i libri più venduti

ansa

1- **La forza della ragione**
di Oriana Fallaci
Rizzoli
2- **La prima indagine di Montalbano**
di Andrea Camilleri
Mondadori
3- **Il Codice da Vinci**
di Dan Brown
Mondadori
4- **Non ti muovere**
di Margaret Mazzantini
Mondadori
5- **Un altro giro di giostra**
di Tiziano Terzani
Longanesi

I primi tre italiani
1- **La prima indagine di Montalbano**
di Andrea Camilleri
Mondadori
2- **Non ti muovere**
di Margaret Mazzantini
Mondadori
3- **Non si muore tutte le mattine**
di Vinicio Capossela
Feltrinelli

net&blog

La Rete, una Preghiera rovesciata

La Rete, questa «preghiera rovesciata» - Biagio Cepollaro è stato uno degli autori più importanti della poesia italiana degli anni 90, così il suo improvviso «ritirarsi» aveva sorpreso molti. Ma lui non aveva rinunciato alla poesia, aveva solo deciso di sottrarsi a tutte le sovrastrutture che sempre accompagnano l'attività di un intellettuale «pubblico». Eccolo ora di nuovo fare capolino su Rete, con un suo sito (*www.cepollaro.it*) e con un interessantissimo blog, uno dei più rigorosi e ricchi tra quelli dedicati alla letteratura: Poesia da fare (*www.cepollaro.splinder.it*), che ospita tanto scritti del suo *owner*, quanto di molti tra i nuovi poeti italiani e che ora offre anche i suoi primi *Quaderni.pdf*, che raccolgono il meglio del 2003. La Rete è per Cepollaro il punto di mediazione tra un allontanarsi completo dall'aspetto pubblico del far versi e la necessità di essere comunque presente, «comunicante». Ne viene fuori un intrigante profilo da blogger-stilita, o, come preferisce dire lui, «non collaborazionista», risultato di una dura disciplina alla capacità di scomparire dalla scena, senza assentarsi dal reale, il quale è autore di una serie di riflessioni brucianti, tanto sulla forma poetica (imperdibili quelle sul «realismo»), quanto sul costume letterario («Ma non stride la ricerca ossessa della "visibilità" con l'invisibilità rappresa nell'opera? Intendo per "invisibilità" l'inesauribilità di senso che caratterizza le opere grandi(…). Oggi poi che l'intero pianeta, soggetto a presunta globalizzazione, è oscurato dal monopolio quasi perfetto dell'informazione, questa fissa della visibilità ha tratti ridicoli e farneticanti: ognuno vuole partecipare all'allucinazione collettiva, vuole apparire nell'oscurità».), o sulla nostra realtà politica «occupata» («Non è certo colpa dei pensosi se il loro Paese viene occupato da forze barbare e ostili, soprattutto se l'occupazione è avvenuta senza violazione fisica delle frontiere, ma per implosione interna di una civiltà insicura e fragile. Sarebbe colpa dei pensosi collaborare attivamente con l'esercito invasore oppure apertamente negare l'evidenza dell'invasione»).
È proprio chez Cepollaro che trovo questa splendida definizione della Rete come «preghiera rovesciata», una delle più convincenti e profonde che mi sia capitato di leggere: «La Rete, nella sua apparenza volatile ma organica, offre un'immagine vitale, cioè dissipatrice di sé: sembra non cominciar né finire, sembra priva di geografia, di geopolitica, sembra connessa al limite con la linea telefonica o con cavi ottici o con invisibili dialoghi satellitari. Ma non è vita che si dissipa, è piuttosto festa e parossismo del Codice, è, al più, promessa di ricaduta terrestre, speranza di una comunità altrimenti fondata e come pronta a precipitare in corpo sociale o semplicemente in corpo, una sorta di preghiera rovesciata, dal cielo alla terra».

lello@lellovoce.it

Un terzetto alla deriva. Di classe

Semi-adulti, semi-bambini, semi-mostri: i «Noi» irrisolti di Richard Mason

Alberto Rollo

Piacciono al giovane Richard Mason le «anime alla deriva». Così suonava il titolo del primo fortunato romanzo e tali sono i protagonisti del secondo. La «deriva» è esistenziale, innanzitutto, ma gratta gratta si avverte una deriva sociale, una volta si sarebbe detto «di classe». Julian, Jake e Adrienne entrano in campo, ciascuno immerso in una sorta di catatonia emotiva. Julian scopre che il padre - insospettabile - ha una amante alla quale per altro confida una sostanziale perplessità circa le qualità umane del figlio - gli pare «tragicamente noioso» -, Jake, artista concettuale, è inchiodato a una crisi creativa che è effetto e causa di un'invincibile dipendenza alcolica, Adrienne, newyorkese bellissima, sta per avere un figlio da un produttore cinematografico cialtrone e vanesio, schiava di una madre sessualmente competitiva e a suo agio nella mondana corte del genero.

Julian Jake e Adrienne sembrano avere per altro poco in comune (i primi due vivono a Londra, Adrienne è americana) non fosse quel drastico chiudersi di prospettive che li connota nella prima parte del romanzo. In realtà sono tenuti assieme dalla memoria di Maggie, la sorella di Julian, morta tragicamente in circostanze oscure: la loro tiranna, la loro paladina, la loro amante. Hanno passato gli anni della giovinezza a Oxford assieme, chi come Jake cercando di salire la scala sociale, chi per sfuggire all'influenza materna, come Adrienne. Maggie ha rivelato sin da bambina una spiccata sensibilità per la difesa dei più deboli, una severissima determinazione a riparare ai torti, a ottenere e fare giustizia: l'ha dimostrasto il giorno in cui, scovata la piccola volpe che aveva ucciso nel pollaio la gallina Mathilda, le spacca la testa con una pala senza fare un plissè. Non diverso è il suo sentire di fronte alle angherie subite da Jake nella sua permanenza al college. D'altro canto la vita al college non è solo il clima di terrore imposto dall'implacabile Benedict Chievely, dispensatore di punizioni, umiliazioni, sadiche esercitazioni: si studia sui sacri testi di filosofia, si amoreggia, si beve, si sogna forse una fuga. Per il gruppo di amici che coincide con la prima persona plurale che svetta nel titolo del romanzo si tratta anche di capire cos'è il legame che li unisce, quali sono i ruoli che ciascuno incarna, quale futuro è loro destinato. Ma è come se la colla esistenziale e sociale non tenesse.

Noi
di Richard Mason
trad. di Susanna Basso
Einaudi
pagine 358
euro18,00

Disegno di Francesca Ghermandi

Non è un caso che Richard Mason, oltre a suddividere l'opera in sezioni temporali e pronominali (Io, Ieri, Noi, Oggi) affidi il racconto ai tre «io» della prima sezione (Julian, Jake, Adrienne), prima attribuendo loro una funzione diegetico ricostruttiva poi sminuzzandoli in voci che si passano il testimone, e poi, ancora, compattandoli a coppie o a terzetti. Se volessimo vedere la parte centrale (la permanenza a Oxford) come la «vera» storia - tale è forse l'intenzione dell'autore - ci troveremmo di fronte a uno spaccato di vita studentesca non particolarmente originale (Jonathan Coe, solo per citare un altro autore inglese contemporaneo, ha scritto pagine memorabili in *La banda dei brocchi* sulla formazione umana e culturale dentro i college britannici e, più in generale, è questo un tema che lo ossessiona, tornando con taglio diverso in molte sue opere, da *Donna per caso* a *La casa del sonno*). Richard Mason è più vicino ad autori come gli americani Bret Easton Ellis e Jay McInerney prima maniera: sa cogliere la «deriva», sa sentire l'impotenza e rivela - qui e là - il gusto di pittore sociale (il ricevimento del produttore, certi interni famigliari, il mondo dei galleristi londinesi).

Noi è dunque romanzo che si apre con le due sezioni d'avvio molto promettenti e che poi si complica e si scheggia in un virtuosismo strutturale non abbastanza metabolizzato per «servire» le ragioni del raccontare. Siamo in presenza di un gruppo di giovani invecchiati troppo presto - nel lusso, nel privilegio - che hanno una disperata nostalgia dell'infanzia, non della giovinezza, si badi, dell'infanzia. Del resto Jake, il più maledetto, il più marcio, e forse il più consapevole del gruppo, lo dice subito, quand'è ancora ragazzo: «Mi spaventa quello che l'età adulta può fare alla gente». Semi-adulti, semi-bambini, semi-mostri (non sono mai diventati «grandi» e non sono mai diventati un vero «noi») gli amici sono destinati a ritrovarsi a fronteggiare il trauma della morte dell'adorata Maggie. E va da sé che la vicenda è abbastanza intricata da postulare un'attesa, una rivelazione. Ma la contemplazione della deriva (e forse anche della blanda innocenza che precede l'esperienza del college) è più forte dell'azione.

stripbook

Tragedie collettive e vicende private nel «Dolore perfetto» di Riccarelli

Anarchici di famiglia

Roberto Carnero

Ci sono libri che richiedono al lettore una certa dose di pazienza per penetrare nel loro mondo poetico, altri che invece lo catturano sin dalle prime righe. Mi sembra che *Il dolore perfetto* di Ugo Riccarelli appartenga a questa seconda categoria. Perché la prima pagina del libro è qualcosa già di per sé di folgorante. Ci dà da subito uno dei toni di fondo del romanzo: una meditazione sulla storia degli individui legati ai progenitori e ai discendenti da vincoli misteriosi e sfuggenti, eppure assai reali, una sorta di dna della memoria biologica e psichica che si riproduce attraverso le generazioni. Nella fattispecie, viene introdotto un personaggio, l'Annina, che in punto di morte intuisce, in uno sprazzo improvviso di lucidità che segue ad anni di buio mentale, l'attimo in cui sua madre, molti anni prima, l'aveva partorita. Ecco, quello della madre era un dolore «che le sembrò perfetto». Una visione, un volo della mente, un lampo del cervello, uno starnuto della memoria, uno spettacolo stupefacente. Ricordando la propria nascita, ora, ha senso persino morire.

Di momenti di questo tipo, di ricordi e di dolori, è fitto il romanzo di Riccarelli, che si legge come qualcosa di nuovo, di eccentrico e di davvero inedito nel contesto della nostra attuale produzione narrativa. Da oggi non si potrà più dire che gli scrittori italiani non hanno memoria storica, almeno Riccarelli ce l'ha. Il suo libro è, appunto, un romanzo storico, che si fa saga familiare, romanzo ciclico, come quelli che si scrivevano nell'Ottocento: le *Confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo o *Cento anni* di Giuseppe Rovani. E Riccarelli è originale anche per un altro motivo: la sua via al romanzo storico non passa né per l'anacronismo archeologico né per un disilluso smontaggio postmoderno. Nella storia lo scrittore piemontese legge, con umana partecipazione seppure spesso declinata in uno sguardo straniato, le vicende dei singoli che acquistano ciascuna un valore irripetibile.

Il dolore perfetto
di Ugo Riccarelli
Mondadori
pagine 327
euro 17,60

I numerosi fili che l'autore-tessitore annoda, sviluppa e ricompone si organizzano, all'inizio del racconto, intorno a un personaggio principale, un maestro elementare, indicato semplicemente come «il Maestro», che da Sapri (la cittadina campana resa famosa, nel 1856, dalla spedizione, poi fallita, del patriota Carlo Pisacane) si trasferisce a Colle, in Toscana. Lì si unisce a una vedova, già madre di un figlio, la quale gli darà numerosa prole, bambini e bambine con nomi che rimandano ai valori del socialismo anarchico in cui l'uomo crede con tutto se stesso: Mikhail (come Bakunin), Cafiero, Ideale, Libertà... Il Maestro morirà a Milano, sotto i colpi delle cannonate del generale Bava Beccaris, ma la sua discendenza continuerà a vivere, intrecciando le proprie vicende con quelle di un'altra famiglia, i Bertorelli, commercianti di maiali, i cui figli portano invece i nomi degli eroi dei poemi omerici. Ma i valori dei Bertorelli sono diversi rispetto a quelli del Maestro: sono quelli tipici di una borghesia intenta al soldo, il bacino di consenso del nascente fascismo. La storia, dunque, fa il suo corso, fino al secondo conflitto mondiale e agli anni del dopoguerra.

Con *Il dolore perfetto*, Ugo Riccarelli torna ai modi di un suo libro del 1998, *Un uomo che forse si chiamava Schulz*. In comune i due romanzi hanno la tendenza a rileggere la storia, a tracciare un affresco collettivo, attraverso le vicende individuali. Ma se lì il punto di osservazione era, per lo più, quello di un solo protagonista, lo scrittore galiziano Bruno Schultz (anzi il libro era proprio una sorta di immaginaria autobiografia romanzata dello scrittore ebreo, ucciso da una pallottola della Gestapo nel 1942), qui lo sguardo si sfaccetta tra i numerosi personaggi, producendo una dimensione di forte coralità. Un popolo vittima della politica, della storia, della ragion di stato. Guerre che interrompono nel sangue i destini dei singoli e delle famiglie: la violenta repressione règia delle manifestazioni di piazza, la grande guerra, il fascismo sempre più violento, il secondo conflitto mondiale.

Tutti coloro che coltivano degli ideali, sembra voler dire Riccarelli, sono destinati al fallimento. Eppure il pessimismo di questo messaggio si stempera nella narrazione: condita di succhi dolce-amari, ma anche, spesso, di una verve immaginifica e surreale.

Suspence e calembour nel romanzo d'esordio di George Klein

Una ragione per non morire

Lello Voce

È un oggetto da maneggiare con cura, *Libidissi*, romanzo d'esordio del giovane autore tedesco George Klein, qualcosa che ti cresce tra le mani, divenendo sempre più complesso ed avvincente, anche se - almeno a me è parso evidente - ciò che importa, paradossalmente, non è il dipanarsi di una storia, ma l'analisi della sua strutturazione, la certezza che ciò che avverrà, non sarà mai ciò che il romanziere e il lettore si aspetterebbero che accada, ma sempre qualcosa a lato, che evita il colpo di scena, slittando in una zona grigia dove gli eventi si urtano soffici e ciechi, senza riconoscersi, ma con una sorda, strisciante crudeltà.

La vicenda in sé è, infatti, scarna, quasi scheletrica e narra di un singolare agente segreto tedesco, tale Spaik, che vive in una metropoli mediorientale, all'incrocio tra medioevo e futuro, e che sta per essere ucciso - senza che ne venga chiarita la ragione - da una coppia di suoi colleghi, gemelli, o piuttosto cloni che, in teoria, dovrebbero invece limitarsi a sostituirlo. Avvertito del pericolo dal *deus ex machina* anonimo di un vetusto impianto di posta pneumatica, Spaik cerca di individuare i suoi killer, dando vita a una trama di inseguimenti e contro-inseguimenti, che non riusciranno a raggiungere il loro obbiettivo che un attimo prima dello spirare della vicenda. Ad aiutarlo solo Donnetta, una bambina zoppa che gli usi locali gli hanno affidato poiché l'uomo col quale viveva, uno straccivendolo, è morto davanti alla sua abitazione.

Questa scabra storia viene narrata con un continuo alternarsi delle focalizzazioni, tra la preda (Spaik) e i suoi cacciatori, un succedersi di punti di vista opposti, che non si riconoscono nemmeno quando si incrociano, impedendo al romanzo di avviarsi sulla china scivolosa della vicenda d'azione e trattenendolo nella zona sospesa in cui molto accade, senza che nulla succeda. Alla fine, ciò che vince è il vecchio, domestico, ben noto istinto di sopravvivenza. Sopravvive chi ha una ragione in più per farlo. Una ragione altra. Sopravvive chi, guardando l'altro, non si limita a rispecchiare se stesso, ma riconosce le diversità ed accetta di confrontarsi con le proprie contraddizioni.

Libidissi
di Georg Klein
Trad. di Robin Benatti
Marsilio Black
pagine 190
euro 12

A narrare questa storia, come sottolinea nell'interessante *Nota* il traduttore Robin Benatti, autore di una versione efficace e coraggiosa, è una lingua altrettanto particolare, ricca di echi, una prosa poetica che fa del *calembour* uno strumento per creare atmosfere, in omaggio (postmoderno) ad una poetica della «lucida ambiguità» che unisce le scelte narrative alla lingua adottata per narrarle: «La poetica della "lucida ambiguità" - come nota Benatti - si dispiega nell'errare dei punti di vista calamitati dallo sfavillare dei dettagli: il collier di rame e transistor, il cigolio delle assi, la conduttura della posta pneumatica che collega soltanto due piani (…) Le elisioni, la costruzione della frase, le espressioni idiomatiche rovesciate come un guanto di pelle nera, gli echi, le simmetrie e le dissimmetrie rappresentano le retoriche del raccontare alla Klein». Lavoro difficile, dunque, questo della versione di *Libidissi*, da cui, come sottolinea Benatti, «il traduttore esce malmenato a sangue (…). Inutile essere dei brav'uomini fedeli alla Lettera, per avvincere il lettore è meglio restituire i colpi di santa ragione, a forza di altri inganni».

Certo, poi *Libidissi* è - almeno apparentemente - una spy story, ma il genere è, in questo caso, un pretesto, come una struttura sotterranea che fa da collante, un codice d'emergenza che centrifuga ciò che altrimenti sfuggirebbe dall'orbita della diegesi, non a caso Benatti definisce *Libidissi* un «romanzo meticcio». E ciò che più colpisce è, poi, che dietro questo romanzo di genere ci sia un'idea chiara ed esplicita di come dovrebbe essere un romanzo in senso generale, che ne venga fuori esplicita una scommessa di poetica giocata su più tavoli, dalla lingua alla strutturazione della storia, un pensiero forte, che non è possibile recintare dietro la palizzata di un genere.

E anche se non mancano alcuni colpi a vuoto, anche se scomodare Kafka - e certamente Burroughs - potrà sembrare a qualcuno magari fuori luogo (a me verrebbe in mente piuttosto certa asfissia degli orizzonti alla Nick Cave) *Libidissi* è un romanzo che lascia un segno. Visibile. Un romanzo che fa riflettere. Sull'uomo e sui romanzi che scrive. Su come li scrive e sul perché continui a farlo, al di là delle storie che ha da narrare. E non è poco.