

La rassegna stampa di **O**bligue

MARZO 2015

La rassegna stampa del mese si apre con **SERGIA**, un racconto di Orso Jacopo Tosco

La signora con la bassotta cammina sul bagnasciuga circondata da quella strana nebbia che appare quando le stagioni sono indecise, e lingue di caldo si alternano senza sosta a rigide ritirate.

Gilda la bassotta dimostra un fiuto infallibile nel riconoscere le pietre che la sua padrona le lancia poco distanti dalla risacca. Le segue con lo sguardo, mentre sono ancora ostaggio della mano ondeggiante, e continua a seguirle una volta in aria, fuori portata per i suoi occhi cerchiati di nero e coperti dal pelo, poi le rincorre, le annusa, furiosamente scarta col naso nero quelle dall'odore sbagliato, e infine morde quelle giuste, le pietre che ancora conservano un sentore di mano di donna. Tutto in Gilda sorride in quei momenti, sorridono le labbra nere e luccicanti nel riflesso del mare nebbioso, sorridono i baffi, sorride il pelo sulla schiena mosso dalla brezza come i boccoli di un ballerino bambino, o nano, durante uno spettacolo amatoriale estivo.

E così la signora con la bassotta, che ha da tempo problemi al polso, pur di non impedire questo momento gioioso, ignora il dolore che segue a ogni lan-

cio. La sua natura intima la spinge a coltivare questo genere di affettuose premure. Il lancio delle pietre è soltanto un esempio tra i molti. Si tratta perlopiù di gesti domestici, come stendere il pigiama del marito sul calorifero la sera, oppure sbriciolare per gli uccelli i resti della colazione sul pavimento di pietra del giardino. Se la vita fosse solida, se le sue leggi risultassero chiare, rispettabili e condivisibili, forse la signora con la bassotta potrebbe evitare di sentirsi responsabile per tutto ciò che la circonda. Ma la vita è fragile, le sue leggi sono misteriose quando non contraddittorie, e le persone sono smemorate, disattente. Dunque la signora con la bassotta non può darsi pace, mai. Ci sono sempre piante da potare o da innaffiare, maglioni da consigliare, ci sono sempre attrezzi che vanno messi al riparo dalla pioggia imminente, siccità e gelate arriveranno improvvisamente, e per sempre le scadenze saranno vicine all'essere dimenticate.

Le ali dei gabbiani appaiono basse sull'acqua, potenti e dure lavorano a ridosso delle brusche inclinazioni del vento. Per la donna con la bassotta assomigliano a

dita avvolte da un guanto, a mani impegnate nell'impossibile sforzo di afferrare qualcosa di simile al fumo di un sigaro: e quel che resta da vedere alla fine dello spettacolo, quando i gabbiani sono scomparsi, è poco più di un balbettio bianco, subito smentito dalla densità incurante del grigio.

Devo ricordarmi di comprare il sedano rapa, che altro? si domanda improvvisamente. E subito dopo, altrettanto all'improvviso, riflette, una volta gli uomini si giravano a guardarmi. Una volta sembra soltanto ieri, e invece è già parte del miscuglio indecifrabile degli anni andati, quel genere di tempo tiranneggiato da una memoria che, capricciosa, si nega con la stessa imperscrutabile forza con cui altre volte decide invece di mostrarsi. La bassotta ha sete. È acquattata sulle pietre e tiene il muso umido di saliva e acqua di mare e polvere rivolto verso la strada. In un punto della strada nascosto dalla foschia c'è la fontana. Una brutta fontana nuova che spreca acqua e bagna scarpe.

Dissetare Gilda la bassotta è uno dei tanti accorgimenti che formano il microcosmo delle sue gioie quotidiane, di quell'infinità di impercettibili gesti e manie che si allineano ordinati lungo la fila delle ore come fave mature e sbucciate da poco. Ma contrariamente alle proprie abitudini la signora non si incammina verso la fontana, lascia che Gilda aspetti, e le siede accanto. Perché raggiungere la fontana significherebbe avere a che fare con il paese. E il paese esige un ferreo rituale che la signora con la bassotta non ha voglia di rispettare, non adesso almeno. Dovrà far compere per la cena (e alcune cose verranno dimenticate), si troverà costretta a rispondere a certe domande inutili, affettuosamente e morbosamente inutili riguardo alla salute di suo marito (che non migliora), e poi sentirà il rumore delle saracinesche, perché saranno ormai le sette e trenta (ecco già le campane delle sette) e i negozi del paese a quell'ora chiudono.

Il vento cala e la foschia si fa più intensa, più spessa, sembra un panno di feltro lasciato a mollo nell'ammioniaca, ma senza odore. La signora con la bassotta si sdraia, appoggia la testa sulle pietre della spiaggia, e le pietre, sotto il suo peso, scricchiolano cozzando tra

loro. Più tardi, a casa, dopo cena, sentirà un rumore simile provenire dalla teiera sul fuoco, e le sembrerà il suono di qualcuno che bussa contro una porta di ferro, oppure di una mano di ferro che bussa contro una porta da niente. Un rumore ambiguo e fastidioso. Invece, adesso, il ruvido strofinio delle pietre la rilassa, la fa sentire accolta.

Accolta in cosa? In cosa è troppo presto per dirlo. Sarà sempre troppo presto per dirlo.

Stirando le braccia lungo i fianchi avverte il calore del corpo della bassotta attraversarle la manica del cappotto. La signora sa bene che il pelo di Gilda è biondo e rossastro, ispido come quello di un cinghiale. Ma in questo istante, chissà perché, le piace credere che se anche riaprendo gli occhi si trovasse davanti una Gilda dall'aspetto irriconoscibile, lei non si stupirebbe. Anzi, arriva a credere, e la cosa la fa sorridere, che non si stupirebbe nemmeno se scoprisse di essere lei stessa la bassotta di una donna, di una perfetta sconosciuta che si attarda prima di portarla a bere.

In fondo, non sarebbe, forse, una sensazione simile a quella provata di tanto in tanto guardandosi allo specchio? Non è forse, anche quello, un altrettanto brusco ritrovarsi, rispetto agli occhi della memoria, quasi irriconoscibile a sé stessa?

Lo stesso vale per i suoi figli, che lei abbraccia ancora come si abbracciano i bambini, e che invece sono uomini, ingombranti, ruvidi e bambineschi come tutti gli uomini. Anche loro alle volte sembrano vittime di una mutazione incomprensibile, una mutazione che i tanti anni necessari al proprio compimento comunque non giustificano, non del tutto almeno. Come possono quelle mani di neonato osservate, odorate e bacciate per ore la notte (quelle mani da anfibio rosa), come possono essersi trasformate nelle mani con cui i suoi figli stringono il volante, si asciugano la fronte, oppure con cui accarezzano la pelle delle donne?

La signora si alza in piedi nella foschia che inizia a diradarsi. Davanti a loro ci sono le luci dei lampioni e qualche sagoma di passaggio. La sera sarà fredda e il mare si muove verso una tonalità di blu che non necessita di alcuna velatura. Le prime barche dei pescatori procedono a singhiozzo vicino alla costa, e la

signora e la bassotta danno loro le spalle. È ormai tempo di dissetare Gilda, di tornare al paese, e di superarlo, dirette a casa. È tempo di attraversare le ripide salite e le lunghe e frequenti curve, di sentire il rumore forte delle marce basse farsi cupo o disteso a seconda della velocità. È tempo di tornare a far finta di non sapere cose che si fanno, affinché gli altri, il marito e i figli, possano rispiegarle, ancora una volta, e ancora una volta sentirsi utili a una donna a cui altrimenti temerebbero di non saper dare abbastanza. L'amore, dopo un lungo periodo trascorso insieme, si limita a una serie di reciproci rimproveri, spesso ingiusti.

Può essere vero. Eppure anche in queste apparenti crudeltà c'è dell'amore. Un amore stridulo, sottotraccia e burbero, ma che comunque prova ad attutire lo sgomento provocato dal tempo, dal tempo che passa e passando lacera e rimodella le cose, quelle certe e quelle effimere allo stesso modo.

Una volta in casa, trovando il marito addormentato sulla poltrona, la signora con la bassotta si chiude la porta alle spalle con un movimento cauto, come a impilare scatole di uova. Lei e la bassotta gli si avvicinano. Passo dopo passo i dettagli che dovrebbero confermare la loro familiarità – il viso, il respiro, l'inclinazione del collo, le ciglia –, tutti i dettagli specifici che dopo più di cinquant'anni insieme dovrebbero essere la cosa più naturale del mondo, l'unica cosa che ci si possa aspettare di

trovare ritornando a casa, tutte queste cose, invece, le sembrano straniere, inventate dal capriccio dei minuti. La magrezza del volto del marito, le sue unghie scure e gonfie, sono i segni della malattia. L'età, invece, ha aggiunto le rughe, gli occhiali appoggiati quasi in punta di naso.

Per riconoscerlo, per riconoscere il marito e per riconoscere sé stessa, la signora con la bassotta deve aspettare che lui le sorrida, ancora assonnato, e le sfiori una mano, e le dica qualcosa, qualcosa di ir-rilevante, qualcosa a cui si può rispondere senza rispondere nulla. In quel breve scambio, che agli occhi di chiunque altro non significherebbe granché, si nasconde il bisogno, per sempre giovane, e impaurito e dolce, che li ha spinti e ancora li spinge a contraddire le circostanze, spesso fragili e incoerenti, con cui la vita ci persuade a restare soli.

Mentre il marito affetta dei peperoni rossi, la signora, seguita dalla bassotta, va in bagno per lavarsi le mani. Appese al muro ci sono molte fotografie, soprattutto dei figli. Ma una in particolare attira la sua attenzione. Un'immagine di lei e suo marito da giovani, prima della casa, prima dei figli, prima di molte altre cose.

Sembriamo due estranei, pensa la signora, eppure niente è cambiato.

Ma com'è possibile?

Come sia possibile è troppo presto per saperlo. Per fortuna sarà sempre troppo presto per saperlo.

Orso Jacopo Tosco è nato a Bordighera nel 1982, ha studiato filmica al liceo artistico d'Imperia. Ha pubblicato poesie e racconti brevi su varie antologie tra cui «Watt».

«AD UN CERTO PUNTO TI RENDI CONTO CHE TUTTO È GIÀ SUCCESSO.» FILIPPO CECCARELLI

≠ Nicola La Gioia, «Houellebecq che legge nel futuro» <i>Lo Straniero</i> , marzo 2015	7
≠ Fabio Pedone, «Canetti tra il riso e la meraviglia» <i>Alias del manifesto</i> , primo marzo 2015	10
≠ Piergiorgio Odifreddi, «L’algoritmo sembra un racconto» <i>la Repubblica</i> , 2 marzo 2015	13
≠ Paolo Di Paolo, «Caso Ferrante, se il romanzo è un dettaglio» <i>La Stampa</i> , 2 marzo 2015	15
≠ Fabio Gambaro, «In libreria la rivoluzione è di nuovo francese» <i>la Repubblica</i> , 2 marzo 2015	17
≠ Luca Sofri, «La nuova punteggiatura» <i>post.it</i> , 3 marzo 2015	19
≠ Stefania Parmeggiani, «Così i millennial salveranno i libri di carta» <i>la Repubblica</i> , 3 marzo 2015	21
≠ Marco Ansaldo, «Per raccontare la Turchia sono partito da Céline» <i>la Repubblica</i> , 3 marzo 2015	23
≠ Antonio Armano, «Librerie indipendenti» <i>ilfattoquotidiano.it</i> , 5 marzo 2015	25
≠ Claudio Tamburrino, «Ue: l’ebook non è un libro» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 6 marzo 2015	28
≠ Antonella Barina, «James Ellroy: “Volevo essere il migliore. Beh, lo sono”» <i>il venerdì di Repubblica</i> , 6 marzo 2015	29
≠ Gian Luca Favetto, «Dove finiscono Tolstoj e Stevenson. Viaggio al termine della letteratura» <i>il venerdì di Repubblica</i> , 6 marzo 2015	32
≠ Annalena Benini, «Il falò dell’amicizia» <i>Il Foglio</i> , 7 marzo 2015	34
≠ Antonio Gnoli, «Piero Gelli: “Quando Livio Garzanti zitti Pasolini capii che il divorzio era consumato» <i>la Repubblica</i> , 8 marzo 2015	37
≠ Niccolò Scaffei, «Einaudi, gusto e giudizio per i libri da fare» <i>Alias del manifesto</i> , 8 marzo 2015	41
≠ Pierluigi Battista, «Quasi licenziato per <i>American Psycho</i> » <i>Corriere della Sera</i> , 10 marzo 2015	43
≠ Antonio Gnoli, «Se il romanzo è un colosso che divora il mondo» <i>la Repubblica</i> , 11 marzo 2015	45
≠ Antonio Gurrado, «Perché l’Italia trasmette in differita l’editoria inglese? Piccola indagine» <i>Il Foglio</i> , 12 marzo 2015	47
≠ Luca Briasco, «Un oggetto narrativo di incerto statuto» <i>Alias del manifesto</i> , 15 marzo 2015	48
≠ Mattia Salvia, «Antonio Moresco vuole scomparire» <i>vice.com</i> , 15 marzo 2015	50

≠ Andrea Scanzi, «Fenomeno Zerocalcare, una matita da Strega» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 20 marzo 2015	53
≠ Paolo Di Stefano, «La peste, il mugnaio, i mercanti. E la storia creò la lingua italiana» <i>Corriere della Sera</i> , 20 marzo 2015	55
≠ Fabio Pavesi, «Il grande malato. Inchiesta sui conti dell'editoria» <i>Il Sole 24Ore</i> , 20 marzo 2015	57
≠ Laura Montanari, «Parentesi, punti e virgole che riflettono i nostri umori» <i>la Repubblica</i> , 23 marzo 2015	59
≠ Wlodek Goldkorn, «“Catalogo i libri in ordine geologico”» <i>la Repubblica</i> , 26 marzo 2015	60
≠ Roselina Salemi, «Il libro sono io» <i>l'Espresso</i> , 26 marzo 2015	62
≠ Raoul Bruni, «Tommaso Landolfi: una storica sfortuna editoriale» <i>leparoleelecose.it</i> , 27 marzo 2015	65
≠ Michele Smargiassi, «C'è un'editoria che festeggia» <i>la Repubblica</i> , 27 marzo 2015	67
≠ Sebastiano Messina, «I segreti dell'uomo che ritaglia i giornali» <i>la Repubblica</i> , 28 marzo 2015	69
≠ Tommaso Pincio, «Acerbo e teatrale, ma era già Salinger» <i>Alias del manifesto</i> , 29 marzo 2015	71
≠ Giuseppe Culicchia, «Traduttori, nobile razza dannata» <i>La Stampa</i> , 30 marzo 2015	73
≠ Annalena Benini, «Processo al processo Erri De Luca» <i>Il Foglio</i> , 31 marzo 2015	75

HOUELLEBECQ CHE LEGGE NEL FUTURO

Nicola Lagioia, Lo Straniero, n. 177, marzo 2015

Michel Houellebecq è uno scrittore di idee – toccato dall'esistenzialismo quando è al suo meglio, e dai romanzi a tesi quando si allontana dall'urgenza che ce lo fa sentire amico persino se siamo in disaccordo con lui. L'idea alla base di *Sottomissione* è geniale quanto a forza destabilizzante, ma è pure la risorsa migliore del libro. Per chi ama i romanzi che fanno dell'ambiguità, della complessità, della contraddittorietà la propria forza, non è un limite da trascurare.

L'idea che sta alla base del libro è così potente – specie per i progressisti – perché sovverte tutto ciò che gli intellettuali di sinistra considerano l'ovvio terreno su cui poggiare i piedi quando discutono di distopia, e perfino di utopia.

Di solito siamo portati a immaginare che il capitalismo avanzato, cioè il nostro mondo, crollerà su sé stesso trasformandosi in un incubo: catastrofe climatica, guerra mondiale, collasso della democrazia nella

demagogia e di quest'ultima nel regno millenario di un'oligarchia sempre più spietata che controlla ricchezza, tecnologia e mezzi di comunicazione. Da questo punto di vista, continuiamo a essere figli di George Orwell, Philip Dick, Antony Burgess, James Ballard e dei loro eredi.

Di contro, quando arriviamo a pensare (con una più fiacca convinzione, in verità) che la situazione cambierà per il meglio, ci figuriamo al massimo una socialdemocrazia che porti l'Europa dei popoli (che comunque per i limiti della nostra fantasia rimane liberale, progressista, fondata sui diritti civili, talmente tollerante da abbracciare tutte le religioni, perfino in sintonia con l'economia di mercato a patto che mostri un volto umano) a trionfare su quella delle banche.

Non ci passa mai davvero per la testa che la nostra civiltà possa crollare sotto la spinta tutto sommato pacifica dell'islam, come accade nel romanzo di



Houellebecq. Fatichiamo a immaginare che un'Europa in grado di trasformare la libertà in uno strumento di tortura (psicologica, emotiva, spirituale) per i suoi abitanti si getti un giorno tra le braccia di un Dio che non è neanche più quello cristiano, e in questo modo trovi sollievo. Sollievo dallo stress in cui la competizione del tardo capitalismo ci scaraventa, dalle conseguenti umiliazioni e infelicità, dal rapporto sempre più angoscioso con i nostri corpi (e con quelli dei nostri partner), dalla paura di invecchiare, dalle isterie di una famiglia svuotata di tutto tranne di ciò che nuoce al nostro equilibrio mentale, costretti a dover comunque andare avanti armati di una fede incrollabile in qualcosa (Stato? Democrazia? Libero mercato? Civiltà occidentale?) a cui non siamo più in grado di riconoscere alcuna vera autorità.

In altre parti del mondo, la fede ruota intorno a oggetti infinitamente più solidi, nulla di paragonabile a ciò che noi consideriamo feticci svuotati di forza. Questo non può non fare la differenza. Ecco il ragionamento di Houellebecq in *Sottomissione*. Da un lato molti suoi lettori non riescono a non subirne il fascino (secondo il romanzo il destino del mondo non si starebbe giocando sull'economia, bensì sugli scacchieri della cultura, delle idee, dell'istruzione, della demografia, in particolare su ciò che – come la religione – può imprimere alle nostre energie mentali, emotive e spirituali una forza sconosciuta al mondo laico). Dall'altro, il risultato finale (l'Eurabia) ci atterrisce. Uno spavento che acquista tuttavia – ed è questo il merito maggiore del romanzo – più di una sfumatura comica quando molti cittadini francesi del 2022, dopo la vittoria del candidato islamico alle presidenziali, scoprono che, tutto sommato, vivere sotto la mezzaluna è molto meglio che averlo fatto sotto Hollande (sorta di Romolo Augustolo di un mondo sull'orlo della dissoluzione).

Sottomettiti, e tornerai a essere felice. Le donne, sottomesse ai maschi, possono rientrare in quella condizione di eterno infantilismo che le sottrae alle torture della competizione professionale ed erotica, fattasi ultimamente insopportabile; mentre i maschi, finalmente poligami, sottomessi a propria volta

all'autorità di Dio, possono tornare a sorridere: la solitudine, in particolare, questo lascito terribile del mondo occidentale a ogni singolo individuo, viene spazzata via dal ritorno di una vera comunità. Cosa importa (facendo un rapido calcolo tra costi e benefici) se tutto questo avviene nel nome di Allah? Una distopia che al suo interno contiene la più disturbante (per noi) delle utopie. Ecco il colpo da maestro di Houellebecq. Geniale, come si diceva, sul piano delle idee. Ma a un romanzo è lecito chiedere anche altro.

Sul piano squisitamente letterario (la dimensione magica che ci fa entrare in comunione con un libro a un livello più intimo e profondo di quanto accada rispetto alla semplice messa in scena di idee e ragionamenti), ho trovato toccanti le pagine di *Sottomissione* in cui il protagonista soffre a causa della sua condizione di occidentale di ceto medio. Frustrazione. Senso di inadeguatezza. Mancanza di una vera vita affettiva. Incapacità di rispondere alle sfide lanciate da un mondo decisamente più forte e spietato di noi. Quando racconta la disperazione ai tempi degli ipermercati, Houellebecq è insuperabile, si tratti anche solo di descrivere l'angoscia del protagonista davanti alla propria buca delle lettere piena di documenti amministrativi e lettere del fisco. Da questo punto di vista, l'autore de *Le particelle elementari* resta il più efficace cantore della depressione come malattia sociale. Solo che la depressione (per quanto diffusa) non esaurisce le possibilità di quella strana creatura che ancora siamo nel XXI secolo.

Il racconto di come l'islam prende potere in Francia – fuori dai massimi sistemi – è quanto di meno credibile si possa leggere in un romanzo di fantapolitica. I negozi di abbigliamento che cambiano all'istante la loro offerta. Le donne che dalla sera alla mattina rinunciano al ruolo sociale duramente guadagnato negli anni. I professori universitari che accettano di perdere la cattedra. La resa immediata dei poteri forti (politici, economici, culturali) che fino a quel momento hanno retto il paese. Difficile evitare di sentirsi in un cartoon. Qualunque scrittore di genere sarebbe stato più convincente. Non

dico che questo sia un peccato mortale. Solo, non di rado ha spezzato in me la sospensione di incredulità. In diversi punti del romanzo non avevo più la sensazione di seguire la vita di François, professore universitario specializzato in Huysmans, mentre le sorti della Francia sono in procinto di sovvertirsi. Mi sembrava piuttosto di vedere Houellebecq impegnato ad allestire una storia di finzione che gli consentisse di mostrare al lettore le sue idee sulla tristezza e i paradossi della nostra civiltà.

Temo che per Houellebecq (tanto più in questo romanzo, dove le miserie del nostro mondo fanno posto a un nuovo ordine del tutto immaginario) valga la trappola dell’Orazio shakespeariano, convinto che tra cielo e terra ci siano meno cose di quante ne contenga la sua filosofia. Ovviamente non è così. Il fatto che l’uomo sia una creatura mediocre, non toglie che le sfumature persino di quella pochezza siano molteplici. Pozzo ricolmo di mediocrità non significa che non siamo anche un pozzo senza fondo. È questo, temo, il limite di *Sottomissione* – sottomettere l’infinita molteplicità della dimensione umana alle eccessive restrizioni delle idee, o di una sola, che comunque resta molto efficace. Perfettamente in grado di restare umano (dunque di esprimere la nostra contraddittorietà, ambiguità, stranezza, complessità, ricchezza) quando racconta la disperazione, Houellebecq riduce i suoi protagonisti a semplici vettori narrativi (soldatini di un romanzo a tesi, incarnazioni di idee piuttosto monolitiche) quando passa ad altro.

La realtà è che *Sottomissione* è un libro che guarda alla religione dal basso (il luogo in cui l’autore e l’io narrante volontariamente si rannicchiano) di un ateismo indistruttibile. Non c’è il minimo soffio divino che sospinga la conversione di François. L’io narrante del romanzo passa all’islam per semplice opportunità di specie. L’alternativa sarebbe l’estinzione. A me sembra che Houellebecq da questo punto di vista possa considerarsi un tardo esempio di scrittore naturalista, ateo, materialista, convinto che il mistero della Storia (nella quale crede molto più che nel Dio delle Scritture) non risieda in un’escatologia né nell’eterogenesi dei fini e nemmeno nel caos, bensì nel nostro dna. È la Natura il nostro vero dio. Da questo punto di vista, Houellebecq diventa quasi uno scrittore leopardiano. Dio non esiste, ma averlo ucciso nel modo in cui lo abbiamo fatto *storicamente*, ha portato a un modello di società insostenibile. Così, è la Natura stessa a suggerirci di fare marcia indietro. Bisogna salvarsi con ciò che si ha a portata di mano. E poiché l’islam è il più saldo baluardo a disposizione contro l’estensione del dominio della lotta (una lotta suicida che ci porterebbe a scomparire dalla faccia della terra) rivolgersi ad Allah è solo uno stratagemma per salvarsi. L’illusione metafisica come bisogno naturale. Visto in questa prospettiva, *Sottomissione* è un godibile romanzo comico. Occidentale fino al midollo. Eurocentrico (ed euroscettico) come pochi. Possiamo essere disperati quanto si vuole, ma non c’è nulla di più potente del nostro saper essere ridicoli.

**QUANDO RACCONTA LA DISPERAZIONE AI TEMPI DEGLI IPERMERCATI,
HOUELLEBECQ È INSUPERABILE, SI TRATTI ANCHE SOLO DI DESCRIVERE
L’ANGOSCIA DEL PROTAGONISTA DAVANTI ALLA PROPRIA BUCA DELLE LETTERE
PIENA DI DOCUMENTI AMMINISTRATIVI E LETTERE DEL FISCO.**

CANETTI TRA IL RISO E LA MERAVIGLIA

Negli «Aforismi per Marie-Louise», consegnati nell'ottobre del 1942 alla pittrice von Motesiczky, l'autore di «Massa e potere» testimonia lo stato germinale della sua ricerca sulla scrittura lampo e, insieme, documenta una amicizia amorosa destinata a durare fino alla morte

Fabio Pedone, Alias del manifesto, primo marzo 2015

«L'unica passione della mia vita è stata la paura»: salve le distinzioni fra caratteri tanto diversi, queste parole di Thomas Hobbes molto amate da Barthes potrebbero valere a maggior ragione per Elias Canetti, che per tutta la sua lunga vita – coronata dal Nobel nel 1981 – affiancò alle opere narrative, saggistiche, teatrali e autobiografiche il cantiere insonne degli *Apunti*. Ne pubblicò solo una piccola frazione (accolta in due corposi tomi delle sue opere complete) dopo avere scelto tra i testi più taglienti. Il resto delle note e dei diari rimane, tuttora inedito e in parte secretato per disposizione testamentaria dell'autore fino al 2024, nel lascito conservato a Zurigo.

Più che un'opera di ripiego sostitutiva della continuazione del suo primo romanzo *Auto da fè* (vale a dire il progettato ciclo di una «Comédie humaine dei folli») l'insieme di queste *Aufzeichnungen* appare ormai come l'ombra, brulicante di possibilità, che torreggia su un'idea irrealizzata di compimento: quell'opera magna che Canetti alla fine, pur rimuginandovi sopra tutta la vita, si negò, o non riuscì a portare a termine.

Come se il sentiero laterale potesse divenire strada maestra, ogni tanto è affiorata in alcuni biografi la tentazione di considerare proprio gli aforismi e gli appunti come il nocciolo attorno al quale potrebbe disporsi tutta la geografia dell'opera di Canetti, dominata dall'esordio superlativo, profetico, irripetuto del 1935 e da un ricco e strano oggetto di pensiero nato da una gestazione pluridecennale: quella indagine maestosa quanto sfuggente, quella audace anatomia della paura intitolata *Massa e potere*.

La scrittura desultoria di note e appunti data già molto in alto nell'esistenza di Canetti, almeno dal 1925. Ma fu l'anno 1942 a rivelarsi decisivo: l'Europa era nel pieno della guerra, e già da quasi tre anni lo scrittore, nato in Bulgaria da famiglia di ascendenza sefardita, dopo l'Anschluss era passato da Vienna in Inghilterra con la moglie Veza. Come lui stesso dichiarò introducendo la sua prima scelta di appunti – *La provincia dell'uomo* – l'enorme lavoro di documentazione per *Massa e potere* a quel tempo lo assorbiva in maniera pressoché esclusiva, forzandolo a proibirsi qualunque diversione in altre scritture. Di quegli anni tragici, Canetti dirà di essere «grato di averli vissuti da sveglio»; e anche per questo, oppresso dal dovere di continuare quella che sarebbe divenuta l'opera della sua vita, non riuscì infine a impedirsi la «valvola di sfogo» rappresentata dalla stesura regolare degli aforismi, scintillanti di quella voluta spontaneità e mancanza di responsabilità che non poteva permettersi nell'elaborazione sistematica, benché singolarissima, del saggio.

Il 24 ottobre del 1942 consegnò una scelta di pensieri, quale regalo di compleanno, alla pittrice Marie-Louise von Motesiczky, forse già allora sua amante. Il taccuino manoscritto ritrovato fra le carte dell'artista ci fa conoscere 129 lampi del suo pensiero quasi tutti ignoti finora: uscì nel 2005 a cura di Jeremy Adler e lo pubblica ora in italiano Adelphi titolandolo *Aforismi per Marie-Louise* (traduzione di Ada Vigliani, con una interessante postfazione dello stesso curatore, pp 101, euro 12). È una testimonianza germinale della ricerca di Canetti sulla forma

breve e lampeggiante dell'aforisma, proiettata verso sviluppi futuri memorabili, ma anche il documento di un'amicizia amorosa destinata a durare fino alla morte dello scrittore, sebbene affievolita e complicata dalle molte delusioni sofferte soprattutto da Marie-Louise.

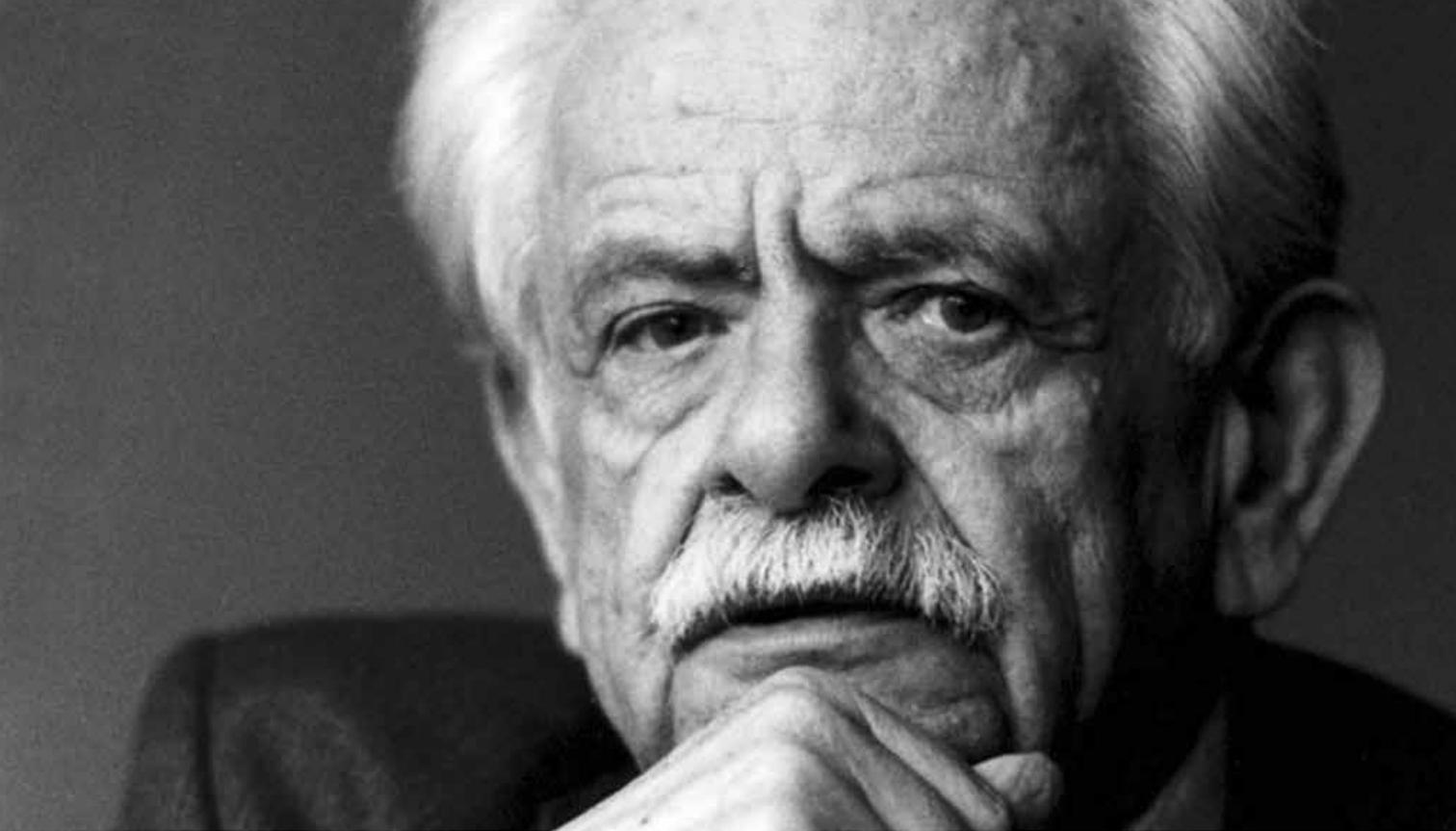
Lei, alta, di non comune bellezza, facoltosa e legata da stretta parentela a famiglie ebraiche molto in vista, ospitò la biblioteca di Canetti in casa sua, strinse amicizia con sua moglie (che tollerava la relazione) e gli mise a disposizione una stanza in cui lavorare tranquillo; lui, che soffriva il fatto di essere basso di statura e si sentiva brutto, la incoraggiava a dipingere, portava l'aria del milieu letterario mitteleuropeo in quel «deserto» che Londra rappresentò per i due esuli e le confidava per lettera pensieri e ambizioni, nonché i conflitti con altri intellettuali (come Broch e Adorno) rivendicando di aver compiuto con *Massa e potere* una ricerca personale fondata su connessioni completamente autonome: ben altro, insiste stizzito, che scodellare un «libro di sociologia» di quelli pronti a vellicare ambizioni accademiche invece di rispondere a una pura necessità di conoscenza.

Di fronte all'aforisma Canetti si dispone come uno che pretenda di avanzare a tentoni nel buio sorridendo. Affrancatosi dalla dittatura spirituale fatta di collere e condanne del suo maestro Karl Kraus, che lo aveva esaltato negli anni della giovinezza viennese (e la cui «scuola di resistenza» aveva sottoposto a una prova incessante il suo spirito di venerazione), Canetti in questi testi ritrovati dialoga con Pascal e Lichtenberg, maestri del pensare breve in cui la ricchezza dell'annotazione scritta vince ogni aspettativa sistematica; guarda a Confucio e al Talmud; riposiziona i confini della sapienza greca («L'uomo è la misura di tutti gli animali»); costruisce alcuni aforismi secondo la logica del paradosso arguto tipica dei moralisti classici («Cercò di restare ragionevole all'inferno», o ancora: «Sentimentalismo è quando la bontà diventa corruttibile»); capovolge con sarcasmo proverbi e modi di dire, ma coglie e prefigura i propri risultati più originali quando si allontana da una chiarezza concettuale in cui tutto torna e tenta invece

di sfruttare la pienezza ambivalente della metafora, convinto com'è che spiegare non è conoscere, se «il conquistatore non trova più la via d'uscita dalla carta geografica» e «il sague lo roscchiano le tarme».

Già è sintomatico che alla allure classica delle parole «aforisma» o «massima» preferisca opporre lo statuto fluido, disponibile e polimorfo dell'«appuntamento». Questo gli concede l'illusione preliminare di non sorvegliarsi, di non essere costretto a rileggersi salvo a distanza di anni, e di potere davvero gettare sui quaderni, in una sua personale stenografia, il minimo guizzo che gli attraversa la mente, perché «tutto sta nel rapporto tra il riso e la meraviglia». La potenza fantastica, il bizzarro conubio dell'elementare con l'inaudito, la freschezza nell'escogitare immagini nuove, a rischio del grottesco, animano le punte più vitali di questo libretto: Canetti inventa forme di vita immaginarie, pensando al contrario fino a sfiorare il mito («Ogni due o tre anni ha una nuova madre, a ciascuna delle quali vuole un bene da morire. Adesso è un ottuagenario e la sua ultima madre ha appena compiuto vent'anni»).

Pur cosciente delle proprie radici ebraiche, vorrebbe fare un'esperienza vergine della Bibbia, ex abrupto, come se non l'avesse mai letta, per «giungere alle conclusioni più ardite». La presenza concreta della storia, che negli aforismi pubblicati in vita è a volte mascherata sotto lo smalto fantastico o il tono di una formulazione più generale, qui è invece urgente: il Canetti del 1942 sta tarando lo strumento stilistico dei suoi appunti, è ancora curioso del comunismo, allude alla guerra come chi abbia avuto nell'orecchio il rumore delle esplosioni. E quando scrive «l'uomo non ha diritto a una vita privata», dietro il morso satirico si intravedono le giornate dell'esule sbalzato in camere d'affitto, diviso tra le lingue, sempre a corto di soldi. Il filo rosso sono le ossessioni di un'intera esistenza: la morte (il progetto a un tempo più audace e naturale di Canetti è stato farsi «nemico della morte»), la sopravvivenza e il suo legame perverso e inscindibile con il potere. Poi gli idoli del tempo, da abbattere: il fastidio per Nietzsche, cui dedica un'ora di lettura «estorta» e piena di ostilità,



l'opposizione irrevocabile a Freud. Se pure c'è una qualche tensione alla «verità», essa è febbrile, non pacificata («una verità si pianta sempre nel tallone dell'altra»); la riflessione si lega immediatamente all'immagine ma dimora in quell'ambivalenza radicata nella doppia faccia del linguaggio: «Non mente, sorride».

Per Canetti lo scrittore è il «custode della metamorfosi» e dei miti dell'umanità che deve essere in grado di «diventare chiunque» e incarnare le molte figure di cui è composto. Un Io frantumato ma tendente a una coerenza segreta ed estrema, sintonizzato non solo sulle voci della propria epoca, per coglierne l'essenziale e opporvisi, come Kraus, ma in grado anche di parlare dei morti, per i morti, la cui presenza invade ogni spazio.

E però, volgendo Canetti contro sé stesso, si direbbe che ogni appello preventivo alla spontaneità sia sospetto, sia un modo di nascondersi. Nella orgogliosa molteplicità delle sue metamorfosi, nel suo sorprendersi (nella sua volontà di sorprendersi) di fronte a quell'altro sé che è la frase, sono

in agguato sia l'autofustigatore assetato di auto-denigrazione (infatti il pronome «egli» non è mai neutro nei suoi appunti) sia il veneratore di idoli bramoso di gloria, ma pronto a provarli, a rovesciarli, ad assolversi solo per poi presentarsi più raffinemente ferito.

«La prima cosa che bisogna comprendere nella vita di un grande scrittore è il genere e il grado di solitudine che è riuscito a conquistare per sé stesso» dirà nel '48 nella conferenza su Proust, Kafka, Joyce, scrittori che hanno intrecciato rifiuto, reclusione, esilio e metamorfosi, e ai quali si sforzava di guardare da pari. Da qualche parte nell'incompiuto, nel polverio di voci delle *Aufzeichnungen*, traspare il segreto di un Canetti collezionista di immagini riflesse nell'acqua, segreto tanto pulsante quanto più nascosto. «Di stelle ce ne sono molte, e potrebbero essercene ancora di più. Ci inviano una luce, e noi sappiamo di non potergliene restituire nessuna». Forse mai Canetti è stato più vicino alla sua epoca come quando è sembrato che volesse distogliersene: stava allontanandosene, in realtà, per prendere le misure.

L'ALGORITMO SEMBRA UN RACCONTO DI TOLSTOJ

Se l'algoritmo sembra un racconto di Tolstoj.
I numeri e la letteratura, le affinità raccontate in una collana di libri

Piergiorgio Odifreddi, la Repubblica, 2 marzo 2015

In una lettera del 1839, il diciottenne Fëdor Dostoevskij scrisse al padre: «Che strana scienza la matematica, e che sciocchezza occuparsene». E quando da adulto dedicò alla geometria una pagina dei *Fratelli Karamazov*, non poté fare a meno che scriverne sciocchezze, appunto. Il suo alter ego Lev Tolstoj disseminò invece sensate metafore matematiche in *Guerra e pace*, arrivando ad affermare: «Solo ammettendo all'osservazione quelle quantità infinitamente piccole che sono le aspirazioni degli uomini, e raggiungendo l'arte di integrare queste unità infinitamente piccole in una somma, come nel calcolo infinitesimale, noi possiamo sperare di comprendere le leggi della storia».

In che cosa risiede la misteriosa natura della matematica, la cui comprensione sfugge a un ex studente di ingegneria come Dostoevskij, e si lascia invece catturare da un ex studente di lingue orientali come Tolstoj? Anche se ci si sarebbe potuti attendere esattamente il contrario, essendo il primo un «veggente dell'anima», ossessionato dall'astrazione e perso con la testa nelle nuvole, e il secondo un «veggente del corpo», immerso nella concretezza e ben saldo con i piedi per terra?

A cercare di rispondere a queste domande ci prova una nuova serie di snelli testi del Mulino, curata da Alessia Graziano e intitolata *Raccontare la matematica*, che fin dal suo programmatico titolo sottolinea la contiguità e la continuità tra il «contare» matematico e il «raccontare» letterario.

Non a caso la citazione di Dostoevskij compare nella prefazione del primo volume della serie: *Algoritmi*,

di Carlo Toffalori. E non a caso egli, già autore di due saggi su matematica e letteratura (*Il matematico in giallo* e *L'aritmetica di Cupido*, Guanda, 2008 e 2011), fa subito notare come la parola «algoritmo» sia un anagramma di «logaritmo», quasi a voler appunto ricordare l'affinità tra i procedimenti matematici e quelli letterari.

Ma mentre «logaritmo» deriva dalle venerabili parole greche *logos* e *arithmos*, l'una e l'altra sovraccariche di significato, «algoritmo» non ha un analogo pedigree. È invece un adattamento del toponimo al-Khwarizm, e ricorda il luogo di nascita (la regione del Khorezm, nell'odierno Uzbekistan) di un celebre matematico del secolo IX, fiorito alla corte persiana. Dalla parola *aljabr*, «ricostruzione», che compariva nel titolo di uno dei suoi libri, deriva invece l'odierna «algebra».

Ed è proprio perché in quel libro di al-Khwarizm si trovano le prime esposizioni sistematiche dei procedimenti algoritmici oggi tipici dell'algebra, da un lato, e dell'informatica, dall'altro, che il suo nome è oggi diventato il loro sinonimo. Ma per secoli esso fu usato in un senso più ristretto, per indicare i calcoli aritmetici effettuati con il sistema posizionale inventato dagli indiani e mutuato dagli arabi, tra i quali lo stesso al-Khwarizm l'aveva divulgato in un altro suo influente libro.

In origine gli algoritmi non avevano dunque a che fare astrattamente con le equazioni o i programmi, ma concretamente con i numeri. E non è di nuovo un caso che il secondo volume della serie del Mulino sia *Numeri* di Umberto Bottazzini, che si propone di

spiegare cosa essi siano e da dove vengano. Una storia, questa, altrettanto antica di quella degli algoritmi, e strettamente legata e complementare ad essa. Ad esempio, la parola «calcolo», che oggi indica appunto l'esecuzione di un algoritmo, in origine indicava invece un numero (o meglio, una pietruzza che serviva a rappresentare concretamente un numero). Bottazzini è uno dei nostri più titolati storici della matematica, e agli inizi di quest'anno è stato insignito dall'American Mathematical Society dell'ambito Whiteman Prize. Gioca dunque in casa nel raccontare gli sviluppi del concetto di numero: dagli intagli effettuati su ossa e bastoni dagli uomini primitivi, alle definizioni fornite dai filosofi della matematica di fine Ottocento. Tra questi due estremi egli vola sui contributi forniti da egizi, babilonesi, greci, indiani, maya, arabi e cinesi, mostrando di passaggio l'universalità dell'impresa e del pensiero matematico.

Ma l'aspetto più interessante della storia del numero è che, per poterne parlare anche brevemente, come si prefiggono di fare i testi di questa nuova collana, bisogna comunque allontanarsi dal ristretto ambito dei numeri interi, e ampliare lo sguardo ad alcune delle loro estensioni che è stato necessario introdurre nel corso della storia.

I pitagorici si erano infatti illusi, all'alba del pensiero occidentale, che i interi fossero sufficienti per trattare razionalmente l'astronomia e la musica, e più in generale la scienza e l'umanesimo. Ma ben presto si accorsero che il loro motto «tutto è numero intero» era solo una pia illusione, perché già nella geometria esistevano grandezze (come la diagonale e il lato del quadrato) il cui confronto non si poteva ridurre a un rapporto di numeri interi: cioè, a un numero «razionale».

I greci non lo fecero, perché preferirono rimuovere il problema. Ma i moderni capirono in seguito che la sua soluzione stava nell'introduzione di un nuovo tipo di numeri, chiamati appunto «irrazionali». E altri problemi portarono in seguito all'introduzione di tutta una serie di nuovi tipi di numeri, ciascuno dei quali reca nel suo nome («negativo», «immaginario»,

«complesso», «ipercomplesso», «iperreale», «surreale», «ideale» eccetera) le tracce del disagio psicologico da esso provocato al suo arrivo.

Quanto ai logaritmi, nel breve periodo tra la loro nascita e il loro battesimo essi vennero chiamati numeri «artificiali». Oggi invece si chiamano «naturali», a dimostrazione che la percezione di cosa sia artificiale o naturale in matematica, come in qualunque altro campo, cambia col tempo. E nel caso dei logaritmi cambiò proprio grazie a un algoritmo: quello che Isacco Newton e Nicolò Mercatore, l'uno all'insaputa dall'altro, trovarono tra il 1666 e il 1668 per calcolarli. Fu quell'algoritmo a permettere la compilazione delle famose tavole logaritmiche, usate fino a qualche tempo fa da tecnici e scientifici di ogni genere per semplificare i calcoli complessi. Ma mentre i numeri, di qualunque tipo essi siano, sono pur sempre oggetti matematici, gli algoritmi possono anche non esserlo. O, almeno, possono riguardare cose che non hanno nulla a che fare con la matematica. Toffalori mostra molti esempi al riguardo, notando come sono algoritmi la ricetta per cuocere un uovo al tegamino, l'istruzione per produrre il codice fiscale, il procedimento per determinare il giorno della Pasqua, eccetera.

Per i matematici, però, il bello dei numeri e degli algoritmi sta nel fatto che se ne possono fare delle teorie generali astratte, profonde e attraenti. Ad esempio, oltre a trovare algoritmi che risolvono certi problemi, quando ci sono, si può fare un salto di qualità e dimostrare che ci sono problemi che non si possono risolvere con algoritmi. In altre parole, nella matematica e nell'informatica esiste l'incalcolabile.

Addirittura, l'informatica è nata proprio dalla risposta data da Alan Turing, il protagonista del recente film *The Imitation Game*, al problema se esistono problemi senza soluzioni algoritmiche. Il che conferma, se ce ne fosse bisogno, che la matematica non è uno sterile gioco, ma una feconda impresa intellettuale, sulla quale vale sempre la pena imparare qualcosa. A partire, ovviamente, dai *Numeri* e dagli *Algoritmi*.

CASO FERRANTE, SE IL ROMANZO È COME UN DENTIFRICIO

Con la negazione dell'autore, e del suo rapporto con ciò che ha scritto, l'opera letteraria rischia di diventare un prodotto e basta: verso il quale non è più possibile sentire un autentico trasporto

Paolo Di Paolo, La Stampa, 2 marzo 2015

Filmata da Moretti o da Sorrentino sarebbe una scena memorabile. Serata afosa di luglio a Roma, Ninfeo di Villa Giulia: viene proclamato il nome del vincitore del premio Strega – Elena Ferrante – ma il palco resta deserto. L'autore non c'è, non appare. La platea festeggia e applaude il vuoto. La società letteraria italiana si specchia nel trionfo della Grande Assente: con un entusiasmo che ha qualcosa di simbolico, se non di inquietante. A margine delle polemiche che stanno accompagnando la candidatura dell'autrice misteriosa allo Strega, vale la pena di mettere a fuoco ancora un dettaglio. Non riguarda il consenso, legittimo e tutto sommato non discutibile, che Ferrante ha presso i lettori. Ma quello – stranamente quasi unanime – che ha fra gli addetti ai lavori.

Nessuno di loro – scrittori, critici, giornalisti culturali – ci spiega perché quelli di Ferrante siano grandi libri. Nicola Lagioia, in corsa anche lui allo Strega, liquidava un romanzo come *Libertà* di Franzen per via dell'«effetto soap opera», e non ci spiega perché la tetralogia di Ferrante ne sarebbe al riparo. Tutti sembrano cavarsela con sentenze tautologiche: sono belli perché sono belli. Tanto più perché l'autrice non appare: «La resistenza con cui Ferrante si cela ha qualcosa di ammirevole» ha scritto Marino Sinibaldi, direttore di Radio3 e creatore di una bella trasmissione radiofonica, *Fahrenheit*, in cui ogni pomeriggio vengono intervistati gli scrittori in carne e ossa.

Siete pronti a sparire?

Ferrante, sostiene Sinibaldi, si nega alla visibilità, irride «i meccanismi narcisisti trionfanti». Certo è

che, se tutti diventassero come Ferrante, addio trasmissioni radiofoniche, addio ambitissimi programmi tv e addio festival letterari. Niente di male, per carità, anzi. Cari scrittori italiani, siete pronti a sparire tutti? Basta tour di presentazioni, basta andare nelle scuole, basta concedere interviste, fare lezioni di scrittura, basta soprattutto stare su Facebook e su Twitter. Sareste così pieni di charme, nell'ombra! C'è comunque da scommettere che – qualche mese dopo aver vissuto, con gioia e con sollievo, la vittoria di Ferrante allo Strega – gli stessi suoi illustri fan si ritroveranno a solenni raduni per i quarant'anni dalla morte di Pasolini. Là, della «morte dell'autore», non ci si darà pace: anzi, se ne evocherà la presenza (fisica) con accanimento. Dov'era quella notte, com'era, come parlava, io me lo ricordo, tu te lo ricordi? Una buffa contraddizione che chiarisce il tema in gioco: ci sta ancora a cuore il rapporto tra autore e opera letteraria? O ci interessa a intermittenza? Gettiamo al macero vagoni di storie letterarie che partono sempre dalla «vita dell'autore»? Sì, d'accordo, Proust e Calvino avevano la stessa allergia alle curiosità dei critici sulla loro biografia, ma siamo sicuri di non averne bisogno, per comprendere le loro opere?

Tra Barthes e Salinger

Nel '68 caro a Ferrante, Barthes proclamava, senza lutto, la dipartita dell'autore, ma poi metteva insieme le sue fotografie private per scrivere un libro dal titolo *Barthes di Roland Barthes*. È davvero solo una questione di narcisismo, pubblicitaria o di pettegolezzo, il legame tra chi scrive e ciò che scrive? Che



ne facciamo dell'altro romanzo in lizza per lo Strega, *Come donna innamorata*, dove lo studioso Marco Santagata immagina un Dante intimo, visto da molto vicino? E ancora: perché Ferrante ha raccolto nel volume *La frantumaglia* i surreali dialoghi a distanza con critici e giornalisti, se l'opera parla da sé? Salinger non c'entra niente: si sottrasse completamente al mondo dopo il successo per diventare «un cittadino anonimo», smettendo di pubblicare. E odiava le interviste. Ferrante le concede anche alla *Paris Review* come un Philip Roth qualunque, la cui recente, celebratissima biografia passa di mano in mano nella stessa cerchia dei ferrantiani. I quali poi corrono a chiedere l'autografo a uno come Carrère, che riempie di autobiografia i suoi libri.

Non so se la «negazione del proprio statuto di autore a favore dell'opera» sia davvero un gran punto di arrivo. Il rischio – ne parlò Carla Benedetti 15 anni fa (*L'ombra lunga dell'autore*) – è l'azzeramento di «ogni valore differenziale dello stile e della poetica»,

il vanificare «l'idea stessa di un'intenzionalità artistica originale». Pensare cioè a un romanzo come a un prodotto fra gli altri: non più il frutto del talento, della cultura, dell'esperienza del mondo di un singolo e irripetibile essere umano, ma un prodotto e basta. Di una mente astratta, di un collettivo, di una factory, di un software, non importa.

Lo scrittore ininfluente

Il nome dell'autore «assente» finisce per somigliare così a un brand. Come una marca di scarpe o di dentifricio, un logo che crea affezione. Chi sia l'autore? Ininfluente, più o meno come i nomi di chi sceneggia impeccabili, smaglianti serie tv. Eppure, la complessità, il bagliore, la sgradevolezza, talvolta l'ovvietà o la miseria di un'esistenza, della storia tutta umana che sta dietro un'opera d'arte continuano a sembrarmi ancora indispensabili. Nessuno ha mai sentito autentico trasporto – un trasporto che può cambiare la vita – verso una marca di dentifricio. Verso Franz Kafka o Virginia Woolf, sì.

IN LIBRERIA LA RIVOLUZIONE È DI NUOVO FRANCESE

Nobel, bestseller, casi letterari. Perché Parigi torna a conquistare i lettori del mondo

Fabio Gambaro, la Repubblica, 2 marzo 2015

Nouvelle vague. Non quella cinematografica della fine degli anni Cinquanta, ma quella romanzesca di oggi che segna il ritorno della Francia sulla scena letteraria internazionale. Negli ultimi tempi, infatti, la narrativa in lingua francese si è conquistata una visibilità internazionale che negli anni passati non aveva. Il Nobel a Patrick Modiano, le polemiche attorno al nuovo romanzo di Michel Houellebecq, il successo di scrittori come Emmanuel Carrère o Joël Dicker sono segnali di una ritrovata centralità della scena letteraria d'oltralpe, che oggi non ha più complessi d'inferiorità nei confronti della produzione anglosassone.

Certo, anche in passato non sono mancati i successi scritti nella lingua di Molière: si pensi ai romanzi di Daniel Pennac oppure alla curiosità suscitata da Amélie Nothomb, senza dimenticare un exploit come *L'eleganza del riccio* (e/o) di Muriel Barbery che ha conquistato milioni di lettori in tutto il mondo (e sarà interessante verificare se, con *La vie des elfes*, il nuovo romanzo in arrivo nelle librerie francesi, la scrittrice saprà nuovamente conquistare i suoi lettori). Erano però successi isolati, eccezioni di una letteratura globalmente considerata di grande qualità ma poco esportabile sul mercato internazionale. Non a caso, molti editori nostrani la consideravano del tutto invendibile, perché prigioniera delle strategie antiromanzesche degli ultimi epigoni del *nouveau roman* oppure perché arenata nelle secche di una scrittura *nombriliste*, vale a dire autobiografica, introspettiva e comunque sempre autoreferenziale. Insomma, una letteratura raffinata che concedeva pochissimo al piacere dell'avventura romanzesca.

Oggi però la situazione è molto cambiata. A poco a poco la nuova narrativa francese è uscita dal suo raffinato isolamento, imparando a fare i conti con il mondo e le sue contraddizioni. Soprattutto le nuove generazioni di scrittori sembrano maggiormente sensibili alle ragioni di una scrittura più romanzesca e capace di dialogare con i lettori. A questa evoluzione hanno contribuito in molti, con prospettive, ambizioni, stili e generi diversi (dal romanzo sociale al noir, dal comico alla commedia intelligente), riuscendo progressivamente a svecchiare l'immagine della letteratura d'oltralpe e modificandone la percezione globale. Di questa evoluzione positiva hanno naturalmente beneficiato tutti gli scrittori francesi, compresi quelli che, come Modiano, non sono certo paladini del nuovo corso.

A differenza del recente premio Nobel (arrivato solo sei anni dopo quello a Le Clézio), che con le sue atmosfere nostalgiche e sfuggenti è il miglior rappresentante di una stagione letteraria in fondo conclusa, Houellebecq incarna invece la nuova letteratura decisa a confrontarsi con la società contemporanea, le sue derive e le sue paure. Nei suoi controversi romanzi, l'autore di *Sottomissione* (Bompiani) ha più volte dimostrato la sua indubbia capacità di cogliere le inquietudini e le trasformazioni di una società declinante, che il suo inguaribile pessimismo ascrive inevitabilmente all'universo della decadenza e della rinuncia. Si possono muovere molti rimproveri a Houellebecq (la misoginia, lo stile monocorde, l'eccesso di provocazione, ecc.), ma certamente non quello di non essere un osservatore attento e lucido della realtà che lo circonda, sul cui sfondo mette in

scena personaggi a sua immagine e somiglianza, ma senza mai cedere all'identificazione autobiografica. Se da questo punto di vista Houellebecq è un maestro dell'ambiguità, al punto che molte delle polemiche che circondano i suoi libri nascono dall'incertezza sul grado di adesione dello scrittore a ciò che racconta, Carrère ha scelto l'opzione opposta. Perseguito da anni una forma di romanzo ibrido, in cui mischia

**A POCO A POCO LA NUOVA NARRATIVA FRANCESE
È USCITA DAL SUO RAFFINATO ISOLAMENTO,
IMPARANDO A FARE I CONTI CON IL MONDO
E LE SUE CONTRADDIZIONI.**

finzione e autobiografia, ricostruzione del reale e dimensione divulgativa, l'autore di *Limonov* ama mettersi in scena apertamente – a volte persino in maniera disarmante – proprio per togliere ogni incertezza sul punto di vista da cui parla e racconta. La sua narrazione densa di significati ma sempre fluida sembra prendere per mano il lettore, conducendolo alla scoperta di universi sempre diversi: il mondo del dolore individuale e sociale in *Vite che non sono la mia* (Einaudi), ma anche le origini del cristianesimo, come avviene nel suo ultimo romanzo, *Il Regno* (Adelphi). Esempi di una letteratura che si nutre della relazione dell'autore con il mondo che lo circonda, relazione complessa e contraddittoria in cui il lettore non fa fatica a riconoscersi.

La volontà di svelare il mondo contemporaneo è presente anche nelle opere di Laurent Mauvignier, che nei romanzi *I passanti* (Del Vecchio) e *Storia di un oblio* (Feltrinelli) ne mette a nudo soprattutto la violenza, mentre Maylis de Kerangal preferisce confrontarsi con gli aspetti concreti della modernità: la costruzione di un ponte stradale in *Nascita di un ponte* oppure un trapianto di cuore nel recentissimo *Riparare i viventi* (Feltrinelli). In questi sorprendenti romanzi, grazie a una narrazione perfettamente strutturata e calibrata, l'avventura tecnico-scientifica si trasforma in vera e propria epopea collettiva, metafora

di un bisogno sociale di solidarietà. Che la scrittrice filtra attraverso una scrittura estremamente duttile e stratificata capace di trasformare la tensione linguistica in tensione conoscitiva. Lo stesso avviene nelle opere di Jérôme Ferrari, la cui scrittura tesa e poetica è sempre uno strumento per indagare le zone d'ombra del mondo e della storia. Si pensi al bellissimo *Dove ho lasciato l'anima* (Fazi), in cui ha affrontato l'orrore della tortura durante la guerra d'Algeria, ma anche a *Un dio un animale* (e/o), dove la violenza della guerra in Medio Oriente fa da controcanto alla competizione spietata dell'universo del lavoro.

La storia per altro alimenta sempre più spesso la letteratura francese degli ultimi anni, offrendole l'occasione di narrazioni forti e coinvolgenti. Lo confermano romanzi come *Il collare rosso* (e/o) di Jean-Christophe Rufin, *'14* (Adelphi) di Jean Echenoz, *Una luce quando è ancora notte* (Guanda) di Valentine Goby o *Charlotte* (Mondadori) di David Foenkinos, i primi due alle prese con le trincee della Prima guerra mondiale, i due ultimi invece con l'orrore dei campi nazisti. Senza dimenticare Sorj Chalandon, che nelle pagine di *Chiederò perdono ai sogni* (Keller) è riuscito a raccontare la complessità della guerra civile nell'Irlanda del Nord, o Alexis Jenni che nell'*Arte francese della guerra* (Mondadori) ha ripercorso mezzo secolo di guerre francesi. E naturalmente Pierre Lemaitre, che in *Ci rivediamo lassù* (Mondadori) ha brillantemente sfruttato lo scenario del primo conflitto mondiale per costruire un'avvincente storia d'amicizia e di vendetta.

Lemaitre per altro costituisce l'anello di congiunzione con il ricchissimo mondo del noir francese, visto che ha esordito con una serie di originali thriller mozzafiato, uno dei quali, *Irène* (Mondadori), è appena giunto nelle nostre librerie. Per altro proprio l'universo del noir, a cui appartengono scrittori come Fred Vargas, Dominique Sylvain, Hervé Le Corre, Bernard Minier, Olivier Truc, Karim Miské o Ingrid Astier, è stato il laboratorio in cui tutta una frangia della narrativa francese, volendo sfuggire all'intellectualismo della letteratura più blasonata, ha potuto sperimentare narrazioni più dinamiche e più in presa con il mondo contemporaneo. È nato anche da qui il successo nella nuova narrativa d'oltralpe.

LA NUOVA PUNTEGGIATURA

La diffusione di sms e messaggi brevi ha cambiato il modo in cui usiamo i segni di interpunzione e arricchito il loro significato (non usare i punti esclamativi è da snob?)

Luca Sofri, post.it, 3 marzo 2015

Negli ultimi anni, grazie alla graduale diffusione di sms, email e programmi di messaggistica istantanea, ciascuno di noi si trova sempre più spesso nella situazione di dover comunicare il maggior numero di cose nel minore spazio possibile (e senza faticare). La cosa ha conseguenze molto rilevanti su numerosi aspetti del linguaggio che utilizziamo, dalla sintassi – cioè il tipo di strutture che usiamo per comporre alle frasi – al lessico, cioè le singole parole che scegliamo di utilizzare. Un altro degli ambiti più coinvolti dai nuovi modi di comunicare è l'utilizzo della punteggiatura.

Da quando è stata inventata – nella Grecia antica – a quando sono stati introdotti i segni che conosciamo oggi – alla fine del Quattrocento – la punteggiatura ha svolto principalmente due funzioni: una *sintattica*, e cioè di divisione e gerarchizzazione dei vari elementi della frase, e una *emotiva-intonativa*, che cioè serve a suggerire con quale intonazione o enfasi interpretare il pezzo di frase precedente o successivo. Di recente, come spiega **un articolo della giornalista del New York Times Jessica Bennett**, quest'ultima funzione si è notevolmente espansa, tanto che oggi siamo abituati ad attribuire alla punteggiatura un peso maggiore rispetto al passato: e ad accorgerci nel caso venga utilizzata in maniera diversa dal solito. Racconta Bennett: «Poco tempo fa, io e una mia amica avevamo in programma di uscire insieme. Il giorno stesso dell'appuntamento, mi ha scritto un messaggio chiedendomi semplicemente “a che ora ci vediamo”, senza punto interrogativo. Abbiamo impiegato settimane e diverse

mail per organizzare questo appuntamento: eppure, quella domanda posta senza punto interrogativo dimostrava indifferenza, quasi freddezza. Non poteva fare un piccolo sforzo in più e mettere un punto interrogativo?».

Una studentessa di New York contattata da Bennett le ha detto che quando le sue amiche usano pochi punti esclamativi nei loro messaggi, è portata a pensare che ci sia qualcosa che non va. «È come se improvvisamente sia nata una specie di micro-punteggiatura: piccoli segni che stanno su un piccolo schermo improvvisamente ci raccontano più cose della persona che ci sta scrivendo rispetto alle parole contenute nel testo (o almeno questo è quello che crediamo noi)».

Secondo Ben Zimmer, linguista e direttore del sito vocabulary.com, «la punteggiatura “digitale” trasmette più informazioni di quella che usiamo in altri testi scritti perché deve comunicare tono, ritmo ed emozione, piuttosto che indicare la struttura grammaticale di un testo. Persino un periodo poco complesso può essere arricchito di un significato speciale». Una possibile spiegazione può essere il fatto che di norma usiamo meno segni di punteggiatura rispetto al passato, e che quindi quelli che decidiamo volontariamente di inserire siano in qualche modo «marcati» di un significato particolare. **Una ricerca dell'università del Michigan** già nel 2007 sosteneva che solo il 39 per cento degli studenti universitari contattati utilizzava un segno di punteggiatura per separare due frasi di un sms. Allo stesso tempo, però, Bennett ha notato che ultimamente c'è una

tendenza opposta, e cioè usare troppa punteggiatura: per segnalare il proprio compiacimento, per esempio («Che brava!!!!»), o la propria delusione («Oh, no!!!!»), e in generale per enfaticizzare. Di questo passo però, scrive Bennett, si pone un altro problema: improvvisamente «si è creata una linea molto sottile fra usare troppa punteggiatura (e quindi apparire sovraccitato) oppure usarne troppo poca, e apparire snob». Bennett, per rimediare, ha pensato ad alcuni stratagemmi: «Al posto di rispondere a un messaggio con un “Non vedo l’ora!!”, inserisco uno spazio o due, di modo che diventi “Non vedo l’ora !!”. In questo modo inserisco i punti esclamativi in una specie di nota esplicativa, come se fossero un pensiero che ho voluto aggiungere dopo, fra parentesi. Un mio amico prima dei punti esclamativi usa mettere i tre punti: “così sono meno intensi”, dice».

Darla Massaro, una terapeuta di 26 anni di New York, ha detto a Bennett che ultimamente «è come

se ciascuno abbia adottato un suo modo di usare la punteggiatura, e che i propri “vezzi” si possano trasmettere da una persona all’altra. È come se ognuno avesse un proprio “accento” di punteggiatura».

Di conseguenza, poiché molti di noi fanno un utilizzo personale e creativo della punteggiatura, siamo anche passati avanti rispetto a ciò che è corretto dal punto di vista grammaticale. Anche perché innovazioni pigre come scrivere ok senza il doppio punto (dovrebbe essere scritto o.k., dato che **secondo la maggior parte delle teorie sulla sua origine** si tratta comunque di un’abbreviazione di due parole), o addirittura minuscolo (ok), è diventata una pratica accettata anche da giornali e testi formali. Ben Crair, che ha scritto **il famoso articolo di New Republic sui nuovi usi del punto**, ha detto a Bennett: «Cercare i significati nascosti nell’utilizzo altrui della punteggiatura può farti diventare pazzo. Arrivati a questo punto, io ho semplicemente sospeso il mio giudizio a riguardo».

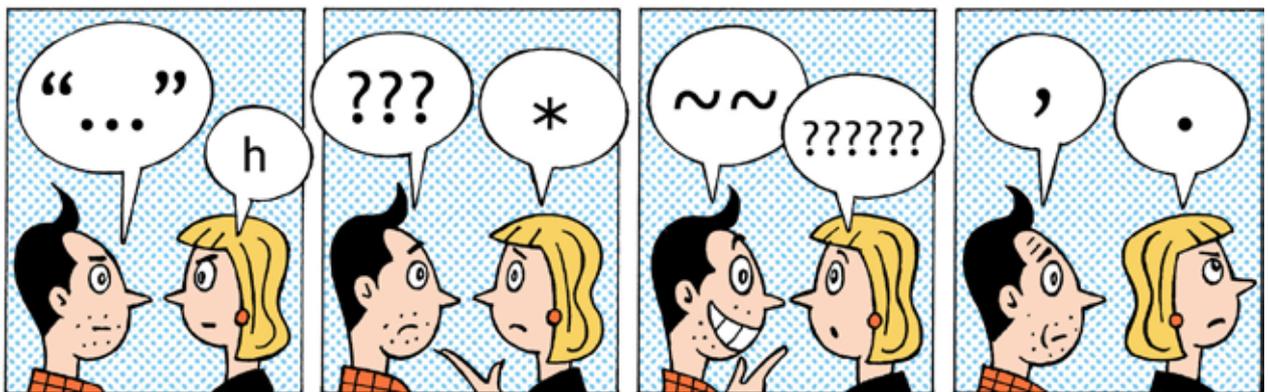


Illustrazione di Ron Barrett

COSÌ I MILLENNIAL SALVERANNO I LIBRI DI CARTA

I nati tra il 1980 e il 2000 li preferiscono a quelli digitali

Stefania Parmeggiani, la Repubblica, 3 marzo 2015

L'ultima spallata ai libri digitali arriva da chi meno te lo aspetti: dalla *Millennial Generation*. I ragazzi nati tra il 1980 e il 2000 nel mondo occidentale, i primi a raggiungere la maggiore età nel XXI secolo, non hanno alcuna nostalgia della carta. E non perché non l'abbiano mai conosciuta, ma perché non l'hanno mai abbandonata. Nei campus americani, anche in quelli della Florida e del Texas, dove negli ultimi due anni sono nate le prime biblioteche senza libri, si incontrano ragazzi che studiano la storia su pesanti tomi di carta, che spulciano le bancarelle dell'usato in cerca di un volume di psicologia già sottolineato, che lanciano appelli sui social network per trovare il testo scritto di un file digitale o che passeggiano con un romanzo sottobraccio, la copertina ben visibile a chi li incrocia.

L'università di Washington sostiene che un quarto degli universitari preferisce pagare per avere la versione stampata di un libro che esiste gratuitamente in digitale. E che solo il 9 per cento si affida agli ebook. È quello che la società di consulenza Deloitte, nelle sue previsioni sulle tecnologie del 2015, chiama «il paradosso della carta»: nei prossimi 18 mesi nel mondo le vendite dei libri tradizionali saranno 5 volte superiori a quelle degli ebook e genereranno l'80 per cento dei ricavi. Percentuale destinata ad alzarsi in Italia, dove seppur in costante crescita le vendite di ebook stentano ad arrivare al 5 per cento del mercato del libro.

Secondo gli analisti il paradosso non si spiega solo con la resistenza dei migranti digitali, ma anche con le scelte dei *millennials*. I ragazzi che hanno rinunciato senza battere ciglio ai cd, ai dvd e ai giornali stampati, sono fedeli al passato quando si parla di libri. «Eppure non dovrebbero nemmeno ricordare

l'odore della carta» ha detto Naomi S. Baron, linguista americana intervistata dal *Washington Post* dopo l'uscita del suo saggio *Words Onscreen* (Parole sullo schermo): su un pc, un tablet o un telefonino si tende a scorrere il testo velocemente e raramente si prendono appunti mentali. Il rischio è quello di leggere a blocchi, saltando passaggi importanti: su una pagina web i lettori restano poco più di un minuto e solo il 16 per cento non perde una parola. C'è poi il rischio della distrazione: il 90 per cento degli studenti interpellati dalla Baron ha detto di perdere il filo più facilmente con i testi digitali, solo l'uno per cento con quelli a stampa.

La conferma arriva da un piccolo esperimento dell'Università norvegese di Stavanger, coinvolta nella rete europea di ricercatori che sta studiando gli effetti della digitalizzazione sulla lettura. Ha messo sotto gli occhi di un gruppo di giovani laureati, omogeneo per gusti letterari, un racconto giallo di 29 pagine di Elisabeth George. A metà di loro ha dato la versione stampata, all'altra un ereader. I lettori digitali sono stati i peggiori nella ricostruzione della trama. Non potevano contare sulla «sensazione tattile del progresso»: senza sfogliare le pagine, senza vedere assottigliarsi il libro, la percezione dello svolgimento è indebolita.

«C'è fisicità in lettura» ha spiegato alla rivista *Scientific American* la cognitivista Maryanne Wolf, autrice del saggio *Proust e il calamaro*: quando leggiamo costruiamo una rappresentazione mentale del testo in cui il significato è ancorato alla struttura. La natura esatta di tali rappresentazioni rimane poco chiara, ma è probabile che sia simile alle mappe mentali che creiamo per gli spazi fisici. «Un libro aperto si presenta al lettore con due spazi chiaramente definiti,

la pagina di sinistra e quella di destra, e un totale di otto angoli con cui orientarsi» spiega la rivista riassumendo i risultati degli ultimi studi. «Girare le pagine di un libro di carta è come lasciare una impronta dopo l'altra su una pista, c'è un ritmo e un ricordo visibile del viaggio che è stato fatto». Per dirla con i nativi digitali i libri di carta sono facilmente navigabili. Fanno eccezione i testi per le materie scientifiche: meglio il digitale perché include l'accesso diretto a siti internet che aiutano a risolvere problemi e a monitorare i progressi.

Un'altra indagine, questa volta della società inglese Voxburner che dal 2012 analizza i consumi dei *millennials*, dice che in Gran Bretagna il 62 per cento dei giovani tra i 16 e i 24 anni continua a comprare i libri di carta perché ama «l'odore e gli scaffali pieni». Un esempio è nelle vendite di *Girl online*, romanzo d'esordio di Zoella, al secolo Zoe Sugg. La 24enne inglese che sul suo canale YouTube dispensa consigli di bellezza a milioni di adolescenti ha venduto in Inghilterra e in una sola settimana 78mila copie. Non c'erano riusciti nemmeno JK Rowling, Dan Brown ed EL James. Sebbene l'autrice debba la sua notorietà alla rete, il romanzo ha battuto ogni record grazie alla stampa: un ebook venduto ogni venti libri.

A spiegare «il paradosso della carta» c'è anche la copertina, «che invia un messaggio sul tipo di persona che siamo». Secondario? Non proprio visto che le nuove generazioni sono molto sensibili alla rappresentazione del sé e che una motivazione uguale, ma di segno opposto, la si trova nel successo della letteratura erotica in ebook: in metropolitana nessuno sa che hai sotto gli occhi *Le cinquanta sfumature*.

Gli studi che dimostrano come la carta sia ancora viva s'innestano nel dibattito sulle conseguenze che le nuove tecnologie hanno sui meccanismi di apprendimento, ma rischiano di invecchiare prima che sia data una risposta. La tecnologia si muove veloce, molti ingegneri, designer ed esperti di interfaccia cercano di migliorare la lettura su ereader o tablet, gli scrittori sperimentano nuove forme di narrazione, fiction crossmediali, saggi a più livelli, integrati con video, grafiche e audio. E i lettori di domani potrebbero muoversi a staffetta, iniziando e terminando un libro su dispositivi diversi. A volte sembreranno fermi alla generazione che li ha preceduti. Come oggi i *millennials*, quando seduti al tavolino di un bar fanno un'orecchia alla pagina. Ma è solo un attimo, stanno controllando le email sullo smartphone.

**«GIRARE LE PAGINE DI UN LIBRO DI CARTA
È COME LASCIARE UNA IMPRONTA DOPO L'ALTRA SU UNA PISTA,
C'È UN RITMO E UN RICORDO VISIBILE DEL VIAGGIO CHE È STATO FATTO.»**

«PER RACCONTARE LA TURCHIA SONO PARTITO DA CÉLINE»

Intervista a Hakan Günday, tra i più interessanti giovani autori di Istanbul.
«La protesta di Gezi Park ha segnato un prima e un dopo. Quello spirito ritornerà»

Marco Ansaldo, la Repubblica, 3 marzo 2015

Può un libro cambiare una vita? Deve farlo. Altrimenti, a che varrebbe leggere? E questo, per l'appunto, accade a Derda, il protagonista maschile del romanzo *A con Zeta* (appena uscito da Marcos y Marcos) dello scrittore turco Hakan Günday. Derda è un ragazzo analfabeta. Un amico lo aiuta a colmare le sue lacune e poi gli regala *I reietti* dello scrittore Oguz Atay, pioniere del romanzo moderno in Turchia e punto di riferimento del premio Nobel Orhan Pamuk, ma scarsamente considerato in vita. Dalla lettura di quel testo la sua esistenza si trasforma. In una ricerca febbrile si impadronisce delle altre opere dell'autore, morto nel 1977 a soli 43 anni, *Diario*, *Aspettando la paura*. Da un negozio ruba anche la sua biografia.

C'è una pagina che restituisce lo stordimento felice del ragazzo.

Derda era steso, immobile, sul pavimento di cemento, con le braccia aperte, come un crocifisso. La copia dei *Reietti* che aveva sul petto si alzava e si abbassava a ogni respiro. Aveva mandato giù d'un fiato le 700 pagine del romanzo, il primo che avesse mai letto in vita sua. Quello che aveva capito del contenuto del libro equivaleva a un granello di polvere. Nella sua mente c'era solo quel granello di polvere, tutto il resto era nel libro che aveva sul petto. Per questa ragione respirava a fatica. Anche se non era stato in grado di capire alcune frasi, Derda intuiva dove conducevano.

Lui è il ragazzo che pulisce le tombe al cimitero e adesso si presenta ogni giorno ai piedi della lapide dov'è sepolto Oguz Atay a recitargli brani. Ma

questa è solo la seconda parte di un lungo, strutturato, appassionante romanzo. La prima è invece incentrata sul personaggio femminile di Derdâ, stesso nome, ma con un accento diverso. Lei è una bambina condannata alla schiavitù, venduta dalla madre e catapultata dalla Turchia all'Inghilterra, che si riscatterà a metà della sua vita conoscendo Derda (*A con Zeta*, infatti), dopo anni di segregazione e pornografia.

Hakan Günday ha 39 anni, vive a Istanbul ed è figlio di diplomatici, ma, invece di andare all'università e fermarsi tra i banchi di Scienze politiche, ha preferito sedersi in un caffè di fronte all'entrata dell'accademia e guardare la vita che gli scorreva davanti. «A 23 anni sono entrato in una vita immaginaria» ride «e per certi versi mi ci trovo ancora. Quella è stata la mia vera scuola». Sul suo sito compare ben visibile una frase in latino, come un'iscrizione imperitura: *Vulnerant omnes, ultima necat* («Ogni ora che passa ti ferisce, l'ultima ti uccide»).

È al caffè che è nato A con Zeta?

Io stavo lì a pensare. Infine ho realizzato che un libro era il miglior modo di riflettere e di darmi delle risposte. Ma all'inizio non avevo nessuna idea, solo domande. E attraverso le domande cercavo risposte e storie.

Che cosa cercava in particolare?

La questione principale era come fosse possibile per alcuni individui sfuggire alla loro condizione difficile. Per riuscire a farlo devi rompere i muri, non

quelli di metallo o di vetro, ma muri di persone. Allora, come puoi scappare da questo tunnel, come puoi trovare la libertà? Tutte queste domande mi hanno aiutato a costruire la figura di lei, di Derdâ, costretta a seguire a Londra un marito crudele. Poi, ci sono stati libri fondamentali.

«IL PAESE DI CUI PARLO NON È COMPOSTO QUI DA UN GRANDE PANORAMA, MA SI FOCALIZZA PIUTTOSTO SULLA VIOLENZA, SUL FUOCO, SULL'OSCURITÀ.»

Ne dica uno.

Viaggio al termine della notte, di Louis-Ferdinand Céline. Lo avevo letto a 14 anni e confesso di non avere capito niente, allora, ma ho sentito qualcosa. E quella percezione, anni dopo, mi ha spinto a scrivere. Volevo dare l'idea di questo passaggio, e da lì è venuta fuori la figura del ragazzo.

Dietro di loro, ma presentissimo, c'è poi lo scrittore Oguz Atay, morto giovane per un tumore al cervello. Che cosa l'ha colpita di lui?

Sono contento che oggi la gente in Turchia lo stia riscoprendo. Vedo molto interesse attorno alla sua figura. Purtroppo, non è stato così in vita.

Perché?

Dopo il colpo di Stato degli anni Settanta, Atay era considerato un grande autore di romanzi psicologici. E così a quel tempo era percepito come un traduttore, proprio per la sua attenzione alla psicologia dei personaggi, invece che alla politica. Ma i suoi lavori, oggi, dimostrano di essere molti più vicini alla politica di altri che sono stati dimenticati.

E nel suo nome, Derda e Derdâ si incontrano. Però sono due figure molto diverse, A con Zeta. Perché?

Perché il loro è uno scontro fra pianeti diversi.

Questo è un romanzo pieno di coincidenze. Volevo mostrare che il loro incontro è una questione quasi fisica, una cosa che chiamiamo destino, ed è però la vita. Volevo disegnare un cerchio, e l'incontro fra il ragazzo e Oguz Atay, e poi con la donna, avviene perché sono tutte persone che vivono una grande solitudine.

Nel suo libro c'è anche molta Turchia di ieri e di oggi. Quale è l'immagine che viene fuori del suo paese?

Il paese di cui parlo non è composto qui da un grande panorama, ma si focalizza piuttosto sulla violenza, sul fuoco, sull'oscurità. I due personaggi di questo romanzo esprimono un ambiente che è, certamente, la loro vita. Ed è una vita dura.

E la Turchia è un paese pieno di contraddizioni... Oh, certo, è proprio così...

...meraviglioso da un lato, ma dove dall'altro per esempio la libertà di espressione appare limitata. Tutti i grandi scrittori turchi, da Orhan Pamuk a Elif Shafak a Yashar Kemal, morto proprio pochi giorni fa, hanno avuto problemi. E lei?

Tanti autori qui hanno avuto problemi, è vero, da Nazim Hikmet in giù. Io, per ora, non ne ho mai avuti. Però oggi è diverso, e ad avere problemi non sono gli scrittori, ma i giornalisti.

E in questa resistenza turca un ruolo forte l'ha avuto nel 2013 la protesta di Gezi Park. Una rivolta repressa però nel sangue. Un moto che lei pensa destinato prima o poi a tornare?

Le manifestazioni affinché gli alberi del parco non venissero tagliati, con tutto quello che hanno significato nei confronti delle autorità, sono state un muscolo che ha lavorato nel nostro cuore. È qualcosa che è successo ed è entrato nelle nostre anime, nei libri, nelle opere d'arte. E che è destinato a tornare nei prossimi vent'anni. Perché molti di quegli studenti un giorno diventeranno avvocati, politici, artisti. E non dimenticheranno mai quell'esperienza.

LIBRERIE INDIPENDENTI: FUORI DALLE LOGICHE SEMPRE PIÙ COMMERCIALI DEI GRANDI GRUPPI RISCHIANO DI SCOMPARIRE

Luoghi d'incontro dove si può studiare, consultare pubblicazioni e, in alcuni casi, mangiare, le librerie indipendenti provano a fronteggiare la crisi

Antonio Armano, ilfattoquotidiano.it, 5 marzo 2015

«Mi scusi, dove lo trovo Oliver Sacks?». Risposta del commesso della libreria: «Oggi non s'è visto». Un tempo si ironizzava sull'ignoranza di alcuni clienti e le richieste più assurde. Genere: «Avete Sequestro un uomo?». Ora sulle risposte assurde che un cliente sente dal libraio, o meglio commesso di libreria, visto che tra le due figure c'è differenza. Quella relativa a Sacks l'ha ricevuta Severino Cesari, editor di Einaudi Stile Libero. Altri dicono che chiedendo *Il diario di Anna Frank* si sono sentiti rispondere: «C'è rimasto solo quello di Violetta...». Ma questa forse è inventata. Comunque sia: se le parti degli aneddoti si sono invertite è anche perché le librerie indipendenti chiudono. Ne sono rimaste un migliaio in Italia, da circa 6000 che erano. A causa della crisi, della concorrenza di Amazon e della grande distribuzione. Non dico l'Esselunga ma le catene Feltrinelli e Mondadori, dove spesso i commessi sono giovani, inesperti. Il mestiere del libraio rischia di perdersi. È minacciata la bibliodiversità, lo spazio per i piccoli e medi editori, i titoli di qualità, fuori dalle logiche sempre più commerciali dei grandi gruppi. Se questa terra di mezzo si desertifica, oltre il confine c'è solo il self-publishing. «Più efficace dei regimi totalitari, il mercato si impone soft e inesorabile» ha scritto Magris.

Nella cosiddetta capitale italiana dell'editoria, si parla del fenomeno almeno dal 2012, quando la libreria Utopia ha lanciato l'allarme chiusura e il suo nome ha rischiato di diventare destino: «Utopia chiude. Utopia riapre. Utopia chiude di nuovo. Utopia riapre di nuovo». Con il fotografo Fabrizio Annibali abbiamo passato un paio di giorni spostandoci tra

4 librerie indipendenti. Oltre a Utopia: Gogol & Co., Libreria del Mondo Offeso e Libreria Popolare. Per osservare i clienti, parlare con i librai, cercare di percepire l'atmosfera.

Utopia, Brera

Oggi si trova in via Marsala n. 2, tra corso Garibaldi e via Solferino. Non lontano da Largo la Foppa, la sede originaria, dove era rimasta come ultimo baluardo contro la trasformazione del quartiere in sede della movida alla Fabrizio Corona. Lì ora c'è l'ennesima focacceria in franchising. Lucio Morawez, il titolare, si tocca la barba marxiana, dietro a un grande ritratto a olio di Lenin – regalo di un'amica e dei tempi dell'Urss –, mentre spiega che ha rinunciato alla formula mista. Cioè a servire birre, vino e cibo. Una scelta controcorrente, frutto del «controesodo» a Brera dopo un anno e mezzo in Città Studi: «Abbiamo notato che la ristorazione mangia il libro». Ma se qualcuno vuole leggersi un libro qui bevendo qualcosa? «Si può portare il vino da casa, i tavolini ci sono». Perché ha chiuso la sede storica? «Semplicemente perché si vendevano meno libri e non si potevano più sostenere le spese». Perché non ha funzionato in Città Studi? «Non c'era passaggio, non eravamo radicati nel quartiere, come lo siamo qui». Anche in via Marsala l'affitto non deve essere da poco: perché non ha preso in locazione uno spazio commerciale del comune a prezzo politico? Risponde che avere prezzi politici non gli sembra corretto – «perché io sì e uno che vende preservativi no?» – e soprattutto: «Sono andato a vederli tutti,

ma si trovano tutti in posizioni che non vanno bene. Non c'è passaggio. E in più devi spostarti in un quartiere diverso da quello in cui sei radicato». Piuttosto di un aiuto di tipo assistenzialista Morawez chiede iniziative per favorire la lettura tra i giovani, nelle scuole: «Il numero di italiani sopra i 6 anni che leggono almeno un libro l'anno è diminuito dal 44 al 41 per cento nel 2014. Dati da terzo mondo». Si prepara una serata dedicata a *Linus*. La rivista compie 50 anni. E una sul volume di lettere di Oscar Wilde, edito dal Saggiatore. «Noi non vendiamo romanzetti rosa per signore rincoglionite» conclude Lucio. Lo spazio per gli eventi è il seminterrato, sotto vecchie volte di mattoni rossi, tra pareti e librerie bianche.

Gogol & Co., tra via Savona e il Giambellino

Danilo Dajelli si è formato alla scuola per librai Umberto e Elisabetta Mauri e ha lavorato per un po' da Utopia con Lucio. Poi ha preso la sua strada. Insieme a un gruppo di amici e alla moglie, ha aperto Gogol & Co., in fondo a via Savona, parallela di via Giambellino: dunque moda e design, non solo *La ballata del Cerutti*. Sembra di essere a Brooklyn qui. La piazza è stata riqualificata benissimo ma era un'area industriale e l'affitto non è proibitivo. Gli spazi della libreria sono ampi e luminosi. Oggi ci sono due ragazzi della Bocconi che studiano e usano il wifi per il computer portatile, un gruppo di georgiani che mangiano, non solo acquirenti di libri. L'intenzione era quella di creare un punto di incontro, per discutere, studiare, leggere. Danilo è giovane – piercing, tatuaggi – e si è dato molto da fare. La cosa che colpisce è la ricerca che ha fatto non solo nei titoli ma anche nei prodotti che serve nella parte dedicata al cibo, pane in primis: «Siamo 11 dipendenti, nessuno di noi, compreso me che sono il titolare, guadagna grandi cifre, io ho uno stipendio di 1200 euro per dire, ma siamo ricompensati dal piacere di lavorare bene e siamo in attivo. Andiamo a visitare i produttori di vino, formaggi e salumi che lavorano in un certo modo e questo è un privilegio. Per quanto riguarda i libri... sinceramente a me dei grandi gruppi editoriali e della concentrazione dei distributori non frega più di tanto. Sono fenomeni inquietanti ma io ho cercato subito di esse-

re complementare, di seguire una logica diversa. Ho instaurato un rapporto con editori come minimum fax, Sur, Quodlibet, che sta facendo cose magnifiche, Iperborea, ma anche Einaudi. Ne potrei citare molti altri. Se ho problemi ad avere un titolo chiamo in redazione. A me non interessa il rappresentante». Difficile trovare un salame di Varzi buono a Varzi figuriamoci a Milano. Ecco: qui c'è. Ma anche, per dire, un'ampia sezione dedicata a un editore come Voland. Tutti i titoli di Prilepin. Qui ha presentato il suo ultimo romanzo Nicola Lagioia, *La Ferocia*, candidato allo Strega. Gogol & Co. è da considerare un caso di successo importante non solo nel contesto librario ma anche per la riqualificazione di un'area. Un presidio culturale e sociale. Bellissima la toilette: con l'autore del romanzo *Le anime morte* ritratto sulla porta nell'atto di sedersi sulla tazza – in fondo anche i geni hanno un corpo. Cibo e vino: chi può capirlo meglio di un russo?

Libreria del mondo offeso, tra Chinatown e Parco Sempione

Laura Ligresti, della Libreria del Mondo Offeso, ha fatto la scuola per librai con Danilo. Ha aperto nel 2008, proprio l'anno della crisi, in corso Garibaldi, ma ha cambiato sede nel 2013. Non è ritornata ma prova nostalgia di Brera: «L'affitto non era sostenibile ma naturalmente lì c'era più passaggio. Capisco benissimo il discorso di Lucio di Utopia». Ora la Libreria del Mondo Offeso si trova in via Cesariano, traversa di via Canonica, dove c'è un giardino pubblico. Siamo tra il Parco Sempione e Chinatown, Paolo Sarpi non è lontana. Vicino alla cassa ci sono molte edizioni, più o meno rare, di Vittorini. «Un capitolo di *Conversazione in Sicilia* si intitola "Il mondo offeso"... Avete clienti cinesi? «Vengono gli studenti cinesi per comprare i libri che gli danno da leggere a scuola» dice Laura. Sostieni che non c'è passaggio ma il parco è piuttosto frequentato. «Sì ma non da persone che comprano libri». Laura lamenta la difficoltà di rapportarsi ai grandi gruppi editoriali... che nel frattempo, tra l'altro, stanno per diventare solo due con la probabile nascita della Mondazzoli come l'ha chiamata Busi: «È scomparsa la figura del rappresentante di libri. Una figura

fondamentale. Le aziende tagliano i costi e risparmiano sul personale. Pensano di poter fare tutto al computer. Ti inviano il materiale via internet. Migliaia di titoli. Il rappresentante di libri sapeva che cosa è nelle tue corde. Il rapporto personale, il fattore umano è importante. Non si può sostituire con una macchina. Io per esempio vendo molto i libri che leggo, mi piacciono e li propongo ai clienti. Ho impiegato un mese ad avere *Sottomissione* di Houellebecq. Adesso è arrivato ma il momento buono è finito!». La libreria fa anche da bistrot. Se Gogol & Co. è newyorchese qui c'è un'atmosfera più parigina, anche nel menù. Ci sono alcuni tavoli, d'estate anche all'aperto, il wifi. È ora della pausa pranzo, arrivano clienti. Altri arriveranno per l'aperitivo. Un cartello dice: I LIBRI SI MANGIANO SCONDITI. Per evitare che qualcuno se li porti al tavolo. Ci sono cimeli della sede di corso Garibaldi, insegne di ferro battuto...

Al netto dei molti fattori sfavorevoli e considerando i cambiamenti attuali difficilmente reversibili, la domanda è: si riesce a stare in piedi? «Ci vuole tanta passione, se si guardasse al guadagno si chiuderebbe» dice Laura. Un giovane studente di lettere e una ragazza con il cane si aggirano tra gli scaffali. Laura è contenta e nota come ormai sia sempre più raro vedere giovani in libreria. All'amministrazione comunale chiede meno burocrazia: «Veltroni, quando era sindaco di Roma, ha dato la possibilità di adibire il 10 per cento dello spazio alla ristorazione. Queste sono le cose da fare». Alla politica una legge sugli sconti più seria, come in Francia. Il piccolo libraio non si può permettere sconti. Il margine lordo su un libro è del 30 per cento: 3 euro su 10. Uno sconto del 10 per cento per il libraio è un terzo del margine. Poi ci sono le spese. Un dipendente costa 30mila euro l'anno. Quanti libri bisogna vendere per stare in piedi?

Libreria Popolare, Porta Venezia

La Libreria Popolare, in via Tadino n. 18, nel quartiere vivace e multietnico di Porta Venezia, è anche sede legale della Lim, l'associazione delle Librerie indipendenti milanesi. Guido Duiella, il titolare, ne è stato il primo presidente (oggi il presidente è Samuele Bernardini, della Claudiana, libreria valdese che si

trova vicino al tribunale). «Il nostro statuto prevede l'alternanza. Nessuno di noi è interessato a crearsi una posizione di potere. Siamo nati nel 2013 per fare rete, vincere l'isolamento. Forniamo un supporto, come librai indipendenti, per il festival Bookcity. Abbiamo dato noi l'idea di uno spazio dove vendere i libri al Castello. Alla prima edizione, nel 2012, ci avevano ignorati» dice. Le librerie associate sono 26, ci sono anche nomi importanti come Centofiori, in piazzale Dateo. Non Gogol, Utopia e Mondo Offeso. Anche per Guido Duiella è fondamentale il legame con il quartiere, la difesa della bibliodiversità e del mestiere di libraio: «I grandi editori sbagliano a snobarci puntando solo sulla grande distribuzione. Così creano il deserto. Le piccole librerie coltivano i lettori sul lungo periodo». Nonostante la crisi si cerca di rilanciare: «Ci siamo allargati. Ho preso in affitto lo spazio seminterrato che si trova in cortile, per le presentazioni. Qui si trova anche la sede dell'associazione Anna viva, dedicata alla Politkovskaja, la giornalista uccisa a Mosca». E si raccolgono libri da inviare nelle carceri per far sì che non si lamentino come il galeotto Humbert Humbert di *Lolita*. Niente angolo-bar. La libreria è fitta di volumi come nessun'altra (c'è anche una sezione per i ragazzi) ed è aperta dal '74. Molta la saggistica, compresi titoli recenti ma già introvabili nelle Feltrinelli e Mondadori dove il turnover negli scaffali è frenetico. Una notevole sezione, alle spalle

**«È SCOMPARSA LA FIGURA
DEL RAPPRESENTANTE DI LIBRI.
UNA FIGURA FONDAMENTALE.
LE AZIENDE TAGLIANO I COSTI E RISPARMIANO
SUL PERSONALE. PENSANO DI POTER FARE
TUTTO AL COMPUTER.»**

della cassa, riguarda la bestia nera delle vendite: la poesia. Nessuna concessione al marketing: niente pile di libri di Fabio Volo, per dire. O chi per esso. Il libraio non fa la vetrina sulla base delle promozioni pagate dagli editori ma secondo i suoi gusti. Da Gogol, a dire il vero, Fabio Volo c'è ma è nello scaffale dei libri da cesso, che si trova alla toilette.

UE: L'EBOOK NON È UN LIBRO

L'iva ribassata fissata da Francia e Lussemburgo può applicarsi solo ai testi che risiedano su un supporto fisico: gli ebook, invece, sono servizi. Che ne sarà della normativa italiana?

Claudio Tamburrino, il Fatto Quotidiano, 6 marzo 2015

La Corte di giustizia dell'Unione europea ha bocciato le misure con cui Francia e Lussemburgo hanno abbassato la tassazione sugli ebook, equiparandola a quella dei libri.

Bruxelles, in realtà, già nel 2012 si era espressa sull'abbassamento delle aliquote da parte dei due paesi, in Francia al 7 e nel Lussemburgo al 3 per cento, obbligandole a riallinearla a quella degli altri paesi. Secondo la Commissione europea la disomogeneità di tassazione avrebbe creato un vantaggio illegittimo a favore degli operatori del settore. In quel caso al centro vi erano le tasse dovute da Amazon.

Nel frattempo un'altra decisione della Corte di giustizia dell'Unione europea aveva permesso ai giudici di fare un parziale passo indietro affermando che «non ostano a una normativa nazionale che assoggetta i libri pubblicati in formato cartaceo a un'aliquota iva ridotta e quelli che sono pubblicati su altri supporti fisici, come cd, cd-rom o chiavette usb, all'aliquota normale di tale imposta».

Ora, invece, con le sentenze relative alle cause C-479/13 e C-502/13, che vedono la Commissione contrapposta rispettivamente a Francia e Lussemburgo, i giudici del Vecchio continente affermano che la normativa europea permette la possibilità di un'aliquota iva ridotta per i libri, ma solo su un supporto fisico che è parte integrante del libro: secondo l'interpretazione della Corte di giustizia questo identifica solo la carta. Per quanto riguarda gli ebook, infatti, le sentenze notano che

necessitano di un supporto fisico ulteriore per essere letti e questo supporto «non è fornito insieme al libro elettronico».

La Corte, inoltre, sottolinea che in materia di tassazione le regole Ue «vietano la possibilità di applicare un'iva ridotta a qualunque servizio fornito per via elettronica».

La parte più sostanziale della sentenza appare tuttavia quella in cui i giudici cercano di trovare un'interpretazione che possa permettere agli Stati di adottare un'aliquota inferiore per gli ebook: per farlo ha esaminato la possibilità di considerare l'ebook come un bene più che come un servizio ed è qui, tuttavia, che sembrano arenarsi le possibilità di chi vuole una tassazione dei libri digitali equiparata a quella dei volumi cartacei. Solo il supporto fisico che permette la lettura, però, è stato ritenuto classificabile come «bene materiale», mentre «la fornitura di libri elettronici rappresenta un "servizio fornito per via elettronica"».

La risposta degli editori internazionali alla sentenza è stata immediata: «Sollecitiamo la Ue ad agire rapidamente per modificare la legislazione in materia, per consentirne l'adeguamento al progresso tecnologico e per rimuovere un serio ostacolo allo sviluppo del mercato ebook». Con la conferma della posizione europea in materia dovrà fare i conti anche l'Italia, che con la legge di Stabilità 2015 ha disposto di abbattere dal 22 per cento al 4 per cento l'iva sugli ebook, equiparandoli ai libri cartacei.

JAMES ELLROY: «VOLEVO ESSERE IL MIGLIORE. BEH, LO SONO»

Lo scrittore americano che ha rivoluzionato il linguaggio del noir esce con «Perfidia», un romanzo che colora di nero la storia recente del suo paese. Lo abbiamo incontrato a Los Angeles.

Ci ha raccontato il nuovo libro. Ma pure la sua vita complicata, le sue debolezze. A cominciare dalla mania della celebrità: «Mi esalta avere la copertina di un giornale italiano»

Antonella Barina, il venerdì di Repubblica, 9 marzo 2015

«Sono sempre stato divorato dall'ambizione: da una smania insaziabile d'esser qualcuno. E ce l'ho fatta: sono diventato il più grande scrittore di noir vivente. A Chicago, Düsseldorf, Marsiglia, Londra, Barcellona, Milano ci sono maschi e femmine, giovani e vecchi, gay ed etero, stronzi e fichi, bianchi, neri, asiatici, cristiani, ebrei, musulmani che si sentono sedotti o commossi o sconvolti o perfino disgustati dai miei romanzi».

Camicia hawaiana turchese a palmette arancioni, James Ellroy è sceso da una Porsche bianca candida. È nel suo ristorante abituale a Los Angeles, un locale in penombra tutto ottoni e broccati, dove un cocktail di gamberetti costa come un pieno della sua superauto. «Mi esalta l'idea di essere sulla copertina del vostro giornale, di venire in Italia a esibirmi davanti a un pubblico, la prossima settimana. Ecco a voi il cane rabbioso della letteratura americana. Ma ancora non mi basta: voglio di più, di più. Perciò, finito il tour promozionale di questo mio ultimo romanzo, *Perfidia*, mi rintanerò di nuovo in casa a scrivere. Fino allo sfinimento. E il prossimo libro sarà ancora più grandioso. La perfezione è una delle mie manie».

Sono tante e implacabili le sue ossessioni. Fin dai litigi feroci fra i genitori, quando era bambino: lei «prese a calci in culo mio padre e lo spedì in una stamberga» e lui giù a infamarla, «tua madre è una troia e un'ubriacona». Fin dal giorno in cui James tornò nella topaia di quella mamma che «si bombardava di bourbon», per trovarla assediata dai lampeggianti della polizia: «Figliolo, tua madre è stata

ammazzata». Era il '58, lui aveva 10 anni. E svenne. Poi, affidato al padre inetto e spaccone, prese ossessivamente a leggere romanzi gialli, a masturbarci, a dare addosso alla vita. Per finire adolescente in strada, strafatto di alcol e anfetamine, in una sfilza di piccoli furti e scassi, brevi soggiorni in carcere. Chiodo fisso, le donne.

Tutte: sognate e in carne e ossa, fidanzate, mogli, di passaggio, a pagamento. Soprattutto se fulve come la madre, *Jean la rossa*. Ma questa è storia nota: Ellroy ha raccontato più volte la sua vita allo sbando dacché è riuscito a sublimare l'ossessione di quel delitto, di cui non si scoprì mai il colpevole, in tanti racconti, a partire da *Dalia nera*, ricostruzione di un analogo fattaccio di cronaca, che gli procurò il primo grande successo. «Ho vendicato mia madre facendo di lei un mito di carta, anche se ciò ha significato mettermi a nudo» alza le spalle. «E ho sfruttato il dolore di quella morte – lo ammetto – perché si parlasse di me».

Ora fissazioni, nevrosi, eccessi, furori, disperazione, rabbia sono tutti proiettati nei personaggi di *Perfidia*, in uscita martedì prossimo da Einaudi Stile Libero, nell'ottima traduzione di Alfredo Colitto. [...] «*Perfidia* è il mio libro più intimo. Il mio preferito. Non più un noir – sono maturato come scrittore – ma un romanzo storico e d'amore, ambientato nei 23 giorni tra il 6 e il 29 dicembre del '41, a cavallo dell'attacco giapponese di Pearl Harbor, dell'ingresso degli Stati Uniti nella Seconda guerra mondiale. Due tipi di reazione divamparono allora a Los Angeles: l'isteria razzista che portò all'internamento

di 120mila cittadini d'origine nipponica – un'ingiustizia di merda verso tanti giapponesi innocenti – e una frenetica brama di vivere, amare, sballarsi, come antidoto alla guerra. Los Angeles turbinava ventiquattr'ore su ventiquattro: la gente aveva smesso di dormire e si invaghiva di più persone alla volta. Fuoco e sesso». Ellroy si rifiuta di chiamarlo noir, ma il repertorio c'è tutto: delitti, violenze, indagi-

**«HO VENDICATO MIA MADRE FACENDO
DI LEI UN MITO DI CARTA, ANCHE SE CIÒ
HA SIGNIFICATO METTERMI A NUDO.»**

ni, tradimenti, intrighi, degrado urbano, tracotanza *macho*...

Il volto dello scrittore esprime l'intera gamma delle espressioni possibili (tranne il riso e il sorriso): si fa severo, ammiccante, imbronciato, burbero, gioviale, torvo, insolente. E anche il suo corpo allampanato, che pesta il terreno più che camminare, non sta mai fermo: si adagia sulla sedia, si tira su, si contorce, si affloscia, gesticola. Mangia i gamberetti con le mani. Chiama il cameriere «ehi, amico!». Ha davanti a sé una sfilza di tazze di caffè: finita una, attacca l'altra. E intanto modula la voce con consumata abilità, come chi è abituato a esibirsi gigionesco.

Perfidia, racconta, è il prequel delle sue due raccolte di romanzi: la «Tetralogia di Los Angeles» (*Dalia nera, Il grande nulla, L.A. Confidential, White Jazz*), in cui Ellroy reinventava la cronaca della sua città criminale e scellerata tra il 1946 e il 1958; e la «Trilogia Americana» (*American Tabloid, Sei pezzi da mille, Il sangue è randagio*), in cui proponeva una storia apocrifia degli Stati Uniti dal '58 al '72, con tanto d'assassinio Kennedy e Watergate. «In *Perfidia* torno indietro di qualche anno per completare un unico grande corpus letterario – monumentale, possente – che mi sopravviverà dopo la morte». *L'understatement* non è tra le virtù di Ellroy. «Quindi anche i personaggi sono per lo più gli stessi degli

altri romanzi, solo ringiovaniti. Voglio che i lettori finiscano per essere ossessionati – come me – dai quei protagonisti».

William Parker, futuro capo della Polizia di Los Angeles (realmente esistito), «in cui ritraggo tutte le mie contraddizioni: nascita proletaria, fervore religioso, romanticismo, voglia di moralizzare il mondo; ma anche sregolatezza, alcolismo, fissa per le sottane, ambizione folle». Kay Lake, la futura ambigua vamp di *Dalia nera* (quella interpretata da Scarlett Johansson nell'omonimo film di Brian De Palma, rinnegato da Ellroy), e Dudley Smith, il poliziotto malvagio che fuma oppio, lucra sul panico dei giapponesi braccati e – nientedimeno – è uno degli amanti di Bette Davis, crudele maliarda.

«Kay e Dudley sono due sfacciati opportunisti. Come me: se aleggia un'occasione nell'aria, l'afferro al volo. Sono un figlio di puttana». Ellroy ama le parole forti e lo slang, di cui è infarcito *Perfidia*: una raffica di frasi brevi, tratte dalla strada, dal jazz, dalla droga, dai deliri razzisti. A berciare sono collaborazionisti, infiltrati, filonazisti, piedipiatti corrotti che solo un filo sottile divide dalla criminalità. Ma anche star del cinema colte in vizi e vezzi, da Clark Gable avvinghiato al leopardo di Salvador Dalí a una foto di Cary Grant che oggi scatenerrebbe una raffica di tweet. Nonché provocazioni ai limiti del ridicolo: Rachmaninov che piomba addormentato sul pianoforte e Bertolt Brecht seduttore, respinto da una ragazzetta che schifa *L'opera da tre soldi*.

«Sono sempre stato ossessionato dalla storia del xx secolo, in particolare dalla Seconda guerra mondiale. Da bambino divoravo libri sul D-Day, il Terzo Reich, Eisenhower. E fino agli 8-9 anni, negli anni Cinquanta, ero convinto che la guerra fosse ancora in corso, perché tutti ne parlavano. A forza di vedere film e foto d'epoca, immagino la Los Angeles del '41 come fosse oggi. Ho sempre vissuto da eremita nella mia immaginazione, dove il confine tra finzione e realtà è labile. E nel passato: non uso computer né cellulare né televisione. Scrivo rigorosamente a mano, con una biro. Unica tecnologia, obsoleta: lo stereo per la musica. *Perfidia* è il titolo di un brano struggente, suonato da Glenn Miller nel '41, che mi

assilla per la sua malinconia. Parla d'amore e tradimento. Come il mio romanzo. Impossibile non innamorarsi quando si sta per entrare in guerra: dell'altro sesso, dell'America, di Dio. Nonostante la mia esistenza caotica, sono un uomo di fede: la vita mi ha messo al tappeto più volte, mi sono rialzato grazie al Signore. Mi sento come Beethoven, il più grande musicista della storia, che ascolto ossessivamente: uno scarmigliato poco attraente, sordo, malato, perseguitato dalla sensazione di amare non corrisposto. A casa ho un'intera stanza tappezzata dei suoi ritratti».

Ellroy parla a ruota libera, uncinandoti con quei suoi occhi feroci, e riempie le rare pause con borbottii che non ammettono replica. «Sono cresciuto ignorato e inquieto. E ho sempre desiderato che la gente mi guardasse. Dopo la morte di mia madre attiravo l'attenzione dei miei amici ebrei gridando "Heil Hitler": pura provocazione. Poi ho capito che sapevo far bene solo due cose nella vita: scrivere e parlare in pubblico. Far ridere, piangere, sospirare. Per iscritto o a parole. E allora vai! Ho sognato di diventare uno scrittore famoso da quando avevo 8 anni. Perché leggere era ciò che amavo di più: mi consentiva di evadere da quell'infanzia di merda. Genitori che si odiavano, la casetta lercia di una madre alcolizzata, i weekend con un padre smidollato. Perfino quando dormivo in strada divoravo i libri della biblioteca pubblica. Ho smesso di bere e inghiottire anfetamine anche per quella fissa di scrivere. Per svettare. Per dare ad altri la possibilità di sfuggire alla realtà. Con libri che non finiscono mai, come *Perfidia*: sono felice di sapere che in traduzione italiana è di 886 pagine, quasi 170 in più dell'originale».

Ci sono voluti sei romanzi flop, molti lavoretti da fame e tanta frugalità prima di emergere con *Dalia nera*. Il mese prossimo, Ellroy sarà premiato alla carriera dal Mystery Writers of America: Gran Maestro dei giallisti Usa. Ormai ha una casina sulle colline di Hollywood, un'auto simbolo, l'ossessione per questo ristorante costoso, dove nel '90 ha festeggiato le nozze con la scrittrice Helen Knodel, indossando il kilt delle sue origini scozzesi, ospiti i

parenti di lei e gli amici di lui dei tempi degli Alcolisti anonimi.

Si era trasferito a Kansas City, dopo il matrimonio, ma con la separazione (e vari fidanzamenti andati a rotoli) è tornato a Los Angeles, la città Musa. «Qui tutti vengono per essere ciò che non sono. Questa è Hollywood, baby, il paese dei sogni. Ogni ragazzo che serve nei bar, che si prostituisce o si fa, è un potenziale attore. Fu così per mia madre: aveva vinto un concorso di bellezza, sperava in un provino cinematografico, è stata segata. È stato così per me, che ho scoperto la città del noir. Sulla mia pelle».

È tra gli eletti che hanno sfondato, Ellroy. Ma le sue giornate sono cambiate poco. «Lavoro 14 ore al giorno, alzandomi all'alba, un caffè dopo l'altro, fino a non poterne più. Il Signore mi ha dato una straordinaria capacità di concentrazione e mi sottopongo a tour de force sovrumani. Prima butto giù una scaletta dettagliata: personaggi, intreccio, storie d'amore e odio... Quella di *Perfidia* era di 700 pagine. Poi, delineato ogni capitolo, passo alla stesura vera e propria, che correggo e ricorreggo a penna rossa. Neppure la consegna all'editore pone fine alla mia ossessione: finché non mi strappano via le bozze continuo a ritoccare. Scrivere è l'unica mia chance di dominare il destino, che nella vita mi è sempre sfuggito di mano».

Finalmente un po' d'ordine, dopo tanto caos? «Oh yeah! Sono ossessionato dal bisogno di tenere tutto sotto controllo, azioni ed emozioni. Non c'è un oggetto fuori posto a casa mia. Prima cosa, la mattina, rifaccio il letto».

Perfidia è solo il primo volume della sua Seconda tetralogia di Los Angeles. «Il prossimo racconterà cosa accadde nel '42, dopo la battaglia delle isole Midway, che diede il via alla controffensiva Usa. Ho già iniziato a buttar giù la scaletta: stessi personaggi sei mesi dopo. E poi ci sarà un altro romanzo. E altri ancora. L'uno migliore dell'altro, puntando al racconto perfetto. L'ossessione mi si addice». Un ottimo antidoto contro la vecchiaia, avere progetti maestosi... «Ho appena compiuto 67 anni. Detesto l'idea di dover morire. Fin da quel giorno: "Figliolo, tua madre è stata ammazzata". Mi sono sentito così fragile, incapace».

DOVE FINISCONO TOLSTOJ E STEVENSON. VIAGGIO AL TERMINE DELLA LETTERATURA

Inspirati da un nuovo romanzo francese, il cui protagonista lavora in una fabbrica-macero, siamo andati a vedere che fine fanno i libri invenduti. Bestseller o flop, per tutti – come per gli esseri umani – la fine è nota

Gian Luca Favetto, il venerdì di Repubblica, 6 marzo 2015

La Cosa è un animale meccanico che sferraglia immobile in un grande hangar. Spara barriti e frastuoni, intanto che macina. Impressiona la sua imponenza, l'energia sonora che produce. È un corpaccione disteso senza gambe e né braccia, spiaggiato in uno stabilimento a sud-ovest di Milano, nel comune di Casarile, sull'autostrada verso Genova.

È tutto testa e pancia: due parallelepipedi di metallo, due cassoni grigio lucente e verde opaco. C'è una bocca larga con lingua e denti, uno stomaco capiente, un lungo intestino a vista e uno sfintere capace di espellere cubi di rifiuti impacchettati con filo di ferro. Recuperabili. E infatti saranno recuperati.

Dove finiscono i libri, quando non ti curi di loro, non li compri, non li porti a casa e non li leggi? I libri che non si vendono, le rese, dove finiscono? Qui, nella grande Cosa che risucchia, addenta, inghiotte, digerisce ed espelle. In genere, si nutre di ogni tipo di carta. Ma in alcune giornate inghiotte praticamente solo libri. Sono loro il suo pasto esclusivo: pagine, copertine, inchiostro, fotografie, parole.

Questo è uno dei luoghi dove i libri vengono disfatti. Si consuma l'addio a ciò che è stato e si prepara il materiale per ciò che sarà di nuovo. Non c'è tristezza. Gli addetti si muovono rapidi con grandi ramazze e carrelli elevatori. Entrano i camion e scaricano. I cartoni vengono registrati e accatastati. Poi, presi a uno a uno, si preparano a diventare cibo per la Cosa. L'atmosfera è di efficienza disinvolta, di caos energetico con fogli di carta che piroettano trasportati dai colpi di vento. Non scorgi il senso della distruzione, sebbene proprio questo accada nella sede

della Italmaceri di Casarile, azienda del gruppo inglese DS Smith che recupera carta da macero: si distruggono libri. Si fanno a pezzi, si decapitano. Anche quelli ancora incellofanati.

La Cosa è violenta, eppure trasmette un'idea di speranza e di futuro: dai libri distrutti si ricavano altri libri, o giornali, o scatole per scarpe, o tovaglioli, o carta igienica. Il lavorio della Cosa riempie gli occhi, oltre che le orecchie. È uno spettacolo affascinante da vedere, più che da immaginare o leggere. In effetti, fino a oggi, l'ho solo immaginato. Poi l'ho letto nel libro che Rizzoli ha pubblicato qualche settimana fa. L'autore è Jean-Paul Didierlaurent, apprezzato scrittore francese di racconti, al suo primo romanzo. Il libro, tradotto da Maurizia Balmelli, si intitola *Un amore di carta* (pp 192, euro 15). Ho già visto dove e come finiranno le copie invendute.

È una storia d'amore al borotalco, quasi una fiaba. Con tocchi da bibliofilo e atmosfere da Peynet. Racconta come la passione per i libri faccia incontrare l'anima gemella. E come le nuove tecnologie possano essere lampade di Aladino per lettori felici. Lei, Julie, responsabile della toilette pubblica di un centro commerciale, compare a metà della storia. Lui, Guy-lain Vignolles, uomo invisibile, trentaseienne timido e modesto, un pesce rosso come compagno, lavora per una ditta che riduce tonnellate di libri in poltiglia. La sua consolazione è salvare qualche pagina e leggerla a voce alta in treno, andando in fabbrica. Come gli ricorda un vecchio collega: «Non dimenticartelo mai, ragazzo: noi stiamo all'edizione come il buco del culo sta alla digestione, nient'altro!».

Dopo averlo letto, viene la curiosità di vedere con i propri occhi e scoprire l'effetto che fa. Siccome questo *Amore di carta* è targato Rizzoli, uno va in visita nel luogo dove finiscono i volumi pubblicati da Rizzoli, Bompiani, Fabbri e Archinto. E in questo luogo puoi arrivarci soltanto scortato. E sei controllato a vista, perché nessun libro può lasciare da vivo, cioè tutto intero, il capannone. Nessuna copertina si può salvare.

È un martedì di metà febbraio. Oggi sono pronti 90 bancali di volumi da distruggere. Ogni bancale sono 600 chili. Seicento chili sono circa mille libri ciascuno. In tre-quattro ore finiscono al macero circa 50 tonnellate di carta. Tutte dentro quella bocca lì in alto.

La Cosa ha una faccia grigia e squadrata di 5 metri per 4, con una targa sulla fronte: MACPRESSED-MADE IN ITALY. La sua lingua è un tapis roulant che raccoglie dal basso il cibo, lo fa salire in bocca e, a manciate, lo precipita in gola. Dietro la facciata funziona un grosso cilindro di ferro pieno, che pesa 20 quintali. La superficie è cosparsa di spunzoni, chiamati martelli. Quando il motore da 150 cavalli entra in azione, il cilindro gira vorticosamente e i martelli sventrano e tritano tutta la carta che ricevono.

Hanno le ossa a pezzi i libri, quando escono sul nastro trasportatore, una sorta di budello, un intestino su cui scivolano i volumi sminuzzati e rimescolati insieme. È un lungo fiume tranquillo di pagine e pagine come onde. Una quarantina di metri. Verrebbe voglia di montarci sopra e navigare, lasciandosi trasportare dalla corrente. Se non che, a un certo punto, l'intestino e il fiume s'impennano e risalgono una parete: è una specie di cascata all'incontrario. Dopo un ultimo sussulto, tutto il materiale finisce nella tramoggia della pressa imballatrice. Altro fragore, altri sbuffi, altri barriti. In un paio di minuti, viene espulso a blocchi, due metri cubi per volta di carta da riciclare.

Il verbale di distruzione indica giorno, ora e quantità. Certifica che la merce è stata tutta smaltita «mediante triturazione e pressatura», questa la formula. Un'operazione democratica, eguagliatrice. Non

esistono favoritismi, non ci sono aristocrazie. Non conta il prezzo di copertina, né il valore letterario, né la fama dell'autore. I titoli sconosciuti, i flop e i bestseller finiscono mescolati in un melting pot scanzonato di letterature e saggistica varia.

Ho visto con i miei occhi *Il museo immaginario* di Philippe Daverio e *Costruire il nemico* di Umberto Eco scambiarsi i reciproci brandelli. E così pure ha fatto *A un giovane italiano* di Carlo Azeglio Ciampi con il texone *La valle del terrore* di Magnus. Smembrati viaggiavano fianco a fianco Jeffery Deaver e le ricette di Antonella Clerici, Giampaolo Pansa e *Le avventure di Tin Tin*, Patrick McGrath e Giovanni Allevi, Gianrico Carofiglio e Christopher Paolini a braccetto con Serena Dandini. Mentre quella mappa del tesoro che è *Nella terra dei sogni*, 12 filastrocche di Robert Louis Stevenson illustrate da Simona Mulazzani, cercava di resistere surfando sugli altri titoli fra mezze pagine e tronconi di volumi.

Come insegna il protagonista del romanzo di Didier Laurent, non si può lasciare la Cosa senza rubarle nemmeno una pagina. Così ho fatto. Ho portato via tre ricordi. A caso. Mi sono rimaste in mano: la pagina 791 di *Guerra e Pace* di Tolstoj, dove Mar'ja Genrichovna arrossisce fino alle lacrime e diventa più affascinante agli occhi di Rostov e degli altri ufficiali, e la pagina 312 dell'epistolario di Indro Mon-

«HANNO LE OSSA A PEZZI I LIBRI, QUANDO ESCONO SUL NASTRO TRASPORTATORE, UNA SORTA DI BUDELLO, UN INTESTINO SU CUI SCIVOLANO I VOLUMI SMINUZZATI E RIMESCOLATI INSIEME. È UN LUNGO FIUME TRANQUILLO DI PAGINE E PAGINE COME ONDE.»

tanelli, con una lettera indirizzata a Vittorio Foa. Il terzo ricordo è una banconota ucraina da 10 grivne. Integra. Sopra campeggia la faccia di Ivan Mazepa, comandante cosacco, duca del Sacro romano impero germanico, le cui imprese hanno ispirato musicisti e poeti. Per questo è finito fra i libri.

IL FALÒ DELL'AMICIZIA

La storia letteraria di un «vaffanculo» che sciolse Martin Amis da Julian Barnes, tra vita vera e romanzi, con l'impossibilità di stabilire se fu invidia o tradimento

Annalena Benini, Il Foglio, 7 marzo 2015

Quando tutte le strade del dolore e del risentimento arrivano a convergere può succedere qualunque cosa: si può abbandonare la donna che forse non si ama più, si può uccidere un'amicizia, oppure si può credere a un'amicizia, nonostante la tempesta, e restarne delusi. Si scrivono biglietti di addio che terminano con una sola parola: vaffanculo. Quel momento, nei giorni e nella letteratura di Martin Amis e di Julian Barnes, amici per la pelle, legati dai romanzi e dalla vita, è stato nel 1995. All'inizio del 1995 era quasi tutto ancora intero: Pat Kavanagh era viva, era bellissima, ed era la più temuta agente letteraria d'Inghilterra, suo marito Julian Barnes, più giovane di lei, l'adorava, e nessuno degli amici che loro ospitavano a cena, dopo che Pat aveva fatto il bagno delle sette e bevuto un bicchiere di vino, aveva l'ardire di chiedere, o peggio di scrivere, che cosa fosse successo davvero pochi anni prima, quando Pat aveva lasciato Julian per Jeanette Winterson, la scrittrice emersa dal nulla con un libro potente, *Non ci sono solo le arance*. Dopo due anni Pat era tornata da Julian e avevano ripreso la loro vita disciplinata, con il tavolo da biliardo e la discesa serale nella enorme cantina per scegliere il vino adatto alle cene. Kingsley Amis, il padre di Martin, sarebbe morto alla fine di quel 1995, e anche Saul Bellow, grande amico e guida, che stava già molto male. Martin aveva lasciato la moglie e si era innamorato, ricambiato, di Isabel Fonseca, aveva figli, aveva bisogno di soldi, aveva un problema maledetto e doloroso con i denti e con i dentisti, e aveva un romanzo pronto, ancora da pubblicare,

L'informazione (l'incipit di questo romanzo non è dimenticabile: «Le città di notte contengono uomini che piangono nel sonno, poi dicono Niente. Non è niente. Solo un sogno triste»).

Adesso che Einaudi manda in libreria, nel mese di marzo, le opere prime di questi due scrittori inglesi, *Metroland* (Julian Barnes nel 1980 aveva 34 anni, non era un enfant prodige ma aveva incontrato il prodigio in sua moglie Pat) e *Il dossier Rachel* (Martin Amis nel 1973 ne aveva appena 24, era ancora «il figlio di Kingsley Amis», beveva, parlava, seduceva, «amato dalle donne e adorato dagli uomini», diceva Christopher Hitchens), e poiché è tutto cambiato, nel mondo loro e in quello nostro, nelle loro vite, nell'amicizia che non è mai più tornata giovane e forte, è strano accorgersi, 35 anni dopo quell'esordio, che *Metroland* racconta la formazione di due ragazzi inseparabili, che condividono tutto e poi si perdono, e dentro il perdersi c'è la vita vera che arriva e non si accontenta di buone battute, sesso raccontato e discussioni politiche. È di nuovo l'incrocio tra verità letteraria e biografica, tra ambizione e realtà, ed è anche l'impossibilità, o comunque il fallimento, di applicare teorie all'esistenza («Quando muoiono le teorie? E perché? Dite pure quel che vi pare, ma finiscono eccome, e per la maggior parte di noi. È un unico avvenimento decisivo a ucciderle? Forse per qualcuno. Ma di solito muoiono d'usura, lentamente e sull'onda delle circostanze» scrisse Barnes nel 1980 in *Metroland*).

Julian Barnes e Martin Amis lavoravano insieme alla redazione letteraria del *New Statesman*, tra la

fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta, Amis era il direttore e assunse Barnes come vice, e attorno a loro giravano gli scrittori e i giornalisti, le ragazze, la scorrettezza politica, il vino, Nabokov, Dickens, l'amore per la lingua e la vigilanza sulle parole. Se qualcuno, soprattutto un amico, usava un'espressione banale, o trita, Amis la sottolineava con una smorfia «di quel labbro possente». Una volta Christopher Hitchens scrisse «risultato non da poco» in un articolo, e Amis gli inviò una copia dell'articolo con sottolineature a matita, e per molto tempo si rifiutò di leggere *1984* di Orwell perché nella prima pagina contiene le parole «lineamenti rudi ma non sgradevoli». C'era qualcosa di molto supponente e altezzoso nell'atteggiamento di quel manipolo di scrittori verso il resto del mondo, e Jeanette Winterson (la scrittrice che soffìo per qualche tempo la moglie a Barnes, e che per lei scrisse *The passion*) ricorda di un party, nel 1989, in cui Martin Amis (un «Mick Jagger tarchiato»), Ian McEwan e Salman Rushdie se ne stavano seduti su un divano a chiedersi a voce molto alta da dove sarebbe mai arrivata la prossima generazione di grandi scrittori inglesi. «Da come parlavano, era chiaro che non avevano letto neanche una parola di quello che avevo scritto» ricorda con rabbia Jeanette, che aveva già ottenuto un successo internazionale, premi letterari importanti ma non l'accettazione da quel gruppo superbo (Barnes non era presente, ma certo non avrebbe speso parole di elogio per lei). Martin Amis era il figlio di uno scrittore, Julian Barnes di due insegnanti, Jeanette Winterson era stata adottata da una coppia pentecostale che viveva in campagna e sperava (soprattutto la madre) di farne una missionaria. Amis era quindi il più abituato alla luce data dalle parole scritte, probabilmente era anche il meno adatto a perdere la testa e, come dice in un'intervista alla *Paris Review*, a «ricercare la posizione fetale dopo una recensione negativa». Furono anni intensi, in cui Julian Barnes e Martin Amis fecero molte cose insieme, e la moglie di Barnes, Pat, la ragazza che era arrivata a Londra dal Sudafrica per fare l'attrice (aveva baciato Richard Burton in un film) e di cui tutti dicevano: sembra

Katharine Hepburn, e anche: è troppo per Julian, diventò l'agente letterario di Martin, legando ancora più strette le vite dei due amici, le loro discussioni, la competizione e inevitabilmente l'invidia. Ma era bello andare insieme in Israele, durante una visita ufficiale di scrittori, nel 1986, e dopo circa mezz'ora di lezione sulla storia del movimento in favore del kibbutz, vedere Martin Amis alzare la mano per dire: «C'è una cosa che vorrei sapere riguardo all'argomento qui esposto e sono certo che si tratta di un argomento di grande interesse anche per il mio collega Julian Barnes: avete un tavolo da ping pong qui?». Insieme partecipavano anche a quei famosi pranzi del venerdì (che divennero in fretta la leggenda di un nuovo gruppo Bloomsbury), cominciati a metà degli anni Settanta e promossi con naturalezza da Martin Amis: pranzi di poeti, scrittori, caricaturisti, redattori letterari (mai una donna), e molte importanti sentenze sociali e etiche, dopo lunghe riflessioni: «Il colmo della maleducazione è andare a letto con qualcuno meno di tre volte». Fu una piccola bohème verso cui gli esclusi fantasticavano con rabbia di monopolio editoriale e trame d'establishment, e in cui Julian Barnes, allora emergente, timido e gentile, stava attento a confermarsi brillante, attento, cinico, ma mai travolgente come Amis e mai donnaiolo. Tutti scrivono, parlando di lui, «devotissimo a Pat». La conobbe a una festa nel 1978 e il giorno dopo le scrisse un biglietto per invitarla a uscire con lui. Dopo diciotto mesi si sposarono e vissero sempre in una grande casa a nord di Londra: una vita ordinata, senza figli, in cui loro due lavoravano alle stesse ore e si fermavano alla stessa ora per il pranzo e un bicchiere di vino. La sera le cene terminavano sempre mezz'ora prima delle undici e il giorno dopo i loro ospiti ricevevano un biglietto di ringraziamento scritto a mano. Molti anni dopo, in *Livelli di vita*, Barnes ha scritto che lei era «il cuore della mia vita; la vita del mio cuore», e che quando è morta, trent'anni dopo il loro primo incontro, il mondo ha perso il suo colore e lui voleva uccidersi. «Non sopportavo il rumore, né lo spettacolo di tanta placida normalità: altri autobus carichi di persone indifferenti alla morte di mia

moglie. Costringevo gli amici a incontrarmi fuori dal teatro per farmi accompagnare al mio posto, come un bambino».

Era tutto cambiato, fra Barnes e l'amore, fra Barnes e Amis e l'amicizia. I livelli di vita si erano scomposti e niente poteva rimetterli dov'erano prima. Mancavano le persone per aggiustare tutto, non si poteva tornare al proprio posto. Pat, la donna più organizzata del mondo, lasciò alcuni oggetti agli amici più cari. A Jeanette Winterson e a Martin Amis niente. Ma questi eventi lasciano tracce, e Martin Amis in *Esperienza* ha raccontato in parte quel 1995, l'anno in cui aveva da pochi mesi abbandonato la sua agente, Pat Kavanagh, la stupenda moglie del suo amico gentile che nel frattempo era diventato uno scrittore di successo, e l'aveva lasciata perché non era stata capace di trovargli abbastanza soldi. Amis aveva bisogno di 500mila sterline per *L'informazione*. Le pretendeva, per ragioni terribili e vanitose insieme, e molti anni dopo ha detto che era pentito ma che non aveva avuto nessuna possibilità di scegliere e il mondo letterario attorno a lui fu felice di scandalizzarsi, di dare la colpa alla nuova moglie ricca, alla mania di rifarsi i denti, a un nuovo modo di vivere più hollywoodiano che inglese. L'agente con cui Amis tradì Pat (e Barnes) era soprannominato «lo sciacallo» e riuscì, dopo lunghe trattative, a far avere a Amis un contratto da mezzo milione di sterline, proprio all'inizio del 1995, il 12 gennaio. Fu quella la data che Julian Barnes mise sulla lettera che spedì a Martin, e che chiuse con: vaffanculo. «La mia prima reazione fu un senso di colpa per averlo ridotto a scrivere una cosa tanto brutta. Oltre che screditante. Cristo, pensai: non devo essergli mai piaciuto. La lettera mi portò a mettere in dubbio la sostanza, per non parlare del valore, di quella amicizia che veniva a interrompere». La lettera di Barnes resterà per sempre copyright di Barnes e non la leggeremo. «L'ultima volta che avevo perso un amico ero ancora un bambino» scrive Amis, che un anno dopo cercò di riavvicinare Barnes, ricevendone indietro un secco rifiuto articolato, «con elementi che tendevano a confermare la mia

sensazione, e cioè che i veri problemi risalissero a episodi di gran lunga precedenti al 1995». Poteva esserci, in quel brusco addio, il riconoscimento di tratti di sé in uno dei due personaggi raccontati da Amis nell'*Informazione*? (alcuni estratti erano già stati pubblicati da *Granta* nel 1994). Poteva Julian Barnes riconoscersi in Gwyn, il mediocre di successo, figlio di un maestro di scuola, che cercava ossessivamente sui giornali, anche negli annunci immobiliari, il proprio nome? Probabilmente è soltanto un pettegolezzo editoriale utile a eccitare altri scrittori e giornalisti, a evocare somiglianze tra la grande casa di Gwyn a Holland Park e la grande casa di Julian Barnes e Pat Kavanagh, ma quella dicotomia tra il Romanziere di Successo a metà anni Novanta e il Romanziere Indimostrato a metà anni Novanta (il meraviglioso personaggio di Richard), uno che viaggia in classe turistica e l'altro in prima classe mangiando tartine al caviale, è entrata per sempre a far parte della letteratura sull'invidia. Richard piange pensando a Gwyn. Richard desidera la morte di Gwyn. Richard torna a casa e vede sua moglie inginocchiata davanti a Gwyn.

L'informazione è la massa di notizie che cerchiamo e che ci cerca e ci rende folli di invidia per i successi degli altri, avidi di nuove notizie, presagi di fallimento. L'informazione sono le meschinerie. Le informazioni a volte bastano per rovinare le amicizie dalle fondamenta, a poco a poco le rosicchiano, le insidiano e se non sappiamo liberarcene le distruggono per sempre. I giornali hanno scritto che Julian Barnes e Martin Amis si sono ritrovati, molti anni dopo, avendo anche finalmente superato entrambi la crisi di mezz'età, e avendo usato le loro vite, le loro invidie, i dolori e la morte per farne letteratura. Ma Amis scrisse in *Esperienza* (pubblicato nel 2000) che sentiva fra le dita, mentre scriveva del «vaffanculo» di Barnes, «un brivido di avversione». «È stato detto che ho voltato le spalle a un amico e non è vero. Non sono io quello che volta le spalle». E Julian Barnes, vent'anni prima, raccontando in *Metroland* l'amicizia inglese tra Chris e Toni e la loro scoperta del mondo e il fantasticare sul futuro, concluse così: «Toni, ormai, non lo vedo quasi più».

PIERO GELLI: «QUANDO LIVIO GARZANTI ZITTÌ PASOLINI CAPII CHE IL DIVORZIO ERA CONSUMATO»

Dall'amicizia con Gadda alla guida di marchi storici come Einaudi e Rizzoli, il direttore editoriale ripercorre la sua lunga carriera a contatto con scrittori «vanagloriosi, lamentosi, nevrotici»

Antonio Gnoli, la Repubblica, 8 marzo 2015

Credo che Piero Gelli fosse rimasto il solo, al di fuori della famiglia, a vedere ancora in vita Livio Garzanti: «Capitava che mi affacciassi. Vede questo galletto nel piatto? Si era ridotto così. Ristretto. Stranamente mitopoietico nel suo modo di volgersi al passato. Sospettavo che fosse perfino diventato buono. L'ultima volta che lo incontrai con la voce ormai spenta disse: ma lei perché ha tanti amici e io nessuno? E ho ripensato alla sua vita. Al suo carattere sgradevole, asociale, dissonante. Mi veniva in mente André Gide, un uomo animato da pulsioni contrarie».

Nel ristorante romano dove sediamo le voci e i rumori creano un sottofondo di distrazione. Gelli socchiude gli occhi e la voce, intimamente fiorentina, lancia qualche amo nel passato: «Non distante da qui c'era un tempo l'Augustea. Un giorno con Garzanti vi incontrammo Pasolini. Nessuno poteva immaginare che di lì a poco sarebbe morto».

Perché vi vedeste?

Fu una specie di chiarimento. Tutto ebbe origine da un telegramma nel quale Pasolini chiedeva spiegazioni su uno scrittore che la casa editrice aveva deciso di pubblicare. Il tono sembrava ultimativo: mi dica se è vero che ha preso un autore a me invisibile.

Chi era?

Alberto Bevilacqua. Organizzai il pranzo all'Augustea per smussare le posizioni. Per nulla preoccupato Garzanti sembrava un felino pronto ad attaccare. Pasolini parlò dello stile di una casa editrice, delle

scelte coerenti e degli autori che la compongono. Garzanti ascoltava. Poi, improvvisamente lo interruppe: «Lei ora è diventato soprattutto un cineasta. Non faccio film, ma libri. Ci lasci l'opportunità di pubblicare anche altro. Anche ciò che non le piace». Poi restò in silenzio. Capii che il divorzio si stava consumando. Era consumato. E a quel punto avrebbero parlato le carte, i documenti, i contratti. Ma c'era una cosa che non potevamo prevedere.

La morte di Pasolini?

Sì, sarebbe avvenuta due mesi dopo quell'incontro. Era il 1975. Chi poteva immaginare che da quella morte violenta la casa editrice avrebbe ristampato non so quante volte i suoi libri. Ricavandone profitti impensabili. Le racconto questo non per qualche forma di cinismo. Ma perché sono sempre più convinto che la nostra vita è governata dal caso. Fin dalle origini, dal posto in cui nasci.

Dove è nato?

A Sesto Fiorentino. L'80 per cento della popolazione era composta di comunisti tosti. Mio padre apparteneva al rimanente 20 per cento. Era segretario della Democrazia cristiana di Sesto. Nel 1948 ci fu l'attentato a Togliatti. Vennero a centinaia sotto casa nostra. Minacciosi. Urlanti. Non ho mai visto mio padre così terrorizzato.

A parte occuparsi di politica cosa faceva?

Avevamo una piccola industria. Erano gli anni a ridosso del boom. Le fabbrichette crescevano tutte

intorno alla Richard-Ginori e all'Arrigoni. C'era un teatro ottocentesco e una biblioteca circolante che apriva il giovedì e la domenica. Qui, fino a 15 anni, ho sperimentato le prime passioni: Dostoevskij, Tolstoj, ovvio, il Proust telato dell'Einaudi, Pirandello, Moravia, e tutti gli altri, ma soprattutto Gide. Questa biblioteca esiste ancor oggi, è bellissima rinnovata e intitolata a Ernesto Ragionieri che fu mio

«L'ULTIMA VOLTA CHE LO INCONTRAI CON LA VOCE ORMAI SPENTA DISSE: MA LEI PERCHÉ HA TANTI AMICI E IO NESSUNO? E HO RIPENSATO ALLA SUA VITA. AL SUO CARATTERE SGRADIVOLE, ASOCIALE, DISSONANTE.»

professore di storia contemporanea alla facoltà di Lettere.

Si respirava ancora l'aria pratoliniana?

Pratolini, in quegli anni, era diventato demodé, *Mettello* suonava già barlaccio anche presso i più irriducibili neorealisti-marxisti.

«Barlaccio»?

Sì, stantio, marcio, alterato nella forma come nella sostanza.

I romanzi degenerano rapidamente?

Dipende. Se sono protetti dallo scudo ideologico è facile coglierne i limiti. La grande letteratura non ammette scorciatoie.

Lei ha studiato filologia?

Ho fatto l'università a Firenze. Fu una stagione forse irripetibile. Vi insegnavano Cantimori, Contini, Garin. Ma devo dire che il terreno fu fecondato già prima. Quando ormai quindicenne le mie giornate e notti divennero fiorentine. Fu la scoperta del cinema e della musica a segnare quel periodo.

Cosa vedeva?

Tanti film, quasi tutti i giorni: i primi Fellini, i

Visconti, Hitchcock, i francesi, Clouzot, Autant-Lara, Clement. E poi l'opera, la Callas ancora grassa, nei *Puritani*, diretta da Tullio Serafin. *La fanciulla del West* diretta da Mitropoulos e regia di Curzio Malaparte, spettacoli memorabili sul duro marmo delle gradinate del Comunale. Molti pomeriggi al Gabinetto Vieusseux, accogliente, piacevole tra la riservatezza e l'umanità di Alessandro Bonsanti: lì capitavano sempre Luzi, Betocchi, Dallapiccola, Bilenchi, prima ancora dell'università.

E poi una laurea in filologia?

Mi sono laureato con Giovanni Nencioni su Carlo Emilio Gadda, che poi ho conosciuto grazie all'amicizia di Giuseppe Bertolucci, ma soprattutto di suo padre Attilio. Furono anni intensi. Ricordo Giacomo Devoto con la sua faccia orientale. Un giorno da una porta della biblioteca di facoltà, allora in piazza San Marco, uscì un vecchietto azzimato con tanto di farfallino; e io: «Ma lei è Umberto D!». E infatti era il glottologo Carlo Battisti, ormai pensionato anche lì come nel film, ma felicissimo che l'avessi riconosciuto. Andavo a trovarlo spesso, in quel primo anno di università. Mi era talmente grato che mi regalò i 5 volumi del suo Dizionario Etimologico Italiano che conservo ancora adesso. Da qui è nato il mio interesse per la glottologia e la filologia, poi lo strutturalismo, e anche il mio amore per Gadda.

Che ha conosciuto bene?

Direi di sì. Venni a Roma, abitava in via Blumensühl. Mi fermai alcuni giorni. Discutemmo di tutto. A pranzo si andava in una trattoria non lontano dall'abitazione. Gadda era visibilmente preoccupato che io mi accollassi le spese del soggiorno. Pretese di passarmi del contante con il quale mi sarei pagato il soggiorno di quella straordinaria settimana.

Si è molto insistito sulla sua timidezza, al limite del patologico.

Era imbranato e profondamente convinto che un gesto poco convenzionale avrebbe prodotto catastrofi ingovernabili. Esigeva che il suo ordine mentale fosse al riparo dall'imprevisto. Tanto la sua

lingua era ricca di invenzione e vitalità quanto la sua vita doveva essere povera di eventi.

In fondo non gli si riconoscono passioni e storie.

Si è molto malignato sulla sessualità di Gadda. Sandro Penna si spinse a dire che insieme si appostavano nei vespasiani in attesa dei militari. Falso. Semmai era Penna aduso a queste pratiche. Sono convinto che Gadda per tutta la vita restò vergine. Non mi chieda perché. Ma non lo vedo lasciarsi coinvolgere da una donna né tanto meno da un uomo. Fu un personaggio straordinario dotato di una disciplina nevrotica e divorato dai limiti mentali che seppe imporsi.

In che misura questi limiti agirono sulla sua scrittura?

La grandezza di Gadda è stata di aggirare in letteratura quei limiti. O servirsene come fondo oscuro di nevrosi capace di alimentare la sua creatività. Ma a un certo punto la vena si inaridì.

Ossia?

L'ultima grande cosa fu la riscrittura del *Pasticciaccio*. Il suo dramma, secondo me, è che quando divenne famoso esaurì la sua forza creativa.

Si è chiesto perché accade?

È una questione irrisolvibile. Perché Verdi a ottant'anni scrive il *Falstaff* e Rossini a 35 è un artista finito, un sopravvissuto? Non ho risposte convincenti.

Fu Gadda ad aprirle le porte della Garzanti?

Sì, gli devo anche questo: aver orientato la mia vita nell'editoria. Come giovane esperto di Gadda fui convocato in casa editrice a studiare alcuni inediti dello scrittore. Per tre giorni, era il 14 dicembre del 1969, mi chiusi negli archivi di via Spiga. E scoprii tra le varie cose l'inedito di *La Meccanica*. Garzanti mi assunse e con qualche intervallo sono rimasto per circa vent'anni al suo fianco.

Quando dice intervallo a cosa allude?

Ho trascorso un periodo alla Rizzoli. Tutt'altro che

glorioso. Si era in piena P2. Tassan Din ero il vero capo, il referente di Licio Gelli. Con il cognome che avevo molti pensavano a una parentela. Ovviamente inesistente. Ricordo che all'Excelsior il barman mi serviva un intruglio dentro una flute: lo beva, piace molto a suo zio! Stetti alla Rizzoli dal 1980 all'83. Pubblicavo Ortese, Manganelli. Libri belli che non vendevano. Alla fine mi misero al fianco di Oriana Fallaci.

Come fu il rapporto?

Ero un po' a mezzo servizio. La seguivo nei suoi spostamenti. Andai con lei a Mosca. Voleva assolutamente intervistare Breznev. Non ci riuscì. E per tutto il viaggio di ritorno fu insopportabile. Era odiatissima. A volte da Roma l'accompagnavo nella sua casa in Chianti. Dove c'era il padre ad attenderla. «Babbino caro, come stai?» chiedeva. Ma anche il padre non la sopportava. Però era una donna straordinaria. Tenace come poche. L'ho amata nonostante la sua villania. Ma non avrei mai più potuto lavorare con lei.

Perché?

Troppo stress, troppi ripensamenti, troppi insulti. Quando a un certo punto tornai in Garzanti mi fu, dopo un po' di tempo, offerta la possibilità di andare a lavorare da Einaudi o tornare alla Rizzoli. Oriana

«PERCHÉ VERDI A OTTANT'ANNI SCRIVE IL FALSTAFF E ROSSINI A 35 È UN ARTISTA FINITO, UN SOPRAVVISSUTO? NON HO RISPOSTE CONVINCENTI.»

mi telefonò chiedendomi di tornare. Stava scrivendo *Insciallah*. Non avevo alcuna voglia di seguirla in questa nuova e faticosa avventura. Scelsi Einaudi.

Chi l'aveva chiamata?

Alessandro Dalai che era il direttore amministrativo e nipote di Oreste Del Buono.

Che clima trovò?

Non buono. C'era in atto uno scontro tra Giulio Einaudi e Dalai. Tra due concezioni. Una ancora legata al passato, al suo editore e alla figura di Roberto Cerati e l'altra che tentava il fatidico svecchiamento. Da direttore editoriale il mio ruolo divenne sempre più marginale. Compresi due cose: l'inutilità dei cosiddetti mercoledì; e il fatto che tutte le vere

«FORSE, SE MI RESTA QUALCHE ANNO DA VIVERE, PRIMA CHE LA MEMORIA SVANISCA NELLA DEMENZA SENILE, SCRIVERÒ DELLE MEMORIE, DI PERSONE CHE VORREI RICORDARE COME LE HO CONOSCIUTE, STIMATE, AMATE, COME MI SONO DIVERTITO CON LORO, UN CIMITERO DI NOMI ORMAI, A FIRENZE, ROMA, MILANO.»

decisioni venivano prese durante le cene. Alle quali non andavo. Sono stato a Torino dal 1989 al 1993. Realizzai *Petrolio* di Pasolini. Mi sembrava che quell'autore così importante negli anni di Garzanti tornasse a nuova vita con un romanzo misterioso e incompiuto.

Che ricordo ha di Sandro Penna?

Un grande poeta. Lamentoso e malevolo. Si nutriveva delle confezioni della Nipiol. Pensavo: ecco un modo curioso di tornare all'infanzia.

Nel suo mondo tra Firenze e Milano una figura di rilievo fu Franco Fortini. Cosa le fa venire in mente?

Era coltissimo, vanaglorioso, sospettoso, maldicente, anche divertente per tante sue ubbie. In realtà un uomo insopportabile. Ricordo che una volta gli ho proposto la prefazione, sempre per i grandi libri Garzanti, di un romanzo di Solženicyn appena tradotto dalla Olsufieva (che viveva a Firenze), *Divisione Cancro*. Lui sospettò un tiro mancino politico e al telefono inveì contro la mia ipocrisia. Non ho mai capito però in che cosa sarebbe consistito questo tiro mancino. Una volta mi disse che solo al cattivo gusto dei fiorentini, come Baldacci e me, si deve la fama immeritata di un pessimo scrittore come Tozzi.

Ha mai pensato di essere scrittore in proprio?

Mai, soprattutto da quando ho cominciato a lavorare in casa editrice e a leggere inediti o novità estere. Ho pensato talvolta di scrivere sotto pseudonimo un thriller, ma non ne sarei stato capace, non so mantenere un segreto. Forse, se mi resta qualche anno da vivere, prima che la memoria svanisca nella demenza senile, scriverò delle memorie, di persone che vorrei ricordare come le ho conosciute, stimate, amate, come mi sono divertito con loro, un cimitero di nomi ormai, a Firenze, Roma, Milano. Evitando tante sbrodolature vanitose e sentimentaloidi di certi miei colleghi.

È possibile oggi una definizione dello scrittore?

Per me, dico per me, uno scrittore vero, non un bellettrista, un autore di narrativa di genere, sta a metà strada tra un profeta o un missionario e un matto.

Cos'è un intellettuale?

Nonostante il discredito odierno del termine, un professionista irrequieto, curioso e vago, anzi vago e vagotonico.

Quanto ha pesato in lei la vanità?

Abbastanza ma non troppo; sono stato per lungo tempo un partigiano delle cose futili.

Cosa le piace e cosa rifiuta del suo carattere?

Mi piace di aver scelto la mia strada da solo e di aver trovato in ogni situazione di lavoro e di carriera, anche la più rognosa, la capacità di divertirmi, di vedere anche il lato comico di ciò che accadeva. Di me detesto la trascuratezza, la vaghezza, l'incoerenza. Negli altri, tante cose, il rumore, lo sporco, la musica dovunque. Nei colleghi, negli scrittori, nei giornalisti, nei politici, insomma nei cosiddetti intellettuali: la presunzione e l'ignoranza.

Sono i nostri tempi più veloci o mediocri?

Più veloci senz'altro, vorrei dirle anche più mediocri se non avessi il sospetto della *laudatio temporis acti*, tipica di chi sa di essere un sopravvivevole.

EINAUDI, GUSTO E GIUDIZIO PER I LIBRI DA FARE

«Centolettori. I pareri di lettura dei consulenti Einaudi 1941-1991». Il senso di autonomia di Solmi, Cases, Bazlen; la scontrosità di Natalia Ginzburg; la brillantezza di Calvino, Manganelli e Lucentini: uno spaccato di editoria d'autore

Niccolò Scaffai, Alias del manifesto, 8 marzo 2015

È inevitabile guardarsi indietro nei periodi di cambiamento; accade tanto agli individui, quanto alle comunità: gli uni e le altre assumono nuovi assetti rinegoziando, attraverso l'agire sociale ed economico, i propri sistemi di valori. La cultura è il campo privilegiato in cui queste pratiche di riconfigurazione possono mettere insieme il potere di scelta dei singoli con gli interessi della collettività. Le istituzioni culturali come la scuola e l'editoria sono i luoghi in cui questa dialettica ha margini più ampi di sopravvivenza e creatività: non è un caso in tempo di crisi o rinnovamento politico-economico, che la cultura sia evocata come emblema della svolta o corpo del sacrificio (in Italia è stata spesso l'una e l'altra cosa insieme). In questi mesi, per esempio, le sorti dell'editoria italiana sono all'ordine del giorno: prima a causa del ridimensionamento drastico di case editrici storiche, poi in vista della probabile fusione tra i maggiori gruppi del paese. Effetto collaterale e segno premonitore di questa riconfigurazione in atto è l'interesse per i protagonisti e i costumi del mondo di ieri; in un contesto tanto mutato, e tutt'ora in trasformazione, si sono infatti moltiplicate negli ultimi anni le pubblicazioni sulle imprese editoriali del passato e sulle figure illustri – fondatori, autori, consulenti – di una gloriosa età dell'oro dell'editoria italiana: basti citare le lettere di Alberto Mondadori, le raccolte dei verbali einaudiani, le expertises dei lettori eccellenti (Calvino, Sereni, Cases). Appartiene al filone anche il recente volume *Centolettori. I pareri di lettura dei consulenti Einaudi 1941-1991*, a cura di Tommaso Munari (prefazione di Ernesto Franco, Einaudi, pp 443, euro 26).

È inevitabile, dicevo, volgersi all'indietro. Ma è anche utile? «A che servono gli “amarcord”?». Se lo chiedeva di recente, recensendo *Centolettori*, Sebastiano Vassalli, che con Giulio Einaudi ebbe un rapporto diretto (rievocato ora in appendice alla nuova edizione del suo *L'oro del mondo*) e che all'insegna dello Struzzo ha pubblicato per decenni. La domanda è legittima, ma la risposta non può essere tutta idiosincratica; occorre prima chiedersi: che cos'è *Centolettori*? Prima di tutto è un libro prezioso per la storia della cultura italiana del Novecento: tra i consulenti ci sono Giaime Pintor e Ernesto de Martino, Massimo Mila e Norberto Bobbio, Roberto Bazlen e Gianfranco Contini, Ludovico Geymonat e Carlo Ginzburg. La cura affidabile di Munari (sua anche l'edizione in due volumi degli einaudiani *Verballi del mercoledì*), che ha selezionato poco meno di 200 pareri in un corpus più vasto conservato presso l'Archivio della casa editrice e in altri fondi pubblici e privati, fa inoltre del volume un contributo importante di storia dell'editoria, corollario agli studi di Turi o Mangoni.

Forse la domanda ancora più urgente è però un'altra e cioè: che cosa non è questo *Centolettori*? Innanzitutto non è un libro di critica; l'opinione sintetica di un pur grande consulente non sostituisce la storia e l'analisi letteraria, guardate oggi con crescente sospetto dagli editori. Ma proprio il suo non essere studio critico fa di *Centolettori* un libro importante: ricorda infatti a tutti gli attori della scena editoriale che la scelta implica una responsabilità culturale. Nei pareri dei lettori einaudiani emerge

questa consapevolezza, che prevale spesso su gusti, divergenze di metodo, valutazioni commerciali (che peraltro spettano solo marginalmente ai consulenti esterni): se un libro è utile, non nel senso di consumabile quanto in quello di ricevibile da un pubblico, se è coerente con una visione della cultura e con il programma dell'editore, allora vuol dire che è un libro da fare.

[...] SE UN LIBRO È UTILE, NON NEL SENSO DI CONSUMABILE QUANTO IN QUELLO DI RICEVIBILE DA UN PUBBLICO, SE È COERENTE CON UNA VISIONE DELLA CULTURA E CON IL PROGRAMMA DELL'EDITORE, ALLORA VUOL DIRE CHE È UN LIBRO DA FARE.

D'altra parte, *Centolettori* non è neppure una guida o un ritratto dell'editoria presente, che si trova a operare in un contesto economico, tecnologico, socio-culturale diverso da quello del cinquantennio in cui sono stati formulati i pareri di lettura qui raccolti. Ma anche per quest'aspetto il non essere, o l'essere qualcosa d'altro, rappresenta un punto di forza. I consulenti esistono ancora, così come gli editori in senso proprio: diversamente da quanto si può credere mal interpretando la formula di Schiffrin («editoria senza editori»), gli editori non sono affatto scomparsi, neanche dentro i grandi gruppi, dove restano figure che scelgono, decidono, scommettono, svolgono in tutto e per tutto un lavoro culturale (oltre che gestionale). Un lavoro che, di nuovo, implica responsabilità; perciò può essere istruttivo capire come quel compito venisse assolto da esperti di rango.

La prima cosa da osservare è che gli esperti erano (e dovrebbero sempre essere) tali nelle rispettive discipline: gli scrittori valutavano altri scrittori, gli storici altri storici, i letterati altri letterati. Ovvio, ma non così tanto: oggi per esempio chiediamo pareri di letteratura ai matematici, di sociologia ai letterati, di poesia ai cantanti e via discorrendo. Quali criteri e prospettive prevalgono nelle schede dei «cento lettori»? Per alcuni conta all'inizio la compatibilità con il contesto politico; altri esprimono con toni

perentori il proprio gusto, mai svincolato però dalla lucidità del giudizio. È il caso di Pintor, che nel '43 valuta i nomi per una collana di poesia: Luzi «non si capisce dove voglia andare a parare», Sereni gli appare «ancora indeterminato». Giudizi severi, ma più o meno condivisibili a quell'altezza cronologica. Apprezzabili anche l'autonomia rispetto alle influenze francesi o inglesi, rivendicata a costo di brusche liquidazioni (per Renato Solmi, *Mythologies* di Barthes risentirebbe del «crescente provincialismo della cultura francese») e il poco ossequio verso figure già in via di canonizzazione e oggi più citate che discusse (si vedano i pareri di Cases e Bazlen su Benjamin). Se le schede di Natalia Ginzburg sono le più scontrose e soggettive (*Maria* di Lalla Romano è «il primo manoscritto che le piaccia davvero», il titolo *Casalinghitudine* di Clara Sereni «lo trova orribile»), quella di Clara Coisson (lettrice d'italiano a Riga tra gli anni Venti e Trenta), sulle *Radici storiche del racconto di fate* di Propp, è la più utile e apprezzata. Brillanti sono poi le schede di Calvino (giudicante e giudicato: si rileggono qui i pareri celebri di Pavese sui *Sentieri dei nidi di ragno* e di Vittorini sul malriuscito *Bianco veliero*), di Manganelli (ferocissimo contro Doris Lessing: «I suoi periodi vanno in giro con le calze ciondoloni»), di Lucentini (che scrive in francese una specie di operetta morale per stroncare *l'Adventure into the Unconscious* di J. Custance). Non mancano le concessioni perplesse («ahimè, pubblichisi», sentenza Sanguineti a proposito delle *Comiche* di Celati) e, col senno di poi, gli errori di valutazione: Bazlen, che scrive peraltro un parere magistrale sull'*Uomo senza qualità*, boccia libri che verranno più tardi pubblicati dalla «sua» Adelphi; Elena De Angeli – siamo ormai negli anni Novanta – sconsiglia sia *Sorgo rosso* del futuro Nobel cinese Mo Yan (poi comunque entrato nel catalogo Einaudi), sia il bellissimo *Revolutionary Road* di Yates, scartato per una previsione di gusto: «Più nessuno, ahimè, ha voglia di queste cose». Un esempio di come un'idea preconcepita e quasi auto-censoria possa tradursi in un calcolo sbagliato. Anche per questo, non c'è miglior congedo e auspicio della frase che ancora Bazlen scrisse nel parere su Musil: «Il livello dei lettori italiani è infinitamente più alto di quanto si ritenga comunemente».

QUASI LICENZIATO PER AMERICAN PSYCHO

Moravia e la Morante, Foà e lo choc per Bret Easton Ellis nei ricordi di Mario Andreose

Pierluigi Battista, Corriere della Sera, 10 marzo 2015

Mario Andreose racconta così le interminabili diatribe mondadoriane di quaranta e trent'anni fa: «Se finora la saga dei Mondadori si può collocare dalla parte dei *Buddenbrook*, negli anni Ottanta vira in *Dinasty*». Buon segno. Vuol dire che promette bene questa brillante galleria di libri, scrittori e editori, *Uomini e libri* (Bompiani), da parte di un protagonista della cultura italiana che nella sua vita ha visto un'infinità di libri, scrittori e editori e che li presenta qui, come regalo per chi nella vita ha amato e ama libri, scrittori e editori.

Un racconto non autocompiaciuto e narcisista, come spesso capita in questo genere di rassegne di grandi personaggi e grandi colpi editoriali incontrati e vissuti nei decenni. Con grande understatement, Andreose racconta di aver sfiorato il licenziamento per aver proposto un libro circondato da fama sulfurea come *American Psycho* di Bret Easton Ellis. O con un po' di rimpianto riformula le domande che non ha mai avuto il coraggio di fare a Valentino Bompiani, con cui ha lavorato dieci anni insieme: «Perché non avesse pubblicato Elsa Morante, moglie di Moravia, che molto gliela aveva raccomandata, magari perché troppo impegnato in quel momento appresso ad Anna Maria Ortese, perché avesse pubblicato il *Mein Kampf*, perché non fosse riuscito a prendere *Alla ricerca del tempo perduto* nonostante ne avesse già pubblicato il prologo». Con uno speciale rapporto fatto di rimpianti per Moravia, di cui Andreose vuole ricordare qui, anche con una certa tenerezza, i tormenti per Elsa Morante presa da una passione «strana e quasi inaudita» per Luchino Visconti: «Purtroppo il momento in cui ti amai di più fu quello in cui decidesti di non amarmi più affatto». Una dichiarazione d'amore struggente

per un uomo che tutti consideravano un po' cinico, persino anaffettivo.

Ad Andreose, uomo di libri e editoria, non sfugge nemmeno il gusto della rivelazione piccante, del racconto che prende le cose da un punto di vista meno scontato, senza solennità ed enfasi. Il registro del ricordo affettuoso, per esempio per Alberto Mondadori che aveva preso con coraggio la strada di una grande casa editrice come il Saggiatore, si intreccia con l'inclinazione a non trascurare le passioni private degli scrittori e delle scrittrici. Come quando, in un ritratto dedicato a Patricia Highsmith («di una bellezza più torbida che androgina, che incantava uomini e donne»), scrive che «era nota per praticare una seduzione di tipo aggressivo, rapinoso, come dire: prima si va a letto e poi si discute». Ricorda battaglie lontane, come a sottolineare il coraggio di chi scelse di puntare su Erica Jong: «In Italia, pubblicato da Bompiani, *Paura di volare* esce nel 1975», lo stesso anno dell'uscita di Charles Bukowski da Feltrinelli e «pochi mesi prima di *Porci con le ali* di Marco Lombardo Radice e Lidia Ravera da Savelli, tre bestseller epocali che hanno guastato il sonno dei moralisti, in quel momento costretti alla latitanza». Andreose conosce un sacco di dettagli che illuminano la vita intellettuale e editoriale, e non soltanto in Italia. Sorprendente la nascita della *New York Review of Books* nel 1963: «Le motivazioni appaiono incredibili. Uno sciopero dei tipografi impedisce da molti giorni l'uscita dei giornali», ma «come si fa a privare i lettori del *New York Times* delle recensioni dei libri nel frattempo usciti? *La Nyrb* esordisce così il primo febbraio, "il miglior primo numero di una rivista finora mai pubblicata", riconosce cavallerescamente il *New Yorker*». E

su quella rivista, ricorda Andreose, non appariranno solo recensioni che, scritte da recensori illustri come Mary McCarthy o Susan Sontag, assomigliano a preziosi microsaggi, ma anche anticipazioni, rivelazioni su libri ancora non pubblicati e che diventeranno pilastri nella storia del romanzo contemporaneo: «Truman Capote sta scrivendo un intero libro su un interessante caso di omicidio plurimo nel Kansas e si dice persino che abbia fornito un importante indizio alla polizia». *A sangue freddo* uscirà tre anni dopo.

Andreose non dimentica personaggi di cui oggi si tende a trascurare il peso esercitato nel mondo dell'editoria. Come Valerio Riva, una colonna della Feltrinelli negli anni Sessanta e poi per il Saggiatore, ma che forse «penso abbia dato il meglio di sé all'*Espresso*, caposervizio cultura nei plumbei anni Settanta». Fulminante la battuta di Andreose: «Aveva il

suo carattere, ed è forse l'unica cosa che non ha mai cambiato». E poi Luciano Foà: «Grande laico, lontano dal nazionalismo e dalla gelosia patologici della maggior parte dei suoi colleghi, all'occorrenza aveva venduto qualche gioiello di famiglia e utilizzato il patrimonio del catalogo einaudiano per fare cassa in un momento di difficoltà finanziaria; escono così, da un portafoglio titoli sovraccarico, libri come *Tristes Tropiques* di Claude Lévi-Strauss e *Le deuxième sexe* di Simone de Beauvoir, destinati al Saggiatore, la nuova casa editrice di Alberto Mondadori», e poi sarà la grande avventura dell'Adelphi. Un intreccio di ricordi e di racconti che portano Andreose a ricostruire meccanismi e segreti dell'industria culturale e del mondo editoriale. «Tom Wolfe, il falò della tiratura», il titolo di uno dei saggi raccolti in *Uomini e libri*, è un segreto che i lettori scopriranno con piacere.



SE IL ROMANZO È UN COLOSSO CHE DIVORA IL MONDO

«Gli increati», il romanzo più forte e ambizioso di Antonio Moresco

Antonio Gnoli, la Repubblica, 11 marzo 2015

Antonio Moresco nacque all'imbrunire del 30 ottobre del 1947 e morì lo stesso giorno e lo stesso mese del 2010. Aveva 63 anni. Ho provato a immaginare cosa mi sarebbe piaciuto leggere sulla sua tomba. Una piccola frase che ricavo da *Gli increati*, il nuovo sterminato romanzo (in uscita da Mondadori). È lì come una gemma solitaria: «Non diciamo più niente». Cosa c'è di più definitivo? Si esautora ogni voce, ogni parola, ogni frase. Si tace. Solo che per tacere occorre parlare, scrivere, raccontare e raccontarsi. È il destino della letteratura. Che diversamente dalla vita ha bisogno delle parole per creare il silenzio e la morte. Deve crescere su sé stessa se vuole svuotare l'universo.

Naturalmente Moresco non è mai stato meglio. L'ho anche sentito telefonicamente. Gli ho detto che ho esplorato il suo romanzo come una foresta intoccata. Che mi sono fatto largo in quel fogliame fitto, fra quei rami intricati, cercando un sentiero, una radura, una luce. Pensando: perché per trent'anni un uomo si è dedicato a una sola grande opera? Una sola grande architettura: avviata con *Gli esordi*, proseguita con *I canti del caos* e portata a termine con questo supplemento di mille pagine. A volte noiose. A volte folgoranti e strepitose. È difficile ricavarne una storia che abbia un senso, una direzione, un fine. Moresco è fastoso e lugubre, pietoso e crudele. Non c'è un io che racconti. Anche se al centro vi è sempre lui: lo scrittore con le sue idiosincrasie, le sue nevrosi, le sue allucinazioni. *Gli increati* è un romanzo carontico, traghetta, fra i vivi e i morti, la storia del mondo. E la narra soprattutto attraverso la guerra.

Nella visionaria ricostruzione degli eventi si avvertono gli effetti di una terza guerra mondiale che è

già accaduta dispiegando la sua capacità distruttiva. Come raccontarla? Moresco si è messo dal punto di vista dei morti, di coloro che non ci sono più. «La vita è la distruzione, i vivi sono dei distruttori» scrive. È questa la loro storia, il loro destino? A giudicare dall'immane dolore che abbiamo saputo infliggere agli altri, ai pretesti razziali, alle insinuazioni etniche, al calcolo economico e al fideismo religioso, come pure a genocidi e stermini, quale credibilità si poteva attribuire alla voce dei vivi? Nessuna. Moresco non ha difficoltà a leggere tali pretese come consolazioni mentali. Eppure egli non rinuncia alla storia, ai suoi figuranti e protagonisti. E allora ecco comparire Napoleone, Lenin, lo Scià di Persia e Mao. Ecco la voce di Jan Palach, con il suo fuoco divoratore, dei ragazzi massacrati in piazza Tienanmen e di coloro che si sono lanciati in fiamme dalle Torri gemelle di New York. Tutto arde in questo romanzo fatto di roghi. È un fuoco che non purifica, che non azzera, che non libera. Esercita la sua potenza distruttrice. Rivela semplicemente che la vita brucia come uno stoppino. E ciò che illumina è solo ciò che resta nella nostra provata memoria.

Moresco ha scritto molto. Libri talvolta di invenzione, favolistici e altri autobiografici. Negli *Increati* l'artificiale divisione è saltata. Qui invenzione e storia personale diventano una sola cosa. Ma non c'è nulla di introspettivo o di psicoanalitico. Moresco mette in dubbio la forza dell'inconscio e quella stessa dell'Io che ha smesso da tempo di rivendicare azione, soggettività, potenza. A volte ho l'impressione di aver assistito alla recita di un sogno. Per poi convincermi che quel mondo onirico non sia più indagabile con gli strumenti di Freud, di Jung o di

Lacan, ma con quelli della fisica quantistica. Dove per accedere agli universi paralleli occorre deporre le categorie newtoniane. Non è un caso che la sensazione più forte nasca dalla constatazione che Moresco ami particolarmente leggere libri di scienziati. Ami il big bang, la materia e l'energia oscura, i buchi neri e i quanti. Chiedendosi, senza alcuna punta di superbia, come sia possibile che oggi – di fronte a tante conoscenze che dovrebbero cambiare non solo il nostro modo di vedere il mondo, ma anche i nostri ordinamenti politici, sociali, esistenziali – gli scrittori mettano la testa sotto la sabbia per poter continuare a raccontare le loro storielle.

Con il mondo immobile degli *Esordi* e poi col ventre lirico ed esplosivo dei *Canti del caos*, fino a quest'ultima decisiva prova narrativa che è *Gli in-creati* Moresco ha disegnato una gigantesca trilogia: un'architettura circolare dove la fine sembra essere il vero inizio, e l'inizio contenere in sé lo sviluppo del

romanzo: «Io invece mi trovavo a mio agio in quel silenzio». È l'incipit di *Gli esordi*: la ferita originaria che si rimarginerà solo alla conclusione del lungo viaggio. Ma sarà vera guarigione? Nella visione di Moresco i vivi, per quanti sforzi facciano, non hanno nessun vero consorzio umano che li protegga. Nessuna autentica comunità. Nessuna condivisione salvo forse la pretesa di voler diventare immortali. Il mito dell'immortalità è il più atroce dei fraintendimenti, il delirio della nostra epoca dominata dalla tecnica. È singolare che una specie incalzata dal proprio istinto suicida distrugga ogni cosa del pianeta ma al tempo stesso tenti di sconfiggere la propria morte. È il lascito più profondo di questo romanzo paradossale. Che non parla di vittorie e di sconfitte. Ma solo di ciò che sarebbe venuto dopo. È l'oltre che interessa Moresco, scrittore invisibile, morto e rinato per poterci raccontare la sua grande ossessione.



PERCHÉ L'ITALIA TRASMETTE IN DIFFERITA L'EDITORIA INGLESE? PICCOLA INDAGINE

Antonio Gurrado, Il Foglio, 12 marzo 2015

Stiamo recuperando. Con la tardiva traduzione degli esordi di Martin Amis e Julian Barnes – rispettivamente *Il dossier Rachel*, risalente a 42 anni fa, e *Metroland*, 35 – Einaudi compie un passo meritorio nel tentativo di colmare il ritardo accumulato dall'Italia rispetto alla narrativa britannica. Non è sola. Sellerio ha appena pubblicato *La fanciulla è morta*, romanzo di Colin Dexter che oltremarica fu un successo nell'89; in verità fu subito tradotto nei Gialli Mondadori e altrettanto presto dimenticato, ragion per cui non si tratta di scoperta tardiva bensì di traslazione culturale, dal popolare al letterario. Non così per Kyril Bonfiglioli: propiziata dal film con Johnny Depp, Piemme ha appena tradotto il primo volume della serie di *Mortdecai*, apparsa in Inghilterra fra il '71 e il '79. Nello stesso 1979 Roald Dahl aveva licenziato il suo romanzo più scatenato, *Lo zio Oswald*, che tuttavia ha dovuto attendere il 2013 per sbarcare in Italia con Longanesi; *I vecchi diavoli* di Kingsley Amis, vincitore del Man Booker Prize nell'86, è stato tradotto da Baldini & Castoldi 26 anni dopo.

Al netto di alcuni ammirevoli regolaristi – Adelphi con Alan Bennett, Elliot con Paul Torday, Einaudi con Ian McEwan che pubblica fedelmente dal 1979 – è normale per l'editoria italiana trasmettere l'Inghilterra in differita. David Lodge è apparso da noi nell'88, con ben 7 romanzi sul groppone, e un gioiello di umorismo quale *È crollato il British Museum* (Bompiani) ha dovuto aspettare ventott'anni dall'uscita inglese. Mancano ancora i suoi primi due romanzi ma, non essendo indimenticabili e avendo più di mezzo secolo, forse resteranno intonsi. Hilary Mantel è stata tradotta solo nel 2000, 15 anni e 8 romanzi dopo l'esordio; nella lunga attesa che si concluda la trilogia sui Tudor iniziata con *Wolf Hall*, l'anno scorso Fazi ha dovuto ripiegare su *La storia segreta della Rivoluzione*, del 1992.

Se non altro questi ritardi lasciano ben sperare su talune dimenticanze clamorose, libri rimasti a galleggiare

nella Manica. Sebastian Faulks è talmente bravo che nel 2008 ha ricevuto in eredità il personaggio di James Bond e nel 2013 ha risuscitato il Jeeves di Wodehouse; in Italia però è apparso solo al quarto romanzo (*Il canto del cielo*, Tropea) e il suo splendido, fedele ritratto dell'Inghilterra di oggi in *A Week in December* aspetta un traduttore da 6 anni. Lo leggeremo come ritratto dell'Inghilterra di ieri. E Howard Jacobson? Abbiamo iniziato a tradurlo solo nel 2009, a 26 anni dall'esordio, grazie alla piccola casa editrice napoletana Cargo che così ha potuto avere in scuderia *L'enigma di Finkler*, Man Booker Prize 2010. Adesso che Bompiani ha rilevato l'autore toccherebbe a J, distopia che la stampa britannica, usualmente prudente, ha comparato a Orwell e Huxley.

Questa tendenza della nostra editoria può avere cause diverse: subalternità nei confronti della cultura estera; superiorità delle galline vecchie inglesi a fronte delle possibili novità della nostra narrativa; consapevolezza che il pubblico non sia ancora pronto a recepire romanzi italiani di trent'anni fa o specchio dell'evoluzione del gusto, che oggi si va faticosamente allineando a ciò che gli inglesi oramai reputano vintage; strategia del maiale, per cui se un autore vende allora non si butta via niente. Fatto sta che Amis non è al primo ripescaggio (nel 2013 Isbn tradusse il trentennale manuale di videogiochi *L'invasione degli Space Invaders*) e nemmeno Julian Barnes. In Inghilterra infatti hanno appena riproposto la tetralogia gialla *Duffy*, iniziata nell'80 con un romanzo scritto in 9 giorni e firmato Dan Kavanagh; sono stati discreti, poiché sulla nuova copertina non appare indizio che possa far risalire alla vera identità dell'autore. In realtà proprio Dan Kavanagh era stato l'incarnazione con cui Barnes era apparso per la prima volta in Italia, nell'82, quando i Gialli Mondadori pubblicarono il primo volume di *Duffy*. A quando il resto?

UN OGGETTO NARRATIVO DI INCERTO STATUTO

«Nel mondo a venire»: un romanzo sospeso tra realtà e invenzione, che cerca un equilibrio, divaga, ondeggia fra diverse trame, mentre il tempo sbanda dal prima al poi

Luca Biasco, Alias del manifesto, 15 marzo 2015

C'è una parola insolita che ricorre con cadenza regolare tra le pagine di *Nel mondo a venire*, titolo meravigliosamente infedele con il quale Sellerio propone ai lettori italiani *10.04*, secondo, acclamato romanzo di Ben Lerner (traduzione, davvero eccellente, di Martina Testa, pp 292, euro 16). Si tratta del termine «propriocezione», mutuato dalla neurologia, che indica la capacità di percepire e riconoscere la posizione del proprio corpo nello spazio e lo stato di contrazione dei propri muscoli, anche senza il supporto della vista. Fondamentale al fine di mantenere il controllo dei movimenti, la propriocezione è una virtù imprescindibile, per il protagonista di questo strano oggetto narrativo, sospeso tra realtà e invenzione della realtà, tra passato e futuro, tra morte e vita. Riconoscere in ogni istante dove ci si trova e raggiungere una sorta di precario e miracoloso equilibrio in una dimensione spaziotemporale che sembra aver perso il proprio continuum: questo imperativo etico e filosofico, dal quale dipende la possibilità stessa di un mondo a venire, è la sostanza più profonda di un libro che ondeggia sinuoso tra più trame e vicende, che divaga, si espande e si comprime, oscilla tra derive autoriflessive, frammenti narrativi di grande potenza, divagazioni sull'arte e sui suoi mille modi di confrontarsi con l'instabilità del reale, nell'ostinato tentativo di cristallizzarla in un oggetto, o nella pagina scritta. *Nel mondo a venire* – come del resto il primo e già promettente romanzo di Lerner, *Un uomo di passaggio* – è, in un certo senso, un libro senza trama, nel quale l'intreccio si costruisce attraverso un cumulo di elementi che appaiono irrilevanti o sconnessi e che

è la coscienza centrale dell'Io narrante a tentare di ordinare e organizzare in una sequenza interiore, trasformandone o manipolandone il senso al solo scopo di rendere quegli elementi pienamente funzionali ai suoi esercizi di propriocezione. L'innominato protagonista – che coincide in ampia misura, ma non in toto, con l'autore, così come con Adam Gordon, personaggio centrale e narratore di *Un uomo di passaggio* – si è costruito una reputazione come poeta e critico d'arte, ha una cattedra universitaria a Brooklyn, dove vive, e ha pubblicato da poco, per un piccolo editore, un romanzo accolto con grande favore, anche se non con grandi vendite. Sull'onda di questo *succès d'estime*, ha venduto al *New Yorker* un racconto che la sua agente ha proposto a diversi editori come se fosse il nucleo di un nuovo romanzo, fino a strappare un anticipo spropositato.

Nel frattempo Alex, la migliore amica del protagonista, gli chiede di aiutarla a concepire un figlio attraverso la fecondazione intrauterina, e nello stesso torno di tempo al narratore viene diagnosticata una malformazione congenita dell'aorta che, ove dovesse aggravarsi, lo costringerebbe a un delicato intervento. Il presentarsi in contemporanea di due prospettive diametralmente opposte – la morte e il prolungamento di sé attraverso la paternità – innesca una riflessione sul tempo, sulla presenza del passato e la proiezione nel futuro che segnano la quotidianità di un presente incerto e instabile. E le peregrinazioni del protagonista in una New York resa con straordinaria, immaginistica vividezza si trasformano in un esercizio da flâneur nel quale in gioco entrano

al contempo il destino personale dello scrittore – e per suo tramite dei vari esemplari umani che affollano le vie della città – e la possibilità per la letteratura di riprendere a raccontare il mondo, facendone propria e riproducendone la perenne precarietà.

Se in *Un uomo di passaggio* le ansie e le incertezze di Adam Gordon, sospeso tra la coscienza oscillante del proprio talento poetico e la sensazione di essere solamente un impostore e un plagiatore, subivano una scossa forse definitiva con gli attentati alla stazione ferroviaria di Madrid, e l'irruzione brutale di una tragedia collettiva, in *Nel mondo a venire* le vicende narrate si collocano nell'intervallo tra due uragani che colpiscono New York nel medesimo anno e che creano una strana atmosfera ovattata e subacquea, di attesa, sospensione e inquietudine, prefigurando lo scenario di un'apocalisse sempre vicina e sempre rimandata, acquattata nel futuro come un predatore in attesa, ma anche capace di segnare il presente, trasformando i rapporti umani, le aspettative di vita, le aspirazioni e gli obiettivi.

Più che un romanzo, dunque, questo di Lerner è un oggetto narrativo nel quale realtà e finzione, poesia e prosa, descrizione e illustrazione (il libro è dotato, come già *Un uomo di passaggio*, di un apparato iconografico che risulta totalmente organico alla storia e alla scrittura) coesistono e si armonizzano per forza di stile e ragionamento. All'invito della sua agente, che lo esorta in questi termini: «Ricordati solo che questa è la tua occasione di raggiungere un pubblico molto più vasto», e che sembra alludere a un romanzo che sviluppi «una trama chiara, geometrica», descriva «le facce, anche quelle della gente al tavolo accanto», e garantisca «che il protagonista subisca un drammatico cambiamento», il narratore-autore oppone un'idea di libro nel quale a subire un cambiamento sia solo la sua aorta, dimodoché, alla fine, tutto sia «uguale, solo un po' diverso». Un'idea che si traduce nella determinazione di «sostituire il libro che avevo proposto all'editore con il libro che state leggendo ora, un'opera che, come una poesia, non è una storia vera né di fantasia, ma un guizzare fra le due cose». Il racconto del *New Yorker* non si dilaterà più, dunque, «in un romanzo sulla frode letteraria, sulla falsificazione del passato, ma in un vero e proprio presente vivo di molteplici futuri».

La falsificazione del passato, la sua reinvenzione attraverso il plagio, era già stata un tema portante di *Un uomo di passaggio*, e anche in questa seconda opera narrativa di Lerner occupa uno spazio, ma tutto residuale, nelle false lettere che fanno la loro comparsa in alcune pagine del libro, autentici plagi dello stile epistolare di alcuni grandi poeti, primo fra tutti Robert Creeley. Ma *Nel mondo a venire* vuole essere qualcosa di diverso: una riflessione sui futuri che si affacciano nel presente, e lo cambiano; un elogio dell'arte che accetta di accogliere in sé l'indeterminato, ciò che è ancora di là da venire, facendone oggetto di discorso. Sospesi tra poesia meditativa, autofiction, racconto, riflessione filosofica, lo stile e il progetto di Lerner hanno i loro precedenti più ovvi – e subito notati dalla critica – in autori europei come Sebald o Carrère, inventori di pastiche narrativi non meno radicali. E tuttavia, nell'esaltazione consapevole, programmatica e innovativa di un'immaginazione sospesa tra arte e filosofia, cognitivismo e neuroscienza, così come nella capacità di mettersi in scena come autore e insieme differenziarsi da se stesso, oggettivarsi dentro la storia, questo romanzo deve tanto anche al Richard Powers di *Galatea 2.2* o di *Orfeo*.

Lerner sembra volerne ripercorrere le tracce e la ricerca estetica, forse con minor rigore e maggiore varietà di toni e registri, spaziando tra comicità e piccoli e grandi drammi con una leggerezza e am-

PIÙ CHE UN ROMANZO, DUNQUE, QUESTO DI LERNER È UN OGGETTO NARRATIVO NEL QUALE REALTÀ E FINZIONE, POESIA E PROSA, DESCRIZIONE E ILLUSTRAZIONE [...] COESISTONO E SI ARMONIZZANO PER FORZA DI STILE E RAGIONAMENTO.

piezza di respiro che hanno dell'ammirevole, e che gli sono valsi l'omaggio di autori importanti, da Franzen a Eugenides. Resta da chiedersi quale sarà il suo prossimo progetto, e se sia lecito attendersi un ulteriore passo avanti verso uno stile e una grammatica del racconto sempre più depurati da orpelli e da tutto ciò che non sia propriocezione.

ANTONIO MORESCO VUOLE SCOMPARIRE

Mattia Salvia, vice.com, 15 marzo 2015

Per me, e per molti altri, Antonio Moresco è il più grande scrittore italiano vivente. Di certo, è uno dei pochi a narrare secondo un progetto preciso – quasi una missione, che l’ha tenuto impegnato per gli ultimi 30 anni. Ha iniziato a scrivere alla fine degli anni Settanta, quando si è ritrovato a Milano senza un lavoro e senza un titolo di studio dopo una vita errabonda e dedita all’impegno politico. Scriveva a mano, di notte, seduto sulla tazza del cesso del monolocale in cui viveva con la moglie e la figlia piccola, attento a non svegliarle.

Dopo un lento apprendistato fatto di rifiuti da parte degli editori, il primo gennaio 1984 Moresco ha scritto l’incipit di *Gli esordi* – il primo capitolo della monumentale Trilogia dell’Increato, la sua opera più importante. Nel 2009 ne era stato pubblicato il secondo atto, *Canti del caos*; quest’anno è infine uscito *Gli increati*, che conclude quella stessa trilogia e, nelle intenzioni dell’autore, la sua stessa carriera di scrittore.

Se quando ha iniziato veniva tenuto in scarsa considerazione dall’ambiente letterario italiano, col tempo Moresco ha saputo guadagnarsene l’adulazione. Oggi viene invitato in televisione, e sono molti i nomi noti che hanno espresso la loro ammirazione nei suoi confronti. L’ho incontrato nella sua casa di Milano – un sottotetto spoglio, le pareti occupate di librerie – in occasione dell’uscita del suo nuovo libro, per parlare con lui della letteratura, della morte, della vita e di come siamo tutti «circondati dal buio».

I tuoi ultimi due libri iniziano entrambi con la morte del narratore, perciò mi sembra giusto partire da qui. Al di là di com’è raccontata nei libri, come vedi tu questa questione? Tutta la nostra cultura, la nostra forma mentis, la nostra civiltà si basa su un’antinomia – la vita da una parte, la morte dall’altra. Allo stesso modo si parla di luce e buio, di bene e male – si tratta sempre di antinomie, antinomie che si allagano sempre più. Queste sono le fondamenta su cui poggia l’edificio della nostra cultura, dove tutto si raffredda sempre più perché

c’è un allentamento dei corpi, anche di quelli mentali. Io faccio il percorso inverso. Il mio percorso va verso la contrazione, la fusione, il calore bianco. Quello che c’è nella radice della fiamma – che è così calda che non brucia, è pura luce. È difficile spiegare tutto questo al di fuori del libro, ma io ci credo in questa cosa qui, e chiedo al lettore il coraggio di confrontarsi con un qualcosa che è fuori dalla nostra concezione. Come ci spiegano i fisici, noi della nostra vita e della materia conosciamo solo una parte piccolissima, forse il cinque per cento. E le nostre visioni della vita sono esattamente dentro questo cinque per cento. Bisogna cercare di oltrepassare queste colonne d’Ercole, ed è questo quello che io cerco di fare.

E immagino che questa tua visione non si limiti alla letteratura ma riguardi la vita in generale.

Absolutamente sì. Per me la letteratura non è uno spazietto separato e autoreferenziale dove niente può entrare e niente può uscire – che è la visione che ha preso piede nella seconda metà del Novecento. Hanno messo la letteratura su un altarinio, ma allo stesso tempo l’hanno depotenziata, l’hanno resa inerte, un parco giochi per bambini grandi... I bambini piccoli hanno lo scivolo, quelli più grandi hanno la letteratura. Ma non è mai stata così la letteratura, in passato. Oggi, sembra che se non ti limiti a fare il compitino, se sei attraversato da cose che vengono da fuori, da tutto quell’infinito di cose che non siamo e non sappiamo, non sei un bravo scrittore. Ma non è mai stato così: nei secoli passati gli scrittori avevano delle passioni incredibili, da Cervantes agli autori russi dell’Ottocento... Non erano degli abatini che curavano solo il loro orticello. E questo non ne faceva dei cattivi scrittori o degli scrittori inferiori agli altri. Ecco, per me c’è questo intreccio profondo.

Che ne pensi della tendenza biografica e autobiografica che ultimamente sembra andare molto in letteratura? Quell’idea

secondo cui debba esserci una forte connessione tra le esperienze di vita di chi scrive e quello che viene scritto.

Trovo che sia assurdo. C'è una grande paura. Da una parte, c'è chi sostiene che non si possa più esperire, che l'esperienza sia inattingibile, impossibile... Ma chi l'ha detto? Intorno a noi ci sono persone che fanno una vita pazzesca, c'è gente che arriva sui barconi e crepa in mare e a questi tu ci vai a dire che oggi non è più possibile esperire? Ma non solo; anche se uno è ricco e passa la sua vita a bordo piscina, con il drink in mano, anche in quel caso sta facendo un'esperienza. Quindi non si capisce dov'è questa paura, questa sorta di difesa dalla vita, dal caos del mondo. Dall'altra parte invece, in un realismo parodistico che ha preso piede in questi anni, si dice che quello che uno scrive può essere solo un duplicato – non della realtà, ma di ciò che di essa appare. E questa è la morte, non solo della letteratura ma di tutto. Perché non è mai stato così. È vero: tra gli scrittori c'è sempre stata gente che ha fatto esperienze pazzesche – prendi Melville, che probabilmente se non fosse andato da ragazzo su una baleniera non avrebbe scritto *Moby Dick*; anche se è pur vero che c'è un sacco di gente che è stata sulle baleniere e non ha scritto *Moby Dick*. Ma c'è anche stata gente come Emily Dickinson o Kafka, che hanno fatto una vita ritirata – eppure hanno fatto fruttare in maniera pazzesca quel poco che la vita gli ha dato.

Penso anche a Kavafis, che faceva l'impiegato statale e nel tempo libero scriveva poesie. Secondo te questa cosa si è persa? Intendo la capacità di vedere oltre quello che si sta facendo in questo preciso momento.

Se all'interno della letteratura ci sono stati dei passaggi, è stato possibile proprio perché si è sfruttata questa possibilità. A chi dice che bisogna fare esperienza per parlare in modo veridico delle cose, io rispondo: ma scusa, ma Kafka non ha avuto bisogno di essere un insetto per scrivere *La metamorfosi*. Collodi non ha avuto bisogno di essere un burattino per entrare nella sua mente. Si nega l'aspetto pre-cognitivo e prefigurativo che si può scatenare dentro la vita e che a volte può anche venire espresso in letteratura. Ma questo vuol dire che la letteratura non può nulla, non serve a nulla, può essere solo un

intrattenimento tra persone in attesa della loro morte. E allora cosa me ne frega, a me, della letteratura.

Questa cosa dell'intrattenimento l'hai detta anche in diverse altre interviste.

Parlavo della letteratura che sta prendendo piede sempre di più in questi anni, una letteratura che si basa su schemi fissi riciclati mille volte, che creano immediato riconoscimento nel lettore e lo tranquillizzano. Voglio dire, non è normale che in una certa epoca storica il 90 per cento dei libri parli di serial killer... Certo, ci sono cose belle e brutte anche lì, però non è normale. Crea assuefazione su uno schema mentale. La letteratura non può essere l'equivalente della camomilla, così facendo si toglie alla vita la sua capacità di inventarsi.

La cosa più importante è che riesca a trasmettere qualcosa. Che entri dentro una dimensione di rischio, di avventura, di scoperta, di esplorazione. Dobbiamo aprirci un varco nel buio, siamo circondati dal buio. Anche a livello fisico, biologico: abbiamo il sole, ci illumina, c'è una piccola superficie illuminata... Ma è brevissima! In pochissimo tempo, a piedi, si potrebbe arrivare fino alla fine, agli ultimi strati dell'atmosfera. Poi ci sarebbe il buio più assoluto. E anche dentro di noi è così, anche le nostre conoscenze: quel poco che abbiamo è tutto dentro il buio. E allora quando tu scrivi un libro – soprattutto oggi, in un momento in cui siamo a un certo livello di conoscenze scientifiche – non puoi fare finta di niente: devi avventurarti. La letteratura è rischio, è esplorazione; gli scrittori sono degli esploratori che strappano dei territori al buio.

A proposito di esplorazione: mi viene in mente che spesso si dice che se in passato si poteva esplorare la terra e in futuro si potranno esplorare le galassie, ora come ora l'unica esplorazione possibile è quella dell'interiorità umana.

Questa roba qui per me non si riduce all'esplorazione della psiche, io non ho un approccio di tipo introspettivo o psicanalitico. Anzi, penso – a torto o a ragione – che quella roba lì possa essere la peste per la letteratura. Perché ti dà l'illusione di avvicinarti sempre di più a qualcosa, ma in realtà il prezzo è che ti allontana da qualcosa d'altro e di infinitamente più vasto.

Per cui non ho questo approccio qui, anche se a volte scendo nelle viscere del male, o del buio – chiamalo come vuoi. Quindi non ho quest'idea dell'esplorazione. Io voglio aprire a un'altra cosa, qualcosa che misura tutte le cose all'interno di questa bilancia della vita e della morte e legge in questa maniera l'economia, la politica, la società, la rivoluzione, la pubblicità, le teorie scientifiche dell'evoluzione. È lì che sono andato a parare. Io nei miei libri continuo a tentare questo confine; in questo libro proprio lo varco, e tutto acquista un aspetto completamente diverso. Io chiedo al lettore di provare a vedere le cose in questo modo, per fargli vedere come tutto diventa completamente diverso. Poi non lo so, sarà perché mi guardo intorno e vedo com'è fatta l'Italia, con tutti i suoi limiti anche nel mondo culturale... E allora certe volte mi sembra quasi che un libro come *Gli increati* possa venir preso sul serio più da uno scienziato, da un fisico, che non da un letterato italiano.

A me il mondo intellettuale italiano sembra profondamente inautentico.

È così, purtroppo. Mi piace dirlo, ma ci sono persone che più leggono e più diventano inerti. Però c'è da portare il terremoto lì dentro, perché ci possa essere una scintilla di abrasione reale con quello che uno fa. Se no viene preso tutto all'interno di una sorta di vuoto gioco mentale che si perpetua sempre più. Io non è che leggo per aumentare astrattamente la massa di informazioni in cui già è soffocata la mia mente. Io leggo perché cerco dei varchi, perché cerco dei varchi nel buio.

Io leggo per capire cosa sto cercando. Quando dico «inautentico» è perché mi sembra che si sia perso questo aspetto. L'idea di letteratura di oggi ha cancellato in molti lettori addirittura la memoria del fatto che possa esistere qualcosa d'altro rispetto a questa roba qui. La letteratura dovrebbe essere una cosa incontrollabile, qualcosa che ti sposta, che mette fuori asse le cose così come le hai previste. È questo che viene cancellato: si ha paura dell'incontrollabilità che si scatena dentro la vita. Ma è di questo che abbiamo bisogno. Cos'è la nostra vita se le togli questa possibilità, questa potenzialità?

In molte interviste hai detto che mentre scrivevi le tue opere ti sentivi come un asino che porta un carretto di cui non conosce il contenuto. Come una sorta di messaggero di qualcosa d'altro.

Io ho avuto l'impressione, scrivendo questi libri, di essere un tramite. Non era tutto deciso da me, non sceglievo io tutte le cosine per imbastire il mio teatrino letterario. C'è qualcosa al di fuori di questa roba qua, e se uno scrittore non riesce a entrare in contatto con questa cosa è meglio che cambi mestiere. E credo che questa cosa qui, questo sonnambulismo, sia una cosa che hanno conosciuto gli scrittori – che nel momento in cui entrano dentro questa zona fluida riescono a sopravanzare sé stessi, a dire cose che sono al di là e al di sopra delle loro possibilità. Non devo dire questo? Allora la letteratura è solo un residuo secco della vita. Per me non è così.

Hai detto che una volta finito di scrivere quest'opera avresti voluto sparire. È come dire che questa missione non ti apparteneva ma ti ha soltanto utilizzato?

L'uno e l'altro. Alla fine di questo libro io non sono più quello che l'aveva cominciato. Perciò non posso – e non voglio – scrivere libretti così, tanto per fare, dopo questo. Ho bisogno di ritornare il più possibile sotto terra, ricongiungermi con il luogo da dove sono venuto. Perché lì c'è la mia forza. Io devo tornare lì, da dove si è liberata questa concentrazione – in quel lunghissimo periodo della mia vita in cui ero inerme, sotto terra, sconosciuto ma infinitamente vicino a me stesso. In più, mi riesce sempre più penoso il rapporto con il grosso del mondo della cultura italiana, che fa spavento. Funziona come la criminalità organizzata, non ci sono differenze. Io non ho scritto per quello, non mi interessa scendere a patti con quel mondo. Oltre a tutto questo, io ho 67 anni. Il tempo della mia attività pubblica come scrittore è di poco più di 20 anni. Alla fine, se guardi tutto assieme, è un pezzo minoritario della mia vita. Io voglio tirarmi fuori, perché non ce la faccio più a sostenere la falsità, quella che tu chiamavi inautenticità, che regola i rapporti tra gli uomini. Non riesco più a sopportare il rapporto ravvicinato con questa continua diminuzione della vita e di sé stessi, perché mi sento diminuito anche io. Diminuisce tutto il mondo. E io non riesco a sopportarlo più.

FENOMENO ZEROCALCARE, UNA MATITA DA STREGA

«Dimentica il mio nome» sarà al premio: il graphic novel sfida il romanzo

Andrea Scanzi, il Fatto Quotidiano, 20 marzo 2015

La notizia di un graphic novel candidato allo Strega, *Dimentica il mio nome* (Bao Publishing) di Zerocalcare, può stupire – e addirittura indignare – soltanto chi in questi ultimi anni ha vissuto su Marte. Non c'è nulla di strano né di sacrilego: è semplicemente una candidatura giusta. Era già accaduto un anno fa, con *Unastoria* di Gipi (Coconino Press).

I due autori sono stati i protagonisti di uno degli incontri più significativi della rassegna Libri come, lo scorso weekend all'Auditorium di Roma. La Sala Petrassi (700 posti) era piena. L'organizzatore, Marino Sinibaldi, aveva avuto l'idea abbastanza azzardata di un incontro senza reti: niente scaletta, niente moderatori. Il più terrorizzato era Zerocalcare, al secolo Michele Rech, 31enne nato casualmente a Arezzo ma romano di Rebibbia. Non un mattatore sul palcoscenico: timido, impacciato, fissava un punto imprecisato del palco e si perdeva in mille parentesi, affidandosi al collega alla sua destra. Ovvero Gipi, vero nome Gianni Pacinotti, 51enne pisano, fresco reduce dal suo matrimonio: «Mi sono sposato ieri in Alto Adige e sono appena tornato, dopo che per tutta la cerimonia un gruppo di tedeschi alcolizzati ha tentato di possedere mia moglie». Per i primi dieci minuti l'incontro è stato un balletto reciproco, poi la chiacchierata si è rivelata molto stimolante. Gipi regalava le sue battute malinconiche (ma esilaranti), Zerocalcare raccontava la sua eterna lotta con l'accettazione di una passione – il disegno – diventata ormai lavoro. Lavoro assai redditizio, perché nessuno ha mai venduto come lui in Italia. Non con il fumetto: nei primi tre mesi di vita, *Dimentica il mio nome* (uscito a ottobre) aveva già superato le 80mila copie. Gipi non ha mancato di sottolinearlo: «Stai sul cazzo a un sacco di

gente. Anch'io, all'inizio, mi rifiutavo di leggerli. Poi l'ho fatto e ho capito che, oltre a essere molto bravo, sei perfettamente contemporaneo. E anche questo non te lo perdoneremo mai». Bastava assistere all'incontro di domenica per capire che è accaduto qualcosa di quasi impensabile in Italia: nel momento in cui la carta è in crisi e il fumetto pare anacronistico, il graphic novel è divenuto addirittura popolare. Vende, fa parlare di sé e costringe perfino la critica ad ammettere – con decenni di ritardo – che forse il fumetto non è un'arte di serie B. Un po' come il cantautorato, reputato fino a ieri la bruttissima copia della poesia. In Italia i disegnatori di qualità non sono mai mancati, tanto nel fumetto seriale (gli albi della Bonelli, ma anche il Lazarus Ledd del prematuramente scomparso e mai troppo lodato Ade Capone) quanto nei maestri riconosciuti (Crepax, Milo Manara, Andrea Pazienza). Proprio Pazienza è il punto di riferimento che meglio inquadra Gipi: all'autore pisano manca forse il taglio pienamente ironico – quello di Paz e Pert – ma dentro ogni sua tavola c'è tutto quel groviglio di dolore, inquietudine e follia che condusse Pazienza prima al genio e poi all'implosione. Anche di questo, di implosioni, Gipi si intende: ha cominciato a disegnare solo a 37 anni, dopo un'adolescenza da punk e rapporti conflittuali con la famiglia, innamorandosi di un libro – rubato 15 anni prima in treno – che gli ha insegnato a pensare «solo con la parte destra».

Aveva anche smesso di disegnare, dopo le prime avvisaglie di successo, incapace di gestire quella nuova realtà. C'è, nel suo sguardo e nelle sue pagine, una sorta di sofferenza incurabile. Le sue opere migliori, da *La mia vita disegnata male* a *Unastoria*,



sono fortemente autobiografiche. Una cifra anche di Zerocalcare, che nel suo ultimo libro narra la storia della sua famiglia senza rinunciare ai sempiterni armadilli, cavalieri dello Zodiaco e personaggi di Street Fighter. Entrambi sono stati ospiti di Fazio e Bignardi, regalando alcune delle interviste migliori della stagione, ma non è solo con l'esposizione mediatica che si spiega questo (meritato) successo. È piuttosto avvenuto, con consueto ritardo italico, che il graphic novel sia divenuto una delle arti più indicate per tratteggiare una contemporaneità schizofrenica.

Così come Art Spiegelman seppe raccontare l'Olocausto con *Maus* (una delle opere preferite da Gipi) e Joe Sacco il martirio della striscia di

Gaza in Palestina, Gipi e Zerocalcare fotografano questo presente deviato e schizoide, malato di ego (da qui l'autobiografia insistita) e di intolleranza (il reportage da Kobane di Zerocalcare, pubblicato su *Internazionale*, è pregevolissimo). A entrambi importa pochissimo di essere candidati allo Strega e di «contribuire al rilancio del fumetto italiano». C'è da capirli: sono cani sciolti, artisticamente anarcoidi e in parte – soprattutto Zerocalcare – inconsapevoli del loro talento. Gipi è un Pazienza meno allegro e non meno macerato, Zerocalcare è un rapper del fumetto che neanche sa come nascono le sue rime (ma nascono bene). Entrambi oltremodo contemporanei, entrambi oltremodo preziosi.

LA PESTE, IL MUGNAIO, I MERCANTI. E LA STORIA CREÒ LA LINGUA ITALIANA

Dal Cinquecento abbiamo un lessico comune. Che l'inglese non distruggerà

Paolo Di Stefano, Corriere della Sera, 20 marzo 2015

La Storia della lingua italiana nasce, come disciplina universitaria, nel 1938, quando viene istituita a Firenze l'omonima cattedra, affidata a Bruno Migliorini. L'anno successivo Roma attiva un insegnamento per Alfredo Schiaffini: poi, fino agli anni Cinquanta, le sole nomine sarebbero state quelle di Gianfranco Folena a Padova nel 1956 e di Maurizio Vitale a Milano nel 1957. Eppure gli studi di storia della lingua in Italia hanno avuto, fino a oggi, esponenti di sommo rilievo, capaci di spaziare tra la dialettologia e la stilistica letteraria, tra la filologia e la critica tout court. Ora, con la *Prima lezione di storia della lingua italiana* (Laterza, pp 176, euro 12), Luca Serianni, erede a Roma del grande Schiaffini e autore di saggi e manuali tra i più importanti degli ultimi decenni, si propone di tracciare le grandi linee della disciplina a beneficio di un ampio pubblico, con ammirevole chiarezza argomentativa e per quanto possibile senza troppi tecnicismi (quelli indispensabili vengono spiegati in un utile indice conclusivo).

«Come è ovvio» dice Serianni «la storia della lingua, non avendo riferimenti scolastici, è poco nota, dunque può capitare che anche le persone colte la confondano con altre discipline, come la glottologia oppure la storia della letteratura, mentre il suo campo di interesse non riguarda soltanto i testi letterari». I vari passaggi di continuità e discontinuità, a cominciare dal rapporto genetico tra latino (nella varietà parlata del «latino volgare») e italiano, sono illustrati con una molto essenziale serie di esempi. Senza dimenticare la presenza, nell'italiano come nelle altre lingue romanze, di un lessico dotto direttamente attinto dal latino, che ha lasciato un ricco deposito lessicale non solo nella lingua ma anche nei dialetti.

C'è una storia interna e una storia esterna. La prima riguarda gli sviluppi, strutturali, della fonetica, della morfologia, della sintassi, dovuti al succedersi delle generazioni di parlanti e alle interferenze di altre lingue. Quelli esterni provengono da fattori fisici, storici, antropologici o culturali. Si sa che le catastrofi naturali, le migrazioni, gli eventi bellici determinano più di altri il cambiamento delle lingue. Un esempio? La peste del 1348, con il conseguente spopolamento di Firenze e il successivo inurbarsi di persone provenienti dal contado, ha finito per provocare sensibili innovazioni linguistiche. E basti pensare alle conseguenze del sacco di Roma del 1527 a opera dei lanzichenecchi, che con l'ondata migratoria giunta dal Centro-Nord portò numerosi tratti settentrionali in un dialetto che fino ad allora registrava elementi tipicamente meridionali. E non si allude solo alle evidenze del lessico, ma anche alla fonetica.

«Si può sostenere» scrive Serianni «che la storia di una lingua altro non sia che una particolare declinazione della storia generale, alla stregua della storia dell'arte o delle istituzioni sociali». Un filo rosso che Serianni insegue con particolare attenzione e che non dovrebbe sfuggire agli storici tout court riguarda il rapporto tra cultura alta e «gente comune»: secondo studi ormai consolidati, l'acquisizione della lingua scritta è avvenuta, in passato, attraverso canali non istituzionali. Il caso del mugnaio friulano del Cinquecento Domenico Scandella, detto Menocchio, ricostruito da Carlo Ginzburg in un libro divenuto un piccolo classico della storiografia, è particolarmente significativo: nonostante la sua distanza geografica e culturale dagli ambienti intellettuali, Menocchio, processato dall'Inquisizione e poi condannato al rogo nel 1599, era arrivato a conoscere l'italiano da autodidatta attraverso la

lettura di libri d'avventura e di testi religiosi ottenuti in prestito. Si deve ai lavori di Francesco Bruni e di Enrico Testa su documenti privati come gli epistolari l'idea di un «italiano pidocchiale» diffuso ben prima dell'unità nazionale, della scolarizzazione estesa e dell'azione determinante della televisione. Un «italiano nascosto» che conviveva con i dialetti.

«La tradizione» osserva Serianni «sottolinea l'inesistenza dell'italiano nei secoli passati: nella percezione comune l'identità italiana è poco più che un'invenzione romantica o risorgimentale, ma un filo linguistico comune, sovradialettale, si può cogliere a partire dal Cinquecento anche fuori dal recinto della letteratura alta». Gli illetterati dialettofoni potevano imparare l'italiano «per pratica», arrivando ad averne una competenza passiva grazie all'azione, certo «preterintenzionale», svolta con il catechismo dalla Chiesa cattolica dopo il Concilio di Trento. Insomma, l'idea che i dialetti abbiano dominato incontrastati la comunicazione orale non sarebbe altro che «un solido pregiudizio», come ha scritto lo stesso Bruni.

È dimostrato, tra l'altro, che tra la lingua umile quotidiana e la codificazione letteraria è esistita un'area di mezzo rappresentata da un italiano scritto commerciale e diplomatico, utilizzato in ampie zone del Mediterraneo e dell'Europa orientale per almeno tre secoli, tra il XVI e il XVIII: l'italiano è stato, per esempio, la lingua *super partes* adottata nel testo ufficiale di un importante trattato bulgaro del 1774, quello di Kuüçüc Kaynarca, che pose fine a uno dei conflitti tra russi e turchi. Anche le cancellerie dei consolati francese e britannico a Tunisi, nel corso del Seicento, adottavano la nostra lingua. Una lingua veicolare simile all'inglese attuale? «Certo,» risponde Serianni «ma in una proporzione più ridotta: l'inglese è oggi una lingua planetaria adottata sistematicamente in ambito scientifico, ma il meccanismo è simile». Fatto sta che oggi gli apocalittici parlano di decadenza dell'italiano. Solo luoghi comuni e errori di prospettiva, come fa notare ironicamente Giuseppe Antonelli in un recente libro? «Gli ultimi dati Istat dimostrano che l'uso dell'italiano rispetto al dialetto sta crescendo, mentre fino a qualche anno fa sembrava immobile. Gli aspetti di criticità si verificano semmai nella pratica scritta, soprattutto a scuola: i test

mettono in evidenza la povertà del lessico e la scarsa capacità di comprensione di un testo complesso come un editoriale giornalistico. Questo è il dato più preoccupante, che ha anche ricadute sul piano civile, non certo la morte del congiuntivo, che tra l'altro non sta affatto morendo. Quel che sta morendo è la capacità di argomentare». Proprio all'argomentazione, Serianni ha dedicato un libro, uscito l'anno scorso da Laterza, che proponeva «prove ragionate di scrittura».

Se l'invasione dell'inglese è ormai un dato di fatto, Serianni non concorda con l'auspicio di Tullio De Mauro che l'inglese diventi la lingua veicolare della polis europea: «Se così fosse, l'inglese dovrebbe diventare la lingua della comunicazione politica, ma il discorso politico non trasmette solo informazioni tecniche, perché fa leva sui simboli, sulle emozioni, sui sentimenti. Pensare che la conoscenza dell'inglese sia così avanzata da cancellare le lingue nazionali sarebbe sbagliato. Sarebbe come decretare la perdita dell'identità plurilingue europea». Del resto, in Germania, per fare un esempio, la questione linguistica non si pone nemmeno: in ogni sede istituzionale il tedesco è inamovibile e un corrispondente di un giornale italiano che pensasse di stabilirsi a Berlino conoscendo solo l'inglese resterebbe rapidamente fuori gioco. Per non parlare della Francia, ancora saldamente ancorata alla propria identità linguistica a ogni livello.

Altra faccenda è la letteratura. Manzoni era convinto che l'italiano doveva scrollarsi di dosso la sua cultura letteraria e guardare piuttosto a quella parlata «viva e vera» capace di diventare lingua nazionale, e cioè il fiorentino. Graziadio Isaia Ascoli contestò il dirigismo manzoniano, rivendicando la portata della tradizione scritta e della cultura alta come motori del processo di costruzione di una lingua unitaria. Una vexata quaestio che rimane ancora attuale. Provando infine ad abbozzare una sorta di «certificato storico per l'italiano», sul modello dei documenti di residenza o di stato di famiglia rilasciati dai Comuni, Serianni si schiera con Ascoli: lo strumento che ha permesso di dare voce agli emarginati è la scrittura, quel modello super-regionale filtrato dalla Chiesa e diventato con la grande letteratura trecentesca e con la codificazione del Cinquecento «un esempio precoce di lingua sufficientemente stabile».

IL GRANDE MALATO. INCHIESTA SUI CONTI DELL'EDITORIA

La luce del digitale per uscire dalla notte dei ricavi. I colossi del settore a confronto. Dal 2009 al 2013 con la caduta della diffusione e della pubblicità i ricavi aggregati dei sette maggiori gruppi hanno perso il 27,7 per cento Fabio Pavesi, Il Sole 24 Ore, 20 marzo 2015

Fabio Pavesi, Il Sole 24Ore, 20 marzo 2015

AAA cercasi ricavi. È il sogno neanche troppo recondito di ogni editore nel lungo tunnel buio di una crisi dell'intero settore che dura ormai da un lustro. Anche il 2014 però rischia di vedere svanire le attese. I conti preliminari dell'anno appena trascorso dicono che non c'è stata inversione e il segno meno continua a campeggiare davanti al numero del fatturato. È così per Rcs che ha chiuso il consolidato con ricavi per 1,279 miliardi a fronte di 1,314 miliardi del 2013 in calo del 2,6 per cento. È andata peggio al gruppo L'Espresso che ha visto scendere i ricavi consolidati del 6,6 per cento con un calo dei ricavi da diffusione e pubblicità per 45 milioni. Tra i gruppi quotati che hanno finora approvato i conti anche Caltagirone editore (che pubblica tra gli altri *Il Messaggero*, *Il Mattino*, *Il Gazzettino*) ha perso fatturato in un anno per 11,5 milioni (da 181,5 a 170 milioni nel 2014). Unico segno positivo tra i grandi colossi dell'informazione quotidiana è *Il Sole 24Ore* che per la prima volta ha interrotto a livello consolidato la caduta dei ricavi, saliti l'anno scorso dell'1,9 per cento a 310 milioni. Neanche Mondadori che non è afflitto dalla crisi delle vendite dei quotidiani e ha il suo punto di forza nei libri e nei periodici è riuscita a far salire il fatturato, sceso invece del 7,7 per cento (e del 4,6 per cento a perimetro omogeneo). Dati che non stupiscono più di tanto e che allungano la crisi profonda del settore editoriale.

Bastava del resto consultare i dati Ads del 2014 per accorgersi che sul fronte delle vendite delle copie (cartacee più digitali) tutti i grandi quotidiani mostravano cali medi intorno al 10 per cento con testate

come *la Repubblica* con un -7,8 per cento; *Il Messaggero* con un calo delle vendite cumulate carta e digitale del 4 per cento per arrivare ai tonfi di *Libero* (-27,6 per cento), *Il Giornale* (-12 per cento) e *Il Giornale di Sicilia* (-28 per cento). Non che l'altra voce delle entrate, cioè i ricavi pubblicitari, sia andata meglio. Per Rcs nel consolidato la pubblicità è salita del 3,2 per cento, ma nella divisione Media Italia, quella cioè che raccoglie il *Corriere*, *La Gazzetta*, *Sette*, *Io donna*, *Amica* e *Oggi* tra le testate più importanti, la pubblicità è scesa del 6,3 per cento, con i ricavi editoriali pressoché fermi. Per il gruppo L'Espresso (-6,6 per cento i ricavi totali consolidati), la pubblicità ha perso ricavi per il 7,6 per cento. Il gruppo L'Espresso ha pubblicato finora solo il comunicato del bilancio 2014. Si vedrà il dettaglio delle attività nei prossimi giorni, ma la divisione *la Repubblica* mostra sofferenza con ricavi scesi a 234,5 milioni nel 2013 contro i 277 milioni del 2012 e solo 106,6 milioni nel primo semestre del 2014. La caduta ha riguardato non solo la diffusione ma la pubblicità scesa a doppia cifra. Manca all'appello il 2014. Si saprà a breve.

Ma che la crisi sia profonda con vendite di copie cartacee che scendono anno su anno e pubblicità che in termini di minor valore amplifica spesso la caduta è noto da tempo. E la crisi pare ormai non essere più congiunturale ma di struttura. Basti sfogliare lo studio sull'editoria pubblicato di recente da R&S Mediobanca per sincerarsene. Tra il 2009 e il 2013 i ricavi aggregati dei 7 maggiori gruppi editoriali italiani hanno segnato una flessione del 27,7 per cento,

ovvero dai 5,8 mld del 2009 ai 4,2 mld del 2013. Oltre un quarto del fatturato è stato perso in soli 5 anni. E allora la strategia di difesa degli editori è stata quella di un profondo taglio dei costi. Con ricavi che scendono anno su anno solo il taglio dei costi ha mantenuto un po' di redditività industriale. Buona la performance de L'Espresso che tuttora ha un Mol al 9,3 per cento dei ricavi. Ed è in salute Cairo con margini industriali sopra il 10 per cento e profitti per 24 milioni.

La cura costi ha riportato in nero il Mol di Rcs dopo il rosso di 83 milioni del 2013. Anche Mondadori è tornata in positivo con il Mol al 5,7 per cento dei ricavi. Anche Caltagirone ha visto il Mol tornare in positivo. E il gruppo Sole 24Ore ha migliorato a livello di Mol la perdita di 42 milioni a -10, ma non ancora sufficiente a tornare in nero. Ma la cura dei costi è un lenitivo e non basta a rimettere in piedi il settore. Le perdite cumulate dai 7 grandi gruppi editoriali tra il 2009 e il 2013 sono state infatti, come documenta R&S Mediobanca, ben 1,82 miliardi con Rcs che ha perso da sola 1,173 miliardi. Solo l'Espresso con Cairo ha cumulato profitti e continua a fare utili. Con il 2014 le perdite cumulate salgono a 1,93 miliardi. Perdite che hanno eroso il patrimonio netto aggregato del 40 per cento nei 5 anni. E che il taglio dei costi resti l'unica (fin troppo facile) ricetta è evidente ancora oggi nel bilancio di Rcs. A fronte di un fatturato in frenata di solo il 2,6 per cento per riuscire a colmare il rosso a livello di Mol per oltre 83 milioni del 2013 e portarlo in positivo per 30 milioni l'anno scorso, il gruppo ha tagliato

il costo del lavoro per 86,5 milioni (il 21 per cento del 2013) e i costi operativi per 56 milioni (il 6 per cento). Solo così e non certo per la ripresa dei ricavi Rcs ha dimezzato le perdite a 110 milioni dai 218 milioni del 2013.

Ma c'è un'altra strada (non solo quella dei tagli di costo del lavoro) per tamponare la crisi. Quella di investire massicciamente sul digitale riuscendo sia a trasmigrare le copie cartacee sul web, sia a far crescere da sola la componente digitale. Questo consente di azzerare i costi di stampa e diminuire quelli da distribuzione aumentando per ogni copia diffusa la marginalità industriale. Tutti ci stanno provando. Dal *Corriere* a *Repubblica*, ma con un passo ancora troppo lento. Il *Corriere* nel 2014 ha visto il digitale salire da 101mila copie a 126mila copie ma a fronte di una perdita di copie cartacee con un saldo complessivo di -5,5 per cento. E Rcs a livello di gruppo è in ritardo sulla tabella di marcia del suo vecchio piano industriale 2013-2015 che prevedeva ricavi da diffusione in lieve salita e un fatturato a fine 2015 di 1,5 miliardi. Ebbene, i ricavi da diffusione a livello consolidato sono scesi da 927 milioni di fine 2012 a 788 milioni a fine 2014, in calo di 139 milioni, mentre la pubblicità ha perso 95 milioni nel triennio. Ora la stima per fine 2015 è di un fatturato a 1,3 miliardi dagli 1,5 miliardi attesi prima. Che il 2015 anno di ripresa possa invertire la rotta, grazie agli auspici di un ritorno della pubblicità? È presto per dirlo. Ma il vero tema è quello di arginare la caduta delle copie. Vincerà la sfida chi per primo sarà in grado di farlo.

MA CHE LA CRISI SIA PROFONDA CON VENDITE DI COPIE CARTACEE CHE SCENDONO ANNO SU ANNO E PUBBLICITÀ CHE IN TERMINI DI MINOR VALORE AMPLIFICA SPESSO LA CADUTA È NOTO DA TEMPO. E LA CRISI PARE ORMAI NON ESSERE PIÙ CONGIUNTURALE MA DI STRUTTURA.

PARENTESI, PUNTI E VIRGOLE CHE RIFLETTONO I NOSTRI UMORI

Laura Montanari, la Repubblica, 23 marzo 2015

Poco tempo e molti segni, messaggini inviati di corsa, fra un appuntamento e l'altro. Abbiamo cominciato aprendo o chiudendo una parentesi e mettendoci di seguito i due punti per dire agli altri, via sms o via Whatsapp, che eravamo allegri o tristi. Ma quello è già un paleolitico della comunicazione: dagli emoticon siamo agli emoji, i pittogrammi giapponesi che oltre alle faccine, sono treni, aerei, fiori, piante, animali, matite, auto, cuori colorati, trafitti, volanti e mille altre cose. Un album che sintetizza stati d'animo, riassume emozioni senza passare attraverso le parole. Cosa sta succedendo alla lingua scritta? Che conseguenze ha la velocità che imprimiamo alla comunicazione sui punti e sulle virgole? Chiede strada una nuova punteggiatura? Stiamo forzando le norme o saltano le grammatiche? «Nessun allarme,» tranquillizza Claudio Marazzini, presidente dell'Accademia della Crusca «utilizziamo su vari canali e adottiamo per ciascuno un diverso genere di scrittura». Lo facciamo spesso inconsapevolmente, spesso perché è comodo e taglia i tempi. «La comunicazione rapida, da Whatsapp a Twitter,» prosegue Marazzini «non va in cerca di sfumature, predilige la sintesi, leva per esempio il punto a fine del periodo. Rinuncia all'ipotassi e si nutre di un linguaggio semplice, di base». Le frasi si asciugano, diventano essenziali, separate non da un punto, ma da un invio. «Si tende a dividere un testo in più messaggi consecutivi per dare ritmo al dialogo, favorire le repliche, incoraggiare l'interazione e tenere aperto il contatto» spiega Elena Pistolesi, docente all'ateneo di Modena e Reggio di linguistica italiana e autrice di *Il parlar spedito. L'italiano di chat, e-mail e sms*.

L'italiano che passa dagli smartphone è una lingua vicina al parlato, una comunicazione «superficiale», l'uso che facciamo della punteggiatura non può prescindere da questa linea di partenza. Se facciamo a meno del punto, abbondiamo nelle esclamazioni con messaggi pieni di punti interrogativi, esclamativi e puntini di

sospensione che, a seconda di come sono collocati, assumono significati diversi: «Con la punteggiatura e le faccine sopperiamo al fatto che il dialogo da smartphone a smartphone ha qualcosa in meno del dialogo faccia a faccia, non c'è l'espressività dei volti, l'avvicinarsi, l'allontanarsi, il tono della voce. Per questo usiamo i segni interpuntivi» osserva Massimo Prada, docente di linguistica italiana alla Statale di Milano. «Stiamo creando» riprende «un nuovo genere e siamo in rodaggio: le regole vanno negoziate». Significa che ci troviamo in una zona grigia dove ciascuno dà un'interpretazione, dove i segni sono codici da condividere con la propria tribù: un «Ciao» senza esclamazioni è un saluto freddo rispetto a «Ciao!!!» o, ancora di più, a «Ciao...!!!».

«L'uso abbondante di punti esclamativi e interrogativi si spiega in rapporto al dialogo scritto, fatto di domande e segnali che chiedono conferma (ok? capito?)» riprende Pistolesi «però il fenomeno da osservare ora è quello degli emoji, che stanno prendendo il posto delle vecchie faccine soprattutto su Whatsapp». Secondo Ben Zimmer, direttore di vocabulary.com, «la punteggiatura digitale trasmette più informazioni di quella di altri testi scritti perché deve comunicare un'intonazione e un'emozione». Dal Quattrocento a oggi, cioè da quando è stata inventata, la punteggiatura ha una doppia funzione, sintattica ed emotiva. Al tempo del digitale la seconda sembra prendere il sopravvento: «Quando metto sei o sette punti interrogativi alla fine di una frase» spiega Margherita, studentessa fiorentina, «significa che voglio presto una risposta oppure che faccio una domanda con stupore». Nell'abbondanza o nella carenza di segni, la punteggiatura «parla», comunica anche senza le parole: «Adeguiamo semplicemente la lingua alle esigenze,» spiega Luisa Carrada, blogger del Mestiere di scrivere e consulente di aziende in materia di scrittura «pazienza se facciamo un uso personale della punteggiatura, conta distinguere i contesti». Non scrivere un curriculum con lo stile di Whatsapp o un tema con lo slang di una chat. Ma ne siamo consapevoli?

«CATALOGO I LIBRI IN ORDINE GEOLOGICO»

Roberto Calasso parla della sua raccolta di cinquantamila titoli

Wlodek Goldkorn, la Repubblica, 26 marzo 2015

La biblioteca di Roberto Calasso è come i libri che ha scritto: in apparenza priva di metodo e disposta secondo un ordine che non salta all'occhio, come se il proprietario non volesse mettere in evidenza i volumi più importanti, o forse perché il vero sapere sta in un'essenza che rinvia al sacro e al rito, e che sta oltre il testo, come l'essenza dell'icona bizantina sta oltre l'immagine dipinta. Quasi tutti i libri sono avvolti in pergamino, una sorta di carta velina, che quasi impedisce di leggere il dorso, quindi il titolo e l'autore. Calasso stesso, prima di cominciare il tour tra i 50mila volumi accumulati lungo tutta la sua vita, più da scrittore che da editore, fa una premessa. Socchiude gli occhi e dice: «Mostrare la propria libreria è come far entrare un estraneo nell'intimità. È come raccontare i propri flirt. Una cosa da evitare. Perciò ho resistito a lungo all'idea. Poi l'occasione è diventata il pungolo per scrivere un piccolo libro sui libri e su come usarli. Arrivati a questo punto, l'intervista dovevamo farla». Il libretto lo sta già scrivendo. «Non sono un bibliofilo,» precisa «tengo accanto a me solo libri che uso.

La mia biblioteca è un insieme geologico: i vari strati corrispondono ai libri che ho scritto (anche a quelli non pubblicati) e a passioni che si sono succedute. I libri sono disposti in diversi studi, nella mia abitazione (una casa settecentesca nel centro di Milano), ma anche in altri due appartamenti e in casa editrice, dove sono a disposizione di tutti i collaboratori». Calasso ha una storia d'amore con quel pensiero che mette in risalto le contraddizioni irrisolvibili della modernità. Irrisolvibili, perché la modernità, che

vuol dirsi razionale, è debitrice invece del senso del sacro, antico come l'essere umano. E basti pensare a *La Folie Baudelaire* con la scena chiave del sogno del poeta in un museo-bordello: rito e trasgressione; o alla *Rovina di Kasch*, dove Talleyrand e gli anni della Rivoluzione francese sono messi a confronto con un'antica leggenda africana e con il sapere dell'India vedica.

Lo scrittore comincia con una piccola libreria. «Ce l'avevo nella mia stanza da ragazzo a Firenze». Mostra l'edizione Pléiade della *Recherche* di Proust. «È un regalo di Natale che ho chiesto quando avevo 13 anni, da lì sono partito. In quei giorni mi trovavo a letto, per un incidente. Così ho cominciato a leggere la *Recherche* in una situazione ideale, sfruttando i vantaggi della malattia, come diceva Freud».

Prosegue con altri libri che sono consoni alla sua formazione di base: «Ecco tutto Goethe, tutto Robert Walser, la prima edizione dell'*Uomo senza qualità* di Musil. Per completarla mi ci sono voluti anni». Ed ecco gli scritti di Adorno, con le sue dediche. Poi mostra testi di Thomas Browne, oggetto della sua tesi di laurea, scrittore esoterico e scientifico.

Si prosegue con Walter Benjamin e occorre fare una pausa. *K.* è un testo che Calasso ha dedicato a Kafka, inventandosi un romanzo su un romanzo, *Il castello*. Libro che non sarebbe potuto esistere senza Benjamin, senza la sua tecnica di digressioni e commenti e senza la sua tensione messianica e al contempo profana. E a proposito di profanità, anzi di ateismo non materialista unito alla critica del linguaggio, spuntano gli scritti di Fritz Mauthner, filo-

sofo di origini boemo-ebraiche, scomparso nel 1923 e con cui si misurò Wittgenstein.

Dopo aver svelato l'eclettismo su cui poggia la sua produzione, Calasso ci introduce invece in un regno della metodicità. È una stanza rettangolare con una luce che filtra da due grandi finestre. «Ho sempre pensato che avrei dovuto avere una stanza dove mettere insieme la Loeb (collana di classici greci e latini della Harvard University) e le Belles Lettres, suo equivalente francese».

La collezione occupa una parete. Di fronte: «A rispecchiarsi coi classici, c'è una parete di testi e studi indiani». Accanto ai classici: il *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, dell'Artemis Verlag; il *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, del Getty, che parlano di tutti gli aspetti della vita degli antichi. «Sono due grandi opere che si sono elaborate in questi ultimi trent'anni, grazie a folte squadre di studiosi,» spiega il padrone di casa e indica il *Lexicon* di Wilhelm Roscher «una impresa ottocentesca, insuperabile, inventata da un uomo solo. Quando ho scritto *Le nozze di Cadmo e Armonia* è stata per me preziosa e la uso ancora ogni giorno». E poi un dizionario dei personaggi del *Mahabharata* e la collana dei Sacred Books of the East fondata da Max Müller, 50 volumi di classici orientali. «Senza questa parete non ci sarebbe *L'ardore, né Ka*» precisa.

La visita dura cinque ore. E, tirando fuori volumi preziosissimi, Calasso smentisce l'affermazione per cui non sarebbe un bibliofilo (preferisce definirsi «un acquirente onnivoro»). Per sommi capi e citando il padrone di casa: «Ecco la prima edizione del *Törless* di Musil del 1906, romanzo di un esordiente di 26 anni, stampato da una casa editrice non memorabile di Vienna; la prima edizione in tedesco della *Atalanta Fugiens* di Michael Maier (un testo leggendario dell'alchimia). Poi il *Dictionnaire Historique et Critique* di Bayle». E occorre fare un'altra pausa.

Pierre Bayle, autore della seconda metà del Seicento, era una specie di proto enciclopedista. Le pagine del *Dictionnaire* si presentano simili ai testi talmudici. Il testo che sembra principale ed è stampato in caratteri grandi è accompagnato da foltissime note e

rimandi in margini. Ma il messaggio vero si nasconde nelle note, nei commenti, e non nel testo principale. E viene in mente *I quarantanove gradini* di Calasso, libro iniziatico, compendio di sapienza che sta nel commento. Che altro?

La collezione di *Die Fackel*, rivista di Karl Kraus, «acquistata da un antiquario, forse ex nazista, di Vienna, prima che si diffondesse il culto della Grande Vienna»; la prima edizione, introvabile perché mandata al macero dalla famiglia, delle memorie del presidente Schreber (personaggio chiave di Freud e protagonista di *L'impuro folle* di Calasso); il catalogo della biblioteca di Talleyrand, la prima edizione del *Tractatus theologico-politicus* di Spinoza («la usava mio nonno Ernesto Codignola»). Infine il Sofocle di Aldo Manuzio, «origine di tutti i paperback»; un minuscolo Giordano Bruno (il *De Triplici Minimo*) e uno schieramento di opere del gesuita poligrafo Athanasius Kircher, per non parlare di certi estratti di Aby Warburg, con dediche ai familiari e comprati all'asta da Sotheby's («non si erano accorti di cosa stavano vendendo»).

A fine giornata, Calasso, questa volta nello studio in casa editrice, di fronte alla libreria che contiene ciò che rimane della biblioteca di Roberto Bazlen, l'uomo all'origine di Adelphi, parla degli scrittori più amati. In particolare di due: Brodskij: «La poesia faceva parte di lui come il respiro e la circolazione

«LA MIA BIBLIOTECA È UN INSIEME GEOLOGICO: I VARI STRATI CORRISPONDONO AI LIBRI CHE HO SCRITTO (ANCHE A QUELLI NON PUBBLICATI) E A PASSIONI CHE SI SONO SUCCEDETE.»

del sangue»; e soprattutto Kafka: «Nessun altro ha saputo come lui ridurre l'immenso accumulo della storia a dati essenziali, non ulteriormente riducibili, che coinvolgono chiunque». Ecco svelato il (non) metodo Calasso: inanellare testi, digressioni, commenti, per andare all'origine di ogni cosa. O almeno a questo dovrebbero servire i suoi 50mila libri.

IL LIBRO SONO IO

Come molti potenti, lavorano nell'ombra. Ma hanno in mano gli scrittori più celebri del mondo. Sono gli agenti letterari più importanti. Quelli che decidono cosa leggeremo

Roselina Salemi, l'Espresso, 26 marzo 2015

Per capire quanto conta un agente bisogna guardare la pagina dei ringraziamenti all'inizio o alla fine di un libro (non tutti riwonn l'autore e ha trovato un editore [sic]). Il resto è storia: 9 romanzi, 6 milioni di copie. In Italia è stato l'indimenticabile Luigi Bernabò l'agente che ha lanciato Donato Carrisi con *Il suggeritore* (Longanesi), a credere che Cooper avrebbe funzionato, per la felicità della casa editrice Nord. Anna Soler-Pont (Pontas Agency, Barcellona) ha scommesso sullo sconosciuto giornalista Jonas Jonasson, cinquantenne uscito da un brutto esaurimento nervoso, al suo primo romanzo nel 2009. *Il centenario che scappò dalla finestra e scomparve* ha venduto 4 milioni di copie in 3 anni, è stato tradotto in 30 lingue (in Italia da Bompiani), è diventato un film e ha permesso al suo autore di andare a vivere sull'isola di Gotland, in Svezia (ha preso la licenza per guidare gli elicotteri, il posto è fuori mano).

Un bravo agente può fare la differenza. Il cocktail del successo richiede (in proporzioni variabili) fiuto, conoscenza del mercato, contatti con produttori di fiction e network televisivi, uso sapiente dei social. Chi pensa che il mondo dei libri sia educato e noioso si sbaglia. Ci sono faide, alleanze, rotture, tradimenti. Ci sono miti viventi come il potentissimo Andrew Wylie, «The Jackal» (lo sciacallo), «Predator», o «il seduttore di vedove», appellativo che deve alla catalana Carmen Balcells. Lei, la «Marna Grande», altro mostro sacro (ha fatto conoscere Gabriel García Márquez e Isabel Allende), da lui si è vista portar via i diritti di Jorge Luis Borges e Roberto

Bolaño. Le vedove hanno scelto Wylie, non soltanto per le irresistibili condizioni contrattuali, ma per il mix di coccole e privilegi che lui è capace di garantire (autisti, fiori, inviti a cena, suite di lusso). Diretto, spregiudicato, è stato capace di assumere familiari di autori che voleva acquisire, o di convincere alcuni per cui non aveva interesse per arrivare a quelli che voleva davvero, o ancora di offrire enormi anticipi a scrittori che non avevano intenzione di cambiare agente. Eppure l'anno scorso Carmen Balcells (84 anni) e Wylie si sono alleati. Perché hanno un nemico comune, Amazon, che vuol saltare gli intermediari. L'accordo è diplomatico ed elegante: la Balcells & Wylie non comporterà necessariamente la scomparsa delle altre due storiche agenzie.

Nel portafoglio di The Jackal c'è solo il top: re Abdullah II di Giordania e Salman Rushdie, Annie Leibovitz e Amos Oz, Philip Roth, Martin Amis, Norman Mailer, Elmore Leonard. Pochissimi italiani: Alessandro Baricco, Roberto Calasso, Claudio Magris, Paolo Giordano, Antonio Monda e Roberto Saviano, che ha liquidato il suo storico agente Roberto Santachiara, intellettuale schivo, amante del motto epicureo «Lathé biosas» («Vivi nascosto»), non male nell'era di internet. Un insider spiega che Saviano non è uno scrittore e basta, ma ormai un brand. *Gomorra* è diventato un film, poi una serie televisiva venduta in tutto il mondo, perciò la scelta di Wylie è più che logica.

Certo, The Jackal fa guadagnare i suoi autori. Ha ottenuto 750mila dollari per Martin Amis, e lui ha mollato all'istante Pat Kavanagh, che lo rappresentava

ed era perdipiù la moglie dell'amico Julian Barnes. Chiede per gli scrittori di qualità la stessa considerazione finanziaria di cui godono bestselleristi come John Grisham o Wilbur Smith. Ha acquisito anche Nicolas Sarkozy, che non è Tolstoj, ma ci sta. All'International Festival of Authors di Toronto ha definito *Cinquanta sfumature di grigio* uno dei momenti più imbarazzanti della cultura occidentale. Lui non l'avrebbe mai preso. Da Wylie però arrivi se sei già famoso, con eccezioni come Zadie Smith con *Denti bianchi*. Essere accettata da lui ha fatto schizzare le sue quotazioni.

Altra storia, quella di Joanne K. Rowling. Dietro le aperture notturne delle librerie e l'astuto merchandising c'è stato per 16 anni Jonathan Little, scelto dalla scrittrice scorrendo un elenco: le parve che il suo cognome fosse particolarmente adatto a un libro per ragazzi (ricordate il topo Stuart Little?). Lui, anziché cestinare *Harry Potter* – tentazione che ebbe quel giorno – convocò l'autrice e bussò alla porta di 12 editori, trovando aperto solo dall'ex piccola Bloomsbury. Si calcola che la sua percentuale gli abbia fatto guadagnare 50 milioni di sterline. Alla fine però Little è stato scaricato, a favore dell'ex socio Neil Blair. C'è rimasto male.

A David Godwin, agente letterario inglese attento alla cultura indiana, deve molto Arundhati Roy, rivelata dal fluviante *Il dio delle piccole cose*. Godwin, avuto il libro da un amico della scrittrice, si precipitò a New Delhi per conoscerla e dirle che l'avrebbe volentieri rappresentata. Per questo lei lo chiama «agente volante, guida e amico», lo ringrazia «per il suo impulsivo viaggio in India. E per aver fatto aprire le acque». Godwin le chiese quante stesure c'erano state prima di quella definitiva. Lei rispose: «Nessuna. Non si può ripetere due volte lo stesso respiro». Nel 2011 Godwin ha messo sotto contratto Pippa Middleton con *Celebrate*: 400mila sterline per un flop. Neanche lui è riuscito a trasformare in oro l'insipido libro di consigli per feste in giardino e compleanni.

Perché la strategia ci vuole, ma prima ci vuole il libro. Per Susanna Tamaro, la rossa e vivace Vicki Satlow ha fatto arrivare da Londra una scout che leggeva l'italiano, l'ha ospitata a Roma e le ha dato in mano

Ascolta la mia voce (pubblicato da Rizzoli), ma non le ha permesso di portarne con sé una copia. «Puntavo a creare l'atmosfera» racconta: «Un romanzo va letto nelle condizioni migliori. Il mio lavoro è far arrivare il libro giusto alla persona giusta».

Luigi Carletti e Agente Kasper, l'ex carabiniere agente dei servizi segreti che ha passato 13 mesi in un campo di concentramento cambogiano, hanno cominciato a lavorare a *Supernotes* (Mondadori, venduto in 14 paesi) con un contratto già firmato. È bastata una sinossi ben fatta per ingolosire gli editori. Un inizio shock. «L'inferno esiste e io ci sono stato»: personaggio romanzesco, pilota, esperto di arti marziali che si muove sullo sfondo di un intrigo internazionale, Kasper aveva bisogno di un buon lancio. Prima dell'uscita del libro, Satlow ha organizzato un pranzo supersegreto, da spy story, in un posto comunicato all'ultimo momento: tutti volevano conoscere Kasper, tutti ne avrebbero parlato. Poi però *il Giornale* ha un po' smontato l'avventurosa vicenda.

Anche dietro Cecelia Ahern, star della narrativa femminile a vent'anni con *Ps. I love you*, c'è un'agenzia. Figlia del primo ministro irlandese Bertie Ahern, ha scritto nel 2004 la storia forte e commovente di Holly che (complice un'amica) riceve una lettera al mese dal marito morto. Per evitare sospetti di raccomandazioni, lei l'ha firmato con uno pseudonimo. L'agente, Marianne Gunn O'Connor, ha offerto i primi due capitoli come «assaggio» agli editori. L'hanno accettato, c'è stata un'asta, poi l'identità di Cecelia è stata svelata e l'anticipo è lievitato. C'è chi non ha simpatia per gli agenti: mestiere strano, un po' inventato, ma in espansione. «In Italia, all'inizio, c'era soltanto Erich Linder. Adesso le agenzie sono tante» spiega Antonio Franchini, editor della narrativa Mondadori e padre spirituale di molti dei libri più premiati degli ultimi anni: «Alcune trattano soprattutto questioni economiche, ed è giusto che chi scrive possa dedicarsi soltanto al suo mondo creativo; altre fanno un lavoro che si avvicina al mio (anche l'editor è un intermediario). Un lavoro stressante, faticoso: vieni giudicato ogni settimana, quando escono le classifiche dei libri, anche se è difficile che una singola scelta corrisponda

a un grande successo o insuccesso». C'è chi, come Benedetta Centovalli, responsabile della narrativa italiana di Giunti, continua a distinguere tra libri «necessari» e «vendibili». Si pubblicano gli uni e gli altri, far coincidere le cose non è semplice.

Kylee Doust, travolgente australiana che governa le fortune internazionali di Federico Moccia, parla con passione di Davide Longo e del suo *Il mangiatore di*

UN BRAVO AGENTE PUÒ FARE LA DIFFERENZA. IL COCKTAIL DEL SUCCESSO RICHIEDE (IN PROPORZIONI VARIABILI) FIUTO, CONOSCENZA DEL MERCATO, CONTATTI CON PRODUTTORI DI FICTION E NETWORK TELEVISIVI, USO SAPIENTE DEI SOCIAL.

pietre. «Pubblicato da marcos y marcos aveva avuto ottime recensioni. L'ho proposto a tutti gli editori tedeschi. «È bellissimo» dicevano «ma difficile». Alla fine sono tornata da uno che l'aveva rifiutato e ho insistito. L'ha pubblicato: un successo. Alla Fiera del Libro l'anno seguente mi sono sentita dire: «Cerchiamo libri tipo quello di Davide Longo».

Il mercato è un'ossessione, il prodotto finale è sempre più calcolato. In *Acqua agli elefanti* (poi diventato un film con Robert Pattinson) l'autrice Sara Gruen fa riferimento a un gruppo di scrittura, oltre che a una *critique partner*, all'editor e all'agente. E ringrazia chi le ha fornito il titolo: ha l'aria di essere un bel team. Fausto Brizzi, regista consacrato da numerosi successi, ha dato a Kylee Doust «dieci pagine potentissime, ma la storia era da mettere a punto. Abbiamo avuto offerte da quasi tutti gli editori italiani. Magico vendere un romanzo senza un bel pezzo del romanzo già pronto. Abbiamo lavorato molto con lui. Ha il senso della squadra, ha incamerato i consigli dell'editore e i nostri». Il risultato è *Cento giorni di felicità* (Einaudi Stile Libero), uscito nel novembre 2013. Il successivo, *Se mi vuoi bene* (stesso editore), è appena arrivato in libreria.

Speciale, fiducioso, il rapporto tra Valeria Parrella, autrice di libri molto amati come *Lo spazio bianco* e *Tempo di imparare*, e Roberto Santachiara: «Quando

ho deciso di vivere di scrittura ho capito che non avrei mai potuto trattare con un direttore commerciale o un responsabile marketing: ho delegato e ho visto la differenza. Primo: lavoro meglio. Secondo: sale il cachet! Lo stesso libro, presentato a un editore da me e poi da Roberto, ha avuto due proposte economiche: la sua era il doppio. Non solo: mi legge in anteprima. Devo a lui il sottotitolo della raccolta di racconti che esce a maggio da Einaudi: *Troppa importanza all'amore e altre storie umane*.

Ma non c'è una regola assoluta. Simonetta Agnello Hornby non ha un agente (è avvocato, fa da sola). E neanche Nicola Lagioia, autore di *La Ferocia*, possibile candidato allo Strega 2015 (pigrizia, dice). Invece Luca Tom Bilotta, giornalista di Bergamo, è diventato un caso grazie ad Albert Zuckerman, fondatore della Writer House e agente di Ken Follett. È andata così: nel 2013 Bilotta vince un concorso per esordienti. *The Orange Hand* (David and Matthaus edizioni) attira l'interesse di un produttore tv canadese che pensa di trarne un crime. Zuckerman gli manda un'email con l'amichevole firma «Al» (evento raro), gli fissa un appuntamento. All'improvviso tutti parlano di Bilotta e del secondo romanzo comprato al buio: un thriller ambientato nel mondo del jazz.

Ma bisogna per forza andare in America? Laura Ceccacci, 33 anni, una storia di editor alle spalle (Mondadori, Fazi, Fanucci) potrebbe essere l'agente/fata madrina di un bestseller made in Italy: *Guida astrologica per cuori infranti* di Silvia Zucca, scrittura leggera e divertente, tra Sophie Kinsella e Helen Fielding (quella di Bridget Jones), già venduto in 22 nazioni con entusiasmo di Random House e Albin Michel. Il contratto per la cessione dei diritti cinematografici e televisivi sarà firmato a giorni. Tutto questo prima dell'uscita in Italia, a maggio. Ceccacci conferma: «Abbiamo lavorato più di un anno perché trovasse la sua forma definitiva. Sono andata a Francoforte con copertina, sinossi in inglese, traduzione delle prime 20 pagine. Sono tornata con 6 contratti». Silvia Zucca, che ha tradotto il terzo volume di E.L James, *Cinquanta sfumature di nero*, forse non piacerebbe a Wylie, ma pazienza. Passare alla storia o passare alla cassa? Anche la seconda non è male.

TOMMASO LANDOLFI: UNA STORICA SFORTUNA EDITORIALE

Raoul Bruni, leparoleelecose.it, 27 marzo 2015

Ogni appassionato di Tommaso Landolfi sa bene quanto deve a Idolina, la figlia primogenita dello scrittore scomparsa prematuramente nel 2008. A sua volta scrittrice, traduttrice e critica letteraria, Idolina Landolfi dimostrò una dedizione assoluta nei riguardi dell'opera paterna, di cui curò la ripubblicazione prima per Rizzoli (si devono a lei i due fondamentali volumi dell'edizione delle *Opere*, che purtroppo non poté essere portata a compimento) e poi per Adelphi (accompagnando spesso alle ristampe impeccabili note editoriali). Né si possono dimenticare i convegni di studi e i non pochi contributi critici che consacrò al padre.

A tutto ciò si aggiungono ora due ricchi volumi postumi, editi da Cadmo sotto il titolo «*Il piccolo vascello solca i mari*». *Tommaso Landolfi e i suoi editori – Bibliografia degli scritti di e su Landolfi (1929-2006)* (pp 292 + 379, euro 60). A dispetto di quanto potrebbero lasciare intendere i sottotitoli, non si tratta di una delle solite opere accademico-erudite, magari utili ma più o meno noiose alla lettura. Lo stesso secondo volume, efficacemente introdotto da Giovanni Maccari, offre una bibliografia, per così dire, non convenzionale, dato che non solo riferisce le coordinate editoriali degli scritti di e su Landolfi, comprese le numerose traduzioni in lingua straniera, ma indica anche il numero delle tirature dei libri e delle copie effettivamente vendute, e dà inoltre conto delle trasposizioni teatrali e cinematografiche. I dati sulle tirature e sulle vendite sono preziosi per ricostruire la, per molti aspetti, sfortunata carriera editoriale di Landolfi, a cui è dedicato il primo volume, per scrivere il quale Idolina ha ampiamente attinto ai carteggi del padre, ancora largamente inediti.

Il destino letterario di Landolfi è segnato, nel male più che nel bene, da Vallecchi, a cui si legò fin dal suo secondo libro (*La pietra lunare*, 1939). La casa fiorentina, dopo i fasti primo-novecenteschi, attraversa, specie a

partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta, una lenta ma inesorabile parabola discendente che la trascinerà sull'orlo del fallimento. Invece di accasarsi altrove, come avevano fatto, una volta capita l'antifona, altri celebri scrittori vallecchiani (da Savinio a Gadda, da Palazzeschi a Pratolini), Landolfi rimane un autore Vallecchi fino al 1972. Eppure non gli erano certo mancate le occasioni per passare ad altro, più affidabili e prestigiosi editori, dato che, in veste di traduttore, aveva avuto modo di collaborare anche con importanti case, a cominciare da Bompiani: negli anni Quaranta, la casa editrice milanese gli aveva affidato l'incarico di allestire l'antologia dei *Narratori russi* e aveva pubblicato il suo romanzo breve *Le due zittelle*. Come ricorda Idolina, Bompiani, già nel 1946, aveva offerto a Landolfi di pubblicare una raccolta complessiva delle sue opere, mentre Vallecchi, nonostante le sollecitazioni dell'autore, gli stampò una raccolta di questo tipo soltanto parecchi anni dopo (*Racconti* esce nel 1961). Ma allora perché Landolfi si ostina a rimanere con Vallecchi? La fedeltà, per certi aspetti masochistica, di Landolfi alla casa fiorentina si spiega in primo luogo con l'alta «etica dell'amicizia», come la definisce Idolina, propria di Tommaso.

Tra questi e Enrico Vallecchi si era infatti instaurata una confidenziale complicità che andava ben oltre il normale rapporto scrittore-editore. Tant'è che, dopo aver sperperato i propri soldi al casinò, lo scrittore poteva permettersi di rivolgersi così al suo editore, chiedendogli immediato soccorso: «Presta orecchio a questa mia suprema invocazione! / Ogni tanto (di rado per fortuna) ci riasco, un po' per disperazione. Ora mi trovo qui in un pasticcio di quattrini, senza poter pagare l'albergo, senza poter mangiare né partire, senza nulla da impegnare etc. In grazia, editore e amico, mandami cinquantamila lire (50.000). Ti darò qualcosa per la *Chimera* (una rivista letteraria diretta e stampata da Enrico Vallecchi, ndr) e poi farò a meno di anticipo quando ti darò il prossimo



libro (per il quale ho già qualche idea), insomma sai bene che non ce le rimetterai. / L'invio deve essere telegrafico e diretto all'Hôtel des Etrangers qui a Sanremo. Ti prego, ti scongiuro di non tergiversare, se non vuoi che torni a casa accompagnato dai carabinieri. Conto assolutamente sulla tua cortesia, ma soprattutto sulla tua sollecitudine».

Da parte sua, Vallecchi spedisce subito a Landolfi la somma richiesta; l'editore sembra quasi assecondare la propensione dello scrittore verso il gioco d'azzardo, promettendo di procurargli, attraverso le sue conoscenze, la cosiddetta «carta d'onore», che consenta a Landolfi di entrare gratis nei casinò (promessa che però non manterrà: come informa Idolina, l'autore ottenne la carta «per merito di frequenza», da un ispettore capo del casinò, nel novembre 1962»). In compenso Vallecchi si approfitta abbondantemente di questo rapporto privilegiato: non è quasi mai puntuale nei pagamenti, pubblica i nuovi libri di Landolfi nei momenti editorialmente meno propizi (molti libri vengono fatti uscire in piena estate) e, per di più, non ristampa tempestivamente i titoli esauriti (in specie, il folgorante esordio narrativo *Dialogo dei massimi sistemi* del 1937, ristampato soltanto nel 1961). D'altronde, pur infastidito dalle inadempienze di Vallecchi,

Landolfi non fa nulla per, come diremmo oggi, autopromuoversi, anzi: concede pochissime interviste, si rifiuta sistematicamente di andare a ritirare i premi letterari e, dalla fine degli anni Cinquanta, impone all'editore di lasciare in bianco i risvolti dei suoi libri. È vero, però, che questa fama di scrittore «intrattabile» aveva creato intorno all'autore un'aura quasi mitica, da cui un editore più abile avrebbe potuto trarre vantaggio, anche in termini di promozione editoriale. Ma ciò non avvenne: la sfortuna editoriale di Landolfi sarebbe continuata anche dopo il passaggio da Vallecchi a Rizzoli (si ricordi, del resto, che anche questa casa sarebbe entrata in crisi dopo il clamoroso scandalo che coinvolgerà Angelo Rizzoli). Soltanto con l'approdo, ampiamente postumo, all'Adelphi, avvenuto nel 1992, il destino editoriale di Landolfi inizierà gradualmente a risollevarsi.

Se oggi Tommaso Landolfi non occupa ancora il posto che merita nel canone del Novecento italiano (mentre all'estero è paragonato ad autori come Kafka o Čechov), ciò non dipende soltanto dalla natura inconsueta della sua opera e della sua personalità, ma anche da un'infausta sorte editoriale, a cui lo scrittore stesso, mentre era in vita, non poté (o non volle) opporsi.

C'È UN'EDITORIA CHE FESTEGGIA

Lo scatto è ora pratica di massa. I costi sono calati, cresce il self-publishing.
Il risultato: più 40 per cento

Michele Smargiassi, la Repubblica, 27 marzo 2015

I libri di fotografia tengono banco. E anche vetrina. Sotto le logge del Pavaglione, a Bologna, quelle della nobile libreria Zanichelli, dove Carducci aveva uno studiolo tutto per sé, sono invase da copertine fotografiche. «I libri di fotografia sono bellissimi, attraenti, accattivanti» spiega Romano Montroni, decano dei librai italiani, presidente del Centro per il libro del ministero per i Beni culturali, «e non hanno paura del Kindle...». Ultimi baluardi della carta rilegata. Rifugi della cultura del libro come oggetto materiale. Parlare di boom sarebbe esagerato, si tratta pur sempre di una nicchia che vale l'un per cento della produzione editoriale italiana, una cosa da 500 titoli l'anno (i libri di cucina sono il doppio), ma col segno positivo nelle vendite. Un editore di punta del settore, Contrasto, parla addirittura di un 40 per cento in più nell'ultimo anno. Un fenomeno imprevisto ma ormai difficile da sottovalutare: «Il libro di fotografia è stato rivalorizzato, non minacciato, dall'avvento dell'editoria digitale» conferma Giovanni Peresson dall'ufficio studi dell'Associazione italiana editori. Più ancora degli altri «illustrati», il libro di fotografia sembra avere dimostrato di possedere una sua ragione d'esistenza forte e difficile da rimpiazzare sui display della lettura smaterializzata, un po' come i libri per bambini. «La luce riflessa che cade sulla pagina. Il piacere dell'immagine come oggetto tattile. La sensazione di vedere l'opera di un autore esattamente come lui voleva che fosse vista...» elenca Mario Peliti, editore fotografico di tradizione e di qualità, «ma attenzione, non è solo resistenza del libro-feticcio al libro immateriale. C'è qualcosa di più».

Succede, nella storia delle rivoluzioni tecnologiche: i nuovi media non aboliscono i vecchi, li ridislocano. Li rinnovano. Il libro fotografico è stato benedetto dalla rivoluzione digitale in molti modi. Primo: siamo tutti fotografi. O fotografanti, diciamo: con un aggeggio in tasca che sa fare fotografie. Da «arte media» per fotoamatori con velleità estetiche, la fotografia è diventata una pratica di massa, un nuovo linguaggio delle relazioni umane. La probabilità statistica che un numero crescente di fotografanti ci prenda gusto e voglia saperne di più è alta. Un dato offerto da Denis Curti, neodirettore del *Fotografo*: le mostre di fotografia in Italia sono state più di mille nel 2013, con tendenza travolgente all'aumento di un terzo all'anno. E i bookshop di mostre e musei sono eccellenti trampolini di vendita. Secondo: la tecnologia digitale ha abbassato i costi di produzione. Oggi un libro fotografico di buona qualità ha un prezzo di copertina poco superiore a quello dell'ultimo bestseller in hardcover. Gli editori più attenti hanno poi trovato altri modi per contenere le spese: le co-edizioni, ad esempio. Editori di diversi paesi si mettono d'accordo per produrre lo stesso libro, mettendo in comune gli impianti delle illustrazioni e cambiando solo la lingua dei testi e le sigle editoriali. L'ostacolo della lingua ormai è demolito: se negli anni Ottanta colossi come Taschen o Phaidon inventarono la formula dei libri trilingue (che però si gonfiavano inutilmente di pagine), oggi è abituale stampare, anche in Italia, direttamente e solo libri con testi inglesi: «Il pubblico della fotografia è colto e ce lo permette, il mercato diventa internazionale e

permette tirature alte,» spiega Roberto Koch di Contrasto «il prossimo libro di Sebastião Salgado, sulla cultura del caffè, lo faremo così, in 40mila copie».

Terzo: grazie alle tecnologie digitali, non siamo solo tutti fotografi, ma tutti potenziali editori. Il self-publishing è la vera novità dell'editoria fotografica. Quello che per i poeti dilettanti e gli scrittori da romanzo nel cassetto è una risorsa per appagare un po' di vanità, per i fotografi è diventata un'opportunità creativa inedita. La terza via, «disintermediata», autonoma e autogestita, fra libro e mostra.

Il libro cult del genere è *Afronauts* della spagnola Cristina De Middel, pubblicato nel 2012 in mille copie a 28 euro, ora esaurito e scambiato su internet a oltre mille. Ma l'italiano Nicolò Degiorgis ha fatto qualcosa di simile con il suo *Hidden Islam*, indagine sulle comunità musulmane del Nordest italiano: «Nessuno ci credeva e me lo stampai da solo. Adesso è alla terza edizione, 5mila copie vendute, e ha vinto i 3 più importanti premi europei per il libro fotografico». Da lì, Degiorgis ha lanciato una piccola casa editrice. Singolare: l'autoedizione non sembra preoccupare i grandi editori, anzi. «Rinnovano l'interesse del pubblico, sperimentano» li elogia Koch, che allo spazio Forma organizzò forse la prima rassegna di self-publishing fotografico italiano, seguita dal Cifa di Bibbiena e da Fotografia Europea a Reggio Emilia.

Del resto, la storia del fotolibro è da sempre un intreccio fra industria culturale ed esperimenti d'avanguardia. E il genio italico ha giocato buone carte, in questo. Anche se, spesso, non l'ha fatto in Italia. A Londra, un geniale folletto di nome Gigi Giannuzzi inventò nel 2003 Trolley Books (il nome, dal carrello che Gianni spingeva alle fiere

del libro quand'era dipendente di un grande editore) che in 10 anni, prima della scomparsa improvvisa del fondatore, ha sfornato libri estroversi e geniali. A Londra, nel quartiere creativo di Dalston, un altro italiano, Bruno Ceschel, ha aperto 5 anni fa Self Publish, Be Happy, piattaforma online per libri d'autore diventato un club di fotobibliofili raffinati. Non c'è da stupirsi, allora, se uno dei libri chiave della cultura fotografica italiana, *Kodachrome* di Luigi Ghirri, da anni introvabile, è stato ristampato l'anno scorso sempre a Londra da un altro intraprendente editore di tendenza, Michael Mack.

E se il fotolibro d'autore è ormai un oggetto da collezionisti e intenditori a cui si dedicano altri libri (la trilogia *The Photobook, A History* di Gerry Badger e Martin Parr) e riviste (*The Photobook Review*, recente gemmazione dell'autorevolissima *Aperture*), l'editoria italiana tradizionale cerca di intercettare il nuovo interesse di massa con libri accessibili, non specialistici, testi che incrociano scrittura, racconto e immagine.

Oltre il recinto del libro sovvenzionato e pre-acquistato (i cataloghi di mostre) rinasce anche la saggistica di qualità, e anche qui con qualche soddisfazione patriottica: volumi come *Photoshow* di Alessandra Mauro, ideati in Italia da équipe internazionali, vengono tradotti all'estero, mai successo prima. «È stata una sfida, ma abbiamo scoperto che i lettori esigenti di fotografia esistono» tira le somme Walter Guadagnini, che ha appena curato per Skira una storia corale della fotografia in 4 ponderosi volumi. Non si vendono, insomma, solo le cinquanta sfumature di grigio di Salgado, o le tavolozze esotiche di McCurry. Sulla carta, la fotografia è ancora formidabile.

**IL SELF-PUBLISHING È LA VERA NOVITÀ DELL'EDITORIA FOTOGRAFICA.
QUELLO CHE PER I POETI DILETTANTI E GLI SCRITTORI DA ROMANZO NEL CASSETTO
È UNA RISORSA PER APPAGARE UN PO' DI VANITÀ, PER I FOTOGRAFI È DIVENTATA
UN'OPPORTUNITÀ CREATIVA INEDITA. LA TERZA VIA, «DISINTERMEDIATA»,
AUTONOMA E AUTOGESTITA, FRA LIBRO E MOSTRA.**

I SEGRETI DELL'UOMO CHE RITAGLIA I GIORNALI

Filippo Ceccarelli racconta quarant'anni a base di forbici e politica. E ora dona il suo immenso archivio alla Camera:
«Un deposito archeologico del presente»

Sebastiano Messina, la Repubblica, 28 marzo 2015

L'uomo che ritagliava i giornali ha appeso le forbici al chiodo. Non ritaglierà più. Ha svuotato i suoi 19 armadi e ha regalato alla biblioteca della Camera quarant'anni di articoli, 1.500 cartelline e 334 raccoglitori, che messi uno sull'altro formerebbero una torre di 45 metri: due volte e mezza l'altezza dell'aula di Montecitorio. L'uomo che ritagliava i giornali è il collega della stanza accanto, Filippo Ceccarelli, una firma che i lettori di *Repubblica* conoscono bene, e magari hanno intuito, negli anni, che è un archivio vivente.

Ditegli il nome di un comprimario degli anni Ottanta, e lui vi citerà aneddoti, storie, gaffe, frasi celebri e parole dimenticate. Perché ha una memoria straordinaria, certo, ma anche perché ha archiviato tutto: mentre noi leggevamo, lui ritagliava. E quando è arrivato alla soglia dei sessant'anni, s'è accorto di aver catalogato e classificato nei suoi faldoni colorati la Prima e la Seconda Repubblica, dalla prima cartellina sul Quirinale («Amici e colleghi di Leone») fino a quelle sul premier in carica («Renziani e renziane»), passando per i 33 dossier su Cossiga, i 124 su Berlusconi e i berlusconiani e un'infinità di ritagli che coprono anche le più piccole nicchie del potere: duelli, offese, tumulti, sepolture, pornopolitica comparata, giuri d'onore, sfondoni e «gastrocrazia», insomma quello che lui stesso definisce «un deposito archeologico del presente». Che chiunque, adesso, potrà consultare a palazzo San Macuto.

Quando ha visto allontanarsi dalla redazione il tir con la sua gigantesca creatura cartacea, Ceccarelli ha sentito un groppo alla gola. Questa è la scena finale.

Se però gli domandate perché abbia cominciato, risponde che ha imparato da suo nonno. «Si firmava Ceccarius, era un erudito, uno studioso di Roma, e incollava sui fogli bianchi tutti gli articoli sulla città. Poi, quando ho cominciato a lavorare, per *Panorama*, anno 1974, ho capito immediatamente che sapere quello che è successo prima ti mette in condizione di capire meglio il contesto, la storia, le radici di un evento o di un personaggio. Così ho cominciato a ritagliare tutto. Ritagliavo e memorizzavo. Perché se oltre a leggere un articolo lo ritagli, lo classifichi, lo metti in una cartellina e poi magari lo sposti in un'altra, stai sicuro che quell'articolo te lo ricorderai». Per quarant'anni, Ceccarelli ha iniziato la giornata ritagliando. «Le migliori "tagliate" le ho fatte di mattina presto. Leggevo tutti i giornali e tutti i settimanali. Li sfogliavo, fermandomi su ciò che mi suggeriva l'istinto. E ritagliavo. Quando avevo finito li inserivo nelle cartelline. Il metodo era semplice: archiviavo tutto ciò che poteva servire in futuro a una persona che non c'era per capire ciò che era successo quel giorno. Ma il vero segreto dell'archivio non sta nell'avercelo, sta nel farselo. Nell'operazione quotidiana di studio, scelta, ritaglio, classificazione. Un processo cognitivo più importante degli armadi pieni di materiale».

Lo ascolto, ammirato dalla sua metodicità calvinista (io che tante volte ho deciso di farmi un archivio, fermandomi miseramente a qualche cartellina sparsa) e penso a quanta pazienza dev'essergli servita in questi quarant'anni per leggersi – tutti i giorni – tutti i giornali. Per non parlare del lavoro di forbici. E

quando andavi in ferie, gli domando, non trovavi al ritorno una montagna di giornali? Lui mi sorride, e mi confessa che il dovere del ritaglio quotidiano non gli ha mai dato neanche un giorno di tregua. «Ricordo pile di giornali sui prati, sugli scogli, in ospedale, nelle camere d'albergo, sotto l'ombrellone, sui letti. Ovunque andassi, la prima cosa che cercavo erano le forbici, un oggetto semplice che però non puoi portarti in aereo: è vietato. E poi: forbici di un tipo preciso, perché col tempo scatta un certo feticismo. Dovevano essere semplici, come quelle dei barbieri. Né troppo lunghe né troppo corte. Ogni giorno, armato di quelle forbici, affrontavo il combattimento tra me e la mia mazzetta. La famiglia tollerava con bonomia mista a dileggio. E le valigie si riempivano di ritagli, ritagli, ritagli...».

Ceccarelli però non ha ritagliato sempre allo stesso modo. Quando cominciò a costruire il suo archivio Craxi non era ancora stato eletto segretario del Psi, e c'erano i partiti di una volta, che avevano identità riconosciute e confini certi: una cartella «Socialisti» poteva andare bene. Poi le cose sono cambiate. I socialisti non erano più «i socialisti», ma ci voleva una cartella per Craxi, una per Lombardi, una per Amato, una per Martelli, una per Formica, una per Signorile, una per La Ganga. E alla fine le cartelle sui socialisti sono diventate 127. «Siamo passati dai partiti agli uomini» dice lui «e abbiamo dovuto tener conto delle segretarie, degli assistenti, delle scorte,

delle mogli, dei mariti, dei figli. Oggi siamo arrivati agli animali. Perché non dico che bisognerebbe fare una cartella per Dudù, ma una per i cani certamente sì. E man mano io aprivo nuove cartelline. Ad un certo punto ti rendi conto che tutto è già successo. La lotta per il potere è sempre quella che c'era nell'antica Roma. Le corti sono diventate cerchi magici, i sondaggisti sono i nuovi oracoli, e abbiamo anche i predicatori, i duelli, le processioni, i roghi. Berlusconi è un moderno re, con le guardie, i servi, i ruffiani e i cortigiani. Ecco, direi che questo archivio contiene le trasformazioni del sistema politico. E del giornalismo».

Adesso però la fatica si è conclusa. Filippo Ceccarelli non userà più le sue forbici, la mattina. Da vent'anni, oltre a ritagliare, lui memorizza sul suo computer le cose che lo colpiscono di più, così quando vuole commentare la gaffe di un ministro gli basta digitare la parola «gaffe» per ritrovare i precedenti. Anche lui si è digitalizzato, sia pure a modo suo. Ma non gli mancherà, il rito del ritaglio quotidiano, quella liturgia che per quarant'anni ha celebrato con le sue forbici da barbiere? Non gli peserà la lontananza dalle sue 1500 cartelle? «Per niente» risponde lui. «L'idea che una vita di lavoro sia oggi a disposizione di giornalisti, studiosi, studenti e curiosi è infinitamente più gratificante del possesso dell'archivio. Ho ritagliato troppo. È stato bellissimo. Non provo rimpianto».

«COSÌ HO COMINCIATO A RITAGLIARE TUTTO. RITAGLIAVO E MEMORIZZAVO. PERCHÉ SE OLTRE A LEGGERE UN ARTICOLO LO RITAGLI, LO CLASSIFICHI, LO METTI IN UNA CARTELLINA E POI MAGARI LO SPOSTI IN UN'ALTRA, STAI SICURO CHE QUELL'ARTICOLO TE LO RICORDERAI.»

ACERBO E TEATRALE, MA ERA GIÀ SALINGER

Gli esordi del ventenne scrittore americano in tre racconti datati anni Quaranta e ora tradotti dal Saggiatore:
«I giovani», cinico ritratto di ragazzi occupati in chiacchiere

Tommaso Pincio, Alias del manifesto, 29 marzo 2015

Qualcuno ha detto che gli scrittori non si discostano mai dal libro d'esordio. Jerome D. Salinger sembrerebbe esserne la dimostrazione: siamo nel gennaio 1940, l'uomo che avrebbe dominato la scena letteraria americana dell'immediato dopoguerra sta per compiere il ventunesimo anno di età quando dalla rivista *Story* gli comunicano che un suo racconto è stato accettato e verrà pubblicato a breve. Malgrado gli piaccia ostentare un atteggiamento distaccato, il giovane Salinger è ovviamente esaltato: dice che, fino al momento di quella pubblicazione, ogni giorno sarà per lui una vigilia di Natale.

Nella primavera dell'anno precedente l'ambizione di diventare uno scrittore professionista lo aveva spinto a reprimere l'insofferenza per il mondo accademico e le scuole in genere. Si era iscritto a un corso serale di scrittura creativa presso la Columbia University, tenuto da Whit Burnett, guarda caso direttore di *Story*.

L'aggettivo professionista, accostato alle ambizioni di un giovane scrittore, potrà forse sorprendere, ma è perfettamente in linea con la temperie di allora, ben sintetizzata dalle parole di Brendan Gill, per anni collaboratore del *New Yorker*: «È difficile per gli scrittori di oggi rendersi conto di quanti fossero i giornali che si contendevano racconti negli anni Trenta e Quaranta: ed è difficile rendersi conto di quanto li pagassero». Quanto è presto detto.

Riviste come *Collier's*, *The Saturday Evening Post* e *Harper's* rappresentavano la destinazione migliore per chi volesse campare di scrittura, erano chiamate *the slicks*, «le patinate», e arrivavano a pagare anche duemila dollari per un racconto. La vetta della sofisticazione era tuttavia costituita dal *New Yorker* e da

Esquire, rivista, quest'ultima, che si era costruita una reputazione pubblicando Hemingway e Fitzgerald. *Story* rientrava in un rango più basso, ma godeva comunque di una reputazione sufficiente perché un giovane di belle speranze potesse considerarla un trampolino ottimale, tanto che in seguito Norman Mailer l'avrebbe ricordata come una leggenda: «Nei tardi anni Trenta e in quelli della Seconda guerra mondiale, i giovani scrittori sognavano di comparire sulle sue pagine all'incirca come il miraggio di un servizio su *Rolling Stone* può oggi mettere un giovane gruppo rock in uno stato trascendentale».

Il racconto con il quale Salinger realizzò il proprio sogno presenta, seppure in forma acerba, tutti i motivi e i tic dell'opera più matura. Il titolo suona quasi fasullo per quanto è smaccatamente salingeriano, «I giovani». Dietro suggerimento dello stesso Burnett, lo aveva già proposto a *Collier's*, portandolo di persona in redazione e ricevendo un rifiuto. Personaggi e ambientazione – ragazzi annoiati della buona società newyorchese – sarebbero stati perfetti per una rivista patinata, se Salinger non li avesse presentati sotto una luce tanto cinica. L'azione è ridotta al minimo, un tentativo di conversazione, durante una festa tra un ragazzo di nome William Jameson Junior e una certa Edna Phillips. Poiché attratto da un'altra fanciulla, una biondina, William cerca di sottrarsi in ogni modo, bofonchiando o accampano scuse. Edna, mossa da un bisogno di attenzione tanto disperato quanto fine a sé stesso, fa invece di tutto per trattenerlo, rivelandosi però vuota e insopportabilmente smorfiosa, tratti destinati a diventare ricorrenti nell'universo femminile salingeriano. In William sembra invece di riconoscere una vocazione all'assenza, al voler essere

sempre altrove, tipica del giovane Holden e dello stesso scrittore. Il racconto venne pagato 25 dollari e non segnò la svolta immediata che Salinger bramava. Ci vollero anni e molti rifiuti per approdare alle grandi riviste, e questo nonostante l'interessamento di Harold Ober, importante agente letterario dell'epoca. Dopo *Story*, Salinger dovette accontentarsi di pubblicare su un giornale universitario del Kansas il racconto «Va' da Eddie», anch'esso perlopiù dialogato e incentrato su una donna vacua. Tanto questo quanto «I giovani», che dà il titolo al libro, vengono ora proposti per la prima volta al lettore italiano assieme a un terzo racconto di qualche anno più tardo e intitolato «Una volta alla settimana» (il Saggiatore, traduzione di Delfina Vezzoli, pp 68, euro 12).

Nella pregevole postfazione al volume, Giorgio Vasta osserva giustamente come in ognuno dei tre testi lo spazio prevalente sia «l'oceano della chiacchiera, lo shakespeariano *much ado about nothing*, quella lingua nebulizzata utile non a far accadere qualcosa ma a far sì che non accada nulla (perché se nel linguaggio accadesse qualcosa di diverso dalla chiacchiera sarebbe la fine, meglio allora continuare a dire, procrastinare, dissipare, impedire; non accidentalmente è chiaro, ma perché la chiacchiera – il luogo in cui la lingua è gloria e miseria – è manutenzione dell'esistente, dispositivo di ciò che c'è: *much ado about everything*)». Ciò potrebbe bastare a perimetrare il quadro, se non fosse opportuno dare conto di un elemento ulteriore e tutt'altro che secondario. Per un breve periodo, mentre la strada dello scrittore professionista si prospettava più in salita di quanto sperato, Salinger fu sfiorato dalla tentazione di rinunciare e meditò di trasformare «I giovani» in una pièce teatrale. Pensò anche di riservare per sé la parte di William, essendo bravo a «recitare sotto le righe».

L'interesse per il mondo dello spettacolo non era una novità per lui. Lo aveva sottolineato anche nella scheda di presentazione comparsa su *Story* in calce al racconto: «J.D. Salinger, ventun anni, è nato a New York. Ha frequentato le scuole pubbliche, un'accademia militare e tre università, e ha trascorso un anno in Europa. È particolarmente interessato alla scrittura teatrale». Volendo dire le cose nella loro completezza, Salinger era interessato pure alla recitazione. Anzi, per molti

versi, questo interesse sembra addirittura precedere quello per la letteratura. Stando a un aneddoto, forse apocrifo ma ripreso dallo scrittore in un racconto, risalirebbe all'infanzia, a quando, appena settenne, fu giudicato il migliore attore di un campeggio estivo nel Maine. Anche nel profilo di una scuola frequentata da Salinger durante l'adolescenza si parla di un giovane «molto portato per il teatro» e «bravo a parlare in pubblico». Tra i suoi amici di allora, c'è poi chi lo ritrae come una persona che «parlava sempre in maniera pretenziosa come sé stesse recitando Shakespeare». Pare inoltre che, dopo infruttuosi tentativi di ottenere una scrittura nei teatri di New York, abbia lavorato per qualche settimana come intrattenitore su una nave da crociera.

In effetti, letti in questa chiave, «I giovani» e gli altri due racconti presenti nel volume rivelano una forte impronta teatrale. Sono atti unici perfetti. L'unità di tempo, luogo e azione è scrupolosamente rispettata. Le parti descrittive, ridotte all'indispensabile, servono unicamente a inquadrare scena e personaggi. Tutto avviene nei dialoghi, proprio come in una pièce. La chiacchiera non è dunque soltanto la dimensione volatile in cui i personaggi di Salinger vivono e si manifestano, non è soltanto una qualità dell'esistere, è anche, e forse soprattutto, un mezzo per fare teatro, per recitare, e più la conversazione è insulsa o superficiale e priva di significati forti, più la recitazione acquista peso. Dare spessore a un borbottio, a una parola pronunciata a mezza bocca, richiede più qualità che non recitare una bella frase. Non per nulla gli amici adolescenti parlano di un Salinger particolarmente versato nella mimica e molte sono le testimonianze che lo vogliono incline alla posa, a cominciare dal direttore di *Story* che lo ricorda sempre distratto durante le lezioni, sempre impegnato a mostrarsi con lo sguardo e la testa rivolti altrove. Molto si è detto dell'effetto parlato che rende inconfondibile la ruminazione dei personaggi di Salinger, ma molto dovrebbe dirsi anche su quanto il particolare flusso di coscienza dello scrittore sia legato a un'indole attoriale.

Del resto, anche la successiva sparizione può essere intesa come il colpo di teatro di uno scrittore che, pur di restare giovane, invecchia nell'ombra, recitando il silenzio.

TRADUTTORI, NOBIL RAZZA DANNATA

Come in un memoir, Massimo Bocchiola racconta gioie e dolori del suo lavoro: tradurre, come scrivere, significa sconfiggere la morte attraverso la parola

Giuseppe Culicchia, La Stampa, 30 marzo 2015

Che cosa hanno in comune, a parte naturalmente la professione, Stephen King e Samuel Beckett, Martin Amis e Irvine Welsh, Thomas Pynchon e Paul Auster? Semplice: in molti li abbiamo letti nelle traduzioni di Massimo Bocchiola, che dopo il romanzo *Il treno dell'assedio* (il Saggiatore 2014) e le raccolte di poesie pubblicate per Marcos y Marcos e Guanda, ha scritto per Einaudi Stile Libero *Mai più come ti ho visto*, saggio sottoforma di scorribanda, o volendo di memoir, nel quale ripercorre passo passo le tappe del suo percorso di traduttore, raccontando il dietro le quinte di un mestiere bellissimo, difficilissimo e per certi versi impossibile – trattandosi ogni volta di inseguire per decine, centinaia, migliaia di pagine le parole altrui senza raggiungerle davvero mai –, eppure piacevole.

Un mestiere sfibrante

«Tradurre testi letterari è molto bello» scrive Bocchiola. «Consente di impossessarsene a proprio uso, e nel contempo – se lo vogliamo, se ne siamo capaci – di farne dono ad altri». Già: in Italia com'è noto si traduce tantissimo, eppure è piuttosto raro che il lavoro del traduttore venga menzionato se non di sfuggita in una recensione; quanto al compenso, che di norma viene stabilito «a cartella», da noi si attesta sui 10 o 12 euro, mentre in paesi come la Germania – dove i traduttori hanno un loro sindacato in grado di trattare con gli editori – arriva anche a 30 e oltre; per tacere del resto del lavoro editoriale, ovvero delle revisioni e delle eventuali correzioni che almeno in teoria dovrebbero competere alla redazione della

casa editrice: non da oggi, ma oggi più che mai, queste mansioni sono spesso appaltate all'esterno per ragione di costi, e sempre per ragione di costi si dà addirittura il caso che una traduzione non venga né rivista né corretta, ma pubblicata in fretta e furia così com'è, di modo che a farne le spese sono naturalmente innanzitutto l'autore e il lettore, ma anche il traduttore, che vede mortificato in questo modo il lavoro di mesi.

Un lavoro duro, a tratti perfino sfibrante, che richiede una grande concentrazione e che talvolta non conosce orari. «Tradurre è un po' come spalare carbone» scrive non a caso Paul Auster, citato da Bocchiola e ripreso nella quarta di copertina. «Lo sollevi con il badile e lo rovesci nella fornace. Ogni pezzo è una parola, ogni palata è una nuova frase, e se hai la schiena abbastanza forte, e la resistenza che serve a continuare per 8 o 10 ore al giorno, riuscirai a tenere acceso il fuoco». Tutto vero, posso confermare: da parte mia, malgrado i 10 anni trascorsi in libreria ad aprire scatoloni e fare rese, non ho mai faticato tanto come quando ho tradotto i *Racconti dell'età del jazz* di Francis Scott Fitzgerald.

Dare nuova vita

Ma Bocchiola non si limita a mostrare più che generosamente l'officina del traduttore, con tutta una serie di esempi pratici ed escursioni in territori quali il cinema, il calcio o la guerra, nonché ammissioni di richieste di consulenza a esperti delle varie discipline, tra cui suo padre, medico, per una scena di *Stella del mare* di Joseph O'Connor in cui viene

diagnosticato un caso di sifilide, e un ex compagno di scuola diventato agronomo per venire a capo di una parola usata in una poesia da Blake Morrison. In questo saggio densissimo, assai divertente e sempre interessante, prova anche a ragionare sul legame tra la traduzione e il tempo, a partire dal fatto che la traduzione di un testo letterario contribuisce a dare nuova vita, oltre che alle parole, anche a quella che è a tutti gli effetti un'esperienza passata, trasformandola e perciò stesso dandole una seconda occasione, restituendone l'eco infinita. Per arrivare alla conclusione che tradurre, come scrivere, corrisponde in un certo senso a sconfiggere la morte attraverso la parola.

I due Moby Dick

Può darsi che le cose stiano davvero così, se non altro quando le parole sono destinate a rimanere: vedi *l'Infinito* di Leopardi, che a un certo punto Bocchiola decide di ritradurre dalla traduzione in inglese di

Tim Parks anche per il gusto di sfidare sé stesso. Sta di fatto che almeno su una cosa non posso dirmi d'accordo con lui, quando scrive che «ogni scrittore può ricevere critiche, attacchi, insulti ben peggiori di chi traduce, e su un terreno oggettivamente più personale. Ma al traduttore è statutariamente negato il diritto primario di ogni artista, cioè quello di produrre un'opera che piaccia prima di tutto a lui stesso. Forse è proprio per questa ragione, come per nessun'altra, che non si può definire un artista». Beh: senza tirare in ballo qui il caso del *Moby Dick* tradotto da Pavese, che bene o male da generazioni fa sì che ci siano due *Moby Dick*, quello di Melville e quello appunto di Pavese, ci sono al contrario traduttori che meritano senza dubbio tale definizione. E credo di poter dire che l'autore di *Mai più come ti ho visto* - un testo che certo sarà adottato in ogni corso di traduzione che si rispetti e che comunque andrebbe letto da chiunque ami leggere - possa essere annoverato tra questi.



PROCESSO AL PROCESSO ERRI DE LUCA

Uno scrittore alla sbarra per aver istigato al sabotaggio della Tav. Il semisilenzio degli intellettuali italiani, l'impresentabilità della parola contraria e il diritto di pronunciarla. Parlano Battista, Magrelli, Lagioia, Mieli

Annalena Benini, Il Foglio, 31 marzo 2015

«Eccomi processato. Se condannato, la pena varia da uno a cinque anni. Anche nel peggiore dei casi non mi dichiaro vittima. In questa faccenda non sono un malcapitato. Non mi è caduta una tegola in testa mentre camminavo». Erri De Luca è sotto processo a Torino per istigazione a delinquere, dopo avere detto, in un'intervista all'*Huffington Post*, che pensa «che sia giusto sabotare la Tav». Molti intellettuali francesi, oltre a François Hollande, Salman Rushdie e Paul Auster, hanno firmato un appello, «Liberté pour Erri De Luca», in nome della libertà d'espressione. In Italia invece, dice Erri De Luca, «l'opinione pubblica è ammutolita». Pochi hanno voglia, in tempi in cui la libertà di espressione è così centrale nelle nostre vite, di utilizzare l'hashtag #iostoconerri, stampato sulla fascetta che avvolge il libro, *La parola contraria* (Feltrinelli), in cui lo scrittore racconta la genesi di questo processo: Erri De Luca cita l'articolo 21 della Costituzione, i *Verseti satanici* di Salman Rushdie, Pier Paolo Pasolini («mi istigava a formarmi un'opinione in disaccordo con lui») e perfino *I dolori del giovane Werther*, romanzo che scatenò un'assurda moda di suicidi nei giovani europei. Goethe andava processato per istigazione al suicidio? Si può essere quindi processati per un'opinione, per una convinzione? Eravamo tutti *Charlie Hebdo*, fino a pochissimo tempo fa, ma secondo Pierluigi Battista, che ha dedicato ieri al caso Erri De Luca la sua rubrica sul *Corriere della Sera*, «Le particelle elementari», «è difficile per gli intellettuali tenere il punto. Vanno a zigzag, a

sussulti. Un giorno firmano appelli per le cause più assurde, il giorno dopo fanno finta di non capire che è illiberale incriminare Erri De Luca per istigazione a delinquere». Fingono di non capire che è in gioco la libertà di espressione per due ragioni, dice Battista: «Perché quando il presunto persecutore è ovvio e banale non costa nulla, ma quando, come in questo caso, tutta la questione Tav è intrecciata alle vicende della sinistra piemontese sia dal punto di vista della politica sia da quello della magistratura è più complicato». Ma è complicato anche perché, aggiunge: «Erri De Luca è inclassificabile, irregolare e rompicoglioni».

Quindi ha ragione Erri De Luca quando accusa gli intellettuali italiani di essere pavidì e conformisti? Per la verità Domenico Starnone, scrittore, ha difeso la libertà di Erri De Luca su *Internazionale*, ma Valerio Magrelli, poeta e scrittore, risponde al telefono ringraziando «per l'occasione, che colgo con gioia: non è facile parlare, non si trovano spazi: e tra materialismo e situazionismo, alla quarta coda alla posta uno rinuncia, anche Alfred Dreyfus sarebbe stato abbandonato». Quindi, a parte il materialismo, se la sente di esprimere solidarietà a Erri De Luca? «Ho il suo libro, *La parola contraria*, qui sul tavolo, e lo condivido. Trovo vergognoso che uno scrittore venga perseguito per un'opinione. È grottesco, anche rispetto a quello che ci circonda. C'è una scollatura della più elementare giustizia: anche per questo dico che la politica italiana per me è finita». Valerio Magrelli fa parte di quelle persone che Erri De Luca è riuscito a convincere dell'ingiustizia della

Tav: «Grazie a lui ho cambiato opinione. All'inizio avevo molte resistenze, ma sono stato conquistato alla causa». Ma non è necessario essere anti Tav per provare disagio nei confronti di un processo alle parole, e si può essere in disaccordo con Erri De Luca su tutto e trovare spaventoso che, in una società libera, un giudice stabilisca se quelle parole potevano o no essere pronunciate. Secondo Nicola Lagioia, scrittore, candidato al premio Strega con *La Ferocia* (Einaudi), «quella di Erri De Luca è un'opinione forte, con cui si può essere in disaccordo, ma non può essere processata, così siamo al reato di opinione: sono letterariamente lontano da Erri De Luca, non amo i suoi libri e non mi piace il suo passato in Lotta Continua, ma non penso per questo che sia meno libero di esprimere un'opinione. Credo che abbia ragione quando dice che stanno processando ancora il suo passato. E mi sono allarmato quando ho letto sul *Corriere della Sera*, mesi fa, la frase di uno dei pubblici ministeri: "Al barbiere di Busso- leno possiamo perdonare se dice di tagliare le reti, a un poeta, a un intellettuale come lui, no". È una frase classista, ma anche del tutto sbagliata, che implica discrezionalità di azione, ed è talmente comica che da sola squalifica l'azione giudiziaria».

Erri De Luca ha scritto: «L'accusa contro di me sabota il mio diritto costituzionale di parola contraria. Il verbo sabotare ha vasta applicazione in senso figurato e coincide con il significato di ostacolare. I pubblici ministeri esigono che il verbo sabotare abbia

un solo significato. In nome della lingua italiana e del buon senso nego il restringimento di significato». Ma la parola contraria è senza limiti? Fin dove si può arrivare, c'è un punto oltre il quale una parola diventa un'istigazione? Secondo Pierluigi Battista il confine fra parole e azioni non è sempre chiaro, «ma nel dubbio scelgo sempre il confine: non si può arrestare Dieudonné per la sua comicità spregevole, e non si può processare Erri De Luca per avere detto "sabotaggio"». Secondo Paolo Mieli, giornalista, saggista e presidente di Rcs Libri, «per un'istigazione serve un delitto compiuto, con l'istigatore in un ruolo determinante. Considero la Shoah il peggior dramma del Novecento, ma non considero per questo le parole antisemite scritte da Louis-Ferdinand Céline un'istigazione a delinquere. In Italia, a differenza della Francia, siamo abituati a manifesti di persone consenzienti e amici personali. Premesso che non firmerò mai più appelli, nemmeno se dovessi difendere la mia innocenza in un processo ingiusto, farei un'eccezione per Erri De Luca, proprio perché non sono affatto convinto delle tesi che sostiene. Sono in disaccordo, e le persone in disaccordo devono portare argomenti contrari, non invocare condanne. Io sono anche contro il reato di negazionismo: coloro che negano la Shoah devono avere il diritto di negarla e io di trovare argomenti per dire che hanno torto: alle pagine scritte si risponde con pagine scritte, e la parola "sabotaggio" ha infinite sfumature, soprattutto in mano a uno dei migliori scrittori italiani».

MA NON È NECESSARIO ESSERE ANTI TAV PER PROVARE DISAGIO NEI CONFRONTI DI UN PROCESSO ALLE PAROLE, E SI PUÒ ESSERE IN DISACCORDO CON ERRI DE LUCA SU TUTTO E TROVARE SPAVENTOSO CHE, IN UNA SOCIETÀ LIBERA, UN GIUDICE STABILISCA SE QUELLE PAROLE POTEVANO O NO ESSERE PRONUNCIATE.