

retabloid

agosto 2024



retabloid – la rassegna culturale di Oblique
agosto 2024

«Ma tu lo sai che quando ero bambina mi hanno messo i giocattoli in una cesta nel giardino davanti casa per farli prendere ad altri bambini?»

Diane Williams

Il copyright degli articoli e delle foto appartiene agli autori.

La foto di copertina è di Oblique.

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

Gli articoli

# <i>Octavia Butler. È fantascienza, anzi non più: siamo all'oggi</i> Giuliano Aluffi, «il venerdì», 2 agosto 2024	5
# <i>Il talento pirotecnico di un funambolo della letteratura</i> Alberto Anile, «Robinson», 4 agosto 2024	7
# <i>Julian Barnes vs Martin Amis</i> Tommaso Pincio, «Alias», 4 agosto 2024	9
# <i>Editori sempre più grandi. Sfida per controllare il mercato</i> Ida Bozzi, «Corriere della Sera», 4 agosto 2024	11
# <i>Borges, Proust e Paul Celan. Il papa elogia la letteratura</i> Gian Guido Vecchi, «Corriere della Sera», 5 agosto 2024	13
# <i>Lunga vita alle lingue</i> Riccardo Staglianò, «il venerdì», 9 agosto 2024	15
# <i>Todos romanzeros</i> Maria Pia Farinella, «Il Foglio», 10-11 agosto 2024	19
# <i>Così Croce bacchettò i poeti</i> Giancristiano Desiderio, «Corriere della Sera», 13 agosto 2024	23
# <i>Goliarda Sapienza e non solo, la seconda vita delle scrittrici del Novecento</i> Emanuele Coen, «L'Espresso», 13 agosto 2024	25
# <i>«Metto in ballo anziani gay e corpi perfetti.»</i> Roberto Festa, «il venerdì», 15 agosto 2024	29

# « <i>Scrivo a penna, le mani però non sono quelle di una volta.</i> »	
Cristina Taglietti, «Sette», 15 agosto 2024	32
# <i>Generazioni a confronto: «Avremo sempre Berlino».</i>	
Vincenzo Latronico e Massimo Zamboni, «La Stampa», 20 agosto 2024	35
# « <i>Siamo ancora schiavi.</i> »	
Anna Lombardi, «il venerdì», 23 agosto 2024	38
# <i>Lo strano mondo di Lanark</i>	
Leonardo G. Luccone, «Robinson», 25 agosto 2024	41
# <i>Cosa resta di Brexit dopo il ritorno degli Oasis</i>	
Raffaella Silvestri, «Domani», 28 agosto 2024	43
# <i>Violentamente noi stesse</i>	
Laura Piccinini, «d», 31 agosto 2024	46
Lo sfuggito	
# <i>Federico Cenci alias Cliquot, editore degli scrittori estinti</i>	
Francesco Palmieri, «Il Foglio», 29 giugno 2024	48
Esordiaro/confermario	
a cura di Lavinia Bleve	50
Giusto qualche parola	
a cura di Oblique Studio	55

Giuliano Aluffi

Octavia Butler. È fantascienza, anzi non più: siamo all'oggi

«il venerdì», 2 agosto 2024

Uno dei capolavori della scrittrice afrofuturista che trent'anni fa immaginò un mondo devastato da disuguaglianze, crisi climatica e leader razzisti

Avere sei anni, rifiutare i libri per bambini raccomandati a scuola – «li trovo incredibilmente banali» – e farsi dare dalla mamma una tessera della biblioteca per poter leggere di tutto. Era così l'indomita Octavia E. Butler, scrittrice che con i suoi dodici romanzi (e una raccolta di racconti) ha vinto i maggiori premi di fantascienza (tra cui due premi Hugo e due Nebula) ed è stata la voce più importante del movimento culturale dell'afrofuturismo. Oggi la casa editrice Sur pubblica nella traduzione di Martina Testa *La parabola del seminatore*, ovvero uno dei suoi libri più importanti. Uscito nel 1993, non è soltanto un *La strada* scritto tredici anni prima di Cormac McCarthy – e basterebbe già questo a far capire la sua potenza – ma è anche uno straordinario anticipatore di incubi contemporanei, dal riscaldamento globale all'esplosione della disuguaglianza che porta i benestanti a rinchiudersi in enclaves sorvegliate a vista, dove le persone comuni possono soltanto accedere come servi. Nel seguito, *La parabola dei talenti* (1998), Butler descriverà perfino la presa del potere di un presidente razzista che, come il Trump di oggi, ha come slogan «Make America Great Again».

DONNE FORTI

La protagonista di *La parabola del seminatore* è una delle tipiche donne forti afroamericane di Butler:

Lauren Olamina, quindicenne iperempatica e risoluta che nella California del 2024, di fronte a una società collassata e sempre più selvaggia e disuguale, crea una nuova religione per spingere l'umanità verso altri pianeti. Il bisogno di avere come stelle polari del suo immaginario donne forti e orgogliose aveva accompagnato Octavia Butler fin da bambina. «Mia madre lavorava come domestica per diverse famiglie a Pasadena, in California» raccontò in un'intervista del 1997 «e a volte era costretta a portarmi con sé. Dovevo rimanere nell'auto per tutta la giornata, perché presso quelle case non ero bene accetta. A volte però mi facevano entrare, e rimanevo scioccata quando sentivo i suoi datori di lavoro trattarla in modo sprezzante. Bambina com'ero,» continuava la scrittrice «non biasimavo le famiglie per il loro comportamento disgustoso, ma mia madre perché lo tollerava. Non sopportavo che dovesse fingersi sorda pur di non reagire a quelle parole offensive. Crescendo, mi resi conto che quel sacrificio fatto da mia madre era ciò che mi aveva permesso di mangiare e di avere un tetto, e capii quanto mi amasse».

DIAVOLLESSE DA MARTE

A dieci anni Octavia chiede in regalo una macchina da scrivere Remington, e la madre (che sperava per la figlia un tranquillo lavoro da segretaria, privo di

logorio fisico) la accontenta. All'inizio Octavia scrive buffe storie di cavalieri. Ma a dodici anni arriva la folgorazione verso la fantascienza, ed è molto particolare: guardando il grottesco B-movie *Le diavolesse da Marte*, la ragazza pensa: «Accidenti, posso sicuramente scrivere una storia migliore». Negli anni successivi troverà conforto nella biblioteca di Pasadena («Era il mio rifugio perché mi sentivo goffa e socialmente inetta») e invierà manoscritti su manoscritti agli editori, ma senza successo. I progressi nelle sue capacità narrative arrivano anche grazie a numerosi workshop («Se leggevo da qualche parte “corso di scrittura” e “gratis” nel la stessa frase, mi iscrivevo subito»). Il più importante è un seminario con il maestro della fantascienza Theodore Sturgeon presso la University of California, nel 1976: in quello stesso anno Butler riesce a vendere all'editore Doubleday il romanzo *Patternmaster*. È il primo capitolo (in termini di storia è l'ultimo, i libri successivi sono infatti dei prequel) di un'epopea in cinque volumi che si muove dall'Antico Egitto al lontano futuro con la salita al potere di un'élite di telepati guidati da un vampiro africano immortale.

SUPERUOMINI E SCHIAVI

Già in questi romanzi emerge il tema distopico di una ristretta classe dominante di superuomini che schiavizza il resto della popolazione. Poi, nel 1979, la scrittrice ambienterà proprio all'epoca dello schiavismo americano il suo *Legami di sangue* (anch'esso pubblicato di recente da Sur), in cui una giovane scrittrice afroamericana del Ventesimo secolo viaggia nel tempo e si ritrova in una piantagione del Maryland dell'Ottocento, dove i suoi antenati sono, appunto, ridotti in schiavitù. Uno dei messaggi del romanzo è che gli americani bianchi di buona volontà debbano unirsi ai loro connazionali di colore per sconfiggere i suprematisti. «Vedo la fantascienza come un modo per diffondere l'idea che al mondo non esista soltanto una classe di persone, i maschi bianchi: non sono gli unici a essere qui, né sono gli unici che contano» disse Butler in un'intervista: non

sopportava che nella maggior parte dei libri di fantascienza i personaggi afroamericani comparissero soltanto quando il colore della loro pelle era determinante per muovere la trama, insomma che ci volesse una sorta di giustificazione per la comparsa di un personaggio non bianco.

Il razzismo, più o meno dissimulato, e il maschilismo che – perfino negli anni Settanta della controcultura – permeavano ancora la società americana fecero sì che all'inizio della sua carriera Butler non venisse presa sul serio: molto suoi interlocutori avevano difficoltà ad associare la definizione «scrittore di fantascienza» a una donna di colore, come Butler raccontò a Charles Rowell: «La gente non mi vedeva come una scrittrice. Mi è capitato che mi chiedessero: “Cosa fai nella vita?”. E alla mia risposta “la scrittrice” ribatterono con “oh che carino. Magari un giorno venderai qualche libro! Ma cosa fai per campare?”. A quel punto ribattevo “cosa pensavi che intendessi quando ho detto che facevo la scrittrice?”. E mi dicevano che credevano fosse solo un hobby.

CONTRO GLI STEREOTIPI

Annoiata da questi pregiudizi e stereotipi insensati, ma conscia che potessero limitare la diffusione dei suoi romanzi e soprattutto delle sue idee, Butler non volle mai comparire con il suo volto nelle quarte di copertina dei suoi romanzi. E poi amava ritenersi scrittrice tout court, perché sapeva che l'etichetta «fantascienza» induceva gli editori e le librerie a confinarla

su certi scaffali, pregiudicandole un'audience più vasta. Tra il successo dei suoi racconti brevi e quello dei suoi romanzi trascorsero anni in cui per mantenersi accettò lavori di ogni tipo: ispettrice della qualità in una fabbrica di patatine, lavapiatti, magazziniera e addetta al telemarketing. Corvée che non hanno piegato il suo spirito, come invece fece la depressione che la colse negli ultimi anni di vita, fino alla sua scomparsa prematura nel 2006, a soli cinquantotto anni.

Alberto Anile

Il talento pirotecnico di un funambulo della letteratura

«Robinson», 4 agosto 2024

Autore amatissimo, conoscitore profondo e bulimico della letteratura, figliol prodigo del postmoderno. Un ritratto di David Foster Wallace

David Foster Wallace (1962-2008) lo troverebbe quantomeno riduttivo ma fra le sue tante pagine quelle che mi tornano in mente prima delle altre sono due barzellette: il cuoco che cucina cacca di alce (*La scopa del sistema*, Einaudi, pp 498-499) e la signora incastrata nel water (*Una cosa divertente che non farò mai più*, minimum fax, pp 134-137). Le ricordo perché interrompono bruscamente la narrazione, ma soprattutto perché fanno davvero ridere. In effetti, il divertimento e l'interruzione sono due modalità fondamentali della scrittura di Wallace. Da una parte la battuta di spirito, la storiella esilarante, lo sketch, l'accostamento irrituale; dall'altro il gusto del frammento, le note a piè di pagina, le digressioni, i finali in sospeso (*La scopa del sistema* chiude addirittura con una frase tronca).

In vita, David Foster Wallace ha firmato solo due romanzi: *La scopa del sistema* (1987), nato come tesi di laurea, e *Infinite Jest* (1996), il maggiore (anche nella mole: 1181 pagine fitte fitte, più altre cento di note e di note alle note). Il primo racconta di una bionnonna novantaduenne volatilizzatasi da una casa di cura e della nipote che la cerca; il secondo, di un film letale, di un'accademia di tennis e di una clinica per tossicodipendenti. L'incompiuto *Il re pallido* (2011), ambientato nell'agenzia tributaria statunitense, è uscito dopo il suicidio dello scrittore, causato da una

depressione tenuta a bada per gran parte dei suoi quarantasei anni. Il resto sono racconti, saggi e pezzi giornalistici. Tutti testi acuti, strabilianti, appaganti. Conoscitore profondo e bulimico della storia della letteratura (ma anche di saggistica filosofica e matematica), Wallace è stato il figliol prodigo del postmoderno. Alterna linguaggio alto e basso, registro accademico e slang scatologico, pesca dalla tv, dalla pubblicità e dai trattati filosofici: gli esegeti lo incasellano nella categoria «realismo isterico». Ha recuperato stili e trovate sperimentali dalla generazione precedente (i dialoghi «al buio» di Manuel Puig, l'umorismo stralunato e iperrealistico di Don DeLillo, l'interruzione metaletteraria di John Barth) ma al contrario di molti coetanei ha mantenuto una fede incrollabile nella vitalità del romanzo e nel dialogo col lettore. Ha ripreso la metafiction (che di per sé sabotava la narrazione) e l'ha rimontata disponendola in una nuova forma di racconto, un po' memoir, un po' parodia, un po' fiction sperimentale, sempre ricco di senso. «L'arte è significato» scriveva in uno dei suoi primi saggi «e il significato è potere: il potere di colorare i gatti, di mettere ordine nel caos, di trasformare il vuoto in terreno solido e il debito in tesoro». Chiarissimo ed enigmatico, realistico e surreale, Wallace tratta con umorismo le situazioni più orride, tinge gli spunti comici di dolore esistenziale, è

in grado di riuscire volgare e aulico nella stessa frase. Usa trucchetti ricorrenti, come le imperfezioni fisiche dei personaggi, afflitti da brufoli, porri, cisti, unghie rotte, piccole ferite (l'incipit di *La scopa del sistema*: «Molte ragazze davvero belle hanno dei piedi davvero brutti») e il «voi» dato al lettore. Sono soprattutto gli accostamenti a sbalordire: «Lo skyline a forma di elettrocardiogramma», il dolore psichico che diventa «una specie di peritonite dell'anima», il giocatore di tennis in modalità power-baseline che somiglia a «un filmato sulla vecchia Unione Sovietica che reprime una rebellion». Un funambolo della parola e della struttura. Di questa abilità spettacolare, pirotecnica, lisergica, Wallace aveva anche paura, per il rischio di produrre nuova retorica, o esibizionismo – quello che chiamava il «mamma-guarda-senza-manismo». Non gli è mai interessato fare il rivoluzionario, mettere in crisi, provocare. La dote primaria di Wallace è un'altra: una grande generosità verso il lettore, la voglia di entrarci in contatto, di stimolarlo, di metterlo perfino in moto (spingendolo a spostare l'occhio dal testo alle note, o ad alzarsi dalla sedia per cercare una parola inusuale sul vocabolario). Così il pubblico gli resta fedele, disponibile a seguirlo anche nei territori più ostici (il saggio matematico *Tutto, e di più*) o bislacchi (il lungo romanzo breve *Verso Occidente l'Impero dirige il suo corso*). Jonathan Franzen, suo fraterno rivale, ha scritto che «la cosa singolare della narrativa di David è quel senso di accettazione e conforto, quella sensazione di essere amati, che provano i suoi lettori

«L'arte è significato
e il significato è potere:
il potere di colorare i
gatti, di mettere ordine
nel caos, di trasformare
il vuoto in terreno solido
e il debito in tesoro.»

«Mi manca chiunque.»

più devoti quando lo leggono». Non potrebbe essere altrimenti: il percorso nei libri di Wallace è spesso accidentato e può anche diventare impervio ma la promessa di una ricompensa d'intelligenza e umorismo viene sempre mantenuta.

Capace di gettarsi di testa dentro il buco nero della disperazione, Wallace è sempre e comunque attraente, appassionante, soprattutto empatico: con i suoi personaggi, che siano ragazze dai capelli strani o uomini schifosi, e con i suoi lettori. «Un antidoto contro la solitudine» come s'intitola una raccolta di interviste. Le barzellette e le altre forme di umorismo sono un salvagente nella tempesta, uno sguardo lucido sul grottesco della tragedia esistenziale. Oppure solo un po' di fiato da tirare fra un tornado della vita e l'altro. «Non le pare che una barzelletta come questa valga un po' di respiro?» dice la raccontatrice della storiella sulla caccia d'alce. «Eccome se lo vale» le risponde l'altro. «Pare anche a me.» Pare anche a noi.



Tommaso Pincio

Julian Barnes vs Martin Amis

«Alias», 4 agosto 2024



Uno degli storici conflitti che hanno opposto, sulla carta ma non solo, protagonisti della letteratura per fanatismi ideologici, narcisismo, rivalità

Il tempo è un diavolo e come ogni diavolo si nasconde nei dettagli. Capita, per esempio, di tornare a sfogliare un romanzo che si è letto per la prima volta molti anni addietro, a ridosso dell'uscita o giù di lì, e all'improvviso l'occhio si inchioda su una breve e trascurabile considerazione, come se ne trovano a decine nei romanzi. Tre righe o anche due, non di più, alle quali, malgrado il piglio profetico, all'epoca non demmo loro alcuna importanza. Nemmeno l'autore di turno gliela diede, probabilmente. Quel pensiero era messo lì più che altro per dare colore, creare atmosfera, una delle tante pennellate il cui scopo era definire temperie e tempra del protagonista.

«I recensori resteranno in circolazione per un po', ma i pony express spariranno presto o passeranno tutti alle pizze o alle patate al forno – vittime del fax» si leggeva in uno di quei pensieri. In effetti, anche se le cose sono andate all'incirca così, a parte il fax, estinto come i pony express, neanche oggi sarebbe il caso di metterci su troppa enfasi, se non fosse per due motivi.

Il primo è che in questi ultimi anni, insieme alla scomparsa dei pony express, anche i postini sono spariti dalle nostre vite. Se volessimo oggi troncare un'amicizia di vecchia data, evitando contatti diretti con una persona che a un tratto ci appare come un

nemico, chi di noi prenderebbe ancora carta e penna per scrivere una lettera? Ma, alla fine del secolo, era ancora la scelta più ovvia, soprattutto se gli amici giunti ai ferri corti erano due scrittori di mezza età, nati e cresciuti in pieno Novecento.

Martin Amis, all'uscita del suo romanzo *L'informazione* (da cui è presa la frase sopra citata) si vide recapitare una lettera di Julian Barnes datata 12 gennaio 1995, in cui l'amico si felicitava perché Amis si era trovato un agente che aveva già arruolato, nella sua scuderia, un uomo condannato a morte, un altro che stava morendo di Aids e un terzo rinchiuso in un manicomio.

La lettera si chiudeva con quello che Amis avrebbe poi definito un «colloquialismo arcinoto» e facilmente intuibile, che suonava come l'augurio assai poco elegante di andare incontro allo stesso infausto destino degli scrittori cui Barnes alludeva senza nominarli. A scatenare l'ira era stato il fatto che Amis si fosse rivolto a un chiacchierato agente – Andrew Wylie, chiamato «lo Sciacallo» per la sua fama di intermediario collerico e spietato – al fine di assicurarsi un anticipo di cinquecentomila sterline, proprio per quel suo nuovo romanzo. Fino a quel momento, a rappresentare gli interessi di Martin Amis era stata la moglie di Barnes, Pat Kavanagh, la quale aveva avuto il torto di spuntare una cifra di poco inferiore,

appena ventimila sterline in meno. Malgrado si fosse consumata nel silenzio di una lettera, la forma più privata che si possa immaginare, la rottura tra i due scrittori fu non soltanto argomento di gossip nel ristretto ambiente letterario, ma anche notizia di dominio pubblico e trovò grande spazio sui giornali. Perfino Antonia Susan Byatt entrò a gamba tesa nella questione criticando Amis per la sua «folie de grandeur» e il conseguente tentativo di prosciugare i pozzi dell'editoria. In molti pensarono allora di dover intendere *L'informazione* come un romanzo a chiave, i cui personaggi non erano creature puramente immaginarie. Tra quelle pagine, mettendo in scena il disprezzo represso e ossessivo che Richard Tull, recensore e scrittore sperimentale ignorato dal grande pubblico, cova nei confronti dell'amico Gwyn Barry e del suo successo presso i lettori, Amis avrebbe rivelato i suoi veri sentimenti per Barnes. Ebbe così inizio una caccia ai dettagli rivelatori. Nei denti di Richard, «tutti schegge di ceramica e colla prebellica», fu fatale vedere i denti malconci che Amis si fece sistemare con una costosa operazione proprio grazie al cospicuo anticipo che Wylie gli aveva garantito.

Allo stesso modo, nella pagina in cui Richard ironizza sulla felicità coniugale di Gwyn parlando di sottomissione, fu facile scorgere una frecciata al forte legame che univa Barnes a Pat Kavanagh, così forte da indurre lo scrittore a troncare la lunga amicizia con Amis quando questi preferì lo Sciacallo a sua moglie. Non tutti i tasselli erano al posto giusto, ma questo non scoraggiò chi sosteneva la tesi del romanzo a chiave. Amis ovviamente rifiutò simili interpretazioni, dicendosi peraltro ferito e sorpreso dal modo in cui Barnes gli comunicò la volontà di troncare ogni rapporto: «Cristo, pensai: non devo essergli mai piaciuto. La lettera mi portò a mettere

in dubbio la sostanza, per non parlare del valore, di quella amicizia che veniva a interrompere».

Resta però che Amis ricorse allo stesso aggettivo usato in *L'informazione* – «uxorious» – quando in *Esperienza* si sofferma su quanto Barnes fosse un marito sottomesso. Come è anche vero che a sferzare il primo colpo era stato qualche anno addietro proprio Barnes, con il romanzo *Amore, ecc.*, che parla anch'esso di due amici in conflitto, uno dei quali sembra parlare come Amis e, come Amis, è un fumatore accanito.

Oggi, a distanza di anni da quei fatti e da quel romanzo, poco importa tuttavia quali fossero le reali ragioni di Barnes; se davvero si infuriò per un atto di lealtà nei confronti della moglie o perché si era visto dipinto come un mezzo idiota nel personaggio di Gwyn o per chissà quali vecchie e mai palesate ruggini.

A un certo punto di *L'informazione* leggiamo che «il forno a microonde era un congegno studiato per frodare il tempo». È un altro di quei dettagli all'apparenza insignificanti, ma che scavano un abisso tra il nostro presente e il mondo di allora. L'idea che abbiamo del tempo e della tecnologia è molto cambiata in questi ultimi trent'anni. Una lettera come quella spedita da Barnes nel 1995 sarebbe oggi impensabile, e proprio su questo ha ancora senso riflettere oggi: non i dissapori in sé, non il duello ma lo Zeitgeist che ha reso possibile e alimentato tutto ciò. Col tempo i due scrittori tornarono a parlarsi, anche se non a frequentarsi perché dal 2011 Amis si era stabilito a New York. Comunicavano per posta elettronica, adesso, scambiandosi pareri sul calcio. Nella primavera del 2023 Amis spedì una mail in cui diceva «Abbi cura di te, vecchio mio». Nient'altro. Barnes la interpretò per come andava interpretata – un addio a lui e alla vita su questo pianeta – e non rispose.

«La lettera mi portò a mettere in dubbio la sostanza, per non parlare del **valore**, di quella amicizia che veniva a interrompere.»

Ida Bozzi

Editori sempre più grandi. Sfida per controllare il mercato

«Corriere della Sera», 4 agosto 2024

Acquisizioni, alleanze: che cosa succede dopo il botta e risposta tra Feltrinelli e Mondadori su Adelphi. Non è un caso isolato, succede in tutto il mondo

L'altroieri, 2 agosto, è giunta notizia della firma di Josephine Calasso per l'opzione di vendita nel 2027 di una quota del 10 per cento di Adelphi a Mondadori; ed è di un mese fa, il 2 luglio, la cessione del 10 per cento della stessa casa editrice al Gruppo Feltrinelli.

Gli studiosi di storia dell'editoria avvertono: non è un caso isolato, succede in tutto il mondo, e in Italia succede da decenni. Ma da qualche tempo c'è una particolare vivacità. Si ricordi il caso di Marsilio, acquistata (con l'intero settore libri di Rcs) da Mondadori nell'aprile 2016, e lo stesso anno ricomprata per il 94 per cento da Gems Srl (società della famiglia De Michelis), per poi cedere il 40 per cento, nel 2017, al Gruppo Feltrinelli, che ha aumentato la quota nel 2020 al 55 per cento. Altro caso: sempre Feltrinelli, nel maggio 2020, ha acquisito l'editore Crocetti.

«È un periodo di fermento su tanti fronti» illustra Giuliano Vigni, saggista e storico dell'editoria. «Ci sono strategie per cui nei settori in cui i grandi editori non arrivano, si scelgono quei marchi che hanno già penetrato il mercato, piccoli editori con una posizione interessante in quell'ambito. E i piccoli, se sono in difficoltà, hanno il vantaggio di continuare il loro lavoro, tanto più che pur nei cambiamenti le linee editoriali sono spesso rispettate e i direttori editoriali non cambiano.»

Ormai, prosegue Vigni, è il mercato dei grandi: «Nel primo semestre 2024 sono usciti, per quattro gruppi, Mondadori, Giunti, Gems e Feltrinelli, abbastanza titoli da riempire un'intera libreria. E i primi quattro gruppi valgono, nel mercato della varia (narrativa e saggistica), il 52,4 per cento del mercato. Più significativi ancora, i numeri nella scolastica, dove tre gruppi – Mondadori, Zanichelli e Sanoma – insieme hanno quasi il 71 per cento del mercato. Semmai, nasce un altro fenomeno, il tentativo dei piccoli editori di allearsi e creare gruppi».

Tra i casi, il polo editoriale nato a gennaio 2024 dall'unione di due marchi, nottetempo e 66thand2nd; o il progetto Indie Tree, un patto commerciale tra editori e librai indipendenti nato a marzo 2024, ideato dalle reti di promozione Promedi e Nw Consulenza e marketing editoriale.

La tendenza alla polarizzazione, nel «mercato dei grandi», sembra consolidata. Anzi, annosa, spiega la storica Irene Piazzoni, autrice del recente *Novocento dei libri* (Carocci): «I fenomeni di acquisizione e vendita, in forme anche più clamorose di quelli recenti, datano dagli anni Ottanta e Novanta in poi. Dopo la crisi finanziaria dell'editore Einaudi nel 1983, nel 1994 la Giulio Einaudi Editore fu acquistata dal Gruppo Mondadori, evento che ha determinato una cesura forte non solo nel mondo

editoriale ma anche in quello culturale: ma attenzione, di qui a dire che le case editrici poi “perdono la loro identità” ce ne corre. Non sempre le acquisizioni sono cesure nell’identità delle case editrici». Piazzoni individua alcune cause della tendenza: «Si tratta di un mondo che è cambiato tantissimo e un tempo si basava anche sul mecenatismo: ma è cambiato tutto, a partire dagli anni Ottanta, e non solo nell’editoria: anzi, spesso queste vicende dipendono da fattori esterni. Si tratta di un’industria fragile, con un mercato abbastanza circoscritto. Come dice Gian Arturo Ferrari, sono imprese eroiche. E si basano anche sulle personalità che le guidano». Il tutto, poi, non succede solo in Italia, chiude Piazzoni: «Negli stessi anni, anche altre editorie del mondo occidentale hanno subito la stessa sorte, con accorpamenti di case editrici e servizi».

«Se Bertelsmann si è mangiata Random House che si era mangiata Penguin,» spiega lo storico dell’editoria e editore (di Interlinea) Roberto Cicala «noi non dobbiamo stupirci troppo. Anche perché nel

primo semestre il mercato di varia in Italia è in flessione: nelle crisi, qualcuno nelle piccole e medie case editrici si fa qualche domanda, mentre i grandi riescono ad andare avanti».

Soluzioni certe, riflette Cicala, non ce ne sono: «Difficile capire cosa sarà l’editoria tra dieci anni, l’intelligenza artificiale governerà, e può mutare in modi imprevedibili le strategie commerciali. Oggi tutto sta cambiando, quello dell’editoria è un approccio eroico e la maggior parte dei piccoli editori è in difficoltà. Aie, l’associazione degli editori, ha meritoriamente avviato un’analisi dei bilanci dei “piccoli” per capire dove intervenire: ecco, mi pare una linea interessante».

Dubbioso sulle fusioni in piccoli «poli» («meritevoli le fusioni tra piccoli, ma se hai lo 0,3 del mercato non cambi granché, non hai lo stesso impatto di Amazon»), Cicala batte su un altro punto: «Sono importanti i valori, i contenuti, ma bisogna tenere d’occhio il bilancio. E selezionare (si fa già, ma si deve fare ancora di più) le pubblicazioni».



Gian Guido Vecchi

Borges, Proust e Paul Celan. Il papa elogia la letteratura

«Corriere della Sera», 5 agosto 2024

La letteratura è un elemento essenziale sia della «paideia sacerdotale» sia dello sguardo che i credenti hanno sul mondo. Una riflessione di papa Francesco

La lettera apostolica era in origine destinata solo ai seminaristi, ma nello scriverla Francesco ha poi pensato di rivolgerla a tutti i cristiani. Un testo nel quale il papa cita Proust e Borges per invocare un «radicale cambio di passo» nella formazione e dire che la letteratura è un elemento essenziale sia della «paideia sacerdotale», l'educazione dei futuri preti, sia dello sguardo che i credenti hanno sul mondo: «Come possiamo parlare al cuore degli uomini se ignoriamo, releghiamo o non valorizziamo quelle parole con cui hanno voluto manifestare e, perché no, rivelare il dramma del loro vivere e del loro sentire attraverso romanzi e poesie?».

Si tratta, in fondo, di un aspetto decisivo di quella «Chiesa in uscita» che Bergoglio ha testimoniato dall'inizio del pontificato. Francesco spiega che i romanzieri, come scriveva Proust all'inizio della *Recherche*, «scatenano in noi nello spazio di un'ora tutte le possibili gioie e sventure che, nella vita, impiegheremmo anni interi a conoscere in minima parte». I grandi libri aprono la mente e il cuore, aiutano a «uscire da sé stessi» e immergersi «nell'esistenza concreta e interiore» dei personaggi, «il fruttivendolo, la prostituta, il bambino che cresce senza i genitori», e soprattutto consentono di farlo «con empatia, e alle volte con tolleranza e comprensione».

In questo senso è anche un antidoto a rigidità e integralismi: bene e male si incarnano in esistenze individuali, e questo «non neutralizza il giudizio morale ma impedisce a esso di diventare cieco o superficialmente condannatorio». Del resto, ricorda con le parole Paul Celan, «chi impara realmente a vedere, si avvicina all'invisibile». La Chiesa delle origini lo aveva capito, come san Paolo che citava nell'areopago i poeti greci, e tante volte «si è radicata nella letteratura senza paura di mettersi in gioco e di estrarne il meglio di ciò che ha trovato». È un atteggiamento che nella storia l'ha liberata dalla «tentazione di un solipsismo assordante e fondamentalista», la pretesa di «ridurre la Rivelazione» alle proprie «strutture mentali».

Anche oggi, «molte profezie di sventura che tentano di seminare disperazione» dipendono da questa «sordità spirituale», l'incapacità di «ascoltare l'altro», e ancora di più: di «riconoscere la presenza dello Spirito nella variegata realtà umana», i semi che Dio ha «già piantato» nelle esperienze che paiono lontane. Un anno fa, a Lisbona, Francesco citò Saramago ai ragazzi dalla Gmg, con tanti saluti alle polemiche ecclesiastiche contro il grande scrittore portoghese: «Ciò che dà il vero senso all'incontro è la ricerca, e bisogna fare molta strada per raggiungere ciò che è vicino». Aveva ragione il poeta T.S. Eliot



nel descrivere «la crisi religiosa moderna» come «una diffusa incapacità emotiva». Un libro educa lo sguardo «alla lentezza della comprensione, all'umiltà della non semplificazione, alla mansuetudine del non pretendere di controllare il reale e la condizione umana attraverso il giudizio».

Francesco richiama grandi autori, ma non offre consigli. Ricorda quando aveva ventotto anni, tra il 1964 e il 1965, e insegnava letteratura nel liceo dei gesuiti di Santa Fe: «Dovevo fare in modo che i miei alunni studiassero El Cid, ma ai ragazzi non piaceva. Chiedevano di leggere García Lorca». Così fece loro studiare a casa il poema medievale, racconta, e in classe trattò gli autori che amavano di più: «Leggendo le cose che li attiravano sul momento,

prendevano gusto più in generale alla letteratura, alla poesia, e poi passavano ad altri autori. Alla fine, il cuore cerca di più, e ognuno trova la sua strada nella letteratura».

Per tutto questo, papa Francesco considera «con rammarico» il fatto che la letteratura non abbia una «collocazione adeguata» nei seminari, e talvolta sia considerata come «una forma di intrattenimento» o «un'espressione minore della cultura», insomma qualcosa di non essenziale: «Tale impostazione non va bene. È all'origine di una forma di grave impoverimento intellettuale e spirituale dei futuri presbiteri, che vengono in tal modo privati di un accesso privilegiato al cuore della cultura umana e più nello specifico al cuore dell'essere umano».

Un libro educa lo sguardo «alla lentezza della comprensione, all'umiltà della non semplificazione, alla mansuetudine del non pretendere di controllare il reale e la condizione umana attraverso il giudizio.»

Riccardo Staglianò

Lunga vita alle lingue

«il venerdì», 9 agosto 2024

Quanto manca al traduttore universale? Presto potremo parlare tutte le lingue grazie a un algoritmo. Già esistono app, come DeepL, per tradurre in automatico

Forse Babele, intesa come maledizione biblica dell'incomunicabilità, sarà superata per via algoritmica. Nell'attesa la presunta liberatrice, come nella Torre dipinta da Bruegel, è circondata dalle brume. Per rendermene conto mi è toccato spingermi fino alla mestissima periferia di Colonia dove ha sede uno dei cinque unicorni, vale a dire le aziende valutate l'anno scorso oltre un miliardo di euro, del Vecchio continente. Negli uffici di DeepL, il traduttore automatico preferito dai traduttori umani, non si può neanche varcare l'uscio senza essere scortati a vista. In comune con i suoi omologhi americani il quarantunenne polacco Jarek Kutylowski, figlio di un matematico che l'ha portato qui quando ne aveva dodici, ha la felpa col cappuccio. Sorride, con la perturbante naturalezza di qualcuno cui hanno spiegato che gli esseri umani usano fare così. Lo spunto per l'incontro è un articolo di «BusinessWeek» che annunciava, già per dicembre scorso, l'arrivo del loro primo «interprete vocale che catturi automaticamente le parole del parlante, le traduca e le trascriva in un'altra lingua». Ovvero l'operazione che mia madre compie già da tre-quattro anni con Google Translate per intendersi con i turisti stranieri che ospita d'estate. Ma, a quanto pare, con maggior precisione, Così chiedo l'intervista. Segue impegnativo carteggio. Ed eccomi nella disadorna sala riunioni

di un'azienda che, dal 2017 a oggi, ha assunto settecento persone, ha ventimila clienti paganti, da Mercedes Benz a Fujitsu, che la userebbero per tradurre di tutto, dai siti alle email, nonché dieci milioni e passa di utenti mensili. Che ne apprezzerrebbero la prosa meno robotica di Google Translate, altrimenti inarrivabile per dimensioni di scaricamenti (un miliardo contro 25 milioni) e di lingue tradotte (133 contro 31). La domandona dunque è: siamo davvero alla vigilia del «traduttore universale», in cui tutti potranno parlare con tutti, senza dover conoscere la lingua? E, se fosse uno scenario realistico, sarebbe anche del tutto desiderabile?

«Per molti versi una cosa del genere esiste già. In Giappone, con la nostra app, me la cavavo. Ma l'uscita del nuovo prototipo è stata ritardata» esordisce il fondatore di DeepL. Di mesi o anni? «Qualche mese» (ne sono già passati cinque dalla nostra conversazione, e ancora niente). E perché voi lilliput dovrete fare meglio dei più noti gulliver? «Perché Google o Meta fanno troppe cose diverse, mentre noi facciamo solo traduzioni. E, negli ultimi cinque-sei anni, siamo riconosciuti come leader.» Sareste più bravi perché, oltre a venti editor assunti, impiegate anche oltre un migliaio di freelance nel mondo per affinare le traduzioni fatte dalla macchina? «Questo è solo uno di tre aspetti. Abbiamo infatti anche trovato

un miglior equilibrio di testi, formali e colloquiali, con cui addestrare il nostro modello. E conta molto la sua architettura.» Quali testi? «Non posso aggiungere altro.» E cosa intende a proposito dell'architettura? «Sono informazioni confidenziali.» Vorrei ribattere «e allora perché concedere un'intervista?» se non temessi di decretarne la fine precoce. È già abbondantemente chiaro, però, che è più gratificante conversare con un bot. A proposito: teme la concorrenza di ChatGpt e simili? «La traduzione automatica (Mt) è stata l'apripista dell'attuale Ia [il nome stesso DeepL allude al *deep learning*, l'autoapprendimento delle reti neurali, con la L in comune anche con *language*, Ndr]. La concorrenza è una cosa buona e tutto questo parlare di Ia ci farà comunque pubblicità. Noi stessi abbiamo addestrato un modello linguistico (Llm) e usiamo una rete neurale, ma diversa da quelle dell'Ia generativa.» Come si sente nei panni del Terminator di traduttori? «Non mi ci sento perché parliamo di un grande mercato dove c'è posto per tutti e perché vogliamo che ci sia sempre un umano che, in qualche punto della catena, si prenda la responsabilità della traduzione. Gli stessi timori esistevano per l'invenzione della lavatrice ma, come allora, il vantaggio collettivo sarà superiore allo svantaggio per alcuni.» Kutyłowski sembra non cogliere che *the human in the loop* di cui parla potrebbe finire per essere un singolo che sovrintenderà a un enorme numero di traduzioni, essenzialmente smazzate dalle macchine. Come dimostra il rimpicciolimento inedito, nell'ultimo decennio, di un quinto dei ranghi dei celeberrimi traduttori dell'Unione europea. Ma è ormai abbondantemente chiaro che la transizione digitale, pur con i suoi benefici, non sarà un pranzo di gala.

«Tutti gli studi confermano che il livello delle app, in assenza di revisione umana, è ancora decisamente **povero**.»

Dopo aver parlato con lo sfidante, contatto l'azienda sinonimo di traduzione automatica. Nel 2015 a Mountain View l'israeliano Barak Turovsky, allora capo di Google Translate, mi aveva spiegato che il salto di qualità aveva coinciso con l'impiego, come modelli per la macchina, di milioni di impeccabili traduzioni della Ue. «Era l'anno prima della vera svolta» mi dice via Meet il suo successore, l'americano Macduff Hughes, «ovvero quando abbiamo cominciato a usare le reti neurali. Da allora non ci sono state rivoluzioni ma costanti progressi, sia come accuratezza, numero di lingue e velocità nell'apprendimento. Progressi che l'Ia promette di accelerare: la nostra ha imparato il kalamang, una lingua della Nuova Guinea, a partire da un solo libro di grammatica!». Non lo sfiora il timore che, man mano che l'Ia migliorerà, non ci sarà più bisogno neanche di lui e della sua squadra. «Ma no, già ora lo scopo comune è fornire ai nostri utenti la migliore esperienza, traduzione inclusa. A oggi i modelli linguistici dell'Ia sono più costosi e lenti dei nostri per tradurre interi libri. La nostra interfaccia è più sofisticata, si possono aggiungere glossari personali e così via. Insomma, il fatto di essere specialisti ci assicura ancora un vantaggio.» Com'è che i professionisti del settore sembrano preferire DeepL? Ride: «Non parlo dei concorrenti, salvo dire che questo è un mercato molto competitivo. L'unica cosa che posso dire è che noi pubblichiamo i nostri studi, così tutti possono migliorare, mentre altri non lo fanno». Accusa questa, di una segretezza confinante con la paranoia, che ho verificato di prima mano e confermata dai successivi intervistati.

A maggio scorso, nella conferenza annuale a Dublino, Google aveva presentato un «traduttore universale» sperimentale in grado di sottotitolare moltissime lingue, sincronizzando addirittura il movimento delle labbra di chi parla: «Ciò che è realistico attendersi a breve è un'esperienza sempre più fluida nell'ottenere traduzioni dove e quando servono, anche senza chiederle, come succede quando Chrome riconosce una lingua straniera e ti propone di

tradurla. Aprire la app, impostare la lingua, aspettare la traduzione è un processo ancora goffo. E vogliamo superarlo. Quanto alla traduzione simultanea in audio, è molto difficile e mai troppo piacevole nemmeno quando la fa un interprete umano. Crediamo più nei sottotitoli».

Già da parecchi anni un effetto collaterale della tecnologia è rendere (parzialmente) superflua la conoscenza delle lingue. Guidare col navigatore evita di dover chiedere ai locali. Fare l'autista di Uber ti esenta da qualsiasi scambio col cliente. Idem per i fattorini del food delivery, con lo sfruttamento di migranti appena arrivati che ne consegue. Anche se affitti casa con Airbnb, la corrispondenza col cliente straniero è tradotta in automatico dalla piattaforma. In sempre più settori, ormai, potrebbero affiggere il cartello **ASTENERSI POLIGLOTTI**. Basti tu e il tuo smartphone. Dopo aver chiesto alle aziende, cerco allora una valutazione più disinteressata in ambito accademico. Philipp Koehn, tedesco che insegna alla Johns Hopkins e autore del seminale *Statistical Machine Translation* nel lontano 2009, è considerato il mammasantissima del settore. Per questo Meta l'aveva messo a capo del progetto No language left behind con cui hanno provato a estendere la traduzione automatica a ben duecento idiomi, compresi meno battuti. «Ci sono tanti dati per una cinquantina di lingue» esordisce via Zoom «ma nel mondo ne esistono oltre seimila: siamo lontani dall'universalità. Per colmare un po' il divario abbiamo scaricato milioni di podcast dalle radio africane e di altri paesi poco rappresentati. Anche la Bibbia, con le sue 1600 versioni, molte anche audio, è stata un riferimento prezioso.» L'eccitazione intorno all'Intelligenza Artificiale, anche per Koehn, non sarebbe che una validazione del loro lavoro: «ChatGpt e gli altri hanno preso il nostro approccio, di considerare il contesto della frase attraverso reti neurali invece di tradurre parola per parola, e l'hanno applicato a infiniti ambiti. Per ora non traducono bene come una *machine translation* (Mt) ma non c'è motivo per cui, in futuro, non lo facciano altrettanto».

Per gli studiosi il concetto più problematico è proprio quello di «traduttore universale», che infatti allude alla fantascienza di *Guida galattica per autostoppisti* dove mettersi nell'orecchio un pesciolino giallo, il «Babel fish» ap-punto, conferiva il potere di comprendere tutte le lingue. «Universale è decisamente troppo» dice l'argentina Ana Guerberof Arenas che all'università di Groninga, in Olanda, ha appena vinto un prestigioso bando europeo da due milioni di euro per le ricerche sulla Mt. «E più che di «traduzione» dovremmo parlare dell'assai più ampia «comunicazione». Sa quando è stato raggiunto il picco di utilizzo di Google Translate? Durante i Mondiali di calcio in Russia, con milioni di turisti che usavano la app per farsi capire in hotel o per strada.» Per cavarsela in terra incognita questi strumenti vanno già benone. Se parliamo però di traduzione vera e propria, è un altro paio di maniche: «Tutti gli studi confermano che il livello delle app, in assenza di revisione umana, è ancora decisamente povero.» Mi sembra severa: definisca «povero». «Che contiene errori, cattive traduzioni, sia stilistiche che di significato, che compromettono il passaggio del messaggio. In un paper recente abbiamo proposto a duecento lettori tre diverse traduzioni (automatica, automatica con revisori, tutta umana) di un racconto dall'inglese al catalano e non c'è stata partita: tutti preferivano quella umana!» Le traduzioni letterarie, però, sono un mondo a parte. «Senza altro, però, l'enfasi sulle prodezze dell'Intelligenza Artificiale che sostituirà i traduttori finisce per magnificare la prima a scapito dei secondi,» osserva Guerberof Arenas «così giustificando di pagarli sempre meno, dal momento che li descriviamo come presto rottamabili. Enfasi di cui i giornalisti sono responsabili, nell'attesa di diventarne vittime». Motivo per cui Tommaso Pincio, scrittore e traduttore pluripremiato, ha preferito declinare l'invito a partecipare a questa discussione per non alimentare una profezia autoavverantesi. Un [articolo](#) recente su «The Atlantic» ribadiva, da una parte, come la Mt possa tradurre «con qualità accettabile» solo «il trenta per cento dei romanzi,

generalmente i passaggi più semplici» giacché la traduzione letteraria è «essenzialmente, un atto di approssimazione. Per cui l'opzione migliore a volte non è quella più corretta, ma la meno peggio». Dall'altra faceva notare che neppure quel sottoinsieme pregiato resistesse all'assalto algoritmico poiché vari editori la usano già. Come dimostra il successo di Nuanxed, un'agenzia svedese che impiega anche il post editing umano. E, al grido di «traduzioni di qualità rese semplici, veloci e abordabili», in due anni ha già licenziato 250 libri, il grosso dei quali di fiction commerciale. Mentre negli Stati Uniti la Authors Guild ha introdotto una clausola nei contratti che diffida gli editori dal tradurre i testi con la Mt senza il consenso degli autori. Ma siamo sicuri che, al solito bivio qualità/prezzo, il grosso degli editori inforcherà la strada giusta? Anche in Italia, mi conferma un informatico che li ha aiutati nella transizione, ci sono sia case editrici che siti che affidano la prima bozza di libri o news a DeepL o ChatGpt. Il problema è che editare la prima versione generata in automatico non è come iniziare a tradurre da capo. «Le traduzioni delle macchine tendono a essere più letterali, semplici per varietà linguistica» spiega lo spagnolo Antonio Toral, altro specialista a Groninga: «Si appiattisce la diversità, esasperando alcune tendenze: le parole più frequenti saranno usate sempre più, quelle rare tenderanno a scomparire. Su Netflix, che usa la Mt per i sottotitoli, si vede già bene la distanza di sfumature tra il parlato e lo scritto. Non è la fine del mondo, ma un peggioramento che il post editing potrà solo parzialmente attenuare».

Riguardo al futuro professionale dei traduttori, «solo quelli così-così saranno rimpiazzati. Non quelli specializzati in settori vitali, come la medicina» dice il linguista spagnolo. Quanto all'eventuale disincentivo ad apprendere lingue straniere, non esclude che «tanti potrebbero scegliere la via più breve, quella dei traduttori automatici, anche se molto meno appagante». Un'ipotesi, questa, cui non crede la sua collega all'università di Dublino Natalia Resende:

«Questi strumenti, pur funzionando bene, possono essere usati solo per brevi periodi perché sono ancora frustranti. C'è da aprire la app, avere una buona connessione, sopportare l'inevitabile *décalage* nelle risposte. Senz'altro l'esperienza migliorerà, quando saranno incorporati negli occhiali smart o, come già accade, negli auricolari wireless Pixel Buds di Google. Ma al momento non immagino che tu possa sposarti con un cinese e convivere traducendo tutto in quel modo». Alla faccia dell'[articolo](#) del «New York Times» che raccontava il corteggiamento che l'anglofono LeRoy Romero ha fatto all'iberoфона Brenda Ochoa, grazie al decisivo aiutino di Captions, app che gli consentiva di mandare video tradotti con tanto di sincronizzazione delle labbra, come da progetti di Google. La specializzazione di Natalia Resende riguarda proprio l'effetto della Mt sull'apprendimento delle lingue: «Non ce ne sarà più bisogno? Uno dei tanti miti d'oggi. Conoscere la lingua serve non solo a far passare un messaggio ma anche a interagire con le persone, entrare nella loro cultura. Cosa che questi strumenti non consentono. Per non dire che i traduttori automatici potrebbero essere programmati con "limiti etici" che proibiscano di dire certe cose, censurino». Dai suoi studi emerge addirittura che «la traduzione automatica, fornendo schemi di risposta da riutilizzare in altre situazioni, potrebbe aiutare a imparare nuove lingue, come fanno i sottotitoli dei film». Se Paolo Conte avesse composto oggi *La ricostruzione del Mocambo* non avrebbe potuto scrivere «Ora convivo con un'austriaca / Abbiamo comprato un tinello marron / Ma la sera tra noi non c'è quasi dialogo / Io non parlo il tedesco, no, scusa, pardon». I conviventi si sarebbero scambiati, per dirla con un'altra sua canzone, «parole d'amore scritte a macchina». Magari dalla stessa app che avevo nel telefonino ma non mi è venuto in mente di usare, sotto la pioggia battente di Colonia, per chiedere ai tre unici tedeschi incrociati all'uscita di DeepL dove trovare un panino. Nei paraggi. Possibilmente senza wüerstel.

Maria Pia Farinella

Todos romanzeros

«Il Foglio», 10-11 agosto 2024

Nessuno legge, ma tutti scrivono. E nella fiera della vanità non c'è un erede dei grandi autori come Sciascia e Manzoni. Il parere del critico letterario Nigro

«Todos caballeros.» Così ebbe a dire Carlo V d'Asburgo, imperatore del Sacro romano impero e re di Spagna, giunto nell'ottobre del 1541 a Alghero per trascorrere due giorni nel Regno di Sardegna, uno dei suoi tanti possedimenti. Pare che l'imperatore sulla cui giurisdizione non tramontava mai il sole, pressato da privatissime necessità fisiologiche e dalla mole di impegni pubblici, abbia concesso il cavalierato erga omnes ai postulanti di origine catalana che lo attendevano. Non si sa quanti fossero a reclamare un riconoscimento. Né per quale virtù specifica. I catalani di Sardegna volevano essere premiati per la lealtà dimostrata alla Corona di Spagna nei due secoli intercorsi dal loro arrivo in terra sarda. Fedeltà, certo, non scontata in tempi di trame e tradimenti. Carlo V li liquidò: «Siete tutti cavalieri». Sulla veridicità dei fatti che si tramandano, gli studiosi ancora discutono. Ma l'esempio dell'imperatore ha trovato terreno fertile in Italia. In qualsiasi campo. Tutti cavalieri, a prescindere dal merito individuale e dal talento dimostrato. Tutti cavalieri, talvolta senza nemmeno un perché.

Metti le patrie lettere, un tempo orgoglio del paese. Magari non saremo quel «popolo di santi, navigatori e poeti» utile a Mussolini per annunciare la guerra d'Etiopia nell'ottobre 1935. Ma neppure meritiamo di essere un paese di carta dove la gioiosa macchina

da guerra tipografica alimenta il mercato delle illusioni editoriali. Con tanto di scuole di scrittura e editoria a pagamento. Vanità delle vanità. Et omnia vanitas. Saremo mica come i caballeros di Carlo V? Pensate al sommo Dante e al suo apporto universale. O ai sei premi Nobel assegnati ad autori italiani nel Novecento, tra cui Grazia Deledda, nata a Nuoro nel 1871, donna, isolana, «solitaria y final». O ancora agli scrittori civili da Manzoni a Sciascia e al loro ruolo di coscienza critica della società, non solo italiana.

Un patrimonio letterario, una tradizione di opere destinate a durare nel tempo, una consuetudine a intellighere e interpretare la varietà del paese. Dove è finito tutto ciò? Certo, gli scrittori si sono moltiplicati. Ormai un fenomeno di massa. Come se in tempi così incerti si cercasse nello scrivere un salvacondotto esistenziale. E nella pubblicazione il biglietto d'ingresso nel magico mondo dei romanzeros.

Sorride il critico letterario e filologo Salvatore Silvano Nigro, per anni docente di Letteratura italiana nelle università di mezza Europa e negli Stati Uniti. Uno che il mondo dell'editoria lo conosce bene e dal di dentro. Uno che non ama essere chiamato professore perché – dice – «non ho mai professato nulla in vita mia». Però continua a insegnare pubblicando saggi che riescono a illuminare di luce nuova

le pieghe di opere letterarie più che indagate. Saggi che si leggono come racconti. Su un'infinità di argomenti, da Dante alla novellistica del Quattrocento, alle invenzioni del pittore manierista Pontormo, alla cultura barocca, a Manzoni, Tomasi di Lampedusa, Soldati, Bassani, Sciascia, Bonaviri, Manganelli, Camilleri. Proprio Camilleri, che di struttura filmica se ne intendeva, descrisse come «cinematografica» la visione critica di Nigro. «Sapesse quanti mi chiedono perché non ho mai scritto un romanzo» interviene Nigro. «Soprattutto i miei colleghi. Nel cassetto hanno almeno una narrazione già pronta. Forse due.» E spiega: «Il romanzo è un genere letterario ma il concetto di letteratura è molto più vasto. Se chi pratica la scrittura facesse il suo lavoro con serietà, anche la critica letteraria, gli articoli e molto altro sarebbero narrativa. Il problema è quindi nella qualità. Prendiamo le recensioni. Uno come Giorgio Manganelli era capace di farne un genere letterario. Cioè di fare letteratura sulla letteratura. Il volume Concupiscenza libraria che ho curato per Adelphi non è solo una raccolta di recensioni, è una raccolta di grandi racconti. Oggi, se va bene, le recensioni sono cronaca spicciola. Succede anche con i romanzi. Sforinati come pani, almeno duecento al mese. Un abuso insopportabile. Scrivono tutti. Politici, calciatori, giornalisti, insegnanti di ogni ordine e grado. Ma scrivono come parlano e come mangiano. Senza stile, senza personalità propria, senza nessun livello letterario. Direi che non hanno scrittura. I francesi hanno un'espressione per definire questo linguaggio. Lo chiamano langue de bois, letteralmente «lingua di legno». È inevitabile che il piacere della lettura vada scomparendo».

Non passa soltanto a Nigro la voglia di leggere. Secondo Nomisma nel 2019 la pubblicazione di libri in Italia ha raggiunto la cifra di 86.475 opere.

Produzione ulteriormente cresciuta negli anni della pandemia. Però il numero dei lettori è in continuo calo. Il dieci per cento si è perso per strada negli ultimi dieci anni. Il sessanta per cento degli italiani non apre più una copertina. La maggior parte non l'ha mai aperta. Il trenta per cento è analfabeta funzionale, dati Ocse. Sono adulti incapaci di comprendere un testo a fronte della scolarizzazione acquisita. E un libro su tre non vende niente, forse le copie che parenti e amici dell'autore hanno il piacere, o più spesso il dovere, di comprare. Ricorda Silvano Nigro che una volta tornò al suo paese natale, Carlentini, in provincia di Siracusa, e per nostalgia si recò a vedere la libreria dove comprava testi da ragazzo. «Per fortuna esisteva ancora» dice. «Ma i romanzi in vetrina erano solo quelli dei concittadini. Gli unici che il libraio era certo di vendere. Il fenomeno è evidente nei piccoli centri.»

C'è una cesura tra quanto si pubblica in Italia – secondo l'Istat circa 240 volumi al giorno, traduzioni comprese –, quanto si vende e la lenta ma inesorabile chiusura delle librerie, luogo un tempo delegato all'incontro tra potenziali lettori, avamposto di socializzazione intorno ai libri. Certo, le librerie chiudono assediata dalla concorrenza spietata delle aziende on line che offrono prezzi più bassi, scelta più ampia, recapito diretto a casa. Ma a parte l'e-commerce che può permettersi magazzini pieni quale libreria può reggere l'onda d'urto di 237 volumi al giorno? E a chi li vende?

In cambio dalle Alpi a Marzamemi, in qualsiasi città d'Italia, in qualsiasi borgo appena appena turistico, impazzano festival letterari, fiere del libro, premiazioni di scrittrici e scrittori (bisogna specificare), incontri tra autori (meglio non chiedere di cosa), laboratori, dialoghi e rassegne a tema libri. Basta dare uno sguardo al sito illibraio.it e scorrere

«Scrivono come parlano e come mangiano. Senza stile, senza personalità propria, senza nessun livello letterario. Direi che **non hanno scrittura.**»

gli appuntamenti. Centinaia. E il sito riporta solo i maggiori. Come se il presidio editoriale sul territorio si fosse spostato dalle librerie alle rassegne.

Dai monti al mare l'estate «è tutt'un festival». Tutta una compagnia di giro. Che saltella da una piazzetta all'altra con l'ansia dell'esserci e del farsi vedere. Con una neppure sottintesa autocertificazione: «Eccoci qua, siamo noi, siamo i romanzeros». Al Nord sui Crinali della LetterAltura si aprono Scenari con Montagne di libri. Testuale. Al Sud e in Sicilia vanno forte i parrocchiani di Regalpetra, epigoni di Sciascia, forse. Preferiscono un Mare di libri, Il mare color dei libri (titolo sciasciano, appunto), Marine di libri, o anche solo Tramonti di parole (mai definizione fu più azzeccata) in riva al mare. Per dire, alle Egadi, tre isole, solo a luglio ci sono state due rassegne letterarie. Una a Marettimo dedicata a Libri e letture di qua e di là del mare, decima edizione. L'altra a Favignana dedicata al noir e intitolata *Come è profondo il mare*, terza edizione. Un cartellone che prevede, manco a dirlo, «cultura e divertimento» specifica Francesco Forgione, sindaco delle Egadi. In programma a Levanzo tre scrittori e tre libri. Prosit.

Todos romanzeros, a prescindere dalla «fatica letteraria». Pensiamo a Manzoni. Sì, proprio lo scrittore dei nostri obblighi scolastici. Ai suoi *Promessi sposi*, pietra miliare della lingua e della letteratura italiana moderne. Il romanzo, scritto nell'Ottocento, ambientato nel Seicento, calza a pennello anche all'Italia di oggi. Ci sono le grida e gli azzeccagarbugli, la peste e la «trufferia di parole che pur faceva gran danno», la caccia agli untori alimentata dall'ignoranza, l'emigrazione forzata, le guapperie dei bravi. Ci sono la casta e la chiesa. Tra don Rodrigo e fra Cristoforo c'è don Abbondio, secondo Sciascia «il vero trionfatore del romanzo», il simbolo dell'arci-italiano. Che se la cava sempre. Che galleggia senza neppure sapere nuotare. Per scrivere *I promessi sposi*, si sa, Alessandro Manzoni impiegò decenni. Si documentò minuziosamente sui fatti avvenuti in Lombardia sotto il dominio spagnolo

«Oggi scrivere romanzi significa contribuire alla valanga che seppellisce il lettore.»

nel Diciassettesimo secolo. Inserì nella storia alcuni personaggi realmente esistiti. Per la lingua – perché fosse quella auspicata dell'unità d'Italia e, insieme, la più vicina possibile a quella parlata – andò a trascorrere mesi con la famiglia a Firenze per «risciacquare i panni in Arno». Voleva scrivere un romanzo perché «genere proscritto nella letteratura italiana moderna. La quale ha la gloria di non averne o pochissimi», come spiegò nel 1821 nell'introduzione alla prima versione di *I promessi sposi* intitolata *Fermo e Lucia*. «Oggi il mondo va al contrario. Oggi scrivere romanzi significa contribuire alla valanga che seppellisce il lettore» sottolinea Nigro che ha curato per i Meridiani Mondadori la pubblicazione dell'opera di Manzoni.

Todos romanzeros. Poca fatica, molti strafalcioni. È inevitabile. Alcuni svarioni fanno scuola, vengono ripetuti nel tempo. L'identificazione del capitano Bellodi – protagonista di *Il giorno della civetta* di Sciascia, primo romanzo italiano a parlare esplicitamente di mafia – con il generale Dalla Chiesa sopravvive ancora nelle cronache letterarie e no. Nonostante la pubblica smentita di Sciascia che ribadì di essersi ispirato al suo amico Renato Candida, anche lui ufficiale dei carabinieri, di stanza a Agrigento già negli anni Cinquanta. Sempre in Sicilia, tema per eccellenza della narrativa italiana, c'è chi si illumina di *Gattopardo* e nella luce riflessa vede un'inedita tigre dal pelo rosso di Lampedusa. Chi ha costruito una saga familiare nell'isola distrutta dalla Seconda guerra mondiale. Immaginando un'inverosimile fabbrica di biciclette su un pizzo di montagna abbandonato da Dio. Un romanzo storico, senza la storia. Eppure sono proprio i narratori di epopee ad avvicinarsi ai *romanceros* propriamente detti, archetipo della narrativa medievale spagnola, racconto di gesta

di eroi come El Cid Campeador. Tranne che quella era narrazione orale, quindi anonima. I chierici vaganti e i giullari che la trasmettevano non cercavano la fama, ma tamponavano la fame. Si accontentavano di un pasto caldo e di un posto tra i giacigli della locanda. Non dovevano fare i conti con l'industria editoriale. «Oggi tutta in mano ai manager e per le recensioni agli uffici stampa. Infatti non esistono più le stroncature che erano il sale del dibattito letterario. Come nel caso del *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa» afferma Silvano Nigro. «Le case editrici si sono svuotate. Agenzie esterne hanno sostituito scrittori come Vittorini, Calvino, Giorgio Bassani e Vittorio Sereni. I quali si occupavano più dei libri degli altri che non dei loro. Il risultato è sotto gli occhi di tutti. Romanzetti che durano lo spazio di un giorno. Talvolta riscritti di sana pianta dalla casa editrice se i direttori intuiscono che chi ha abbozzato il romanzo ha le potenzialità per diventare personaggio. Magari perché è giovane o perché ha scritto roba un po' piccante.» Romanzeros usa e getta.

«Si va per temi e per mode» nota Silvano Nigro. E cita «le oneste galline della letteratura italiana» di gramsciana memoria. Niente nomi, per carità. Nigro non ne scuce. Certo, c'è chi s'aggrappa a un terremotato per accendere i riflettori su di sé. Chi non molla i migranti. Chi dopo aver letto *Memorie di Adriano* di Marguerite Yourcenar ci riflette sopra e crede di essersi imbattuto in un giallo.

Scrittori effimeri e «grandi scrittori di inSuccesso» come disse di sé stesso Sebastiano Addamo, autore assai prolifico. «Addamo, come Giuseppe Bonaviri, come Antonio Castelli, è stato un protégé di Sciascia» ricorda Salvatore Silvano Nigro. «Perché Leonardo Sciascia fu un uomo generoso oltremisura. Fu punto di riferimento per tutti gli scrittori siciliani del suo tempo. Cercò sempre di farli pubblicare. Talvolta ci riusciva, talvolta no. Memorabile è la corrispondenza che intercorse tra Sciascia e Calvino, il quale, si sa, lavorò per Einaudi in tutti i ruoli professionali fino a indirizzare le politiche editoriali. Sciascia raccomandava i conterranei che riteneva validi.

Quando non riusciva nell'intento, ripiegava sulla casa editrice Sellerio che aveva contribuito a fondare.» Vito Catalano ricorda perfettamente l'amicizia tra suo nonno Leonardo Sciascia e l'ancor più schivo Antonio Castelli, autore degli *Ombelichi tenui* (1962) e *Entromondo* (1967): «Mio nonno per lui provava tenerezza, vedeva che era estraneo ai circuiti letterari, cercava di proteggere la sua fragilità. Castelli era l'ideatore dell'espressione "paese come cosmo" che mio nonno considerava sintesi di una visione del mondo comune. Era, Castelli, un'anima pura. Una volta alla galleria Arte al Borgo di Palermo, luogo di incontro e di conversazioni tra Sciascia e gli amici, Castelli improvvisamente si alzò e andò ad abbracciare mio nonno». Vito Catalano è il nipote di Sciascia che più si occupa della Fondazione e degli archivi. Una mole immensa di scritti, corrispondenze, ritagli di giornali, fotografie, grafica. Autentico specchio del mondo delle lettere nella seconda metà del Novecento. In Italia e non solo. Anche grazie al materiale contenuto in questi archivi è stato pubblicato il saggio di Giuseppe Saja per l'editore Salvatore Sciascia di Caltanissetta dal titolo *Antonio Castelli – Leonardo Sciascia. Storia di un sodalizio. Carteggio e altri testi*. «Todos romanzeros» Silvano Nigro sta al gioco. «Ma la scrittura di nicchia non paga più. Vale per Antonio Castelli, vale per la scrittura modellata su autori barocchi di Giuseppe Bonaviri. Vale per tanti autori dimenticati. A volte ripescati. Come è successo con Goliarda Sapienza. *L'arte della gioia* è un libro postumo. Rifiutato dagli editori italiani, venne riscoperto solo dopo la pubblicazione all'estero, in Francia, Germania e Spagna. Oggi è in vetta alle classifiche di vendita, per quanto possano valere classifiche compilate da giornali che non fanno differenza nemmeno tra libri di cucina e narrativa. L'Italia è un paese senza verità. Soprattutto senza identità» conclude Nigro.

Todos romanzeros? Basterebbe ricordare la lezione di Carlo V ai catalani di Sardegna. L'imperatore è storia e leggenda. Nessuno ricorda chi fossero e come si chiamassero i postulanti. Tutti cavalieri. Dell'oblio.

Giancristiano Desiderio

Così Croce bacchettò i poeti

«Corriere della Sera», 13 agosto 2024

Il poetico e l'impoetico, il sentimento, l'azione. I giudizi del filosofo Croce su poeti come Vincenzo Monti, Giacomo Leopardi, Charles Baudelaire

Mentre intorno infuriava la guerra – era l'anno 1917, l'anno della svolta della Grande guerra – Benedetto Croce, oltre a scrivere le mirabili Pagine sulla guerra in cui già si delineava quel fenomeno novecentesco che sarà poi chiamato «tradimento degli intellettuali», buttava giù saggi di critica letteraria sui poeti italiani ed europei del secolo Decimonono. Nel volgere di qualche anno, dal 1917 al 1922, il filosofo scrisse saggi su Alfieri e Monti e Foscolo, Manzoni e Leopardi e Carducci, Baudelaire, Zola e Daudet, Stendhal, Maupassant, Schiller, Kleist e Walter Scott e altri ancora per un totale di ventisei profili che in parte uscirono sulla rivista «La critica» e, quindi, in volume nel 1922-23 con il titolo *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo Decimonono*. Ora la Bibliopolis, che pubblica l'edizione nazionale delle opere di Benedetto Croce, ha ristampato il testo con la consueta bella veste grafica, curato da Paolo D'Angelo che di cose estetiche e letterarie crociane è un esperto.

Verrebbe da invitare il lettore a prender in mano il libro e a leggere i saggi secondo un proprio ordine mentale o secondo causalità, piuttosto che secondo l'ordine dell'indice. Perché è proprio bello quasi perdersi e ritrovarsi in queste «note» in cui alla prosa così pulita e civile di Croce si alternano i versi dei poeti e ci si imbatte – ad esempio – nelle «care itale

note» di Vincenzo Monti che sul finire della sua vita nella canzone alla moglie del 1826 canta: «La stella / del viver mio s'appressa / al suo tramonto: ma sperar ti giovi / che tutto io non morirò: pensa che un nome / non oscuro ti lascio...». O sul finire del saggio su Giacomo Leopardi, che se non è una stroncatura poco ci manca, si riporta quel verso iniziale di *La sera del dì di festa* – «Dolce e chiara è la notte e senza vento...» – che vale una vita intera. Oppure si segue il filo del pensiero di Croce quando distingue in Baudelaire fior da fiore nei suoi *Les fleurs du mal* con l'intento specifico, che è proprio della critica, di distinguere poesia e non poesia per meglio sentire «la forza dell'arte del Baudelaire». Tuttavia, il testo, che è sì una raccolta di saggi monografici, nacque nella testa del filosofo come il primo tentativo di buttar giù una storia intellettuale e morale dell'Ottocento e apriva la strada alla nuova storiografia eticopolitica che di lì a poco sarebbe venuta alla luce con i volumi su Napoli, l'Italia, l'Europa e il Barocco.

Lo stesso *Poesia e non poesia*, del quale prima facevano parte anche pagine su Goethe e poi vennero tirate via da Croce per farne un'opera a parte, recava all'inizio – come fa notare giustamente D'Angelo – un altro possibile titolo del tipo: *Storia della poesia nel secolo Decimonono*. Ciò che spingeva Croce su

questa via era il suo stesso pensiero che identificava dialetticamente filosofia e storia e così lo diceva nel febbraio del 1918 a Giovanni Gentile: «Se filosofia e storia sono tutt'uno, oh, dunque scriviamo una buona volta le storie che sono necessarie. Per mia parte avrei già intrapresa quella dell'Italia nella vita europea, se la guerra non mi togliesse e strumenti di studio e determinatezza di problemi».

I titoli delle opere di Croce, come si vede, non sono mai casuali. Ma cosa significa quel «non» nel titolo? Un titolo identico Croce lo aveva utilizzato in gioventù per un saggio uscito sulla rivista barese «Pantagruel» in cui confrontava due testi poetici, uno di Mario Rapisardi e uno di Achille Torelli, che avevano per materia l'annientamento della colonna di soldati italiani che stava andando a rafforzare le difese del forte di Saati in Africa orientale. I versi del Rapisardi erano presi come esempio di verseggiatura

retorica, il dialetto napoletano del Torelli era additato come forma poetica più vivida e popolare. Quel titolo – *Poesia e non poesia* – fu ripreso da Croce e fu cagione di polemiche quasi infinite e persino violente per il «metodo» di discernimento usato. Ma, come nota Paolo D'Angelo, il «non» non sta a indicare, come nel saggio giovanile, solo l'opposto della riuscita poetica – quindi, l'impoetico, il brutto – ma anche l'altro dalla poesia e, quindi, la teoria, la letteratura, il sentimento, l'azione.

Se la critica letteraria non fa questo esercizio di distinzione non si sa proprio cosa debba fare. Ed è un esercizio faticoso, come è sempre faticoso ma indispensabile usare bene la testa, che ha il fine di farci apprezzare la poesia e di invogliarci a leggerla, gustarla, perché del poeta non è il fine la meraviglia ma il distacco momentaneo dall'aiuola terrestre che ci fa feroci.



Emanuele Coen

Goliarda Sapienza e non solo, la seconda vita delle scrittrici del Novecento

«L'Espresso», 13 agosto 2024

Tante sono le autrici destinate all'oblio malgrado il loro valore. Romanzi fuori catalogo riscoperti grazie all'ostinazione di editori e scrittori

Romanzi dimenticati su una bancarella, fuori catalogo, sepolti negli archivi, snobbati da case editrici disattente. Non sempre si tratta di capolavori, ma a volte finiscono nel cono d'ombra cadaveri eccellenti, grandi storie in attesa di una riscossa che non arriverà mai, inventate da scrittrici destinate all'oblio malgrado il loro valore. Per una Goliarda Sapienza salvata, per intenderci, dieci autrici restano sommerse. Eppure in alcuni casi il destino inverte la rotta, il caso – o l'ostinazione di chi cerca – ribalta gli schemi. L'aria sta cambiando: sempre più spesso registe, pittrici, giornaliste, designer, atlete del Novecento vengono riscoperte, scalano le classifiche, tornano alla ribalta attraverso narrazioni altrui, spinte da un'onda potente che affonda le radici nella letteratura e contagia cinema, musica, fumetti, teatro, arti figurative. Scrittrici come Fausta Cialente, Briana Carafa e Laudomia Bonanni, fotografe come Lisetta Carmi, pittrici come Adriana Pincherle, sorella maggiore di Alberto Moravia. È una delle protagoniste della mostra *Artiste a Roma. Percorsi tra secessione, Futurismo e ritorno all'ordine*, a cura di Federica Pirani, Annapaola Agati, Antonia Rita Arconti e Giulia Tulino. Cento opere tra dipinti, sculture e fotografie di molte artiste attive nella capitale nella prima metà del Novecento. Figure da recuperare a partire da Pincherle, appunto, tra

suggerzioni francesi e fermenti della Scuola romana (Capogrossi, Cavalli, Pirandello), quando Roma sveltava tra le grandi capitali internazionali della cultura. Alcuni dipinti sono custoditi nella Casa museo Alberto Moravia, a Roma, ritratti del grande scrittore e delle sue compagne eseguiti da sua sorella. Dalle pittrici il fenomeno si allarga alle star del teatro come Eleonora Duse, considerata la più grande attrice del suo tempo, celebrata a cento anni dalla morte con eventi, spettacoli teatrali e la grande mostra *Eleonora Duse – mito contemporaneo* a Palazzo Cini, a Venezia.

Intorno a Goliarda Sapienza, poi, si sta sviluppando un fenomeno ampio: prima *L'arte della gioia*, la serie tv (Sky Original) diretta da Valeria Golino e tratta dall'omonimo romanzo postumo ambientato nella Sicilia dei primi del secolo scorso, intreccio erotico e sentimentale sovversivo e sorprendente. E ora il film in corso di realizzazione *Fuori* di Mario Martone, interpretato da Golino, Matilda De Angelis e Elodie e tratto dal romanzo *L'università di Rebibbia*, storia autobiografica di una scrittrice che finisce in carcere per un gesto folle e in prigione incontra alcune giovani detenute. Un episodio che segna l'inizio della sua rinascita.

Il caso della scrittrice siciliana non è isolato. Grazie all'impegno di editor, studiosi e scrittori (soprattutto

scrittrici) appassionati di librerie e mercatini di libri usati, molte di queste autrici escono dal dimenticatoio. E così tornano a brillare figure fino a ieri sconosciute come Alba de Céspedes, figlia dell'ambasciatore cubano a Roma, cresciuta tra Italia e Francia. A partire dal suo romanzo d'esordio, *L'anima degli altri*, che la casa editrice Cliquot, specializzata nel recupero di testi e scrittori del Novecento, ha riportato alla luce dopo quasi novant'anni. Situazioni d'amore, scene familiari che raccontano un pezzo d'Italia che sarebbe presto scomparsa. Le pochissime copie originali del romanzo erano disponibili in librerie antiquarie, una delle quali custodita nella biblioteca della Fondazione Bellonci. «È lì che abbiamo potuto leggerlo per la prima volta. Ci siamo accorti subito che si trattava di un testo prezioso,

che non figurava neanche nel Meridiano Mondadori a lei dedicato» afferma Paolo Guazzo, uno dei soci di Cliquot, che sull'onda del successo del primo ha pubblicato altri due libri di de Céspedes: il romanzo breve *Prima e dopo* e la raccolta di racconti *Invito a pranzo*.

E così, mentre si moltiplicano le riscoperte, sorge una domanda: perché proprio ora? «Oggi c'è maggior consapevolezza da parte dei lettori, delle lettrici, degli editori, delle persone che si occupano di cultura e di educazione» afferma Anna Toscano, che insegna all'Università Ca' Foscari di Venezia, fa parte della Società italiana delle letterate e scrive saggi sulle autrici del Novecento. «Parlare delle donne come autrici oggi non è solo una postura, come poteva essere vent'anni fa quando se



«Sapienza è stata **ignorata**, vuoi perché donna, vuoi perché i suoi testi non venivano capiti, vuoi perché venivano capiti ma facevano paura con tutto quel mondo che contenevano.»

ne parlava ma riferendosi quasi sempre solo a quelle autrici confinate in piccoli box a piè di pagina dei manuali scolastici» aggiunge. In particolare, Toscano su Goliarda Sapienza ha scritto *Il calendario non mi segue*, uscito di recente per Electa. Il suo amore per la scrittrice siciliana nasce nel 2008, quando riceve in dono da un'amica *L'arte della gioia* (Einaudi), firmato dalla scrittrice all'epoca sconosciuta. «Comincio una ricerca tra negozi dell'usato, biblioteche, amiche, siti. Scopro chi è Goliarda e trovo i pochi libri pubblicati in vita nelle prime edizioni» prosegue Toscano: «Poi vengo a sapere che esistono poesie inedite, impazzisco all'idea perché avevo pensato da subito che avesse scritto in versi». Negli ultimi quindici anni la studiosa ha collezionato tutte le edizioni dei libri della scrittrice siciliana e molte di quelle straniere. «Le prime edizioni che raccattavo a un euro sulle bancarelle ora hanno prezzi altissimi. Finalmente» aggiunge la studiosa: «Sapienza è stata ignorata, vuoi perché donna, vuoi perché i suoi testi non venivano capiti, vuoi perché venivano capiti ma facevano paura con tutto quel mondo che contenevano. Anche oggi, a distanza di così tanti anni, alcuni faticano a leggerli». Sapienza, inoltre, non era stata completamente pubblicata, come altre autrici. Ma non solo. «Esistono scrittrici le cui opere non erano state correttamente attribuite, come Camille Claudel, o che erano state considerate una meteora in un ambito specifico, senza considerare la loro vita completa, come Lissetta Carmi. Credo che questa possente riscoperta sia dovuta a una consapevolezza che attraversa vari ambiti. E non trascurerei l'effetto dei social che aiutano il passaparola tra lettrici e studiose, tra editoria e pubblico, tra amiche e amici, riportando a galla un

mondo di donne sommerso fino a qualche anno fa. Il successo della ripubblicazione del primo romanzo di Briana Carafa, *La vita involontaria*, da Cliquot in piena pandemia, ci parla proprio di questa rete diffusa.»

Quando si delinea un fenomeno culturale, una corrente, si tende a immaginare un magma indistinto. Nulla di più sbagliato. «Tra queste artiste spicca la totale diversità tra loro: per secoli e tempi di appartenenze, per luoghi di nascita e tipologia di esperienze e attraversamenti di vita» conclude Toscano: «Penso a Briana Carafa, uscita per Einaudi a metà anni Settanta e molto letta e poi scomparsa, o alla poeta Piera Oppezzo con una medesima sorte e ora ripubblicate. Autrici contemporanee tra loro e distantissime, che oggi riapprodano a noi. Fausta Ciante, Dolores Prato, Fernanda Romagnoli, Laudomia Bonanni, tra le tante, diversissime tra loro come tipologia di scrittura e temi».

Dalla letteratura, l'arte del ritrovamento passa attraverso altre forme espressive. Le graphic novel, ad esempio. *Matilde Serao. La voce di Napoli* (BeccoGiallo) è l'appassionante biografia a fumetti realizzata da Francesca Bellino, giornalista e scrittrice, e Lidia Aceto, illustratrice, intorno a una figura emblematica del secolo scorso, Matilde Serao, innamorata di Napoli e pioniera del giornalismo, accompagnata in questo libro dalle sue prime esperienze nel campo dell'informazione fino al coraggioso passo di fondare un quotidiano. La storia si snoda tra le strade vivaci di Napoli, al centro il profondo legame con la città e l'impegno nel raccontare le storie della sua comunità, una su tutte l'eruzione del Vesuvio.

La febbre della riscoperta contagia le case editrici in maniera più o meno sistematica. Electa, ad esempio,

ha lanciato la collana Oilà, curata da Chiara Alessi con progetto grafico di Leonardo Sonnoli: brevi biografie «antieroiiche» di donne – artiste, illustratrici, scienziate, scrittrici – con l’obiettivo di liberare le protagoniste sia dal ruolo di regine che da quello di vittime. Una decina di titoli in un solo anno e in autunno nuove uscite, tra cui Irene Brin, giornalista di costume e scrittrice, viaggiatrice, mercante d’arte e donna di grande cultura. Figura poliedrica, fiammeggiante: gallerista insieme al marito, Gaspero del Corso, sposato nel 1937, Brin ha lasciato un segno nella Roma pre e dopoguerra fino agli anni Sessanta. Nomade e cosmopolita, figlia di un generale dell’esercito ligure e di un’austriaca, dopo un’esperienza come corrispondente di guerra dalla Jugoslavia firma i primi articoli di costume per «Bellezza» allora diretta da Gio Ponti. Anni ruggenti a Roma, popolati da attori e registi, sceneggiatori e musicisti, pittori e scrittori, seduttori e belle donne. Da Massimo Girotti a Luchino Visconti, da Filippo de Pisis a Renzo Vespi gnani e coppie in vista quali Renato Guttuso e Mimise Dotti, Giorgio de Chirico e Isabella Far, Palma Bucarelli e Paolo Monelli, Alberto Moravia e Elsa Morante.

E poi la designer e architetta Cini Boeri, protagonista del design e dell’architettura italiana del Novecento, oltre che una delle pochissime figure femminili, con Gae Aulenti, a ottenere un riconoscimento abbastanza tempestivo del suo contributo al mondo del progetto. Per Boeri, come per Achille Castiglioni, Vico Magistretti e altri grandi del tempo, il compito del designer è la democratizzazione di una migliore qualità della vita.

In molti casi artiste e scrittrici vengono scoperte o riscoperte grazie alla perseveranza di studiosi e autori contemporanei. Non proviene da un percorso accademico Giulia Caminito, tra le giovani scrittrici più interessanti del panorama italiano (*L’acqua del lago non è mai dolce*, edito da Bompiani e tradotto in venti paesi, nel 2021 ha vinto il premio Campiello). Dopo la laurea in Filosofia, ha lavorato per quattro anni nella casa editrice Elliot,

occupandosi anche della collana Novecento italiano. «È accaduto una decina di anni fa: ho utilizzato un approccio da bibliofila, ho trascorso molti giorni alla Biblioteca nazionale a fare delle ricerche soprattutto nel fondo Falqui alla ricerca di voci di scrittrici non più ripubblicate» racconta Caminito, alla vigilia dell’uscita del nuovo romanzo *Il male che non c’è* (Bompiani), a settembre. Oggi continua a organizzare letture pubbliche, va nelle scuole e nei festival. «In autunno organizzeremo un convegno su scrittrici e attiviste intorno al tema della memoria» afferma Caminito: «La memoria delle scrittrici è ondivaga: a volte ci sono dei periodi di riemersione in cui vengono recuperate e poi però ci sono anche dei momenti di sparizione. Il tema, infatti, non è il recupero in sé ma la stabilizzazione della presenza delle voci delle donne all’interno del dibattito, come punti di riferimento anche all’interno del sistema scolastico».

I tempi cambiano, ma non è la prima volta il mondo della cultura e dell’informazione si accorge di figure dimenticate. Ogni epoca, comunque, fa storia a sé. «Dagli anni Settanta, con l’ondata del femminismo, c’è stata una fortissima rabbia nei confronti dell’assenza delle figure femminili nel dibattito e nell’insegnamento» prosegue Caminito: «Con gli anni Ottanta è iniziata una prima riscoperta e quindi con convegni, ricerche e una scoperta genealogica: le donne, le scrittrici, le attiviste si sono chieste: cosa c’è alle nostre spalle? Perché non le vediamo riconosciute, non vengono tramandate?».

Un lavoro proseguito nel decennio successivo, con la riflessione su scrittrici, temi, figure, contenuti. Fino ai giorni nostri, con alcune importanti novità: «Il fenomeno in parte si spiega con il fatto che esistono molte donne lettrici, quindi un pubblico di riferimento, e una nuova onda di femminismo con il #MeToo» conclude Caminito: «Non da ultimo il grande successo di Elena Ferrante all’estero ha generato un grande interesse nel resto del mondo per la riedizione o alla riscoperta di scrittrici».

Roberto Festa

«Metto in ballo anziani gay e corpi perfetti.»

«il venerdì», 15 agosto 2024



Dialogo con l'autore americano Edmund White sul suo ultimo romanzo, un divertissement sulle passioni e le stagioni della vita

Edmund White vive ormai da molti anni in una casa bassa e in mattoni rossi a Chelsea, New York, poco lontano da dove nel 1982, insieme ad alcuni medici e attivisti, fondò il Gay Men's Health Crisis, il primo gruppo al mondo per l'assistenza alle persone sieropositive. «Esco poco, non è un buon periodo» dice. Accanto a lui c'è il marito Michael Carroll, anche lui scrittore. Quando l'intervista inizia, nel salotto in penombra ricolmo di libri illuminati dalla luce bassa di una lampada, Michael scompare. White ha ottantaquattro anni. Convive con l'Hiv dal 1985, ha avuto diversi ictus, un infarto grave alcuni anni fa. È però tutt'altro che un «sopravvissuto». Dopo il ritiro forzato nei mesi del covid, la sua casa è tornata a essere ritrovo di amici, scrittori, giovani lettori che arrivano anche solo per conoscerlo. La sua disponibilità e gentilezza sono famose nel mondo letterario americano, così come la libertà eterodossa del suo sguardo e la ricchezza della sua conversazione, che durante l'incontro spazia dal «rischio dittatura», in caso Donald Trump vincessero le elezioni, all'eterno puritanesimo americano e ai dettagli sulla sua vita sessuale più recente.

Nel 2019 la National Book Foundation ha assegnato a White una medaglia per il suo contributo alle lettere americane. Il riconoscimento ha coronato una storia artistica e umana che ha pochi eguali.

White è lo scrittore che con i suoi libri ha raccontato il percorso doloroso, scandaloso, esaltante dei gay americani – e che, con *La sinfonia degli addii*, ha scritto il libro più bello sull'Aids. White è lo scrittore che, in opere come *Un giovane americano*, *La bella stanza è vuota*, *L'uomo sposato*, ha fatto di sé e della propria vita strumenti di letteratura e di racconto di una nazione. White è lo scrittore che ha scritto pagine illuminanti su Marcel Proust e Jean Genet, e che negli anni della piena maturità si è reinventato con romanzi.

A quest'ultima fase appartiene anche *L'umile amante*, che Playground pubblica ora in Italia (traduzione di Martino Adani). La storia è quella di Aldwych West, ricco gay ottantenne con la passione del balletto. Aldwych perde la testa per un giovane e osannato danzatore, August Dupond. Lo ricopre di ogni genere di regalo e attenzione. Lo invita, in totale castità, a vivere a casa sua. Impegna la sua fortuna per costruirgli un teatro e dotarlo di un coreografo e di una compagnia personali. Ma August, che viene dalla campagna più profonda del Québec, è rosso dal senso di colpa per la sua omosessualità. Finirà nelle mani di una anziana sadica, Ernestine, che lo risucchia in un gioco di ossessioni e desideri repressi, preludio a un finale inaspettato, al tempo stesso comico e tragico.

Edmund White, perché la scelta del mondo del balletto per «L'umile amante»?

Sono un appassionato di danza. Non mi perdo uno spettacolo qui a New York. Adoro Balanchine. Nella mia vita ho avuto storie con almeno due ballerini. Quando vivevo a Parigi, ho conosciuto Rudolph Nureyev. Mi piace raccontare di grandi amori e passioni deliranti. Il mondo della danzane ne offre moltissime.

La sua rappresentazione della vita dei danzatori è a dir poco disincantata.

I danzatori fanno una vita durissima, di sacrificio e dolore fisico e morale, per raggiungere sul palcoscenico uno stato di grazia e apparente naturalezza. A quarant'anni, sono finiti. Qualcuno si mette a fare il coreografo. Qualcun altro l'insegnante. Niente in confronto con la gloria che hanno conosciuto da giovani. Mi è capitato spesso di andare alla serata di addio di un danzatore. Spente le luci, non se ne sa più nulla.

Le storie dei suoi romanzi si ispirano spesso a eventi della sua vita. Ha conosciuto Aldwych e August?

Li ho conosciuti, ma a Broadway. Negli anni Settanta avevo un amante, un giovane attore che recitava in una commedia di grande successo, *Equus*. Era bellissimo. Un uomo anziano si innamorò perdutamente di lui. Andava a teatro tutte le sere, in prima fila, con un binocolo, per scrutarne il corpo. Dava grandi feste in suo onore. Gli prometteva fama e denaro. Un giorno gli disse: «Se vieni a letto con me ti regalo diecimila dollari». Il mio amico gli rispose: «Sono già venuto a letto con te per cinquanta dollari, e non vedevi l'ora di sbattermi fuori di casa».

«I miei protagonisti sono omosessuali che vivono la loro omosessualità con **disagio**.»

Mesi prima, il ragazzo si era prostituito e quell'uomo era stato suo cliente. Il teatro gli dava ora una luce diversa. Lo rendeva irriconoscibile al vecchio. Mi è sempre sembrata una gran storia. L'ho inserita nel romanzo.

Come in molti suoi romanzi, anche in «L'umile amante» il corpo ha un ruolo essenziale.

Ho idolatrato la bellezza fisica in tutta la mia vita. Per me, come per gli antichi greci, vale il detto *kalòs kai agathos*. Il bello è sempre dotato di un valore morale.

Secondo alcuni, viviamo in un'epoca di nuovo puritanesimo, in cui il corpo e il sesso sono sempre più banditi dalle relazioni sociali. Cosa ne pensa?

In termini generali, non saprei cosa dire. In termini di corpo maschile, penso non ci sia mai stato un momento nell'età moderna in cui il corpo maschile sia stato più venerato che oggi.

«L'umile amante» è stato criticato da diversi lettori omosessuali qui negli Stati Uniti. Perché, a suo giudizio?

Perché i miei protagonisti sono omosessuali che vivono la loro omosessualità con disagio. Aldwych, per età e posizione sociale, non è apertamente gay. August, che ha avuto un'educazione da bravo ragazzo cattolico di campagna, reprime il suo desiderio per gli uomini e vorrebbe disperatamente essere etero.

E questo non è piaciuto a parte dei suoi lettori?

Oggi si tende a dare un'immagine un po' zuccherosa degli omosessuali. Non è il mio compito scrivere storie edificanti. È tutta la vita che mi scontro con i poliziotti della correttezza omosessuale. Se la sono presa con me anche quando ho scritto *La sinfonia degli addii*, perché avevo squarciato il velo sulla vita sessuale della nostra comunità.

Un'altra cosa che mi sembra abbia sconcertato critica e lettori è la sua rappresentazione della sessualità di una persona anziana.

«Mi **diverto** a inventare storie che non mi riguardano.»

In America, il sesso tra anziani è tabù. Quando insegnavo scrittura creativa a Princeton, i miei studenti facevano facce schifate, se appena accennavo al tema. Il puritanesimo americano non ammette che un anziano sia infedele o promiscuo. La cosa non riguarda solo il sesso. L'America non è un paese per vecchi. Basta vedere quello che è capitato a Joe Biden.

Lei questa cosa l'ha però sempre apertamente rivendicata.

Qui a New York c'è un sito, SilverDaddies, che fa incontrare giovani e anziani. Ne ho conosciuti

diversi. Sono ragazzi che ti cercano non per la tua fama o i tuoi soldi. Ti cercano per quello che sei. Per il tuo corpo e la tua età.

Quasi ogni anno sforma un nuovo romanzo. A cosa attribuisce questa straordinaria creatività, in una fase avanzata della sua carriera di scrittore?

Non insegno più. Ho più tempo a disposizione. Ma mi sento anche più libero di spaziare con la fantasia e la scrittura. Mi diverto a inventare storie che non mi riguardano. Penso che questo elemento di divertimento sia molto molto forte e che il lettore lo percepisca.

È già pronto il prossimo libro?

Sì, esce a gennaio. È ancora un memoir. Ed è ancora, guarda un po', un libro sul sesso. Si intitolerà *The Loves of My Life*.



Cristina Taglietti

«*Scrivo a penna, le mani però non sono quelle di una volta.*»

«Sette», 15 agosto 2024

Intervista a Claudio Magris, scrittore, germanista e critico letterario triestino, su memoria, formazione, maestri, amici e letteratura

A Trieste, Italo Svevo è sempre vivo. Il tassista sente che con Claudio Magris si parla di libri e, mentre scendiamo, ce ne consiglia uno. L'autore è un suo amico, dice. Non capiamo bene il nome e neppure il titolo, solo che c'è dimezzo Zeno. Davanti a una zuppa di canestrelli, in un'osteria storica di Trieste, Magris ci ricorda a più riprese di avere ottantacinque anni. Il cielo è di un azzurro intenso: «L'estate è una stagione radiosa, ma anche crudele. Ecco, da giovane non avrei detto la stessa cosa, non mi sarebbe sembrata crudele» osserva.

Parlare del tempo con Magris significa parlare di memoria, di formazione, di maestri, di amici e naturalmente di letteratura, in un tempo continuo in cui tutto è presente. Pochi come lui sono stati in grado di interpretare la nostra epoca e i suoi mutamenti, di indagare la «furia del dileguare» come l'ha definita Hans Magnus Enzensberger. Lo ha fatto con reportage narrativi come *Danubio* o *Microcosmi*, con romanzi che hanno scandagliato il Novecento (*Alla cieca*, *Non luogo a procedere*), con testi teatrali e con interventi sul «Corriere della Sera». «Il narrare è il tempo, proprio in senso fisico» dice. Al tema ha dedicato uno dei suoi ultimi libri, la raccolta di racconti *Tempo curvo a Krems*, cinque storie che sono, inevitabilmente, anche racconti sull'invecchiamento.

La vecchiaia, la dissoluzione di un mondo, sono temi centrali in Svevo.

Svevo è il più grande di tutti. È grande nelle piccolissime cose, in quello che dice senza dirlo esplicitamente. Come, all'inizio del *Vegliardo*, l'ultimo romanzo che doveva essere una continuazione della *Coscienza di Zeno*. Il protagonista è per strada con la moglie Augusta, passa una ragazza, giovanissima, vestita di bianco. Lui sente che «sarebbe stato crudele che l'attimo fosse fuggito senza creare alcuna relazione fra lui e quella giovinetta». Cerca il suo sguardo, la saluta, lei risponde con un cenno esitante. Augusta gli chiede chi sia. «È la figlia del vecchio Dondi» risponde. «La figlia del vecchio Dondi a quest'ora ha la tua età!» lo deride lei. Joyce sembra un bravo ragazzo rispetto all'assoluto, terribile, ironico confronto di Svevo con il nulla.

Non ha avuto il riconoscimento che avrebbe meritato?

Certamente ha avuto, anche se tardi, un riconoscimento ufficiale, ma non è entrato automaticamente nella rosa dei grandissimi. Eppure, tra lui e Thomas Mann, dal punto di vista delle *Muse*, vince Svevo, anche se è più difficile accorgersene. C'è una pagina, forse l'ultima che ha scritto. È tardi, la moglie è andata a letto e sta già russando, con quella rappresentazione non sempre galante della vita coniugale. Lui

piano piano si spoglia, si rende conto che è mezzanotte, l'ora di Mefistofele, in cui potrebbe presentarsi il diavolo e proporgli l'antico patto per prendersi la sua anima. Comincia a pensarci e si rende conto che non saprebbe cosa chiedere in cambio. Non la ricchezza, né la giovinezza, non l'amore e neppure la vita, perché sarebbe orribile vivere in eterno. Così si immagina Mefistofele, solo in una specie di ufficio, un grande capitano d'industria che non trova più clienti. Mentre si infila nelle coperte scoppia a ridere forte e la moglie gli dice «oh, beato te che hai sempre voglia di ridere».

Che cosa è successo alla Trieste di Svevo?

È cambiata enormemente, in bene e in male, in bene, perché era una città da cui si andava via, soprattutto chi aveva interessi culturali. C'è stata una pattuglia di intellettuali triestini, come Tullio Kezich, Callisto Cosulich, Glauco Arneri, Franco Giraldi, che non hanno mai perdonato alla città questa necessità di abbandonarla e hanno passato la vita a parlarne male. Non è più questa Trieste lì... Oggi da enormi navi da crociera sbarcano migliaia di turisti, si sono moltiplicati i ristoranti e i locali. Dal punto di vista letterario ci posso essere soltanto gli ultimi segni di quella tradizione. Certo, anche la Trieste degli anni Trenta non era più quella degli anni Dieci, però era ancora nel solco. Ora quel solco si è perso, ma non necessariamente in senso negativo. C'è una letteratura di autori più giovani, alcuni dei quali notevoli, che sono al di là della triestinità.

Trieste è anche il mare, che per lei è molto importante.

Per una vita ho fatto il bagno quasi tutti i giorni, da aprile a ottobre, ma quest'anno ne ho fatto soltanto uno e questo vuol dire che c'è qualcosa che non va. Mi sono tuffato in molte acque, anche vicino alle cascate del Niagara, in un laghetto devo dire piuttosto freddo. A trent'anni, sono stato sul Triglav, il Tricorno, il monte degli Sloveni. Scendendo nella Valle dei sette laghi, mi sono tuffato in tutti e

sette... Ricordo che, dopo la terza liceo, avevo avuto una borsa di studio in Inghilterra e avevo preso il traghetto a Calais. Il mare era pessimo, ogni onda spazzava il ponte. E io, insieme ad altri sciagurati, sono rimasto nel vento a prendere acqua. Già pochi anni dopo non l'avrei più fatto.

Quali sono i momenti del passato che ricorrono più spesso nella sua memoria?

Gli anni del liceo Dante sono stati fondanti. Quando leggo certe storie di genitori che protestano, di studenti che aggrediscono i professori o di professori che maltrattano gli studenti, mi sembra un'idiota barbarie. Io studiavo molto e mi divertivo molto, ogni tanto combinavo qualcosa, sono stato anche sospeso, ma mai per cose brutte... Erano gli anni in cui cominciava un certo fermento studentesco e una volta il preside ci chiese di informarlo se gruppi politicamente organizzati si fossero infiltrati. Noi ci siamo detti: inventiamolo noi. E abbiamo fatto una «giunta d'intesa rivoluzionaria» retta da un triumvirato: Giovanni Gabrielli, Giorgio Rosmann ed io. Abbiamo mandato una lettera mirabile per il contrasto tra la radicalità trozkista e il generale tono esageratamente ossequioso in cui era scritta.

E gli insegnanti?

C'era molta vivacità anche da parte loro. Una volta in un compito di tedesco, il professore mi scrisse: «Soggetto in accusativo! Che Dio ti perdoni, io non posso farlo».

Una lezione che ricorderà sempre?

Eravamo una scuola maschile, non posso dire che ci fosse bullismo, però c'era un ragazzo un po' più timido, oggetto di qualche modesta ma pur sempre spregevole prevaricazione. Un giorno, durante la lezione di tedesco, il compagno di banco gli prende la penna e la spacca in due. Una cosa sgradevolissima: lui capisce che non è in grado di reagire, arrossisce e comincia a sudare. Il professore Tivoli, un ebreo triestino che aveva studiato in Germania, chiede che

cosa succede. Il colpevole si giustifica: «Professore, ero nervoso. Sono fatto così, quando sono nervoso non mi trattengo». Con nostro stupore e costernazione, con avvilitamento dell'aggredito e soddisfazione del colpevole, il professore risponde: «D'accordo, se sei fatto così hai fatto bene». E va avanti con la lezione sui verbi forti, *bringen, brachte, gebracht*. Ad un certo punto sbotta: «Chiudete la finestra, c'è troppo freddo». Dopo un po': «Ma insomma, aprite quella finestra, si soffoca». Poi si precipita al banco del colpevole, gli prende tutte le penne e le matite e glielie spacca in due dicendo: «Sono nervoso, sai sono fatto così, non mi trattengo».

Nella sua famiglia ci sono figure mitiche, di cui qualche volta ha parlato...

Di alcune ho scritto, come la zia Esperia in *Microcosmi*. Ero molto legata a mio zio Nello, un geniale ingegnere che per Natale costruiva per me, bambino, una narrazione straordinaria. Un mese prima cominciavano ad arrivarmi delle lettere: san Nicolò era in viaggio e non si sapeva con quali regali. Un giorno li perdeva, un altro ancora si rompevano, poi riusciva a recuperarli. Così fino al giorno del Santo quando mi venivano consegnati sempre in modo spettacolare. Lavorava giorni e giorni per allestirmi un albero di Natale, vero, alto fino al soffitto. Si metteva sulla schiena un paio di ali di cartone, in modo che attraverso i vetri opachi della porta chiusa io vedessi un angelo intento a lavorare. Era un genio, un dongiovanni, un uomo di grande vitalità, che ha fatto una fine tragica.

Non ha mai pensato di scrivere di lui?

No, credo che avrei pudore, ma l'ho comunque ricordato in diverse cose che ho scritto.

Scrivi sempre tutto a mano?

Sì e questo comincia a crearmi dei problemi perché le mani non sono più come prima. Non imparare a usare il computer è stata una stupidaggine che ora ha effetti autolesionistici.

Lei ha sempre ricevuto molte lettere...

Sì e ho sempre cercato di rispondere a tutti. Un lavoraccio, assai vario. Ce n'era uno che mi scriveva sempre, veramente maniacale. Non c'era articolo che non fosse seguito da una sua lettera che cominciava sempre in questo modo: Egregio professore, nel suo articolo lei ha trattato un problema molto importante. Non diceva se l'avevo trattato bene, male, così così. Seguiva un vero delirio. E io pensavo: magari è una persona sola e allora una volta su due gli rispondevo, magari scrivevo qualche lode incoraggiante. E questo lo incentivava, purtroppo...

Le storie vere l'hanno sempre affascinata anche nei romanzi...

Il primo racconto che ho scritto è stato *Illazioni su una sciabola*, che prende spunto da un fatto storico. Nell'autunno del 1944 i tedeschi invasero la Carnia con l'aiuto dei cosacchi, promettendo loro che avrebbero avuto un luogo dove costruire la loro patria. Avevo un vivo ricordo di quella vicenda perché avevo vissuto per quasi un anno nella Udine occupata dai nazisti e dai cosacchi di Krasnov. Mio papà, gravemente malato di pleurite, era stato ricoverato lì. Volevo regalare a Borges quella storia perché la scrivesse lui. Gliela raccontai durante un pranzo a Venezia. Lui mi rispose: È la storia della sua vita, la racconti lei. L'ho presa come una autorizzazione...

Tra le cose che sono durate a lungo nel tempo, per lei ci sono le amicizie.

Sì, sono un elemento fondante della mia vita, amiche e amici. L'amicizia è forse il rapporto più autentico e vivo.

Che cosa non le piace del presente?

Mi sento spesso a disagio, incalzato da eventi e dichiarazioni d'ogni genere e da una crescente aggressività delle notizie, da una febbre del peggio, che talora sembra trasformare il progresso in un ripetuto e accelerato naufragio del *Titanic*.

Vincenzo Latronico e Massimo Zamboni

Generazioni a confronto: «Avremo sempre Berlino».

«La Stampa», 20 agosto 2024

Confronto tra uno scrittore millennial e un musicista della GenX: «Eravamo dilettanti e da quella città siamo tornati con un'arte in mano».

È stato da poco stato ripubblicato per Einaudi *Nessuna voce dentro*, il memoir in cui Massimo Zamboni racconta il suo periodo in una casa occupata della Berlino scissa dal muro: una ricerca esistenziale iniziata seguendo Tondelli, «per vedere dove terminava quella autostrada del Brennero che cominciava dietro casa nostra», e finita incontrando Giovanni Lindo Ferretti, con cui avrebbe fondato i Cccp. Il racconto di Zamboni – che torna in libreria nell'anno in cui il gruppo ha celebrato un ritorno sulle scene anche con due grandi concerti berlinesi – è scanzonato e lirico e rabbioso, ricco di immagini della Berlino degli anni Ottanta e di tutti quelli che la vita aveva trascinato lì, camerieri, occupanti, punk rocker, scappati di casa; come ogni storia di gioventù, combina nella sua voce l'incanto di chi ha vissuto quell'epoca e il disincanto di chi la ricorda. Ma per molti versi la città che racconta è sorprendentemente simile a quella che ho trovato io quindici anni dopo, raccontandola in un altro libro, *La chiave di Berlino* (Einaudi). Le atmosfere e le promesse che ritrova Zamboni – in un'epoca diversa, letteralmente in un paese diverso da quello che ho visitato io, che ai tempi erano due – gli parlano nella stessa voce che ho sentito io, lo seducono con lo stesso richiamo. È il richiamo dello spazio vuoto, tanto promettente quanto inspiegabile in una metropoli – i lotti

abbandonati, i palazzi disabitati in affitto a pochi soldi, l'aeroporto chiuso e rimasto lì come parco. Ho cominciato chiedendogli di questo.

MASSIMO ZAMBONI Berlino era un buco nero di cui non sapevo nulla. Appena arrivato, uscendo dalla stazione di Yorkstrasse, ho sbagliato strada e sono finito in una zona bombardata che assomigliava a una foresta vergine equatoriale in mezzo alla città. L'immaginario che aveva sorretto la mia emancipazione giovanile era legato agli Stati Uniti, ma mi è bastato un viaggio là per capire che quel mondo era finito. Bisognava guardare da qualche altra parte, lì dove non guardava nessuno. Berlino il contrario dell'eccesso, della sovrabbondanza degli Stati Uniti, dove ogni città ripercorre un nome che tu hai già sentito cantato o letto. Quelle americane sono tutte storie di altri. A Berlino per la prima volta, brancolando in quel buio, ho trovato la mia.

VINCENZO LATRONICO Per me è stato lo stesso – e questa è in fondo la storia classica, novecentesca, del ragazzo che va nella grande città e ne torna, mesi o anni dopo, avendo capito chi è. Era Parigi nell'Ottocento, New York negli anni Sessanta – Berlino ne è stato forse l'ultimo esempio, della metropoli come metafora della gioventù. Ora le città sono qualcosa di diverso.

Zamboni: Certo, perché il grande vuoto che Berlino ti offre reclama di essere riempito. Questa disponibilità di spazio ti chiedeva di inventare qualcosa, un'arte o un mestiere, l'applicazione di un'idea, ho visto fiorire discoteche, negozi di ogni tipo, in qualunque buco. E io in fondo sono emiliano: poter intraprendere qualunque cosa, con pochissime regole, semplicemente basandosi sulle tue idee e sul tuo senso pratico, mi sembrava meraviglioso. È questo che deve fare una città: dare spazio al genio del dilettantismo. Berlino me lo ha insegnato – altre città non avrebbero potuto – e in qualche modo è ancora così.

LATRONICO Anche questo non è cambiato in trent'anni: quel fermento di – parola pessima, ma usiamola – creatività. Ma questo è un problema che anche io mi sono posto, perché questo linguaggio che usiamo – il vuoto che ti invita a creare qualcosa per riempirlo – è anche il linguaggio dell'imprenditorialità e quello che è successo a Berlino è anche che questi meccanismi di chi crea arte, di chi crea musica e di chi crea comunità sono poi stati adottati da chi crea in modo molto più violento e commerciale. Questo adesso è il linguaggio delle start up che si sono innestate su questo tipo di fermento berlinese quasi senza soluzione di continuità, cacciando gli artisti e i musicisti che cercavano un vuoto che non c'è più.

ZAMBONI Guarda, non sarei così drastico. Io vivo in mezzo alle montagne e qui, quando c'è un incolto, ci sono delle piante pioniere che cominciano a fertilizzarlo pian piano. E sopra alle piante pioniere – non c'è niente da fare – si innestano prima o poi le piante prepotenti, la quercia, il castagno, e le piante pioniere sono costrette a spostarsi. È un po' quello

«L'occasione sprecata dalla città, noi l'abbiamo sfruttata. Mi chiedo: c'è da sentirsi in debito?»

«È questo che deve fare una città: dare spazio al genio del dilettantismo.»

che è accaduto a Berlino, ma accade ovunque: c'è sempre qualcuno che fertilizza questo vuoto, e poi arrivano le grandi potenze che se ne impadroniscono. E io non chiedo di meglio che farmi da parte, perché non ho possibilità di competere con questa potenza soverchiante, questa metropoli prepotente fatta di palazzoni di cristallo – quelli che stanno schiacciando, ad esempio, l'Astra Club, storico locale dell'Est dove abbiamo suonato a febbraio. Se mi sento al centro di qualcosa devo scappare altrove, non ho modo di competere con la forza di chi vuole stare lì.

LATRONICO Infatti, sono scappato anche io. Ma mi chiedo e ti chiedo – forse con un po' di cattiveria – se non è stato un po' ingrato, andarsene. C'è una famosa domanda che fece Zavoli a Mario Capanna. Gli disse «voi nel '68 gridavate fantasia al potere. Poi la fantasia non è andata al potere, ma lei sì, in Parlamento. Mi dica, si sente in debito nei confronti della fantasia?». Ecco, in questo sia per te che per me Berlino ci ha dato tanto – arriviamo smarriti, torniamo con un'arte. L'occasione sprecata dalla città, noi l'abbiamo sfruttata. Mi chiedo: c'è da sentirsi in debito?

ZAMBONI Non credo. Perché Berlino tutto quello che mi ha dato me l'ha tolto anni dopo, con una violenza assoluta e quindi non sono in debito. Ma non sono neppure in credito, sono assolutamente allineato. Berlino ha sempre avuto questa ferocia nei miei confronti, mi ha regalato tantissimo ma quello che mi ha regalato me l'ha tolto facendomi male. E, con questi concerti, adesso mi ha ridato tantissimo. Ora siamo pari.

LATRONICO Questa ferocia si sta manifestando sempre di più. Per molti versi Berlino sta diventando, come scrivi, «una metropoli di vetro che si innalza senza ostacoli, densa di promesse che andranno

«Abbiamo abdicato la nostra possibile autorità morale, etica di europei cedendo le città ai grandi capitali. Da questo punto di vista Berlino rappresenta ancora una resistenza, che è la **resistenza della memoria.**»

disattese». Lo spirito del luogo, il vuoto, rimane – ma è sempre meno. Questa mi sembra un'occasione persa. Con tutto quel vuoto la città aveva l'opportunità per inventare qualcosa di diverso, una città che non fosse né Berlino Est né Berlino Ovest, che non fosse né Pyongyang né Chicago. E alla fine non è successo. ZAMBONI Sì, abbiamo abdicato la nostra possibile autorità morale, etica di europei cedendo le città ai grandi capitali. Da questo punto di vista Berlino rappresenta ancora una resistenza, che è la

resistenza della memoria. La Germania ha la grande capacità di vergognarsi della propria storia, e di vergognarsene così tanto da metterla in mostra per creare dei distinguo. I memoriali dell'Olocausto, le pietre d'inciampo, i musei, ricordano. In questo, Berlino è ancora una lezione unica, per noi. L'Italia non ha saputo farlo, ha buttato tutto sotto la sabbia, e questo è uno dei motivi principali del nostro grande disastro. La Germania si è salvata perché ha affrontato il ricordo.



Anna Lombardi

«Siamo ancora schiavi.»

«il venerdì», 23 agosto 2024

Intervista a Percival Everett sul suo nuovo romanzo, una rilettura di *Huckleberry Finn* dal punto di vista dello schiavo nero per raccontare l'America di oggi

«Stereotipi. L'America ha creato le sue divisioni anche incasellando gli esseri umani in stereotipi. Fa parte della disumanizzazione di chi non vuoi riconoscere come pari. Inizii con gli schiavi: descritti come sciocchi, ignoranti, superstiziosi, paurosi. Naturalmente, non era così. C'erano menti fini. Penso a figure come François-Dominique Toussaint Louverture, che fu stratega e realizzatore della rivoluzione di Haiti.» Lui, Percival Everett, è incasellabile. Il suo romanzo ideale, ti dice, «è astratto» (come i quadri che dipinge) «ma non so cosa significhi. Vorrei dire che scrivo per me, ma non è vero. Scrivo come forma di esplorazione». Prova a ingannarti giocando al ribasso: «Non sono una persona interessante». Invece è ironico, tagliente, guascone e spiazzante. Ha studiato matematica, filosofia, logica. Ama i rompicapi, gli incastri, le fusioni, le affabulazioni: e i western. Ha allevato cavalli e muli, e pure un corvo caduto dal nido. Si è mantenuto agli studi suonando la chitarra nei locali jazz. Ora insegna scrittura creativa alla University of Southern California. Il suo *Cancellazione*, datato 2001, è diventato il film da Oscar *American Fiction*. Ha scritto ventiquattro romanzi (e altri sei libri fra saggi e raccolte di poesie): un corpus così variegato nella forma, nel genere e nei temi da essere regolarmente classificato come «non classificabile». In molti suoi libri, da *Non sono*

Sidney Poitier a Alberi, affronta il tema del razzismo sistematico in modo originale, ironico e tosto. Il suo ultimo romanzo, *James* (La nave di Teseo, traduzione di Andrea Silvestri), in America ha avuto talmente successo da essere in cima alla lista di letture estive di Barack Obama: Sten Spielberg vuol farne un film. Sfido: si è misurato con *Huckleberry Finn* di Mark Twain da cui, secondo Ernest Hemingway, «deriva tutta la letteratura americana». Racconta la storia dal punto di vista dello schiavo in fuga Jim che con Huck viaggia su una zattera lungo il Mississippi. Everett preferisce chiamarlo col suo nome intero, James, restituendogli la pienezza che nel romanzo originale mancava. Sa leggere e nel corso del viaggio inizia anche a scrivere col mozzicone di matita datogli da un altro schiavo (che paga con la vita quel dono): «Mi sono scritto fino a essere» esordisce, filosoficamente.

Il successo di «James» in America è clamoroso: quale nervo ha toccato?

Non lo nego, ha avuto molta attenzione. ma la fonte è talmente nota da rendere la lettura più facile, e pure se è un romanzo a molti strati, ciascuno coglie ciò che vuol trovare. Non so mai dove mi porta il mio lavoro. Una volta fuori da me, sono i lettori a dargli senso. Il successo non si costruisce a tavolino,

come sostiene pure il Monk di *American Fiction*: dipende da quanto gli altri ci mettono dentro.

Questo libro è qualcosa di più: un inno al potere delle parole.

Il linguaggio è la prima cosa sottratta agli oppressi: gli schiavi, i nativi, i popoli sottomessi. Penso a come di recente si sia forzata la fusione di due concetti diversi come antisemitismo e antisionismo, di fatto impedendo ogni conversazione sulla Palestina. Per questo leggere è la cosa più sovversiva da fare. Nessuno sa cosa significa per te un certo libro, come lo processa la tua mente, dove ti porta. È il motivo per cui i regimi fascisti non vogliono che la gente legga: perdono il controllo di quel che si pensa.

James oltre a leggere scrive.

Scrivendo si autoinventa, si libera degli stereotipi. Dà voce a quel che pensa del mondo, dell'America, della guerra, del razzismo. Sorprende perché è colto: ma deve nascondere ai bianchi con un linguaggio inventato, da analfabeta. Dialoga coi filosofi che ha studiato di nascosto: Rousseau, Voltaire, Locke. È saggio. È un uomo.

Nel romanzo originale non aveva questo spessore.

Amo molto Mark Twain e mi piace pensare a questo libro come a una conversazione con lui. Qualcuno l'ha definito una «correzione», ma non lo è. Semplicemente ho aggiunto qualcosa di cui ho esperienza e lui no: avere la pelle scura.

Parla anche di oggi?

Gli stereotipi sui neri in America persistono. Sono gli stessi di sempre. D'altronde non è passato tanto

«Amo molto Mark Twain e mi piace pensare a questo libro come a una conversazione con lui.»

tempo: la mia bisnonna era una schiava. Certo, la mia esperienza di afroamericano è diversa da quella, stereotipata appunto, del bullo. Sono figlio, fratello, nipote di medici. Ma se vengo in auto all'appuntamento con una giornalista bianca in un hotel di Hollywood e mentre guido mi ferma la polizia, pure se sono uno scrittore di rispettabile successo rischio non diversamente da come avrebbe rischiato James ieri o un qualunque ragazzino afroamericano oggi. Sono nero e non posso dimenticarmelo mai. Ho dovuto insegnarlo anche ai miei figli.

Donald Trump accusa la rivale Kamala Harris di appropriazione culturale: «Era indiana, ora è nera»...

L'America è mista: multirazziale, meticciosa, mezzosangue, come vuoi chiamarla. È la fascia demografica in più rapida crescita. Trump è evidentemente un razzista, perché non si fa una ragione del fatto che lei poteva dirsi altro vista la sfumatura più chiara della sua pelle e invece sceglie la sua radice nera.

Harris viene dalla California, dove lei vive. Le piace?

È intelligente, colta, determinata. E la scelta di Walz come vice è ottima. Insieme sono molto efficaci. Ho però apprezzato anche la presidenza di Joe Biden. Ha fatto molto per i più poveri e dovrebbero enfatizzarlo di più. La voterò, già solo perché ha il pregio di non essere Trump. Francamente, non capisco come metà della popolazione americana lo sopporti. Un bugiardo patologico, narciso interessato solo a sé stesso, che fa politica per salvare i suoi affari.

Ha una risposta?

Il bigottismo profondo verso ogni forma di liberalismo. Paura verso tutto ciò che non conoscono. Per questo i repubblicani non sostengono l'educazione scolastica. Trump ha perfino detto di volere eliminare il ministero! Metà della popolazione non vuol guardare l'altra metà. Anzi, non vuol guardare nulla al di fuori del proprio ombelico.

Ha letto «Elegia americana» di J.D. Vance, ora in corsa come numero due di Trump?

No. Non posso sostenere gente come lui comprando le sue bugie.

Teme che «James» possa finire nella lista dei libri banditi dalle biblioteche scolastiche degli Stati repubblicani?

La prima cosa che fanno i regimi è vietare i libri e bruciarli. Chiaro, possono bandire anche James, è in conto. D'altronde hanno vietato pure *Huckleberry Finn* con la scusa che usa la parola «N...» 219 volte. ma il termine era consueto all'epoca. Twain era un antischiavista, e il suo libro fu uno dei primi tentativi di comprendere gli effetti di quella pratica crudele sulle persone.

Anche lei usa quella parola.

Perché volevo essere fedele alla ricostruzione di quel mondo. Sostituirla significava annacquare la Storia. L'ho usata consapevole di vivere un tempo e un'epoca diversi, dove le parole hanno peso e significato differente. È la cultura a farci comprendere le parole nella loro interezza. Meglio averla lì e provare a far capire quanto faceva male che ignorarla. Sia chiaro però: non sono indulgente. Se qualcuno la usa intenzionalmente mi offende.

Parla di temi tosto con grande ironia.

È facile essere seri parlando di cose terribili, ma questo le rende noiose. Non voglio essere divertente, voglio far pensare. Far sorridere crea complicità, coinvolgimento. A quel punto posso fare la cosa più difficile: innescare pensiero.

In Italia, come in America, si fa un gran parlare di cancel culture.

La cancel culture è un'invenzione della destra americana per criminalizzare l'evoluzione del pensiero e

«La lingua è sleale: può essere usata per dividere.»

impedire che si sia più accurati e precisi. Meglio le generalizzazioni, gli stereotipi – sì, ancora – offensivi in nome di una presunta libertà: sì, ma di chi? Non certo delle persone offese. D'altronde la lingua è sleale: può essere usata per dividere. Vorrei fosse più complicato di così, ma definire «cancel culture» la richiesta di più attenzione è solo un modo per manipolare chi non trova il tempo di intrattenersi nell'essenziale compito di riflettere sull'altro da sé.

Non è un limite all'espressione creativa?

Essere corretti? Ma il rispetto è essenziale. Io scelgo ogni parola: so di essere figlio e prodotto di questa cultura, dunque totalmente capace di fare affermazioni bigotte o sessiste. Questo non mi preclude nulla: se non che se uso determinate parole lo faccio coscientemente. In generale, evito di prendermi libertà sull'identità e le credenze di altri. Se nei miei racconti c'è, che so, un nativo, ne parlo da fuori, non dall'interno del personaggio: perché non ho quel tipo di esperienza né l'interesse a sfruttare ciò che non mi appartiene. È pure questione di efficacia: non c'è autenticità in ciò che non conosci davvero.

Dopo «American Fiction» anche «James» diventerà un film...

Un regista di nicchia chiamato Steven Spielberg ha espresso un certo interesse per il romanzo. Sì, lavoriamo insieme tentando di farne un film. Sto scrivendo una sceneggiatura, una cosa nuova per me. È molto stimolante collaborare con chi ha così tanta esperienza in quel tipo di industria. Mi aspetto di apprendere molto. Imparare è la cosa a cui tengo di più.

«Il rispetto è essenziale. Io scelgo ogni parola.»

Leonardo G. Luccone

Lo strano mondo di Lanark

«Robinson», 25 agosto 2024

Torna per Safarà l'esordio narrativo dello scrittore e artista scozzese Alasdair Gray, un capolavoro in quattro libri dove perdersi è cosa necessaria

Avete mai letto un libro in cui in un falso epilogo l'illusionista, un personaggio che salta fuori all'improvviso e sedicente autore delle pagine che state leggendo, concorda il finale con il protagonista? È una trattativa per la vita, ma anche per il bene della letteratura: Lanark non ci sta, non si accontenta di una banale distruzione del mondo («metà delle storie di fantascienza avevano scene del genere»), vuole rompere la barriera dell'ovvio e consegnare al mondo di fuori una credibile rappresentazione del suo mondo.

Lanark è l'esordio narrativo di Alasdair Gray, scrittore e artista scozzese, un tomo di quasi seicentocinquanta pagine, illustrato e impaginato dallo stesso autore, un inno alla libertà compositiva, un'opera destinata all'oblio se non fosse stato per il coraggio di Canongate che la pubblica nel 1981 con convinzione e spirito di patria dopo quasi trent'anni dalla stesura del primo capitolo (l'attuale 12), una strisciante fama underground e un certo numero di rifiuti. Nel 1985, in una articolata recensione, il «New York Times» definisce *Lanark* «provinciale, sia per l'angolo ristretto della visione sia per la grandezza delle ambizioni», un buon libro d'artigianato (non il lavoro di un grande scrittore quindi), una di quelle «opere onnicomprensive costruite con il fango e la paglia». Un giudizio miope, da pacca sulle spalle,

che tante volte abbiamo visto affibbiare alle prime opere di Cărtărescu, Gospodinov, Krasznahorkai, Murnane, Vollmann, Tokarczuk... *Lanark* è la folle lettura del mondo da parte di un folle, uno degli ultimi che la letteratura ha avuto. Gray non distingueva tra narrativa e arte figurativa, faceva in modo che si alimentassero a vicenda. Solo così può nascere un capolavoro lungo e scombinato che avviluppa due grosse storie di due ingombranti personaggi che si rivelano poi essere la stessa persona. La roulette narrativa inizia dal libro tre, e si concentra su Lanark, un ragazzo che ha perso la memoria o non ha memoria, se non sabbia e una frantumaglia di conchiglie nelle tasche. Siamo nella città di Unthank (una caricatura di Glasgow) e lo smemorato passa il tempo da solo, ai bordi della vita sociale. È affetto da un principio di dragonite, una strana malattia che tramuta la pelle in scaglie dure e che si rivelerà essere solo una manifestazione della mancanza di affetto; Lanark vuole un lavoro «che gli dia un posto di rilievo nel mondo» e alti dosaggi di «amore indipendente, che muore quando muore l'emozione»; si infatua di Rima, una delle tante donne di Sludden, un viveur dall'aforisma facile, e fa di tutto per trarla a sé. Con l'idea di liberarsi della dragonite, finisce rocambolescamente all'Istituto, uno strano ospedale dove la distinzione tra pazienti e dottori è sfumata.

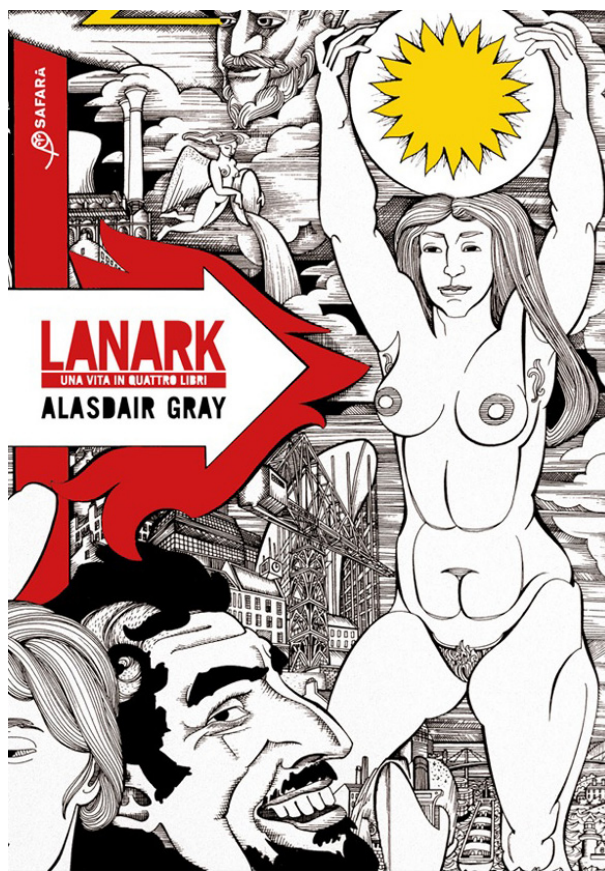
«Voglio che *Lanark* si legga in un certo ordine ma che poi sia pensato in un altro.»

La seconda storia, quella di Duncan Thaw – libri uno e due, rispettivamente parti due e tre – è inguisciata nella prima ed è smaccatamente biografica. Thaw, come Gray, appartiene alla piccola borghesia di Glasgow, frequenta la stessa scuola d'arte, affronta le medesime difficoltà con i professori, la medesima insoddisfazione artistica. Gray non voleva disegnare quello che gli veniva assegnato: voleva sbattere la testa contro i suoi errori. Perché un'opera non può avere tre punti di fuga? «Il murale deve essere perfetto. Quando qualcosa è perfetto è eterno. [...] la sua perfezione resta integra nel passato, che è soltanto una parte inevitabile dell'universo», questo dice Thaw pensando alla sublime tensione dell'artista. La solitudine di Thaw e l'incapacità di relazionarsi lo portano alla follia e a togliersi la vita, e a noi tutto questo suona solo come un fatto di cronaca, tanto si è reso anonimo alla sua esistenza.

Nell'ultimo libro ritroviamo Lanark guarito e pragmatico, deciso a salvare Unthank dalla distruzione – è ormai una città divorata dal traffico e dalla pubblicità. Decide così di impegnarsi politicamente. Una serie di esilaranti vicissitudini lo portano a confrontarsi prima con Dio (Monboddo), senza trovare un'intesa, poi con l'autore del libro, con quale contratta tempi e modi della sua morte.

Le due parti sono magistralmente connesse e mutate dal grado di iperbolicità: mentre Thaw è affetto da un eczema, Lanark soffre di dragonite; Thaw muore per incapacità di amare, Lanark per mancanza di idee dell'illusionista («Tu sei Thaw meno la sua immaginazione nevrotica»). Se a dominare il primo blocco è la matrice joyciana di *Dedalus. Ritratto dell'artista da giovane, gli altri due libri* (ultimati nel 1976) sono scritti sotto il segno di Kafka. Glasgow diventa una oscura Unthank, che a sua volta sembra Praga senza luce e senza speranza.

Come si capisce da questa grossolana ricostruzione l'intento di Gray è parodico, un ribaltamento grottesco, delirante e divertito del senso comune, degli idoli, dei canoni, insomma di tutti gli elementi manipolatori che minacciano il libero arbitrio e il senso di comunità. Lanark desidera la via del cuore: «Ma per me la libertà è la vita in una città vicino al mare o alle montagne, dove splende il sole per almeno la metà del giorno. Voglio una casa con un salotto, una cucina grande, un bagno e una stanza da letto per ogni membro della mia famiglia; e il mio lavoro mi dovrà avvincere talmente che, nel farlo, non noterò né mi preoccuperò di essere felice o triste». È sempre Gray a guidare: «Voglio che *Lanark* si legga in un certo ordine ma che poi sia pensato in un altro. È un vecchio truccetto. L'hanno usato Omero, Virgilio, Milton e Scott Fitzgerald». Entra in testa a fatica, ma non esce più.



Raffaella Silvestri

Cosa resta di Brexit dopo il ritorno degli Oasis

«Domani», 28 agosto 2024

Gli Oasis sono stati l'ultimo grande prodotto di Cool Britannia, poi è arrivata Brexit. La reunion della band ci restituisce la speranza che qualcosa possa cambiare

Continuo a ricaricare la pagina del pre pre pre accesso alla prevendita dei biglietti per i concerti appena annunciati dagli Oasis nel 2025. È una specie di lotteria, infatti si chiama «preballot», e la pagina mi dice ancora: se non avete ricevuto la mail, la vostra candidatura non è andata a buon fine. Controllo lo spam, anche se sono almeno dieci anni che le email importanti non vanno davvero nello spam. Lo spam è l'equivalente mail del «magari non ti scrive perché è impegnato».

Ma io controllo comunque: niente, ci sono solo agenzie che promettono di farmi diventare influencer. Eppure ho risposto a tutte le domande: il batterista della formazione iniziale? Tony McCarrol. Quante volte sei stato a un concerto degli Oasis? Molte. Dopo l'undicesima volta che inserisco le mie informazioni personali, do il consenso a ogni comunicazione, inoltro il link a tutti i miei amici, sono le undici di sera e sono in questo stato febbrile da stamattina, finalmente mi fermo.

MI SONO PERSO QUALCOSA?

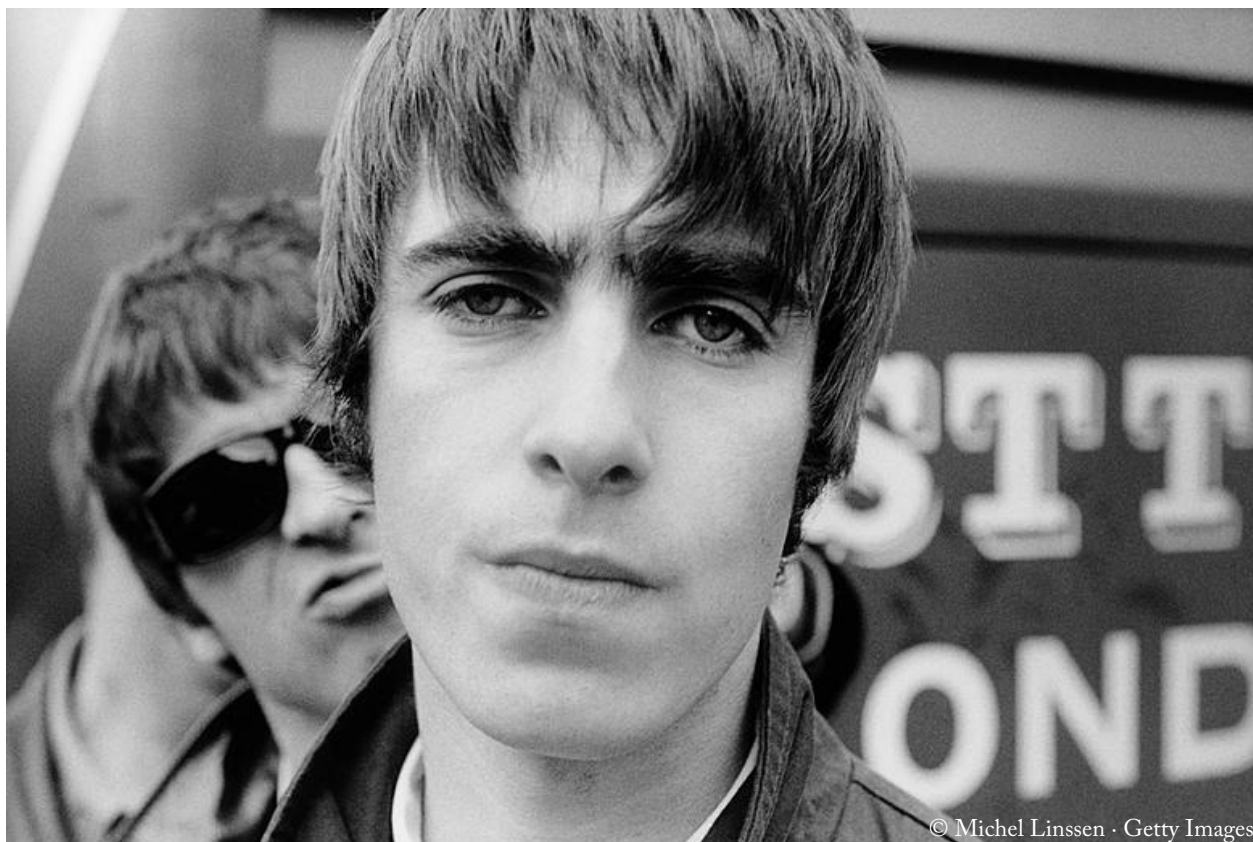
Eccoci, di nuovo a noi, Oasis. O-a-sis. Per quindici anni, non abbiamo osato pronunciare questa parola. Se pensate che sia solo musica, e perdipiù musica di una band attiva trent'anni fa, vi perdetevi qualcosa della comprensione del mondo di oggi. Non avete

ancora unito i molti puntini che vanno dall'Inghilterra di Blair a Brexit, da Donald Trump a Keir Starmer, e non venite a piangere da me quando l'anno prossimo questi eventi (su cui stasera sto piangendo io) saranno paragonabili all'Eras Tour, e voi con la bolla al naso direte l'equivalente di «ma chi è 'sta Taylor Swift?», e vi chiederete se forse avete smesso di capire la realtà.

Vi direte che va bene così, che non dovete capire tutto, ma un dubbio serpeggerà in voi: mi sono perso qualcosa?

Per ora, quel momento è lontano e voi siete ancora in tempo: gli Oasis, i fratelli che hanno passato quindici anni in una deliziosa faida a mezzo Twitter, interviste, e insulti molto specifici come *potato*, hanno riunito la band. *Potato*: è così che Liam chiama Noel, ma se qualcun altro gli tocca il fratello, diventa il più grande cantautore del mondo.

Di Liam, Noel dice «è l'uomo più rabbioso che possiate incontrare», è uno «con la forchetta in un mondo di zuppa», e una volta gli ha spaccato una chitarra in testa. Deliziosa faida perché divertente, e ci abbiamo creduto perché era vera: non saremmo durati nemmeno noi fan accaniti di fronte a uno squallido spettacolino messo in piedi a scopo di marketing. No, solo chi ha un fratello o una sorella sa quanto siano effettivamente meschine, infantili, eppure



© Michel Linssen · Getty Images

profondamente violente e dolorose le liti fra fratelli. E quanto siano, allo stesso tempo, effimere: si possono risolvere in un attimo, un richiamo a un linguaggio volgare e remoto, un accenno a una stessa antica dinamica tossica, basta che uno dei due dica «giociamo ancora» e l'altro allora potrebbe dire, come se nulla fosse successo: «Ma sì».

Ma potrebbe dire anche, altezzoso: *Have your people call my people* («parla col mio manager»). Che è quello che è successo un paio d'anni fa, quando Liam, il minore, continuava a dire che voleva tornare soprattutto a poter stare nella stessa stanza con suo fratello, a farsi una pinta, prima di parlare della band, e poi da lì le cose sarebbero arrivate da sole. Come nel 1991, l'inizio di tutto, quando Liam si è unito a una band di sfigati con un nome sfigato e ci ha portato intanto il suo carisma di frontman, e

Noel, che suonava la chitarra da tutta la vita – almeno da quando il padre alcolista gliene aveva spaccata una in testa a lui –, ha chiesto di sua spontanea volontà di unirsi alla band.

Poi: Oasis come un negozio a Manchester (forse). Un anno di tour in posti piccolissimi e scalcagnati prima di firmare un contratto. Poco tempo per scrivere le tracce, ma poi arriva *Live Forever*. E la cosa crudele del talento è che uno lo sa quando sta scrivendo una cosa geniale (e anche quando non la sta scrivendo). *Live Forever* era geniale. Ma anche la foto della copertina dell'album di esordio, scattata nel salotto di casa del chitarrista Bonehead, da Michael Spencer Jones. Anche lo stile *effortlessly cool* da ragazzi delle case popolari, quello che erano.

Era tutto geniale ed era tutto vero. Non c'è molto scollamento tra lo storytelling e la storia, perché

non era tempo di narrazioni, e gli Oasis sarebbero stata l'ultima grande rock band. L'ultima a vendere dischi veri, a drogarsi veramente e a parlare ai *lads*, ai ragazzi poveri che erano diventati grandi sotto Thatcher, che gli aveva tolto anche la speranza del sussidio.

LA GIOIA DEL CAMBIAMENTO

Ed erano incazzati ma sapevano anche che qualcosa stava per cambiare, quindi avevano anche una strana gioia, una gioia da cambiamento di cui adesso si parla molto, dall'altro lato dell'oceano. Gli Oasis sono stati l'ultimo grande prodotto di «Cool Britannia», che è quel termine con cui abbiamo sintetizzato una grande verità: dall'Inghilterra sono sempre arrivate nuove idee, ispirazione, spinte creative, nuovi modi di fare le cose, colpi di strafotenza e naturalmente grande nonchalance. E noi li abbiamo sempre ammirati, perfino nelle loro espressioni conservatorsnob.

Poi è arrivata Brexit. La prima a mettere in relazione Oasis e Brexit è stata Paola Peduzzi, vicedirettrice del «Foglio», esperta di esteri e in particolare appassionata di Europa e Regno Unito, che nel **podcast** *Globo*, del «Post», a febbraio 2023, ha spiegato Brexit come «la storia di un'illusione», creata venduta e schiantata, «una bugia, una fantasia», e auspicava un recupero del senno da parte del Regno Unito (il 57 per cento degli inglesi pensa che Brexit sia stata un disastro) e poi un riavvicinamento all'Unione.

Se tornano insieme gli Oasis torna anche l'Inghilterra, diceva scherzando. Ma un collegamento c'è davvero.

L'anno più importante del millennio è stato il 2016: l'anno di Brexit, ma anche di Donald Trump presidente. Entrambi gli eventi mi hanno spezzato il cuore, e cosa più importante hanno spezzato un collegamento culturale tra noi e Uk, tra noi e la cultura americana. Entrambe hanno perso credibilità.

Nel 2016, gli Oasis non esistevano più da un po', e i fratelli Gallagher avevano carriere soliste di successo – Noel ha continuato a scrivere, meglio di come scriveva alla fine degli Oasis (ascoltate *Dead in the Water*).

«Deliziosa faida perché divertente, e ci abbiamo creduto perché era **vera**.»

Negli ultimi anni però, insieme all'insoddisfazione per Brexit, l'attenzione sui Gallagher aumentava. Certo contava il ritorno in voga degli anni Novanta, ma qualcosa era nell'aria: proprio quel senso di incazzatura ottimista, di cambiamento che veicolavano i pezzi degli Oasis. Era come la ricostruzione di un ponte, come se avessero ancora qualcosa da dirci.

Se il riavvicinamento all'Europa non è all'orizzonte, è vero che proprio quest'anno in Gran Bretagna, dopo quattordici anni di conservatori, è tornato un governo laburista. In America, proprio quest'anno, siamo di nuovo a Trump candidato presidente, ma abbiamo qualche speranza in più, con una **candidata brat** (i brat primigeni: gli Oasis), di mandarlo in pensione.

E quante idee allora potrebbero riaprirsi, potrebbero tornare, anche dall'America, in un'era postpopulista. Ovviamente la critica culturale non è una scienza esatta. Questi, più che collegamenti veri e propri, sono moti, suggerimenti che la realtà ci dà.

Ma quando milioni di persone si muovono, che sia per intasare i social di meme (tra i più diffusi: con Oasis separati dozzine di primi ministri conservatori che non duravano più di qualche mese; con gli Oasis insieme: Blair e Keir Starmer, un passato glorioso, un futuro un po' ottimista) o per andare fisicamente a un concerto in un altro Stato, di solito dietro c'è qualcosa di interessante, di più interessante del «pil della regione che aumenta».

Gli Oasis hanno rappresentato un movimento negli anni Novanta e primi Duemila, un movimento di ragazzi insoddisfatti, ma pieni di desiderio. Ma gli Oasis rappresentano un movimento anche oggi, non solo una nostalgia. Non capirlo vuol dire perdersi qualcosa, anche di politico, perché cosa c'è di più politico della speranza?

Laura Piccinini

Violentamente noi stesse

«d», 31 agosto 2024



Intervista a Rita Bullwinkel, autrice americana del romanzo *La vita in pugno* in longlist al Booker Prize e nella lista di letture consigliate da Obama

«C'è sempre un po' di eccezionalismo nel modo in cui si celebrano i successi o si discute delle atlete (vedi ultime Olimpiadi), e questa è la prova che la loro esistenza è sempre precaria e socialmente poco riconosciuta. Sicuramente meno ricompensata, tranne rare eccezioni, rispetto agli uomini. Per questo non mi ha stupito il dibattito idiota su Imane Khelifa.» Una pugile, come le otto protagoniste di *La vita in pugno* di Rita Bullwinkel (Bollati Boringhieri, traduzione di Sara Reggiani), top di classifica «Guardian» e «Nyt» e longlist del Booker Prize. Ex atleta anche lei, l'autrice americana racconta perché ha deciso di scrivere un romanzo sulla «strana esperienza di esistere in un corpo femminile giovane e usarlo per lo sport. Per queste ragazze il ring è l'unico posto in cui qualcuno le prende sul serio, situazione rara a questa età. Come scrittori e artisti, inseguono qualcosa che è quasi senza speranza, e non si tratta quasi mai di vincere o perdere, che come nella vita saranno obiettivi sfumati. Ma di voler semplicemente e violentemente essere riconosciute».

Se chiedi un libro sulla boxe ti dicono che nessuno ne ha scritto come Joyce Carol Oates...

Ma il suo è un libro voyeuristico sul guardare la boxe, su di lei che andava ai match con suo padre.

C'è molta letteratura sullo sport visto da fuori. Io volevo spiegare cosa si prova a stare nel corpo di una pugile. La sensazione fisica. Non parlo dei combattimenti al Madison Square Garden con tonnellate di pubblicità e atleti maschi intorno a cui ruota un'enorme quantità di soldi e di fama. Mi interessano le atlete che nessuno va a vedere.

Il ring è la metafora delle metafore.

È uno spazio incredibilmente teatrale, luci da palcoscenico. Per le otto protagoniste ho pensato a una delle opere sperimentali di Shakespeare in cui un attore interpreta tutti. Al posto dei dialoghi ci sono sguardi e riflessioni interiori, ricordi assurdi conficcati nella mente che saltano fuori: mentre combatte l'inconscio ha facilità a intromettersi. Due corpi convertiti in una conversazione non linguistica.

Spoiler: chi vince?

La ragazza che ha più risorse. I genitori l'hanno preparata, ha più esperienza, si allena in una palestra migliore mentre l'altra deve adattarsi a dormire in macchina. C'è questo mito dell'underdog, il perdente, nella coscienza americana, l'idea che alla fine possa vincere chi è sfavorito economicamente e socialmente grazie alle proprie forze. Ovviamente è una bugia, è propaganda.

«C'è questo mito dell'underdog, il perdente, nella coscienza americana, l'idea che alla fine possa vincere chi è sfavorito economicamente e socialmente grazie alle proprie forze. Ovviamente è una **bugia**, è propaganda.»

Per lei allenatori e coach sono inutili. E Million Dollar Baby?

Credo che sia il tipo di trasmissione dei saperi più frainteso. Quest'idea del «diamante grezzo» che va lavorato, ovviamente da un uomo, è ridicola, sessista e molto hollywoodiana.

In «La vita in pugno» le descrizioni dei corpi sono geniali e buffe, muscoli a collina e cosce a würstel...

Avere un rapporto teso con il proprio corpo è un'esperienza umana quasi universale. Sono le nostre navi nella vita, ma non li abbiamo scelti noi, e invecchiano e cambiano sia rapidamente che lentamente, salvo trucchi per arrivare a una specie di tregua. Su quelli delle donne la società proietta tanto e sono, più dei corpi maschili, in trasformazione costante. Per questo penso che siano più interessanti.

Le ragazze si guardano in cagnesco...

Ci sono pochissime occasioni nella vita in cui guardare qualcuno direttamente negli occhi così a lungo. E sono, fondamentalmente, amore e boxe. Volevo che questo libro avesse quell'intimità. E che leggendolo, le persone vedano più amiche che rivali. Lo sguardo fisso sulle speranze, sulla gioia o sulla perdita è una delle cose più potenti e generose che puoi

«Avere un rapporto **teso** con il proprio corpo è un'esperienza umana quasi universale. Sono le nostre navi nella vita.»

dare a chi hai davanti. Incluso ammettere che ha il potenziale per farti male.

Nelle vite di queste donne non c'è solo la boxe...

Le proietto ai loro quaranta e sessant'anni. Era importante per me non vedere le loro vite definite solo dal ring.



Francesco Palmieri

Federico Cenci alias Cliquot, editore degli scrittori estinti

«Il Foglio», 29 giugno 2024

Intervista a Federico Cenci, fondatore, dieci anni fa, della casa editrice Cliquot che si occupa del «recupero di classici mancati, delle belle opere dimenticate»

Se appartenete alla specie rarefatta che giudica sproporzionato, rispetto alla durata di una vita, il tempo da dedicare all'alluvionale profusione di serie tv; se un interlocutore à la page vi sminuisce perché ignorate le narratrici daghestane di ultima generazione o la new wave del cinema curdo, non ribattete con lo snobistico e banale «sto (ri)leggendo la “Recherche”». Piuttosto, anche se scarsegiate in Proust, rispondete che avete appena cominciato un libro di Brianna Carafa, di Laudomia Bonanni o di Vasco Mariotti. Fatelo con nonchalance: sono autori esistiti veramente ma che non resistettero agli anni, finché un negromantico editore non ne ha ridestato la voce impressa sulla carta. Lui è Federico Cenci, classe 1978, nato a Città di Castello, cresciuto a Anghiari, trasferitosi a Roma dove faceva il traduttore prima di fondare, giusto dieci anni fa, le edizioni Cliquot, vocate al «recupero dei classici mancati, delle belle opere dimenticate», e dal brand ispirato a un mangiatore di spade che si esibiva sui palcoscenici della Belle Époque negli intermezzi dei numeri maggiori.

Non ci sono, in catalogo, solo nomi da epigrafe stinta ma titoli dimenticati di autori celeberrimi o insigni, quali Emilio Salgari, Alba de Céspedes e da ultimo Elémire Zolla, di cui Cliquot ha ripubblicato *Minuetto all'inferno*, uscito per Einaudi nel

1956 malgrado la ritrosia (è un eufemismo) di Elio Vittorini e vincitore dello Strega opera prima l'anno dopo. [...]

Le amnesie del tempo non sempre sono inique. Quando è sensato resuscitare un'opera dalla soffitta?

Quando un libro risulta ancora fresco e moderno piuttosto che per preservare in quanto tale la memoria storica. Ciò è compito delle biblioteche. Cliquot ripropone opere che abbiano tuttora qualcosa da dire e la decisione di ripubblicarle è a scrutinio unanime dei tre soci: io, Cristina Barone e Paolo Guazzo.

Quanti fra i libri obliati nei bauli arrivano alle stampe?

Su cento che ne leggiamo, dieci ci piacciono e due riusciamo a pubblicarli.

Quanti titoli all'anno?

Non più di cinque o sei, perché a ciascuno dedichiamo molto tempo e non vogliamo finire stritolati dai meccanismi editoriali.

Come si sviluppa la ricerca?

In ogni modo: dalle bibliografie alle bancarelle. Ritrovammo in un mercatino la Carafa, che era stata un caso editoriale e fu poi totalmente dimenticata.

O come Laudomia Bonanni, che ebbe un certo successo con Bompiani ma in seguito al rifiuto di pubblicarle il romanzo *La rappresentazione* smise di scrivere.

Il vostro autore best seller?

Carlo Hakim De' Medici con *Gomòria*, un testo «maledetto» del 1921 che da allora non era stato ristampato.

De' Medici fu un dandy decadente, un occultista con un tocco alla Lovecraft e dalla biografia piuttosto misteriosa. Me lo segnalò un cliente bibliofilo, invaghito dalle copertine e dalle illustrazioni. M'incuriosii e cominciai una ricerca sull'autore, mai sentito nominare. Neppure su internet trovai qualcosa, solo una copia di Gomòria in vendita su eBay a cinquanta euro. Fu una folgorazione. Dopo abbiamo ripubblicato altri due volumi di De' Medici.

All'opposto, di grande rinomanza, c'è in catalogo un Salgari: «Alla conquista della Luna».

Il volume contiene rare storie fantascientifiche raccolte da Felice Pozzo, che rappresentano la parte meno nota della sterminata produzione salgariana. Abbiamo anche recuperato Gli esploratori dell'infinito di Yambo, pseudonimo di Enrico Novelli, popolarissimo ai primi del Novecento, citato sempre nei saggi sulla profantascienza italiana ma introvabile in libreria.

C'è, oltre al «Minuetto» zolliano, un altro nome illustre come Alba de Céspedes con un paio di titoli.

L'anima degli altri, opera d'esordio del 1935, non aveva avuto mai una riedizione e ne restavano pochissime copie originali. E poi il romanzo *Prima e dopo*, non ristampato dagli anni Settanta.

Qualche traccia che le resta dal suo passato di traduttore?

Cliquot ha pubblicato per la prima volta in italiano sette racconti e un romanzo breve di Fritz Leiber,

«Ritrovammo in un mercatino la **Carafa**, che era stata un caso editoriale e fu poi totalmente dimenticata.»

La cosa marrone e altre storie dell'orrore. Dedicai a questo maestro della narrativa fantastica la tesi di laurea e poi conobbi negli Stati Uniti la nipote e titolare dei diritti.

Com'è il rapporto con gli eredi degli autori? Sono contenti delle riscoperte?

Certe volte, come per Brianna Carafa, ne sono felici e ne nasce persino un'amicizia. In altri casi sono poco o nulla interessati o attenti solo ai vantaggi economici che ne ricaverebbero. Le dinamiche relative alle memorie familiari sono parzialmente misteriose. C'è addirittura chi considera la letteratura un mezzo poco degno per rianimare la figura del congiunto. Allora allarghiamo le braccia e rinunciamo al libro.

Qualche scrittore che le è stato soffiato e le sarebbe piaciuto pubblicare?

Prima di tutto Piero Scanziani, ristampato da Utopia. Poi Fausta Cialente, su cui insiste la prelazione di altre case editrici.

Ricorda chi ha vinto l'ultimo premio Strega?

Non mi sovviene... Aspetti, era un'autrice morta: Ada d'Adamo.

Sta sbirciando su internet.

È che sono assorbito dallo scouting dei dimenticati e dimentico il presente.

In cui già si preannuncia copioso materiale per il futuro di Cliquot.

E già...

Esordio/riscontro

a cura di Lavinia Bleve



È lei. È ingrassata ancora dal funerale di sua madre, invecchiata, somiglia proprio a Maddalena, povera donna, ma il taglio del viso è di suo padre, buon'anima, quanto tempo è passato? Dov'è che abita, a Roma, no, in Toscana, ha fatto l'università e adesso dove lavora? Cosa fa la figlia della maestra, la ragazzina che ha testimoniato, che ha condannato Sergio Giachino, povera bambina, che ha messo in galera il mostro, che coraggio, e poi se n'è andata, bisogna capirla, anche se sua madre non gliel'ha mai perdonato, ma si sapeva, era fatta a modo suo, allora adesso cosa fa, il medico, l'avvocato, la maestra, anche lei? Non ha fatto il segno della croce, hai visto? Non l'ha fatto. Forse l'ha fatto mentre non guardavi, no, non l'ha fatto, hanno visto tutti che non l'ha fatto. Ma chi è, mamma? Chi è quella signora? Ssssst, poi ti spiego, silenzio, adesso. Silenzio.

Iniziazione racconta di Anna che ritorna nel paese dove è nata per vendere la casa della madre morta – ritiene che cancellare ogni ricordo che la lega a quei luoghi sia il solo modo possibile per riappacificarsi col passato; è una donna nevrotica, sempre preda di un fuoco interno che le brucia lo stomaco e la costringe a ripensare a quando, bambina, testimoniò al processo contro Sergio Giachino, accusato di aver ucciso il piccolo Lorenzo – «Adesso che Anna ha quasi quarant'anni e non c'è più nessuno che la chiama Annina o Nina, guardando la casa in cui è cresciuta vede solo la modesta villetta che, dopo il funerale, ha detto tante volte di voler vendere, anche se poi non ha mai contattato un'agenzia e nemmeno affisso un cartello. Ormai questo paese è solo il deposito delle cose che non le è concesso dimenticare».

Sabrina Quaranta non separa passato e presente ma sceglie di farli combaciare in una dimensione temporale dove il primo sostiene il secondo, creando una continuità narrativa che il lettore insegue lungo le due storie che l'esordio risale e discende – la prima, quella del voto dell'ottobre 1630, quando «vennero scelti dodici uomini devoti da inviare nella palude, da dove il morbo era arrivato, per invocare l'aiuto della Vergine Maria. Camminarono nel fango, nel freddo e nella nebbia, digiunarono e

vegliarono per due giorni e due notti e promisero che, ricevuta la grazia, avrebbero eretto in Suo onore una grande chiesa e una statua a Sua immagine. La peste cessò»; la seconda, quella di un paese che ogni anno in chiesa sanguina commemorando il sacrificio dei dodici «ma dal 1989, la seconda domenica di ottobre è diventata anche quella in cui si ricorda il bambino scomparso»: la sua morte «ha aperto una ferita e la comunità ha dovuto ricrescerci intorno» – «La cicatrice che si è formata ha un nome e un cognome, Anna Grimaldi, e in questo momento sta percorrendo in auto la via principale, quella che porta alla chiesa».

Rincorrendo l'equilibrio fra le due storie l'autrice comincia i capitoli con il racconto della rievocazione del voto antico e il presente si innesta su quello – ogni tanto il risultato è forzato, ma nel complesso la simmetria è riuscita; i personaggi non fanno di ripetere azioni e pensieri già appartenuti ad altri: Alice e Cecilia partecipano al «Battesimo, un rito di iniziazione che ha sempre a che fare con la diga» e che stabilisce l'ingresso nel gruppo come è già avvenuto per gli adulti di oggi quando erano ragazzini; Giovanni è il ragazzino escluso dal branco e ripete Lorenzo, anche lui costretto a sottoporsi al rito di iniziazione da Alessandro che oggi è il marito di Caterina, amica di Anna bambina, una delle vittime della gabbia del silenzio che tutti gli abitanti scelgono di non forzare restando così sospesi in una nebbia che non è di omertà ma di protezione – la cattiveria umana esiste nella banalità facile della violenza e attraversa il paesello e l'esordio: il primo sceglie di nascondere non nominandola, convinto della necessità di costruirsi un mostro solo quando sa come distruggerlo; il secondo scava nella sua assenza giustificandola per poterla restituire ai fantasmi che appaiono più vivi di quelli di ieri.

È un silenzio antico, che comincia con il mendicante che rompe il voto del digiuno mangiando una mela e paga con la vita – «Gli undici uomini rimasti decisero che non avrebbero mai fatto parola né del suo crimine, né della sua fine, per mantenere immacolata la memoria di quella loro impresa. Scavarono una fossa per seppellirlo e lo abbandonarono ai vermi» – e che prosegue tacendo i dettagli sulla morte di Lorenzo, mescolando e confondendo ricordi di abusi adulti taciuti da bambine e sui cui Anna è costretta a interrogarsi:

Aveva davvero toccato lei e non Cate? O forse lo aveva fatto con entrambe? Ma soprattutto come è possibile che non riesce a ricordarlo? Lei, che a tredici anni ha parlato senza tremare davanti a un gruppo di adulti austeri, costruendo la sua credibilità sull'accuratezza del racconto, sulla precisione dei dettagli. La vicenda di Giachino era parte di quella storia e lei l'ha ripetuta, confermando la versione di Caterina, decine di volte. Era stata davvero capace di raccontare a tutti una storia sbagliata? Di mentire così tanto e così bene da convincere anche sé stessa? No. Non riesce a crederci.

Tra le pagine spesso il lettore avverte la mancanza di dettagli che non diventano però lacune – l'autrice non dice ma poi aggiunge, incastra e ripete e chi legge assembla le informazioni fino a scoprire per quali personaggi arriva la condanna e per quali l'assoluzione; l'esordiente merita un rimprovero: adesso che è riuscita a convincerlo che la verità non è mai tale quando è individuale e che non esiste memoria che non commetta errori, il lettore non le perdona la prima persona singolare che un paio di volte compare stonata nella narrazione e che si prende con prepotenza le ultime pagine del libro sentenziando la sua versione e che non rispetta il desiderio di Anna – la sola che ha imparato «che non si può iniziare un dialogo con i morti, se si è scelto il silenzio quando erano vivi».

È per questo che devo essere io a raccontare questa storia, e l'ho fatto, perché gli esseri umani ricordano poco, ma soprattutto ricordano male, ricordano in modo parziale e disonesto. Solo i luoghi ricordano davvero, e io so anche altre storie.

Sabrina Quaranta, *Iniziazione*, Neri Pozza

ALTRI PARERI

«Un'intensa indagine sulla memoria e sulla colpa, un romanzo capace di svelare come un certo grado di dimenticanza sia essenziale per sopravvivere al proprio passato.»

Francesca Diotallevi

«Ci sono molte sorprese e un'atmosfera gotica, alla Stephen King, nella trama ben congegnata di *Iniziazione*, romanzo d'esordio di Sabrina Quaranta che ha vinto il premio Neri Pozza dedicato agli inediti.»

«La Stampa – edizione Torino»



Dopo *Piccole apocalissi e Commedie del vespero e della notte* Livio Santoro correva il pericolo di ripetersi – si salva accogliendo la richiesta della sua bestia, «un ammasso dirizzato di peli e ferite intrugliate di terra e sangue rappreso, una commistione dolente di membra messe tra loro alla rinfusa in cui distintamente s'intuiva lontano l'eco dei passati tormenti»: «non mi raccontare quelle vecchie, raccontami piuttosto le favole nuove».

Resta la forma breve e brevissima dove la sua scrittura arrotola la frase con assonanze e allitterazioni, resta la ricerca di una lingua inattuale che porta il lettore in un mondo e in un tempo diversi da quelli che abita. Non c'è più Antonino che alle stelle preferisce la polvere che attraversa la luce del tramonto perché «a quest'ora, qui a casa è come la fine di tutto l'universo» né Piera che guarda imbambolata il bosco senza entrarvi perché «a me il bosco piace guardarlo da qui, quando ancora mette paura» e nemmeno la speranza dell'arrivo del figlio del nuovo Dio – «Lì il cielo era soltanto luce, chiarore indefinito, albedine estesa di fluido calore oltremondano che si impossessava di tutto. Perché il figlio del nuovo Dio cavalcava la cometa, ed era lui il chiarore, lui l'albedine. Era lui le fiamme d'avorio. I sacerdoti si guardarono, lasciando cadere i doni al suolo incandescente. Il figlio del nuovo Dio non veniva per salvare gli uomini. Aveva tutt'altra intenzione»; non c'è più Mani Sufari che «da par suo aveva a disposizione solo grandi accumuli di rabbia, stipata nel corso di silenziosi decenni in un animo fattosi nel tempo assai capace e pregno; ed è proprio con essa rabbia che d'improvviso, un giorno tempestoso in cui in detto animo terminò tutto lo spazio, Mani cominciò furente a edificare la propria prima dimora» né Ilia Srivastava che «detesta destarsi, detesta abbandonare il sonno» e urla quando succede perché «Sembra in fatti che appetto ai suoi indescrivibili sogni, il nostro mondo sia quel che si dice un vero inferno»: nei ventotto racconti di *Le favole nuove* il conflitto e la tregua si autolegittimano, la non azione è dinamica quanto la buona intenzione e lo sguardo dell'autore si allarga abbracciando spazi aperti che proteggono, difendono e imprigionano quello che contengono – il linguaggio segue questo gioco, diventando quasi incomprensibile quando la storia che racconta è difficile e scendendo verso il colloquiale quando vuole mantenere l'oralità.

La scrittura si ferma sulla vegetazione e la attraversa mitigandola: il lettore osserva i fuggitivi di «Memoria del prima» mangiare «tarassaco, crespigno e cardi mariani. Sui campi e fra i sassi della massicciata crescevano a mazzi. A un certo punto maturarono i cornioli, poi le nocciole, che per un po' addolcirono la fuga» e non si chiede da chi scappino e perché; in «Carne livida e tetra» «In tanti qui celebrano l'ondivaga chioma dell'Albera e l'incedere conciliante del fusto, che soddisfa le bizzze dei venti senza per questo farsene soverchiare. Molti ne glorificano i riflessi argentini del fogliame, mentre altri ancora sorridono sotto la neve maggiatica dei pappi che imbianca di lanugine le cose all'intorno» mentre il protagonista del racconto ama «l'infera Lathraea squamaria che tenace vi trova albergo» e prova «a infonderle motivazione e ardirmento» perché «io stesso, come tanti da queste parti, giacevo un tempo ricoperto di terra bruna; io stesso, viola in volto e sul corpo, ero cadavere timido e ctonio; io stesso, e concludo, ero carne livida e tetra»; in «I giardini prensili di Babilonia» – «Essi giardini afferrano chiunque intenda violarli, da qui il nome che portano. Dipoi inghiottiscono i malcapitati» – non c'è traccia di docilità nel verde: «Né si pensi che la difendano: sono stati loro ad aver edificato quelle mura e quanto vi è all'interno, e sono loro a decidere tuttora le sorti dell'urbe. Sono loro che la tengono in prigione».

Alcuni dei racconti esprimono il bisogno dei protagonisti di narrare – che diventa più forte di quello di fuggire e che dilata lo spazio chiuso: «Ci raccontavamo nuove storie. Erano storie che parlavano di parentele e di riunioni attorno al fuoco, di acque sorgive e di ali spiegate in volo sulla steppa e sopra i monti, al di là della cordigliera»; «Furono sette giorni di racconti e di disegni tracciati sulla roccia. Sette giorni di grassi banchetti. Ormai lontane le rotaie, lontanissime. Ancor più distante il bosco che ci aveva visto in principio fuggire. Furono sette giorni di genesi, sette giorni di quietudine e di pace. Sette giorni di inusitata salvezza» – e di ascoltare racconti: Lemina recita alla bestia «storielle che mi contavano in casa quand'ero bambina per conciliarmi il sonno» e quella le parla la prima volta chiedendo storie nuove.

Il conflitto e la sua risoluzione che diventa tanto vendetta quanto sospensione dell'agire egoistico sono vivi in tutta la raccolta: in «Occhi sorgivi ed equestri primordi» «Brali si immerse a capofitto nel fuoco ed andò difilato incontro a quegli sguardi collerici, sedandone l'impeto e le intenzioni con la palma di una sola mano. Arnali immediatamente ammansì, e subito sommise il capo alla mano che senza conflitto aveva dominato il suo furore»; in «Ex solum» due sorelle litigano perché solo una può salire al trono e la loro guerra dura settant'anni finché una delle due «vide con chiarezza di dover anteporre il regno al trono e abbandonò arrendevole il campo, consegnandosi alla sorella egualmente lorda, con le braccia al cielo in preghiera di resa»; in «Il melo» Manio Pago non sa chi scegliere fra Pondili, Trosti e Mararandi come destinataria dell'unica mela nata dal suo albero sterile e allora «si convinse del fatto che non avrebbe dovuto far nulla, e ritirò di scatto le braccia, come se quella mela quasi sfiorata fosse in realtà un tizzone ardente di brace: era meglio lasciar stare il frutto dov'era, e attendere che facesse indisturbato il suo corso»; in «Madama Patata» due sorelle giocano con «una grossa patata dalla buccia raggrinzita piena di germogli» costruendole attorno un tempio e un villaggio – la patata diventa viva e parla ai suoi sudditi pupazzi che «la seguirono festanti, e in breve li vedemmo sparire oltre un cumulo di scarti. Volevo rincorrerli e fermarli, volevo recuperare i nostri giocattoli, ma mia sorella mi trattenne ancora, impedendomi di farlo. Disse che i pupazzi avevano tutte le ragioni per andare: in fin dei conti, la vita era la loro»; in «Sull'opportunità delle revisioni normative» Glodana Mosselet «trasse coraggio dal risentimento e, come nessuno aveva mai fatto in pubblico fino a quel momento, lo maledisse decisa, e maledisse al contempo il re: che siate dannati, stridette rancorosa, avevamo solo fame, tornerò, e sarà la vostra fine».

Al termine della lettura il lettore ripensa alla dimensione del racconto, forma letteraria che in Italia non gode sempre di ottima salute, vittima frequente di antologie e raccolte dove sconcertanti curatori e spettinati selezionatori sono lettori maldestri e di rivistine che invocano chiamate alle armi cui troppo spesso rispondono scritture zoppicanti che purtroppo finiscono pubblicate; più difficile da recensire di un romanzo perché è più complicato restituire il peso di ogni singola parola che l'autore, quando è scrittore, ha misurato, ragionato e incastonato in uno spazio ridotto – e allora il lettore pensa che per stabilire quali caratteristiche determinino un buon racconto valgano le parole di Mandaia della «Parabola dell'uva»: se da «un grosso grappolo d'uva morata» «prospero, gonfio d'acini numerosi e fitti» «stacchiamo un acino o due» avremo comunque un grappolo; insistendo a mangiarne, il grappolo diventerà graso. «Siamo tuttavia in grado di dire quando l'uno s'è tramutato nell'altro? Siamo in grado di stabilire con precisione quale acino, una volta sottratto, ha determinato il passaggio definitivo dall'uno all'altro stato? Il quindicesimo, il ventinovesimo, il trentottesimo? Forse il cinquantesimo? Quale, di grazia, e per la precisione?»

Mandaia spiega al futuro governante quale sia l'acino; per sapere quale questione ne determini la riuscita il lettore deve staccare racconti dal grappolo e aggiungerli al graso e ricominciare da una vite diversa – deve leggere.

Livio Santoro, *Le favole nuove*, Edicola

ALTRI PARERI

«[...] c'è [...] l'eleganza del linguaggio di Santoro, che è la sua cifra, e che contribuisce a proiettare questi brevi e brevissimi racconti – che variano da un massimo di sette pagine a un minimo di mezza paginetta – in un tempo tra il mitologico e il postmitologico. Sono storie di un mondo leggendario inesistente, racconti coerenti e compatti, scolpiti a uno a uno con precisione orafa, incastonati di vocaboli preziosi che attestano l'amore e il rispetto di Santoro per la lingua e al tempo stesso la sua capacità di manipolarla.»
Romano A. Fiocchi, «Nazione Indiana»

«[...] ventotto quasi apologhi, microstorie che reclamano di essere riconosciute come un nuovo racconto della nascita. Prevalentemente in uno scenario fantastico, toccato anzi da una tentazione fantasy, l'azione di straniamento viene condotta anche tramite le parole, con uso di varietà sinonimica, pure di parole rare o semplicemente desuete, da esigere spesso un vocabolario.»

Fabrizio Scrivano, «il manifesto»

Giusto qualche parola

a cura della redazione

A Jamie piacciono i fiumi, la matematica, Edgar Allan Poe, la pioggia che inzuppa i vestiti, l'inverno, le cose prevedibili, la pianificazione. Gli piace il rosso, il colore che la madre indossava – cuffia, costume – in una gara di nuoto nell'unico filmato-ricordo in suo possesso. Jamie, tredicenne neurodivergente, vuole costruire una macchina a moto perpetuo «antifragile e piena di energia» per far rivivere la madre – «se la macchina si mettesse in moto mentre lei è sullo schermo, potrebbero darsi energia a vicenda». Tess, la sua professoressa d'inglese (la vera trionfatrice del romanzo), e l'insegnante di falegnameria Tadhg lo aiuteranno a non illudersi.

Atmosfere brumose e impressionistiche in questo bel romanzo irlandese dove la prosa poetica e frastagliata (anche graficamente) si fa corporea e bizzosa quando a parlare è Jamie che con le sue verbose riflessioni e i suoi paroloni fa vacillare il mondo compassato degli adulti.

Elaine Feeney

Come costruire una barca

Einaudi Stile Libero

traduzione di Carla Palmieri



Diane Williams toglie quasi tutto alle storie. Sono spremute a freddo, ungono e persistono, come gli oli essenziali: «Ero Diane Williams e lascio la città e anche la mia famiglia, oltre a una situazione che mi aveva sopraffatta». Ero.

Sono abbacinanti («Diversi uccelli avevano dei vermi in bocca, ma uno no, e fischiava. Fischiai»); il lettore deve sobbarcarsi lui il compito, sentendosi parte di qualcosa di primitivo. «Ma tu lo sai che quando ero bambina mi hanno messo i giocattoli in una cesta nel giardino davanti casa per farli prendere ad altri bambini?»

«Mi piace solo l'idea degli uomini.» «Ho ricevuto un cazzo forte e liscio che si era quasi sollevato da solo – una vera impresa – ma non me lo sono saputa tenere.» Quest'ultima frase è il racconto «Souvenir». «[...] mi prendeva il braccio come se stesse usando una pesante tenaglia. Mi piaceva molto quell'aspetto della nostra relazione.» È un'ode all'amore estinto.

Diane Williams

Insomma siete ricchi

Black Coffee

traduzione di Chiara Barzini

