

premi

LE DUE TERME DEL GRINZANE CAVOUR A GIUGNO I SUPERVINCITORI
I vincitori della 24/a edizione del Premio Grinzane Cavour, proclamati sabato scorso sono per gli italiani: Erardo Affinati con «Secoli di gioventù» (Mondadori); Maria Pace Otteri con «Abbandonami» (Nottetempo); Alessandro Perissinotto con «Al mio giudice» (Rizzoli). Per gli scrittori stranieri: il tedesco Thomas Hettche con «Il caso Arbogast» (Einaudi); la spagnola Rosa Montero con «La pazzia di casa» (Frassinelli); la vietnamita Duong Thu Huong con «Oltre ogni illusione» (Garzanti). Tra le due terme saranno scelti i due «supervincitori» che verranno premiati a giugno al Castello di Grinzane Cavour (Cuneo).

qui Berlino

E L'EDITORE TEDESCO DECISE: LA LETTERATURA NON È PIÙ DONNA

Valeria Viganò

Rowohl, prestigiosa casa editrice tedesca con sede a Amburgo, ha deciso: niente donne nel programma di uscite librerie di quest'anno. Ad eccezione di un saggio scritto da una giovane autrice che ha per titolo *Libro per donne* (!). L'argomento trattato è la paura femminile di essere al centro dell'attenzione, malattia diffusa in Germania, che evidentemente i responsabili di Rowohl hanno voluto curare. La notizia piuttosto curiosa viene evidenziata da Iris Radisch sulle pagine culturali di *Die Zeit*. Basta un suo sarcastico commento a far sorridere e pensare: «il catalogo Rowohl sembra la sfilza di annunci mortuari sulla *Frankfurter Allgemeine*. Tutti di uomini. Eppure in passato la casa editrice aveva pubblicato autrici importanti. La precisa linea editoriale di questo 2005, illustrata nella presentazione del responsabile Alexander

Fest, va nella direzione di privilegiare le grandi avventure dell'umanità fatte di guerre, calamità, donne seducenti, e autoironia sulle proprie fallacità. Scritte da uomini.

Che fosse già arrivato il tempo in cui ci si rivolta contro le donne che scrivono per donne, donne che pubblicano donne, donne che leggono donne è una sorpresa a metà. Ma perché proprio adesso? Se rileggiamo la letteratura del Novecento è chiaro il percorso compiuto, un crescendo che ha avuto un'impennata clamorosa negli anni del femminismo. Sostenuta da un apparato teorico di riappropriazione di sé, del proprio corpo e del proprio spazio la narrativa femminile si era moltiplicata in modo esponenziale. Le donne scrivevano e condividevano i propri contenuti con le altre e leggevano altre ancora. Era setacciare le grandi autrici alla luce di nuove idee (Stein,

Woolf, Colette, Aleramo, ecc.), era memoria storica (si ripescava tutta la genealogia familiare di sesso femminile) o esperienza che trovava il coraggio di parlare (racconti di violenze subite, di consapevolezza, di liberazione), era esperimento per trovare parole nuove per dire. Assolutamente esaltante, fin troppo democratico. Tutte parlavano e scrivevano, un fiume irrefrenabile dove gioia e dolore si mescolavano. Il ciclone si abbatté anche sulle case editrici. In luoghi che dovevano privilegiare la cultura le donne dischiusero le porte e semplicemente entrarono e occuparono qualche posto di rilievo. Tutto ottenuto con immensa fatica, ma ottenuto. Per di più le lettrici sono state sempre in soprannumero rispetto ai lettori, quindi sempre brava natura che trovasse finalmente qualcuno che usasse la stessa loro lingua.

Sono trascorsi trent'anni e tra le molte contraddizioni dell'emancipazione femminile, tra ciò che si è conquistato e si è perduto nel cammino, la letteratura femminile non ha più vacillato. Già, e allora perché proprio adesso questa dimostrazione di forza verso l'universo delle donne? Si può ipotizzare che l'editore tedesco abbia fiutato un allarmante disinteresse per il femminile e si sia conformato a una nuova tendenza nei gusti del pubblico oppure, come è accaduto in altre case editrici, ci sia una decisa affermazione della centralità maschile, di quella capacità di occupare uno spazio e resistere senza guardare ciò che sta intorno. Infine, la spiegazione più banale, talmente banale che forse è vera: ci siamo prese il nostro immaginario, adesso lo costruiamo noi. E loro si sentono, incredibilmente, dimenticati.

Dietro la firma, niente. Il caso degli scrittori fantasma

Da Elena Ferrante a Salinger, da B. Traven a Doris Lessing, ecco perché alcuni decidono di «non esistere»

Maria Serena Palieri

Ha un profumo un po' provinciale il gioco giornalistico che si è riaperto sulla questione Elena Ferrante. Ovvero: chi è davvero lei o colui che con questo nome, per le edizioni e/o, ha firmato due romanzi, *L'amore molesto* e *I giorni dell'abbandono*, e una miscelanea di scritti, *La frantumaglia*? Diciamo provinciale perché ci sono paesi, e gli Usa anche qui hanno fatto da battistrada, in cui la strategia paranoica del nascondersi, o quella, spettacolare, dell'apparire col gongoloso, hanno una tradizione ramificata. Noi però, fin qui, avevamo dovuto accontentarci delle più caserecce scomparse di Lucio Battisti e Mina. E quindi il «caso Ferrante» fa salire la febbre. Ma appunto, visto che la letteratura vive d'invenzione, sono più d'uno gli scrittori caduti nella tentazione di inventare un'identità, oltre che per i propri personaggi, anche per se stessi. O di assegnarsi un destino: quello di dissimularsi o addirittura scomparire.

Scrivere, cose da uomini.

In civiltà cattoliche e cortigiane come la nostra, il celarsi dietro un nom de plume è piuttosto legato a schemi sessisti, o di classe: la dama poetessa del Cinquecento si nascondeva dietro il soprannome civettuolo come dietro un ventaglio o un domino. Trucco, questo, rovesciato come un guanto alla vigilia dell'emancipazione femminile da Aurora Lucile Dupin, quando col nome di George Sand e abbigliata in pantaloni fa scalpore nella Parigi ottocentesca con i suoi romanzi. Che parlano della sessualità femminile come poteva farlo, vestita da uomo, solo una donna.

Quando la fuga diventa senza fine.

Di B. Traven non esistono fotografie certe. Ma abbiamo l'equivalente di alcuni fotogrammi: sono le righe che John Hu-

In una civiltà cortigiana e cattolica come la nostra l'uso del «nom de plume» tradizionalmente è legato a questioni di classe o di sesso



Sopra gli occhi di Jerome David Salinger nell'unica foto ufficiale conosciuta. Accanto, da sinistra a destra, Doris Lessing e Thomas Pynchon



anche se escono in Groenlandia o alle Antille.

Scrittore e personaggio.

Poi sono arrivati gli imitatori. Di Thomas Pynchon ci sono in giro solo alcune fotografie col viso, non bello, adolescente. Si sa che è nato a New York nel '38. E qui, più o meno, finiamo. Ma l'autore di *V* ha ottenuto l'effetto opposto a quello di Salinger: è diventato - tra invisibilità e libri - a tutto tondo un personaggio. Data la maestria con cui domina i suoi intrecci, nel suo caso è difficile pensare che non sia stato un effetto calcolato.

Il raggio.

Nel 1983 Doris Lessing, già famosa in tre continenti (anche l'Africa, da cui era approdata a Londra) offre agli editori inglesi *Il diario di Jane Somers* sotto falso nome: Jane Somers, appunto. Silenzi, dinieghi secchi, no gentili, ecco quello che ottiene. Poi torna alla carica col suo vero nome ed è un successo. Perché il *Diario*, che segna il suo ritorno alla cifra realistica, benché visionaria, dopo l'exkurs nella fantascienza, è uno dei suoi romanzi migliori. Racconta di una ricca londinese che, preda di un senso di colpa, aderisce a un'associazione di volontari che accudiscono le anziane single, le celebri «vecchiette» inglesi. Col nome di Doris Lessing, perfino quest'universo narrativo diventa garanzia di copie vendute. E lei, dall'alto del suo nome e del suo successo, poi si diverte a mettere alla berlina l'ottusità degli editori britannici, svelando ai giornali il retroscena.

E gli altri.

E c'è la messe di scrittori semplicemente appartati. Che fanno il loro lavoro ed evitano il circo Barnum. Quelli che non «scompaiono». Non giocano sull'effetto dissolvenza. Qualche nome? No, non ci vengono in mente. Loro sì, sono davvero invisibili.

Negli Usa nasce invece la spettacolarizzazione del romanziere E, di converso, la strategia paranoica del nascondersi

ston, nella sua autobiografia *Cinque mogli e sessanta film*, dedica all'autore della *Nave morta* e del *Tesoro della Sierra Madre*, col quale s'incontrò in modo avventuroso per trattare i diritti cinematografici del secondo dei due romanzi. Forse nato a Chicago, forse in Polonia, forse in origine battezzato Otto, forse di cognome Frege, forse Wiecke, forse anarchico rivoluzionario in fuga da una condanna a morte dopo la caduta, nel maggio del '19, della Repubblica sovietica della Baviera, forse semplice avventuriero, forse nientemeno che figlio illegittimo del kaiser Guglielmo

Il... In quanto B. Traven l'uomo nasce al mondo a Londra nel 1925, dove dichiara di chiamarsi così ed essere nato a San Francisco, poi come tale firma i romanzi che spedisce in Germania dal Messico, dove si è definitivamente rifugiato. Quando Huston lo incontra, nel dopoguerra, non ha presumibilmente più motivo di nascondersi. Ma ormai ha scritto il proprio personale romanzo d'avventura e da quel copione non uscirà più, fino alla morte. «La mia vita personale non deluderebbe i lettori» scrive Traven in un testo fatto diffondere dai suoi editori. «Ma è

affar mio e così la voglio conservare».

Il tormento dell'esserci.

Di Jerome David Salinger, da cinquant'anni autosepolto nei boschi del New Hampshire, esiste una foto che è dolore allo stato puro: quella scattatagli non molti anni fa da uno dei paparazzi che da decenni gli danno la caccia, dove appare, coi capelli bianchi, col braccio alzato a difendersi e gli occhi sbarrati, come un animale terrorizzato. E la risposta a chi possa aver pensato che la sua fosse una scomparsa alla Greta Garbo, da prima donna: via dalla scena proprio quando si è all'apice del successo. I devoti di J.D., in realtà, sanno che l'autore del *Giovane Holden* ha disseminato nei suoi libri le tracce che consentono di risalire al perché della sua scomparsa: il disadattamento di Holden,

l'eccessiva esposizione dei Glass, personaggi della saga che si dipana negli altri suoi libri, *Nove racconti*, *Franny e Zooey*, *Alzate l'architrave carpentieri*, *Introduzione a Seymour*, tutti, da bambini, eroi popolari della trasmissione radiofonica «Ecco un bambino eccezionale», il suicidio del più grande, Seymour, scrittore e sceneggiatore a Hollywood, il misticismo al quale si aggrappa la più piccola, Franny. J.D. Salinger ha semplicemente capito prima degli altri la patologia insita nell'essere scrittori nella società dello spettacolo: dover diventare star. E, prima degli altri, ha elaborato la paranoica strategia di fuga. Oggi J.D. Salinger esiste in quanto Grande Controllore: invisibile, dal suo rifugio querela chi scrive sue biografie non autorizzate e legifera sul colore della copertina dei suoi libri in nuova traduzione,

La Recensione

Raimondi, luce sulla modernità

Angelo Guglielmi

Perché questo libro di Ezio Raimondi è un libro davvero importante? Risposta: perché non vi è altro libro che io conosca capace di spiegarci con altrettanta chiarezza, forza e autorità che cosa è la letteratura e, stringendo sui nostri tempi, cosa è la modernità. Dopo aver letto questo libro di Raimondi possiamo affrontare qualsiasi testo (opera classica o di oggi) capaci (per poche che siano le nostre possibilità di apprendimento) di non sentirla estranea sapendo cogliere almeno qualche tratto della loro natura e significato più profondo.

Omero, Virgilio, Joyce, Broch, Musil, Borges, Gadda, Montale, Leopardi, Tasso, Alfieri, Foscolo, Petrarca, Dante intanto sono scrittori tra loro strettamente imparentati e poi la profonda diversità che li caratterizza è legata alla diversità dei contesti (storici e esistenziali) in cui appaiono e operano. Che significa che sono imparentati? Per spiegarlo Raimondi adopera (ricorre a) una serie di autorevoli testimonianze (che poi commenta da par suo in argute riflessioni che qui non ci è dato seguire) a cominciare da questa affermazione di Borges: «il linguaggio è tradizione, tutta la letteratura del passato è tradizione, e noi forse non possiamo che tentare qualche modifica, modesta variazione su ciò che è stato scritto: dobbiamo raccontare la stessa storia ma in modo leggermente diverso mettendo magari l'accento su particolari diversi e nient'altro, ma non dobbiamo dolercene». In ogni scrittore vi sono tutti gli scrittori (passati, presenti e futuri) sembra, accarezzando una utopia che gli è propria, concludere Borges; e Raimondi, traducendo quell'utopia nel

linguaggio della critica, rievoca il termine di *inter-testualità* (adoperato per la prima volta dalla studiosa bulgaro-francese Julia Kristeva) con il quale si deve intendere la rete di rapporti che lungo l'asse diacronico lega i vari testi (opere) tra di loro. E se intertestualità, aggiunge Raimondi, è termine moderno il fenomeno che esso esprime al tempo di Tasso e Ariosto aveva il nome di *allusività* e *emulatio* e al tempo di Dante e Petrarca di *imitatio*. Ma da sempre (in ogni tempo) «la poesia nasce dalla poesia» o, come scrive Bachtin, «ogni testo si costruisce come un mosaico di citazioni, ogni testo è assorbimento e trasformazione di un altro testo». Raimondi è così convinto della verità di questa asserzione (e dei vantaggi che essa comporta, permettendo di leggere i testi ogni volta in maniera diversa, utilizzando gli ar-

ricchimenti che ogni testo riflette non solo su quello che precede ma anche sul testo che segue) che non si stanca, lungo tutto lo sviluppo del libro, di richiamarla con i convicimenti espressi, oltre che dal già ricordato Jorge Luis Borges, da Roberto Longhi che scrive: «L'opera non sta mai da sola, è sempre un rapporto. Un'opera sola al mondo non sarebbe neppure intesa come produzione umana, ma guardata con reverenza e con orrore, come magia, come tabù, come opera di Dio o dello stregone; non dell'uomo»; e qualche pagina più avanti da Michel Montaigne che in una bellissima battuta riferendosi ai compagni scrittori che lo hanno preceduto dichiara: «Noi non facciamo che commentarci, non facciamo che farci delle glosse». Dunque

gli scrittori nascono dagli scrittori? Sì, e concludendo con un paradosso e una battuta, ci piace ricordare che il filosofo e poeta americano Ralph Emerson andava dicendo che «il genio, proprio perché è un genio, può persino rubare agli altri» mentre il grande T.S. Eliot, a spiritoso commento di quella affermazione, sentenziava che «i poeti immaturi imitano, i poeti maturi rubano». Ma vi è un'altra questione sulla quale Ezio Raimondi getta una luce chiarificatrice (e ce ne era bisogno): la questione della modernità. In genere (e più spesso) l'esercizio della modernità viene vissuto come una pratica euforica e di maggiore libertà, come liberazione (finalmente!) da lacci formali e di contenuto dentro cui ci stringeva la letteratura (l'arte) del passato. Raimondi ci dice che è tutt'altro che così, anzi che è più corretto sostenere il contrario e che al *moderno* si accompagna il lutto di una perdita, l'obbligo di una rinuncia. E ce lo dice riportandoci il pensiero (la

testimonianza) di Nietzsche (unanimemente riconosciuto come l'inventore del *moderno*), il quale affermava (la sintesi è di Raimondi) che «l'epoca moderna è venuta tardi, e forse il passato ha già detto tutto o ha già detto molto, e a noi non resta che ripetere... e ci costringe a essere degli epigoni». E lo stesso doloroso convincimento viene espresso dopo da Borges nella citazione già riportata a inizio di questo articolo e prima da Leopardi (il nostro maggiore poeta moderno) il quale (le parole sono ancora di Raimondi) «sente il passato come una realtà perduta. Sente che chi è venuto dopo deve misurarsi con quel passato proprio perché è venuto dopo, proprio perché è un moderno che deve guardare indietro, perché là non si può più tornare. Il poeta è come l'uomo cacciato dal Paradiso terrestre». Dunque abbiamo più di un motivo per essere grati a Ezio Raimondi per avere fatto chiarezza su due questioni fondamentali: 1. i meccanismi con cui la letteratura si costruisce e ne proporziona la ricchezza della lettura; 2. il sapore un po' luttuoso della modernità, non limitandosi (su ognuna delle due questioni) a pronunciare enunciazioni generali (come siamo costretti a fare noi in questo articolo) ma a dimostrazione di quelle enunciazioni portando una serie (numerosa) di esempi applicativi che ce le fanno certe e indubitabili. Non ci rimane che consigliare questo libretto (non spaventatevi: sono poco più di 200 paginette) a tutti coloro, giovani e vecchi, che vogliono imparare a leggere con godimento (e proficuamente) la letteratura (i testi della letteratura ovviamente non solo italiana).