

# retabloid

maggio 2022



«Ho scritto tutta la mattina, con infinito piacere, il che è strano, perché ogni volta so che non ho motivo di essere contenta di quello che scrivo & che 6 settimane, per non dire 6 giorni dopo lo odierò.»  
Virginia Woolf

retabloid – la rassegna culturale di Oblique  
maggio 2022

Il copyright delle poesie, degli articoli e delle foto  
appartiene agli autori.

La foto di copertina è di Sharon Vanoli.

Cura e impaginazione di Oblique Studio.

Leggiamo le vostre proposte: racconti, reportage,  
poesie, pièce.

Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni,  
illustrazioni.

Regolamento su [oblique.it](http://oblique.it).

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono  
sfuggiti.

[redazione@oblique.it](mailto:redazione@oblique.it)

## La traduzione

Lettera di F. Scott Fitzgerald 5

## Le poesie

Antonia Santopietro 6

## Gli articoli

# *«La cancel culture non si addice alla letteratura.»*

Leonardo G. Luccone, «la Repubblica», 4 maggio 2022 9

# *Il senso del «Gattopardo» per Bassani*

Raffaella De Santis, «la Repubblica», 6 maggio 2022 14

# *Julien Gracq: «Niente premi, mi danno il voltastomaco».*

Davide Brullo, «il venerdì», 6 maggio 2022 16

# *Leggere, amare. Poi pubblicare*

Cristina Taglietti, «Corriere della Sera», 7 maggio 2022 18

# *Il volo di Richard*

Chiara Barzini, «d», 7 maggio 2022 21

# *L'equivoco della pura narratività*

Tiziano Gianotti, «Linkiesta», 9 maggio 2022 23

# *Jennifer Egan, la coscienza al tempo della sua riproducibilità*

Francesca Borrelli, «Alias», 15 maggio 2022 27

|                                                                                             |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| # <i>Guarda, leggo. E su TikTok vola BookTok</i>                                            |    |
| Cecilia Bressanelli, «la Lettura», 15 maggio 2022                                           | 30 |
| # <i>La nuova Adelphi. L'arte invisibile di cercare libri</i>                               |    |
| Paolo Di Stefano, «Corriere della Sera», 19 maggio 2022                                     | 33 |
| # <i>Il declino dei critici e l'ascesa dei linguisti, che disgrazia per la letteratura!</i> |    |
| Alfonso Berardinelli, «Il Foglio», 21-22 maggio 2022                                        | 37 |
| # <i>Non c'è motivo di essere ottimisti</i>                                                 |    |
| Vanni Santoni, «la Lettura», 22 maggio 2022                                                 | 39 |
| # <i>Di mali minori e dubbi maggiori</i>                                                    |    |
| Stefano Gallerani, «Il Tascabile», 24 maggio 2022                                           | 42 |
| # <i>Virginia desnuda</i>                                                                   |    |
| Sandra Petrignani, «L'Espresso», 29 maggio 2022                                             | 45 |
| # <i>«Caro web, ridammi la noia.»</i>                                                       |    |
| Enrico Franceschini, «la Repubblica», 29 maggio 2022                                        | 48 |
| <b>Mendel</b>                                                                               |    |
| a cura di Alessandro Melia                                                                  | 50 |

# F. Scott Fitzgerald

## Lettera a John Peale Bishop

Traduzione di Jessica Maria Viale

A John Peale Bishop  
14, rue de Tilsitt, Parigi, Francia  
9 agosto 1925

Caro John,

grazie della tua lettera, la più gradita, accurata, giudiziosa e utile su *Il grande Gatsby*. Si può quasi dire che sia stata l'unica critica intellegibile mossa al libro, salvo una lettera di Mrs Wharton. Dovrò quindi opportunamente riflettere, anzi ho già riflettuto, su ciò che dici riguardo all'accuratezza – temo di non aver ancora raggiunto quella spietata maestria che mi consentirebbe di eliminare un pezzo eccellente ma fuori contesto. Sono in grado di eliminare quelli quasi eccellenti, quelli appropriati, persino quelli brillanti – ma, come dici tu, sono ancora lontano dalla vera accuratezza. Hai anche ragione nel dire che *Gatsby* è indefinito e frammentario. Nemmeno io sono ancora riuscito a metterlo a fuoco – dal momento che ha esordito come un uomo che conoscevo e poi si è trasformato in me stesso – e l'amalgama non si è mai completato nella mia testa.

Il tuo romanzo sembra affascinante e muoio dalla voglia di leggerlo. Il mese prossimo inizierò un nuovo romanzo sulla Riviera. Mi sembra di capire che anche McLiesh si trova là, tra altra gente (a Antibes, dove andremo). Parigi è stata un manicomio questa primavera e, come puoi immaginare, noi c'eravamo dentro. Non so quando torneremo – probabilmente mai. Staremo qui fino a gennaio (eccetto un mese a Antibes), e poi andremo a Nizza in primavera, in previsione di Oxford la prossima estate. I miei più cari saluti a Margaret e ancora grazie della tua gentile lettera.

Scott

(revisione di Roberta Montroni)

# Antonia Santopietro

## Poesie

### *Umanità narrationes*

Fabulae: meglio corte  
sopportabili, destruenti  
Non è necessario averne  
Novellae  
infide mentre il pianto  
dice in periferia, nulla.  
Soverchianti, povere,  
pargole parole, parve.  
Sei tu HUomo meno  
che di lingua è ragione,  
portatore di nemmeno  
un anno, di ogni male.  
Dico in filastrocche, verso unitario.  
Ecce homo. Senza lacrime.  
Sopra il cielo. In rifugio.  
In passaggio. In fuga. Nudo.

...

### *Milieu*

Cio che è personale  
non è un luogo, ma lo spazio  
all'argine di un sentire,  
una crepa, la voce di un sisma,

ogni virgola fino al voi  
è un'apertura, oppure è pausa,

l'animale senza dire, è detto,  
nel collettivo milieu del noi

*loro* è una distanza, tra il recinto  
d'afflizione e occhi piccoli.

Antonia Santopietro è presidente dell'associazione We feel Green, fondatrice del sito letterario Zest Letteratura sostenibile e di «Tellūs». Ha pubblicato la raccolta poetica *Sintesi dalle radici* (Ensemble, 2022). Suoi racconti sono apparsi su «Crapula Club», «Nazione Indiana», «Atomi» e a 8x8.





# Leonardo G. Luccone

## «*La cancel culture non si addice alla letteratura.*»

«la Repubblica», 4 maggio 2022

Intervista a John Freeman, editor e scopritore di talenti. La sua nuova antologia racconta con una polifonia di voci crisi e cambiamenti sociali

Terzo di una trilogia di libri dedicati alle trasformazioni del mondo, *Racconti di due Americhe – Storie di disuguaglianze di una nazione divisa* (Mondadori, traduzione di Federica Aceto) racconta con una polifonia di voci e forme cosa stanno diventando gli Stati Uniti, e quindi di riflesso gran parte del mondo, sotto la spinta di tensioni sociali, etiche e razziali ormai difficilmente inquadrabili. Trentasei contributi che mostrano un’America straniata, spezzata, «poco empatica», un paese pericolosamente simile al nostro con «strade dissestate, scuole sovraffollate, poliziotti con i nervi a fior di pelle, senz’altro a due passi dalle zone commerciali con negozi sempre meno alla portata di tutte le tasche», con un quarto della popolazione prossimo alla miseria e una gentrificazione che spolpa le grandi città. Le disuguaglianze stanno diventando intollerabili ed è sempre meno possibile ribaltare la propria condizione; il sogno americano è rimasto solo un sogno. Il curatore, John Freeman, ha accostato storie di autori molto noti come Joyce Carol Oates, Rebecca Solnit o Karen Russell a quelle di emergenti di mirabile forza espressiva per spalancare al lettore un «quadro di riferimento completamente nuovo» e raccontare l’America attraverso la letteratura – la letteratura come bussola per la salvezza. Tra le pagine risuona un monito: «Come facciamo a vivere tranquilli quando

sappiamo che altre persone non possono godere dei nostri stessi agi?». C’è solo la forza della solidarietà – quella genuina che parte dal basso e diventa un’onda inarrestabile –, e la forza dell’esempio. Ne ho parlato su Zoom con Freeman, ora a Los Angeles in una casa appena presa in affitto a ridosso della spiaggia.

*Pensa che la letteratura possa essere un buon modo per mettere sul piatto problemi così complicati?*

Il legame tra letteratura, vita reale e giustizia sociale è decisivo. Una delle più grandi barriere all’uguaglianza qui in America è la fallace concezione dell’eccezione. Ragionano così: se qualcuno è in grado di diventare Ceo da una condizione di povertà allora il sistema americano funziona. La verità è che se sei povero è molto probabile che resterai povero. L’uguaglianza resta uno dei più grandi obiettivi da perseguire, e questo libro è un tentativo di rendere più salda la connessione tra chi non ha problemi e chi invece li deve affrontare ogni giorno. Un’antologia a più voci mi sembra il modo migliore per farlo. Ho voluto dare questa struttura sinfonica proprio per uscire dall’idea di qualcuno contro qualcun altro e per concentrarci sul noi.

*Dal libro emerge un’America lavorativamente precaria, con meno certezze di quanto si possa credere.*

Alla politica non stanno a cuore i lavoratori. Perché non si considerano i parametri giusti per misurare la qualità della vita? La maggior parte dei lavoratori poveri non hanno aiuti dal governo. Perché non ci si chiede in quanti sono costretti a fare due o più lavori per mettere insieme uno stipendio decente? O quanti vanno in bancarotta per colpa del sistema sanitario? Se si mettono insieme questi dati si ha il vero volto della precarietà, e il libro ne è una testimonianza.

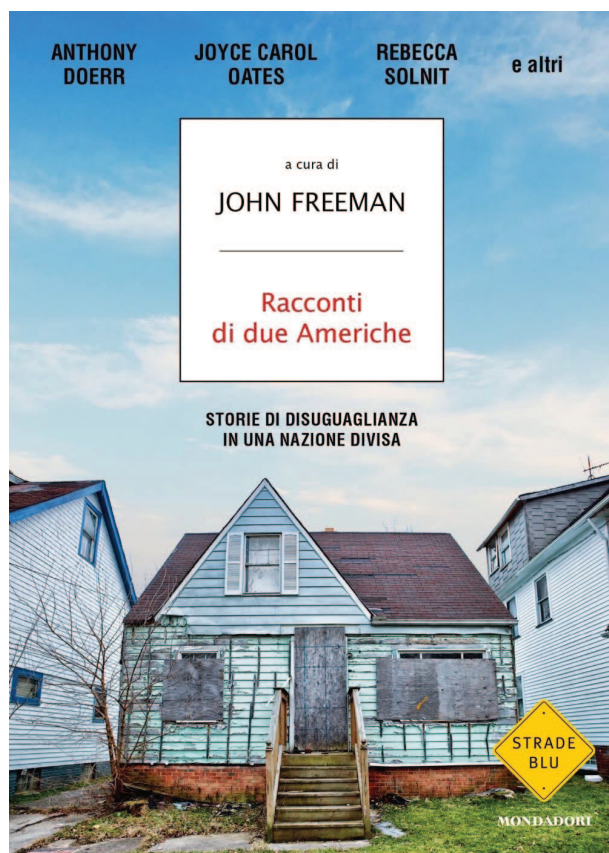
*Qual è il ruolo della formazione in tutto questo?*

Credo che la scuola abbia un ruolo cruciale. Uno dei problemi dell'educazione negli Stati Uniti è l'uguaglianza al momento dell'accesso. Tutti vogliono ricevere una formazione di qualità, ma conta dove vivi. Le scuole sono finanziate dalle tasse. La destra sta foraggiando una serie di analisi critiche che

sostengono la privatizzazione della scuola. Volevano addirittura privatizzare quelle pubbliche, nello stesso modo in cui Donald Rumsfeld voleva privatizzare l'esercito. L'esito di questi esperimenti è stato disastroso, le scuole una volta buone sono peggiorate e sono state create scuole di eccellenza riservate a pochissimi. Il culmine si è raggiunto sotto l'amministrazione Trump con il ministro Betsy DeVos che sosteneva le charter school, scuole private di stampo religioso finanziate con fondi pubblici. È come se ci fossimo dimenticati della Greatest Generation, persone come Tony Morrison e Philip Roth cresciute nelle scuole pubbliche. Certe scuole private costano ottantamila dollari all'anno. Se puoi permettertela bene, se puoi pagarla solo in parte puoi chiedere un prestito oppure accedere ai contributi, ma rischi di indebitarti per tutta la vita e tutto questo influisce sulle tue decisioni successive, per esempio su se e come proseguire gli studi.

*Nel libro ci sono tantissimi casi di solidarietà contagiosa. Qual è la situazione ora?*

La solidarietà ha sempre effetti positivi di lunga durata perché espande l'idea di empatia: crea spazio per l'immaginazione e per la compassione. Il termine «empatia» (nel senso di «immedesimazione») è usato a sproposito in questi tempi, specie quando ci si riferisce a persone bianche che descrivono la situazione di persone non bianche. La compassione è un valore più caldo, più avvolgente, e richiede presenza fisica da tutte e due le parti. Quando penso alla compassione, penso a persone vicine le une con le altre (in chiesa, in ospedale, per strada). L'empatia è qualcosa di più cognitivo, isolato. L'evento più importante di questi ultimi anni è stata la protesta Black Lives Matter dopo l'uccisione di George Floyd. In tantissimi si sono fatti avanti, persone di tutte le estrazioni sociali. Una solidarietà così generalizzata è difficile da fermare perché non si può isolare. Allo stesso tempo ci sono tante forze che operano contro. Internet è un esempio: da una parte sembra un sistema di condivisione aperto a tutti,



dall'altra non fa che concentrare gruppi di persone verso certi mercati. Il rischio è finire bombardati da pubblicità e informazioni (comprese le fake news) che quel gruppo condivide.

*Qual è l'influenza della cancel culture e del politically correct nella società americana e nel suo lavoro?*

Sono due modi estremi e fallaci per interagire con problemi non facilmente risolvibili. La società americana ne è pervasa ma non credo siano il modo corretto per affrontare le cose. Mi sembrano piuttosto l'espressione di una frustrazione. Se vuoi cancellare qualcosa vuol dire che dà fastidio, che non vuoi un punto di vista ampio e articolato. Il politically correct è solo un sistema per ridistribuire il potere culturale; non è animato da meritocrazia o da un vero spirito di uguaglianza. Sono strumenti tutt'altro che definitivi, specialmente se applicati ai libri, perché lo scopo dei libri è allargare delle vedute, dialogare con la complessità.

*Ha mai avuto problemi con il suo essere uno scrittore e un editor di sinistra in America?*

No, per la verità no, ma non è facile proporre un libro come questo a un pubblico vasto. Faccio un esempio: ero stato invitato a una conferenza per presentare il libro in una scuola e uno dei professori mi ha preso da parte e mi ha chiesto di parlare solo degli scrittori bianchi perché la maggior parte degli studenti in quel periodo erano scossi dall'idea che il razzismo potesse riguardarli e non sapevano bene cosa pensare. L'ho trovato un avvertimento illuminante (fu prima dell'elezione di Trump): perché nonostante l'America sia indubbiamente un paese sempre più multirazziale, il mettere i bianchi al centro è sempre stato percepito come normale. Ed è probabilmente una convinzione che sta oltre l'essere di destra o di sinistra.

*Che pensa del partito democratico?*

Il partito democratico in America sarebbe considerato un partito di centrodestra in molti paesi europei

«Se vuoi **cancellare** qualcosa vuol dire che dà fastidio, che non vuoi un punto di vista ampio e articolato.»

(per l'idea stessa di potere; per la convinzione che le alleanze non debbano essere toccate, per esempio con l'Arabia Saudita; per l'incapacità di intaccare il potere delle armi; per l'incapacità di criticare il capitalismo come forza economica; per la loro idea di storia del paese). Molti dei leader dei democratici sono sulla breccia da secoli: penso a Nancy Pelosi, a Chuck Schumer... hanno più di settant'anni e sono molto legati alle istituzioni finanziarie, alle banche (che alla fine inghiottono i politici). Durante il #MeToo si sono candidate persone che normalmente non lo avrebbero fatto e alcune hanno vinto (Alexandria Ocasio-Cortez, Cori Bush). Il partito democratico è troppo poco attento a questioni fondamentali come i diritti dei lavoratori e la formazione dei giovani. Credo che perderanno parecchi seggi perché non sono rispettosi nei confronti di chi li ha votati. Penso che il paese sia più di sinistra dei suoi politici. Per questo credo fermamente in questo libro: parla attraverso le storie anziché scagliare sermoni o carrellate di fatti e numeri.

*Da quello che dice, in Usa non c'è tanto spazio per atteggiamenti radicali...*

Una volta in questo paese si ascoltavano le idee prima che fossero etichettate, e certe idee radicali erano parte del discorso politico perché costituivano la base per creare cambiamenti (non per forza radicali) di livello, per esempio il suffragio universale e l'uguaglianza. Il radicalismo è un aspetto essenziale nel panorama politico. Negli ultimi anni il radicalismo di destra ha spodestato alcuni valori basilari dell'uguaglianza. Agli scrittori, invece, interessa un radicalismo che possa portare in superficie le domande

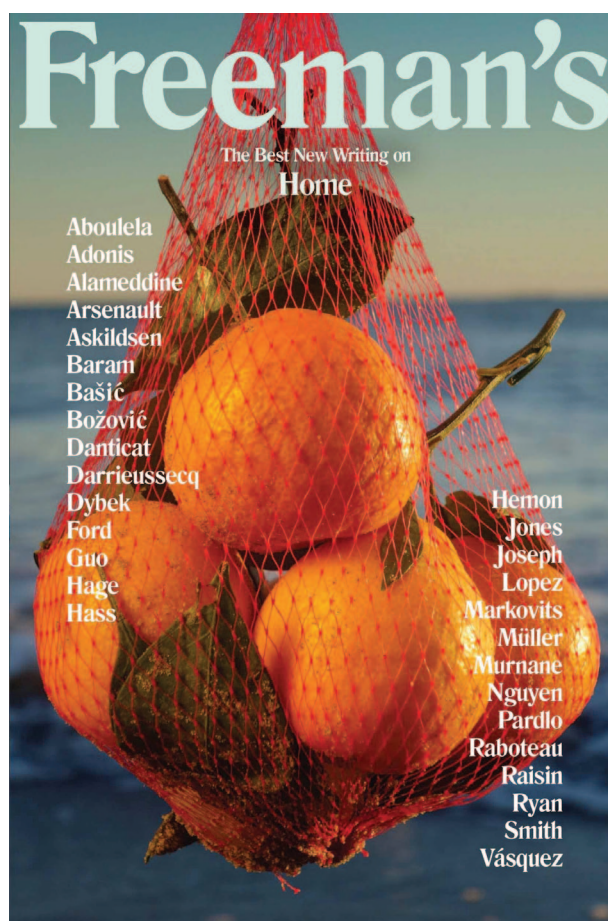
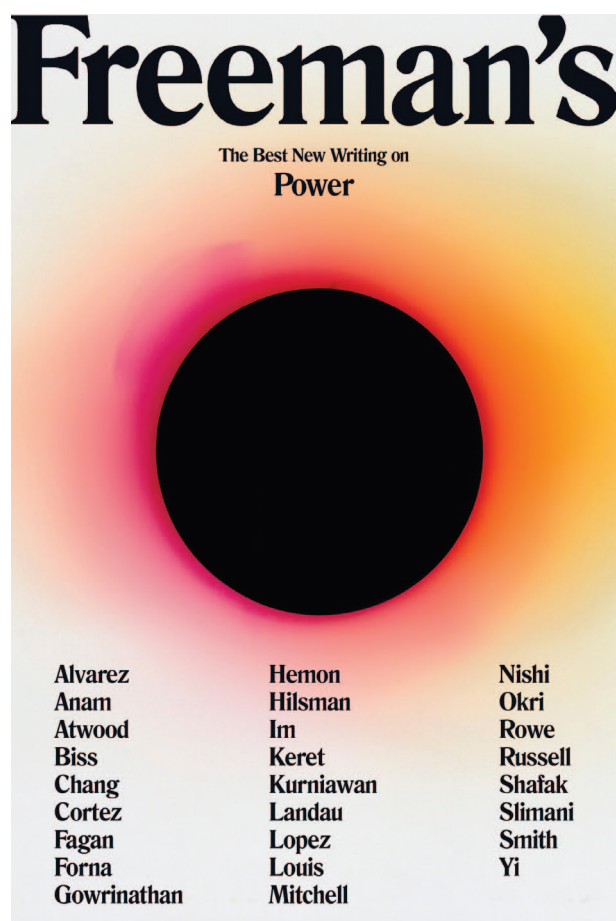


fondamentali. In poesia è avvenuto qualcosa di strano. Negli ultimi anni l'approccio al linguaggio poetico è diventato sempre più depoliticizzato, che implica un modo diverso di essere politico, e infatti alcuni poeti sono arrivati a parlare a migliaia di persone.

*Parliamo di ricerca del talento. Per anni lei ha curato «Granta», mentre ora si occupa di «Freeman's». Costruisce antologie. Una volta ha detto che creare una compilation è simile al lavoro che si faceva con i nastri magnetici. Ci spieghi bene.*

È puro istinto, come d'altronde era con le cassette. Si deve sempre lasciare spazio per qualcosa di inaspettato, che possa sorprendere. Costruire

un'antologia di scrittori non è solo aggiungere un pezzo all'altro e dare un ordine: si deve conferire un'unità che sia superiore alla somma delle parti; bisogna fare in modo che le voci più autorevoli accompagnino quelle emergenti. Mi piace, per esempio, come la voce della poetessa Natalie Diaz si accorda con il passo di Rebecca Solnit o con la nitidezza di Joyce Carol Oates, o come si riverbera nella voce raffinata e seducente di Anthony Doerr. Quando si riesce a fare un mix così la magia arriva pure al lettore. Sono sempre alla ricerca di nuovi scrittori e lo faccio per mettere alla prova la mia concezione di scrittura. Voglio essere stupito e messo alla prova; nel libro voglio trasferire le forze che sento dentro.



*Com'è cambiata questa ricerca nel corso degli anni?*

È diversa a seconda del contesto. Mi sono sempre imposto di non avere un solo lavoro e di non lavorare mai a un solo progetto. In questo momento sto aiutando l'organizzazione di un festival letterario, sto lavorando come editor a tre riviste, sto preparando la mia «Freeman's» e sto editando libri per Knopf. Questi lavori si alimentano a vicenda.

*In Italia ora la situazione è paradossale. C'è un gran fiorire di riviste, talmente tante che superano i lettori. Il problema che molte riviste sono on line, gratuite, nessuno della filiera viene pagato, nemmeno gli scrittori ovviamente. Temo che così sia troppo facile, e la qualità infatti è bassissima. Queste riviste non incidono, hanno indici di lettura bassissimi.*

Quando ho iniziato, al tempo dei nastri registrati, se volevi mandare un racconto o un romanzo dovevi stamparlo, metterlo in una busta, andare all'ufficio postale, pagare l'affrancatura, spedirlo e poi aspettare fino a un anno e se veniva accettato bisognava aspettare ancora mesi per la pubblicazione. C'era una mortificante nobiltà in questo processo. Ora puoi scrivere una poesia e pubblicarla su Instagram...

*Si salta a piè pari la mediazione.*

Già. Le manifestazioni artistiche spontanee sono così numerose che è sempre più difficile leggerle, o ascoltarle, se si tratta di musica. All'inizio «Freeman's» usciva due volte all'anno, ora ho deciso per una sola. Ho scelto di rallentare, voglio che ogni pezzo sia curatissimo, inaspettato, bello. Nel cinema la produzione è aumentata a ritmi vertiginosi.

*A me tutta quest'abbondanza spaventa.*

Anche a me mette paura. Ricordo quando si andava al cinema, il venerdì sera o il sabato, e si discuteva del film appena visto, si parlava per ore e la conversazione finiva chissà dove. Ora guardi un film, e se sei ancora sveglio ne guardi un altro. Con le serie è lo stesso, episodio dopo episodio. Mi sento alimentato a forza, ingozzato.

«All'inizio Freeman's usciva due volte all'anno, ora ho deciso per una sola. Ho scelto di rallentare, voglio che ogni pezzo sia curatissimo, inaspettato, bello.»

Non è come quando si sta per una giornata sulla sedia o a un café a leggere un libro. La differenza sta nel coinvolgimento dell'immaginazione. Quando si guarda un film le immagini si sbattono in faccia e si è meno attivi.

*A proposito di essere attivi. Anni fa lei si è battuto per lo spazio riservato alle recensioni.*

Stavamo combattendo una battaglia già persa. Internet stava cannibalizzando i giornali. Molti contenuti finivano contemporaneamente on line e i giornali non riuscivano più a fare i soldi di prima. Sempre meno libri venivano recensiti, e con minore varietà e possibilità per i piccoli marchi.

C'è stato un dibattito sul futuro delle recensioni, come forma. Jonathan Galassi ha detto che il problema non è solo nell'aver meno recensioni e meno libri discussi ma nella crescente incapacità dei lettori di giudicare nel merito sia il libro sia le recensioni. Se la nostra vita è dettata dalla tecnologia, confonderemo sempre di più i like con l'apprezzamento reale e saremo sempre meno capaci di interpretare la complessità.

C'è una parte di me che mi fa sentire sempre un californiano, cioè un ottimista per natura. Sono sempre convinto che voci uniche possano farsi largo e parlare ai lettori pure in un ambiente degradato come questo. A darmi speranza sono scrittori come Ocean Vuong, che è una star su Instagram. Il suo libro è balzato subito al terzo posto nella classifica del «New York Times».

# Raffaella De Santis

## *Il senso del «Gattopardo» per Bassani*

«la Repubblica», 6 maggio 2022

Bassani intuì subito la potenza del romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Ora la compagna ha donato un dattiloscritto al Centro studi di Ferrara

Portia Prebys, compagna di vita di Giorgio Bassani per venticinque anni, si muove dentro il Centro studi bassaniani di Ferrara, di cui è curatrice, con la sicurezza accogliente di una padrona di casa. «Si accomodi, questi sono i divani del nostro appartamento romano». Sopra, il ritratto giovane e pensoso che fece allo scrittore Carlo Levi. È un giorno speciale, la mattina è stata formalizzata in municipio la seconda donazione di Prebys al Centro comunale: pezzo forte un dattiloscritto del *Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa annotato e commentato da Bassani e le bozze con l'editing originale del romanzo, datate 28 luglio e 15 ottobre 1958. Un altro dattiloscritto e il manoscritto autografo del 1957 sono invece custoditi a Palazzo Lanza Tomasi a Palermo.

«Fu Giorgio a capire prima di tutti la potenza del *Gattopardo*» dice Prebys non celando un certo orgoglio. «Ne comprese la natura di grande narrazione nazionalpopolare.» La bocciatura di Elio Vittorini, che lo rifiutò sia da consulente di Mondadori sia da curatore della collana einaudiana I Gettoni, è l'«errore» più dibattuto e clamoroso della storia dell'editoria. *Il Gattopardo*, fatto pubblicare da Bassani per Feltrinelli nel '58, diventò il primo best seller dell'editoria italiana. «Il secondo è stato *Il giardino dei Finzi-Contini*. Qui abbiamo la copia

del manoscritto, l'originale è in una cassaforte della biblioteca Ariostea. Un paio di mesi fa il *Giardino* è diventato un'opera lirica a Broadway, che soddisfazione.»

Altre vetrine contengono i quaderni scritti a mano dell'*Airone* e di *Gli occhiali d'oro* e le raccolte *Epitaffio* e *In gran segreto*. Sulle vicende passate, sull'eredità contesa con i figli dello scrittore che portò a un processo, Prebys dice solo di essere soddisfatta di come è andata, e aggiunge: «Con queste donazioni ho voluto restituire Giorgio alla città di Ferrara». Ci spostiamo nell'altra stanza: «Guardi questi quaderni. Quando usciva Giorgio se ne metteva uno sotto il braccio, come fosse una cartella. Se gli veniva un'idea si fermava e la annotava al volo». L'imprinting creativo non doveva andare perso: «La prima stesura era sempre a mano».

In un angolo c'è la macchina da scrivere, modello Littoria. «Era un perfezionista, correggeva fino allo sfinimento. Poteva stare su una pagina per ore, scriverla e riscriverla.» Le poche correzioni sul *Gattopardo* confermano l'attenzione per i dettagli. Le virgole non gli sfuggivano. Sulla punteggiatura di Lampedusa, Bassani ebbe a dire in un'intervista che «era molto sciatta» ma che essendo l'autore «un gran signore» poteva permettersi di «aprire una virgola e non richiuderla».

All'ora del tè, fanno capolino i ricordi: «Giorgio era un uomo molto elegante, non alzava mai la voce. Amava la letteratura ed era anche uno sportivo. Andava a giocare al circolo Parioli quattro o cinque volte a settimana». Il primo incontro tra i due fu grazie a un amico comune. «Erano i primi anni Settanta e un mio collega americano mi propose di andare a una lettura di poesie di Bassani. Insegnando all'università letteratura del Novecento conoscevo la sua opera. Dirigevo a Roma un dipartimento distaccato del Notre Dame & Saint Mary's College. Fu un colpo di fulmine.»

Sulle peripezie editoriali del *Gattopardo* Prebys torna volentieri e sembra divertirsi: era stata Elena Croce, la figlia di don Benedetto, a far avere il manoscritto a Bassani, dopo averlo a sua volta avuto dall'ingegner Giorgio Giargia di Palermo. «A Giorgio bastò leggere la prima pagina per capirne il valore.» Bassani scoprì solo in un secondo momento che l'autore era Giuseppe Tomasi di Lampedusa, morto nel luglio del 1957. Si ricordò allora che si erano conosciuti a San Pellegrino a un convegno di letterati, dove il principe aveva accompagnato il cugino, il poeta Lucio Piccolo. Del *Gattopardo* esistono tre stesure: una prima stesura a mano del 1955-56 raccolta in più quaderni; una stesura in sei parti del 1956 battuta a macchina in più copie da Francesco Orlando, allievo a cui Bassani era molto legato; e infine una ricopiatura autografa di Lampedusa fatta nel 1957 che recava sul frontespizio il titolo *Gattopardo (completo)*. Questo manoscritto era stato consultato da Bassani che per vederlo si

«A Giorgio bastò leggere  
la prima pagina per capirne  
il valore.»

era recato a Palermo. Fu Gioacchino Lanza Lampedusa, oggi autore di una nuova edizione del romanzo, a mostrarglielo. Scoprì allora che nel primo dattiloscritto che aveva letto mancavano due capitoli, quello del ballo e uno con protagonista il gesuita Padre Pirrone, e in via di revisione decise di integrarli: «Ho letto riga per riga, parola per parola, tutto il manoscritto e l'ho confrontato con le bozze che nel frattempo mi erano arrivate» spiegò in un'intervista nel 1970 sul «Giornale di Sicilia» (in *Giorgio Bassani. Interviste, a cura di Beatrice Pecchiari e Domenico Scarpa*, Feltrinelli). Il *Gattopardo* fu subito un clamoroso caso editoriale, vincendo nel 1959 anche il premio Strega. «Non lo aveva capito neppure Moravia.»

Poi ci sono gli oggetti, la loro forza evocativa: i grandi vasi verdi della casa di via Cisterna del Follo, la piccola piramide di Arnaldo Pomodoro o i disegni che Moravia aveva scarabocchiato durante un convegno. E le porcellane: «Il servizio Ginori col bordo arancio lo usavamo nelle nostre cene con Bertolucci. Ricordo che declamavano Dante a memoria. Uno iniziava con una terzina e l'altro proseguiva». Un consiglio prima di lasciarci: «Vada a vedere la lapide in ricordo degli ebrei della comunità ferrarese, è qui dietro. È quella del racconto *Una lapide in via Mazzini*. Giorgio è Ferrara».

«Sulla punteggiatura di Lampedusa, Bassani ebbe a dire in un'intervista che era molto sciatta ma che essendo l'autore un gran signore poteva permettersi di aprire una virgola e non richiuderla.»



## Davide Brullo

### *Julien Gracq: «Niente premi, mi danno il voltastomaco».*

«il venerdì», 6 maggio 2022

Fu tra i pochissimi a rifiutare il Goncourt, in polemica col mondo letterario che aveva demolito in un pamphlet del 1950. Torna ora in libreria e sembra scritto oggi

Aveva un volto affilato, duro, da civetta; lo pseudonimo, piuttosto, riferisce il rumore del corvo. In un libro di visioni evanescenti, *Noeuds de vie*, stampato dall'editore di sempre, José Corti, ancora inedito in Italia, giura di vagare «sul pendio di una fiaba», eppure Julien Gracq scrive con l'arguzia del predatore, predilige lettori nottambuli, ha il gergo sonoro della catastrofe, dell'ora o mai più. Come quando profetizza, con nobiltà albina, che «la Terra ha perso la sua solidità, il proprio asse... Si avvicina il momento in cui l'uomo non avrà più davanti a sé che sé stesso, un mondo interamente rifatto dalla sua mano e dalla sua idea».

Nato nel 1910 nella Loira, nelle fotografie appare magro e perennemente elegante; il neo appena sopra il labbro e la pettinatura composta confermano l'estro dei perfezionisti, una specie di ansiosa ossessione per il dettaglio. Arrestato a Dunkerque nel 1940, imprigionato in Slesia insieme a Raymond Abellio e a Patrice de La Tour du Pin, è ricordato come «il più individualista, il più anticomunitario di tutti, ferocemente anti-Vichy, retto perlopiù da un perpetuo disprezzo». Julien Gracq aveva esordito nel 1938 con *Nel castello di Argol*: un capolavoro, certo, ma editorialmente un disastro (130 copie vendute su 1200 stampate): André Breton, che aveva conosciuto l'autore nel '39, vide in quel libro l'esito del surrealismo,

che si librava – diceva – verso la «chiaroveggenza». Come tentò di essere comunista – si iscrisse al Parti communiste français nel 1936 – così Gracq si sforzò di farsi surrealista: ancora nel 1953, una fotografia scattata da Man Ray al Café de la place Blanche lo ritrae insieme al Groupe surréaliste. Tra gli altri, si riconoscono Max Ernst, Alberto Giacometti, Benjamin Péret; Gracq guarda di lato, perplesso; a quell'epoca il suo destino era già deciso.

In effetti, si era fatto fuori da tutto, da tempo: gli pareva irrilevante, in letteratura, l'impegno, una irrisoluzione il «realismo socialista»; in genere, non credeva nelle imprese di gruppo né nell'azione politica («non è un serio esercizio per la mente» diceva), preferiva Edgar Allan Poe e Lautréamont a Sartre, adorava Wagner. Fu fedele a Breton – d'altronde, era stato il primo a riconoscerlo –, ma non parteggiò per alcuna avanguardia. Ad ogni modo, a *Nadja*, l'opera imperitura – ma datata – di Breton, anteponeva *Sulle scogliere di marmo* di Ernst Jünger. Gracq volle incontrare lo scrittore tedesco: si videro a Parigi, nel '52; Jünger apprezzava quell'uomo schivo, dai silenzi sconvolgenti, e ancor più i suoi libri, «dopo Marcel Jouhandeau, ha scritto la miglior prosa francese che abbia mai letto». In realtà, si chiamava Louis Poirier, un nome al limite dell'insignificante: dal 1946 fu impiegato al Lycée Claude-Bernard di Parigi come insegnante di storia e



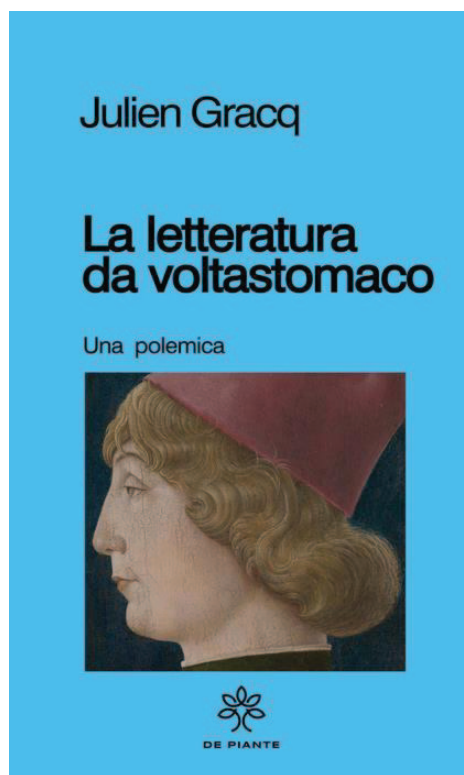
geografia, incarico che mantenne sino alla pensione, nel 1970. Consacrato al sacerdozio dell'arte, mirava a farsi invisibile, mero gioco di verbi e di specchi. Ci riuscì a tal punto da essere considerato, alla sua morte, capitata tre giorni prima del Natale del 2007, «l'ultimo dei classici francesi». Redigendo una sorta di carta d'identità dei suoi personaggi letterari, ha scritto che «non abitano mai a casa propria», non se ne conosce il luogo né la data di nascita, praticano il «nottambulismo» e il «sogno ad occhi aperti».

Sfuggente, radicale, inafferrabile, il «tipo» di Julien Gracq ha un'aristocrazia in Francia – che riguarda, spesso, l'indocile postura dei poeti: Jean Grosjean, Georges Perros, Thierry Metz, ad esempio – che scaturisce dalle scelte, quasi messianiche, di Rimbaud. Il divino, tremendo Rimbaud è stato l'angelo di Gracq durante la scrittura di *Libertà grande* (pubblicato lo scorso anno da L'orma, che in edizioni di pregio ha stampato alcuni grandi libri di Gracq); nel 1954, sulla rivista «Arts», in un articolo dal titolo *Le Dieu Rimbaud*, descrive il divo Arthur come «l'uomo che mantiene sempre meravigliosamente le distanze», che «non ci è mai stato vicino».

Quanto a Gracq, aveva preso le distanze dal fottito intellettuale francese pochi anni prima, con un pamphlet vertiginoso e violento, *La littérature à l'estomac*, stampato nel 1950 e ora tradotto da De Piante Editore come *La letteratura del voltastomaco* (a cura di Émil Ronin, con una introduzione di Goffredo Fofi), dopo un passaggio per Theoria nel 1990. Il testo, radioso per livore polemico, scardina il giogo del sistema culturale, dimostrandone l'insensatezza, l'iniquità. In un tempo in cui l'editoria ha come unico fine quello di rimpinzare le masse di libri banali, prodotti da scrittori creativi in vitro, estratti «da una serra di coltivazioni forzate», pronti all'intrattenimento, innocui, atti a favorire il sonno dell'audacia, a rimpinzare il «rumore di fondo» nonché la vile acquiescenza sulle proprie convinzioni, palestra per sottomessi e remissivi, la letteratura è scelta monastica, per eversivi e miniatori del verbo. Nell'era delle apparenze e delle apparizioni estemporanee,

lo scrittore «ancor prima di avere un talento» deve curare «come si dice, un'immagine esteriore», deve «esibirsi», in un contesto in cui la critica è avvilita a «cronaca», avviluppata nell'ebetudine. La «forma» imposta da Julien Gracq al pamphlet – livida, refrattaria alla facilità, con l'indole del predatore – garantisce un'esuberanza corrusca che va ben al di là dell'«attuale» (a tutti è ormai noto che i premi premiano i soliti noti e che un sistema editoriale schiavo delle classifiche di vendita è destinato a produrre libri senza lignaggio, perlopiù noiosi).

Il pamphlet infuocò fatue polemiche; di fatto, in molti perdonarono a Gracq l'eccentricità da virtuoso avvelenato. L'anno dopo, nel '51, gli assegnarono il Goncourt per *La riva delle Sirti*, il libro più bello. Non attendeva altro: rifiutò. Tra le molte cose, Gracq disprezzava il piagnisteo, la litania degli eterni incompresi. *La letteratura da voltastomaco* è, in effetti, il referto di una lotta.



# Cristina Taglietti

## *Leggere, amare. Poi pubblicare*

«Corriere della Sera», 7 maggio 2022



Compie novant'anni Guanda, il marchio nato a Parma e diventato un riferimento del mondo editoriale. Dialogo con il presidente Luigi Brioschi

Nell'ufficio di Luigi Brioschi a Milano le librerie di legno scuro, ordinatissime, fanno il paio con il suo impeccabile abito classico e con una passione per i libri che non disdegna l'azzardo. Guanda, la casa editrice a cui è approdato come direttore editoriale nel 1988 con Mario Spagnol e di cui oggi è presidente, compie novant'anni. L'edizione speciale di alcuni dei titoli più significativi del catalogo festeggerà, dice Brioschi, «l'invenzione di un uomo colto e curioso, Ugo Guanda, che la fondò nel '32 e, in una città di cultura piccola come Parma, fu capace di intercettare il meglio della poesia italiana e internazionale del tempo, di scoprire scrittori e narratori mai ovvi, fissando un modello per quello che oggi chiamiamo editoria di qualità. Guanda si riconosce in una vocazione spiccata al nuovo, il tutto nel contesto di un gruppo, GeMS, che ne tutela e ne valorizza le scelte editoriali».

*Negli anni Ottanta quando la prese in mano con Mario Spagnol bisognava ricominciare...*

C'era un grande passato ma andava ricostruito l'unico patrimonio che esiste per un editore, gli autori, uno scavo titolo per titolo. Abbiamo continuato a campo aperto, andando in cerca di valori ovunque si potessero trovare, senza specializzazioni. Mi è capitato di sentirmi dire che Guanda è l'editore degli

irlandesi, dei latinoamericani, degli inglesi della new fiction. Ma la nostra vocazione non è la fedeltà, è il contrario: il nomadismo.

*Però succede così: si scopre un autore e intorno si crea un filone, per suggerimenti, affinità, contiguità.*

Sì, è il caso di Sepúlveda, nel '92. L'editoria, come tutti i mondi, si crea i propri canoni, le regole e di quello che vive, però ogni tanto ama ignorarle. Sepúlveda non ci fu portato da uno scout o da un agente. Su «L'Express» lessi una buona recensione di *Il vecchio che leggeva romanzi d'amore*, uscito in francese. Non conoscevo l'autore, non sapevo neppure che fosse cileno. Me lo feci mandare da un'amica parigina, lo lessi in francese, mi incantò e lo comprammo. A oggi ha venduto un milione di copie. L'editoria può sorprendere.

*Ci vuole anche quello che definisce fiuto...*

Sì, anche sbagliando. Sepúlveda mi parlò subito di uno scrittore, Francisco Coloane, che lui apprezzava moltissimo e che gli era amico. Lucho era così: per lui l'amicizia era tutto, forse anche per il suo passato politico, per i tanti compagni perduti. Era impossibile avere un rapporto con lui senza essere amici, lo diventava anche dell'autista che lo portava in giro. Quando gli affidammo la sua collana, per prima cosa

volle pubblicare Coloane, un autore di soli racconti. Ci fu un po' di sconcerto: come primo titolo di una collana, un libro di racconti, che non si vendono, per di più di un autore cileno sconosciuto e già anziano. E invece funzionò.

*La morte improvvisa di Sepúlveda per il Covid è stata un duro colpo...*

Totalmente inaspettato. Lo avevamo visto qui nell'ottobre del 2019, quando facemmo una festa per i suoi settant'anni. Ci eravamo divertiti insieme, anche con Carmen, la moglie.

*Le scoperte di Guanda sono diventate spesso best seller, e poi long seller.*

Beh, certo non tutte. Però molte sì: Arundhati Roy, il cui debutto clamoroso con *Il dio delle piccole cose* ha contribuito a innovare la narrativa indiana. Jhumpa Lahiri, che poi ha compiuto la scelta di adottare l'italiano come lingua di scrittura. André Aciman, di cui abbiamo pubblicato *Chiamami col tuo nome* nel 2008 e poi gli altri libri, come investimento sulla qualità. Abbiamo fatto nostro Peter Handke proprio quando l'interesse per l'autore sembrava affievolirsi, e il riconoscimento alla fine è arrivato, con un Nobel contestato per ragioni politiche, non letterarie.

*Jonathan Safran Foer fu una scoperta clamorosa...*

Lo comprammo prima che uscisse in inglese. Leggemo il manoscritto molto rapidamente: era così forte la carica innovativa, l'originalità, il senso della sfida, che sembrava uno spettacolare salto nel vuoto. Per questo fu fatta l'offerta molto presto. Naturalmente poi uscì prima dall'editore americano perché l'editing dovevano farlo loro. Foer viene considerato un autore letterario. Ma questa cosa della narrativa letteraria non mi ha mai convinto. C'è qualcosa di elitario in questa definizione e poi per me qualità è sinonimo di innovativo. Classificare come letterario Foer mi pare restrittivo. Mi viene sempre in mente la frase di Elsa Morante: a uno scrittore tutto interessa tranne la letteratura.

«La nostra vocazione non è la fedeltà, è il contrario: **il nomadismo.**»

*Anche Irvine Welsh è stata una rivoluzione.*

Un altro caso in cui si vede che i canali sono utilissimi ma alla fine la lettura prevale. Il libro saliva nelle classifiche inglesi e io non me ne ero accorto. Andando a Londra per la Bookfair vidi che davano già una piece tratta dal romanzo, volevo andarci, ma era sold out. Quando mi buttai nel groviglio gergale di questo libro tempestoso e originale, mi feci un'idea del perché con l'attenzione che c'era in Italia allora per l'editoria anglosassone, nessuno se ne fosse accorto. Lo si riteneva in traducibile. Anch'io faticavo a leggerlo, però ti accorgevi della forza che rivoluzionava la lingua inglese.

*Un'altra bandiera: Nick Hornby.*

Quando pubblicammo *Alta fedeltà*, in Gran Bretagna era già uscito *Febbre a 90°* che però in Italia non era stato tradotto. Forse era stato preso per un libro sul calcio inglese, difficilmente esportabile. Invece è una deliziosa storia di formazione, naturalmente attraverso il football.

*Come si fa ad arrivare prima degli altri?*

Bisogna leggere presto e decidere subito. Un po' di azzardo dobbiamo averlo anche noi, non solo gli autori.

*Uno dei primi che ha pubblicato è stato «Le età di Lulù», di Almudena Grandes.*

Non sono mai stato un patito della letteratura erotica, certo era un libro di ottima fattura, rivelava un talento, una forza inventiva e, malgrado il limite del genere, c'era già il segno di una scrittrice meravigliosa che tra l'altro non avrebbe più pubblicato libri erotici. È diventato il libro simbolo della Spagna postfranchista.

*Quant'è stato importante Mario Spagnol?*

È stato un innovatore, soprattutto nel periodo rizzoliano, messo forse un po' in ombra dai successi dell'ultima stagione. Ha contribuito a svecchiare l'editoria italiana, ha inventato il *publishing*, prestano tra l'altro al vestito del libro il talento di John Alcorn. È stato visto da alcuni soprattutto come un creatore di best seller ma negli anni in cui pubblicava romanzi di successo come *Radici*, portava alla Rizzoli Flaiano, Manganelli, Testori, Landolfi, Soavi, Cassola, Cancogni, Tomizza...

*Che cos'è il publishing?*

Difficile da definire, può essere anche un titolo ben scelto. Per esempio quello del romanzo di Catherine Dunne, *La metà di niente*. L'originale inglese era *In the Beginning*, citazione biblica, ma noi cominciammo a istigare la traduttrice, Eva Kampmann, che lo trovò: la protagonista dice di non essere più la metà di una coppia ma, appunto, la metà di niente.

*Il rapporto con gli autori com'è?*

Lo ritengo naturale: autore e editore sono due soggetti che in modo totalmente diverso, ma con fini inevitabilmente comuni, collaborano. Banville è stato uno dei primi che abbiamo preso e con lui c'è un rapporto molto solido, anche di interessi comuni. Così con Aramburu. Abbiamo acquisito *Patria* senza dover battere troppa concorrenza, era uscito da un paio di settimane e mostrava già segni di crescita, anche se era un azzardo. Si diceva che fosse un romanzo sul terrorismo, invece è un romanzo familiare che diventa un romanzo totale: il

terrorismo è una parte importantissima, il motore. Anche lì c'è azzardo, come nei romanzi di Manuel Vilas che non hanno un'architettura precisa perché affidano tutto a una sola carta, quella stilistica, la più ambiziosa. C'era una frase di Samuel Fisher di più di un secolo fa: la missione più bella di un editore è quella di imporre al pubblico valori nuovi che esso non accetta. Se guardo al passato mi rendo conto che l'editoria è cambiata moltissimo ma non negli aspetti essenziali. La curiosità ci deve essere sempre.

*C'è un libro che si è pentito di aver lasciato andare?*

*Le ceneri di Angela* di Frank McCourt che pubblicò Adelphi. Lo aveva amato, però mi sembrava un po' un emulo di Roddy Doyle. Certamente non lo era e io ho sbagliato clamorosamente. Da allora mi sono detto: se ti piace prendilo e basta.

*Un altro simbolo di Guanda è Javier Cercas.*

Sì, assolutamente, anche lì la *novela sin fnctiòn* è la dimostrazione che il romanzo non è solo invenzione, ma tante altre cose: c'è l'introspezione, c'è la lingua.

*Qual è il prossimo azzardo?*

Un romanzo di circa novecento pagine che si intitola *I canti d'amore di Wood Place* ed è una saga afroamericana. Io narrante è una ragazza di colore che racconta anche cinque secoli di storia afroamericana. L'autrice, Honorée Fanonne Jeffers, viene dall'ambiente universitario ed è anche poetessa. Un libro popolare ma anche di qualità. Temerario, direi.

«C'era una frase di Samuel Fisher di più di un secolo fa: la missione più bella di un editore è quella di imporre al pubblico valori nuovi che esso non accetta. La curiosità ci deve essere sempre.»

Chiara Barzini

## *Il volo di Richard*

«d», 7 maggio 2022



### Un ricordo di Richard Benson

Sono ferma da più di un mese e le avventure sulle quali contavo di basare questa pagina si limitano al momento in cui attraverso con le stampelle la grande piazza dietro casa rischiando di farmi investire. Non posso attingere al presente, quindi mi dedico al passato. Se c'è una persona che mi ha costretta ad uscire dalla zona di conforto è il cantante angloromano Richard Benson. Non so come sono entrata nella sua vita. Era il 2008 ed ero tornata a vivere a Roma dopo tanti anni fuori. Ero diventata un po' selvatica vivendo da sola. Avevo perso l'abitudine del convivio, delle domande di cortesia. Mangiavo in piedi, mi faceva paura qualsiasi tipo di galanteria latina. Mi dava fastidio che l'indipendenza che mi ero conquistata fosse vista come una forma di rigidità. Mi sentivo incompresa e avevo cominciato a gravitare verso persone che mi sembravano altrettanto incomprese. Richard l'avevo riconosciuto subito come l'emblema di questo. Roma, con le sue tradizioni e il suo cinismo, ha poca tolleranza per le voci fuori dal coro e la sua non era una voce, era un «urlo infernale».

Benson aveva portato la musica progressive rock a Roma quando gli altri facevano ancora il ballo del mattone. Da Robazza a via Cavour aveva comprato la prima chitarra elettrica venduta in Italia: la Gz33. Aveva una missione: diventare il Profeta del metal. Aveva collaborato con Yoko Ono, suonato con Grace Jones, partecipato all'horror *L'Inceneritore* di Pier Francesco Boscato dagli Ambrosi (per il quale aveva

fatto anche le musiche) e interpretato una parte cult in *Maledetto il giorno che t'ho incontrato* di Carlo Verdone. Urlava in modo satanico, insultava chiunque gli passasse davanti e mostrava una rabbia atavica che faceva paura e tenerezza.

Lo contattai tramite il blog di un suo ex allievo di chitarra. Volevo sentire la sua storia e fargli dei ritratti per un giornale di musica. Andai a trovarlo in una casa a San Giovanni. Le pareti erano coperte da giacche di pelle, chitarre elettriche, vecchi poster metal e donne nude sulle Harley. C'era un forte odore di urina di gatto. Da giovane era stato capellone, ma quando l'ho conosciuto portava già la sua iconica parrucca sintetica nera e la sua fidanzata Ester la pettinava prima di ogni pubblica apparizione. Aveva subito parecchi interventi di plastica facciale a seguito di un grave incidente. Girava voce si trattasse di un tentativo di suicidio, che si fosse gettato nel Tevere da Ponte Sisto, impattando sul pavimento invece che sull'acqua. Ai concerti i suoi fan, ventenni romani con cui Benson aveva stabilito un rapporto di amore e odio, avevano inventato una battuta spietata: «A Richard, manco il Tevere t'ha voluto!». Ester la vedevo spesso al mercatino di via Sannio, lui girava per San Giovanni con delle spade che chiamava le sue «armi allucinanti». Erano lo strumento con cui si difendeva dai fan. Lo avevo subito amato.

I suoi concerti erano diventati esibizioni goliardiche in cui i ragazzi lo deridevano lanciando polletti allo



spiedo, yogurt, detriti vegetali, rotoli di carta igienica, frutta. Avevano anche inventato un videogame in cui bisognava aiutare l'avatar di Richard a schivare maialini sardi e merluzzi congelati. Nei primi 2000 era nato questo gioco perverso di lancio e risposta e Benson faceva il tutto esaurito nei locali più importanti di Roma. Nei nostri pomeriggi, Richard mi aveva raccontato della sua infanzia, dei suoi amori con le ballerine di *Cacao Meravigliaio*, della passione per la musica. Aveva una cultura incredibile, era dolce e sofferente. Poi la sera si trasformava nel «gerarca infernale», come lo chiamavano. Al suo ultimo concerto all'Alpheus non c'era posto neanche in piedi. All'ingresso ci avevano perquisiti: era permesso lanciare solo cibo. Richard sembrava felice di vedere il tutto esaurito, ma è stato lì che ho capito che il suo bisogno di un pubblico era più forte dell'umiliazione che subiva. Quando sono iniziati i «lanci» le cose si sono messe così male che si era dovuto infilare in una gabbia e dopo un ultimo grido aveva abbandonato il palco tra i cori di: «Scu-sa! Scu-sa!». Io ero lì in mezzo, schiacciata da ormoni

maschili e odore di cibo avariato. Avevo le lacrime agli occhi. Sentivo di aver assistito a qualcosa di vicino agli incontri dei gladiatori al Colosseo, la spettacolarizzazione del dolore. Come aveva fatto un musicista di talento ad arrivare a quel punto? Andai a trovarlo alla sua trasmissione su una tv privata che si chiamava Televita. Lasciai che mi urlasse addosso frasi sconnesse sul femminismo, Grace Jones e i loro rapporti sadomaso.

Da qualche anno Richard vive in una clinica ai Castelli. Grazie alla ragazza che lo segue, Cinzia, è tornato a comporre musica. I vecchi fan hanno deposto i polli e sono dediti al suo mantenimento. Sono andata a trovarlo in un giorno di sole, ci siamo abbracciati e mi ha suonato la sua ultima canzone: *Processione*, bellissima e struggente. Oggi sembra una persona nuova. E mi sono ricordata che ha sempre avuto tante vite. Me lo disse anche quando parlammo per la prima volta del suo volo da Ponte Sisto: «Sono volato da trenta metri sull'asfalto in un punto dove muoiono tutti e sono più vivo di prima. Ma ora sono un'altra persona».





Tiziano Gianotti

## *L'equivoco della pura narratività*

«Linkiesta», 9 maggio 2022



La critica letteraria riprenda il posto che le spetta

Ogni giorno che passa è sempre più evidente la necessità di una lingua italiana e così di una letteratura: una lingua italiana legata alla tradizione letteraria e capace di indicare la realtà e così di includerla e dir-la; una lingua italiana che includendo linguaggio e realtà sia strumento di critica della realtà e del linguaggio medesimi. Letteratura è diventata sinonimo di *impossibile*, nel senso che intendeva Francesco De Sanctis: di ideale non realizzato nella storia e che è nelle *cose*, e così realtà. Bene, è per questo e solo per questo che si continua a operare per la letteratura. Senza una letteratura italiana non c'è una nazione italiana.

Non si tratta di salvare la letteratura, che è capace di badare a sé stessa: non basta ibernarla nei laboratori universitari, dove i capolavori, oggetti vivi par excellence, subiscono da un lato la sorta di operazione di criogenetica che è la microfilologia, dall'altro le operazioni di microchirurgia di cui si diletta la variantistica. Tutto lecito e un minimo utile, per nulla decisivo: servono un De Sanctis e un Thibaudet italiano, vale a dire servono *le opere*: opere di storia della letteratura capaci di indicare le misure e le proporzioni di un ordine chiaro e ben costruito.

Nell'attesa di un nuovo De Sanctis, è utile e necessario fare chiarezza: la critica letteraria deve riprendere il posto che le spetta: è arrivato il momento per gli scrittori-lettori di alzare la voce e fare fronte. Bisogna tornare a marcare il confine, eroso e poi divorato dalle lusinghe della postmodernità che non

voglio neppure nominare. Non bisogna ripetere l'errore fatto dai nostri padri negli anni Sessanta e a seguire: credere di poter entrare nel sistema della comunicazione e modificarlo dall'interno. (L'abbiamo visto: è stata una scusa bella e buona per mettere le mani nel piatto e quasi mai con dignità – l'eleganza, quella, lasciamo perdere: ai succhiatori di pipa comunisti in abito blu sono succeduti i retori di trattenuta mimica in greige Armani.) Bisogna stare discosti: rifiutarsi di partecipare ai dibattiti, in qualsiasi luogo reale o virtuale, e tornare a discorrere: ripartire dalla conversazione e da lì costruire altro. Alcuni di noi hanno trovato la disponibilità di un editore o di un direttore di giornale che intende la necessità di uno spazio per chi tiene alte le ragioni della letteratura: pure non basta e bisogna capirlo: è arrivato il momento di tornare a fare le riviste. E chi sa che un industriale illuminato – *industriale*, non *imprenditore* – non intenda la strepitosa risonanza che avrebbe istituire un premio che torni a essere letterario, vale a dire con una giuria fissa di otto più uno critici letterari, gli scrittori-lettori rappresentativi d'oggi. Eccolo, l'impossibile che vale la pena. La letteratura, quel che riesce a essere letteratura da una parte; il resto da un'altra, come è sempre stato. Dirlo e farlo, e senza tergiversare. C'è un momento preciso della storia recente in cui il legame con la tradizione letteraria si è interrotto: è successo a metà degli anni Ottanta: e sappiamo quali sono i motivi della frattura. La generazione dei padri, che ha i suoi

campioni in Sciascia, Calvino e Garboli, non ha mai neppure preso in considerazione l'idea; la generazione dei fratelli maggiori, che ha in Celati, Cordelli e Magris gli scrittori rappresentativi, ha avvertito la frattura e non la sua estensione e la profondità, tranne in Alfonso Berardinelli e pour cause; la mia generazione, che ha i suoi alfieri in Michele Mari, Giorgio Ficara e Raffaele Manica, l'ha presa di petto nei migliori e l'ha cavalcata nei sempre all'erta e calzati fantini della letteratura. (La «pura narrativa» nasce per mano di due affabulatori di grandissimo talento: Pier Vittorio Tondelli e Alessandro Baricco: la variante riminese e la torinese della pandemia narrativa che nasce a metà degli anni Ottanta.) Fino a questa generazione compresa, il letterato operava in continuità con la tradizione letteraria, aveva ben chiara la differenza di sostanza tra lingua della comunicazione e lingua letteraria, il senso e vien da dire il destino critico del lavoro letterario, che sia di finzione narrativa o di riflessione saggistica; e infine, godeva di una cultura storico-artistica, non vedendo soluzione di continuità tra letteratura e arti figurative. Tutto questo è saltato con la generazione successiva, di colpo.

(È un capitolo a parte, quello delle arti figurative: vale un discorso tutto dedicato. Voglio qui solo evidenziare come dalla generazione di cui sopra in avanti la cultura figurativa e l'interesse critico è per i cartellonisti della pop art e i vetrinisti dell'arte povera: dove nella prima è l'invasione del linguaggio della comunicazione nell'arte, e l'opera è ridotta a

cartellone stradale, e nella seconda si arriva al rifiuto dell'opera, vale a dire la traduzione dalla materia – colore, pietra o marmo, spazio racchiuso tra pareti e coperture – di un'immagine, che è mentale: non c'è più opera, soltanto gesto estetico, che com'è noto è a portata anche di un neonato o di un picchiattello. Solo un punto, oggi: la Modernità *opera* sulla materia: la *chiede*.)

Per capire come questa frattura abbia avuto luogo bisogna fare un passo indietro: tornare alla metà degli anni Ottanta. È allora che, come aveva visto con chiarezza Alfonso Berardinelli, prende corpo quella nuova piccola borghesia che è attore e pubblico del cambiamento. In verità, vista oggi e ormai adulta (?), è più preciso dirla piccola nuova borghesia: si è estesa ancora di più e gode di una rappresentanza. Primo punto: quel che neppure Berardinelli poteva immaginare è che tutti costoro si sarebbero messi a scrivere narrativa: una narrativa secondo i dettami della suddetta «pura narrativa», di poca e più spesso nessuna rilevanza letteraria, ma con un pubblico già pronto e ben disposto: loro medesimi, i piccoli nuovi borghesi. È successo per la narrativa quello che era successo negli anni Settanta per la poesia: tanti scrivono e altrettanti leggono e gli uni per gli altri: era nato un mercato. Quel che cambiava era l'entità numerica: dalle sette-ottocento copie dei poeti-che-scrivono-e-si-leggono-tra-di-loro, si è passati alle sette-ottomila copie dei narratori-che-scrivono-e-si-leggono-tra-di-loro: numeri benvenuti per una editoria come la nostra, sempre in affanno. Dopo un primo passaggio nei cataloghi dei piccoli editori, sono emigrati nelle collane di rappresentanza degli editori di cultura. Ora sia chiaro: tutti possono fare quel che meglio aggrada loro: vogliono scrivere romanzi, bene, che li scrivano; gli editori vogliono pubblicarli, che li pubblicino; c'è un punto, però. Tutta questa narrativa è stata detta «letteratura» e quasi mai lo è.

Come è potuto accadere? Ci sono tre ragioni e ben intrecciate tra loro: da un lato la ritirata della critica letteraria davanti all'invasione della «pura

«È successo per la narrativa quello che era successo negli anni Settanta per la poesia: tanti scrivono e altrettanti leggono e gli uni per gli altri: era nato un mercato.»

«Tutti possono fare quel che meglio aggrada loro: vogliono scrivere romanzi, bene, che li scrivano; gli editori vogliono pubblicarli, che li pubblichino; c'è un punto, però. Tutta questa narrativa è stata detta **letteratura** e quasi mai lo è.»

narratività», dall'altro la chiara compiacenza degli editori nei confronti di un atto di omologazione al ribasso e infine, con la rincorsa dei giornali al pubblico-protagonista dei camping della comunicazione, l'entrata dei narratori-che-ecc. come recensori sulle pagine culturali dei giornali, soprattutto i supplementi letterari dei quotidiani nazionali. Ecco il clic che è chiusura del cerchio: e-si-recensiscono-tra-di-loro.

Il primo punto è il più importante e quello che mi sta più a cuore: la debolezza della critica porta sempre perdita e mai acquisto – vale nella storia e per la politica, e vale per la letteratura. Ora, ritirata non è forse la parola giusta: pure se non quella, è stata qualcosa di molto vicino. I padri vengono meno (Calvino muore nel 1985, Sciascia nel 1989), oppure si ritirano dall'agone e si dedicano alle opere loro, come Garboli nel buon ritiro di Vado di Camaiore; i fratelli maggiori non si schierano con chiarezza: Celati prosegue lungo la sua strada e verso la foce, Cordelli si dedica alla critica teatrale, fatti salvi alcuni ritorni di fiamma che inducono voglia di incendio, Magris è pago dell'esercizio del suo magistero di saggista e non entra nella guardia di un avversario di cui sottovaluta il pericolo; rimane Berardinelli, che è stato, come succede spesso, il primo a vedere e non ha esitato a scriverne e a dare battaglia. Primo fra tutti, il memorabile *L'esteta e il politico*, che è del 1986. Bisogna dirlo: non fosse stato per l'impegno di Berardinelli, la critica letteraria come esercizio costante sarebbe sparita dai giornali. Certo, gli interventi di Claudio Magris e i saggi brevi di Salvatore Silvano Nigro, le occasionali accensioni di Franco Cordelli sono iniezioni di letteratura sulle

pagine dei quotidiani: pure altra cosa è la critica come *operare*. In questo senso, a fianco di Berardinelli va posto Giorgio Ficara. Saggista di grande qualità, degno della nostra tradizione, Ficara con i saggi raccolti in *Stile Novecento*, pubblicato da Marsilio nel 2007, e soprattutto il pamphlet *Lettere non italiane*, da Bompiani nel 2016, ha fissato con chiarezza i termini della questione e la gravità. Tutto questo per dire che le forze ci sono: serve far fronte. La compiacenza degli editori verso l'equivoco detto «pura narrativa» ha ragioni evidenti, una fisiologica e una patologica. La fisiologica è che, come detto sopra, la «pura narrativa» è soprattutto un mercato: compatto e riconosciuto, composto da attori sempre in scena nei siti (non sono *luoghi*) della comunicazione, giornalistica radiofonica e internet (il refuso sarebbe facile), con numeri appetibili di tiratura; la ragione patologica è la scomparsa degli editori, sostituiti dagli amministratori delegati-editori, e così la ridotta capacità di resistenza della seconda linea di difesa: gli editori, i letterati che operano all'interno delle case editrici. (Bisogna aggiungere che sempre più elementi educati alla «pura narrativa» entrano nelle redazioni: sic.) Gli editori indeboliti hanno fatto passare, e sotto silenzio, l'equivoco e hanno accolto nelle collane letterarie i libri della «pura narrativa». Un esempio macroscopico e illuminante è quello della collana Supercoralli della Einaudi, un tempo il pantheon. Da un lato hanno perso Walter Siti, per le ragioni molto rivelatrici che lui stesso ha raccontato, e non sono riusciti a tenere in collana i libri di Daniele Del Giudice (hanno perso anche Giorgio Ficara, il cui *Riviera* è uno dei libri migliori degli ultimi

quindici anni); dall'altro hanno accolto e pubblicato i vari e noti Diego De Silva, Nicola Lagioia, Valeria Parrella, Francesco Piccolo, Christian Raimo, Veronica Raimo. Supercoralli avrebbe potuto schierare gli scrittori italiani più rappresentativi: Daniele Del Giudice e Michele Mari, Giorgio Ficara e Walter Siti; invece, si ritrova con il solo Mari e un battaglione di «pura narrativa» – e stiamo parlando di Einaudi. È una scelta di politica editoriale e ben precisa, marcata.

Dovrei dire ora della terza ragione, l'invasione dei supplementi letterari dei quotidiani nazionali da parte dei campioni della «pura narrativa»: pure non riesco: troppo è il disgusto per lo spettacolo della catena di sant'Antonio della recensione. Non che prima non succedesse: quel che è nuovo è l'estensione del fenomeno: i nipoti dei succhiatori di pipa comunisti e i figli dei retori in greige Armani hanno osservato con attenzione, imparato l'arte e trasformato il tutto in vero business plan come dicono tra di loro nella post lingua. È un meccanismo infernale e avvilente. Dove il fatto notevole e che va esposto è uno: nel recensire il libro del compagno di banco ne dicono come se fosse *davvero* letteratura, e fin qui passi; ma il fatto è che lo credono sul serio, così come credono che le vite degli innumerevoli alter ego dei loro romanzi siano *davvero* notevoli e valgano le varie O di meraviglia con cui le

raccontano. È questo, il fatto grave: sono in buona fede: ed è molto, molto peggio. Ora, essendo la «pura narrativa» assai contagiosa, questo diventa un problema: di contagio in contagio si è arrivati a pensare che quella sia la letteratura e nuova. Colpa del silenzio della critica e del capo chino degli editor, non c'è dubbio: pure fa impressione: ci sono ormai più narranti che lettori (non, leggenti) e tanta euforia. (L'esibizione di euforia copre l'inerzia di una lingua di legno o truciolata: illeggibile.) Non uno di questi euforici di sé e entusiasti che intenda un fatto di chiara evidenza: come la letteratura sia per loro luogo lontano e incognito.

La letteratura è arte della parola disposta con ordine e precisione, fino all'esattezza: è compimento in una forma che include la realtà (le *cose*) e le dona visibilità: e noi, italiani, godiamo di una tradizione moderna suprema: Leopardi-Manzoni-De Sanctis. A loro, i maestri che hanno dato una lingua italiana e moderna, dobbiamo tornare, per continuare a sperare *l'impossibile*: la realizzazione della Modernità, incompiuta. Ha scritto Raffaele La Capria, l'ultimo dei padri e così amato: «Ogni volta che riesco a comporre una frase ben concepita, ben calibrata e precisa in ogni sua parte, una frase salda e tranquilla nella bella lingua che abito, e che è la mia patria, mi sembra di rifare l'Unità d'Italia». Eccola, la letteratura e in bellezza.

«Ora, essendo la **pura narrativa** assai contagiosa, questo diventa un problema: di contagio in contagio si è arrivati a pensare che quella sia la letteratura e nuova. Colpa del silenzio della critica e del capo chino degli editor, non c'è dubbio: pure fa impressione: ci sono ormai più narranti che lettori (non, leggenti) e tanta **euforia**.»

Francesca Borrelli

*Jennifer Egan, la coscienza al tempo della sua riproducibilità*

«Alias», 15 maggio 2022

Sofisticati dispositivi tecnologici, in grado di stravolgere nel bene e nel male la condizione umana, al centro dell'ultimo romanzo della scrittrice americana

Quando si dispose a dare una struttura compiuta al libro che le ha guadagnato la notorietà, *Il tempo è un bastardo*, Jennifer Egan – allora pressoché sconosciuta e oggi una delle autrici più acclamate del mondo editoriale – nominò le due parti in cui il romanzo era diviso A e B, con ciò siglando la affinità che intendeva stabilire con la forma del concept album discografico, che pur ruotando intorno a uno stesso tema si compone di brani indipendenti uno dall'altro. Evidentemente troppo affezionata ai personaggi che vi aveva messo in scena per abbandonarli definitivamente, Jennifer Egan li ha ripresi nel suo ultimo romanzo, *La casa di marzapane* (Mondadori, traduzione di Gianni Pannofino), proiettandoli avanti nel tempo, mentre l'industria discografica ha subito un irreversibile declino e quella dell'innovazione tecnologica una accelerazione fin troppo brusca, e per certi versi anch'essa drammatica.

Il romanzo si apre e si chiude con due capitoli intitolati *Costruzione* – il primo inaugurato da un racconto che ha al centro la figura di Bix Bouton, venerato maestro della tecnologia, e fondatore di Mandala, il gigantesco business per la commercializzazione di elaborati dispositivi informatici – e l'ultimo datato venticinque anni dopo, dov'è di scena Gregory, il figlio di Bix, ostile alla principale invenzione del padre, che ha ormai conquistato folle di adepti,

insieme a qualche immancabile e provvidenziale oppositore.

GENESI DI UNA SCOPERTA

In apertura del romanzo Bix Bouton ci viene presentato come un uomo in crisi di idee, che smania per trovare nuove invenzioni, ma la cui mente si scontra ostinatamente con una nebbia cognitiva che gli impedisce di portare a compimento nuovi progetti. Un giorno, durante una passeggiata nell'East River Park, si ritrova nel punto in cui – decenni prima, e in uno degli episodi meglio raccontati di *Il tempo è un bastardo* – aveva incrociato e brevemente salutato due amici, Rob e Drew, pochi minuti prima che Rob annegasse nel fiume. Bix torna a quella mattina, ma qualcosa nella memoria gli fa difetto: «Se non era capace di consultare o di recuperare o di vedere il suo passato» riflette «allora quel passato non era veramente suo: era perduto».

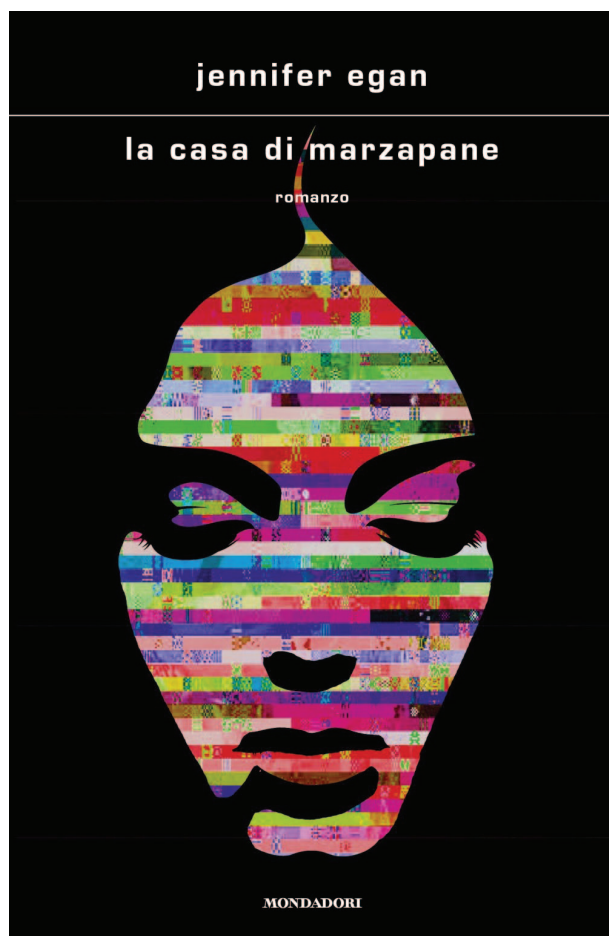
Da qui, da questo disagio provocato dalla percezione dei limiti della propria memoria, nascerà la sua invenzione più strabiliante, «Riprenditi l'inconscio», triviale etichetta per un sofisticato dispositivo che permette di esternalizzare la propria coscienza in un cubo commercializzato da Mandala: archiviato e ormai incorruttibile, ogni singolo atto, pensiero, percezione, e conseguente ricordo, ma anche tutti i



vissuti rimossi di cui non si ha più cognizione, saranno recuperabili. E al piccolo prezzo di rendere la propria coscienza consultabile in forma anonima, la si potrà proiettare in una area collettiva e dunque condivisibile, con il risultato di avere in cambio accesso alla coscienza altrui.

Più o meno tutti, a partire dai ventuno anni, l'età minima richiesta da Mandala, accedono a questa prassi che ha sostituito la condivisione della musica nei decenni precedenti e reso obsolete le mappature del genoma. I vantaggi sono innegabili: i casi di Alzheimer diventano ormai rimediabili tramite la reinfusione nell'individuo malato della sua coscienza integra, salvata a tempo debito in un Cubo Mandala; persone date per scomparse vengono ritrovate;

le lingue candidate all'estinzione saranno portate a nuova vita. Dai vertici del business alla base costituita da dissidenti sparsi per il mondo, una rete clandestina di «elusori» si mobilita, tuttavia, per distruggere le imprese di Mandala. Diversi intenti li muovono: il leader riconosciuto del movimento di resistenza a questa invasività nella psiche umana è Christopher Salazar, figura enigmatica che vive sulla West Coast, a capo di una organizzazione no profit chiamata Mondrian, che gestisce una rete di giochi di ruolo nei centri antidroga della Bay Area. Contrario all'uso anche solo privato di «Riprenditi l'inconscio», Chris è un letterato che ha scoperto come tradurre in forma algebrica elementi narrativi. In contrasto con i suoi stessi principi, userà le sue competenze per macchiarsi di un'altra trovata tecnologica con non poche conseguenze: sotto la sua direzione, una rete di proxy, ovvero di «identità on line vacanti», vengono gestite da terzi per nascondere «il fatto che i loro intestatari umani si sono imboscati». Fra le due società, Mandala e Mondrian, si scatena una rivalità pubblicizzata come lotta per la sopravvivenza; ma, non a caso, dopo la morte di Bix, si scoprirà che l'inventore di «Riprenditi l'inconscio» aveva destinato una cospicua fetta del suo lascito alla società di Chris, che da sempre lo combatte: è l'estrema ricerca di redenzione di un uomo in fin di vita, consapevole di avere inventato un marchingegno capace di stravolgere la condizione umana. In sintonia con la grande rete informatica da cui nulla ormai può prescindere, tutto quanto avviene in questo libro è governato da un intrico di connessioni e di reciproche dipendenze. E tutti i personaggi hanno tra loro una qualche parentela o una stretta contiguità, che li riporta a quanto avevano vissuto sulle pagine di *Il tempo è un bastardo*, dove non a caso Jennifer Egan anticipava, in passaggi declinati al futuro anteriore, quanto sarebbe loro successo negli anni a venire. Quel futuro è ora il tempo presente in cui *La casa di marzapane* si svolge, dove chi avevamo incontrato da ragazzo è ormai un adulto maturo e chi era già avanti nell'età ha varcato la soglia della





vecchiaia. Bennie Salazar, padre del ribelle Chris, che nel romanzo precedente tentava di riportare in vita il suo desiderio sessuale sciogliendo piccole scaglie d'oro nel caffè, ora torna al mondo del rock in cui aveva fatto fortuna attirando a sé i mediocri musicisti di un tempo, per portare sé stesso – e loro con lui – a una rinverdita celebrità; ma contrariamente agli altri, Bennie esibisce – in un capitolo che consiste di soli scambi di email – qualche barlume di consapevolezza: «Il solo modo di avere rilevanza, alla nostra età,» scrive alla ex moglie Stephanie «è la nostalgia autoironica ma non è questo – voglio dirlo chiaramente – il fine cui puntiamo. La nostalgia autoironica è soltanto il portale, la casa di marzapane, se volete con cui speriamo di attirare e stregare una nuova generazione».

#### DA QUI IL TITOLO

Spetta a Bennie, dunque, far precipitare i fatti verso una sorta di *redde rationem*, ed è a lui che Jennifer Egan mette in bocca le parole che sceglierà per il titolo del romanzo, dove ripropone ancora una volta la radicalità dell'impatto che il passaggio degli anni infligge alle diverse vite dei personaggi. Tra quelli che tornano portandosi dietro dal libro precedente più promesse narrative, Sasha è la ex dipendente della casa discografica di Bennie, che dopo anni di collaborazione era stata licenziata a causa della sua coazione a rubare: qui, ha domato la sua forma di cleptomania e dopo una vita fatta di ricorsi alla droga, fughe e corteggiamenti della marginalità, è venuta a patti con «il tempo bastardo». Ora ha tre figli da Drew che, trentasei anni dopo l'annegamento dell'amico Rob nel fiume, è ancora ossessionato dal senso di colpa. Anche lui vorrebbe esternalizzare la sua coscienza in un Cubo Mandala e riprendersela ripulita da quella macchia; ma sa bene che «Riprenditi l'inconscio» funziona solo sui traumi recenti, dunque rinuncia.

L'inventario dei personaggi e delle comparse conta non poche altre figure intriganti, alcune delle quali compaiono in situazioni che, a distanza di trent'anni

o di pochi istanti dal romanzo precedente, si ripresentano dalla prospettiva di diversi osservatori della stessa scena. E fin qui c'è da credere che Jennifer Egan si sia divertita, e noi con lei; ma l'intento principale della scrittrice americana è, innegabilmente, quello di stupire.

Se in *Il tempo è un bastardo* aveva provveduto a trovare una forma narrativa diversa per ogni capitolo, alternando le voci dei personaggi e arrivando a affidare a una delle figlie di Sasha un racconto impaginato come la riproduzione di slide proiettate in PowerPoint, qui ci fornisce un quadro del demi-monde hollywoodiano, e della vacuità delle relazioni finalizzate alla conquista della celebrità, tramite un capitolo fatto di scambi di email. In un'altra parte del libro, poi, alterna una cospicua sequenza di frasette paranoiche, impaginate una dopo l'altra, e fatte di poche parole in forma di avvertenza, o di pillole di saggezza, o di considerazioni inattuali, o di massime sul vivere, la cui funzione non è facilmente individuabile. Nessuno dei suoi personaggi, qui e altrove (in *Manhattan Beach* la più «normale» delle sue creature faceva la palombara al tempo della Seconda guerra mondiale), sfiora la qualunquità, e questo sforzo di superfetazione inventiva, questa ricerca di strategie narrative pagano un prezzo al godimento della lettura. Di certo, Jennifer Egan condivide l'aspirazione di uno dei suoi personaggi migliori, Rebecca Amary, che lavora sulla autenticità nell'epoca digitale tentando di cavar fuori dalle parole più abusate un ultimo significato prima che degenerino in vuoti involucri verbali. Ma poi gli esiti del suo desiderio di sbalordire si avvicinano pericolosamente ai rischi corsi da un altro tra i suoi personaggi minori più riusciti, quell'Alfred che allo scopo di ottenere risposte spontanee, «invece delle cagate fasulle che ci rifiliamo a vicenda ogni giorno da mattina a sera», ritiene utile provocare negli altri reazioni di getto, e perciò, in luoghi pubblici e fra astanti esterrefatti, erompe in urla fra lo strazio e il ruggito ottenendo di essere cacciato via, non prima di avere effettivamente prodotto una non verbalizzabile costernazione.

Cecilia Bressanelli

## *Guarda, leggo. E su TikTok vola BookTok*

«la Lettura», 15 maggio 2022

Fenomeno social. La piattaforma dei video brevi, amata dai più giovani, è diventato uno straordinario strumento di diffusione della lettura

Tra i casi più noti e significativi c'è quello di *La canzone di Achille* di Madeline Miller: la rivisitazione della storia dell'eroe narrata da Patroclo, con al centro il loro amore, pubblicata dall'autrice americana nel 2011 (Orange Prize for Fiction nel 2012). Il successo di vendite del libro si è innestato a sorpresa nell'estate 2020 e in poco tempo ha portato il romanzo in cima alla lista dei best seller del «New York Times». Non erano usciti film o serie tv legati al libro e non era neppure stato fatto un rilancio mirato. Ma allora come spiegare la rinascita di un libro pubblicato dieci anni prima? La risposta si trova tra i miliardi di brevi video della piattaforma d'intrattenimento più amata dai giovanissimi: TikTok. Lì il romanzo era diventato virale e aveva trascinato anche le vendite delle copie fisiche. Nel 2021 l'esplosione è arrivata anche in Italia, dove per mesi *La canzone di Achille* (Sonzogno, poi Marsilio) ha dominato la classifica dei tascabili ed è stato presenza stabile nella top ten dei libri più venduti.

La piattaforma dei video brevi (quasi sempre sotto il minuto, anche se si può arrivare a dieci) non è popolata solo da balletti, ma anche da libri: tomi di carta sistemati in librerie curatissime, mostrati mentre ne vengono sfogliate le pagine costellate di piccoli segnalibri colorati che indicano i passaggi da ricordare. La community di amanti dei libri su TikTok

si raccoglie attorno a quello che chiamano «il Book Tok». Il fenomeno [...] è emerso nell'estate 2020 e oggi conta oltre 52 miliardi di visualizzazioni per l'hashtag globale #BookTok, mentre il corrispettivo italiano, #BookTokItalia, ne raccoglie oltre 562 milioni (a fine 2021 TikTok ha superato il miliardo di utenti).

I booktoker usano tutti gli strumenti: effetti speciali, transition, filtri, musica enfatica. Interagiscono con Duetti (con cui si registra un video mentre se ne visualizza un altro) o Stitch (si tagliano scene di altri video per inserirle nei propri). Mettono al centro la lettura: le trame dei libri sono riassunte in pochi secondi; lettrici e lettori mostrano le loro reazioni emotive (video reaction, ad esempio ogni cento pagine), fanno tour tra gli scaffali delle proprie librerie (bookshelf tour), commentano i libri, danno consigli, propongono classifiche. Si sfidano a leggere un libro in ventiquattro ore o in una settimana. O realizzano rivisitazioni, come @timidalibrieriadelriccio (24.000 follower) che a partire da *La canzone di Achille* immagina i profili Instagram di Achille e Patroclo...

Il fenomeno, fanno sapere da TikTok, «dal 2020 è in crescita costante, coltivato dai creator», gli utenti più seguiti. I libri virali sulla piattaforma smuovono le classifiche di vendita. Tanto che Nigel Newton,

Ceo della casa editrice britannica Bloomsbury (quella di Harry Potter, saga particolarmente amata nel BookTok), ha attribuito l'aumento di profitti del 220% registrato nel 2021 al «fenomenale impatto di TikTok».

Per *La canzone di Achille* un primo picco di vendite si è registrato il 9 agosto 2020. L'8, il romanzo era stato inserito dalla diciottenne @moongirlreads\_ (Selene Vales), in un video di 27 secondi sui «libri che fanno singhiozzare». Un successo immediato di 6,5 milioni di visualizzazioni. Il romanzo è arrivato a vendere 10.000 copie a settimana negli Stati Uniti e oggi l'hashtag #TheSongOfAchilles è oltre i 180 milioni di view, mentre #LaCanzoneDiAchille supera i 60 milioni. Intervistata da Alessia Rastelli su «la Lettura» #504 del 25 luglio 2021, Miller aveva provato a spiegare il successo: «I teenager sono pieni di idealismo e passione... L'epica pone i ragazzi di fronte a emozioni potenti, il coraggio, la rabbia, l'amore... Per questo li appassiona ancora».

Le emozioni. I libri preferiti su TikTok sembrano essere quelli che suscitano forti reazioni. Tra quelli suggeriti nel video di @moongirlreads\_ c'erano anche *L'ultima notte della nostra vita* di Adam Silvera (il castoro) – l'originale #TheyBothDieAtTheAnd ha 54 milioni di view e #LUltimaNotteDellaNostraVita supera i 3,7 milioni; e *L'estate dei segreti perduti* (*We Were Liars*) di E. Lockhart (DeAgostini): 94 milioni di view per #WeWereLiars. Fa consumare lacrime *Una vita come tante* di Hanya Yanagihara (Sellerio) come mostrano i video in cui i lettori si lasciano travolgere dalle 1097 pagine, raccolti attorno a #ALittleLife (100 milioni di view) e #UnaVitaComeTante (17 milioni).

Young adult, romance e fantasy vanno per la maggiore, ma non mancano i classici. Su TikTok si parla di *It Ends With Us* di Colleen Hoover (Sperling & Kupfer), *Fabbricante di lacrime* di Erin Doom (Salani), *L'Attraversaspecchi* di Christelle Dabos (e/o); ma anche di *Il Signore degli Anelli*, *Emma*, *Jane Eyre* o *Il giovane Holden*... Entusiasmo suscita *S. La nave di Teseo* di J.J. Abrams e Doug Dorst (Rizzoli Lizard),

«I teenager sono pieni di idealismo e passione. L'epica pone i ragazzi di fronte a emozioni potenti, il coraggio, la rabbia, l'amore.»

libro oggetto con note a margine ed enigmi; o *Storia di due anime* di Alex Landragin (Nord) che raccoglie tre manoscritti, da leggere in sequenza o seguendo un percorso alternativo.

La community cresce giorno dopo giorno e anche in Italia emergono creator molto seguiti, come Valentina Ghetti, @book.addicted, amante del fantasy (85.000 follower); Francesca De Cecchi, @francescadececchi, che parla di libri queer (28.000); Giorgia Nicolosi, @thevoraciousreader\_, fan di libri fantasy e romantici (10.000). E @labibliotecadidaphne: 185.000 follower. Dietro all'account c'è Megi Bulla, classe 1994. A quasi ventotto anni è «più vecchia della media degli utenti di TikTok», tra i quindici e i venticinque. Sulla piattaforma, racconta a «la Lettura» da Tione di Trento dove vive, è arrivata un anno fa: «Per condividere con i ragazzi più giovani la mia passione per la lettura» (oltre lo schermo ha studiato ingegneria civile e lavora per una rete di distribuzione gas).

A caratterizzare la pagina di Megi sono le live di lettura. Almeno tre volte a settimana, dalle 21 alle 23, dalla poltrona gialla sistemata davanti alla sua libreria, Megi si collega in diretta per condividere (in silenzio) la lettura con chi la segue: «Il telefono, fonte di distrazione, è occupato: riprende e diffonde musica di sottofondo. Così ognuno si può concentrare solo sul libro che sta leggendo. In media adesso si collegano in 800: ragazzi e ragazze da tutta Italia, ma anche nonni o genitori». Nell'appuntamento fisso – c'è anche l'annuale live notturna fino all'alba – «hanno trovato una condivisione venuta a mancare con la pandemia». E nelle pause si confrontano sui

libri ma anche sulle loro giornate. «Dalle live sono nati eventi in biblioteca. Così i ragazzi si incontrano e conoscono le biblioteche, che per me, da bambina, sono state l'unica fonte di lettura.» Figlia di immigrati albanesi dei primi anni Novanta, Megi non aveva soldi per i libri: «Il nome della mia pagina viene da lì. Restituire i libri che amavo era un dolore. Desideravo una biblioteca tutta mia e da adulta ho iniziato a comprare i libri che avevo amato da bambina: “La biblioteca di Daphne”, il nome che ho sempre sognato per un’ipotetica figlia».

Come negli Stati Uniti, anche nelle librerie italiane sono apparsi corner dedicati ai libri più amati dal BookTok. Le case editrici italiane osservano il fenomeno. Alcune hanno pagine proprie: Libri Mondadori, Sperling & Kupfer, Giuntina 1980, Editrice Carabba, il Saggiatore, Sellerio... Quest’ultima, anche sulla scia del successo di *Una vita come tante*, è arrivata su TikTok il 4 maggio: «Ci siamo resi conto che abbiamo tanti lettori tra i quindici e i venticinque anni, qui proseguiamo il dialogo con loro». Le case editrici iniziano anche a inviare libri e a collaborare con i creator più seguiti. Un esempio è la campagna di Rizzoli per *Poe la nocchiera del tempo* di Licia Troisi, uscito a marzo, che ha fatto registrare – comunica TikTok – 22 milioni di view, con #LaNocchieraDelTempo che ha già oltre 6 milioni di visualizzazioni. «BookTok è un fenomeno travolgente. Attorno ai creator si genera un senso di comunità. Una comunità che si riversa in libreria alla ricerca dei “consigliati su TikTok” con segni tangibili sul mercato» dice Moreno Scorpioni,

digital marketing specialist di Rizzoli Libri. Anche sotto il cappello #ImparaConTikTok sulla piattaforma arriva chi vuole condividere con i più giovani punti di vista e competenze. È il caso di @LaDivinaCommediaSuTikTok (27.000 follower), gestita dall’imprenditore Simone Terreni che propone i versi di Dante. O di La setta dei poeti estinti, circolo letterario nato nel 2013 (il nome viene da *L’attimo fuggente*) con una pagina Facebook. Su TikTok @lasettadeipoetiestinti ha 56.000 follower. Qui il giornalista Emilio Fabio Torsello, con Mara Sabia, propone video in cui, spiega a «la Lettura», «raccontiamo i libri concentrandoci su un aspetto o un punto di vista, ma anche le figure retoriche o i luoghi letterari. Abbiamo anche ospitato Giulio Ferroni che ha parlato di Dante. I video devono andare dritti al punto, usare un linguaggio diretto, semplice ma non semplicistico».

Il 4 maggio la community del BookTok ha accolto con entusiasmo l’arrivo di Roberto Saviano (54.000 follower), che con il suo primo video in pochi giorni ha raggiunto 1,7 milioni di visualizzazioni. Lo scrittore è arrivato su TikTok in occasione dell’uscita del nuovo libro, *Solo è il coraggio. Giovanni Falcone, il romanzo* (Bompiani): «Per raccontare Falcone a chi nel 1992 non era nato o era troppo piccolo per ricordare» ha scritto nel post che accompagna il video, in cui lo scrittore aggiunge: «Sono qui per raccontare le mafie, per parlare di libri. Perché di libri? Perché sono l’unico strumento che ci rende immortali... La lettrice, il lettore può attraversare tutte le vite... Spero che il mio canale possa farsi comunità».

«BookTok è un fenomeno travolgente. Attorno ai creator si genera un senso di comunità. Una comunità che si riversa in libreria alla ricerca dei **consigliati su TikTok** con segni tangibili sul mercato.»

Paolo Di Stefano

*La nuova Adelphi. L'arte invisibile di cercare libri*

«Corriere della Sera», 19 maggio 2022

Intervista a Roberto Colajanni, il successore dello zio Roberto Calasso alla guida della casa editrice dove entrò nel 2011 per un lungo apprendistato

Quando Roberto Calasso, nel 1971, divenne direttore editoriale di Adelphi, aveva trent'anni e vantava un'esperienza quasi decennale a fianco di Bobi Bazlen e di Luciano Foà. Roberto Colajanni – figlio di Vanna Calasso, islamista, e dell'antropologo Antonino Colajanni –, il suo successore come direttore editoriale e amministratore delegato, ha trentasei anni ed è entrato in via San Giovanni sul Muro nel 2011. Da allora sono stati lunghi anni di apprendistato accanto a uno degli editori più geniali: consulenze editoriali, lavoro sulle traduzioni, editing, responsabilità della collana gli Adelphi. Ora Colajanni è seduto nella stanza di Calasso, dove quasi tutto è rimasto com'era, la libreria alle sue spalle, i volumi che furono di Bazlen, l'ampia scrivania, in un angolo alcuni strani oggetti: una locandina in miniatura con Rita Hayworth nei panni di Gilda, un'amigdala, un melograno, una nuvoletta in legno appartenuta a un fregio di un tempio di Kyoto, un piccolo Krishna, una bottiglietta con dentro della sabbia messicana, una gomma da cancellare con il volto di Goethe, e a fianco, su un tavolino, una fotografia con Thomas Mann e Sándor Márai nell'atto un po' rigido e solenne di stringersi la mano. Tutto sembrerebbe suggerire memoria e devozione, se non ci fosse Roberto Colajanni, con il suo sorriso lieve.

«Le mie passioni da ragazzo» dice «erano il cinema e la musica: il pianoforte soprattutto è stato per un lungo periodo la cosa della mia vita. La lettura invece era una passione irregolare finché, quando morì mia nonna Melisenda, la madre di Calasso, due librerie della sua casa vennero trasferite nella mia stanza: contenevano quasi tutti i titoli della Biblioteca Adelphi. Cominciai a sfogliare quei libri come un barbaro, in modo istintivo, senza seguire alcun criterio. Mi piacevano i titoli, le copertine, la voce sicura che parlava nei risvolti. Ogni libro era un pianeta autosufficiente, e solo molto dopo ho potuto constatare quella misteriosa affinità che secondo Calasso lega alcuni autori apparentemente così distanti di quella collana. È stata questa la mia iniziazione alla letteratura e alla casa editrice, dettata dal caso e vissuta in segreto, quasi a mia insaputa».

*Che rapporto ha avuto da ragazzo con suo zio?*

Un bellissimo rapporto fin da piccolo. Passavamo insieme il Natale e a volte l'estate al Circeo, sul lungomare di Sabaudia, con Fleur Jaeggy e la mia famiglia. Ma è stato il cinema, prima dei libri, ad avvicinarci davvero. A pensarci il cinema è una sorta di «mania ereditaria», che parte da Gian Pietro – regista e sceneggiatore –, fratello maggiore di Roberto, e ha finito per contagiare anche suo figlio Tancredi.



Con Calasso avevamo la stessa fissazione per alcuni registi, a cominciare da Alfred Hitchcock e Max Ophüls. Lui però era più frivolo, mentre io all'epoca ero un kubrickiano ortodosso, e spesso mi prendeva un po' in giro su questo (una volta ebbe il coraggio di definire Stanley Kubrick «volenteroso» – forse la cosa più perfida che gli abbia sentito dire – e non gli rivolsi la parola per vari mesi). Quando veniva a Roma andavamo sempre al cinema. Ricordo la volta in cui mi portò a vedere *Pulp Fiction*. Il film era vietato ai minori di diciotto anni, se non sbaglio, e io dovevo averne supergiù dodici. Non ho idea di come sia riuscito a farmi entrare, ma quando uscii ero in uno stato di sovreccitazione e lui sembrava molto divertito.

*Come è avvenuto l'ingresso in casa editrice?*

Dopo essermi laureato, andai per un periodo a Los Angeles, per continuare gli studi e tentare di «fare il cinema» (come si usa dire a Roma). Un giorno Calasso mi chiamò e mi disse [*sorride*]: «Smettila di galleggiare a Fregene», intendeva Santa Monica... In effetti tra i due luoghi una certa affinità c'era [*ride*]... Voleva dire che in realtà stavo lì a non far niente, ed era vero, anche se mi piaceva parecchio. Insomma, mi chiese se avevo voglia di fare qualcosa in casa editrice, senza offrirmi nulla di preciso e partendo da zero. La telefonata fu molto convincente.

*Quale fu il suo primo incarico?*

Nessuno. Fui messo in uno stanzino lungo e stretto, a rivedere bozze e scrivere qualche sporadico parere editoriale. Avevo un'idea molto romantica della casa editrice, un po' comica a ripensarci, e lo scontro con

«Era una persona di una  
metodicità mostruosa, tutto  
per lui era scandito da un  
ritmo severo, con un senso  
altissimo dell'ordine.»

il cosiddetto «lavoro» fu piuttosto traumatico. Poi, da un giorno all'altro, mi venne chiesto di partecipare a qualcosa di insperato, un progetto quasi impossibile, che Calasso voleva per il cinquantenario di Adelphi e che diventò *Adelphiana*. Un libro che doveva raccogliere scritti, perlopiù inediti, di autori della casa editrice o altri a loro affini, immagini, interviste, corrispondenze e materiali di ogni genere. In sostanza dovevo cercare in ogni direzione, possibilmente senza tregua. E ogni sera, intorno alle sette, Calasso mi chiamava e mi chiedeva cosa avevo trovato. Fu un periodo durissimo, ma quella vigilanza si rivelò molto utile.

*Che idea si era fatta di Bazlen e Foà prima di entrare in casa editrice?*

Bazlen e Foà li ho conosciuti soprattutto attraverso i racconti di Calasso, e quello che ha scritto di loro. A volte penso che lui fosse una specie di strana fusione – in termini psichici – tra quelle due personalità così diverse. Da una parte Bazlen, la sua mercurialità, una rapidità mentale e una curiosità irrefrenabile, la capacità di saltare da una cosa all'altra, anche se distanti anni luce fra loro. Dall'altra la sapienza «pacata» di Foà, l'assoluta serietà nel rivedere i testi, la dedizione al lavoro editoriale fin nei suoi elementi minimi. «Come uno scriba egizio, accovacciato con la sua tavoletta tra le gambe, lo sguardo fermo davanti a sé.» Questo lato era meno visibile in Calasso, ma altrettanto presente. Era una persona di una metodicità mostruosa, tutto per lui era scandito da un ritmo severo, con un senso altissimo dell'ordine.

*Che tipo di «maestro» era Calasso?*

Un maestro involontario, come Bazlen, ma di un genere completamente diverso. Quello che si imparava standogli accanto, lo si imparava quasi suo malgrado. Ricordo ancora un passo della *Rovina di Kasch* che mi colpì molto: «L'educazione ha questo di paradossale, che è fatta soprattutto di cose che non si possono imparare». Bisognava saperle già, per così dire, anche se al momento non se ne aveva



l'impressione. A ognuno di noi Calasso parlava in modo diverso. Le sue reazioni erano a volte imprevedibili e virulente, ma non miravano mai soltanto a demolire chi ai suoi occhi aveva commesso un errore imperdonabile. Non perdeva tempo a spiegare perché una certa cosa non andava fatta, o andava fatta in un altro modo. Se rivolgeva una critica, per quanto feroce, è perché sapeva che dall'altra parte c'erano le condizioni per capirla. Frasi mitiche, come «mancano i rudimenti» o «le basi stesse», sono alleggiate periodicamente nei corridoi della casa editrice, e ancora oggi le ricordiamo con un misto di affetto e ilarità. Ma se dovesse chiedermi quali fossero quei «rudimenti», quelle «basi stesse», farei fatica a rispondere. Forse erano tutto, letteralmente ogni aspetto che lui riteneva essenziale per fare questo mestiere.

*Ma se dovesse dire qual era quello più importante?*

Sicuramente «il giudizio». La capacità di «reagire» a qualcosa, per esempio a un libro. E spesso i tempi di reazione dovevano essere fulminei. In un piccolo mondo confuso e frenetico come il nostro, dove gli argomenti per pubblicare dovrebbero essere quello che conta, per lui erano quasi secondari, li dava per scontati. Sapeva che gli argomenti, come le opinioni, si possono trovare, o fabbricare a posteriori. Ma la capacità di giudicare no, quella non si può inventare. O c'è o non c'è. E spesso la si vede proprio quando si tratta di rifiutare un libro.

*Che cosa intende?*

La difficoltà maggiore è dire no a libri magari interessanti, ma che non si sentono giusti per Adelphi. Quando si capisce che c'è qualcosa che stona. E la caratteristica vera di un editore è cogliere quella stonatura.

*Come ha vissuto in questi mesi la responsabilità di guidare, sia pure in collaborazione con Teresa Cremisi e con un gruppo collaudato, una casa editrice così inconfondibilmente personale?*

Cercando di non pensarci e di agire come se non ci fossero state cesure. La percezione della mancanza

«Ogni cosa, entrando in casa editrice, ricorda la sua **presenza**.»

di Calasso è pervasiva e sarebbe vano tentare di eluderla. Ogni cosa, entrando in casa editrice, ricorda la sua presenza. Ogni stanza, ogni corridoio ha una storia da raccontare, qualcosa che lo riguarda. Quanto a me, il ventaglio delle cose da fare – il cosiddetto «tormento dell'editore» – si è ampliato enormemente. Ma il modo di affrontarle è rimasto lo stesso, quello che ha trasmesso ai pochi e stretti collaboratori che aveva scelto, persone che ho la fortuna di avere accanto o di sentire al telefono ogni giorno, con cui ci capiamo al volo. Teresa Cremisi invece l'ho conosciuta solo più tardi, ma la sua esperienza e acutezza oggi mi sono altrettanto indispensabili.

*Come si combina l'inevitabile peso di un'eredità culturale così forte con il senso altrettanto inevitabile, credo, della sfida e del divertimento?*

Sarei tentato di risponderle che non lo avverto come un peso, e che certamente la sfida e il divertimento prevalgono. Anche perché in un certo senso sono fortunato: pretendere di replicare quello che Calasso ha fatto non sarebbe soltanto ridicolo, ma semplicemente impossibile. È una certezza che conforta, e a pensarci bene dà uno strano senso di euforia.

*C'è stato un passaggio di consegne, se così si può dire?*

Un vero e proprio passaggio di consegne sarebbe stato contrario al suo essere. Calasso ha continuato a lavorare fino all'ultimo, rispondendo alle richieste numerose di editori e agenti o rivedendo amorosamente i suoi libri, preparandoli per la stampa in ogni dettaglio. Nell'ultimo anno quasi ogni sera, prima di cena, andavo a trovarlo per raccontargli «che cosa succedeva in casa editrice». Faceva sempre domande precise, spesso piene di tranelli. Una piccola ordalia della durata di qualche minuto. Se le mie risposte

lo convincevano si scioglieva improvvisamente e diventava la persona più adorabile del mondo. Se qualcosa non gli tornava invece si incupiva e mi salutava sbrigativamente. Da qualche tempo, a causa della pandemia, dirigevo tutto dal gigantesco tavolo del suo studio in via Maddalena, che considerava «una buona approssimazione del paradiso» – e non era difficile credergli. Se ne stava lì seduto per ore a scrivere o a leggere in silenzio. L'intensità che trasmetteva nell'atto di leggere, le rare volte in cui ho avuto modo di osservarlo, è uno dei ricordi più impressionanti che mi restano di lui.

### *E i nuovi progetti?*

Continuare a fare quello che abbiamo sempre fatto: pubblicare i libri che ci piacciono, nel modo che ci è più congeniale. Il mestiere dell'editore è sempre stato, per sua natura, invisibile (quando diventa troppo visibile, significa che c'è qualcosa che non va). I libri e gli autori che pubblica, il modo in cui vengono pubblicati (le copertine, la cura delle traduzioni, i risvolti) dovrebbero parlare per lui, e sono gli unici resti tangibili delle sue scelte. Nel caso di Adelphi, queste scelte partivano e partiranno sempre, almeno sulla carta, da due presupposti: che l'editore provi piacere a leggere i libri che pubblica, e che quei libri contengano qualcosa di unico e irripetibile, che non si troverebbe altrove. Ecco, i libri e i lettori cambiano, naturalmente, e l'incertezza aumenta, in ogni direzione. Ma c'è qualcosa che resta: lo stile. «Lo stile è l'impronta di ciò che si è su ciò che si fa» diceva René Daumal. E noi continueremo a restare fedeli a «ciò che siamo».

*Mentre la riproposta dei classici del Novecento ha avuto risultati talmente straordinari da farli sembrare spesso delle novità assolute, c'è stata sempre una ritrosia rispetto ai nuovi narratori italiani...*

Se c'è stata una resistenza, non fu mai per partito preso. Giorgio Manganelli, Alberto Savinio, Guido Ceronetti, Alberto Arbasino, Sergio Solmi, Ennio Flaiano, Guido Morselli, Carlo Emilio Gadda, Anna Maria Ortese hanno finito per disegnare una sorta di storia della letteratura italiana parallela, a cui siamo affezionati e da cui è difficile allontanarsi. Ma questo non ci ha impedito, negli anni, di tentare strade meno battute, come nel caso di Paolo Maurensig, Salvatore Niffoi o Rosa Matteucci, e più recentemente di Fabio Bacà, uno scrittore giovane molto singolare che ha esordito con Adelphi e oggi è in corsa per il premio Strega. Quanto alle cosiddette «riproposte», continuiamo a prediligere un'altra definizione. Calasso diceva che quei libri «tornavano a casa», era il modo in cui apparivano da Adelphi a renderli nuovi. Negli ultimi mesi mi disse una cosa che mi colpì profondamente: ciò che meno gli sarebbe piaciuto era che Adelphi diventasse una specie di museo, un nobile patrimonio da conservare e a cui guardare con rispetto. La casa editrice per lui doveva restare viva e lo stesso vale per me. Anche per questo, come sempre, la cosa che oggi ci appassiona di più è cercare nuovi libri. Non importa se non sono ancora stati scritti o sono di duemila anni fa. Quello che conta è trovarli, lasciandosi guidare da una parola greca che Calasso amava molto: *poikilia* – la varietà senza limiti, se non quello del gusto.

«Pretendere di replicare quello che Calasso ha fatto non sarebbe soltanto ridicolo, ma semplicemente **impossibile**. È una certezza che conforta, e a pensarci bene dà uno strano senso di euforia.»

## Alfonso Berardinelli

### *Il declino dei critici e l'ascesa dei linguisti, che disgrazia per la letteratura!*

«Il Foglio», 21-22 maggio 2022

Per gli studiosi della lingua gli scrittori da tenere in considerazione sono i più venduti e i più pubblicati; così si perde il legame con secoli di storia letteraria

Da almeno una decina d'anni o forse più, i linguisti sono diventati una sciagura per la cultura letteraria italiana. Parlano di lingua, ma capiscono poco di letteratura. La loro ascesa è stata parallela al declino della critica e dell'italianistica. Quindi non è colpa esclusiva dei linguisti. È che la letteratura italiana, in quanto letteratura di una singola nazione, non interessa più, anche perché i primi ai quali importa poco o niente sono gli scrittori italiani del Duemila, che tutto vorrebbero fuorché essere italiani. Della loro tradizione letteraria hanno perso memoria. Vorrebbero essere angloitaliani, come i famosi angloindiani e tutti gli altri anglofoni della Terra.

Il primo a farlo capire un po' troppo chiaramente fu uno scrittore che si scelse come pseudonimo autopubblicitario «Tommaso Pincio», dato che aveva allora una grande fama l'americano Thomas Pynchon, narratore di punta della corrente postmodernista. L'astuta scelta non gli giovò poi molto, ma fu chiara la sua logica.

D'altra parte un critico e italianista ben dotato sia di memoria che di orecchio, Giorgio Ficara, ebbe anni fa una percezione così nitida della nostra situazione letteraria italiana da sentirsi quasi costretto dalla realtà a scrivere un pamphlet che suscitò scandalo e riprovazione «negli ambienti»: si intitolava *Lettere non italiane*, nel senso inequivocabile che gli

scrittori italiani, pur essendo ancora italo-foni, non avevano più niente a che fare con la letteratura italiana di cui, nelle loro pagine, non si avvertiva più il minimo sentore. Il libro uscì nel 2016 da Bompiani, il suo sottotitolo era *Considerazioni su una letteratura interrotta* e conteneva queste parole: «Manzoni e Gadda, ad esempio, sarebbero continui. Non si tratta di alto e basso, di *Literatur* e *Trivialliteratur*, quanto propriamente di valori un tempo equiparabili». Si trattava non solo di lingua, evidentemente, ma di stile, cioè di valore, di qualità letteraria. Per capirlo e constatarlo ci voleva ciò che Garboli chiamava «orecchio», quel quid, continua Ficara, «che accanto all'intelligenza, alla sapienza, al buon-senso permette al critico di orientarsi e di servire la letteratura». A sostegno della sua tesi e intuizione, Ficara citava le diagnosi concomitanti di Steiner, Ferroni, Todorov e William Marx, che vedevano la doppia crisi di letteratura e critica letteraria. Non si può negare che esistano oggi autori nei quali la continuità con la letteratura del Novecento prevalga sulla discontinuità: ma questo accade più a certi critici-saggisti (per loro la memoria conta) che a narratori o poeti. È così che a parlare di letteratura recente o «circostante» (come l'ha definita Gianluigi Simonetti) arrivano e sono ben accolti i linguisti, o meglio gli storici della lingua.

Secondo l'idea che per essere «scientifici» bisogna essere «avalutativi», cioè privi di giudizio e insensibili, indifferenti alla qualità letteraria, i linguisti mettono in fila le loro osservazioni su lessico, grammatica e sintassi, sulla lingua vista come realtà neutra, né buona né cattiva per definizione ma semplicemente usata, e prendono per buoni gli scrittori semplicemente più venduti e pubblicati dai maggiori editori, scrittori presi perciò per garantiti, riconosciuti, autorevoli. Dal momento che al linguista piace ciò che piace, anche lui di conseguenza piace: è autorevole, riconoscibile, scientifico, perché non rischia mai di essere «divisivo». Non giudica, lui, accetta, prende atto, descrive, mette agli atti, archivia e cataloga come un entomologo fa con gli insetti. Pratica cioè una scienza sociale e umana, la linguistica, come una scienza naturale. Chi scrive e pubblica è uno scrittore, chi va a capo è un poeta, chi vende molto è più scrittore di chi vende

poco: il suo italiano è ipso facto «italiano letterario». Ho appena ricevuto la nuova edizione riveduta e aggiornata al Duemila della *Storia dell'italiano letterario* di Vittorio Coletti (Einaudi). L'autore riconosce «la difficoltà e l'inevitabile provvisorietà» nel selezionare e giudicare gli ultimi scrittori che analizza; eppure le sue analisi promuovono di fatto a importante letteratura autori di cui si può fare a meno tranquillamente, se non con profitto. L'analisi accurata sembra infatti consacrare di per sé gli oggetti a cui si applica, come hanno insegnato Umberto Eco e gli scienziati della cultura di massa. Succede purtroppo anche a Coletti; che però dimentica, escludendo dalla sua nozione di letteratura, autori come Praz e Gramsci, Debenedetti e Fortini, Manganelli, Parise e La Capria, Garboli e Bellocchio, Ripellino, Ceronetti, Magris... Che cos'è l'italiano letterario, se non ci si chiede o non si sa che cos'è letteratura?



Vanni Santoni

## *Non c'è motivo di essere ottimisti*

«la Lettura», 22 maggio 2022

Intervista allo scrittore ungherese Krasznahorkai,  
edito in Italia da Bompiani e definito da Susan Sontag  
«il maestro contemporaneo dell'apocalisse»

Definito da Susan Sontag «il maestro contemporaneo dell'apocalisse», l'ungherese László Krasznahorkai è oggi considerato uno dei più importanti scrittori viventi. Scoperto dai lettori italiani con la traduzione di *Satantango* nel 2016, a trent'anni dall'edizione originale, si è conquistato un seguito crescente, anche grazie alla pubblicazione di tutta la sua opera da parte di Bompiani. [...]

*Krasznahorkai, i suoi libri, anche quelli scritti durante gli ottimistici anni Ottanta, gravitano da sempre attorno ad atmosfere esiziali. Oggi che il mondo vive una crisi multiforme – ambientale, climatica, politica, sociale e adesso anche bellica – si sente più attuale di un tempo?*  
Non ho mai avuto la sensazione che avessimo un qualunque motivo per essere ottimisti. Le persone, nell'Europa orientale e in quella occidentale, erano le stesse di oggi già allora; le abitudini delle persone, i metodi con cui cercano di superare i propri limiti, le tecnologie militari o quelle usate per rendere più confortevoli la vita possono cambiare, ma la loro essenza non cambia: se lo facesse, dovremmo parlare di una specie diversa. Detto tra noi, non guasterebbe affatto se una nuova specie apparisse davvero, magari con un volume di Darwin sotto il braccio, e ci desse finalmente il cambio: sarebbe un bene per tutti, mi creda.

*Il clima dei suoi libri non viene creato soltanto dai temi, ma anche da un preciso stile: frasi lunghe, un ostinato rifiuto del punto: a dove sgorga questa scelta e cosa ritiene che apportino?*

La mia opinione è che le frasi corte siano un artificio. Rappresentano un risultato notevole, lo riconosco, ma in realtà a essere naturale è la frase lunga, che non finisce mai, perché ciò che noi siamo comporta un modo di parlare, e di conseguenza di scrivere, di questo tipo. Se ho una cosa molto importante da comunicare, sarà per me impensabile concentrarla in frasi brevi e concise, perché se la trattengo a lungo in me, e poi la faccio esplodere, le lascio via libera, le permetto di fluire, in modo da essere finalmente in grado di dire, per esempio, quanto ti amo, o quanto ti odio, ma proprio tanto, tantissimo! – allora le mie frasi per esprimerla eromperanno, sgorgheranno, si riverse- ranno senza sosta, e sarà impossibile frenare con dei punti questa esplosione, questo effluvio, questa fiumana che vuole spazzare ogni cosa. Non biasimo le frasi brevi, ma cerco di evitarle. Ho cose importanti da dire. Ti amo. O ti odio. Ma tanto, tantissimo!

*Prima dell'uscita di «Satantango» per Bompiani, in Italia lei era già noto a una nicchia di cinefili, per via dei film di Béla Tarr tratti dai suoi libri. Il lavoro con Tarr ha influenzato la sua scrittura successiva?*



No, al contrario. Tarr è stato influenzato dai miei romanzi: per questo ha dedicato la parte più importante della sua opera a realizzare, insieme a me, le versioni cinematografiche di questi libri. Nessuno mi ha mai influenzato *direttamente* nello scrivere le mie opere letterarie. In maniera indiretta invece lo ha fatto tutta la cultura europea e asiatica. Con l'eccezione del cinema. Non amo il cinema, inteso come genere: occupa l'immaginazione.

*L'Ungheria in cui è stato scritto «Satantango» era quella degli ultimi fuochi del regime comunista; «Melancolia della resistenza» si colloca esattamente nel 1989. Ma «Il ritorno del barone Wenckheim» è del 2016, e il clima generale non è diverso da allora: ciò smentisce chi vorrebbe in certi suoi romanzi una lettura allegorica?*

Rivolgo le mie preghiere a ogni possibile autorità trascendente affinché nessun lettore interpreti le mie opere come allegorie. Ciò che desidero è che i

miei scritti *non possano essere decodificati*. L'esperienza della lettura non necessita di essere tradotta nel senso di: ecco qui, questo libro parla di questo o di quest'altro. *Deve parlare di tutto*. deve al contempo parlare di tutto il nostro mondo andato in malora e dell'Universo inqualificabile. E se tutto va bene, lo fa. Nel mio caso, tuttavia, ciò non può accadere, perché le mie opere sono ben lontane dall'essere perfette. Ci provano soltanto, a parlare del *tutto*. Come ognuno di noi, del resto: c'è un momento, quell'unico momento della nostra vita, quando guardiamo dritti negli occhi l'Essenziale, un attimo in cui vogliamo dire tutto. Ma non ci riusciamo, perché siamo imperfetti.

*Lei ha vissuto a lungo a Berlino, dove ha scritto alcune sue opere: si considerava, a suo modo, un esule?*

Ho vissuto tutta la mia vita da adulto in un continuo esilio. Prima in Ungheria, dove ho vagabondato su





e giù fino a quando non ho avuto modo di lasciare il paese a causa del comunismo, poi in tutto il mondo. All'inizio ne soffrivo, ma ero curioso di ciò che mi circondava, adesso sono curioso di cosa mi rendeva tanto curioso. Mi sento a casa nella sensazione di non sentirmi a casa da nessuna parte.

*Alla fine, però, se ne è tornato sulle colline di Szent-lászló...*

Non direi ancora *tornato*, non ancora, perché vivo anche a Trieste e a Vienna. Oltretutto non riesco nemmeno a smettere di viaggiare di qua e di là: non resisto in un luogo solo, non ho mai resistito. Aspetto di vedere come ci ambientiamo sulla Luna e poi vado a viverci da eremita i miei ultimi giorni. Venite con me?

*Se si guarda ai nudi fatti, i suoi romanzi sono realistici; e tuttavia non c'è niente di «realistico» nel suo campo immaginario...*

Nei miei romanzi – se tutto va bene – è presente contemporaneamente ciò che lei definisce «realistico» e ciò che chiama «immaginario». Sarebbe un guaio se si percepisse solo una o l'altra cosa. Il realistico stesso ha una sua realtà che chiamiamo «quotidiana», che percepiamo senza troppi ragionamenti, ma nello stesso istante include anche un «qualcosa di diverso», difficile da avvicinare, eppure presagito. Non chiamiamolo «trascendente», perché nel realistico nulla è statico e nulla è gerarchico. Chiamiamolo «l'attimo eterno», per noi inafferrabile e indefinibile, della realtà. Siamo incapaci di credere che una «cosa» possa essere in due modi diversi allo stesso tempo. Non siamo stati progettati per farlo. Ma sappiamo di essere più di quello per cui siamo stati progettati. Voglio dire che ci siamo ingarbugliati nel concetto della realtà perché ci siamo ingarbugliati anche nella percezione della realtà.

*Si ha l'impressione che andando avanti, di romanzo in romanzo, la sua scrittura sia più beffarda. L'ironia è una via d'uscita?*

I miei finora sono sempre stati, tutti, nessuno escluso, libri che fanno ridere. Non deve credere alla prima impressione! Detto ciò, non c'è alcuna via d'uscita.

*Eppure nella raccolta «Seiobo è discesa quaggiù», uscita in Italia in autunno, sembra esserci uno spiraglio di luce. C'entra in qualche modo l'uso della forma breve?*

Sicuramente. Altrimenti il libro non avrebbe questo aspetto. Se ricordo bene, però, pur essendo il libro-*Seiobo* composto da unità più piccole, rientra comunque in un grande arco, che lo comprende per intero, con le singole parti che si susseguono in base alla serie di Fibonacci.

*Com'è stato possibile che Allen Ginsberg abbia influenzato «Guerra e guerra»?*

Allen era mio amico. Abitavo a casa sua a New York quando ero impegnato nella prima stesura dei capitoli di *Guerra e guerra* che sono ambientati in quella città. Avevo però un grosso problema. Il protagonista del romanzo è un personaggio piuttosto estremo, dietro il quale bisognava mettere uno sfondo del tutto uniforme, quindi una New York uniforme, senza colori. Solo che New York era tutto tranne che uniforme o senza colori. Dopo lunghe sofferenze, alla fine di una giornata ho raccontato a Allen il mio problema, e lui mi ha suggerito che, in situazioni del genere, la cosa migliore fosse che i personaggi estremi facessero sempre lo stesso percorso, su e giù, su e giù. Di qua e di là, di là e poi di nuovo di qua. con questo suggerimento ha salvato il libro.

*Che dire del magistero di Sebald? Anche lui era suo amico.*

Sì, e lo siamo ancora. La sua morte non ha cambiato le cose. Abbiamo fatto amicizia nell'arco di una nottata a Zurigo, mentre l'ultima volta che ci siamo visti è stato a Norwich. Era un artista meraviglioso, autore di opere meravigliose. Mi manca molto.

*La malinconia: perché questo sentimento è così centrale nella sua opera?*

Ah, se solo lo sapessi!

Stefano Gallerani

*Di mali minori e dubbi maggiori*

«Il Tascabile», 24 maggio 2022

Una riflessione su regicidi e dilemmi etici a partire  
dal nuovo romanzo di Javier Marías, *Tomás Nevinson*,  
il rovescio della medaglia di *Berta Isla*

Di alcuni libri non si può scrivere subito. Una volta chiusi, la voce del lettore di professione deve tacere e lasciare che le pagine e le frasi che li compongono continuino a parlare nella loro lingua segreta ancora per un po'; perché alcuni libri, questi libri, si rivolgono non solo al momento presente, ma anche a quello imminente. Serve un'occasione che, a saper aspettare, arriva sempre. *Tomás Nevinson*, di Javier Marías, è uno di questi libri. Non sono riuscito subito a scriverne: ho lasciato il libro su un tavolo fin troppo ingombro. L'ho spostato su questo comodino o su quella sedia, gli ho destinato la sommità dell'ennesima pila e alla fine, sfiancato, l'ho sdraiato in fondo allo zaino che porto con me ogni giorno. Adagiato su quello scomodo fondale, *Nevinson* ha continuato a guardarmi come un relitto mettendo a dura prova la capacità di resistenza della mia scelta. Per giorni e giorni, finché in un arbitrario slancio di autodeterminazione non ho deciso che la mia temperanza aveva dato sufficiente prova di sé. Ma le circostanze, me ne rendo conto solo ora, hanno giocato in questo, come spesso accade, un ruolo infinitamente superiore a quello del mio libero arbitrio: da più di tre mesi, già piegato da oltre due anni di riduzione forzata della propria indipendenza, quel concetto sfuggente che nella gazzarra quotidiana risponde al nome di «mondo» s'accapiglia

disordinatamente su un'invasione che se probabilmente non è paragonabile a quella nazista della Polonia, sicuramente si è già assicurata un lungo capitolo sui manuali di storia prossimi venturi. Scoperchiando un vaso di Pandora che dal 2014 se ne stava lì in bella vista (ad avere gli occhi per vedere), il 15 febbraio scorso le truppe cammellate della Russia putiniana hanno varcato a colpi di cannone il confine ucraino, e mentre ancora si discute inutilmente di chi siano le colpe e cosa si dovrebbe fare per scongiurare il precipitare degli eventi, i media del pianeta ammanniscono in loop 24/7 messaggi di solidarietà che ai più scettici ricordano, né più né meno, la caricatura di un appello pacifista. Personalmente, non ho idee, ma opinioni, come quasi tutti. Anzi, come tutti. Perché la verità, chiunque ne parla ma nessuno ha le prove della sua esistenza. Per crederci occorre un atto di fede, una fede incrollabile ma cieca. In mancanza, mi dico, ben venga un'umile – e rispettosa – sospensione del giudizio (o della credulità, fate voi). Pure, è proprio in questo confuso frangente che il romanzo di Marías s'è ripreso il suo posto sul tavolo da lavoro per mettere in scacco l'ipocrisia dei più con la forza della ragione e il suo imperfetto contrario: la capacità di persuasione che solo la grande letteratura possiede.

Uscito quattro anni dopo *Berta Isla*, di cui rappresenta, come si dice, il rovescio della medaglia, il sedicesimo romanzo dello scrittore spagnolo si apre infatti con un dilemma etico che, sfidando un luogo comune, suona in questi mesi tanto più attuale che universale: il dilemma etico è un doppio prologo che ci mostra la scena di un film di Fritz Lang – *Duello mortale*, del 1941 – in cui Thorndike, il protagonista (interpretato da Walter Pidgeon), ha la possibilità di uccidere Hitler poco prima che questi scateni la Seconda guerra mondiale; e la storia dello scrittore tedesco Friedrich Reck-Malleczewen (morto a Dachau nel febbraio del '45), che nel 1932 ebbe davvero quella stessa opportunità. Marías si domanda se un crimine maggiore possa giustificare uno minore e se quest'ultimo, laddove impedisca il primo, non smetta addirittura di essere tale.

In altre parole: cosa sarebbe successo qualora, in una miracolosa intersezione di rette parallele, sia il personaggio di finzione che quello reale avessero premuto il grilletto davanti all'uomo che ha incarnato il male del Novecento? Ma poi: è così facile uccidere qualcuno? Oppure, lo diverrebbe sapendo di cosa la potenziale vittima si renderà colpevole nel tempo? Se per analogia sostituissimo al nome di Hitler quello di un qualsiasi «cattivo» dei nostri giorni scopriremmo, insieme a Marías, che la risposta a queste domande è tutt'altro che scontata. E poco importa che in un'intervista rilasciata un paio di mesi fa a Paolo Lepri sulle pagine del «Corriere della Sera» lo stesso scrittore spagnolo, interrogato sulla possibilità di considerare legittimo, alla luce di quello che sta succedendo al confine nordoccidentale d'Europa, l'assassinio di Vladimir Putin, si sia cavato d'impaccio con un salomonico quanto sibillinamente

«Uccidere non è un atto così estremo né così difficile e ingiusto se si sa chi deve essere ucciso.»

lapidario «immagino che se succedesse molti non ne rimarrebbero rattristati». Perché un conto è considerare tale atto legittimo, un altro compierlo.

«Evidentemente uccidere non è un atto così estremo né così difficile e ingiusto se si sa chi deve essere ucciso, quali delitti ha commesso o annuncia di voler commettere, quanto male sarà risparmiato con la sua morte, quante vite innocenti si salveranno al prezzo di un solo sparo, di uno strangolamento o di tre coltellate, è questione di pochi secondi ed è fatta, è tutto finito e si va avanti – quasi sempre si va avanti, l'esistenza è lunga, certe volte, e mai nulla si ferma del tutto –, ci sono casi in cui l'umanità respira sollevata e applaude, sente che le è stato tolto un grosso peso dalle spalle, si sente grata e leggera e in salvo, libera e sorridente grazie a un assassinio, transitoriamente felice.

E tuttavia il primo passo costa: né Thorndike nella finzione né Reck nella realtà premetterò il grilletto nel momento cruciale, benché entrambi già sapessero fin troppo bene che avrebbero eliminato un essere malvagio e insano, una pestilenza, un marciume, con «una faccia a luna di un color grigio cenere, gelatinosa, un corpo di costernazione e oppressione», «l'essenza di una mostruosità». Sì, se ne rendevano conto, ma non era ancora accaduto l'inimmaginabile. [...] Ciò che non è ancora accaduto manca di peso e di forza, ciò che è previsto e imminente non basta, nessuno dà ascolto alla chiaroveggenza, mai, occorre che tutto sia confermato da fatti terribili, quando ormai è troppo tardi e non sono più rimediabili né si possono disfare.»

Già, «tuttavia il primo passo costa». E allora, come comportarsi? Il senso del quesito – un'efficace applicazione del principio filosofico del duplice effetto – e lo schema congetturale di questo nuovo romanzo sono gli stessi su cui Marías ha costruito l'ossatura di quelli che, nei primi anni Novanta, ne hanno decretato il successo internazionale (*Un cuore così bianco*, del 1992, e *Domani nella battaglia pensa a me*, 1994). Con un'aggiunta: la rievocazione di quel mondo di spie, intrighi e vite sospese che già caratterizzava la trilogia

raccolta sotto il titolo di *Il tuo volto domani* (uscita tra il 2002 e il 2007) e che adesso serve alla trama per svelare il vero tema che celano gli interrogativi da cui siamo partiti: l'impunità dell'anonimato o, detto altrimenti, la pena impossibile per i «soliti ignoti». Perché, a ben vedere, prima ancora che condonato in virtù di un fine più grande – la cui valutazione è e resta sempre ipotetica e discrezionale – l'omicidio sarebbe davvero possibile, legittimato oltre che legittimo, se come nel delitto perfetto l'omicida restasse, soprattutto davanti allo specchio della sua coscienza, senza volto e senza nome. Ovvero, senza identità.

Una condizione sostenibile solo a patto d'essere garantita dagli stessi principi che governano la giustizia. Ma anche una condizione pericolosa, perché il suo rovescio più drammatico è quello del fanatismo terroristico, il cui principale fondamento è, come scrive Roberto Calasso in *L'innominabile attuale*, «l'idea che soltanto l'uccisione offre la garanzia del significato» e «a quel fondamento si aggregano poi le varie motivazioni che rivendicano l'atto».

E è proprio qui che entra in gioco quella che potremmo chiamare «The Nevinson Situation»; perché oltre a essere il marito di Berta, infatti, Tomás è anche un agente segreto che, tornato a Madrid per godersi il più o meno meritato riposo dopo una vita spesa al servizio di un supposto bene comune e superiore, viene richiamato all'ordine per un'ultima, decisiva missione; incagliato negli ingranaggi di un ménage coniugale a cui, redivivo Chabert (la novella di Balzac sull'impasse identitaria è la prima suggestione letteraria a venire in mente oltre a quella, cinematografica, di Martin Guerre), fatica a abituarsi, il protagonista di Marías non ci mette molto a lasciarsi convincere dal subdolo Bertram Tupra – già suo mentore e maestro – a imbarcarsi in una missione che lo porterà nell'immaginario paese di Ruán, al confine nordorientale della Spagna, sulle piste di una misteriosa donna per metà spagnola e per metà irlandese coinvolta, dieci anni prima (ossia nel 1987), in alcuni attentati dell'Ira e dell'Eta. Ma per compiere quello che gli hanno inculcato come dovere – ovvero, non

«Il solo modo di sopportare un'esistenza fatta di sofferenza è **perpetuare** la sofferenza.»

*governare* ma *fare* giustizia – Nevinson deve mettere di nuovo in palio sé stesso, perché le spie, soprattutto quando agiscono da infiltrati, sono costrette, come i romanzieri, a «rinunciare a ciò che sono e farsi passare per ciò che non sono, o per il contrario di quello che sono» (così Marías al settimanale di «El País» nel 2017). Solo in questo modo l'impossibile può diventare possibile e l'illecito lecito.

Solo consegnandoci all'indistinzione il netto confine che separa il bene dal male diventa una linea sottile e appena visibile. Sotto le mentite spoglie del professore di letteratura inglese Miguel Centurión – nome tanto più improbabile quanto, per ciò stesso, verosimile – Tomás Nevinson si ritrova in questo modo a fare i conti con la storia del proprio paese – e non solo –, morso dal sottile desiderio di tornare a essere «inavvertito», invisibile, poiché sa che «l'unico modo per non farsi domande sull'inutilità di ciò che si è fatto in passato è continuare a farlo» e «il solo modo di sopportare un'esistenza fatta di sofferenza è perpetuare la sofferenza, averne cura e alimentarla e lamentarsi, esattamente come le carriere delittuose possono continuare solo se si persevera nel delitto, quelle malvagie solo se si insiste nel fare male, prima agli uni poi agli altri, finché non rimane più nessuno che non ne sia toccato». Pure, come Marías registra sul finale, proprio questa coazione a ripetersi rinunciando a quello che siamo è in qualche modo la sola, indispensabile – se non ineluttabile – condizione per persuadersi «che alcuni crimini siano meno crimini di altri, a seconda di chi li commette e contro chi, e del motivo per cui li commette». Ebbene, ora, se noi non fossimo stati noi, cosa avremmo fatto davanti a Hitler? Protetti da un cono d'ombra che nasconde il nostro viso, cosa faremmo a Putin?

Sandra Petrignani

*Virginia desnuda*

«L'Espresso», 29 maggio 2022

L'umorismo, la cattiveria. La fatica di affrontare le critiche, le liti coniugali, gli amici. Arrivano i *Diari*, la versione privata e irresistibile, di Virginia Woolf

Nella commedia degli anni Sessanta, *Chi ha paura di Virginia Woolf?* di Edward Albee, su una coppia litigiosa – diventata anche un celebre film di Mike Nichols con Elizabeth Taylor e Richard Burton –, il titolo ha la sua ragion d'essere perché nel finale il marito ne canta le parole alla moglie ubriaca dopo che si sono massacrati rinfacciandosi colpe tremende con violenza inaudita. Virginia Woolf simbolo d'impazzimento, di rivolta al potere maschile, di destrutturazione di un linguaggio prevedibile in nome di una diversa visione delle cose e della letteratura? Woolf la pazza, sì, ma anche la rivoluzionaria. È ancora questa la percezione che abbiamo di lei? Scrittrice fra le più amate dalle donne, il cui genio artistico è universalmente accettato anche agli uomini – e anzi molti arrivano a riconoscerle un'influenza diretta sul proprio lavoro, Thomas Bernhard e Ian McEwan per dire –, siede oggi tranquilla nel suo incontestabile Olimpo. E paura non ne fa più. Mentre non finisce di sorprendere a ogni nuova lettura dell'opera, che spazia dalla narrativa alla saggistica, mentre non sono meno interessanti le sterminate pagine degli epistolari o dei diari. Scritture private, queste, che nell'economia di un genio diventano preziose perché non meno «letterarie».

Mancavano ancora nella nostra lingua i cinque volumi dei «diari» (dal 1915 alla morte, avvenuta per

suicidio nel 1941): grande impresa di traduzione affidata dalla Bompiani a Giovanna Granato (traduttrice di Edna O'Brien, David Foster Wallace, Jennifer Egan, Tim Parks, fra gli altri). Il primo volume, che copre quattro anni, è appena arrivato in libreria. In italiano avevamo soltanto, riproposto qualche anno fa da minimum fax, *Diario di una scrittrice*: scelta che delle tante pagine aveva fatto il marito di Virginia, Leonard Woolf, nei primi anni Cinquanta. Ma il suo criterio era stato eliminare la vita di tutti i giorni per privilegiare il pensiero letterario. «E così» osserva Granato «avevamo di Woolf un'idea astratta, molto intellettuale. Dai diari integrali viene invece fuori fortissimo il carattere, e le preoccupazioni della donna, il suo umorismo, la cattiveria anche, le beghe quotidiane e il suo modo di prenderle: le scarpe che le fanno male, l'andare a fare la spesa, l'amica che con un'osservazione superficiale la mette in crisi. E, soprattutto in questo primo volume, la fatica di diventare sé stessa come scrittrice». Secondo Mario Fortunato, che firma l'introduzione e che ha tradotto recentemente per Bompiani diversi libri di Woolf, il diario «è il suo romanzo per eccellenza: il romanzo di ciò che presiede ai suoi romanzi», perché «è la scrittura stessa che guarda la vita».

Non a caso Leonard nel fare la sua scelta di pagine indimenticabili, elimina i primi due anni,

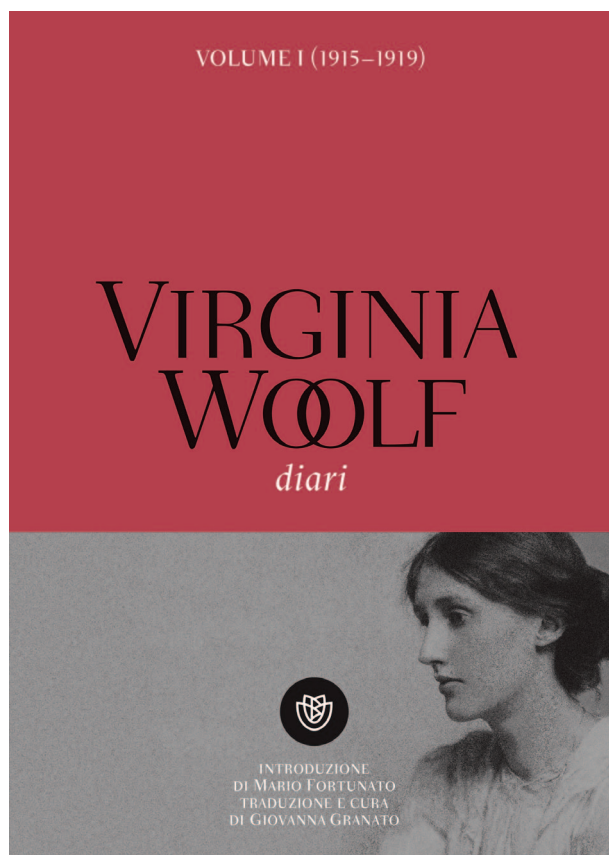


cominciando dal 1918. Vuole una Virginia già consapevole delle sue doti letterarie, trascurando quella che vediamo muoversi all'inizio, molto più «casalinga». La vediamo, per esempio, il primo gennaio, interrogarsi sulla sorte della carriera licenziata da una conoscente, mentre il 2 fa il ritratto della sua serena vita matrimoniale: scrittura ognuno in una stanza, letture diverse e poi passeggiata col cane, ritorno a casa per il tè «col miele & la panna». (Per velocizzare la scrittura usa spesso abbreviazioni e sempre il segno & al posto di *and*.) Poi ci sono le corse al centro di Londra (loro vivono in periferia, a Richmond), le noiose pulizie, le lunghe lettere, riassunte, alla sorella Nessa, i piccoli litigi coniugali, le chiacchiere spietate sugli amici, che sono già i bloomsburiani del mito: Lytton Strachey, Roger Fry, Maynard Keynes, Clive Bell. E il giorno del

suo compleanno, il 25 gennaio, vediamo Leonard a cui era stato proibito di farle il regalo (c'è la guerra, sono poveri, a volte non sanno cosa mangiare) che s'intrufola nel suo letto con una deliziosa borsetta verde per lei o qualche edizione rara...

Insomma, come scrisse «The New York Times»: «Niente contraddice così totalmente la leggenda di Virginia Woolf». C'è il rischio che, tanto evidentemente fragile, finisca col piacerci ancora di più rispetto alla coltissima, aspra intellettuale che diventerà col tempo. Per ora scrive articoli, con pseudonimo maschile, si danna sulle pagine del primo romanzo. *La crociera*, che aveva cominciato sette anni prima e di cui fa dieci stesure piena di ansia per il giudizio degli altri. In concomitanza con l'uscita del romanzo, eccola la Virginia che conosciamo, quella che precipita in un buio pozzo di depressione, Virginia la matta. Ma il diario non ci dà soddisfazione. Perché lei non è abituata a guardarsi dentro e a parlare di quel che succede nel fondo oscuro di sé. Riesce solo a metabolizzarla nell'opera letteraria la sofferenza. E così il diario s'interrompe improvvisamente, dal 15 febbraio del '15 («ho comprato un vestito blu da dieci scellini & undici penny che indosso in questo momento») al 3 agosto del '17, data in cui lo riprende con una nuova lingua sincopata da «ragazza interrotta»: «Venuti ad Asheham. A piedi da Lewes. Smesso di piovere per la prima volta da domenica. Ad Asheham gli operai stanno riparando il muro & il tetto».

Sì, Leonard ha deciso di abbandonare Londra del tutto, per proteggere Virginia dalla mondanità, dallo stress del confronto con la genialità degli altri, quegli amici meravigliosi e faticosissimi. Perché, anche se nel diario non lo scrive, e adesso lo silenzia del tutto, lei quando si ammala ha le allucinazioni, urla e diventa pericolosa. Per fortuna c'è Leonard, oltre alle infermiere. Virginia con Leonard riprende a mangiare, si calma. E lui ha un'idea meravigliosa per tenerla impegnata durante la convalescenza: compra una pressa con cui pubblicheranno i loro libri. Così nasce Hogarth Press, che diventerà la



prestigiosa casa editrice di tanti, da Elliot a Mansfield, da Isherwood a Freud.

E così la ritroviamo nella seconda metà del '17 alle prese con la sua pressa. Piano piano la lingua da ragazza interrotta si scioglie. Lei la sorveglia quella scrittura inceppata, sorveglia la scrittura in generale. Si prepara, è evidente, travestita da editore, a diventare la scrittrice che sarà. Il diario è anche una grande palestra, dove la realtà nei suoi dettagli apparentemente insignificanti diventa il grande bagaglio di racconti futuri. Ed è stato questo il compito più difficile, nel tradurla, spiega Granato: «Rispettarla nella trasformazione, assecondarla in un'espressività piena di inciampi, a volte tirata via, che si sta cercando». Un'espressività tutta esteriore oltretutto. Un giorno, siccome parlando con l'amica Ottoline Morrel aveva scoperto che per l'altra tenere un diario era indagare l'interiorità, si era chiesta perplessa se per caso a lei l'interiorità mancasse completamente.

La mette in un altro libro l'interiorità, *Notte e giorno*, più tradizionale di *La crociera*. Forse è il suo modo di dire addio alla classicità romanzesca, provando ad assecondarla. Un'impresa liberatoria, insomma, perché la sua voce si scrolli di dosso il passato e possa esplodere innovativa, uguale a niente altro. Di mese in mese diventa più sicura di sé, come donna e come scrittrice. E nel diario si avverte in modo preciso, man mano che si procede nel tempo. Si confronta con il maschilismo dei suoi amici che hanno studiato a Cambridge e mal sopporta l'arroganza, il senso di superiorità degli uomini. Un giorno,

incontrando John Middleton Murry insieme alla moglie Katherine Mansfield, sua amica, dice: «Se ne stava lì grigio come il fango & ammutolito, ravvivandosi solo quando parlavamo del suo lavoro». Non risparmia nemmeno l'adorato Strachey e gli altri bloomsburiani dai quali si sente a volte messa da parte: «Quell'atmosfera maschile mi sconcerta. Non si fidano di me? Mi disprezzano?».

Sono pagine, soprattutto quelle del '19, piene della difficile amicizia con Mansfield, che ammira all'interno di una costante competizione, ma per concludere: «Ci tengo alla sua stima». Poi però Katherine scrive una recensione a *Notte e giorno* che le dà «sui nervi». Crede di scorgervi del livore. «Mi fa passare per una vereconda allocca attempata; Jane Austen in versione moderna.» Non le va giù il giudizio della collega che del libro dice: «Non lo definirò riuscito – o, se proprio devo, lo definirò riuscito nel modo sbagliato». Leonard la spalleggia e si arrabbia lui pure. Ma chissà se magari quella critica competente non le sia servita a diventare sé stessa, più di tanti elogi inutili. Il romanzo successivo, infatti, sarà l'originalissimo *La stanza di Jacob* in cui racconta a modo suo, un modo davvero woolfiano, la figura di un fratello, Thoby, morto di tifo a ventisei anni. E certo adesso ci vuol altro che una recensione a ributtarla nel pozzo depressivo. Ha imparato a reagire, e questo primo volume dei diari si conclude in allegria con una frase «coniugale»: «Ora pensiamo di meritarcene un po' di fortuna. Anche se oserei dire che siamo la coppia più felice d'Inghilterra». Il secondo e il terzo entro l'anno.

«Dopo pranzo abbiamo preso una boccata d'aria all'Old Deer Park & segnato con le pagliuzze quant'era salito il fiume; & un grande albero era caduto in mezzo all'alzaia, distruggendo la ringhiera. Ieri a Teddington hanno visto tre cadaveri discendere velocemente il fiume. Sarà questo clima che induce al suicidio?»

# Enrico Franceschini

## «Caro web, ridammi la noia.»

«la Repubblica», 29 maggio 2022

### Intervista alla columnist del «New York Times» Pamela Paul, autrice di un saggio provocatorio sul lato oscuro della rivoluzione digitale

Quando è stata l'ultima volta che vi siete annoiati? Che siete rimasti a guardare il cielo, domandandovi: cosa faccio, dove vado, come passo le prossime due ore. È partita da questa semplice domanda, l'idea per *100 cose che abbiamo perso per colpa di internet*, il libro di Pamela Paul sul lato oscuro della rivoluzione digitale (il Saggiatore, traduzione di Fabio Galimberti). Tutti sappiamo che il web ci ha cambiato la vita, per molti aspetti in meglio: è più facile informarsi e comunicare, il mondo si è ristretto facendoci sentire parte dello stesso villaggio, possiamo telefonare gratis a un amico in America su WhatsApp, prenotarci da soli una vacanza in Oman, imparare a preparare qualunque piatto, a riparare qualunque cosa. Ma a parte le fake news, le truffe on line e la cyberguerra, internet ci ha anche tolto qualcosa. La noia, per cominciare, perché abbiamo sempre in pugno, sullo smartphone, lo strumento per distrarci. Ex responsabile della «Book Review» del «New York Times», l'inserto settimanale di recensioni letterarie considerato la bibbia dell'editoria americana, oggi columnist del medesimo quotidiano, la cinquantaduenne giornalista e scrittrice americana ci riporta indietro di due o tre decenni, a un tempo in cui la vita era più complicata, non necessariamente da rimpiangere, certamente diversa.

*Nelle prime pagine del libro lei cita un tormentone che gira sul web sui ricordi di quando si passavano le giornate a giocare in cortile, si doveva andare a suonare il campanello per sapere se un amico è in casa, si guardava la tv in bianco e nero con un solo canale. La tesi è che si stava meglio quando si stava peggio?*

Ammetto che per temperamento sono nostalgica. Non sostengo che si stava meglio in un mondo più povero, arcaico e poco tecnologico, ma ho più curiosità a guardare indietro, a come eravamo, che avanti, a come diventeremo. Perciò, parlando del web, mi interessa meno esplorare il futuro di internet, cosa succederà a Twitter in mano a Elon Musk, che ricordare a tutti come si viveva prima della rivoluzione digitale. E per certi aspetti secondo me non era poi male.

*Cosa le manca di più di quell'era?*

La sensazione di essere in un luogo solo, in un preciso momento, senza sentirsi connessi contemporaneamente a tutto il resto. Potere ignorare email, messaggini, notifiche, per una pura immersione totale in una cosa soltanto. Ecco, una volta succedeva di trovarsi da qualche parte in un albergo e nessuno sapeva dov'eri, cosa stavi facendo. Adesso con il web non siamo mai soli.

«Sulla carta l'occhio vaga per la pagina e può cogliere altri **stimoli**, altri mondi.»

*Passiamo in rassegna alcune delle cose perdute descritte nel libro: il saputello...*

Tutti ne conoscevano uno: l'esperto onnisciente, che ha memorizzato tutto, conosce tutto. Ebbene, è scomparso, perché adesso ognuno di noi è un saputello. Ho appena passato un weekend con un'amica che chiedeva continuamente a Siri: dimmi questo, dimmi quello, e Siri puntuale rispondeva.

*Perdersi in una città sconosciuta, o magari nella propria...*

Con Google Map sappiamo sempre dove siamo, dove stiamo andando, come raggiungere un posto nel più breve tempo possibile. È utile, ma anche perdersi aveva il suo fascino. La gioia di ritrovare la strada giusta è perduta per sempre, se abbiamo la certezza anticipata di trovare l'uscita dal labirinto.

*Trovare l'anima gemella per caso...*

Una generazione fa, se uno confessava di avere conosciuto un amore su un sito per cuori solitari, veniva compianto: poveretto, non ha vita sociale, è timido, è strano. Adesso è il contrario: vieni preso per stravagante se il tuo flirt non è iniziato su internet. Il web aiuta, ma vuoi mettere il thrilling dell'incontro casuale, in un bar, in biblioteca, su una spiaggia?

*Le foto venute male...*

Non ci sono più. Quelli della mia età ne scattano tre o quattro per ogni situazione, poi cancellano quelle

venute male e salvano quella giusta. Le foto venute male, che facevano tanto ridere, non esistono o sono delle pose buffe recitate apposta.

*Le cartoline...*

Mandiamo cartoline digitali con le foto delle nostre vacanze in tempo reale. Ma non era bello aprire la cassetta della posta e trovare l'immagine di un luogo esotico con i saluti scritti a mano di un amico e pensare: guarda un po' dove è stato?

*Non sapere che tempo farà...*

Controllare le previsioni è una tale ossessione che ci fidiamo di quello che dice il telefonino più che di guardare fuori dalla finestra.

*Le enciclopedie e i dizionari...*

Sostituiti da Google, ma non è la stessa cosa. Se controlli una parola sul dizionario, magari l'occhio cade sulla parola adiacente e viene voglia di leggere anche quella, mettendo in moto collegamenti mentali imprevedibili. Sul web non c'è mai niente di adiacente.

*Vale anche per la lettura dei giornali.*

Certo. In un articolo digitale, leggi solo quello, più al massimo i link inseriti dentro il testo. Sulla carta l'occhio vaga per la pagina e può cogliere altri stimoli, altri mondi.

*Pamela, in conclusione, lei rinuncerebbe a internet per riavere le cento cose perdute del suo libro?*

No, oggi non potrei vivere senza internet. Ma se potessi scegliere in che epoca vivere, sceglierei quando non c'era ancora. Che mi pareva più sorprendente, più spontanea, più romantica.

«Una volta succedeva di trovarsi da qualche parte in un albergo e nessuno sapeva dov'eri, cosa stavi facendo. Adesso **con il web non siamo mai soli**.»

# Mendel

a cura di Alessandro Melia



Premessa: i taccuini di uno scrittore non sono un diario. Non hanno la funzione di registrare gli avvenimenti della quotidianità, non contengono descrizioni di familiari, amici, amanti, avvenimenti pubblici. Né sono il luogo in cui il lettore va alla scoperta dell'anima dello scrittore, quali sofferenze ha trasformato in arte. Esempi di grandi diari letterari sono quelli di Kafka, di Gide, di Tolstoj, di Pavese. I taccuini sono invece il luogo dove lo scrittore costruisce le proprie opere, le abbozza, ci riflette, trova connessioni con altri testi, stila una lista di cose da fare, dialoga con altri scrittori. Pensiamo ai taccuini di Camus, di Čechov, agli appunti di Canetti, ai grandi quaderni di Cioran e Simone Weil. È in quest'ultima categoria che si inseriscono le annotazioni e i disegni contenuti in *Di notte, davanti alla parete con l'ombra degli alberi* di Peter Handke. Un titolo dal forte potere evocativo che consente al lettore di entrare subito in contatto con la poetica dello scrittore austriaco. Le annotazioni, suddivise per anni, dal 2007 al 2015, sono una piccola parte dei nove volumi di diari e taccuini conservati nell'archivio letterario di Vienna, in quello di Marbach e in parte ancora in possesso dell'autore. Finora in Italia sono stati pubblicati: da Guanda *Il peso del mondo*, una raccolta di appunti degli anni 1975-1977; *I giorni e le opere*, una raccolta di saggi dedicati agli autori più amati e *La storia della matita*, una raccolta di appunti degli anni 1976-1980; da Garzanti *Alla finestra sulla rupe, di mattina*, una raccolta di appunti degli anni 1982-1987; da Moretti&Vitali il diario *Un anno parlato alla notte*. A differenza di queste raccolte, però, *Di notte, davanti alla parete con l'ombra degli alberi* è anche un libro d'arte perché contiene i disegni di Handke, immagini nate sulla pagina in mezzo alle parole, che illuminano i testi (tanto che nel 2017 furono esposti in una mostra a Berlino). Il libro è disseminato di pensieri sul tempo – che ricorre di continuo in tutta la sua opera –, sull'amore, l'arte, la natura, la cultura classica grecoromana. Frammenti e aforismi che brillano come pagliuzze d'oro, scritti con una semplicità e una chiarezza che ne costituiscono la cifra stilistica. Qualche esempio: «Arte è il contrario di ben fatto»; «Io non sono al mondo perché qualcuno mi spieghi il mondo»; «Sorgere leggendo, doppio significato»; «Lettore: colui che è mosso senza muoversi»; «Camminare, andare a prendere un volto»; «Arrivò. Sussurrò. Accadde. Se ne andò»; «Cicatrici dell'infanzia, compagne attraverso decenni»; «Sul vuoto, sul futile, sull'erroneo, su ciò che è sbagliato affilare lo sguardo che ispeziona». La fase dell'attività letteraria emerge dai riferimenti alle opere di quegli anni, *Saggio sul luogo*



*tranquillo, Saggio sul cercatore di funghi e La ladra di frutta.* Poi ci sono i giorni sulle morti di Gerhard Meier, Gert Jonke, Günter Grass, e l'anniversario di van Gogh. Infine una data: il 13 novembre 2015, quello degli attentati jihadisti a Parigi. L'ultimo disegno di Handke sono i rosoni di Notre-Dame.

Peter Handke

*Di notte, davanti alla parete con l'ombra degli alberi*

Edizioni Settecolori

traduzione di Alessandra Iadicicco



«La mia idea di scrittore: qualcuno che si interessa a tutto.» Così scrive Susan Sontag nella postfazione alla riedizione del 1996 del suo libro d'esordio come saggista, pubblicato trent'anni prima, «un atto di liberazione intellettuale» che in breve tempo la fece diventare una figura di riferimento di quegli anni. Con tenacia e concisione, Sontag affronta vari argomenti: lo stile, l'arte, la psicanalisi, la produzione cinematografica e teatrale, la moda; scrive saggi su Pavese, Camus, Weil, Leiris, Lukacs, Sartre, Ionesco. C'è tanto da ammirare. Per l'intelligenza, la profondità ma soprattutto la passione con cui dice le cose. Una passione contagiosa che sfocia nel furore, nell'eccitazione mentale, nel coinvolgimento del corpo e della mente. «Come diavolo ha fatto?» si chiede Daniele Giglioli nelle pagine finali, «dove ha trovato la curiosità e l'energia mentale per mettere a segno un così formidabile numero di affondi e di centri?». E poi c'è l'onestà intellettuale. Chi mai oggi scriverebbe: «Non credevo a molte delle idee che avrebbero sostenuto questi saggi; quando li ho scritti, credevo in ciò che stavo scrivendo; in seguito, ho finito, ancora una volta, per non credere ad alcune di quelle idee, ma da una prospettiva che si nutre di quanto c'è di vero nelle argomentazioni dei miei saggi». Viva la faccia.

Susan Sontag

*Contro l'interpretazione*

nottetempo

traduzione di Paolo Dilonardo

Fin dalle prime righe del nuovo romanzo dello svizzero Peter Stamm – quelle in cui Thomas, Astrid e i loro due figli sono appena rientrati dalle vacanze, e mentre lei disfa le valigie, Thomas, senza un motivo apparente, imbocca il vialetto in giardino, apre con cautela il cancello e se ne va – il pensiero corre a *Wakefield*, il marito inventato da Hawthorne in uno dei suoi racconti più famosi, che si allontana senza motivo da casa e dalla moglie e vive per ventisei anni un'esistenza solitaria in una via a poca distanza, all'insaputa di tutti che lo credono morto. Di quello che accade a Thomas bisogna tacere per non togliere il piacere della lettura, ma appare evidente che Stamm voglia andare oltre Hawthorne per indagare cosa spinge una persona ad andarsene e cosa significa, per chi resta, convivere con un'assenza. Già perché Astrid, alla segretaria che chiama, dice che il marito è malato, ai figli che il padre è via per lavoro. *Weit über das Land* il titolo originale (*Lontano, dall'altra parte del paese*) è una storia d'amore in cui lo scrittore scandaglia quel desiderio inconfessabile di andarsene che presto o tardi si impadronisce di tutti noi. Quasi che lo scomparire agli occhi di chi ci è vicino sia l'unico modo per tornare a vedere l'altro e noi stessi.

Peter Stamm

*Andarsene*

Edizioni Casagrande

traduzione di Riccardo Cravero

