Campiello arriva Luxardo

Piero Luxardo è il nuovo presidente del Comitato di Gestione del Premio Campiello per il biennio 2012-13. Lo ha eletto all'unanimità il Comitato dei Fondatori della Fondazione. Luxardo, subentrato ad Alessandra Pivato, è presidente dell'azienda di liquori Girolamo Luxardo ed è stato docente di Letteratura Italiana contemporanea presso l'Università di Padova.

Il pop si scioglie... Un'opera di Roy Lichtenstein rielaborata al computer da Sanderx

serial), Grasso cita due noti scrittori americani, Jonathan Franzen e Gary Shteyngart. Da quel che leggo, però, non mi pare che questi abbiano alcuna intenzione di darlo per morto - il romanzo - e tantomeno per risorto sub specie *serialis*. Quando dichiara che il serial non richiede allo spettatore «l'immersione testuale totale» del romanzo, da Shteyngart ricaviamo addirittura un'indicazione della distanza esistente tra i due generi.

Forse la scelta di citare questi due scrittori non dipende allora da quel che dicono, bensì dalla loro popolarità. Il fatto che vendano milioni di romanzi, però, non li rende né autorevoli né esemplari. Franzen e Shteyngart esemplificano un *tipo* di romanzo e uno solo: quello ispirato al linguaggio, alle trame e agli stili di racconto dei prodotti televisivi. A confronto con un buon serial questo tipo di romanzo esce perdente, non v'è dubbio. *Mad Men* non è solo più godibile di *Libertà*, l'ultimo libro di Franzen, ma appare costruito con maggiore attenzione, originalità ed eleganza.

In altre parole, se *Libertà* costituisse davvero la sfida al serial, il romanzo contemporaneo avrebbe già perso. Fortunatamente non è così. Anche perché la vitalità di un romanzo non dipende dal numero di pagine. E perché non c'è nessuna sfida.

Libertà è abbondante come *Contro il giorno* di Thomas Pynchon o come la *serie* dedicata a Nathan Zuckerman di Philip Roth o, andando un poco indietro, come la trilogia della schiavitù di Toni Morrison. Come mai non ci viene in mente di accostare queste opere ai serial? Diremmo mai che Pynchon, Roth e Morrison escono sconfitti dal confronto con *The Sopranos*? No. E per una ragione semplice: queste opere letterarie (la cui abbondanza e serialità, vale la pena chiarirlo, non dipende dalla televisione) rendono evidente il divario di funzioni e di linguaggio che separa il serial dal romanzo. A chi mai verrebbe in mente di metterle in competizione con *Lost*?

CHI PERDE

In questo confronto, evidentemente, i soli a perdere sono solo quegli scrittori che, pur scrivendo romanzi, si comportano come autori di prodotti televisivi. Scrittori che, come Franzen e Shteyngart, compongono non romanzi americani ma *fiction internazionale*. Ovvero, testi che, protetti dalla garanzia del marchio di successo (il marchio Franzen, per esempio) si presentano come immediatamente traducibili in tutte le lingue, culture e formati non per una qualche presunta qualità universale, quanto per l'alto tasso di confortante prevedibilità. Dell'America questi romanzi - cui, ahimè, aspirano molti nostri autori in cerca di notorietà *Midcult* - conservano la lingua inglese dei serial, ma non di quelli migliori: la varietà stilistica, la ricchezza semantica e la ricercatezza sintattica di *The Wire* è decisamente superiore al periodare stucchevole di *Libertà* o alla raffica di colpi di scena e buffonerie delle trame di Shteyngart. Dell'America questi romanzi ci restituiscono scenari già visti dal divano di casa, descrizioni di prodotti di consumo noti e, infine, personaggi squallidi su cui regna un narratore obbligatoriamente ironico ove non autoironico per definizione. Come se uno stile compiaciuto ispirato al *David Letterman Show* fosse garanzia di originalità e antifilisteismo.

Per accorgerci dell'esistenza di altri modi di declinare l'ironia basterebbe leggere *My Appearance* e tutti gli altri racconti e romanzi americani di David Foster Wallace. Scopriremmo pure che qualche romanzo è moribondo e altri fortunatamente no.