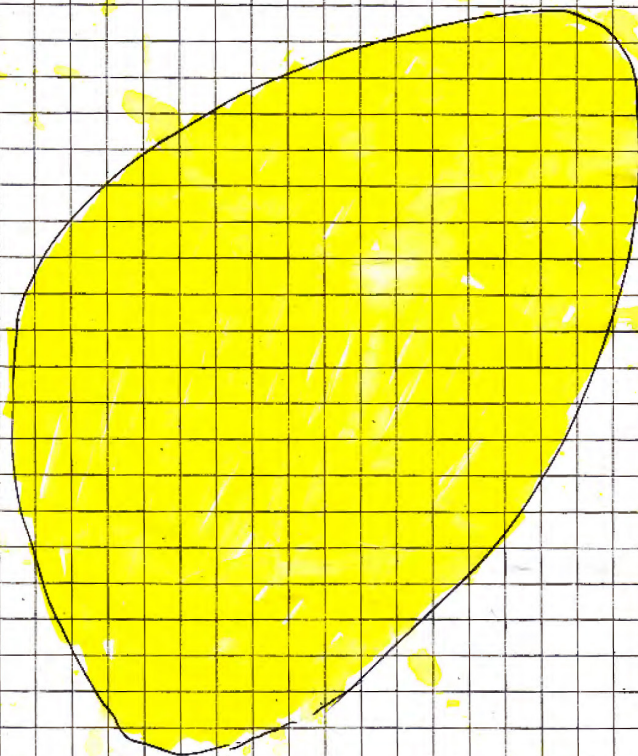


retabloid

maggio 2025



«Nei momenti di malumore, sempre più frequenti,
io confesso che non mi piace nulla.»

—Edmondo Berselli

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
maggio 2025

Il copyright del personal essay, degli articoli e delle
foto appartiene agli autori.

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.

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono
sfuggiti.

redazione@oblique.it

Il personal essay

Moses Sabatini, <i>Faldone sfondato</i>	5
---	---

Gli articoli

# <i>Febbre da Oscar e i libri invasero le case degli italiani</i>	
Michele Smargiassi, «la Repubblica», 3 maggio 2025	9
# <i>Perché si scrive</i>	
Michele Masneri, «Il Foglio», 3-4 maggio 2025	11
# <i>«L'arte è aristocratica fino al midollo.» Witold Gombrowicz contro tutti</i>	
Alessio Mannino, «Pangea», 7 maggio 2025	16
# <i>«Che vita meravigliosa accanto a Goliarda.»</i>	
Mario Di Caro, «il venerdì», 9 maggio 2025	18
# <i>Un uomo saggio. Donald non lo ascolterà ma lui influirà sui cattolici.»</i>	
Anna Lombardi, «la Repubblica», 9 maggio 2025	21
# <i>Mugugnatori rassegnatevi, grazie ai libri possiamo riconoscerci come comunità</i>	
Giuseppe Laterza, «tuttolibri», 10 maggio 2025	23
# <i>Se la traduzione letteraria è un antidoto contro il populismo</i>	
Georgi Gospodinov, «il manifesto», 15 maggio 2025	25
# <i>«La mia scrittura è una resa dei conti con Dio e con papà.»</i>	
Antonio Gnoli, «Robinson», 18 maggio 2025	27

# <i>La mitizzazione di Goliarda Sapienza ha raggiunto l'apice</i>	
Clara Mazzoleni, «Rivista Studio», 20 maggio 2025	31
# <i>Le recensioni letterarie in Italia stanno diventando inutili</i>	
Loredana Lipperini, «Lucy. Sulla cultura», 20 maggio 2025	33
# <i>«Il patriarcato è un mostro che si rigenera, esisterà finché le donne non ne prenderanno piena consapevolezza.»</i>	
Olga Campofreda, «Domani», maggio 2025	36
# <i>«Negli inediti cerco la voce di mio padre Salinger.»</i>	
Leonardo G. Luccone, «Robinson», 25 maggio 2025	39
# <i>Primo petalo: disabile. Secondo petalo: no</i>	
Teresa Ciabatti, «la Lettura», 25 maggio 2025	45
# <i>«Per espresso desiderio» di Edgardo Franzosini</i>	
Giacomo Giossi, «il Tascabile», 30 maggio 2025	47
# <i>«L'ho sposato per allegria. Ma Leonard Michaels aveva un talento immenso.»</i>	
Dario Biagi, «tuttolibri», 31 maggio 2025	50
 Esordiaro/confermario	
a cura di Lavinia Bleve	53
 Giusto qualche parola	
a cura di Oblique Studio	59

Moses Sabatini

Faldone sfondato

0.

È così deprecabile? È così deprecabile che io non sappia adulare, sfoggiare sorrisi, prostrarmi, dire il falso, fingere, ingannare e ingannarmi, lisciare il culo secondo convenienza?

Oppure devo diventare anch'io una scimmia istupidita, atteggiarmi a cattivo e rancoroso, proteggermi dietro decisioni assurde o urla immotivate. È così che conquisto il rispetto?

Devo per forza sparpagliarmi in mezzo al branco di buffoni matricolati e confrontarmi con la loro astuzia?

Rimarrò il bambino stupido che credono io sia.

1.

I problemi dell'uomo (alcuni dei):

- Scarsità delle interazioni di persona. Siamo più social ma meno socievoli;
- Eccesso di esposizione all'informazione;
- Eccesso di accessibilità all'informazione;
- Eccesso di comunicazione e bassa capacità di introspezione;
- Diminuzione della memoria;
- Difficoltà di scrittura e sintesi. (La scrittura ci ha reso adulti. Senza scrittura saremmo costretti a scoprire e a inventare periodicamente le stesse cose);
- Eccesso di deferenza verso i dispositivi;
- Eccesso di multitasking (cioè scarsa focalizzazione);
- Eccesso di lettura su supporti digitali (la conoscenza non si imprime);
- Si è persa la gentilezza.

2.

Possibile che nella Bibbia ci sia poca attenzione a ciò che ci circonda? Nella prima lettera ai Corinzi, Paolo dice che la Terra non appartiene all'umanità «perché del Signore è la Terra e tutto ciò che essa contiene».

Abbiamo bisogno di questa distinzione? Non è forse la Natura una sembianza di Dio stesso?

Le filosofie giudaico-cristiane su questo aspetto hanno fallito. Hanno varato un rapporto di subordinazione.

Il Dio della Genesi è un dio cattivo: crea l'uomo a sua immagine e somiglianza, un Dio che «dominerà sui pesci del mare, sugli uccelli del cielo, sul bestiame, sugli animali selvatici e su quelli che strisciano su suolo».

Il Dio primitivo puniva gli animali selvaggi che assalivano gli uomini ma non l'uomo che ne faceva strage.

Meglio guardare alla lezione francescana o a quella benedettina, oppure al gran nemico Giordano Bruno.

3.

Bisogna ascoltare la Natura. Bisogna entrarci in sintonia. La Natura sa risolvere problemi complessi. La Natura sa rimediare alle nostre malefatte, anche se spesso non ci piace la soluzione.

4.

Niente sole, niente mondo, niente uomini, niente umanità. Spero che Dio sia pure il sole.

Il sole ci garantisce energia nativa, infinita, pulita e gratuita. Dobbiamo imparare a raccoglierla. Basta imitare la Natura. I campi coltivati non sono altro che sistemi di fissazione solare. L'agricoltura converte l'energia solare in granaglie.

Alla base della raccolta dell'energia solare ci deve essere l'agricoltura e la produzione di energia elettrica o termica.

A questo va affiancata una politica che tende al completo riciclo della materia.

5.

Bisogna riprendere il possesso delle campagne.

6.

L'uomo rende il mondo umano, altera l'ambiente. Le modifiche dell'uomo sono egoiste e spesso insensate.

Sommiamo tante piccole colpe, nessuno si preoccupa della colpa complessiva. (La religione dovrebbe prevedere la tutela dell'ambiente? Un papa lo ha fatto.)

Il destino del mondo viene percepito come distante.

7.

Si deve arrivare alla proprietà collettiva, creando una continuità educativa: scuola, ambiente, famiglia. La società deve educare genitori e figli.

8.

Bisogna sparpagliarci meglio sul territorio. Le città sono il peggiore modo possibile. Un concentrato di spreco di energia fossile.

9.

Accumulare è sempre sbagliato: per l'estetica del territorio e dell'anima; è dannoso per la salute. La discarica è la manifestazione di questo errore, un'infame vergogna, il cimitero della modernità.

10.

In fondo gli uomini sono impianti chimici che producono liquidi, solidi e sostanze aeriformi e che consumano liquidi, solidi e sostanze aeriformi.

«Il nostro problema non è tanto capire che siamo come impianti chimici ma è capire che gli impianti e la tecnologia sono come gli uomini» lo ha detto un mancato premio Nobel.

11.

Bisogna fare nostro il principio di responsabilità di Jonas. L'umanità, se vuole aspirare a esistere, deve porsi il problema della continuità. Abbiamo una responsabilità nei confronti delle generazioni future alle quali dobbiamo consegnare un mondo in buono stato di salute.

12.

Bisogna volere tutto per ottenere qualcosa. Con una carezza si può fare molto.

Bisogna combattere l'orgoglio che ingrigisce gli occhi e impasta la bocca.

Bisogna azzittire il cicaleccio.

13.

Qualcuno dice che la rivoluzione ambientale dovrebbe essere di massa, e armata. Le masse, si sa, quando si agitano troppo hanno ben poca virtù e dopo qualche ora si disperdono in tutte le direzioni.

14.

Dobbiamo essere pronti a disimparare e imparare di nuovo. A volte un effetto molto piccolo può portare a un incisivo cambiamento delle idee.

15.

Bisogna partire dalle scuole primarie, con docenti sensibili e motivati. Bisogna introdurre attività pratiche a contatto con la Natura. L'interazione deve essere attiva e produttiva.

Le università dovrebbero essere autonome, avanzate, aggiornate, e dovrebbero rivolgersi all'intera società.

16.

Le istituzioni sovranazionali (Onu, Fao, Banca mondiale eccetera) sembravano una buona idea ma ormai sono incapaci di dare un indirizzo rispettabile, tantomeno di mantenere la pace o di fermare le violenze.

La vocazione iniziale è andata smarrita. La carta delle Nazioni Unite diceva: «Scopo primario dell'Onu è mantenere la pace e la sicurezza internazionale e a questo fine: prendere efficaci

misure collettive per prevenire e rimuovere le minacce di pace» eccetera eccetera. Nessun riferimento all'ambiente.

17. Semplici fatti di cui ci siamo dimenticati:

- La biodiversità è il tessuto vivente del pianeta. Se si perde biodiversità si perdono i grandi benefici della biodiversità;
- Le piante vanno a sole e acqua. Le foglie assorbono la luce del sole e producono tutto quello che alla pianta serve per vivere;
- La pioggia è uno strumento di equilibrio;
- La Natura ci offre gratis un sacco di cose, ma il fatto che sia gratis non vuol dire che non abbia valore;
- I paesi più inquinanti sono quelli che hanno la benzina al prezzo più basso.

18.

A partire dalla fine degli anni Ottanta l'aumento dell'intelligenza media è lento ma costante; aumenta il quoziente intellettivo.

A dominare è la spersonalizzazione, in tutti i campi, e la tecnologia è complice. C'è sempre meno tempo per pensare in libertà, meno tempo libero, meno tempo vuoto. Non c'è più molto tempo per la noia.

19.

Bisogna incoraggiare un pensiero divergente, perché è alla base della creatività, e chi è creativo è anche più intelligente nel modo migliore in cui si deve essere più intelligenti. E poi l'inverso non è scontato.

20.

Non siamo pronti alla catastrofe. Non ci crediamo. Internet ha impacchettato la violenza.

21.

Sebbene sia qui in conclusione, ogni pensiero di ampio raggio deve iniziare con l'elogio dei maestri illustri. Di alcuni è lampante il nome, sta lì affinché se ne tessano le lodi o affinché ci si possa arrabbiare se stanno per cadere nell'oblio. Di altri invece non c'è memoria; sono scomparsi come se non fossero mai esistiti.

Originariamente pubblicato su «Journal of Environmental Perspectives» con il titolo *The Limits of Environmental Irresponsibility*, vol. IV, settembre 2013. Traduzione di Elvira Grassi

Michele Smargiassi

Febbre da Oscar e i libri invasero le case degli italiani

«la Repubblica», 3 maggio 2025

Compie sessant'anni la storica collana di tascabili Mondadori. Tra cover memorabili, tirature record e lo snobismo di autori celebri come Moravia

«Gli Oscar, i libri transistor che fanno biblioteca.» Transistor? Un libro? Ma siamo ammattiti? Nell'aprile del 1965, quando lesse il risvolto di copertina di *Addio alle armi*, il primo volume degli Oscar Mondadori, più di un intellettuale italiano alzò l'austero sopracciglio, senza immaginare che quelle parole le aveva appena scritte un poeta, Vittorio Sereni. Transistor, in quegli anni di partite di calcio ascoltate con la radiolina all'orecchio, era una parola che profumava di modernità tecnologica. Con i transistor i razzi puntavano alla Luna. E quello degli Oscar, di cui tra pochi giorni una riedizione con la nuova traduzione di Silvia Pareschi del romanzo di Hemingway celebrerà il sessantesimo compleanno, fu davvero un lancio spaziale, che portò l'idea di libro in un'orbita lontana da ogni tradizione editoriale.

E fu subito Oscarmania. Preceduto da una campagna pubblicitaria mai vista nel mondo del libro, quel mattoncino di carta con la copertina lucida e colorata fu stampato in 75.000 copie, ma dopo una settimana e tre ristampe era già a 210.000. E la settimana dopo, bum!, *La ragazza di Bube* di Carlo Cassola ancora 210.000, e quella ancora dopo ribum!, *La nausea* di Jean-Paul Sartre (non esattamente un thriller), 190.000. Arnoldo Mondadori, che aveva osato quell'avventura, telegrafò il bollettino della vittoria alle sedi aziendali: «È la dimostrazione che in Italia

esiste una massa di lettori che vanno semplicemente raggiunti». Dopo un anno, i primi 66 titoli della collana avevano venduto in totale dodici milioni di copie. Ma che cosa stava succedendo a un paese dove solo un italiano su sette poteva essere definito un lettore? E dire che l'idea del tascabile era tutt'altro che inedita. Senza scomodare l'esperimento della Bibbia in ottavo del Froben, anno 1491, che entrava agevolmente nelle bisacce dei clerici vagantes, fu il veneziano Manuzio, dal 1501, a inventare i *libelli portatiles in formam enchiridii* (cioè, che si tengono in mano), chiedendo all'incisore bolognese Griffio di incidergli un carattere tipografico salvaspazio, il corsivo. E anche la collana di libri economici aveva già una storia importante, dalla seicentesca Bibliothèque bleue degli Oudot ai chapbooks della Penguin (1935) ai Livres de poche francesi (1953), e in Italia le collezioni di Pomba, Treves, Sonzogno... Per non parlare della Bur Rizzoli, che editò il suo primo titolo nel 1949, con quelle copertine di grigio rigore bodonian-calvinista e quell'ambizione borghesiana all'universalità. Del resto, perfino Mondadori aveva fatto i suoi tentativi con I Libri del Pavone e Medusa. E allora gli Oscar?

Beh, gli Oscar non furono solo libri. Furono davvero dei transistor, dei regolatori di corrente, dei deviatori di flussi. Furono la risposta del libro alla sfida della

società dei consumi. Furono il maramao dell'industria culturale alla critica francofortese; lo disse bene, anni dopo, Alberto Mondadori: «Dietro gli Oscar c'è una valutazione fondamentalmente ottimistica e positiva della cultura di massa». Il libro che va a cercare il lettore, che si stacca dal circuito libreria-biblioteca e sbarca in edicola accanto al rotocalco popolare, usando gli stessi metodi: periodicità settimanale, serialità, riconoscibilità grafica. «A casa, in tram, in autobus, in filobus, in metropolitana, in automobile, in taxi, in treno, in barca, in motoscafo, in transatlantico, in jet, in fabbrica, in ufficio, al bar, nei viaggi di lavoro, nei weekend, in crociera, gli Oscar saranno sempre nella vostra tasca, sempre a portata di mano» elencava la campagna promozionale.

Quella collana dai fatturati imponenti (nel 2006 rappresentava il 45% del fatturato della Mondadori), destinata a diventare una specie di casa editrice dentro la casa editrice, ebbe più di una audacia editoriale e molte genialità commerciali. Le copertine dai colori quasi sfacciati, molto pop, sempre commissionate apposta a eccellenti disegnatori: quella di Hemingway portava la firma di Mario Tempesti, poi vennero gli anni entusiasmanti del visionario Karel Thole e del sorprendente Ferenc Pintér.

Poi, la scelta dell'edicola e del prezzo non solo economico (sei volte in meno di quello del libro cartonato) ma calibratissimo: 350 lire, lo stesso del biglietto del cinema. E ovviamente la scelta accuratissima dei titoli, pescati da un catalogo poderoso, classici ma revampati molto spesso da una recente versione cinematografica (fu il caso di *Scandalo al sole* di Sloan Wilson, record di vendite del primo anno, ma anche di *Il nostro agente all'Avana* di Graham Greene, *Il ponte sul fiume Kwai* di Pierre Boulle, *Jules e Jim* di Henri-Pierre Roché). E infine, l'omogeneità, la cadenza e la riconoscibilità che titillavano la tendenza al collezionismo (posso confermare per ricordo familiare: «Bisogna comprarli tutti...»). Gli altri editori, presi in contropiede, s'affannarono a lanciare collane concorrenti, ne uscirono una quindicina nel medesimo 1965. Il libro si reinventava ormai come un oggetto

di largo consumo. Tutto questo non piacque molto ai venerati maestri della cultura italiana. Per un Pariose che si preoccupava del calo percentuale dei diritti d'autore per colpa del basso prezzo di copertina c'era un Bigiaretti timoroso che «a un libro economico corrispondano autori artificiosi», o un Moravia dubbioso che il tascabile «snaturi il libro» trascinandolo verso la superficialità del rotocalco. Ma dovettero arrendersi all'evidenza: *Ulisse* di Joyce vendette decine di migliaia di copie, e negli Oscar uscirono anche i grandi poeti, spesso in edizioni antologiche prima inesistenti. Lentamente, va detto, le vendite non furono più così travolgenti, gli Oscar si normalizzarono, tornarono in libreria, si articolarono in generi e sottocollane. Oggi gli Oscar sono una corazzata che naviga in mezzo alla flotta dell'editoria mainstream in acque agitate da molte tempeste. Ma questo anniversario ci ricorda un tempo in cui il libro volle e seppe tornare almeno per un po' a essere, come ai tempi di Gutenberg, un medium dirompente e aggressivo.



Michele Masneri

Perché si scrive

«Il Foglio», 3-4 maggio 2025

In Italia scrivere e pubblicare è diventato un sinonimo.
E scrivere un romanzo ormai è come la colonscopia,
pare sia diventata un'esigenza ineluttabile

Siamo diventati un popolo di scrittori. Non solo di romanzi, ma anche di recensioni su Amazon e messaggi WhatsApp. «Stai scrivendo?» buttata lì, come domanda, a una cena, o bevendo un bicchiere, allo scrittore o scrivente professionista, diciamo chi si guadagna da vivere con la scrittura, è davvero la frase più infelice della lingua italiana. Un po' perché se ha già pubblicato o sta per pubblicare o non pubblicherà è comunque angosciato, angosciatissimo. Un po' soprattutto perché attorno a lui stanno tutti scrivendo. Infatti oggi pubblica davvero chiunque: cantanti, medici, vigili urbani, ministri, vicepresidenti, presidenti ed ex presidenti del Consiglio, e vescovi, cardinali, e naturalmente il papa (sul sito Mondadori Francesco è definito «il Papa Scrittore», sull'onda del successo dei suoi molteplici scritti). E spesso non scrivono memorie, che anzi sarebbero interessanti, no: scrivono romanzi. Cioè una storia immaginaria con un inizio e una fine e possibilmente una metafora e un messaggio, perché senza er messaggio non si va da nessuna parte (tranne il papa, almeno lui, niente romanzi, che si sappia). Scrive Rampini, insieme al figlio di Rampini, Jacopo, attore (appena uscito il romanzo a quattro mani *Il gioco del potere*, per Mondadori, che non racconta le trame di casa bensì una distopica saga familiare tra i padroni della Navitech, una immaginaria azienda

italiana di microchip sottoposta a una scalata estera, e la famiglia dei proprietari alle prese con una difficile successione). «Un thriller dal ritmo serrato, in cui l'innovazione tecnologica può determinare le sorti del pianeta, ma anche la storia di un padre e di un figlio, divisi da incomprensioni e silenzi, che nel caos degli eventi troveranno un modo per riavvicinarsi» dice la bandella. Meglio del celebre romanzo del papà di Carlo Calenda, *I soldi sono tutto*, uscito anni fa, in cui c'era un protagonista che soffriva anche «il confronto con il primogenito, adorato dalla madre e precocemente affermato all'estero come investment banker, la cui sola esistenza sembra rinfacciargli la sua mediocrità». E ancora: scrive romanzi l'influencer milanese Tommaso Zorzi, ultima una storia sulla marchesa Casati: scrive insomma chiunque abbia un minimo successo in qualsivoglia campo, perché è un attimo che arriva l'editor-agente, una specie di Vautrin balzachiano che ti titilla... vuoi mica fare un romanzo? E chi mai rifiuterebbe? Scrivere un romanzo, compiuti i cinquanta o anche al di sotto, è d'obbligo, è come la colonscopia. Scrivere romanzi è un'esigenza ineluttabile, come racconta Alessandro Piperno nel suo ultimo libro, *Ogni maledetta mattina. Cinque lezioni sul vizio di scrivere* (Mondadori), che narra delle smanie di chi continua a cimentarsi con questo genere tormentato

e dato per morto un'infinità di volte. Piperno parla di «brivido dei polpastrelli», e del resto chi meglio di lui, romanziere di qualità e successo, per elencare i motivi per cui si scrive: «Ambizione, odio, responsabilità, piacere, conoscenza», e di lì perdersi in questi scompartimenti di un viaggio succulento da Proust a Kafka all'amato Flaubert a Philip Roth (adesso pronto a una nuova giovinezza nella nuova confezione Adelphi) a Fitzgerald a Virginia Woolf, e fa venire una voglia pazzesca di mettersi subito alla tastiera. Del resto lui stesso, Piperno, lo si può trovare al mattino in un bar vicino a casa mia, all'aperto, anche con temperature proibitive, immerso nel suo computer, con la pipa, e i suoi tweed: sembra uno spot Pubblicità Progresso per gli scrittori, lui ci crede

ancora, è chiaramente il miglior testimonial che ci possa essere della professione e della categoria.

C'è invece chi pensa che i romanzi e i libri in genere non servano più a niente o servano a tutt'altro da quello a cui eravamo abituati. È il caso di Arnaldo Greco e del suo *E anche scrittore. Come ci siamo messi tutti a scrivere* (Utet). Il titolo rimanda ai micidiali sottopancia delle trasmissioni tv, dove tutti sono infatti «e scrittore»: il più tragico, fantozziano, è «giornalista e scrittore», come dire, non ti bastava essere fregato una volta, no, due. Ma ci sono anche gli chic «diplomatico e scrittore», il «cuoco e scrittore» (in crescita), e il raro «imprenditore e scrittore» come vuol essere definito per esempio Oscar Fari-netti di Eataly.

Tutti scrivono, spiega Greco, perché scrivere un libro è diventato non più un fine ma un mezzo, per andare in tv, per andare ai festival, per uscire dal cono d'ombra, per dimostrare d'essere (ancora) in vita. Ecco alcune fattispecie di scriventi: «Il politico che ha bisogno di sfornare un libro ogni uno o due anni, perché gli permette di andare come ospite in praticamente ogni trasmissione televisiva in cui si parli di politica (quindi, grossomodo, tutte tranne i quiz)». La «nota influencer che grazie a una loquela efficace è riuscita a conquistare migliaia di follower. Un libro le permetterà di fare il salto di qualità e lei lo sa bene. Varie case editrici le propongono di scrivere uno, ma nessuno sa bene quale possa essere il tema. Fiction e non fiction, dal romanzo epistolare alla sociolinguistica». Poi c'è Tizio che «erano due anni che non usciva qualcosa di suo in libreria e serviva "fare il tagliando"». Caio è felice «perché grazie all'uscita lo inviteranno ai festival». Sempronio è «un comico che prende un buon cachet per ogni apparizione televisiva. Nonostante i libri comici abbiano smesso di vendere ormai vent'anni fa, è felicissimo di pubblicare il suo libro perché vuole accreditarsi anche come scrittore. Il libro, naturalmente, andrà male e per i due mesi di presentazioni sarà costretto a partecipare a programmi televisivi dovendo pure rinunciare al solito cachet perché "è in promozione"».

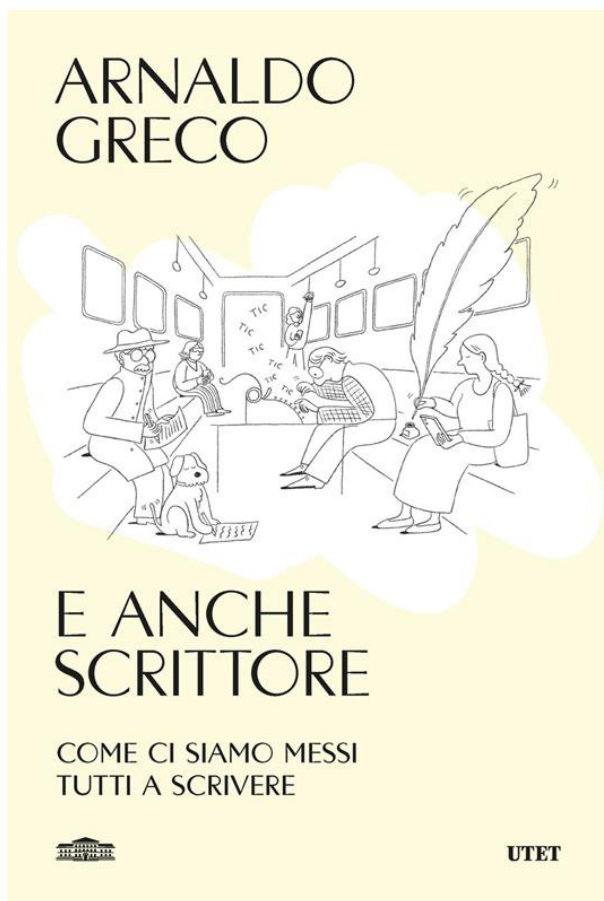


La disamina di Greco è inquietantemente precisa, soprattutto perché egli è autore televisivo di lungo corso, tra l'altro dell'unico programma rimasto in cui la promozione libraria funzioni ancora, *Che tempo che fa*, e che dunque è visto come il sacro Graal da tutti gli scrittori, professionali e della domenica (avranno magazzini speciali per la mole di volumi che gli arriveranno dalle case editrici).

Ma oltre che per andare a Cctf, perché si scrive? Certo per «ambizione, odio, responsabilità, piacere, conoscenza», come dice Piperno, che peraltro fa una distinzione tra lo scrivere e il pubblicare. Un tempo gli scrittori veri stavano attenti infatti a non inflazionarsi, alla ricerca anche della perfezione dello stile. Kafka e Proust, che Piperno pone a un livello «di diverse spanne superiore a chiunque altro», erano non certo alieni dalla nozione di successo, ma semplicemente non mossi dal desiderio di pubblicare a qualunque costo. La pubblicazione «non è il fine ultimo di chi scrive, ma tutt'al più un effetto collaterale». Fino al paradosso di Kafka che godeva quando il suo editore gli mandava indietro i manoscritti con un gentile rifiuto. Un po' troppo.

Ma in generale però la pubblicazione arriva, e si pone il problema a quel punto di come smaltire l'enorme produzione libraria. Perché se scrivere e pubblicare è ormai diventato un sinonimo (chi oggi pensasse di attendere, ricercando una propria maturazione stilistica, verrebbe rinchiuso con Tso) poi questa mole micidiale di manufatti va collocata. Ci si prova con gli influencer, tipo Edoardo Prati, misto tra Raffaello Tonon, giovane col vocione baritonale, e young Leopardi da fiction Rai, in tv sempre a Cctf e sui giornali.

«Scrivere un libro è diventato non più un fine ma un **mezzo**, per andare in tv, per andare ai festival, per uscire dal cono d'ombra.»



E poi coi bookclub: oggi tutti hanno un bookclub, le star televisive hanno un bookclub, gli stilisti hanno un bookclub, gli hotel hanno un bookclub. Anche i club – tipo la Soho House – hanno un bookclub. Ma se Piperno ricorda l'antica massima cara a Truman Capote («Quando Dio ti concede un dono, ti consegna anche una frusta; e questa frusta è predisposta unicamente per l'autoflagellazione») per cui scrivere narrativa è anche e soprattutto un atto di autolesionismo, il bookclub è l'ultima variante del bdsm autoriale. Pensavate che per uno scrittore non ci fosse niente di peggio delle presentazioni dei libri, anche coi micidiali viaggi su e giù per la penisola, e tre copie vendute e l'imbarazzo del «ci sono domande?» a cui segue la scena muta? Non avete mai provato allora il bookclub. Dove si comprano

ancora meno libri che nelle presentazioni, perché i soci del bookclub ne comprano uno e se lo passano, oppure lo prendono direttamente in biblioteca. Chiariamoci, io non ce l'ho coi bookclub, ho tanti amici bookclub. Nati con le migliori intenzioni, per riunire persone attorno a un libro, per lo scrivente professionale si sono trasformati però in un ulteriore rito sacrificale. Ultimamente mi invitano spesso: ti va di venire a, mettiamo, Vimercate, a partecipare al nostro bookclub? «Abbiamo letto il tuo libro e vorremmo discuterlo con te. Naturalmente gratis, non paghiamo neanche il viaggio, neanche in terza classe, però poi puoi venire a cena con noi.» E tu timidamente fai notare: scusate ma io sto a Roma, come ci arrivo a Vimercate? Ma subito ecco il senso di colpa mai sopito, ma come, allora sei un vile capitalista, se non vuoi partecipare al bookclub! Non vuoi andare a cena a Vimercate!

Allora in corner la butti lì: facciamolo on line. Benissimo. A quel punto aspetti la serata stabilita (il bookclub si tiene sempre col favore delle tenebre), quando mentre il microfono fischia e la connessione salta, una tetra stanza che sembra di tribunale si illumina, ma tu non hai capito che sotto processo sei tu. Dopo le prime timidezze, le signore del bookclub ti diranno: «Guardi, onestamente ci ho provato ma non mi sento di darle la sufficienza». Ma come, ti danno pure i voti? Non l'avevate detto. E poi mi avete cercato voi! Hai lavorato tutto il giorno, hai mangiato in fretta per collegarti con Vimercate e ora ti fanno il processo popolare. Un altro più clemente dice «non mi son sentito coinvolto dalla storia, ho messo comunque sei sulla fiducia». Tu sei lì, gratis, e spunti la sufficienza. Poi adducono anche delle motivazioni intelligenti («questo personaggio non funziona per questo e quest'altro motivo» ecc.).

«Sei un vile **capitalista**, se non vuoi partecipare al bookclub!»

che ti distruggono ulteriormente. Alla fine, accortasi del tuo scoramento, un'altra socia ti dice: «Guardi, il romanzo non ci è piaciuto, ma abbiamo comunque molto apprezzato lei come essere umano». Cioè hanno apprezzato come ti sei comportato nel martirio. Forse dopo il martirio comprenderanno altri miei libri. Ma il tema è: vorrò io farne, o invece accarezzerò l'antica idea di darmi ai grani antichi?

Proust e Balzac e Fitzgerald, a cui Piperno dedica i capitoli più gustosi del suo libro, con le loro smanie di successo (arrivato subito ma avvelenato per Fitzgerald, tardi ma avvelenatissimo per Balzac) hanno subito di tutto, ma almeno non i bookclub. E non l'assedio dell'esercito degli scriventi coatti che oggi ci circonda, e di cui facciamo parte naturalmente anche noi. E qui non parliamo di chi comunque vuole pubblicare e non riesce (perché c'è anche questa nicchia veramente incredibile in questo «mercato». È un fenomeno macroeconomico inspiegabile, peggio dei dazi di Trump; neanche Krugman, neanche Stiglitz, neanche un redivivo Keynes riuscirebbe a comprenderlo).

E non parliamo neanche della frustrazione che coglie gli scriventi professionisti nel vedersi circondati da sempre nuovi colleghi amatoriali. Perché diciamolo, anche a noi verrebbe la voglia un giorno di dire: oggi invece di scrivere faccio il pilota d'aereo, o il pasticciere, o il direttore d'orchestra (senza dimenticare i grani antichi). Ma giustamente la società ce lo impedisce. Se allo scrivente viene quel leggero languorino di svegliarsi cardiocirurgo e operare una bella appendicite né un ospedale pubblico né una clinica convenzionata te lo consente. Così come se ti pungesse vaghezza di giocare in una squadra di calcio in serie A o B o anche C, ti riderebbero giustamente dietro. Invece chi scrive di mestiere, bene o male, si ritrova come un chirurgo o terzino che non sa mai chi gli capita in squadra, oggi al posto del primario è arrivato un ex gelataio di successo; e un'astrologa famosa si occuperà dell'anestesia, mentre in difesa ci sarà lo chef stellato. Non c'è il dottore? No, c'è lo scrittore, peggio del dottorino (cit.).

No, qui parliamo di un fenomeno ancora più colossale, dello scrittore diffuso (di stronzate) che siamo diventati tutti: centomila caratteri al giorno, leggiamo o scriviamo, stima Greco, ma non è la *Recherche*. Alla ricerca della stronzata perduta, produciamo (e leggiamo) migliaia di parole che non sgorgano dalla penna di Proust, bensì dai Frago-la77 o Botrusso21 che siamo diventati, dai commenti on line su tutto, dai post on line su tutto, dalle mille battute (o caratteri) di ognuno che si autocelebra per il compleanno. Vent'anni fa, a chi sarebbe venuto in mente di apporre un cartello su casa sua scrivendo come compiere gli anni sia meraviglioso, o cosa la vita gli abbia riservato finora, in tono «alto» cioè poetastro. Per poi vedere centinaia di amici apporre identici cartelli anche lì con frasi da libro Cuore. Oggi è così, ognuno di noi ritiene fondamentale esprimere in forma scritta riflessioni di ogni genere, concioni di ogni tipo, in una poesia continua d'occasione, vernacola e spontanea, oppure solenne come un'ode civile (è Natale e posto i miei pensieri; ho avuto un figlio e posto i miei pensieri, non ho figli e posto i miei pensieri); per non parlare delle chat WhatsApp che ti inseguono pure la notte (contro l'incontinenza scritta Greco si spinge fino all'apologia dei messaggi vocali: un terreno su cui non ci sentiamo di seguirlo). In questo mondo tutto scritto, anche lo scrivente di professione passa ormai più tempo ad autopromuoversi che a fare il suo libro; deve dire la sua su qualunque argomento, per «posizionarsi», per ricordare di esistere, per ricordare gli appuntamenti in cui tenterà di vendere il suo manufatto. Per raccattare like, lo dice anzi scrive anche Piperno (Virginia Woolf era avida di lodi e molto insicura nonostante il successo, racconta, e sarebbe impazzita coi like). In questo continuo sbrodolamento, chi mai vorrà attendere quindi l'opera dello scrittore per sapere come la pensa sul mondo, l'arte e la vita, dopo che legge i suoi centomila post annui su tutto? «Sulle elezioni politiche in Slovacchia, sugli altri libri, sui sacchetti biodegradabili?»

«Alcune recensioni sono sublimi perché confondono l'oggetto col contenuto, dunque, friggitrice is the message.»

Un mondo a parte, e meraviglioso, almeno per noi, è poi quello delle recensioni. È risaputo che ormai si scrivono recensioni di qualunque cosa, dalla friggitrice ad aria agli alberghi proprio ai libri. È come se anche la vitalità del carattere italiano, che nei romanzi così poco viene fuori, si riversasse invece liberamente nelle pagelle su Amazon e Tripadvisor. Alcune recensioni sono sublimi perché confondono l'oggetto col contenuto, dunque, friggitrice is the message. Così, *Guerra e pace* meriterà due stelle su cinque perché l'esemplare è arrivato danneggiato. Fece scalpore qualche tempo fa una story accorata di Francesco Costa che fu costretto a spiegare come i suoi libri, pubblicati nella collana Strade blu di Mondadori (che ha tra le caratteristiche di avere il taglio delle pagine non uniforme, volutamente) non fossero difettosi. Si vide infatti subissato da recensioni negative per quello che veniva considerato un errore di produzione, e che dunque comportava un voto negativo, come se fosse appunto una friggitrice. Ma oggi Costa, che incarna in sé un po' l'autobiografia del trapasso dal vecchio al nuovo mondo, quello post libri e post giornali (oltre che essere direttore di «il Post») ha dovuto fare un'altra story nei giorni scorsi perché le librerie Feltrinelli nella loro newsletter hanno annunciato urbi et orbi che «è uscito il nuovo romanzo di Francesco Costa»: si intitola *Morte ai poveri*, solo che è di un omonimo (non era precisato). Dunque tutti i fan del Costa più celebre erano contentissimi ed eccitati, mentre lui ha smentito, molto recisamente: «Mai ho fatto un romanzo e mai lo farò». Siamo attenti però con le promesse. E intanto andiamo a leggerci *Morte ai poveri*. E poi soprattutto commentiamo, commentiamo, commentiamo.

Alessio Mannino

«L'arte è aristocratica fino al midollo.» Witold Gombrowicz contro tutti

«Pangea», 7 maggio 2025

Per lo scrittore polacco, Dante non è granché: «Se Dante mi annoia e se mi considero superiore a lui, lo affermo senza paura: è un mio diritto».

Ne nacque un affare diplomatico. Nel 1968, per L'Herne di Dominique de Roux, l'editore dei reprints, Witold Gombrowicz aveva pubblicato un saggio *Sur Dante* (uscito, in Italia, da Sugar nel 1969 e da Dante & Descartes nel 2017). In direzione contraria ai pur formidabili libri del genere – chessò, i saggi danteschi di Thomas S. Eliot e *Conversazione su Dante* di Osip Mandel'stam –, Gombrowicz scrive che Dante non gli pare granché; la *Commedia*, poi, è una boiata pazzesca. Davanti a Piero Sanavio, dimenticato giornalista hemingwayano, Gombrowicz rincarò la dose: «Se Dante mi annoia e se mi considero superiore a lui, lo affermo senza paura: è un mio diritto».

(A proposito: vale la pena ristampare lo studio di Sanavio edito cinquant'anni fa da Marsilio, *Gombrowicz: la forma e il rito*, è più brillante di troppi, mortificanti saggi odierni, è fitto di frasi bellissime, come questa: «Gombrowicz vivo l'ho sempre incontrato in giornate di pioggia»; il polacco, d'altronde, scriveva con furia d'acquazzone.)

Giuseppe Ungaretti s'incazzò e scrisse a De Roux una lettera piena di spine («Il libretto su Dante di quel polacco è vergognoso. È un fatto senza senso, idiota, che questa calunnia sia stata stampata»); nel *Diario*, Gombrowicz annota: «L'addetto dell'ambasciata italiana a Parigi ha annunciato una sua visita». Siamo

nel 1969; Witold morirà poco dopo; per L'Herne era da poco apparso un *Cahier* dedicato a Ungaretti, a cura di Sanavio.

La disfida – diciamo così – tra Gombrowicz e Dante durava da qualche anno. Già nel 1966 Gombrowicz squartava il Poeta con caustica acribia: «La Divina Commedia non mi basta. Vi cerco Dante senza trovarlo... A scuola e a casa ci hanno insegnato solo a rispettarli e venerarli, mentre in realtà il nostro rapporto verso i Grandi è di due tipi: da un lato ci prosterniamo e li adoriamo, dall'altro li trattiamo con condiscendenza e disinvoltura».

Comprendiamo l'euforica ira di Gombrowicz: l'anno prima, a Firenze, si era celebrato il trionfo di Dante; scoccavano i settecento anni dalla sua nascita. Saint-John Perse, il poeta e diplomatico francese, Nobel nel Sessanta, tenne un discorso inaugurale, *Pour Dante*, prontamente stampato da Gallimard; c'era anche Ungaretti, a rimarcare l'abissale grandezza dell'Alighieri. A Gombrowicz irritava l'atteggiamento ossequioso – e ipocrita – dei poeti verso il Poeta. Della *Commedia*, non salvava neanche l'*Inferno*: «I tormenti dei suoi dannati sono talmente rozzi, poveri, logorroici! E tutti quei predicazzi enunciati tra un tormento e l'altro...».

Questo andazzo da Lucignolo – o, per restare in tema dantesco, da Cecco Angiolieri – celebra, sotto

la superficie, un'idea guerresca della letteratura, mai assisa sugli allori – sui quali, invece, in perpetua acquiescenza, ronfano i critici sornioni e i poeti in carriera. La stessa idea, in fondo, è professata da Leopardi nelle *Operette morali*, dove si dice (siamo all'altezza del *Parini o della Gloria*) che le opinioni dei critici e degli storici sono corrotte da «consuetudine ciecamente abbracciata». I lettori non mettono mai in discussione ciò che le accademie e il pregiudizio impongono; eppure, i grandi scrittori, proprio perché tali, devono essere interrogati e sfidati di continuo, fino a sfrattarli dal trono. Così – è ancora Leopardi – «a me interviene non di rado di ripigliare nelle mani Omero o Cicerone e il Petrarca e non sentirmi muovere da quella lettura in alcun modo». Per continuare sulla scia del Gombrowicz «leopardiano», bisogna leggere il *Diario* (ora in unico tomo per il Saggiatore, nella traduzione di allora, di Vera Verdiani, quando lo stampava Feltrinelli, in due tomi, usciti nel 2004 e nel 2008; medesima anche l'introduzione di Francesco M. Cataluccio, a parte lievi modifiche nel primo paragrafo) dal fondo, dalla formidabile allocuzione *Contro i poeti*. Gombrowicz ridicoleggia lo statuto dei poeti che «ormai non cantano più per la gente, ma per sé stessi,» stigmatizza «il poeta come un essere che non può esprimere sé stesso perché è costretto a esprimere la Poesia». In sostanza, il Witold scatenato sbugiarda l'idolo della Letteratura, la menzogna della Cultura. Scrivere, dice Gombrowicz, vuol dire azzerare tutto, soprattutto sé stessi, fare della penna il proprio plotone di esecuzione, rifuggire dai riti dei letterati e dai premi, riflettere nella rinuncia.

Contro i poeti era stato preparato per un discorso pubblico accaduto a Buenos Aires nel 1947; trasferitosi nella capitale argentina dal 1939, Gombrowicz ha scritto lì, da reietto, da «eremita sepolto vivo in Argentina», le pagine più violente del *Diario*. Malsopportava Victoria Ocampo, «un'anziana aristocratica piena di milioni», e i galoppini d'intelletto fino che ronzavano intorno a «Sur» – Paul Valéry, Bernard Shaw, Keyserling – galvanizzati da «quell'insistente

sentore di soldi aleggiante attorno alla signora». Impossibile per uno scrittore «affascinato dagli strati inferiori del paese» entrare in contatto con Borges, «un artista che il caso aveva fatto nascere in Argentina, ma che avrebbe potuto altrettanto bene, e forse meglio, essere nato a Montparnasse».

Il *Diario* di Gombrowicz è tutt'altro dai pur mirabili *Journal* che i francesi hanno prodotto a frotte – quelli, ad esempio, di André Gide, di Marcel Jouhandeau, di Julien Green. Lì la suprema raffinatezza rispecchia l'impero dell'egotismo, l'energia di una schifiltosa interiorità; qui, invece, è l'audacia dell'individuo che dilania sé stesso, sono le dighe disintegrate, i tombini bombardati, il dio del caos in casa. Gombrowicz disprezzava la letteratura dello show, la letteratura «sfrattata dallo spirito individuale», che «diventa preda di fattori extra-spirituali e puramente sociali. Premi, concorsi. Celebrazioni. Associazioni professionali. Editori. Stampa. Politica. Cultura. Ambasciate. Convegni».

Il *Diario* è un antidoto a quest'epoca esangue, retta dall'autocensura e dal perbenismo della correttezza. In spiaggia, per dire, a Piriápolis, Uruguay, è il 1962, Gombrowicz inveisce contro le grasse, contro lo «svaccato stravaccamento di quello schifo sfacciatamente sfrontato», quel «donnesco baobab di donna dal debordante didietro... e chi lo trova un macellaio capace di venirne a capo?». Terrorizzato dai grandi numeri – che annientano l'io allo sbadiglio, a uno sbaglio, allo zero – Gombrowicz disorienta il mito della fedeltà coniugale: come faccio ad amare un'unica donna se «non so chi sono io» e lei è «una delle tante femmine che abitano il globo terrestre, una delle tante vacche... un miliardo di vacche, un miliardo di femmine?».

Ha scritto che «l'arte è aristocratica fino al midollo, come un principe di sangue reale. È negazione dell'uguaglianza e culto della superiorità». Resta il fondatore di un'eresia letteraria senza seguaci – per chiunque scriva, Witold Gombrowicz è un San Paolo: ci ha messo la croce addosso, aprendoci la via del tormento e della gloria.

Mario Di Caro

«*Che vita meravigliosa accanto a Goliarda.*»

«il venerdì», 9 maggio 2025

Intervista a Angelo Pellegrino, il marito di Sapienza. Dopo tanti rifiuti, riuscì a far pubblicare, postumo, il suo capolavoro: «Letterariamente l'hanno assassinata».

La donna che firmò il capolavoro rifiutato aveva una drammaticità tutta siciliana, ma quando la bocca si apriva in un sorriso, come notò Renato Guttuso, prendeva «l'allegria di una fetta d'anguria». Del resto, come testimonia l'uomo che da quel sorriso è stato segnato per tutta la vita, Goliarda Sapienza «aveva denti bellissimi, scintillanti. E poi era dolcissima».

Angelo Pellegrino, 79 anni ad agosto, scrittore, ex «falso attore», come si definisce, interprete di una novantina di B-movie negli anni Settanta e Ottanta, è il custode appassionato del lascito letterario di Goliarda Sapienza, sua moglie, «una di quelle donne che ti cambiano la vita». Pellegrino s'è visto sbattere tante porte in faccia prima di riuscire a far pubblicare *L'arte della gioia*, tanto da scrivere una Cronistoria dei rifiuti editoriali poi sbeffeggiati dal successo in Francia. Adesso è curioso di vedere il film di Mario Martone, Fuori, ispirato all'esperienza carceraria di Goliarda, e soprattutto di vedere Corrado Fortuna nei suoi panni, quelli del marito della scrittrice. «Mi sembra l'attore giusto» ci dice in un bar di Mondello affacciato sul mare. «Valeria Golino, che so che interpreta Goliarda, ha il suo stesso modo di muovere le anche e le spalle.»

Partiamo dall'inizio: come ha conosciuto Goliarda Sapienza?

A Roma, nel 1975, quando facevo il «falso attore». Falso perché in realtà io nasco filologo, insegnavo a Gaeta ma lasciai la scuola perché la vita da pendolare non faceva per me. Mi dissero che avevo una faccia buffa, buona per il cinema. È finita che ho preso parte a una novantina di film trash, ora rivalutati – tipo *4 marmittoni alle grandi manovre* – ma confesso che non ne ho visto neppure uno. C'era un'agenzia che mi procurava il lavoro e andavo lì a chiacchierare con la segretaria, coltissima: un giorno mi propose di andare a conoscere una scrittrice che stava scrivendo un romanzo. Mi disse: «È siciliana come te, magari vi capite». E così fui invitato a prendere un tè nella casa di Goliarda ai Parioli.

La prima impressione quale fu?

Mi colpì la sua immediatezza, la sua spontaneità. Non parlammo neanche un minuto di letteratura ma, visto che le fui presentato come un comico, mi consigliò di leggere l'autobiografia di Charlie Chaplin. Lei adorava i comici e imitava Chaplin alla perfezione, camminando con il bastone alla maniera di Charlot. E poi cucinava in modo superlativo.

Insomma, ottime premesse.

Presto compresi che mi trovavo di fronte a uno scrigno di sapere, di ricchezza straordinaria. Goliarda

«Voleva donare alla letteratura italiana il **grande personaggio femminile** che le mancava. E ci è riuscita arricchendo il pantheon della letteratura europea con una figura di donna che incarna il Novecento.»

era una donna che aveva conoscenze di vita, di storia, si portava dietro un bagaglio storico-politico-filosofico. Lei aveva una straordinaria capacità artistica: era un'artista, capiva il peso di essere tale e ne soffriva. Il suo talento non lo considerava come un punto di forza perché era antinarcisistica, anche troppo.

Leggendo «L'arte della gioia» l'idea che ci si fa di lei è di una donna assolutamente libera. È così?

La libertà era intrinseca nel suo organismo. Era figlia di una sindacalista, poi condannata dal regime al domicilio obbligato in Sicilia, e di un avvocato socialista. Lei si dichiarava atea e materialista. Diceva:

«Io non ho Dio ma ho gli altri». E infatti aveva la capacità di entrare in contatto con le persone, riusciva a trovare in ognuno il bambino che ci portiamo appresso.

A proposito di libertà, secondo lei, quanto c'è di Goliarda in Modesta, la protagonista di «L'arte della gioia», così bramosa di vita e di indipendenza?

Modesta è Goliarda. È pur sempre un personaggio letterario, molto costruito: lei ha passato in rassegna tutte le grandi protagoniste della letteratura americana fino a *Via col vento*. Voleva donare alla letteratura italiana il grande personaggio femminile che le mancava. E ci è riuscita arricchendo il pantheon



della letteratura europea con una figura di donna che incarna il Novecento. I francesi lo capirono per primi, mentre in Italia non capirono niente. A me era chiaro che *L'arte della gioia* fosse un capolavoro ma non conoscevo i «maneggi» italiani. Lei era pre-occupata e io la incoraggiavo dicendo che magari molti non sarebbero stati d'accordo con le sue idee, ma che la qualità letteraria non l'avrebbe negata nessuno. Lo dicevo per rincuorarla, naturalmente mi sbagliavo.

Che compagna è stata Goliarda?

Vivevamo in simbiosi, con tutte le difficoltà del caso, ma c'era un'osmosi, i nostri pensieri confluivano gli uni negli altri. Condividevamo molte cose, come l'opposizione al sistema, avevamo idee letterarie che combaciavano. Abbiamo passato ventidue anni assieme, fino alla sua morte.

Perché la vostra relazione suscitò scandalo?

La differenza di ventidue anni d'età era enorme nell'Italia di allora, anche se lei era la giovane e io il vecchio. Era più giovane di me per spirito: io ero un palermitano malinconico-metafisico e lei una catanese passionale, socialista, lavica e tellurica. Ci integravamo.

Era una di quelle persone difficili da indirizzare, da sottrarre alle proprie fragilità?

Lei soffriva periodicamente di depressione, autentica, non compiaciuta o modaiola. La depressione fu aggravata dai rifiuti editoriali. Goliarda letterariamente è stata assassinata. Quando fu costretta a fare una tournée teatrale per combattere una miseria francese io le regalai dei taccuini incoraggiandola a fare delle «fotografie letterarie» nei momenti liberi, in treno, nei camerini dei teatri. Si appassionò a tal punto che ne volle regalati altri e arrivò a scrivere ottomila

pagine che io in parte ho fatto pubblicare con *La mia parte di gioia* e *Il vizio di parlare a me stessa*.

Veniamo all'episodio dell'arresto dal quale scaturiscono «L'università di Rebibbia», «Le certezze del dubbio» e ora il film Martone. Davvero fu un gesto voluto?

Intanto diciamo che il carcere faceva parte della sua vita: la madre vi era stata rinchiusa tante volte per motivi politici, durante il fascismo, in *L'arte della gioia* Modesta finisce in carcere sempre a causa del regime. Lei voleva protestare contro l'ambiente romano di sinistra, rappresentato da tanti intellettuali. Il suo primo romanzo, *Lettera aperta*, non ebbe una sola recensione da «L'Unità», «Paese Sera» e «Rinascita» e allora era un problema. Dopo la fine della storia con il regista Francesco Maselli s'era ritrovata con una solitudine pesante. E così fece questo furto di gioielli in casa di un'amica contessa. I carabinieri furono molto paterni, le chiesero di confessare così l'avrebbero liberata subito. Ma lei, attrice formidabile, recitò talmente bene la parte della pariolina svampita e arrogante per poter andare in galera che finì a Rebibbia. Elsa Morante disse che aveva fatto «un gesto dostoevskiano». Volle affrontare un'esperienza estrema per fare letteratura. Fu lo stesso gesto di Modesta che, per riguadagnare l'attenzione di madre Leonora, si butta nel pozzo del convento. Sperava di stare in carcere più a lungo di sei giorni per fare scandalo.

Cos'è che si porta sempre dietro di Goliarda? Un'immagine, una parola?

Io direi la vita. È stata una vita meravigliosa assieme a lei, la rifarei di nuovo.

Aspettando di vedere «Fuori», mi dica se le è piaciuta la serie Sky firmata da Valeria da «L'arte della gioia».

Sì, era un buon lavoro: certe punte estreme del pensiero di Goliarda ci sono tutte.

«Condividevamo molte cose, come l'opposizione al sistema, avevamo idee letterarie che combaciavano.»

Anna Lombardi

«Un uomo saggio. Donald non lo ascolterà ma lui influirà sui cattolici.»

«la Repubblica», 9 maggio 2025

Intervista all'autrice americana Marilynne Robinson,
che ragiona sulle possibili conseguenze dell'elezione
di Prevost sul suo paese

«Spero che il nuovo papa prosegua il cammino del suo predecessore Francesco, predicando quegli stessi suoi valori che a qualcuno erano sembrati addirittura eversivi solo perché coerenti con la lezione del Vangelo. Portavoce dei poveri, dunque degli ultimi, degli emarginati. So poco di Prevost, solo ciò che ho letto sui giornali. Ma se è stato scelto in così breve tempo dev'essere un unificatore.» Marilynne Robinson, fra le maggiori scrittrici contemporanee viventi – ha sempre fatto di spiritualità e fede il cuore dei suoi romanzi e saggi. Nel 2005 vinse il Pulitzer con *Gilead*, confessione di un reverendo in punto di morte: libro definito «fondamentale» da Barack Obama, che volle dimostrarle la sua ammirazione intervistandola per «The New York Review of Books» nel 2015. In Italia è appena stato pubblicato *Leggere Genesi* (Marietti 1820): esplorazione del primo libro della Bibbia e profonda riflessione su condizione umana, amore, morale.

Dopo Francesco, venuto «dalla fine del mondo», Leone XIV è il primo papa statunitense. Che impressione le fa?
In questo particolare momento può avere un ruolo di cruciale bilanciamento, tanto più che ha esperienze anche d'America Latina. Può davvero fare da ponte fra più culture, non radicato nella sola tradizione occidentale. Mi auguro abbia la capacità di chiedere il

necessario rispetto degli obblighi che tutti abbiamo verso gli altri.

È un agostiniano, ha scelto il nome di un santo dotto...
Scelta ottima, la tradizione di intellettualismo associata agli agostiniani è molto interessante. In un mondo che peggiora, abbiamo bisogno di un capace interprete della Bibbia e di seria cristianità intellettuale.

Francesco e lo stesso Prevost bacchettarono il vicepresidente J.D. Vance per aver usato l'Ordo amoris di Sant'Agostino per giustificare le deportazioni di massa.
Fecero bene. secondo Vance era giusto prendersi cura prima della propria famiglia, del vicinato, del proprio paese e solo poi di tutti gli altri. L'Ordo amoris, invece, chiede amore e fraternità per tutti, senza eccezioni. Trovai particolarmente imbarazzante che il papa avesse dovuto sottrarre tempo prezioso ai suoi impegni per rispondere a una simile idiozia.

Come giudica l'uso politico della religione?

Una delle cose peggiori che accadono in questo paese. Una forma di corruzione. Anche per questo un papa dotto è importante. A far pessimi cristiani sono anche le pessime interpretazioni dei testi.

Non era lui il candidato di Trump...

Ne sono lieta. Sono stanca di vedere in posti di potere bulli spinti dal presidente. Il papa ha un'autorità immensa nel mondo e deve essere qualcuno che resiste a pressioni inappropriate.

Cosa ha pensato dell'immagine di «papa Trump»?

L'ho trovata offensiva. Ma non mi ha sorpresa. Trump fa ogni giorno atti che mi disgustano. Come credente e come americano mi sento quotidianamente offesa dalle sue azioni.

Il nuovo papa saprà farsi ascoltare da lui?

Non credo che Trump ascolti voci diverse dalla sua. Ma il fatto che Leone XIV sia americano influenzerà enormemente i cattolici di questa parte di mondo. E sarà interessante vedere cosa diranno e faranno i fondamentalisti che finora sono andati a braccetto con l'amministrazione. Così tanto che non sia più chi abbia più corrotto chi.

Qual è l'eredità di Francesco?

Ha definito la fede in modo netto, dimostrando che essere un semplice bravo cristiano amorevole può

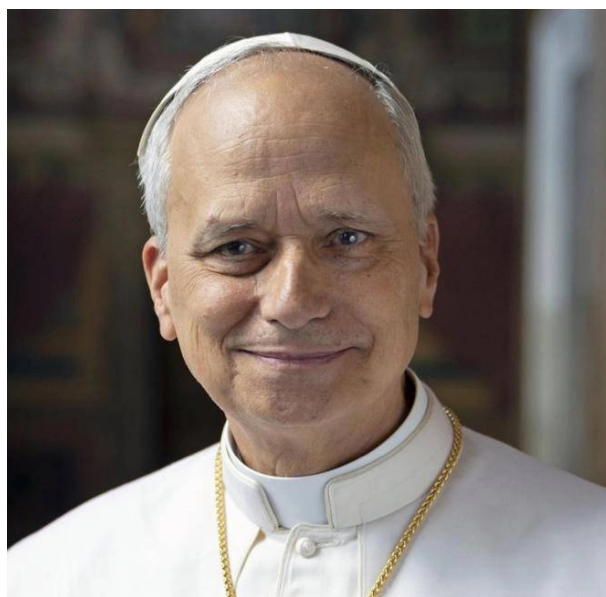
creare grandi controversie. Trovo meraviglioso che abbia saputo mostrare la bellezza dei valori cristiani, in un momento tanto buio, col mondo sprofondato in violenze, discriminazioni e guerre.

Nel suo libro rilegge la Genesi con una chiave interpretativa molto vicina a quella di Francesco. Il suo è un Dio d'amore non vendicativo e molto umano.

La Genesi è un testo dal potere letterario enorme dove il messaggio è non solo pieno dell'amore che Dio ha verso di noi, ma anche di bellezza. Parla di un Dio leale al suo patto con noi esseri umani. E ci ricorda che abbiamo un'eredità, che il nostro destino di essere umani è prenderci cura gli uni degli altri e onorare il piccolo Eden che ci è stato riservato.

Quel Dio della Genesi cosa direbbe oggi agli uomini?

Che siamo i peggiori nemici di noi stessi. Praticiamo tutto ciò che Lui ci ha proibito: e ci costruiamo false morali interpretando maliziosamente le sue parole per giustificare guerre e profitto. Spero che il nuovo papa sappia farci riscoprire l'essenzialità di quel messaggio.



Giuseppe Laterza

*Mugugnatori rassegnatevi, grazie ai libri possiamo riconoscerci
come comunità*

«tuttolibri», 10 maggio 2025

Nella classifica dei media più frequentati i social arrivano primi e i libri ultimi, ma se si parla di affidabilità il risultato si inverte

Potremmo introdurre una pena per gli eterni mugugnatori del libro, quelli che periodicamente si lamentano perché in Italia si legge poco. Dovrebbero essere costretti a passare una giornata al Salone del libro di Torino. Non solo per fare l'esperienza di farsi largo a fatica tra masse di lettori. Anche per osservare chi sono questi lettori e cosa fanno a contatto con i libri. Prima di tutto si accorgerebbero che i lettori di libri sono persone di ogni condizione sociale e di ogni professione, con una certa prevalenza delle donne. E poi noterebbero l'età: incredibile (per i mugugnatori) ma vero, incontrerebbero più giovani che adulti... Lettori onnivori, capaci di fermarsi in mezzo alla folla a sfogliare ogni sorta di libro.

Qualche anno fa, al nostro stand nell'Oval un ragazzino si mise a leggere un libro di Alessandro Barbero sulla battaglia di Adrianopoli. Gli chiesi cosa lo attraesse di quel volume e lui mi rispose che di Barbero gli piaceva tutto... Aggiunse che lo aveva scoperto qualche tempo prima sui social e adesso a uno a uno si stava leggendo tutti i suoi libri.

«Prima la storia mi annoiava» mi disse «e mi sembrava inutile. Adesso ho capito che la storia è tutto, se non conosciamo il passato non possiamo neanche capire quello che succede oggi... Un caso? Certo, qualcuno mi dirà che Barbero gode di una popolarità eccezionale tra i ragazzi e che, quando c'è il

farmacopie dei suoi libri, non bastano tre ore... Ma le stesse code al Salone le ho viste per Zerocalcare e per altri autori della letteratura cosiddetta «young adult» che in Italia è esplosa qualche anno fa con best seller come *Fabbricante di lacrime*, il libro più venduto in assoluto del 2021. Ai giovani interessano le storie e la Storia, se raccontata in maniera suggestiva e coinvolgente. E interessa ritrovarsi insieme in luoghi come il Salone, «democratici» perché non discriminano tra letteratura alta e bassa, tra libri più impegnativi e libri più facili. Anche questo aspetto «sociale» spesso sfugge ai mugugnatori della lettura. I libri costruiscono comunità. Da quelle che nelle valli valdesi a metà dell'Ottocento si raccoglievano per leggere ad alta voce a quelle più recenti, descritte da Chiara Faggiolani nel suo *Libri insieme. Viaggio nelle nuove comunità della conoscenza*. Comunità particolarmente attive in Piemonte, pio in Puglia con i Presidi del libro. Perché intorno ai libri si può creare una dinamica di relazione straordinaria. Come dimostra anche il successo del festival che dura da quasi trent'anni, da quando, cioè, nel 1997 un gruppo di lungimiranti mantovani (tra cui due librai, Carla e Luca Nicolini) diedero vita al Festival della Letteratura. Oggi i festival sono moltissimi – alcuni nazionali altri locali – e diversi tra loro attirano grandi folle da ogni parte del paese. Ogni tanto qualcuno scrive un articolo

dubbioso, chiedendosi come mai ciononostante i lettori di libri non aumentano. Ma i festival non sono fatti per vendere i libri (anche se di libri nei festival se ne comprano tanti). I festival, come i libri, sono fatti per far circolare le idee. E soprattutto per fare comunità. Piuttosto che stare di fronte a uno schermo ad ascoltare opinioni compresse in due minuti molti giovani preferiscono incontrare – insieme ad altri – una persona competente che affronta un tema in maniera chiara e articolata.

L'anno scorso la società Ipsos di Nando Pagnoncelli fece un sondaggio per il Festival internazionale di economia che organizziamo a Torino insieme al Collegio Carlo Alberto (quest'anno ci occuperemo proprio dei giovani). Ne è risultato un dato molto interessante: mentre nella classifica dei media più frequentati i social arrivano primi e i libri ultimi, rispetto all'affidabilità la classifica si inverte e i libri sono considerati di gran lunga i media più attendibili nei contenuti. Dunque, c'è una grande potenzialità di fronte a noi per conquistare ai libri nuovi lettori. È per questo che non è in alcun modo giustificabile l'indifferenza al tema dei nostri governi – non solo quello attuale. Continuare a ignorare la richiesta che

fa da anni il Forum del libro, insieme a tutta la filiera del libro, di istituire la figura del bibliotecario scolastico, come esiste in buona parte dell'Europa, è una vergogna. È in gioco lo sviluppo civile del nostro paese: sarà un caso se nelle aree dove si leggono più libri è più elevata la mobilità sociale? Se è compito dello Stato – come recita l'articolo 3 della nostra Costituzione – rimuovere gli ostacoli che impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione all'organizzazione politica, economica e sociale del paese, quale ostacolo è più importante, oggi più che mai, di quello costituito dall'ignoranza? Attraversare il Salone del libro ci fa toccare con mano che nonostante tutto – nell'epoca di Facebook e TikTok (e certe volte anche grazie a loro) – molti italiani leggono libri e li leggono ancora in prevalenza su carta. E che oggi, come in passato, i giovani leggono più degli adulti. Si rassegnino i mugugnatori: come nel dopoguerra i giovani seppero immaginare anche attraverso i libri un mondo migliore, che poi (almeno in parte) hanno saputo realizzare, così c'è la fondata speranza che anche oggi dai libri le nuove generazioni sapranno trarre l'immaginazione necessaria per pensare un mondo nuovo.



Georgi Gospodinov

Se la traduzione letteraria è un antidoto contro il populismo

«testata», maggio 2025

Uno stralcio dalla lectio magistralis dello scrittore bulgaro al Salone del libro. «La letteratura è un antidoto contro il populismo e la propaganda.»

Cosa viene prima, la gallina del testo originale o l'uovo della traduzione? La risposta pare ovvia: non si traduce ciò che non è stato scritto, anche se spesso ho desiderato che fosse possibile, e ho detto per scherzo ai miei traduttori: «Prima traducetelo, poi io lo scriverò». Ora però penso che le cose non siano così ovvie. Ogni scrittore è un traduttore a tutti gli effetti: traduce, trasporta, riveste di parole quello che prende da sé o dal mondo, quanto ha vissuto, pensato, letto. [...] Non è casuale l'etimologia della parola «traduzione»: tradurre da un luogo a un altro, trasportare – e quindi gli scrittori, i traduttori e anche i contrabbandieri fanno in fondo la stessa cosa: trasportano il prezioso, il mancante, il represso, il proibito.

Permettetemi di raccontare la storia della prima cosa che ho scritto. All'età di sei-sette anni ho fatto un incubo che si ripeteva ogni notte. Una mattina trovai il coraggio di raccontarlo a mia nonna, ma non appena cominciai a parlare, mi mise un dito sulla bocca. I sogni spaventosi non vanno raccontati, disse, perché si avverano. Anzi, lo disse in modo più bello: si riempiono di sangue e prendono vita. E così rimasi solo con il mio incubo, non potevo né raccontarlo né potevo tacere. Allora mi venne l'idea direi geniale (solo a sei o a sette anni possiamo essere geniali) di scrivere il mio sogno. Strappai di

nascosto una pagina dal quaderno di mio nonno e con le lettere dell'alfabeto che avevo appena imparato, scarabocchiate in modo orribile, mi appuntai il mio sogno. E avvenne il miracolo: non feci mai più quell'incubo, anche se non l'ho mai dimenticato. [...]

Quella mia prima esperienza mi ha insegnato che, raccontando, noi domiamo le bestie della paura. Probabilmente per questo raccontiamo storie ai nostri figli la sera, prima che si addormentino e per lo stesso motivo esistono i miti. È così per il mio esempio preferito, Sheherazade: racconti una storia e rimandi la morte di un altro giorno.

Finché l'oppio di quelle storie cambia il tuo potenziale assassino Shahriyar e lo induce a provare curiosità, poi amore. (Perlomeno in bulgaro le parole «curiosità» e «amore» hanno una radice comune: *ljubopitsvo* e *ljubov*.) [...]

Io scrivo dal punto di vista del dolore o dal punto di vista di qualcosa dentro di me che mi porta a cercare parole per descriverlo: inquietudine, incomprendimento del mondo e di me stesso, empatia, disperazione, una felice sensazione di collettività. E il traduttore traduce quella personale sensazione attraverso il suo corpo, la sua mente e il suo cuore, conservando quanto c'è di personale con la stessa emozione. Non potrei immaginare un traduttore che non si

emoziona mentre traduce un testo. Lasciate le traduzioni di testi che non vi emozionano all'intelligenza artificiale. E forse questa è la differenza cruciale, che segnala subito chi ha eseguito la traduzione, un essere umano o una macchina. Finché le macchine non avranno imparato a emozionarsi, l'emozione sarà il nostro indice di umanità. [...]

Ma facciamo un altro passo: io non penso sia possibile una buona traduzione senza empatia. (E qui c'è un'altra differenza cruciale tra noi e l'intelligenza artificiale.) Tutto il mio romanzo *Fisica della malinconia* è dedicato all'empatia, ma vorrei ora offrire un altro punto di vista, vedere l'empatia come il minimo indispensabile senza il quale non potremmo scrivere una storia. Grazie a lei lo scrittore entra nei suoi personaggi e li racconta, li crea attraverso il suo corpo. Senza empatia è impossibile anche leggere davvero: solo il lettore empatico trasforma quanto ha letto in vissuto, e lo stesso vale per il traduttore. Anzi, direi addirittura che il traduttore deve avere un'empatia di livello maggiore, per rivivere quanto l'autore ha scritto, e per restituirlo in un altro contesto culturale, per suscitare l'empatia nel lettore. [...]

Non c'è modo di ignorare il tempo in cui viviamo: tempo di guerra, populismo e aggressione. Tempo di false narrazioni sull'essere umano e il mondo. Assistiamo a una grande lotta di storie sul mondo e sull'essere umano. E noi, che siamo dalla parte delle storie, non possiamo rimanere indifferenti. E la letteratura, soprattutto quella in traduzione, è un antidoto contro il populismo e la propaganda, perché ci dà una mappa completa del mondo, l'intera gamma di voci e storie, non solo quelle dominanti, bensì tutte le narrazioni, incluse quelle soffocate e

«Raccontando, noi domiamo le bestie della paura.

Probabilmente per questo raccontiamo storie ai nostri figli la sera.»

provenienti da lingue numericamente minori. Viviamo in un mondo in cui non c'è più un centro e una periferia. Quando c'è una pandemia, una guerra o una catastrofe il centro del dolore è dappertutto. Oggi l'Europa sanguina a est e per questo le storie che vengono di là possono dirci qualcosa di più su quella ferita. Nella moltitudine di punti pulsanti di dolore e cataclismi del mondo, tradurre le voci di quei luoghi è di vitale importanza, direi salvifico – perché ciò che fa male là ormai fa male ovunque, e tu che sei da un lato della rete non hai modo di essere felice o sereno mentre qualcuno chiede aiuto dall'altro. [...]

Noi qui sappiamo, senza che nessuno ce l'abbia insegnato, qual è il potere segreto della letteratura, che produce compassione, empatia, attraverso le storie raccontate. E sappiamo che in un mondo dove odio e divisione aumentano, ciò che facciamo è rimandare la fine, giorno dopo giorno, anno dopo anno. Come? Raccontando e traducendo le storie del mondo, storie che risvegliano empatia, rivendicano l'umanità e si oppongono alla distruzione. Tutti noi, scrittori e traduttori, che poi è la stessa cosa, proviamo a trasportare il lettore, a tradurlo, pagina dopo pagina, verso la riva di un altro domani.

(traduzione di Daniela di Sora e Giorgia Spadoni)

«Gli scrittori, i traduttori e anche i contrabbandieri fanno in fondo la stessa cosa: trasportano il prezioso, il mancante, il represso, il proibito.»

Antonio Gnoli

«*La mia scrittura è una resa dei conti con Dio e con papà.*»

«Robinson», 18 maggio 2025

Intervista a Rosa Matteucci. L'infanzia a Orvieto, con un padre appassionato d'Oriente e del gioco d'azzardo.
La scoperta della vocazione letteraria

È un'onda d'urto il sussulto che attraversa il mondo parentale di Rosa Matteucci. Avverto le scosse mentali attraverso le sue parole. Sono forza e condanna. Non può pensare ad altro. Non può dire che quello che dice. Come se la mente e il corpo fossero troppo vicini a un Dio che non ha ancora deciso se sacrificarla o salvarla. Dov'è questo Dio? Tutto quello che lei ha scritto fino a questo momento si trascina dietro la domanda, che odora di sacro e di impuro. Ai suoi occhi Dio non ha un finale hollywoodiano. È il trascendente con cui confrontarsi. Rosa è una scrittrice bravissima che da anni fa i conti con la propria psiche misteriosa. Ma è anche a suo modo la negromante che riporta in vita i suoi odiati e amati cari: il padre, la madre, i nonni e le nonne, gli zii e le zie. Un caravanserraglio di affetti e di nevrosi che ne scatenano lo stile, diffondendo l'inconfondibile odore del sacro dissacrato. C'è molta autoanalisi tra le sue pagine: leggera, esilarante, picaresca; ma al tempo stesso ossessiva, impietosa, dettagliata. Le avventure di Rosa sono il parto di un'intelligenza letteraria rara. Ogni cosa, che le parole intercettano, sedimenta nella sua fantasia, nel suo estro bizzarro, nel suo bisogno di finto e di vero. *Cartagloria*, il nuovo romanzo edito da Adelphi, è una resa dei conti con il trascendente, la famiglia, le idiosincrasie che l'hanno accompagnata nel corso degli anni.

Cartagloria è anche un oggetto della liturgia sacra, un ausilio per la memoria del prete che officiava la messa tridentina abolita con la riforma nel 1965.

Molti scrittori non sarebbero tali senza una loro ossessione. La tua è la religione e Dio, qualunque sembianza assuma.

Credo che ossessione sia parola forte, frutto di una condizione psichica destabilizzata che non ti fa pensare ad altro. È il pozzo profondo e oscuro nel quale ti cali. E lo fai tutti i giorni che Dio manda in terra fino a quando senti l'ossessione trasformarsi in abitudine, qualcosa con cui puoi, malgrado tutto, convivere. Ecco, io convivo con la religione, con tutte le sue manifestazioni, i suoi riti, le sue stravaganze, i suoi divieti: cattolicesimo tridentino, rituali indiani, buddismo di ogni genere. Dopotutto non c'è stata civiltà che non abbia avuto al centro una religione. È un bisogno primario che accompagna l'uomo fin dalle origini.

Perché secondo te?

Perché è fede e mistero. Fanatismo e tolleranza. Rito e trasgressione. Orrore e generosità. Gli ingredienti con cui si impastano le nostre vite. Non ho scelto la religione, lei ha scelto me. È con essa che lotto e mi infurio e mi metto alla prova. Alla mia maniera so di essere una mistica.

In «Cartagloria» ti definisci mistica con ascendente Toro.

È la parte razionale e concreta di me, quella che cerca di fare chiarezza e di andare al sodo. Non posso cercare il trascendente, interrogarlo, solo affidandomi all'impalpabile deliquio dell'anima.

Diciamo che cerchi Dio soprattutto attraverso i tuoi romanzi.

Ma no, i romanzi sono solo lo specchio di un lungo viaggio interiore.

Hai cominciato con «Lourdes», nel 1998, e avevi poco meno di trent'anni. Sei arrivata a quest'ultimo.

Un ciclo di dieci romanzi che racchiude e forse conclude la mia piccola epopea religiosa.

Cosa ti spinse a scrivere «Lourdes»?

Fu la morte di mio padre, avvenuta due anni prima. Dopo un incidente fu ricoverato in ospedale. Morì per un episodio di malasanità. E in quel momento mi sono chiesta dove fosse Dio, perché aveva permesso quella morte assurda e ingiusta.

La risposta l'hai cercata andando in pellegrinaggio a Lourdes?

Nessun luogo poteva fornirmi argomenti migliori attorno a Dio e ai suoi comportamenti, così spesso imperscrutabili.

Non vorrei che chi legge le tue affermazioni pensasse a un'esaltata bigotta. Quel romanzo fece scoprire una scrittrice divertente e sarcastica.

Scrivevo di un'umanità dolente, pittoresca e delirante. Scrivevo quello che vedevo e che mi capitava.

Sei stata davvero a Lourdes?

Ma certo e per più anni, come volontaria.

Hai trovato quello che cercavi?

Ho trovato che lì, nonostante tutto, Dio c'era e che mio padre non era morto invano.

Tuo padre è una presenza costante nei tuoi romanzi.

L'ho celebrato come fosse la cerimonia di un interminabile funerale.

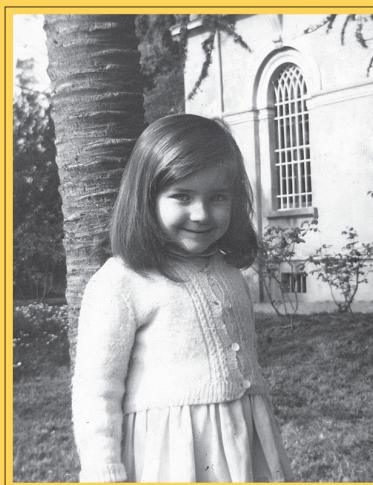
Volevi capire chi fosse?

Volevo mettere in scena la bizzarria dei suoi sogni, delle sue curiosità infantili, dei suoi improbabili entusiasmi. Si era fatto seguace di Yogananda.

Il guru indiano.

Che morì strafogandosi, durante un banchetto a Los Angeles. Ecco, papà mi riempiva la testa di queste minchi. A un certo punto mi obbligò a studiare il sanscrito. Cosa complicatissima e per me una perdita di tempo.

Rosa Matteucci



Cartagloria



ADELPHI

È vera la storia dell'eredità che racconti in «Carta-gloria»?

Certo. La nonna mi lasciò, pare, un cospicuo conto in Svizzera che avrei ereditato al compimento del diciottesimo anno di età. Tutto questo era scritto in una lettera nella quale bizzarramente si indicava come condizione quella di presentare al notaio che amministrava il conto i due guantini di lana che la nonna aveva confezionato per me neonata. Il problema è che mio padre trovò un solo guantino.

A quel punto?

Come un invasato comincio a cercare l'altro. Niente. Non si trovava. Gli venne perfino l'idea di una seduta spiritica. Essendo, oltretutto, un appassionato di esoterismo gli sembrò naturale evocare l'oltretomba. Convocò una medium veneziana, che non so come aveva conosciuto, e insieme stabilirono che il guantino smarrito si trovava in una piccola cittadina dell'isola di Terranova nel Nord dell'America. Il padre mio aveva di queste fantasie.

Che lavoro faceva?

Non lavorava, o meglio riusciva a infilarsi negli affari più improbabili. Non c'erano soldi in casa, tranne quelli del Monopoly. Giocava d'azzardo, ecco. Il più delle volte perdeva e in rare occasioni tornava a casa con vincite cospicue. Ed era festa. Di quelle feste se ne contavano un paio l'anno.

Giocava a cosa?

Al casinò, alle carte, al lotto. Una volta interpretò delle cacatine di piccione sul davanzale della finestra come fossero segni di numeri e li andò di corsa a giocare.

In fondo questa fantasia così dissipata sospetto non ti dispiacesse.

Credo che sia la sola vera cosa che ho ereditato da lui. Spero non altrettanto fallimentare.

E tua madre, cui hai dedicato un ritratto memorabile in «Costellazione familiare», come reagiva?

Quella donna – di ascendenze aristocratiche, bellissima salvo una discutibile frangetta, educata in parte ai principi steineriani – reagiva con disprezzo. Considerava il padre mio un fallito, un inetto. Amava follemente i cani e detestava i bambini, in particolare credo detestasse me. Non mi aveva voluta. Mi considerava un incidente di percorso. Per tutta la vita il mio problema è stato come riuscire a farmi amare da lei. Penso che la mia smodata passione per i cani sia all'origine un tentativo di ingraziarmela.

Effettivamente i cani li ritrovo spesso nelle tue pagine.

Sì, io stessa mi definisco un «canetto». Sono stata una bambina-cane, pronta a dare e ricevere affetto. C'era una storia che circolava in famiglia. Mia nonna aveva conosciuto un sopravvissuto al naufragio del *Titanic* che le raccontò come, mentre annaspava nelle acque gelide dell'Atlantico, gli si parò davanti un mostro marino. In realtà era un bulldog francese, anch'esso disperatamente desideroso di salvarsi.

Perché l'hai messa nel romanzo?

Perché anni dopo un giardiniere della regina del Belgio regalò a mia madre un cane della stessa razza. Allora in Italia era rarissimo imbattersi in un bulldog francese. La gente lo scambiava spesso per un maialino. Tutta la mia infanzia l'ho trascorsa addormentandomi col suo tenue grugnito.

Sei nata a Orvieto ma da anni vivi a Genova.

Sono nata in una piccola città dell'Umbria terra un tempo di intensa religione, dove però per una femminuccia il traguardo più ambito era il matrimonio e un diploma.

Spulciando la tua biografia ho visto con sorpresa che sei laureata in Scienze politiche.

Laurea presa con Giuliano Amato all'università di Roma.

Altra sorpresa.

Mica tanto, diciamo che in una vita precedente avrei

fatto volentieri la costituzionalista. Amato mi assegnò una tesi sui meccanismi di democrazia interni al partito laburista inglese. Una volta laureata lavorai prima come stagista e poi con un contratto al Quirinale, Cossiga era presidente.

Avevi davanti tutt'altra carriera.

Mi impegnò per quasi cinque anni. Poi nel 1992 Cossiga si dimise. Io feci un esame per essere assunta come dirigente. Sembrava soltanto una formalità. In realtà l'esaminatore mi disse che non ero idonea a svolgere quel lavoro. Mi arrivò la lettera di «licenziamento» con firma del nuovo presidente: Oscar Luigi Scalfaro.

Come reagisti?

Mi venne un ponfo sul collo che sembrava un tumore. In realtà si scoprì che era l'effetto di una toxoplasmosi. Mio padre si prese un infarto e trascorsi i successivi tre anni a prendermi cura di lui. Oltre i problemi al cuore aveva perso la memoria breve. La cosa che amava di più era raccontare remote battaglie in cui lui immaginava di essere stato protagonista, assegnando a me il ruolo di assistente.

«Cartagloria» si apre con te che racconti la battaglia di Austerlitz e in un certo senso si chiude con la battaglia di Lepanto.

Erano delle pugne mitologiche dove il sangue e la fantasia scorrevano in egual misura sui campi di battaglia. Ho imparato da quei luoghi le tattiche, le strategie e la natura teatrale dei conflitti, le scaramucce e gli scontri di civiltà, come accadde a Lepanto.

In fondo i tuoi romanzi sono battaglie interiori.

Si addice questa immagine. Un concerto di voci si scatena nella mia testa. La prima volta che scrissi di mio padre si risvegliarono tutti gli antenati. C'era mia madre che ronzava nella mente e perfidamente diceva: ma che scrivi di quell'ometto di tuo padre, lascia perdere!

Quelle voci fin dove si sono spinte?

Hanno costituito le trame dei miei romanzi ma anche materiale per l'analisi.

Sei stata in analisi?

Potevo non andare? Ho avuto analisti freudiani, junghiani, «selvaggi».

Selvaggi?

Andai in analisi anche da Massimo Fagioli. Mi infastidiva la calca di pazienti che lo attorniava. La verità è che io volevo lo psicoanalista tutto per me. Che fosse lui alle mie dipendenze e non io alle sue.

Auspicavi una specie di controtrasfert.

Desideravo delle risposte emotive dall'altra parte. Volevo che si mettesse nei miei panni.

E queste situazioni sono finite nei tuoi libri?

Direi di no, sono finite nei miei diari. Ho cominciato da piccola a scrivere prima delle lettere da Venezia alla nonna. Poi dal 1987 tengo un diario. Sono al cinquecentosettesimo quaderno.

Cosa annoti?

Quello che capita. Stamane prima di partire, scaldando l'acqua per un orzo, ho scritto: Genova ore 7,15 Tra poco vado a Roma. Viva la vita. Stasera aggiungerò il resto.

Come ti alzi la mattina?

Di solito felice come un cane. La mattina quando i cani si svegliano ti fanno le feste. Mi sveglio con lo stesso senso di gioia. Scodinzolo leggera e veloce per tutta casa. Contenta, come un cane, di non essere morta durante il sonno.

Tutta la tua vita è stata un inseguire come un cane tuo padre.

Inseguirlo, decostruirlo e ricostruirlo. E alla fine trovare un padre più in alto di tutti, che pensavo non mi volesse e con il quale mi pare ho imparato a convivere.

Clara Mazzoleni

La mitizzazione di Goliarda Sapienza ha raggiunto l'apice

«Rivista Studio», 20 maggio 2025

Dopo che in Italia venne snobbata abbondantemente e in maniera ingiustificata, ora siamo in piena «Sapienza Fever» grazie anche al lavoro di Valeria Golino

Succede spesso, in Italia: a un certo punto, per nostra stessa sorpresa, la scrittrice (o regista, o artista) che abbiamo snobbato più o meno gravemente, viene accolta con entusiasmo all'estero, e allora ecco che la «scopriamo» anche noi, e la celebriamo con rinnovato e sfacciato entusiasmo, senza alcun imbarazzo, senza neanche chiedere scusa, anzi rivendicando orgogliosamente la sua *italianità*. La doppia fortuna di Elena Ferrante è stata di assistere a questo processo da viva e da anonima: oltre a godere personalmente dei frutti del suo successo, ha evitato e continua a evitare di sorbirsi la sua faccia di ragazza spiattellata ovunque e accompagnata dai titoli stucchevoli degli inserti letterari dei quotidiani. Goliarda Sapienza è stata doppiamente sfortunata. Tre anni prima che l'edizione Einaudi del 2008, con quella rassicurante immagine di donna in bianco e nero distesa sulla copertina, trasformasse *L'arte della gioia* in un long seller, la casa editrice francese Viviane Hamy lo scoprì e lo pubblicava – copertina rossa con faccia di ragazza dell'autrice – con sorprendente successo di pubblico e di critica. Mentre era in vita, però, del suo romanzo Sapienza vide pubblicate (gratis!) soltanto le prime cento pagine dalla casa editrice Stampa Alternativa, grazie agli sforzi del marito Angelo Pellegrino. Morì due anni dopo, nel 1996, a settantadue anni.

Il modo in cui Sapienza venne snobbata è difficile da giustificare, anche perché lei, al contrario di Ferrante, la faccia ce l'avrebbe messa volentieri, ed era una bella faccia, magari già intravista da qualcuno al cinema o a teatro grazie ai suoi ruoli di attrice, e abbastanza nota nell'ambiente culturale italiano, compagna per diciassette anni del regista Alessandro (Citto) Maselli e poi moglie dello scrittore Angelo Pellegrino, ora curatore delle sue opere. Il suo romanzo *L'arte della gioia* aveva tutte le caratteristiche di un best seller, e le parti che oggi, col senno di poi, potremmo considerare passibili di censura, non erano in realtà più trasgressive di quelle di altri libri pubblicati nello stesso periodo. Come si evince dall'**intervista** della Rai del 1994, per la serie di documentari *Soggetto donna*, anche quando parlava, Sapienza era carismatica e generosa: si vede che moriva dalla voglia di raccontarsi e raccontare, ed è triste pensare che non abbia potuto godere il meritatissimo (e desideratissimo) successo mentre era in vita.

«In America sicuro avrebbero fatto un film su quel mio processo... Anche umoristico» dice nell'intervista, riferendosi alla vicenda che oggi vediamo effettivamente trasformata in film da Mario Martone. *Fuori*, presentato al Festival di Cannes e in arrivo nelle sale italiane il 22 maggio, racconta

un'esperienza che Goliarda Sapienza romanticizzò per tutta la vita, trasformandola in un libro, *L'università di Rebibbia*: essere arrestata e trascorrere cinque giorni nel carcere di Rebibbia (un po' come Massimo Pericolo col suo primo album, Scialla Semper: lui però, almeno, nel carcere di Varese, quattro mesi se li è sorbiti). Ma forse essere una vera scrittrice è anche questo: trasformare un'esperienza di cinque giorni in un modo nuovo d'intendere la vita e la società. A giudicare dalla sua biografia era abbastanza plausibile che nel 1980 Goliarda Sapienza avesse bisogno di soldi, e decidesse quindi di rubare dei gioielli a casa di un'amica benestante, ma c'è chi crede che quel furto fosse stato commesso di proposito per farsi arrestare e vivere l'esperienza del carcere.

La sua importantissima madre, sindacalista e attivista, da lei definita «intelligente più di un uomo», era finita in carcere per motivi politici e pare sostenesse che se nella vita non si conosceva l'esperienza carceraria o il manicomio non si poteva dire di aver vissuto realmente. E Sapienza poteva certo dire di aver vissuto, perché nel suo libro autobiografico *Il filo di mezzogiorno*, pubblicato nel 1969 (e trasformato in spettacolo teatrale da Mario Martone nel 2021), afferma di aver tentato il suicidio due volte, e aver subito altrettanti ricoveri psichiatrici e elettroshock, per poi approdare, per tre anni, all'analisi freudiana. Se oggi possiamo leggere le sue meravigliose pagine, però, è perché decise di mollare l'analisi e utilizzare la scrittura come forma di autoterapia: cosa che se nel novantanove per cento dei casi si dimostra essere un'idea del cazzo (posso confermarlo), per lei funzionò benissimo.

Goliarda Sapienza ha tutti i requisiti per diventare un'eroina della «sad girl literature»: la famiglia caotica (genitori entrambi vedovi i cui figli avuti dai precedenti matrimoni, uniti, erano in totale dieci), la madre importante ma anaffettiva (Maria Giudice, prima donna dirigente della camera del Lavoro di Torino: non la fece andare a scuola per farla crescere libera), la bellezza, i tentati suicidi, la galera (solo cinque giorni, ok, ma non fissiamoci su queste

inezie), i ricoveri in psichiatria, la bisessualità, la sfiga di diventare un mito soltanto dopo essere morta. Il suo capolavoro *L'arte della gioia* è il sogno di ogni scrittrice: un romanzo di formazione, anzi, di autocreazione, che ha per protagonista una *scammer* geniale al cui cospetto Tom Ripley dovrebbe inchinarsi, e una storia che ruota tutta intorno alle donne. Scritto interamente a mano, in una lingua accessibile e comprensibile da tutti ma anche liberissima, magica e caotica, coraggioso nel trattare la morte, l'amore, il desiderio (nei confronti degli uomini ma soprattutto delle donne), erotico e violento ma anche tenerissimo. Un libro che avrei voluto leggere da ragazzina, e non da adulta: in quanti modi mi avrebbe aiutato!

Ora, nel 2025, in un intelligente gioco di specchi, a interpretare Goliarda Sapienza nel film di Mario Martone c'è Valeria Golino, che è anche la regista della splendida serie tv *L'arte della Gioia*, uscita su Sky e Now nel 2024 in concomitanza con il centenario della nascita della scrittrice e celebrata ai David di quest'anno. La serie è divina in ogni dettaglio, dalla colonna sonora ai costumi alle scenografie al cast, in cui spiccano l'incredibile bambina Viviana Mocciaro, anni undici, e la magnetica Tecla Insofia, giustamente premiata con un David di Donatello come miglior attrice protagonista. Su TikTok gli occhi blu fintissimi e sensualissimi della badessa Jasmine Trinca (per non parlare dei suoi denti...) sono diventati oggetto di venerazione (nei commenti qualcuno li dichiara capaci di indurre in tentazione anche la donna più eterosessuale del mondo), ma si trovano anche gli adorabili scleri di Valeria Bruni Tedeschi nei panni della principessa Brandiforti. Esattamente come nel caso di *L'amica geniale*, la serie non ha deluso le fan del libro, anzi: se mai le ha invogliate a rileggerlo. Ora attendiamo di vedere il film di Martone, con Elodie e Matilda De Angelis nei panni delle amiche carcerate di Goliarda. E se anche dovesse avere dei difetti, non importa: ormai la Goliarda Sapienza Fever è all'apice, e noi sad girl ce la godiamo.

Loredana Lipperini

Le recensioni letterarie in Italia stanno diventando inutili

«Lucy. Sulla cultura», 20 maggio 2025

I romanzi pubblicati sono troppi, le copie vendute troppo poche e le recensioni sempre favorevoli non aiutano nessuno: né gli scrittori né i lettori né i libri

Era una primavera di vent'anni fa: Aldo Nove, poeta e scrittore, stroncò su «Liberazione» il romanzo di un esordiente di cui sui quotidiani si parlava benissimo. L'esordiente era Alessandro Piperno, il romanzo *Con le peggiori intenzioni*. Nove lo definì «un incrocio tra un servizio del Tg1 su Ranieri di Monaco e l'epopea imborghesita di un'Elisa di Rivombrosa». Fu rissa, anche se nessuno o quasi lo ricorda, con i quotidiani che inseguivano al telefono gli scrittori «cannibali» e dunque presumibilmente sodali di Nove per chiedere pareri su Piperno. In alcuni casi, rari, fu anche discussione: Edoardo Sanguineti ricordò che la critica ha senso anche e forse soprattutto quando si stronca il best seller del momento. «Il Foglio», con eleganza, propose per Aldo Nove la legge Bacchelli (il vitalizio, per paradosso, gli venne assegnato nel 2022 dopo una grave malattia: all'epoca, invece, fu puro scherno).

Un putiferio simile si sarebbe ripetuto molti anni dopo quando Michela Marzano stroncò *Bruciare tutto* di Walter Siti. I due episodi si somigliano solo su un punto: all'epoca dell'esordio di Piperno, nel 2005, si affermava forse per la prima volta dopo molto tempo un'onda mediatica che, al di là del valore del libro, desiderava creare un caso letterario, in positivo ma anche in opposizione, per contenuti e forma, alla generazione dell'antologia *Gioventù*

cannibale. All'epoca del romanzo di Siti, nel 2017, se ne voleva creare un altro di segno opposto, e forse per questo la recensione venne affidata a una filosofa e scrittrice molto lontana dalle tematiche di Bruciare tutto (e assolutamente sincera nell'esprimere le sue opinioni, ma comunque colpita a sua volta dallo stigma «non si può più dire/scrivere niente»).

Molta acqua era passata sotto i ponti, nel frattempo: il caso Nove arrivò nel pieno dell'affermazione dei blog letterari, dove la discussione culturale si era spostata, spesso costringendo le pagine culturali a inseguirla in rete. Nel 2017 i blog erano quasi spariti e trionfavano, come oggi, i social, dove era molto facile trasformare la riflessione in tifoseria (e chi scrive ricorda molto bene, nel caso Siti/Marzano, certe dichiarazioni sulle donne che non dovrebbero scrivere recensioni, postate peraltro da scrittori).

Era già cambiato moltissimo, per quanto riguardava le stroncature. È vero, ancora nel 2008 Alfonso Berardinelli, che del genere è convinto sostenitore, curava *Dieci libri dell'anno*, dove diversi critici stroncavano lo stesso Nove, ma anche *Mal di pietre* di Milena Agus, *Mille anni che sto qui* di Mariolina Venezia, o *Prima esecuzione* di Domenico Starnone. Ma era forse uno degli ultimi casi organizzati, per così dire. Una decina di anni dopo, proprio Berardinelli scrive su «Il Foglio»: «Si vorrebbe che

il lodatore dei tempi eroici avesse qualche volta rischiato qualcosa stroncando qualcuno. No, chi loda le stroncature loda e cita quelle di vent'anni prima, di un secolo prima o di due millenni fa. Con la massima prudenza, stando bene attento a non offendere nessuno che gli possa nuocere, il nostalgico delle stroncature dice che era bello stroncare, ma purché si parli di stronicatori e stroncati che siano tutti assolutamente defunti».

Dunque non si fanno più stroncature? Sì, se ne fanno: ma quasi sempre su alcune riviste on line, o su pochi quotidiani e da parte di pochi critici. Seconda domanda: ha senso stroncare? Per meglio dire: ha senso stroncare in un panorama dove i romanzi si fanno fuori da soli perché non riescono a sopravvivere più di una settimana in libreria o nella memoria dei lettori stessi? La risposta potrebbe essere questa: ha senso una stroncatura articolata, non malevola verso la persona (succede, succede: specie, se si può dire, nei confronti delle scrittrici, perché è piuttosto raro che si adoperi verso gli scrittori il corrispettivo di «scrittura vaginale», come è recentemente accaduto). Ha senso una restituzione leale di quello che funziona e quello che non funziona, nel reciproco rispetto: può sembrare melenso, certamente, e può dare la stura alle solite considerazioni su quanto erano belle le stroncature di una volta, signora mia. Ma questo servirebbe, perché ancora una volta i tempi sono cambiati.

Intanto, l'artigliata del critico non è più un'unicità. Sui social ci si artiglia ogni minuto e su ogni

argomento, dal papa alla dozzina dello Strega, e sono lontani gli anni in cui il recensore affondava la lama suscitando ammirazione per l'arguzia e il coraggio (e, certo, non pochi risentimenti duri a morire). Abbiamo fatto il callo, siamo stroncati su tutto in ogni momento della nostra vita on line, che vuoi che sia una recensione negativa? Acqua fresca, rispetto agli odiatori quotidiani.

Ma il discorso vale anche all'inverso, ovvero per le recensioni positive. Chi scrive romanzi le desidera, ma certo: solo che, questa è la sensazione, desidera non una lettura critica del testo dove, pur dandone un giudizio positivo, chi recensisce ne evidenzia i punti deboli, che esistono in ogni libro. Semmai, oggi si desidera l'equivalente di una storia su Instagram con molti cuori, si pretende un osanna, una resa, un grido di esultanza, un like all'ennesima potenza. E questo non è utile. Non è utile per vendere, intanto: un po' perché non si vende comunque, un po' perché, assediati come siamo dalle informazioni, non ci rendiamo conto che anche il giubilo critico si perde come lacrime nella pioggia, e probabilmente funziona poco come veicolo per la vendita di un libro. Può essere una carezza per la propria comprensibile vanità (chi non gioisce quando si parla con ammirazione di quanto ha scritto?), ma è pericoloso: soprattutto per la scrittura.

La sensazione è che nella dicotomia generata dai social e tremendamente amplificata dai cigni neri di questi cinque anni non ci sia spazio per interloquire: o si distrugge o si incensa, senza renderci conto che

«Chi loda le stroncature loda e cita quelle di vent'anni prima, di un secolo prima o di due millenni fa. Con la massima prudenza, **stando bene attento a non offendere nessuno che gli possa nuocere**, il nostalgico delle stroncature dice che era bello stroncare, ma purché si parli di stronicatori e stroncati che siano tutti assolutamente defunti.»

nessuna delle due cose è utile. Perché non è quasi mai chi legge il destinatario: ma chi scrive, perché lettori e lettrici si informano altrove, o cercano punti di riferimento che ormai sono in minima parte quelli della critica. Purtroppo, perché di ragionamenti critici abbiamo invece bisogno, e sempre.

Ammetto di desiderare avidamente un nuovo, lunghissimo post Facebook dove il poeta, e critico, Mario De Santis scandaglia i libri nelle parti deboli e in quelle forti, ed è raro che finisca di leggere senza desiderare di poter parlare di quel romanzo, debolezze incluse. Dovrebbe funzionare così, in effetti. Infine, c'è un terzo problema. Come si fa quando si apprezza sinceramente il libro di una persona che ci è vicina? Si tace per timore di finire nel calderone di coloro che si recensiscono a vicenda? Che esistono, non si nega: ma non sempre è così, e ridurre tutta l'informazione (non solo la critica) a questo rischia di non fare bene a nessuno e di rafforzare quel fantasma della casta chiusa di cui son pieni i post e i tweet.

Il problema è peraltro antico. Nel dicembre 2005, in quella che era la newsletter dei Wu Ming (Nandropausa) viene affrontato apertamente. Wu Ming 1 vuole scrivere di *L'anno luce* di Giuseppe Genna. Lo fa, proprio perché è consapevole delle critiche che gli arriveranno:

«Genna è dispartecipe. Non vuole essere recensito da me o da Wu Ming. Teme l'accusa di "congrega". Teme che si parli di "pastette" e reciproci favori. Lui ha recensito i nostri libri in modo "capolavoristico". Se ti piace un libro italiano e lo dici, sei un "capolavorista". Se parlo di *L'anno luce* può dunque sembrare cortesia ricambiata. "Capolavoristica". Diranno che è cortesia ricambiata. Diranno che è capolavorismo. Genna prova fastidio preventivo, non vuole essere nominato. Non lo abbiamo mai recensito, pregasi continuare a non recensirlo. Lo chiede con sincerità. Capolavorismo è l'accusa di chi ripete che in Italia

«La letteratura italiana è Piazza dei Miracoli. La Torre è la coppia Pasolini-Calvino, e pende sulla **fine del romanzo.**»

non c'è niente, non si scrive niente, nessuno scrive, questa è la linea!, obbediscano gli schiavi, non c'è niente! Nessuno osi dire che in Italia si scrivono romanzi potenti, è IM-POS-SI-BI-LE!, all'estero si sbagliano tutti, NON sta succedendo! Nessuno osi alzarsi in piedi o verrà impallinato. La lamentela è obbligatoria e imposta dall'alto. Tutto è finito, nulla cominci più, si canti solo la *chanson égocentrique* del fascismo nientista: "Non c'è niente / Non c'è niente / Non c'è niente / Non pensare a elefanti rosa / NO! / Ho detto di non pensare a elefanti rosa! / Non c'è niente...".

La letteratura italiana è Piazza dei Miracoli. La Torre è la coppia Pasolini-Calvino, e pende sulla "fine del romanzo". I giapponesi sono i nientisti. Sfruttano un gioco di prospettive, simulano un impegno, uno sforzo, fingono di sorreggere il ricordo di una grande stagione. Non sanno perché fu grande, non sanno quando e perché è finita, se è finita, non sanno di cosa fece parte, perché rifiutano di capire quel che è seguito e segue. Arrivano, si mettono in fila, dicono la cazzata, non li vedi in nessun'altra via o piazza della letteratura, la sera sono già via».

Ecco, vorrei sommestamente dire che il problema, anni e anni dopo, è ancora questo: i bei libri esistono eccome. E a prescindere dall'autocensura o dalla stroncatura o dalla recensione compiacente ma insincera il problema è riuscirli a «vedere» in un'onda di titoli almeno quadruplicata, credo, rispetto al 2005. La questione è sempre qui, e pazienza se si continua a indicare il famigerato dito.

«**Tutto è finito**, nulla cominci più.»

Olga Campofreda

«Il patriarcato è un mostro che si rigenera, esisterà finché le donne non ne prenderanno piena consapevolezza.»

«Domani», 23 maggio 2025

Colloquio con Banu Mushtaq, la scrittrice e ex avvocatessa per i diritti delle donne vincitrice dell'International Booker Prize con la raccolta di racconti *Heart Lamp*

Heart Lamp di Banu Mushtaq, tradotto in inglese da Deepa Bhashti, è il titolo vincitore dell'International Booker Prize 2025. Un anno dopo *Kairos* della tedesca Jenny Erpenbeck, il riconoscimento esce di nuovo dai confini europei per arrivare in India, premiando per la prima volta una raccolta di racconti scritti in kannada, una lingua parlata da circa sessantacinque milioni di persone nella regione della Karnataka, nella parte meridionale del paese.

Scritti nell'arco di trent'anni, quando la scrittrice lavorava come avvocatessa per i diritti delle donne e come attivista, i racconti della raccolta si soffermano sul modo in cui la religione, la società e la politica nella cultura indiana ancora impongano al genere femminile obbedienza e sottomissione. La sofferenza e gli ostacoli delle donne assistite nel corso della sua carriera da legale sono stati la maggiore fonte di ispirazione letteraria per la scrittrice, che ha scelto la forma racconto per celebrare la forza di queste protagoniste silenziose: sono mogli ripudiate dai loro mariti che vogliono unirsi a una donna più giovane, sono madri costrette a portare avanti infinite gravidanze, una dopo l'altra, per soddisfare il desiderio del marito di avere un erede maschio, oppure ragazze che vogliono farla finita, in preda a una depressione post-partum che si trovano ad affrontare da sole.

Una storia, questa, che la scrittrice ha preso dalla sua personale biografia e a partire dalla quale è riuscita a trovare la sua vera voce letteraria.

Ho incontrato Banu Mushtaq nella sala conferenze di un hotel a Westminster il giorno dopo la proclamazione della sua vittoria alla Tate Modern, a Londra. È visibilmente stanca, ma anche se un'interprete le siede accanto, insiste per parlare con me direttamente in inglese. Mentre la osservo e penso alla prima domanda che le rivolgerò, mi chiedo se sia consapevole di quello che le aspetterà nei prossimi dodici mesi di tour promozionale.

Penso ai vincitori del Booker Prize e International Booker Prize che ho avuto la fortuna di incontrare nell'ultimo anno: Paul Lynch, scrittore irlandese che aveva vinto con *Il canto del profeta* nel 2023 e Geetanjali Shree, vincitrice del 2022 con *La tomba di sabbia*; messo da parte l'entusiasmo per la parte glam dell'avventura, quella in cui gli scrittori si trovano improvvisamente accolti come delle rockstar, entrambi mi raccontavano di quanto fosse stato faticoso passare un anno intero tra hotel e aeroporti, spesso trascorrendo lunghissimi periodi lontani da casa.

LA SCRITTURA CAMBIA LA VITA

Mushtaq è nata nel 1948 da una famiglia musulmana di Hassan, in Karnataka. Mentre molte delle sue



coetanee si sposavano da adolescenti in matrimoni combinati, lei ha continuato a studiare, ha frequentato l'università e ha deciso di sposarsi per amore a ventisei anni. Dopo il matrimonio, costretta a indossare il burqa e a dedicarsi solo ai lavori domestici, con una bambina appena nata della culla, la scrittrice ha provato a togliersi la vita dandosi fuoco. Aveva solo ventinove anni, e l'ha salvata l'intervento del marito. Da allora la sua vita e la sua scrittura sono state dedicate ai diritti delle donne.

«Ho cominciato a scrivere da bambina ed ero molto ispirata dalle favole che ci facevano leggere a scuola, le amavo a tal punto che le copiavo sui miei quaderni per farle leggere a mio padre, e lui mi incoraggiava molto, anche se sapeva benissimo che quei racconti non li avevo scritti io.» L'immaginazione poi ha preso il sopravvento, ma è solo nel 1974 che la scrittrice ha cominciato a far circolare il suo nome con le prime pubblicazioni.

Heart Lamp mette insieme una selezione di dodici racconti presi da oltre cinquanta storie pubblicate in

opere precedenti, presentandosi come un omaggio alla sua scrittura. Ma quanto quelle storie la rappresentano ancora oggi? Si tratta di una questione che mi sono sempre posta pensando alle opere proposte all'International Booker Prize. La loro traduzione infatti non sempre è immediata alla pubblicazione in lingua originale, anzi. Non sono pochi i casi in cui un'opera viene recuperata in lingua inglese con molti anni di ritardo rispetto alla prima pubblicazione. Per chi scrive, la sensazione potrebbe somigliare all'atto di guardarsi dentro a una vecchia fotografia, ritrovare per caso un documento scaduto: essere quella persona, con quei dati biografici, eppure non esserlo più. Funziona così?

«La letteratura che investiga l'animo umano non ha tempo. Oggi leggiamo Čechov, Tolstoj e riescono a parlarci dopo più di un secolo, restano rilevanti.» Ma pensando alle donne protagoniste di *Heart Lamp* e alle storie di oppressione che le riguardano, ho il dubbio che possa esserci anche altro. Non è forse che – in questo caso specifico –

sia il patriarcato a essere una condizione ancora universale?

Quando le faccio questa domanda, Mushtaq si accende e riesco a vedere attraverso la stanchezza la giovane avvocatessa che deve essere stata. «Il patriarcato è esistito secoli fa, esiste oggi ed esisterà domani, fino a quando le donne non ne prenderanno piena consapevolezza, eppure anche in quel caso bisogna essere pronte ad affrontarne le conseguenze. È come un mostro che rinasce in continuazione.»

In India il problema degli abusi e della violenza sulle donne negli ultimi anni ha portato in piazza vecchie e nuove esponenti del movimento femminista con lo slogan «reclaim the night»; marce, passeggiate notturne e manifestazioni spuntano da nord a sud nel paese, protagoniste le donne che lottano per il diritto di occupare in sicurezza gli spazi pubblici a qualsiasi ora del giorno.

«Il femminismo in India è stato importato dal pensiero occidentale, ma le donne indiane lo hanno adattato alle loro condizioni specifiche. Rispetto al passato, molte sono riuscite a emanciparsi e hanno raggiunto una nuova consapevolezza del problema, ma c'è ancora molta violenza e la legge agisce sempre troppo tardi. Le misure penali contro chi perpetra l'abuso non sono sufficienti, bisogna agire prima, culturalmente, e per farlo è necessario includere gli uomini nella conversazione.» La letteratura, in questo caso, può fare molto, e non c'è dubbio che *Heart Lamp* sia un libro dal valore fortemente politico, oltre che letterario.

UN LIBRO DIFFICILE

L'International Booker Prize è uno dei riconoscimenti più importanti per la letteratura in traduzione ed è una vetrina che permette ad autori e autrici di

tutto il mondo di essere conosciuti dal mercato dei lettori anglofoni. Gemello eterozigote del Booker Prize, l'International Booker è infatti anche un premio per traduttori e traduttrici, ai quali spetta di diritto metà della cifra messa in palio per i vincitori, su un totale di cinquantamila sterline (sessantamila euro).

Ma il valore principale del premio è la visibilità a livello internazionale, quest'anno celebrata esplicitamente con la campagna *A feast for fiction from all around the world*. L'organizzazione ha prodotto una serie di video, interviste, post di approfondimento su tutti i titoli entrati nella sestina finale, incluso *Perfection* di Vincenzo Latronico, che ha rappresentato con ottimi riscontri la letteratura italiana in traduzione.

Il premio quest'anno è stato assegnato a un libro difficile, che – come ha scritto Igiaba Scego in un post su Instagram – non solo molte grandi editrici non avrebbero mai pubblicato, ma neppure neanche pensato. Un libro politico, annunciato con un discorso politico da Max Porter, scrittore e presidente della giuria, che ha rivolto un pensiero a tutti quegli scrittori e giornalisti che si trovano a scrivere sotto costante attacco alla loro libertà di espressione, e a tutti i librai e alle librerie arrestati per aver venduto libri bannati dalle istituzioni, «perché i libri sfidano il potere».

La letteratura non solo genera escapismo e intrattenimento, non solo ci aiuta a sviluppare empatia, ma soprattutto ci invita a pensare in modo diverso, guardando il mondo da nuove angolazioni. E questo è vero ancora di più quando leggiamo libri scritti in una lingua che non è la nostra, storie portatrici di altre visioni del mondo, che siamo invitati a esplorare grazie all'opera di chi le ha tradotte.

«Il patriarcato è esistito secoli fa, esiste oggi ed esisterà domani. È come un **mostro** che rinasce in continuazione.»

Leonardo G. Luccone

«Negli inediti cerco la voce di mio padre Salinger.»

«Robinson», 25 maggio 2025

Intervista a Matt Salinger, attore e produttore ma soprattutto figlio e custode degli inediti del grande scrittore americano

Matt Salinger assomiglia al padre: stesso colore della pelle, dei capelli, stesse orecchie e stesso sorriso. Stessa voce, stesse intercapedini di silenzio. È ovviamente la mia immaginazione che mi fa sostenere tutto questo; più del diaframma video e dei tanti chilometri che ci dividono è l'immutabile legge di propagazione dei padri nei figli a darmi la non sconfessabile sensazione. E poi Matt Salinger sta facendo le veci del padre, da quando è scomparso, il 27 gennaio 2010. La dedizione che sta mettendo nella cura e nella salvaguardia del patrimonio paterno è indefessa, palese – sfiora la maniacalità. È il custode degli inediti, una massa di scritti che J.D. Salinger ha portato avanti per cinquant'anni nel suo legittimo e contestato riserbo. È un'impresa che richiede fermezza e pazienza; Matt Salinger ha perfino studiato Diritto d'autore per affrontare con più consapevolezza certi passaggi.

Prima di tutto questo, ha avuto un percorso artistico apprezzabile come attore (è stato Capitano America nell'omonimo film del 1990) e come produttore di opere di successo (su tutte la pièce *The Syringa Tree* nel 2000). Parliamo a lungo delle nuove traduzioni che Einaudi sta per pubblicare, dell'inafferrabile Seymour Glass («mio padre si è pentito di averlo fatto suicidare. Lo ha definito una specie di arrogante atto di esibizionismo di un giovane scrittore»;

mi ha confessato di sapere molto altro su di lui e che per la sfumata edizione in volume di *Hapworth*, 16 1924 il padre aveva in mente una lunga introduzione); abbiamo parlato di Westport, Connecticut, dove ha finito *Il giovane Holden* e scritto *Esmé* (a pochi metri da dove F. Scott Fitzgerald aveva concepito il primo *Gatsby*), di vecchi e nuovi lettori del padre, di Franny, di adolescenze perdute e, ovviamente, dello squallore.

Com'è cambiata la sua vita da quando è morto suo padre? Ha dovuto rinunciare alla sua carriera artistica?

In realtà non ho smesso di fare l'attore, anche se già prima che morisse mi stavo dedicando all'attività di produttore cinematografico e teatrale. Una volta mio padre disse una delle cose più decisive sull'essere attore, almeno per come la vedeva lui: «Ti separa solo un ruolo dal grande cambiamento della tua vita». E non stava parlando di celebrità ma solo di ottenere parti migliori. Diceva che poteva capitare da un momento all'altro, e questo l'ho sempre tenuto in grande considerazione.

Quando mio padre è morto, ho cominciato a prendermi cura delle sue cose: sono subito andato a vedere come lavorava chi se ne doveva occupare. È stato illuminante. Lui non aveva la testa per queste cose. Non gliene importava nulla. Amava l'arte.

Amava la bellezza. Amava scrivere. Amava creare. Ed è giusto che fosse così. Ha lasciato ad altri certe decisioni. Credo che sia stato molto ben assistito per parecchi anni, poi le persone della sua agenzia sono invecchiate.

Alcune sono morte, altre sono andate in pensione...

Negli ultimi dieci anni era un ufficio abbastanza disfunzionale, per dirla gentilmente. Le sue cose erano in disordine e qualcuno doveva rimettere in sesto la nave. Amavo la sua scrittura e sapevo che mio padre voleva che arrivasse nel miglior modo possibile ai lettori. Quando mi sono reso conto di tutto questo ho capito quanto gli volevo bene e quanto ero motivato a prendermi cura del suo lascito. Avevo di fronte una serie di opere di una qualità che io non mi sarei nemmeno sognato di raggiungere come attore o produttore. Bisognava proteggere tutto questo. Si tratta del suo lavoro, della sua arte, non del mio, ovviamente, ma questo non diminuisce il piacere, la gioia e l'orgoglio che provo nel prendermene cura.

Suo padre ha mai commentato con la sua lingua puntuta il suo lavoro da attore o produttore?

Certo. Mi sosteneva molto. Mi chiamava dopo aver visto qualcosa che avevo fatto. Anche se era una schifezza, diceva: «Matt, eri lì, proprio nel mezzo di tutta quella merda». Poi però trovava sempre qualcosa da elogiare. Sapeva quanto era difficile. In quegli anni vivevo in California del Sud, dall'altra parte del paese. Lui era nella famosa casa di Cornish, nel New Hampshire, e gli mancavo. Era felice di vedermi in tv, e anche se non era un buon programma, capiva che poteva essere utile alla mia carriera.

Riguardo alla sua dedizione nel coltivare il talento altrui come produttore, qual era l'impressione di suo padre?

Lo apprezzava. Ho dato la prima opportunità a persone come Angelina Jolie, che ebbe il suo primo ruolo da protagonista in *Desert Moon*, un film di cui nessuno ha mai sentito parlare. Mio padre capiva l'eccitazione che provavo nello scoprire un nuovo



talento. C'è stato uno spettacolo che ho prodotto [*The Syringa Tree*], ci ho lavorato per quasi dodici anni. Ha avuto successo. Pure mio padre l'ha visto. Non viaggiava molto in quegli anni, non ci sentiva tanto bene e non amava il teatro, ma ha voluto esserci.

Com'era la vostra vita a Cornish? Suo padre era abbastanza abitudinario, scriveva sette-otto ore al giorno, conduceva per certi aspetti una vita normale.

Mio padre era un artista. Gli artisti non sono persone normali. Sono diversi. Vedono le cose a modo loro. È così che creano arte. È per questo che siamo attratti da loro. E comunque era più normale di come lo descriveva la stampa... I giornali erano un po' come l'amante respinta. Sa come si dice: «Nessun inferno ha la furia di una donna disprezzata». Mio padre non ha mai dato alla stampa quello che voleva, cioè sé stesso e l'accesso alla sua privacy. Capisco che fossero arrabbiati perché non ottenevano quello che volevano, ma hanno portato la cosa all'estremo. Il suo desiderio di privacy si è trasformato in qualcosa che non andava bene. Così è diventato il «recluso», quello «ritirato», l'«eremita» o quello «notoriamente privato». Come se ci fosse qualcosa di contorto o sbagliato o irresponsabile. Hanno dato alla gente l'impressione sbagliata. Era certamente più normale di così. Ha mantenuto amicizie per tutta la vita. Sì. Amicizie con i suoi compagni di scuola, dell'esercito; quando andava in giro per la città, si relazionava con le persone, ci parlava. E le persone andavano da lui per un consiglio, venivano a casa. Voleva solo starsene per conto suo, e vivere in modo semplice nella piccola cittadina tranquilla che aveva scelto per stare lontano dai riflettori. Mio Dio, perché non si permette a una persona così di fare come vuole?

È vero che guardavate un film con un proiettore insieme ad alcune persone della comunità locale?

Certo. Aveva una collezione di film da 16 millimetri che adesso ho io. Purtroppo si stanno deteriorando.

«Voleva solo starsene per conto suo, e vivere in modo semplice nella piccola cittadina tranquilla che aveva scelto per stare lontano dai riflettori.»

Devo capire come salvarli. Ho letto da qualche parte che Christopher Nolan ha comprato un teatro a Los Angeles e sta proiettando vecchi film. Ho pensato di scrivergli e di chiedergli come li conserva.

Suo padre non aveva una grande opinione dell'industria cinematografica...

No, per niente. Il fatto che non concedesse il permesso di realizzare film dai suoi libri e racconti derivava soprattutto dalla brutta esperienza che aveva avuto con il film tratto da *Lo zio Wiggily nel Connecticut* nel 1949, e dalla convinzione di non voler essere interpretato. Ma tutto questo non significa che odiasse i film; li amava e li guardava in continuazione.

Non avere intermediazione era un aspetto centrale per suo padre. Dalle immagini in copertina ai paratesti. Voleva che non ci fossero barriere.

Certo, mio padre credeva nel primato del rapporto scrittore-lettore, e ci credeva al limite della sacralità. Non voleva che ci fossero intermediari. Non voleva essere interpretato. Lo disse in modo chiaro a un regista che una volta andò da lui a chiedergli una delle sue opere. Disse: «Io scrivo per lo schermo cinematografico nella mente del lettore».

Suo padre scriveva ogni giorno e lasciava taccuini ovunque. Com'era invece la sua postazione di lavoro? Si dice che avesse un posto speciale dove stava per ore e ore, senza che nessuno potesse entrare.

Noi potevamo entrare... Agli occhi di un estraneo sarebbe apparsa come una postazione ingombra e disordinata. Mio padre aveva un ordine tutto suo.

Sapeva dove fosse ogni cosa. Di fronte alla scrivania c'era questa struttura di legno a scomparti e in ogni scomparto archiviava un certo tipo di appunti. Funzionava splendidamente per lui. Se avesse scritto al computer... Aveva una grande diffidenza nei confronti di internet, qualcosa di viscerale, istintivo e immediato. Da subito, dalla prima volta che ne ha sentito parlare. Ora quando parlano di sorveglianza attraverso i vari dispositivi ripenso a mio padre e mi dico: «Gesù, avevi ragione pure su questo, papà». No, non lo biasimo per essere rimasto lontano dalla tecnologia.

Aveva due macchine da scrivere, una Underwood e una Royal, vero?

Sì, ma per la verità ne aveva diverse altre perché con il passare degli anni si rompevano spesso e le riparazioni richiedevano tempo, quindi aveva bisogno di averne subito un'altra a disposizione. Non gli interessavano i computer o i word processor. Dio, quando vorrei che avesse scritto al computer... ma non sarebbe stato lui.

Come divideva il processo di scrittura tra la macchina da scrivere e la scrittura a mano?

Batteva quasi tutto a macchina. Gli appunti come quelli presi in auto o in poltrona erano scritti a mano. Sono tantissimi – lui li chiamava *squibs*, annotazioni-lampo. Il più delle volte si metteva lui stesso a trascriverli, estendendoli, elaborandoli, abbellendoli, commentandoli. Alcuni però li lasciava così. Ci sono sempre tanti appunti ai margini e tra le righe. Usava una spaziatura verticale doppia. E quella è stata una maledizione. A un certo punto mi è stato detto che il riconoscimento ottico stava

«Aveva una grande **diffidenza**
nei confronti di internet,
qualcosa di viscerale,
istintivo e immediato.»

facendo passi da gigante. «Aspetta solo un anno, Matt, e potrai scansionare tutta questa roba. Non devi trascriverla». Avevo letto da qualche parte che il libro preferito di Bill Gates era *Il giovane Holden* e di quanto era stato formativo per lui, così, un giorno, nel cuore della notte gli ho scritto disperato. Mi ha messo a disposizione uno dei suoi collaboratori, ci hanno provato ma non c'è stato nulla da fare. Il processo è così delicato che c'è continuamente il rischio di perdere qualcosa o di combinare un pasticcio. Risultato: meglio farlo a mano.

È contento che le opere di suo padre vengano di tanto in tanto ritradotte per arrivare meglio ai lettori, specie i più giovani?

Quando un editore viene da me e mi dice che vuole fare una nuova traduzione chiedo sempre: «Perché vuole farla? Cosa c'è di sbagliato nella traduzione attuale? Dov'è carente? Ci sono errori? Me li può mostrare?». Ho sempre paura che un editore lo faccia solo per creare qualcosa di cui parlare. Sarebbe un anatema per mio padre, qualcosa di orribile. Così ho fatto quando Einaudi è venuta da noi e ha detto che voleva fare una nuova traduzione dei racconti. Mi hanno fornito degli ottimi esempi di dove la versione precedente era stanca o distorta. Matteo Colombo è una persona adorabile e premurosa. Mi sono divertito molto con lui mentre traduceva *Alzate, l'archittrave carpentieri!* e *Seymour: presentazione*. Ci siamo scambiati tantissime mail, a volte nel cuore della notte. Mi diceva: «Cosa ne pensi di questo?». Ogni volta devo stare attento, perché non parlo mai per mio padre. Ciò che dico o suggerisco potrebbe essere sbagliato, ma certamente conosco mio padre meglio di chiunque altro, conosco la sua sensibilità.

Vorrei parlare del lavoro che sta facendo ora. Non riesco nemmeno a immaginare l'impegno e il tempo che ci vuole, l'enorme quantità di scritti, i fogli, i quaderni che suo padre le ha lasciato. Ha più volte detto che si tratta di uno sforzo considerevole e che ci vorranno molti anni.

«Lui non voleva pubblicare per forza. Mio padre voleva che il lettore arrivasse al suo materiale con la mente sgombra, magari con una certa conoscenza degli altri suoi libri, ma non in modo alterato o distorto da qualcos'altro.»

Le va di darci una panoramica della natura di questo lavoro? Da lettore ho l'impressione che suo padre stesse andando in una nuova direzione. In un'intervista, lei ha detto che si tratta di un percorso non lineare completamente diverso dal passato. Le va di raccontare qualcosa, anche senza entrare nello specifico?

È così difficile, Leonardo. Non voglio eludere la domanda, e non sto cercando di... Però qualsiasi cosa io dicessi porterebbe ad aspettative di un certo tipo da parte del pubblico, dei lettori e dei fan di mio padre. Lui non voleva pubblicare per forza. Mio padre voleva che il lettore arrivasse al suo materiale con la mente sgombra, magari con una certa conoscenza degli altri suoi libri, ma non in modo alterato o distorto da qualcos'altro. Per questo voglio evitare qualsiasi fraintendimento. Se qualcosa venisse male interpretato, gli mancherei di rispetto e farei un enorme disservizio al lettore. Quando leggo opere come la biografia di Shields e Salerno [pubblicata in Italia da Isbn con il titolo *Salinger*], un testo scritto in modo ansimante e autocelebrativo, beh... Hanno solo parlato con un mucchio di persone, annotando quello che dicevano. Hanno fatto un pastone di tutti quei pensieri e li hanno presentati come fatti. Non so che fonti avessero, ma alla fine del libro annunciavano quali opere di mio padre sarebbero state pubblicate... insomma ero diviso tra la voglia di piangere e la voglia di assassinarli.

Magari nei panni di Capitan America...

Sì, avrei preso il mio scudo e li avrei decapitati. Credo che il lettore intelligente e di buon gusto capisca subito questo genere di cose. Mio padre non scriveva libri da spiaggia. Non era quel tipo di scrittore.

Era sconvolgente. Voglio soltanto dire che i lettori che capiscono davvero la scrittura di mio padre e la amano capiranno e ameranno il nuovo materiale.

Siamo in tanti a non vedere l'ora. Non voglio forzarla e glielo chiedo con tutta la delicatezza possibile: pensa che i nuovi lettori, intendo i giovani che non conoscono perfettamente il lavoro di suo padre – questa generazione sbandata che potrebbe essere distrutta dal sistema –, leggendo il nuovo materiale possano ancora trovarci l'anima di suo padre, il suo messaggio?

In *Il giovane Holden*, il consiglio che il professor Antolini dà a Holden cercando di risollevargli il morale e dargli una direzione è: «Scoprirai di non essere stato il primo a sentirsi confuso, e spaventato, e perfino disgustato dai comportamenti umani. Non sei affatto solo, in tutto questo, e scoprirlo sarà emozionante e *stimolante*». Antolini dice a Holden che altre persone si sono sentite come lui e che alcuni di loro hanno lasciato qualcosa di scritto, degli indizi su come si sono tirati fuori da un certo stato mentale, o dalla depressione, o anche da pensieri suicidi. Poi aggiunge: «Se avrai qualcosa da offrire, qualcun altro imparerà da te. È un magnifico accordo reciproco». Mio padre ha fatto questo per tutta la vita: ci ha lasciato indizi. Era un avventuriero dello spirito. Un avventuriero dell'intelletto. Leggeva voracemente, leggeva di tutto; assorbiva e riversava certe cose nei suoi personaggi. Disseminava indizi. Ed è proprio questo ciò che mi fa andare avanti e mi mantiene alto l'entusiasmo – ora che ci penso ho le lacrime agli occhi. Perché è una cosa così bella. Tutto ciò che ha lasciato (pezzi lunghi, frammenti, appunti) verrà condiviso. Scriveva sempre, dappertutto, anche in

macchina, prendeva un blocchetto e scriveva. Non farò interventi aggressivi. Non lascerò che un editor o un editore trasformino questi scritti in qualcosa che lui non voleva.

Ha detto più volte che non ci sarà né editing né revisione. I testi rimarranno così come sono.

Quando legge questi nuovi pezzi di suo padre, sente la sua voce?

Oh, assolutamente sì. Che privilegio! La cosa divertente è che lui scriveva qualcosa su uno di quei foglietti, poi in un angolo metteva una sigla che stava a indicare come aveva intenzione di usarlo e per quale personaggio. Sono come dei mattoni. Ed è divertente metterli insieme. Voglio però precisare che mio padre insieme ai mattoni ha lasciato le istruzioni per l'uso. Ma, ancora una volta, sarà il lettore ad assemblare tutto per sé.

È un lavoro che nessun altro poteva fare. Suo padre era sicuro che fosse lei la persona giusta. Si fidava molto di lei. Era un uomo molto lucido ma critico. Il suo affetto per me e il suo rispetto sono stati sufficienti a fargli prendere questa decisione. Non credo che idealizzasse il mio ruolo e le mie capacità. Allo stesso tempo sono consapevole di non essere stato una scelta obbligata. Non sono la persona perfetta, ma ero la migliore disponibile. Il migliore disponibile, questo sì. È un lavoro durissimo.

Com'è il lavoro giorno per giorno?

Vado avanti con le trascrizioni e le annotazioni sulle trascrizioni ma poi salta fuori un progetto in un paese lontano – ho appena finito un affare in Sri Lanka –, torno e riprendo da dove avevo lasciato. Quando mi sveglio non so su quale sfaccettatura del lavoro di mio padre cadrà la mia attenzione quel giorno. A volte sono tirato in una direzione completamente diversa da quella che vorrei intraprendere.

Immagino che riceva continue testimonianze dei lettori. Sì, moltissime. Ero in Romania qualche anno fa per un film e ho partecipato a una tavola rotonda con un autore rumeno molto noto, Mircea Cărtărescu. Durante la serata ha parlato di quanto amava *Il giovane Holden*. A un certo punto ha detto: «Tutti lo amano». Io ho risposto: «No, non tutti. Non tutti amano *Il giovane Holden*». Lui però ha detto: «Tutti i buoni lettori amano *Il giovane Holden*». Poi ha aggiunto: «Ma il libro che mi ha cambiato la vita, il libro che leggo almeno una volta all'anno e che per me è una Bibbia», ha detto, «è *Franny e Zooey*». Mi ha fatto piacere, e mi ha fatto ancora più piacere quando ho letto alcuni suoi libri.

So che da anni cerca dei lettori per gli audiolibri delle opere di suo padre. Ha mai pensato di leggerli lei?

Beh, ci ho pensato. Sto facendo qualche prova, per disperazione, più che altro, perché non riesco a trovare nessuno. Dovrebbe farlo qualcuno più giovane di me, per Holden, soprattutto. Ho sempre le intonazioni di mio padre in testa.

Come leggeva i propri testi J.D. Salinger?

Li leggeva ad alta voce e in modo magnifico. Aveva una voce baritonale e profonda, molto risonante. Per come era fatto non si sarebbe mai esibito. Avrei dovuto registrarlo. Sarebbe stato bellissimo.

Le manca Cornish, vivere lì?

Moltissimo.

Davvero?

Sì. È un posto incredibilmente bello. Ho cercato di ricrearlo qua e là, ma per fortuna posso sempre tornarci. La vedova, Colleen O'Neill, e io siamo molto uniti e lavoriamo bene insieme. Vive nella sua vecchia casa. È rimasta lì. Posso andare a trovarla quando voglio e passeggiare. Il posto è quasi lo stesso. I boschi sono certamente gli stessi. Veramente intatti.

Teresa Ciabatti

Primo petalo: disabile. Secondo petalo: no

«la Lettura», 25 maggio 2025

Recensione di *Lo sbilico* di Alcide Pierantozzi, «un romanzo purissimo che non è solo storia personale ma testimonianza di presente»

Alcide Pierantozzi scrive un capolavoro: *Lo sbilico* (Einaudi). «Posso solo raccontare la melma dei giorni: continui episodi di dissociazione, allucinazioni, autolesionismo, corse al pronto soccorso, minacce e tentativi di suicidio che hanno annichilito la mia famiglia» scrive. Il romanzo è il racconto del disturbo mentale del protagonista che si chiama Alcide Pierantozzi – poco conta se sia realmente lui, lo scrittore. La malattia emerge nell'infanzia, ma non viene vista, tanto meno diagnosticata – solo in seguito i medici parleranno di depressione infantile, disturbo ossessivo compulsivo invalidante, psicosi, bipolarismo, fino a sindrome di Asperger.

Nel frattempo Alcide Pierantozzi è quello che fatica a scuola, ritenuto dagli insegnanti indisciplinato, incapace – nessuno che arrivi a sospettare il disturbo. Eppure il disturbo è grande, altera i pensieri, procura allucinazioni, crisi psicotiche. Alle crisi, frantumazioni identitarie, seguono ricomposizioni, a volte con ricoveri in ospedale – ricomposizione di cosa si scoprirà più avanti. Di fianco a lui la madre che lo calma, si occupa dei farmaci, sette al giorno. «A quarant'anni dormo ancora con mia madre» scrive Pierantozzi, ed è l'incipit del romanzo.

Ma la madre è anche il bersaglio delle crisi psicotiche («stronza», «spero che tu muoia», «spero che ti torni la malattia», «è colpa tua se sono diventato impotente»).

Scagliarsi contro di lei significa distruggere l'oggetto d'amore, di più: ciò che lo tiene in vita – cosa farebbe lui senza di lei. Quello di Alcide è un universo a due, solo la madre è rimasta. Un universo che si è ristretto a trentasette anni, proprio quando sembrava che lui fosse finalmente adulto e autonomo: Milano, università, scrittura, libri – lui che tutti credevano incapace, l'autonomia ha la forma della rivalsa.

E invece.

Dopo tre anni a Milano, anni in cui Alcide litiga per strada con sconosciuti, scaraventa bicchieri nei locali, va a letto con chiunque, non mangia. Dopo tre anni allo sbando, su consiglio dei medici, viene riportato a casa dai genitori – la regressione, il restringimento di universo appunto, forse avevano ragione gli altri: incapace, pazzo.

Casa è San Benedetto del Tronto. Qui Alcide legge, scrive, va in palestra, va dallo psichiatra, prende i farmaci. Combatte battaglie minuscole come quella contro la musica troppo alta dello stabilimento balneare, o quella contro la palestra, il luogo della ripresa psichica, se non ci fossero i mille intralci come gli attrezzi rotti, il bagno turco inagibile, gli scorpioni. Lui si ostina, ingaggia una guerra, «guerra bianca». Chiama l'Asl, la polizia, blocca le persone all'ingresso per convincerle a non iscriversi in palestra. Fino all'azione di sabotaggio dell'impianto d'aria condizionata.

E dunque in questa storia di crescita dove la crescita è l'acuirsi della malattia e insieme la lucidità di guardarla da fuori, in questa storia c'è una madre che ha avuto un tumore e adesso un ginocchio rotto, un padre, detto «il Negazionista» perché nega la malattia del figlio, un fratello vivo, e un fratello morto alla nascita sul cui corpo il padre ha preteso l'autopsia. C'è un cane amatissimo del quale, durante una crisi, il protagonista arriva a sospettare: sarà proprio lui? E medici, e persone spaventate dal matto («Quando entro nella gabbia dell'ascensore, se dentro c'è già qualcuno esce subito pur di non condividere lo spazio ristretto con me»). In questa storia ci sono i dati di realtà alterati dalle allucinazioni: voci, corvi – ora nemici, ora «fratellini corvi». I corvi dell'infanzia, corrispettivo reale dei pensieri ossessivi. «E poi c'erano i corvi. Infuriavano soprattutto d'estate. Becavano la frutta sugli alberi e guastavano i campi.» Lo sbilico è un'inversione di proporzioni, *Alice nel paese delle meraviglie* ribaltato, perché, seppure gli universi siano opposti, uno immaginato e l'altro reale, gli effetti sono gli stessi – rimpicciolimenti, ingigantimenti. Se Alice seguendo il coniglio precipita nella dimensione allegorica del passaggio dall'infanzia all'età adulta, Alcide, attraverso il coniglio conosce la morte, sono i conigli della nonna la sua prima esperienza di morte («Gli occhi del coniglio andavano all'indietro fino a mostrare le sclere bianche e nude. Faceva un ultimo strillo, povero amico mio, e si contraeva in una quiete flemmatica»; e ancora: «La morte è un coniglio con i centri motori andati in panne»). Se per Alice l'inversione di proporzioni avviene nel mondo fuori, per Alcide accade nel mondo interiore. La fontana coi pesci rossi sovrastata dalla grande Madonna di pietra: «Una sera ho visto un gigantesco pesce di pietra al posto della Vergine. Quando mi sono avvicinato, mi sono accorto che nell'acqua nuotavano decine di piccole, anfibie Madonnine azzurre». Gli ultimi saranno i primi; lasciate che i bambini vengano a me... i bambini e i matti – sembra suggerire Pierantozzi. Così come cambiano i pesi, in questo romanzo cambiano i ruoli, o

meglio si scambiano in significative sostituzioni. La madre che accudisce diventa figlia. La madre sessantenne col ginocchio rotto che Alcide deve tenere a braccetto perché non cada («Oggi, durante il viaggio di andata, ha perso il suo primo dente a causa di uno scossone del treno»). Tutti in questo romanzo a tratti sono neonati, nel senso di nuovi alla vita. Al punto da suggerire che la vera necessità della malattia sia quella di far tornare il neonato morto, di ricomporre il corpicino smembrato dall'inutile autopsia – ecco il gesto di ricomposizione del libro. Esattamente come Joan Didion (*L'anno del pensiero magico*) s'illudeva di far tornare il marito dalla morte non donando le cornee, non buttando le scarpe («Come farà a tornare senza scarpe?»), al pari Pierantozzi ricompone il neonato per farlo crescere nel corpo di un altro, quello della madre, il suo. Il neonato deforme, con una manina attaccata all'anca, quel corpo sottoposto a autopsia. Per scoprire cosa? «In base al peso, alla forma e alla dimensione del cervello, mio fratello non presentava nessuna anomalia»; «mentalmente sarebbe stato dieci volte più normale di me.» Memoir, autofiction, fiction, sia quel che sia, Lo sbilico è un romanzo unico, derivativo di niente (una scena tra le tante: il tentato suicidio frazionato in attimi, fatto di tentennamenti, atti mancati, impeto finale). Ma è anche il romanzo che più racconta il presente. Perché mentre Pierantozzi protagonista cresceva, si avvicinava ai quarant'anni, li compiva, ebbene nel mentre non era più solo: c'era una generazione, anzi due quasi tre, che manifestavano i suoi stessi sintomi. Un malessere (disturbo dell'umore, della personalità, disturbo ossessivo compulsivo, pensieri intrusivi) che ha preso tutti. Tra ondate di dolore e picchi di consapevolezza, con una scrittura magnifica, Pierantozzi consegna un romanzo purissimo che non è solo storia personale ma testimonianza di presente. Quanti ragazzi ci sono nell'Alcide Pierantozzi del libro, l'incapace, il matto con la margherita tra le mani: «E strappo il primo petalo: – Disabile – dico. Stacco il secondo petalo: – Non disabile».

Giacomo Giossi

«*Per espresso desiderio*» di *Edgardo Franzosini*

«il Tascabile», 30 maggio 2025



Nel suo nuovo libro Franzosini si mimetizza nella prosa di Léautaud e offre al lettore un doppio ritratto che è sia biografico sia letterario

Diciotto sono i volumi che compongono il diario di Paul Léautaud, una vera e propria opera letteraria fatta del racconto minimo di una quotidianità intima e privata. Un capolavoro dentro al quale si possono ritrovare compiutamente molti dei sentimentalismi e dei patetismi tipici del maschio del Novecento. Un'erotica del maschile fatta di slanci amorosi quanto aggressivi, che si sostanzia di quel gesto sconsiderato, e sempre al limite, del seguire con lo sguardo e a distanza la donna, le donne, come forma principale (spesso unica) di scoperta della realtà. Il confine tracciato attorno all'idea di donna, o appunto delle infinite donne, diviene una vera e propria poetica di vita fragile e delicata per Léautaud. Ogni volta che quel limite viene varcato, l'esistenza assume i tratti dell'imbarazzo come dell'infamia, della vergogna come del godimento più sorprendente. Un circolo ozioso e vizioso a tratti fondamentalmente infantile.

Il continuo ritorno al corpo femminile inteso come umanità estranea da sé non è altro che per Paul Léautaud la ricerca ossessiva, erotica e incestuosa della giovane madre che lo aveva abbandonato appena nato e mai più voluto incontrare fino all'età adulta. Una forma di attrazione quella dello scrittore francese sì fortemente maschile e in parte parallela a quella virile del maschio conquistatore e cacciatore,

ma a cui in realtà si oppone fortemente con una delicatezza esposta e languida e un'incapacità perenne e ostinata alla scelta, a qualunque scelta. Ogni donna per Léautaud è tutte le donne, ma soprattutto la donna è sempre presente in ogni suo ruolo: madre, sorella e amante.

È commosso Antoine Doinel quando nel suo tardo, ma frenetico risveglio scopre il regalo che gli ha fatto Sabine: i diciotto volumi del diario di Paul Léautaud. La scena, contenuta in *L'amore fugge* (1978, ultimo film del ciclo di Doinel di Truffaut), è forse quella che più esplicita il rapporto stretto tra François Truffaut e Paul Léautaud, e di conseguenza tra lo scrittore e il personaggio di Antoine Doinel – interpretato da Jean-Pierre L  aud – che di Léautaud ricalca in parte la biografia in una mimesi che vede coinvolto in un ballo a tre lo stesso Truffaut. Doinel ricalca infatti sentimentalmente l'agire e la velocità frenetica che caratterizzano un'indolenza perennemente giovanile raccontata sempre in prima persona anche nei romanzi brevi di Paul Léautaud. Una cultura privata e solo apparentemente disordinata che non è mai un'autarchia e non si contraddistingue mai con la severità ideologica del dilettante, ma anzi del dilettante coglie esclusivamente la possibilità di un gioco libero e ingenuo. Un modo per far saltare le regole sociali ed essere così sempre

scompostamente eleganti. Un fuori tempo ostinato che dà il segno di uno sguardo ampio, di un'energia elastica che sorprende e stupisce. Non dunque un atleta che performa, ma un acrobata che sorprende nella bellezza di un gesto privo di ogni scopo strumentale.

Paul Léauteaud è un dandy, un camminatore e soprattutto un amante degli animali, forse gli unici esseri su cui riesce a riversare un amore che non sia vergato da un'ossessione colpevole e compulsiva. Le sue pagine di diario svagano e ritornano, come anche le sue critiche teatrali, attorno ai gatti randagi che popolano la sua misera casetta alle porte di Parigi, nel villaggio di Le Plessis-Robinson dove troverà la morte il 22 febbraio del 1956 a ottantaquattro anni. Scrittore francese nell'essenza, amico di André Gide a cui dedicherà uno dei suoi famosi e bellissimi necrologi (e qui non può non tornare alla mente ancora Truffaut e il protagonista del suo *La camera verde* del 1978, Julien Davenne interpretato

dal regista stesso), Paul Léauteaud è il protagonista dell'ultimo romanzo di Edgardo Franzosini, *Per espresso desiderio* (2025).

Franzosini abile indagatore delle ossessioni, letterarie in particolare, illumina così la vita di Paul Léauteaud attraverso quello che è il primo vero incontro tra lo scrittore francese e la madre, che avvenne nei giorni della morte dell'amata zia a casa della nonna che lo aveva cresciuto. Un incontro denso di ansia e di aspettativa, di paura e di rimorso per lo scrittore, allora poco più che trentenne, tanto più nel momento in cui si trovava a casa della nonna materna e al capezzale della zia Fanny:

«Come sono disgustose, pensò Paul, le cose che precedono la morte. Non era la prima volta che vedeva morire qualcuno. Tempo prima avevo visto morire all'ospedale un'amica, la Perruche. Peritonite o qualcos'altro. La Perruche faceva la vita. Una puttana a buon mercato. Una mattina erano venuti a casa



«Franzosini delinea non solo la biografia e il carattere di uno scrittore appartato, per quanto ancora oggi in Francia considerato come un riferimento da un solido zoccolo duro di lettori, ma prima ancora un'idea di letteratura.»

ad avvisarlo che stava molto male. Quando le si era avvicinato, c'era un'infermiera accanto al suo letto. Bianca e rossa, in piena forma. Che salute, aveva pensato guardando le sue rotondità.

Con stile quasi telegrafico Franzosini riesce a mimetizzarsi nella prosa di Léautaud, offrendo al lettore un doppio ritratto che è sia biografico sia fortemente e principalmente letterario. L'autore milanese indaga l'opera di Léautaud attraverso le pagine dei suoi diari e attraverso la sua vita, e in particolare nel momento apicale dell'incontro con la madre, restituendo così ai lettori il senso di una letteratura oggi sostanzialmente scomparsa da ogni orizzonte editoriale. Una letteratura che utilizzava l'ossessione – in questo caso il rapporto totale e assoluto con il femminile – per raccontare un'ampiezza esistenziale fitta di sfumature e possibilità. Nessuno è più ossessivo di un ossessivo, ma è proprio in quel movimento maniacale – prima ancora che nell'oggetto dell'ossessione – che è possibile ritrovare pezzi di sé stessi, dinamiche comuni qui illuminate come per magia. Ed è esattamente nell'incontro ravvicinato con la madre che Léautaud rivede all'infuori di ogni schematismo e atteggiamento psicoanalitico (che certamente coesiste), una forma letteraria lucente dettata da un obbligo esistenziale: amare quella madre come una donna e tutte le donne come sua madre.

Il padre di Paul Léautaud, Firmin Léautaud era stato un seduttore e un vigliacco. Attore mancato e di mestiere suggeritore teatrale alla Comédie-Française, a cui il figlio aveva dedicato l'aspro *La Retraite de Firmin*, il padre restò sempre un enigma per il figlio. Un uomo (e un maschio) da cui Paul volle sempre distaccarsi, sempre senza durezza alcuna, ma con

una giusta distanza utile a ottenere quel punto d'osservazione sufficientemente chiaro che lui ambiva sempre avere nella vita.

Edgaro Franzosini delinea non solo la biografia e il carattere di uno scrittore appartato, per quanto ancora oggi in Francia considerato come un riferimento da un solido zoccolo duro di lettori, ma prima ancora un'idea di letteratura. Un fare letteratura che oggi appare ridotto ai minimi termini e che, pur avendo da sempre un'accoglienza limitata, rappresenta un discorso centrale e fondamentale nella letteratura. Sia per la densità e la capacità di dare corpo a contraddizioni e conflitti tutti afferenti all'anima umana, sia perché capace di valicare proprio attraverso un racconto (sempre ossessivo) del quotidiano, la quotidianità stessa.

Léautaud è un autore contemporaneo che evita il presente attuale proprio raccontandolo e trasformandolo così in letteratura: «Lei gli aveva preso la testa tra le mani e lo aveva baciato. Paul aveva sentito contro la guancia la dolcezza dei suoi seni che tremavano mentre lo baciava. La leggerezza con cui lei si era alzata da quel letto! Su una sedia c'era la sua biancheria. Roba elegante». Allo stesso modo il lavoro dettagliato di Franzosini non è altro che la trasformazione raffinatissima di un'ossessione in letteratura, al punto che il suo Léautaud diviene pienamente un personaggio letterario così come è già successo per il Ravel di quell'abile indagatore di biografie che è Jean Echenoz. *Per espresso desiderio* è un libro magico, che nasconde un'indagine da libro noir e che ha per protagonista la disperata ossessione di uno scrittore che visse lontano da ogni fragore un secolo così facile all'amore come alle armi.

Dario Biagi

«L'ho sposato per allegria. Ma Leonard Michaels aveva un talento immenso.»

«tuttolibri», 31 maggio 2025

La quarta moglie, Katharine Ogden, racconta i tratti dell'uomo e dello scrittore. Ne ha riordinato appunti e pensieri e li pubblica con i disegni originali

Era il primo a scherzarci sopra: «Molti autori produrrebbero in sei mesi quanto ho scritto io in tutta la mia vita. Joyce Carol Oates poi ci metterebbe sei minuti». E tuttavia, con quel poco, Leonard Michaels (1933-2003), figlio di ebrei polacchi emigrati oltreoceano per sfuggire alle persecuzioni razziali, si è guadagnato un posto nell'olimpio letterario americano accanto a Roth, Malamud, Updike, Singer e Bellow. Da noi è ancora poco conosciuto, ma i suoi sparuti adoratori ne vanno diffondendo il culto e reclamano a gran voce qualche briciola postuma della sua arte. Se ne annuncia adesso una importante, che qui presentiamo in anteprima, appannaggio (per ora) del pubblico di lingua inglese. Sul numero di agosto della rivista americana «Revel» (dell'Unbound Edition Press) uscirà uno zibaldone di suoi pensieri curato da Katharine Ogden, la quarta e ultima moglie, traduttrice, sceneggiatrice e biografa. La grande novità di questo *Image of Mind* è che per la prima volta riflessioni e appunti, ordinati cronologicamente, escono corredati da disegni originali dell'autore. Non illustrazioni dei testi, puntualizza la curatrice, ma «sfoghi di sentimento» paralleli, che riflettono il tumulto quotidiano della sua vita emotiva. Quarantaquattro pagine di lampi critici e confessioni private contornati da schizzi di animali, persone e cose, grafismi, sequenze di numeri e parole: combinazioni

che in molti casi possono far pensare alla poesia visiva e rivelano un altro talento dello scrittore.

Michaels, spiega la vedova, aveva un bisogno fisico di lavorare con le mani. Non si limitava a impreziosire di immagini i suoi quaderni: scolpiva il legno e la pietra (mi mostra una testa di cavallo incastonata nel parapetto della scala d'un suo casolare umbro) e disegnavo per lei librerie e camini: «Rivendicava orgogliosamente di essere figlio di contadini. Mio padre, diceva, sapeva usare l'aratro. Aveva introiettato l'idea che lavorare all'università, ossia il lavoro intellettuale, fosse qualcosa di poco rispettabile. Era quasi invidioso di me che all'epoca andavo ogni giorno a lavorare con muratori, elettricisti e idraulici» (Katharine allude ai lunghi anni in cui si è occupata del restauro di quindici rustici nei boschi di Preggio, in Umbria, il magnifico resort di cui ora è manager). In molti casi, i brani da lei selezionati sono utili chiavi di lettura per decrittare l'opera michaeliana. Rivelano certi suoi invaghimenti artistici – ad esempio, per la pittura degli espressionisti tedeschi – e certe antipatie letterarie (prevalentemente francesi), ma risultano particolarmente preziosi allorché costeggiano i temi centrali della sua narrativa: il narcisismo contemporaneo, la falsità e la vacuità delle relazioni mondane, la vita di coppia, i conflitti della coppia, il tradimento. Colpiscono, ad esempio, certe osservazioni sulla

«Dava apertamente del cretino al collega che non stimava e sosteneva a spada tratta chi, a suo parere, meritava.»

gelosia e l'odio nel rapporto amoroso: senza queste esperienze, ammette Michaels, è impossibile capire cosa si desidera veramente. Solo nell'adulterio possiamo scoprire quanto siamo soli.

L'occasione di questa pubblicazione è propizia per chiedere a Katharine, vestale della sua memoria e vedova tuttora inconsolabile (sta scrivendo un memoir sui loro sette anni d'amore), chi e come era davvero il suo Lenny. Partiamo dal loro incontro, che è già un romanzo. Lui insegna letteratura all'università di Berkeley, è docente dal 1969, l'anno della sua prima raccolta di racconti *Going Places*, esordio folgorante, che fa sentenziare a Susan Sontag, poi divenuta sua amica: «È lo scrittore americano più notevole apparso sulla scena negli ultimi anni». Katharine è dottoranda. Hanno diciassette anni di differenza, ma si tengono d'occhio, specie quando si incontrano a qualche festa con i rispettivi partner. Nel 1986 una prima chance che non viene colta: «Lui si era separato dalla terza moglie, la poetessa Brenda Hillman, e mi invitò a pranzo» racconta Katharine. «E lì feci l'errore di parlargli troppo di un ragazzo con cui avevo avuto una relazione tormentata. Lo feci perché ero in imbarazzo, volevo sembrare interessante; ma lui capì che recitavo e se ne ebbe a male.» Al successivo giro di giostra, un decennio dopo, le cose si incastrano perfettamente. Un'amica comune, Wendy Lesser, fondatrice della rivista «*The Threepenny Review*», di cui lui è supporter e assiduo collaboratore, apprende che entrambi hanno appena rotto con il partner di turno e sono a pezzi. Al che butta lì all'amico: «Perché non vai a trovare Katharine in Italia?». Lenny non se lo fa ripetere: «Sbarcò a Roma poco prima del Natale del 1995 e due giorni dopo mi chiese di sposarlo» prosegue la vedova. «Ci unimmo in matrimonio a Berkeley il 2 febbraio 1996.»

Come spiega questa smania di risposarsi dopo tre fallimenti consecutivi? «Non voleva perdermi.

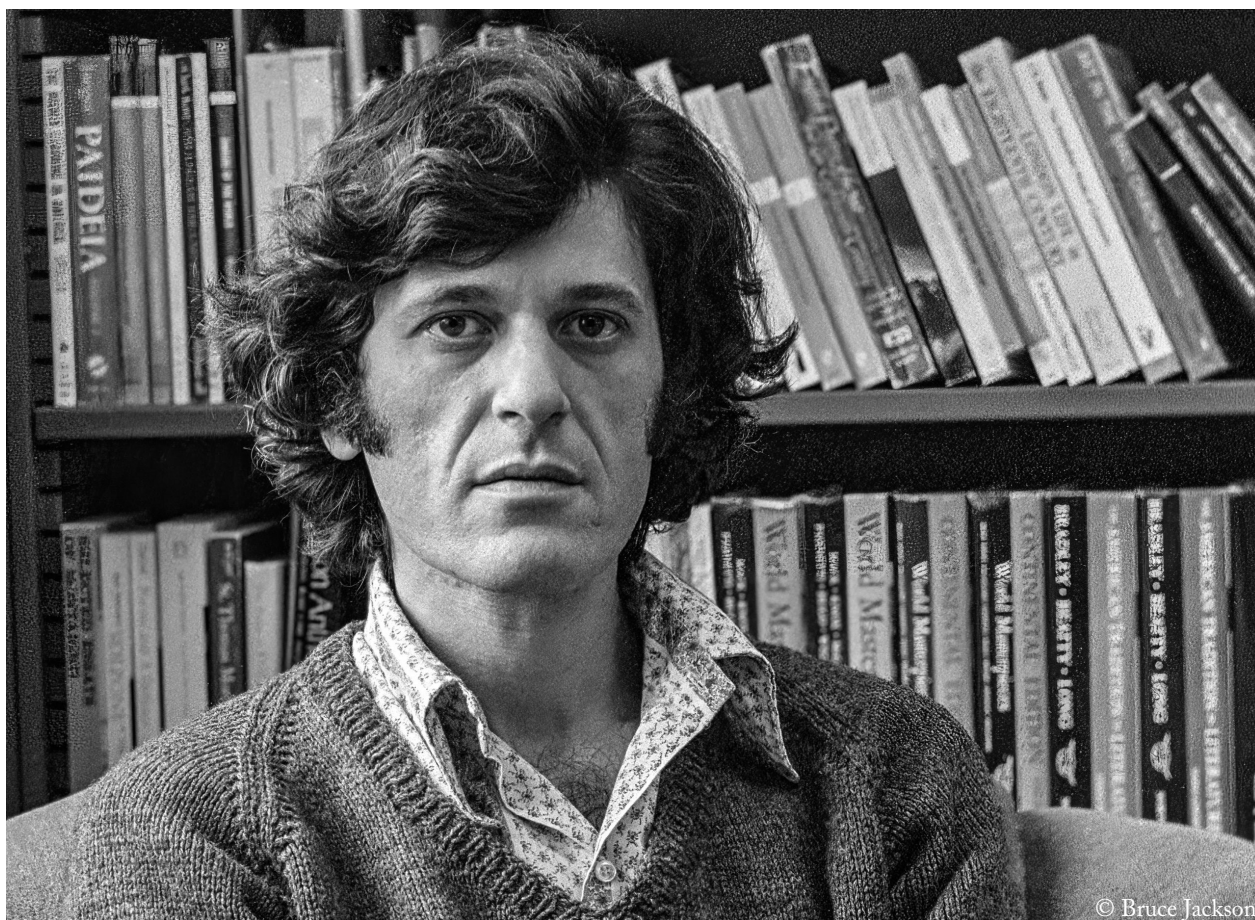
Avrebbe voluto farlo già dieci anni prima. A suo modo, era un uomo dotato di un forte senso religioso.» Obietto: ma non aveva paura di legarsi a un dongiovanni? Michaels è con Singer e Updike uno degli scrittori più sessuofobi e sensuali della letteratura americana. «Idea sbagliata. Nella vita non era un donnaiolo. Era un vero marito. I problemi li ha avuti con le mogli precedenti.»

Com'era nella vita Leonard? Corrispondeva alla brillantezza della sua scrittura? E qui, prima di riportare la risposta dell'ultima compagna, devo aprire una parentesi. Michaels produsse come narratore solo due romanzi, *Il club degli uomini* e *Sylvia*, pubblicati in Italia da Einaudi e Adelphi. Il primo, suo unico best seller da cui fu pure tratto un film (di scarso successo), venne attaccato dalle femministe. A torto perché era, e rimane, uno scoppiettante quanto impietoso trattato di psicologia maschile. Il secondo è in realtà un memoir, la struggente cronaca del suo inferno coniugale accanto a Sylvia Bloch, ragazza paranoide che si suicidò con i barbiturici a pochi metri da lui, nel bagno della loro casa, la notte di Capodanno. Ma i veri capolavori di Michaels sono i racconti, meritoriamente raccolti in volume l'anno scorso da *Racconti edizioni* con il titolo *Potendo, li avrei salvati*. Michaels è un maestro della short story, degno di stare accanto a Carver e Cheever.

Di recente, Emmanuel Carrère ha detto di Philip Roth: «Non ha mai scritto una frase banale». Ebbene, del Michaels novelliere si può dire, come già fece il critico di «*The Boston Globe*»: «In tutta la sua carriera non ha scritto una sola frase noiosa». Ogni sua pagina è uno scintillio di metafore e similitudini sorprendenti, più da poeta che da prosatore. Ma non dovete pensare a un tardo epigono parnassiano; la ricerca della bellezza formale si unisce in lui alla concretezza del realista e a una vena di umorismo di puro stampo kafkiano.

Assomigliava dunque a questo funambolo della scrittura l'uomo sposato da Katharine? Lei annuisce: «Era comico, autoironico. Una mente scattante e fantasiosa. Stare con lui era uno spasso. Era diretto e profondo. Scriveva anche parlando. Stava ore al telefono con gli amici; e ne aveva tanti, uomini e donne. Aveva il genio dell'amicizia. Il suo approccio poteva spiazzare perché saltava i convenevoli e andava subito al cuore della questione che in quel momento l'appassionava. Poteva esordire con un "l'altro giorno leggevo Spinoza e non mi torna questa sua affermazione". Era abituato a parlare fuori dai denti e combinava disastri a certi ricevimenti. Pagò cara la sua schiettezza soprattutto nel lavoro: a Berkeley bisognava essere politically correct, mentre lui

infrangeva le regole del galateo istituzionale. Dava apertamente del cretino al collega che non stimava e sosteneva a spada tratta chi, a suo parere, meritava. Era una presenza scomoda. Per questo lo emarginarono, escludendolo dalle riunioni più importanti, quelle in cui si decidevano le sorti dei docenti. Alla fine dovette arrendersi: nel 1994 accettò una buonuscita e lasciò l'insegnamento. Ha continuato però a sostenere i giovani esordienti e ad aiutare gli aspiranti scrittori di cui riconosceva il valore. Era famoso per questo. Aiutò a pubblicare la sorella di Steve Jobs, Mona Simpson, David Bezmozgis, Mary Ward Brown, una debuttante settantenne, Edward P. Jones e altri. Anche Carver gli portò dei manoscritti di cui fece l'editing».



Esodo/ario/confermaris

a cura di Lavinia Bleve



Poi guardo i giornali, leggo le recensioni, assisto alle comparsate televisive quando viene lanciato un film o un romanzo, e mi dico: c'è qualcosa che non va.

Il qualcosa che non va è il conformismo diffuso, l'ovvio dei popoli, il velluto di ipocrisia collettiva che sembra avere coperto con una specie di indiscusso canone artistico, intellettuale e spettacolare l'Italia contemporanea, in ragione del quale tutti sono d'accordo con tutti, e nessuno obietta mai niente. È il regime ferreo degli infallibili, che inibisce qualsiasi critica.

Nel bel libro del 2006 pubblicato da Mondadori e riproposto ai lettori da Quodlibet, Edmondo Berselli guarda ai personaggi che hanno attraversato la cultura italiana – alcuni non hanno ancora smesso – maneggiandola e plasmandola a loro piacimento con la complicità di un pubblico che accetta «con tanta facilità l'egemonia degli infallibili, cioè il senso comune e il conformismo che dominano le questioni di gusto»: pur essendo «educati a riconoscere se un libro o un film hanno una loro dignità intrinseca, oppure no», «accettiamo senza opporci all'esaltazione corale di figure minori, giustificata solo parzialmente, talvolta, da pareri autorevoli e da riconoscimenti internazionali»; chiusi in un sistema che si esprime attraverso una «questione di nicchie e di fasce» in cui nessuno si sognerebbe di ammettere «di essere un ammiratore di Baricco» – «ma poi Baricco a ogni romanzo schizza in cima alla classifica dei libri più venduti, lasciandovi con tanto di naso e di invidia» – e cresciuti «nella nostra arruffata *Bildung*, in cui non era tanto importante che cosa si studiasse, ma era decisivo che la cosa studiata rappresentasse nel suo settore il massimo grado di avanzamento della cultura e della politica», noi – il pubblico, destinatario della cultura – abbiamo accettato il mondo «infallibilmente diviso in due» da una altrettanto infallibile linea: sopra questa «c'era la classifica buona, ovvero il progresso, la rottura di scatole a fini di riscossa estetica e proletaria, gli autori e gli interpreti che scavavano una trincea rispetto al mondo del passato e della reazione, all'oscuro potere della

cultura tradizionale o semplicemente rimasta indietro nella tecnica e nei contenuti» – della «parte sotto la linea, cioè della classifica bassa, non era neppure il caso di parlare, se non per assumerne didascalicamente l'esemplare inconsistenza, e fare qualche esempio in negativo agli ignari». Da questa dittatura del gusto e del giudizio *Venerati maestri. Operetta immorale sugli intelligenti d'Italia* si libera esercitando la più coraggiosa fra le proteste: confessare «che non ci piace niente» e che «La categoria molto fastidiosa degli infallibili si scinde in un drappello di pochi maestri e in una popolosa tribù di bolliti»:

È una specie di autodafé, un falò in cui si brucia tutto, da fregarsi le mani per la soddisfazione, perché la ventata nichilista eccita tutti, e contemplando il mare d'inverno, come fanno i visionari, questo vento agita anche me: allora è davvero possibile guardare a ritroso la storia in piena e totale irresponsabilità, con la felicità di bruciarsi i ponti alle spalle, e avvelenare i pozzi, e tagliare le vele, per decidere che il passato è passato. E che, se a diciott'anni avevamo una vena regicida che poi è stata conculcata nel nome della correttezza del paradigma, adesso possiamo toglierci la soddisfazione, finalmente, non solo di dire che è nudo, ma di sputazzarlo in faccia, il re.

Sono numerosi i personaggi che il lettore trova in questo libro e nessuna recensione è capace di restituire con giustizia la descrizione che ne fa la scrittura di Berselli, che allunga la frase e poi la spezza con una punteggiatura che si arma di virgole per far osservare a chi legge la traiettoria del colpo e si ferma col punto solo quando è certa di averlo assestato: c'è Baricco, che «si è messo a scrivere un libro sul libro: non è proprio un romanzo del romanzo, che sarebbe l'accertamento definitivo della crisi professionale ed esistenziale, ma quasi. Si chiama *I barbari* e Baricco lo scrive in diretta, anzi *in progress*, andando avanti per prove ed errori man mano che lo pubblica su «la Repubblica» – «lo ha riconosciuto lui stesso, Baricco, quando ha aperto la sua polemica assai rumorosa contro Citati e Ferroni che ogni tanto, di sbieco, di striscio, in un inciso, dentro due parentesi, parlano male di lui senza averlo recensito mai, solo per il gusto invidioso di additarlo allo scherno pubblico. Ha detto, Baricco: dei miei libri non resterà niente. Basterebbe questa ammissione per fare giustizia. Baricco sa. Sa che si rivolge a una platea di lettori medio-bassi, offrendo una merce che punta vistosamente al sublime, una specie di stile adelfiano tradotto in un linguaggio rock, o meglio pop» –; c'è Benigni, che «ha deciso che doveva osare l'inosabile, affrontare l'inaffrontabile, far parlare l'ineffabile e l'atroce, narrare l'inenarrabile e il feroce. Ma sì. E così, ridendo e scherzando, ha realizzato *La vita è bella*, il sogno proibito degli italiani più cinici, un film comico e tragico sulla Shoah», con «la capacità astuta di mettere su un filmetto da due soldi per mostrare al pubblico come si potesse, alla lettera, morire dalle risate anche a Auschwitz, non solo farci una canzoncina come all'epoca del beat, e speculare sul sentimento umano delle platee per indurre quindi critica e pubblico a sciogliersi in singhiozzi e singulti, e di conseguenza a scrivere, chi di dovere, recensioni compunte, fra la comicità e il lutto»; c'è Mieli, che sospira «Davanti al complicato menabò della prima pagina»: «È una fatica, una fatica. Questo giornale è una dannazione. Nessuno la capisce, la mia fatica. Pensano che mi diverta. Non sanno i traffici diplomatici, i funambolismi retorici che devo praticare per alternare negli editoriali Sartori e Galli della Loggia, Panbianco e Sergio Romano. Non è tutto. Non basta. Ogni tanto arriva anche un pezzo di Alberto Ronchey, che per non smentire la fama ingegneristica risalente a Fortebraccio cita il prezzo del petrolio Brent sul mercato spot di Rotterdam»; c'è Giuliano Ferrara – «Sembra la storia di Aureliano Buendía, che, come racconta García Márquez, promosse trentaquattro sollevazioni armate, perdendole tutte» –, che «ha inventato, fondato, creato e diretto un quotidiano, «Il Foglio», che rappresenta la più importante e fastidiosa iniziativa

culturale che si sia vista in Italia a cavallo, come dicono gli storici e gli ippici, degli ultimi due secoli»; c'è Nanni Moretti, «uno di quei personaggi che vanno sempre chiamati per nome-e-cognome», «Il supercilioso, lo schifiloso, naso arricciato, il disgustato Nannimoretti», «Un antitaliano anche lui, Nanni. Uno che senza dubbio gli facevamo tutti schifo».

Berselli comincia dalle librerie dietro alle spalle di Nanni Moretti la sua critica al sistema editoriale: «erano tutte bianche. Immacolate: un biancore assoluto, un elogio metafisico della bianchezza. Perché c'erano dislocate tutte le collane bianche di Einaudi», «Nanni Moretti enunciava la tesi infallibile che Einaudi era l'antidoto. La medicina contro l'oscurantismo»:

Sicché a pronunciare «Einaudi» si socchiudevano automaticamente gli occhi e si cominciava a respirare un'aria, un clima, una cultura. Un gesto intellettuale se non un destino spirituale. perché lo sanno anche i bambini che la casa editrice Einaudi non è mica come tutte le altre, che hanno le fisime sul mercato e che hanno la cattiva idea connaturata, un vero peccato originale, una colpa sostanziale, di volerli vendere, i libri. Mentre da Einaudi l'editoria è un'esperienza collettiva.

Il lettore crede fermamente che le riunioni del mercoledì siano state come le racconta Berselli: Norberto Bobbio che apre «la sua borsa dei miracoli» «traendone bozze tutte sottolineate, con diversi punti esclamativi al margine, e anche segnaletti e sgorbi che testimoniano di un misurato consenso critico oppure di una incazzatura estrema, ma pur sempre bobbiana, cioè stilisticamente irreprensibile», Giulio Einaudi – «senza dubbio uno degli uomini più coerentemente cattivi, anzi, più perfidi, di una malignità naturale e coltivata per decenni, che siano mai comparsi nel panorama culturale italiano», «Un vero editore, anzi l'Editore per antonomasia, vale a dire l'uomo che non legge mai un libro. Perché i libri li annusa, li fiuta, li palpa, e soprattutto li fa leggere ai suoi consulenti» – che si diverte solo quando aizza la discussione tra «l'ala razionalista» e quella «irrazionalista»: «È così che nasce Adelphi, da una costola di Einaudi»:

E qui ci vuole una modesta pausa, tirare il fiato, almeno un mezzo minuto di raccoglimento, perché stiamo per entrare in area Adelphi. Sta per entrare in scena Lui, anzi Egli, l'ineffabile, l'insostituibile, l'irraggiungibile marito (o ex marito, chisseneffrega, la Storia non esiste, c'è solo il Mito, atemporale e indifferente agli eventi), ma comunque l'unico vero interlocutore intellettuale della signora Fleur, vale a dire Roberto Calasso.

Sono gli anni in cui il lettore si abitua alla contaminazione adelphiana – «con l'epos mesopotamico, i misteri orfici, gli oracoli delfici, il sapere originario e iniziatico, il ritorno alla Grecia» e il sogno della Mitteleuropa, l'eccelso e il raccapricciante», il cui «successo è stato ottenuto grazie a un solo schema tattico, riassumibile nel seguente principio. Se non capite, è colpa vostra. Quindi, date retta, conveniva almeno fingere di capire» –, Mieli rimpiange il suo maestro De Felice e, da abile stratega, sa che «ci vuole un'autorità morale. E se l'autorità morale non si trova, dobbiamo farci venire l'idea di una pagina culturale tutta dedicata al tema speculare: la scomparsa delle autorità locali. Forse si può aprire un dibattito. Alla fine la conclusione è tardiva, dato che siamo già all'ora di cena, quanto inevitabile: vada per Magris. Lo chiami tu?» – «D'altra parte, confida Magris, dovremmo chiederle perché non abbiamo più le autorità morali».

All'interrogativo risponde Berselli con l'infallibile paradigma di Arbasino:

In Italia c'è un momento stregato in cui si passa dalla categoria di «bella promessa» a quella di «solito stronzo». Soltanto a pochi fortunati l'età concede poi di accedere alla dignità di «venerato maestro».

«Tanto per cominciare, bisogna inquadrare al rallentatore l'istante in cui comincia a verificarsi il passaggio da giovane promessa a solito stronzo»: la prima è felice mentre si diletta con «filmini, romanzini, raccontini, saggi, articoletti e gingilli vari, sempre con l'aria di dire: ehi, gente, guardate che sto maturando; anzi, sono alle prese con una maturazione piuttosto ambiziosa» finché un giorno «comincia ad avvertire intorno a sé una strana freddezza, qualcosa che muta nel clima, gli astanti che lo guardano con occhi diversi» – il passaggio a solito stronzo è avvenuto e «in certi sogni, rivede il sé stesso nella condizione irrecoverabile della bella promessa, e talvolta, in quelle notti agitate, una lacrima sgorga e scende lentamente sulla sua gota».

Arbasino invece «ha tentato un'operazione mai riuscita a nessuno»: «ossia il passaggio diretto dallo status di bella promessa a quello di venerato maestro»; la critica non è ancora sicura ci sia riuscito: *Fratelli d'Italia* fu accolto sì con «ostrega, questo qui è uno che ha i numeri per diventare alla svelta un venerato maestro» ma lo scrittore «commise l'errore di trastullarsi un po' troppo a lungo con l'avanguardia e la sperimentazione» e il rischio di emigrare verso la categoria del solito stronzo era concreto – si salvò perché «Con una precisione maniacale ha curato il proprio aspetto fisico allo stesso modo in cui ha fatto la manutenzione del suo capolavoro»: mentre «il Maestro è restato bello asciutto, una bella promessa di giovanotto settantenne», «attraverso una serie di riscritture e il passaggio canonico da Feltrinelli a Einaudi e poi – qui vi volevo – a Adelphi, il falso romanzo, mezzo saggio, libro di conversazione, reportage dell'età del boom, e come dicono i soliti stronzi «quant'altro», si è vistosamente accresciuto, passando da cinquecento pagine a milletrecento».

La ricerca degli intellettuali cui affidare il ruolo di venerato maestro è difficile e Berselli dipinge Arbasino in preda a dubbi crescenti:

Scomparso Bobbio, scomparsi Calvino, Pasolini, Moravia, Sciascia, scomparso il Gruppo 63, che saranno stati in 63 ma non erano di certo un gruppo, scomparso Giulio Einaudi, un altro però che ha tentato per tutta la vita di passare per il solito stronzo, di venerati maestri non se ne vedono, bisogna andare a cercarli col lanternino. Oddio, soggiunge dialogando con sé stesso Arbasino, ci sarebbe proprio Magris.

L'ironia di Berselli diventa ancora più spietata: «Magris è riuscito nel miracolo. Essere identificato come un finissimo conoscitore della letteratura europea, e nello stesso tempo arrivare nelle zone alte della classifica dei libri più venduti. Scorretto, scorrettissimo, rimugina Arbasino», che si affligge perché lo stimato professore ha fatto «la stupidaggine di scrivere un romanzo, che dico, un romanzino, un raccontino, un niente in forma di parole», «ma chi diavolo poteva comprare quel presunto romanzo?» ed è costretto ad ammettere che «i venerati maestri non esistono più perché anche loro quando si trovano nei pressi della venerazione ci provano, resistono, tentano il colpo gobbo. Un romanzo, un'ospitata a “Domenica in”, la partecipazione a un programma di Adriano Celentano, una puntata alla radio con Fiorello» – «Eccolo, il mercato». Archiviata la ricerca dell'autorità morale, appallottolato il foglio dell'elenco delle giovani promesse perché destinato a restare vuoto, il Maestro di Voghera conosce la sola conclusione della sua indagine:

Sarà stato un processo di derive culturali, di trascinalenti e slittamenti intellettuali, ma la conclusione, parecchio weberiana, cioè ricca di disincanto, è una sola.

Soliti stronzi sono tutti.

Il lettore ha sorriso per ognuno dei capitoli del libro di questo scrittore che legge e scrive «cercando di non smentire la sensazione di essere ancora un ventenne. Sarà per il perdurare psicologico dell'età irresponsabile che queste pagine sono state scritte con un certo gusto, un po' di divertimento»: «La mia fiducia nel genere umano e nell'intelligenza collettiva e individuale del piccolo paese che abitiamo mi induce alla speranza che i personaggi verosimili o falsificati di cui ho parlato nelle pagine precedenti non si sentano offesi dal modo in cui li ho trattati. Sarebbe inutile. Come ho cercato di dire, è soltanto un cabaret»; il lettore sa già che può dire che un libro è brutto e può scriverne – la bruttezza però deve essere oggettiva e lo è quando guarda alla scrittura e dopo alla storia e mai all'autore; se avviene il contrario, è la recensione che si rompe perché «incollata con la saliva e non con la supercolla» – e l'autore deve essere interessato più alla critica e meno alla lode. Si potrebbe istituire un festival letterario in cui gli autori incontrano solo i lettori che non hanno apprezzato i loro libri – l'editoria non è invitata, a meno che non dimostri di aver compreso l'ultimo paragrafo di *Venerati maestri*.

Pagina dopo pagina, e compresi i risvolti di copertina, è un falò di conformismi, complessi di superiorità, idee sbagliate, revisioni arrischiate, pensieri forti divenuti deboli, che innesca un fuoco amico sulle religioni perdute: perché, pensa infine l'uomo che guarda, e per una volta il suo pensiero può essere di tutti noi, chi scrive e chi legge, quando la fede se ne va, per evitare le trappole della superstizione non resta che il gusto eccentrico, il tocco marginale, lo scarto inatteso dell'ironia.

Edmondo Berselli, *Venerati maestri. Operetta immorale sugli intelligenti d'Italia*, Quodlibet

ALTRI PARERI

«Tutti quelli che rievocano Berselli sono maschi, e ai maschi pare normale sapere due cose: ciò di cui ti occupi di mestiere (la politica, nel caso di quelli che lavorano nei quotidiani), e il calcio. Ho conosciuto, nella mia vita, due donne che non riconoscessero le citazioni dei film, delle canzonette, della tv, e alcune centinaia di uomini. Non è colpa loro, è uno dei limiti del loro sesso debole, bisogna essere magnanime e capire quando celebrano l'eccezione: Berselli, dotato di curiosità intellettuale benché maschio.»

Guia Soncini

«*Venerati maestri* non è un libro di esibizione del disgusto. È un paradossale festoso esilarante carnevale del midcult, un pastiche dei riferimenti intellettuali dei sessantottini oggi sessantottenni, il falò sarcastico delle vanità di una casta di “infallibili”, i pensatori consacrati (da chi?) che tutti riveriscono pubblicamente e di cui ciascuno parla privatamente. Un affresco grottesco della prudente autoconservazione di una congrega, dell'ipocrisia della mutua ammirazione.»

Michele Smargiassi, «la Repubblica»

«Ma quanto c'è mancato Edmondo Berselli, il suo sguardo, la sua prosa scintillante! Ce ne accorgiamo ora che lo possiamo rileggere nell'esilarante *Venerati maestri*, raccolta di saggi sugli intellettuali italiani (appena ripubblicato da Quodlibet) e la collettiva officina di ricambiate ipocrisie che fabbrica la nebbia degli elogi perpetui, dove tutti – artisti, letterati, poeti – trovano un buon posto per nascondersi dentro, appena scatta l'ora del tè e la distribuzione dei dolcetti.»

Pino Corrias, «il Fatto Quotidiano»

«Tropo colto, troppo spiritoso, troppo troppo.»

Marco Ciriello, «Domani»

Giusto qualche parola

a cura della redazione

Cosa significa per Kel, Shaz e Rach, queste tre ragazze precoci e fragili e litigiose che sguazzano nelle esagerazioni, si buttano a capofitto nel pericolo, seminano guai, si sbronzano e si drogano, condividono vocabolario, «pensieri matti», paure e catastrofi interiori, vogliono spiccare, contare qualcosa, vogliono che le loro azioni abbiano conseguenze, s'aspettano chissà cosa dai maschi, vuotano e riempiono il loro cuore, s'allontanano e si ritrovano, cosa significa per questo trio di migliori amiche perdere l'innocenza e forgiarsi a Doncaster, ex città mineraria dell'Inghilterra del Nord, deprimente, smorta («Donny la sporacciona», «ricettacolo di coatti»), dove ogni piccola felicità è una conquista faticosissima? «Non potevano essere ragazze e basta?»

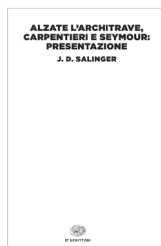
Brown maneggia il dialetto dello Yorkshire – una lingua fatta di carne e ossa, di duelli di parole e carezze –, e con un ritmo spigliato e un'energia immaginosa c'immerge nel rimescolone dolce e tormentoso che è l'amicizia.

Colwill Brown

Noi bei pezzi di carne

Sellerio

traduzione di Benedetta Dazzi



Qui c'è Seymour, *See-more* Glass, il centro della famiglia Glass, l'altro fuoco dell'ellisse di Salinger, sfiancatamente pentito d'averlo fatto suicidare nel 1948, a trentun anni, in quel giorno tutt'altro che perfetto per i pescibanana. Sono due lunghi racconti usciti nel 1955 e nel 1959 e pubblicati in volume nel 1963 con qualche significativa modifica. È il Salinger che leggono in pochi e questo a lui doveva spiace parecchio. C'è Seymour riflesso; sempre raccontato da qualcun altro, arriva come un'onda remota («si era iscritto alla Columbia University a quindici anni compiuti»), non lo vediamo mai («Nessuno lo ha incontrato»), neanche quando sta per sposare Muriel. Qualcuno lo critica – Buddy, fratello chioccia due anni più giovane, che sta lì a soffrire, fa buon viso a cattivo gioco perché sta per raccontarci la verità su Seymour («la nostra coscienza portatile, il nostro commissario di bordo») e tutte le storie sui Glass che verranno. Lui vice Salinger, vice Seymour, quasi sovrapposto ventriloquo certificato. Arriveranno, pazientate.

J.D. Salinger

Alzate l'architave, carpentieri e Seymour: presentazione

Einaudi

traduzione di Matteo Colombo

