, a mettersi in scena, contemplandosi come se fosse nudo davanti a uno specchio. Si compiace a spiattellarci i suoi dubbi, i suoi tormenti, le sue pulsioni più intime, per farne la materia stessa del suo racconto cristologico.»

al culto dell'eucarestia, e delle tante Bovary dell'impero romano, come la moglie di Cusa, l'intendente di Erode, la quale, depressa e in cerca di stimoli, sovvenzionava di nascosto il culto cristiano.

Carrère diffida del romanzo storico: «Non ci riesco» scrive, confessando di non essere mai riuscito a finire le *Memorie di Adriano* di Marguerite

Yourcenar. «Ho l'impressione di entrare dentro un fumetto di Asterix». Preferisce seguire la strada maestra della *non fiction narrative*, con interventi in prima persona, inseguendo sempre la testimonianza veridica, a cominciare da quella sua personale, di scrittore intelligente, ricco e fortunato, dunque lontano dal Regno dei cieli, appagato e soddisfatto di sé e della sua vita borghese, eppure in cerca di un rovello trascendente, se alterna le vacanze a Patmos, inseguendo il sogno, poi realizzato, di comprarsi una casa a Chora sulla grotta dell'Apocalisse dove Giovanni ebbe la rivelazione di Cristo, se va in ritiro spirituale in Svizzera con l'amico buddista suo alter ego e maestro di saggezza, e quando sta a Parigi ogni giorno, dopo aver accompagnato la figliuola a scuola, si mette a leggere Nietzsche, in un bar della Place Liszt. Naturalmente, c'è anche spazio per l'anatomia del matrimonio infelice con la prima moglie, matrimonio sacrificale e cristiano corredato da sedute di psicanalisi dove la fede viene tenuta separata dall'inconscio, c'è spazio per le bondieuserks dei suoceri, cattolici di sinistra che passano le vacanze in Normandia e lo trascinano di prima mattina alla messa dei disabili accuditi da suorine sceme. Insomma, tutto ciò che di più triste, noioso e incongruo può offrire l'esistenza diventa l'occasione per ricamare sulla storia del cristianesimo, e il suo mistero: la vita di quello strano profeta nato ebreo in Giudea sotto il regno di Augusto, sopravvissuto alla strage di Erode, condannato da Ponzio Pilato e morto in croce come un bandito di strada per portare sulle sue spalle i peccati del mondo, dopo essere stato espulso dal sinedrio, lapidato, e condannato a morte per aver detto di essere il figlio di Dio, «anche se non ci sono prove che lo fosse realmente», e dopo aver restituito la vista ai ciechi, le gambe ai paralitici, predicando l'amore del prossimo, con parole semplici, definitive ed enigmatiche, essendo la via, la verità e la vita. «La vita di Gesù è accecante» ammette Carrère. Per questo ha voluto prenderla di lato, partendo da Paolo, il tessitore di Tarso, calvo, irascibile, fanatico persecutore dei cristiani, e convertito sulla via di Damasco, per abbracciare il messaggio di quel

predicatore vissuto trent'anni prima di lui, finché non viene perseguitato a sua volta dagli ebrei, finisce in carcere, resiste con orgoglio ai carcerieri romani, s'imbarca per Pioma, e approdato al cuore dell'impero continua a scrivere lettere di fuoco, fino alla morte, da martire esemplare. L'inchiesta di Carrère, come la chiama lui modestamente, schivando sia il romanzo sia la storia, continua col sodalizio tra Paolo e Luca, il medico macedone che segue il predicatore di Tarso per mare e per terra e gli dedica poi la sua prima biografia, e cioè gli Atti degli Apostoli, prima di diventare uno dei quattro evangelisti, anzi il più colto, col suo greco impeccabile, il più immaginifico, il più libero di estrapolare, di anticipare, di mischiare vero e verosimile. Carrère, che è uno scrittore consapevole, lo segue passo passo, ne guata i movimenti come un cane da caccia; lo abbranca come se fosse una preda preziosa e inizia a spennarlo. Perché d'improvviso nel xvi capitolo degli Atti Luca scrive «noi» passando dalla terza alla prima persona? E perché parla in quel modo della Madonna, come se l'avesse conosciuta, facendola cadere incinta subito dopo Elisabetta, giostrandosi con la cronologia? E perché sceglie certi testimoni e non altri, esaltando certi dettagli che altri passano sotto silenzio? È la parte più curiosa di questo libro tentacolare, dove si vede il rovello del narratore alle prese col possibile, col plausibile, col verosimile. Carrère non dimentica mai di essere uno scrittore in senso tecnico, prima di un ex credente, di un ex convertito, di un agnostico di ritorno. Ma in questo suo modo generoso e un po' folle di proiettarsi in Luca, di diventare Luca, di immaginarne i sogni, di colmarne i vuoti, i non detti, le scene impossibili – ricostruendo per esempio quella di san Paolo davanti alla Venere di Cnido – non c'è solo il talento un po' sterile di un grande scrittore. C'è soprattutto la buona fede di un testimone rimasto fedele al suo io remoto, al suo periodo di credente, e al messaggio evangelico. Ed è proprio questa assurda fedeltà, incongrua e professata, a rendere il libro di Carrère un miracolo per miscredenti, assimilabile a un'opera pia.

Squallidi, teneri e dannati, gli antieroi di Richard Yates

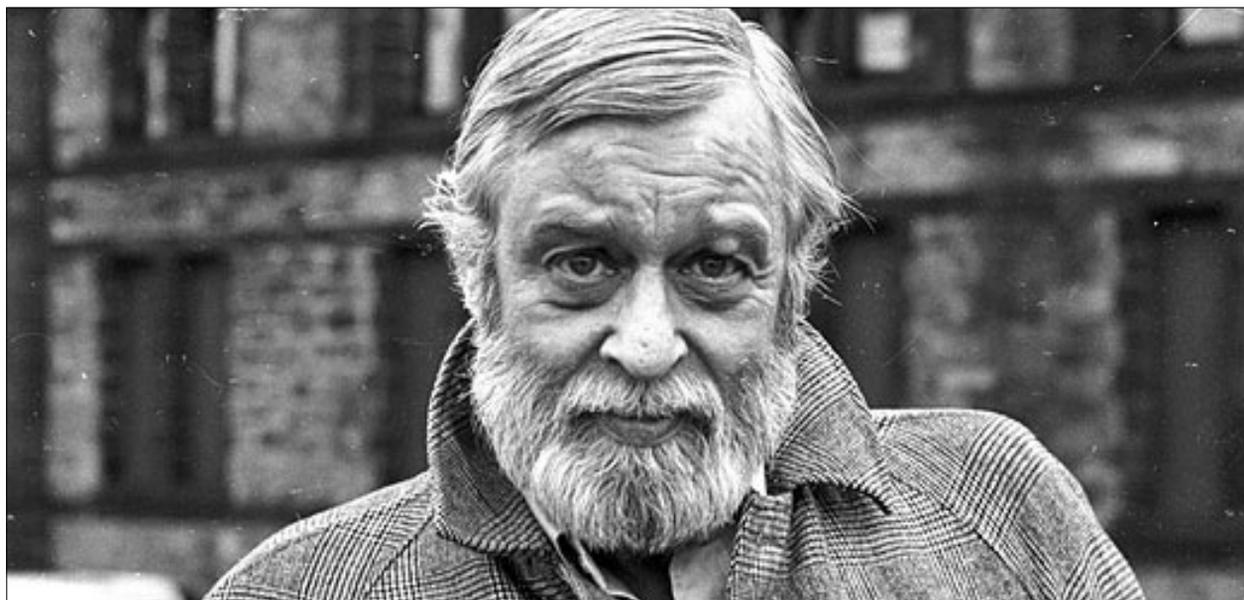
Secondo romanzo dell'autore di «Revolutionary Road», «Sotto una buona stella» racconta l'odissea isterica di una scultrice mancata e la vita in guerra di suo figlio

Francesca Borrelli, Alias del manifesto, 28 dicembre 2014

Ciò che rende Richard Yates uno scrittore così singolare benché non esibisca segnali stilistici clamorosi, ha a che vedere con la sua ricorrente capacità di appassionarci a personaggi perdenti, ma non fino al punto di proporsi quali figure esemplari della miseria umana; come se una naturale discrezione tenesse le pagine dello scrittore americano lontane dagli eccessi, e il suo pudore si traducesse nella abilità di trovare la giusta misura del pathos. Per di più, Yates sa rendere attraenti le vicissitudini davvero poco eclatanti di personaggi senza particolari caratteri distintivi, non disegna scene memorabili, e le trame dei suoi romanzi si snodano in buona parte prevedibili, senza mai sbilanciarsi in brusche virate, mentre tutta

la riserva di suspense si alimenta, in fondo, a niente altro se non le ricadute in quella autodistruttività che ciclicamente e indefettibilmente guida le gesta dei suoi personaggi. Certo, anche gli eventi esterni spesso infieriscono, ma ciò che determina il destino degli uomini e delle donne cari a Yates proviene dalla struttura della loro personalità, dalle loro organizzazioni difensive contro una vita che sembra averli previsti con le spalle al muro.

Quasi tutto ciò che lo scrittore americano inventa ha solide radici nella sua biografia, sulla quale domina, come una costellazione sinistra, la figura della madre, che si chiamava Ruth e era una scultrice proprio come Alice Prentice, anima principale del secondo



romanzo di Yates, *Sotto una buona stella*, scritto nel 1969 e tradotto solo ora da Andreina Lombardi Bom (minimum fax, introduzione di Francesco Longo, pp 411, euro 14,50). Otto anni prima, l'unico vero successo dello scrittore statunitense, *Revolutionary Road*, sembrò fissare la soglia delle aspettative troppo in alto per essere di nuovo raggiunta, e dunque agì retroattivamente a mo' di maledizione, oscurando la

Certo, anche gli eventi esterni spesso infieriscono, ma ciò che determina il destino degli uomini e delle donne cari a Yates proviene dalla struttura della loro personalità, dalle loro organizzazioni difensive contro una vita che sembra averli previsti con le spalle al muro.

fama di altri romanzi che avrebbero meritato di venire valutati, se non altro, come una conferma. Il fatto è che nulla di quanto Yates avrebbe poi raccontato risultò tanto coinvolgente quanto i litigi e le frustrazioni dei giovani Wheeler, gli abitanti di *Revolutionary Road* insoddisfatti e idiosincratici rispetto allo stereotipo borghese anni Cinquanta, che loro malgrado si trovano a incarnare.

Quella che Yates interpretò con i suoi romanzi sarebbe passata alla storia come l'età dell'ansia. Tre anni dopo la sua nascita cominciò la Grande depressione, poi venne la guerra, possibile teatro di riscatto per uomini come quelli che lo scrittore americano mette in scena. Proprio uno di loro è il protagonista di *Sotto una buona stella*: si chiama Robert J. Prentice, viene arruolato a diciotto anni come fuciliere e destinato, subito dopo lo sfondamento tedesco nelle Ardenne belghe, a raggiungere la Normandia, poi l'Alsazia sotto il comando della Prima armata francese. Sempre meno capace di captare il senso di ciò che gli succede intorno, Prentice avverte le scene che la guerra offre alla sua inesperienza come una sequenza di riprese montate a casaccio: le poche azioni belliche in cui è coinvolto rivelano la sua goffaggine ma al tempo stesso il suo coraggio e il desiderio quasi disperato di farsi valere. Deve la propria insicurezza al fatto di essere cresciuto lontano dal

padre, un brav'uomo che provvede al suo sostentamento e a quello della madre scialacquatrice, verbosa e manicale nel suo ottimismo fuori luogo, il cui umore sale a misura delle illegittime fantasie di grandezza che le derivano dal suo lavoro di scultrice. Da bambino Prentice posava nudo per lei, sfidando il sarcasmo dei compagni di scuola e la noia delle lunghe giornate passate immobile con il braccio piegato e un grappolo d'uva a sfiorargli la bocca. Da grande scrive alla madre lettere dal fronte, ma prima ancora – quando il romanzo prende avvio – sfrutta la breve licenza che lo separa dalla guerra che combatterà in Europa per andarla a trovare. Ed è ciò che il suo occhio registra a fornire al lettore il primo ritratto di Alice. A dispetto delle sue fantasie di grandeur, gli interni della casa che ora abita si presentano sciatti, arredati con mobili sbilenchi, imbrattati di cenere di sigaretta. E quando porta il figlio a mangiare fuori gli dice la stessa identica frase che ripeterà quattrocento pagine dopo alla amica di turno, ossia che tutti i ristoranti della zona sono orrendi ma lei ne ha trovato uno decente, anzi proprio simpatico e poco caro, come a significare che il suo fiuto e il suo indubbio buon gusto bastano a dissolvere lo squallore in cui le tocca vivere.

La carriera artistica di Alice è «una odissea isterica», resa sopportabile dalla convinzione di trovarsi comunque sotto quella buona stella che dà il titolo al libro, e soprattutto confortata dalla solidarietà incrollabile, sebbene non acritica, del suo bambino, che cresce sentendosi l'unico senza un padre, l'unico a avere statue nel garage invece di una macchina, il solo a essere alloggiato in una casa che sa di escrementi di gatto e rimasugli di plastilina. Tutto ciò che Alice chiederà al figlio in partenza per la guerra è di convenire con lei su quanto ha bisogno di pensare: che la sua vita non è stata un fallimento.

Come molti altri personaggi di Yates, Alice Prentice deve elemosinare dallo sguardo dell'altro ciò che le serve per sentirsi una persona meritevole di esistere. Ha avuto un marito ma era per lei troppo modesto: litigavano e ha divorziato. Ha ceduto alle lusinghe passeggiare di altri uomini, e quando ormai le speranze sembravano perdute era arrivato

l'incontro che avrebbe inaugurato la sua nuova vita. Fin dalla prima frase – «Ho saputo che lei è un'artista» – Sterling Nelson si era annunciato come l'uomo perfetto. Ma era scritto nel destino di Alice che se ne sarebbe andato, sebbene non avesse previsto l'onta di scoprirlo in fuga dai suoi debitori. Perciò ancora una volta lei resterà sola con il figlio, disorientata nella grande casa vuota, fra oggetti preziosi la cui origine e il cui valore le sono inintelligibili, pronta a un nuovo trasloco.

Non era difficile per Yates, immedesimarsi in quella provvisorietà eletta a regola di vita, né descrivere i gesti rivelatori di una donna modellata su sua madre, anche lei una artista mancata al seguito della quale aveva fatto le valigie almeno una volta l'anno. Nel ricordo che Richard Price gli dedicò, l'autore di *Revolutionary Road* appare come un uomo indignato, pieno di amarezza e di rancori. Di sicuro lo era, ma l'esperienza di una vita tanto avara di soddisfazioni – benché avesse guadagnato una notorietà sufficiente a fargli commissionare la stesura dei discorsi di Robert Kennedy quando era ministro della Difesa – rese al tempo stesso più spietato e più commosso il suo sguardo di scrittore. Tutta una serie di riverberi si aprono, infatti, a illuminare, ma anche a giustificare, la debolezza dei suoi personaggi, le piccole miserie, la bramosia di venire innalzati a una più nobile condizione sociale grazie alla frequentazione delle persone «giuste».

Alcune tra le pagine più belle di questo secondo romanzo di Yates colgono Alice Prentice nel salotto dei grandi possidenti terrieri dai quali vorrebbe ottenere un affitto, poi nella casa dei suoi nuovi spregiudicati

vicini: in entrambe le situazioni, tremante di disagio o di ammirazione, contempla quelli che fino a un minuto prima le sarebbero sembrati difetti, e li converte in virtù. Il distacco, la sciattezza, l'incuranza della più rudimentale gentilezza, la casualità del vestire, tutto le appare come un segno di distinzione, di rilassata libertà dei costumi, a fronte della sua convenzionalità borghese.

Le pagine che Yates dedica a Alice si alternano a quelle dove è protagonista il giovane Robert, che dal fronte passa in ospedale per curarsi una polmonite, proprio mentre la prima Armata attraversa il Reno e nel Pacifico i marines sbarcano a Iwo Jima. L'uccisione dell'unico compagno d'armi al quale Prentice si era affezionato gli fa cercare una occasione per espianne la morte, ma per quanto si affanni quella occasione non gli verrà data.

Anche in *Cold Spring Harbor* Yates attingerà alle sue personali esperienze di inviato sul fronte – prima in Francia, poi in Germania con le forze di occupazione – e proietterà sul personaggio di Evan le lusinghe che la guerra fornisce alla formazione della personalità di un ragazzo; ma subito dopo ritira quella promessa di dignitosa virilità, e anche di Evan fa un candidato al fallimento. Qui, per la verità, il personaggio di Robert gode di qualche luce in più, ma proprio quando il lettore sembra legittimato a nutrire una speranza sulle sue sorti, proprio quando la guerra è ormai finita e il giovane Prentice è pronto a andare per il mondo, un finale brusco taglia il fiato del romanzo, come se Yates non avesse saputo risolvere altrimenti il suo imperativo a lasciare il lettore con l'amaro in bocca.

Quella che Yates interpretò con i suoi romanzi sarebbe passata alla storia come l'età dell'ansia. Tre anni dopo la sua nascita cominciò la Grande depressione, poi venne la guerra, possibile teatro di riscatto per uomini come quelli che lo scrittore americano mette in scena.

Viviamo nel mondo inventato da William Faulkner

Nicola Lagioia, internazionale.it, 28 dicembre 2014

Quando, il 9 agosto 2014, il diciottenne afroamericano Michael Brown è stato ucciso da un agente di polizia mentre, disarmato, camminava per le strade di un sobborgo di St. Louis – un altro agente a Phoenix ha ucciso il 2 dicembre il trentaquattrenne Romain Brisbon, afroamericano, anche lui disarmato; stesso destino per il dodicenne afroamericano Tamir Rice, ucciso dalla polizia di Cleveland il 22 novembre mentre giocava a guardie e ladri con una pistola finta, ennesima vittima della secolare lotta degli Stati Uniti contro il proprio cuore di tenebra –, il pensiero di chi fruga nelle viscere della grande letteratura per avere una profonda interpretazione del presente è volato con troppa fretta al *Buio oltre la siepe*.

Al centro del capolavoro di Harper Lee c'è la vicenda di un afroamericano accusato ingiustamente di aver stuprato una ragazza bianca. Solo che – al contrario dei recenti fatti di cronaca – al termine del romanzo il vero colpevole viene smascherato, la pace sociale riconquista la cittadina dell'Alabama che fa da sfondo alla vicenda, l'indimenticabile Atticus Finch (il saggio avvocato antirazzista, padre dell'io narrante Scout) si candida a coscienza futura di un paese in cui saranno sempre meno le persone come miss Gates, maestra nella scuola di Scout, fervente antinazista (il romanzo è ambientato negli anni trenta) e tuttavia contraria all'uguaglianza tra bianchi e neri. *Il buio oltre la siepe* è un piccolo pilastro del Novecento in cui la grazia della narrazione confonde a volte il reale con l'auspicabile.

Ecco allora che non l'ombra della pur maiuscola Harper Lee si allunga sul presente, ma quella – ancora più vasta, meravigliosamente ambigua, e più difficile da gestire – di William Faulkner. Con la forza dei suoi racconti, la prosa ricchissima, i paradossi ancora più difficili da digerire in tempi corrosi da nuove barbarie e vecchio politically correct (il costante ritrovare, proprio in fondo al pozzo del Male, conferme preziose sull'indistruttibilità dell'uomo) è

William Faulkner il convitato di pietra di molte tra le narrazioni più interessanti degli ultimi anni.

Dopo un periodo di lieve eclissi (la latenza in cui entrano i classici per consentirci, tempo dopo, di capire all'improvviso quanto il paesaggio circostante sia modellato dal loro movimento sotterraneo, cosicché ci sorprendiamo ad abitare ancora una volta il *loro* mondo, ma in maniera diversa dai lettori che ci hanno preceduto), è almeno dall'inizio dei Novanta che quasi tutti i grandi scrittori contemporanei nei quali vibri una corda epica ammettono con gioiosa serenità il loro debito nei confronti di Faulkner. Ma anche film, serie televisive, album musicali continuano a trarre alimento dalla fonte di questo gigante. E sulle pagine culturali dei quotidiani, sulle riviste specializzate, il suo nome viene citato ormai come un modello quasi impossibile da raggiungere, e tuttavia indispensabile per chi voglia ritrovare la strada delle grandi narrazioni.

Ma a cosa si deve la travolgente attualità di questo scrittore così inattuale?

Da una parte il racconto della provincia, non solo meridionale.

Molti anni prima del Faulkner's revival, fu Gabriel García Márquez a confessare quale importanza ebbe per lui la scoperta dello scrittore di New Albany. Poco più che ventenne, il giovane Gabriel non riusciva a trovare la propria voce. Scriveva racconti che ricalcavano le parabole di Kafka, ma tutto ciò che usciva dalla macchina da scrivere aveva un sapore poco autentico. Fino a quando (siamo all'inizio degli anni cinquanta) due eventi concomitanti sbloccarono la situazione: la lettura di *Luce d'agosto e Assalonne Assalonne!*, e il fatto di accompagnare la mamma in visita ad Aracataca, paesino in cui García Márquez era nato.

Lì, finalmente, la rivelazione: «Era come se quello che vedevo fosse già stato scritto, e tutto quello che dovevo fare era sedermi e copiare quanto era già lì,

e che io stavo solo leggendo. Per ragioni del tutto tangibili ogni cosa si era trasformata in letteratura: le case, la gente e i ricordi. Solo una tecnica come quella di Faulkner mi avrebbe consentito di scrivere quello che vedevo. L'atmosfera, la decadenza, il calore del piccolo villaggio erano più o meno le stesse di quelle che avevo provato in Faulkner». Senza Yoknapatawpha (la contea immaginaria nello stato del Mississippi in cui Faulkner ambienta le sue storie) non sarebbe mai nata Macondo.

Chi voglia emanciparsene, tradisce con coraggio i suoi maestri sulle corde dell'inclinazione personale – di contro, i detrattori del «realismo magico» considerano Macondo una sorta di Faulkner senza caffeina. Sin troppa durezza ci ha messo invece Cormac McCarthy, forse lo scrittore che negli ultimi anni meglio ha sfidato Faulkner sulla punta più vertiginosa del suo terreno: calare le Scritture, la provincia e un certo arcaismo in una lingua letteraria (e un sentimento) di estrema complessità, col risultato di scaraventare ciò che altrimenti suonerebbe antiquato in una dimensione futura, più avanzata rispetto a ciò che succede ogni giorno tra i grattacieli di New York, Hong Kong, Dubai – in *La Strada* non è un caso che *Genesi* e romanzo di fantascienza si incrocino di continuo; e meno ancora è un caso se certe albe cineree venute fuori dalla penna di Faulkner quasi cent'anni fa («Il giorno albeggiava squallido e freddo, una mobile muraglia di luce grigia che veniva da nord-est e che, invece di sciogliersi nell'umidità, pareva disintegrarsi in granelli minuti e velenosi») sono quelle che attendiamo con paura in certe notti insonni controllando l'ora sul telefonino.

Il premio Nobel cinese Mo Yan dichiara spesso nelle interviste che Faulkner (e in seconda battuta García Márquez) è lo scrittore che in assoluto l'ha influenzato di più. E l'ultimo Nobel statunitense per la letteratura, Toni Morrison, continuamente accostata a Faulkner, potrebbe essere la discendente ormai del tutto emancipata di Dilsey, l'autorevole domestica afroamericana della disastrosa famiglia Compson in *L'urlo e il furore*. Ammiratore di Faulkner era Roberto Bolaño (il suo Messico popolato da scheletri danzanti, come quello di Malcolm Lowry, condi-

vide l'oscura radice dalla quale fioriscono alcuni inquietanti personaggi del nostro), così allo stesso modo da Faulkner ha dovuto smarcarsi (altro premio Nobel) Alice Munro, la quale si è guadagnata la propria inconfondibile voce frapponendo tra sé e l'austera – e a volte comica – ieraticità protestante che risale tra i glicini di Yoknapatawpha, il cattolicesimo di Flannery O'Connor.

Se si passa dalla pagina scritta allo schermo, il Mississippi di Faulkner è evidente nella Louisiana di *True Detective*. Per non parlare di cos'è stata la New Orleans riletta da David Lynch in *Cuore selvaggio*. E il miglior Clint Eastwood degli ultimi vent'anni (*Gli spietati*, *Mystic River*) non ha dovuto anche lui pagare un simile tributo?

In tutto questo si può leggere un riflesso del declino delle metropoli in molte delle più influenti narrazioni (non solo letterarie) degli ultimi vent'anni. Alice Munro, Mo Yan, Bolaño, McCarthy, Toni Morrison, Elizabeth Strout: raccontano tutti la provincia, o al massimo i margini delle metropoli. Sembrano molto lontani i tempi di *Colazione da Tiffany* o di *Manhattan Transfer* (e ancor più la Chicago bizantina di Bellow, la Parigi di Balzac e Benjamin, la Berlino di Döblin, la Vienna di Musil; così come, tornando negli Stati Uniti, Newark o i villaggi sperduti del New England, e non New York, alimentarono il periodo magico di Philip Roth). L'ultimo cantore di New York come centro del mondo è forse allora il Bret Easton Ellis di *American Psycho*, ma lì c'è anche un punto di non ritorno. Cosa può essere successo?

Rivelatorio, in tal senso, è un articolo che David Byrne pubblicò nel 2013 sul *Guardian*. Secondo l'ex cantante dei Talking Heads, New York starebbe perdendo l'energia creativa avuta per oltre un secolo perché sta diventando sempre più sfrenatamente una città per ricchi. Gli artisti non possono più abitarci, la middle class ne è espulsa, il centro cittadino è più un luogo consacrato alla pubblicità e allo shopping che non a una vera esperienza di vita, o all'incontro tra diversi. Il concetto vale per altre città. Il potere, che in tante metropoli aveva giocato una partita appassionante con chi ne era ai margini,

dando vita a inesauribili narrazioni (scontri, scalate sociali, mescolamenti, promiscuità, ribaltamenti), è come se in determinati contesti si fosse preso tutta la scena. È la logica dell'uno percento così vincente in questo primo scorcio del Ventunesimo secolo. E il potere, quando manca di contraltari, è simile all'occhio del ciclone che travolge tutti gli altri: vale a dire un luogo di stasi, un posto morto in cui non accade nulla che la letteratura ritenga degno di essere raccontato.

Ovviamente anche nelle metropoli si consumano le passioni di sempre. Solo, la griglia narrativa attraverso cui dovrebbero prendere corpo risulta depotenziata quanto più le variabili (la corsa verso il successo di Julien Sorel in *Il rosso e il nero* è più difficile in tempi di mobilità sociale ridotta al lumicino; allo stesso modo nessuno può lottare per la sopravvivenza in un luogo dove si entra solo con carta di credito senza limiti di spesa) crollano via via che il centro del potere non ammette contaminazioni. Il teatro della vita si sposta altrove, la letteratura non può che inseguirlo. Ecco allora che giganti come William Faulkner torniamo a vederli come fratelli maggiori. Scossi da sentimenti, ambizioni, e paure che in certi contesti non trovano più le sponde necessarie ad acquisire la dimensione (per esempio letteraria) che ci consentirebbe di viverli fuori dall'angoscia di un'emozionalità priva di forma, sentiamo prossime storie in apparenza lontanissime. Non siamo avventurieri come il Thomas Sutpen di *Assolonne, Assolonne!* (il quale arrivò a Jefferson facendosi precedere da un carico di «negri nudi e selvaggi» che sconvolsero i residenti con la loro semplice presenza, pronto a costruire dal nulla il proprio impero sul più oscuro e inconfessabile dei segreti); non condividiamo il destino di Christmas, nero di pelle bianca, in fuga dalle proprie origini in *Luce d'agosto*; non abbiamo né avremo mai il problema di trasportare su un carretto malmesso, insieme a tutta la famiglia, la nostra mamma appena deceduta per condurla verso l'ultima destinazione in un viaggio avventuroso nel cuore di un luglio torrido, sconvolto da terribili inondazioni; né mai saremo ossessionati come il Quentin Compson di *L'urlo e il furore* – forse il miglior epigono di

Amleto mai apparso a tre secoli dall'originale –, il quale «amava non il corpo della sorella ma un certo concetto di onore dei Compson precariamente e (lo sapeva bene) solo provvisoriamente sostenuto dalla piccola e fragile membrana della sua verginità come una copia in miniatura dell'intero vasto globo della terra può stare in equilibrio sul naso di una foca ammaestrata. Che amava non l'idea dell'incesto che non avrebbe commesso, ma un certo concetto presbiteriano della sua eterna punizione», tanto da arrivare a uccidersi per questo.

Il Mississippi del 1930, insomma, non ci appartiene. La contea di Yoknapatawpha (che di quel Mississippi è la trasfigurazione faulkneriana) invece sì, e in maniera potente – cambiato negli ultimi anni con violenza il paradigma su cui le nostre vite sono costrette a regolarsi, esattamente come l'Harry di *Palme selvagge* ci sentiamo chiamati a dover scegliere ogni giorno tra il dolore e il nulla.

A questo concorre anche la fine del postmoderno. Il tramonto di un mondo in cui il proliferare delle interpretazioni può fare a meno di una verità (poiché la verità, con la sua terribile forza, può a volte anche ingannarci restando in via del tutto temporanea in una dimensione sospesa, com'è accaduto almeno in parte in Europa occidentale e Stati Uniti tra gli anni ottanta e la fine dei novanta), ma soprattutto l'assenza di speranze di un mondo che molti grandi scrittori postmoderni hanno letto per errore con le lenti di una sorta di marxismo privo di escatologia (un mondo cioè perfettamente mappabile ma non modificabile, nemmeno attraversabile in verticale; insomma, una visione che in modo involontario presta il fianco all'Avversario) ha fatto sì che narrazioni come quella di Faulkner (e delle Toni Morrison, dei Roberto Bolaño, dei Cormac McCarthy... così tragiche e spinose ma così umane) ci ridessero di nuovo respiro e prospettiva, oltre che dignità.

In questo modo, tornando per esempio alla questione degli afroamericani, il mondo di Faulkner è più simile alla realtà rispetto a quello di Harper Lee. È molto più ambiguo e angosciante, perché non traccia una separazione netta tra razzisti e antirazzisti.

Molti abitanti bianchi della contea di Yoknapatawpha disprezzano i neri nella misura in cui provano per essi meraviglia e stupore, fin quasi – proprio nel fondo dell’odio – a riconoscere dentro gli sguardi degli ex schiavi un elemento di superiorità e di bellezza intollerabile, e in se stessi una brama spaventosa di possesso o annientamento. È da qui che nasce il sentimento di paura che alla fine di *Assalonne, Assalonne!* porta persino un personaggio tranquillo come Shreve a fare un discorso in cui, in maniera paradossale, viene quasi profetizzato l’arrivo di un personaggio come Obama: «Io penso che col tempo i Jim Bond finiranno di conquistare l’emisfero occidentale. Certo non sarà proprio la nostra epoca e certo mentre si diffonderanno verso i poli sbiancheranno daccapo alla maniera dei conigli e degli uccelli, in modo che non spiccheranno tanto nettamente sulla neve. Ma saranno sempre Jim Bond; e così in poche migliaia di anni, io che ti guardo sarò disceso anch’io dai lombi di re africani. Adesso voglio che tu mi dica solo un’altra cosa. Perché odi il sud?».

È questo, l’altro grande argomento di William Faulkner. Non tanto il Sud in sé, ma una terra e una comunità che (come quasi tutti i Sud del mondo) sembra dover scontare in eterno le conseguenze di una ferita originaria. Per la terra di Faulkner questa ferita era anche una colpa e una vergogna e una sconfitta irreversibile – vale a dire la guerra di secessione («Anni fa noi altri del sud facemmo delle nostre donne altrettante dame. Poi venne la guerra e fece delle dame altrettanti spettri. E così che altro possiamo fare noi, da gentiluomini che siamo, se non ascoltare loro, da spettri che sono?»). In Faulkner i vivi e i morti dialogano continuamente tra di loro, e i fantasmi sono di casa. In certe pagine si ha addirittura l’impressione che lo scrittore parli da dopo morto, tanto è vasta la sua voce («Da un po’ dopo le due sin quasi al tramonto del lungo immoto afoso estenuato morto pomeriggio di settembre rimasero seduti in quello che Miss Coldfield chiamava ancora l’ufficio perché così l’aveva chiamato suo padre – una buia stanza calda senz’aria con le persiane tutte chiuse e inchiodate da quarantatré estati perché quand’era ragazza lei qualcuno

era convinto che la luce e l’aria mossa portassero calore e che al buio facesse comunque più fresco, una stanza che (come il sole andava battendo sempre più piano su quel lato della casa) si zebra di lame gialle dense di pulviscolo che Quentin pensava formato di minuscole scaglie della stessa vecchia vernice rinsecchita e morta in via di scrostarsi dalle persiane e sospinta all’interno come dalla forza del vento»). Ma, esattamente come accade con Edipo al cuore della letteratura tragica, è proprio una colpa e una ferita originaria a donare (oltre al dolore e alla vergogna) una consapevolezza e una profondità di visione che i fortunati abitatori dei mondi senza peccati imperdonabili non hanno. E questo, la letteratura del politicamente corretto (o del più stupido nichilismo, che ne è l’altro lato della medaglia) non arriva purtroppo a comprenderlo.

Infine. Solo chi ha un sentimento così tragico dell’esistenza, può avere altrettanta fiducia nel nucleo irriducibile dell’uomo. Il breve commovente discorso con cui Faulkner accettò il Nobel nel 1950 è emblematico. «Mi rifiuto di accettare la fine dell’uomo», scrisse a un certo punto, «è fin troppo facile dire che l’uomo è immortale perché destinato a resistere: che quando l’ultimo din don del giudizio universale risuonerà svanendo dall’ultima inutile rupe sporgentesi sull’assenza di mare, nell’ultima sera rossa e morente, anche allora un suono resterà: quello della sua flebile ma inesausta voce che continua a parlare. Mi rifiuto di accettarlo. Io credo che l’uomo non si limiterà a resistere: egli prevarrà. Egli è immortale, non perché solo tra tutte le creature ha una voce che non si esaurisce, ma perché ha un’anima, uno spirito capace di compassione, di sacrificio e di resistenza. Il compito del poeta, dello scrittore, è di scrivere di queste cose».

A chiunque, figlio di nessun tempo, convinto che disprezzo e sarcasmo siano le credenziali da incidere sulla linea tratteggiata dei documenti per avere cittadinanza del ventunesimo secolo, consiglio di volgere lo sguardo altrove. Chiunque, figlia o figlio del ventunesimo secolo, ritenga che nessun tempo meriti di negare all’uomo almeno una speranza, troverà in William Faulkner una splendida compagnia.

I capolavori di Balzac e di Hugo non erano piagnistei

Gli autori erano convinti che la loro parola sarebbe stata d'aiuto per cambiare il mondo.

Oggi il conflitto è racchiuso all'interno dell'individuo. Nell'era segnata dalla disuguaglianza dei pochi che hanno molto e dei molti che hanno poco dove è finito il grande romanzo sociale? Dove sono Steinbeck e Zola?

Wlodek Goldkorn, la Repubblica, 28 dicembre 2014

Fuor di dubbio: l'anno che sta finendo è stato l'anno di Thomas Piketty, l'autore del *Capitale nel XXI secolo*.

Pochi contestano ormai la sua tesi per cui le disuguaglianze sociali sono in crescita anziché diminuire. Per costruire la sua teoria l'economista francese ha frequentato non solo le statistiche, ma anche la narrativa. E in base a queste letture dice che la situazione oggi assomiglia a quella descritta nei romanzi di Honoré de Balzac e Jane Austen: società dove aumenta il divario tra chi possiede il capitale e chi invece vive del proprio lavoro. È stata la rivista americana online *Slate* ad affrontare polemicamente l'argomento, non per contestare i fatti citati da Piketty, ma per mettere in questione un'altra sua tesi, esposta in incontri pubblici: nei romanzi degli ultimi decenni non si parla dei soldi. Se ne parla invece, dicono i critici letterari autori dell'articolo, ma in un'altra maniera. Rimane tuttavia il problema, sollevato da molti esperti di letteratura e arti (ad esempio da A. O. Scott, sul *New York Times*): come mai oggi non si scrivono romanzi sociali, ancorati nella vita quotidiana della gente che lotta per la sopravvivenza? Come mai nessuno scrive un nuovo *Germinal* sull'esempio di Émile Zola, un nuovo *Furore* come John Steinbeck, un altro *I miserabili* come Victor Hugo?

Forse la domanda andrebbe riformulata. Mettiamola così: è possibile oggi scrivere opere simili? Intanto qualcuno ci prova ancora; anche in Italia e basti pensare alla Prato descritta da Edoardo Nesi, alla Piombino versione Silvia Avallone, o al call center

secondo Michela Murgia (per non parlare della *Dismissione* di Ermanno Rea). Ma si tratta di eccezioni e non di letteratura che fa tendenza. E allora, cosa è successo? Una prima risposta possibile è questa: il romanzo sociale come l'abbiamo conosciuto dall'Ottocento e fino alla prima metà del secolo scorso nasce non dalla constatazione che il mondo del lavoro va male, ma al contrario, dalla protesta perché la modernità non mantiene le proprie promesse. Quali promesse? Semplice, quelle legate all'idea del progresso: eguaglianza (non equità), crescita del benessere, ascesa sociale frutto dell'istruzione, conquista collettiva dei diritti; se non addirittura la Rivoluzione e palingenesi.

Così Zola raccontava le lotte dei lavoratori perché era convinto che la sua parola sarebbe stata d'aiuto nel cambiamento del mondo. E ancora, John Steinbeck, nel *Furore*, narrava le ingiustizie subite dai contadini del Sud degli States perché era certo dell'intrinseca validità del sogno americano. E lo stesso si può dire di Hugo, monumento vivente alla fede nella rettitudine e bontà insiti nell'ethos repubblicano. Il romanzo sociale insomma non è stato un piagnisteo ma un risultato del confronto tra il progetto dell'avvenire e la realtà. Quell'avvenire, almeno in Europa occidentale era legato a forme di vita concrete. I lavoratori della stessa fabbrica vivevano nello stesso quartiere, si incontravano negli stessi luoghi di svago (sport compreso) o di agitazione politica. Peraltro, la sinistra (titolare dell'idea del progresso) nel nostro continente è nata ed è vissuta così, legata ai territori degli operai.

Oggi, cosa rimane di tutto questo? Poco o niente. Non solo dal punto di vista sociologico: tra deindustrializzazione e disgregazione di quel che era il mondo del lavoro, ma anche come fede nel mito del progresso. Non c'è bisogno di tirare in ballo Theodor Adorno e Max Horkheimer (*La dialettica dell'illuminismo*) o Guenther Anders (*L'uomo è antiquato*) e neanche Zygmunt Bauman con il suo magistrale *Olocausto e Modernità*, per capire quanto la parola progresso sia un arnese, uno strumento lessicale vuoto di contenuto e fallito. Il futuro, ci dicono gli intellettuali à la page, è decrescita: felice nel migliore dei casi; e un mondo di moltitudini, che sono il contrario di massa. Moltitudine significa infatti una serie di individui, non un insieme di persone legate dallo stesso vissuto e interesse sociale. E l'istruzione non assicura più un futuro migliore.

E tuttavia, molti scrittori continuano a fare il loro mestiere e a raccontarci la società in cui viviamo; salvo che questa è una società e un mondo impossibili da narrare come un universo coerente, in cui è chiaro il nesso tra causa e effetto. Esempio ne è il newyorchese Paul Auster. Nei suoi romanzi, le cose che accadono ai protagonisti sono frutto del caso, dell'arbitrio del destino. E allora, forse non rimane che cercare lontane appartenenze, identità mitiche e leggendarie da rivendicare; specie se fanno parte di eventi violenti e spostamenti e migrazioni legati a una storia che rasenta l'Apocalisse, accaduta però davvero. Lo fanno, e da questo punto di vista sono romanzieri contemporanei, gli americani Nicole Krauss (*La storia dell'amore, La Grande Casa*) e Jonathan Safran Foer (*Ogni cosa è illuminata*), ambedue alla ricerca di un mondo europeo antecedente la Shoah e da cui vengono i loro antenati, profughi. Del destino dei rifugiati si occupa l'americano di origine etiopica Dinaw Menghestu (*Leggere il vento*). E in un romanzo di grande attualità, *Non dirmi che hai paura*, il nostro Giuseppe Catozzella, ha raccontato la storia di una atleta africana annegata nel Canale di Sicilia.

Ma forse è *Il Cerchio* di Dave Eggers, americano pure lui, 44enne, californiano d'adozione, il romanzo, tra quelli recenti, che più degli altri è

ancorato nel vissuto e nei valori della società contemporanea. Eggers ambienta il suo racconto in un campus di una grande azienda, e qui siamo vicini alla fabbrica di Zola. Ma la protagonista è una ragazza sola, che sola rimane; senza alcun orizzonte di azione collettiva e di solidarietà di classe. L'azienda non produce beni materiali. Il suo scopo è mettere in connessione il numero più alto di persone; ma anche renderle trasparenti, indurle a rinunciare a ogni privacy; ciascuno in un futuro distopico (perché dell'avvenire parla Eggers) girerà con una serie di apparecchi addosso, grazie ai quali potrà essere visto e «partecipato» da decine di milioni di altri individui.

Corollario e premessa di tutto questo (come del resto dei libri che raccontano i profughi) è l'empatia. Empatia è la parola chiave oggi. Ciascuno di noi deve provare a entrare nella testa altrui. Siamo tutti separati, ma uniti da un flusso di sentimenti che ci accomunano e che proviamo all'istante. L'azienda chiamata il Cerchio vuole chiudere il cerchio appunto, per creare un mondo di individui empatici: un universo perfetto e armonioso. Ma attenzione, connessione, empatia e trasparenza, escludono il conflitto come categoria: se litighiamo è perché qualcuno nasconde un segreto, perché non siamo capaci di capire l'altro; il contrario di Zola o Steinbeck e delle lotte sociali.

E tuttavia, molti scrittori continuano a fare il loro mestiere e a raccontarci la società in cui viviamo; salvo che questa è una società e un mondo impossibili da narrare come un universo coerente, in cui è chiaro il nesso tra causa e effetto.

Invenzione futuristica, si dirà e non descrizione di realtà, come ne era capace un Balzac, appunto. Ma ne siamo sicuri? C'è una bellissimo testo di Henry James (*Tre lezioni su Balzac*) in cui lo scrittore americano spiega come l'autore francese si inventasse tutto. E proprio grazie alla sua immaginazione riusciva a raccontare la realtà meglio di ogni presunto realista.

La critica letteraria sta benissimo. Leggete Martin Amis

Il corrosivo polemista inglese ha letto tantissimi libri, e nella raccolta di saggi «La guerra contro i cliché» ha il coraggio di stroncare anche gli amici

Camillo Langone, il Giornale, 30 dicembre 2014

Chi dice che la critica letteraria è morta non ha letto *La guerra contro i cliché* di Martin Amis (Einaudi, pp 226, euro 22). Magari interessa a pochissimi, sono lontani gli anni Sessanta durante i quali lo scrittore inglese ne parlava tutti i giorni con gli amici al pub, ma ciò non toglie che sia viva.

Esistono numerose attività che si possono praticare nella penombra anziché sotto i riflettori e la critica è una di queste. Per fare critica letteraria viva è utile leggere molto («Ho letto *Lolita* otto o nove volte») e indispensabile scrivere molto bene, proprio come Amis, capace di interessare il lettore anche ad argomenti non così spontaneamente interessanti. La critica letteraria che funziona è quella che mette voglia di leggere alcuni autori e di posarne altri.

Grazie ad Amis mi è venuta voglia di leggere Philip Larkin che per me era appena un nome e adesso invece è un fantastico poeta inglese, simpaticissimo fors'anche perché antipaticissimo. Misogino, misantropo, misonista, in vecchiaia addirittura thatcheriano, qualche anno dopo la morte (1985) cadde sotto i colpi dei guardiani del politicamente corretto che lo accusarono di razzismo, sessismo, parafascismo. Contro questi stupidi cliché Amis muove guerra per difendere la libertà di leggere un poeta talmente eccentrico, talmente indifferente al galateo letterario da definire i bambini «bestioline egoiste, rumorose, crudeli e volgari». Ecco uno dei versi più famosi di quest'uomo dal divertente malumore, quasi un Houellebecq prima di Houellebecq: «Togliti dai piedi prima che puoi/ e non avere bambini tuoi».

Viceversa, se fossi stato colpito dal morbo di Joyce il libro di Amis, antidoto contro la letteratura ricattatoria (o leggi tutto *Finnegans Wake* in edizione

integrale e originale o sei un somaro degno dell'*Incredibile Urka*), me l'avrebbe fatto passare. «Prolisso fino al fanatismo, innovativo e astruso», molte sue pagine «sembrano avere il solo scopo di mettere alla prova la pazienza del lettore». E dunque Amis pianta l'*Ulisse* a metà e descrive il suo autore come «il cocco dei professori». Joyce è buono solo per le tesi di laurea: si può immaginare una stroncatura peggiore?

Se alcuni scrittori sono bocciati o promossi in blocco, altri vengono giudicati libro per libro, se non pagina per pagina. «La maggior parte di quello che scrive Burroughs è spazzatura, spazzatura, per giunta, pigramente ossessiva. I pezzi buoni, però, sono buoni sul serio». E i pezzi buoni sarebbero, per chi fosse interessato a saperlo, quasi tutti inseriti in *Pasto nudo*. Perfino Roth, l'universalmente idolatrato Philip Roth, è a volte lodato e a volte biasimato: alcuni romanzi successivi a *Lamento di Portnoy* sono colpevoli di «umorismo molto fuori bersaglio», incapacità di sorprendere, scarsità di eventi. È proprio la formula rothiana a essere deplorata: «Abbiamo veramente bisogno di questo nuovo tipo di romanzo autobiografico? Stavamo bene anche senza, mi pare».

Di Naipaul meglio *Un'area di tenebra* rispetto a *Una civiltà ferita: l'India*. Il tema è il medesimo, la patria degli avi dello scrittore di Trinidad, ma l'esito diverso: «Per quanto sempre misurate ed eleganti, queste pagine non hanno niente di letterario; non se ne trae alcun genere di piacere». Per Amis, insofferente di sperimentalismi e accademismi, la letteratura è innanzitutto piacere intellettuale, rifiuto dei cliché ossia di stereotipi, frasi fatte, conformismi vari, e ricerca del loro opposto ossia

«freschezza, energia e una voce che riverbera». È un metodo che si potrebbe applicare con profitto a qualsiasi forma d'arte: pittura, fotografia, cinema, musica... Anche se, metodo o non metodo, in Italia fare critica sembra più difficile che nel contesto angloamericano, dov'è possibile criticare senza sembrare invidiosi ed elogiare senza sembrare cortigiani. Alcuni degli scrittori affrontati da Amis erano amici di suo padre Kingsley, letterato di vaglia. Queste consuetudini non vengono occultate, non ce n'è bisogno anche perché i giudizi non appaiono falsati. L'esatto contrario di quanto accade da noi, dove appena parli bene di un libro si pensa subito alla marchetta. Chissà cosa c'è dietro: recensore e recensito saranno amanti? Parenti? Affiliati alla medesima loggia? È quasi impossibile far passare l'idea che a volte dietro una lode non c'è nulla: c'è un bel libro davanti.

Ricapitolando, per praticare una critica letteraria viva bisogna leggere molto, scrivere bene, essere inglesi o forse americani e possibilmente disporre di un fegato corazzato. Ci sono molti incontri nel libro e molti sono lubrificati dall'alcol, tanto alcol. Anthony Burgess, il romanziere di *Arancia meccanica*, mette al tappeto il povero Amis che pure non è certo un astemio: «Abbiamo cominciato con i gin tonic (due ciascuno), per poi passare a una quantità pazzesca di vino rosso di non eccelsa qualità. Io ho cercato di fare del mio meglio per tenere il passo di Burgess che, alle cinque, aveva preso a bere un brandy doppio dopo l'altro come se si trattasse di una gara: tre sorsate, sollevava il bicchiere e ne ordinava un altro. Alle sei ha chiesto un gin tonic. Che ha posto fine alla seduta. I postumi di quella sbornia sono stati per me di proporzioni terrificanti e sono durati per mezza settimana».

