

Lettere

Dalla Norvegia

L'educazione del boscaiolo

di **Diego Marani**

Il bosco norvegese che fa da quinta a questo romanzo è di volta in volta tragico e gioioso ma alla fine indifferente alla sorte dei personaggi di Per Petterson. Le vecchie betulle e i pini gonfi di resina sono sicuramente ancora laggiù, lungo l'ansa del fiume che passa brevemente in Svezia e le cui acque, per Trond il protagonista, tornano in Norvegia con un sapore diverso. Loro, gli alberi, non portano

La storia di un ragazzo che diventa uomo e del gioco di due amici che, come il cielo delle estati scandinave, è presto carico di tempesta

le cicatrici che segnano il cuore degli uomini. L'erba della riva e gli assi della casa di Jon se lo sono bevuto il sangue dei morti. Non ne resta più niente. Lars invece non riesce a cancellare la cicatrice che lo segne-

rà per tutta la vita e che adatterà agli altri la sua maledizione.

Il racconto comincia cauto, descrive l'innocente gioco di due ragazzi che però è come il cielo delle estati scandinave, presto carico di tempesta. Sembra che regni indisturbata la pace nel pianoro dove il padre di Trond si è ritirato il tempo di un'estate ad abbattere un bosco con l'aiuto del figlio. I toni da riposo del guerriero ricordano *La vita semplice* di Ernst Wiechert. E guerriero fu da giovane il vecchio boscai-

olo, quando combatteva nella resistenza contro i nazisti. Ma la figura sacrale dell'eroe comincia a mostrare le crepe mano a mano che Trond la svela. Là fuori nei prati la disgrazia incombe e colpisce inattesa come un fulmine. Trond e Jon, amici per la pelle, non possono più tornare a rubare cavalli. Trond resta solo con il padre. Ma non è come avere un amico. «Era un adulto, con una vita segreta dietro quella che io conoscevo e magari un'altra ancora dietro a quella, e io non sapevo più se potevo fidarmi di lui».

Questa è l'immagine attorno alla quale vortica tutto il romanzo. Quell'estate Trond diventa uomo, scopre le contraddizioni della vita

adulta, la confusione dei sentimenti, lo scandalo del dolore. Scopre soprattutto che suo padre non è una statua ma un uomo carico delle sue stesse debolezze. Petterson fa scaturire questa consapevolezza tessendo l'intreccio da due diverse direzioni, della giovinezza e della vecchiaia. Consumata la tragedia, la storia affonda nel passato dove Trond rivede immagini del padre che aveva voluto dimenticare. Quando torna a galla siamo in un precario presente. Adesso è Trond a essere vecchio. Tocca a lui ritirarsi nella casa fra i boschi, come se ne sentisse il richiamo. Vi ritroverà intatto il dolore e il mistero che aveva creduto di seminare

nella corsa di tutta una vita. La visita della figlia lo schiaccerà ancora più fortemente contro il freddo specchio della memoria.

Petterson ha una scrittura semplice, da cui non ci si aspetta ferocia. Ma la nudità delle parole rende più scabroso il dolore che racconta. È proprio Lars, il fratello di Jon, l'uomo che Trond ritrova fra i boschi. Anche lui vive solo con il suo cane. Anche lui non è riuscito a dimenticare quel posto. I due uomini non parlano mai del passato. Vivono da buoni vicini, afflitti dalle paure dei vecchi. Chi spalerà la neve? Chi verrà a soccorrerli il giorno che non riuscirà ad alzarsi dal letto? Piano, piano Petterson stringe il cappio

della storia che scorre ora su due piani temporali: il fatidico 1948 e l'oggi della resa dei conti. Il quadro finale è un passaggio in Svezia oltre il fiume. Dall'altra riva tutto viene chiaro. È incancellabile.

Fra i romanzi che di questi tempi ci vengono dal nord, questo non è un giallo truculento ma la fredda introspezione di una vita comune, scandita da una tragedia delle tante che possono colpire gli uomini e soffiata via come un fumo di ramaglia dal vento furioso che sorge improvviso dal più placido dei boschi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

● Per Petterson, «Fuori a rubare cavalli», Guanda, Parma, pagg. 244, € 16,00.

Come farsi pubblicare

Esordienti, non gettate la penna

Lo scrittore Tim Parks racconta perché non bisogna rinunciare ai propri progetti letterari anche se arrivano molti rifiuti. La fortuna può sempre intervenire. E magari anche un vecchio tutor...

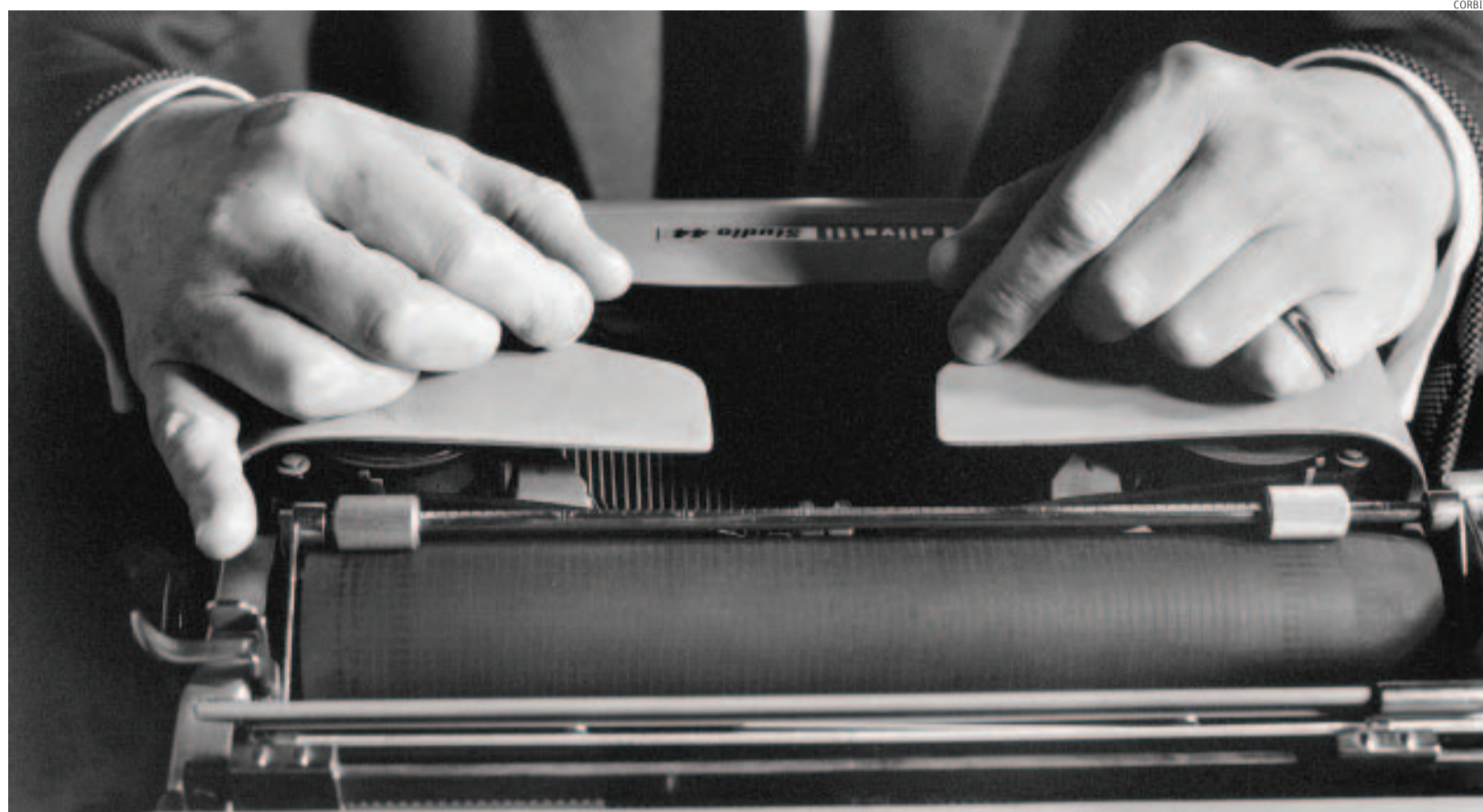


di **Tim Parks**
SCRITTORE

Sarà anche divertente comporre dei vademecum che spieghino agli aspiranti romanzieri come evitare di sprecare il loro tempo perseguendo una così ingenua illusione (vedi il *Manuale* di Paolo Albani), come mettere da parte la folle e inutile abitudine dello scrivere, come evitare l'umiliazione, cocente quanto inevitabile, del rifiuto e del fallimento.

Volente o nolente, chiunque lavori nel campo dell'editoria si vedrà recapitare regolarmente dei dattiloscritti da tali aspiranti scrittori, ansiosi come sono di ricevere qualche parola di incoraggiamento, o di trovare qualche spiraglio che potrebbe condurli al paradiso della pubblicazione. Se chi riceve si prende anche la briga di leggere, avrà poi il compito ingrato di informare chi scrive che non ha nessuna speranza di veder pubblicato il frutto delle sue fatiche. Dopo una decina, forse un centinaio di esperienze di questo genere, è inevitabile che qualche scrittore voglia prendersi una rivincita, facendosi beffe di chi si presenta armato di tante pretese e poco talento. Paul Theroux racconta come V. S. Naipaul fosse solito concedere un breve colloquio a chiunque lo scomodasse con il proprio capolavoro inedito, durante il quale gli ingiungeva con la massima solennità di smetterla, di rinunciare a scrivere, di accettare che la vita può essere felice e onorevole anche senza gli allori poetici.

Sarà pure divertente. Ma perché chi non è minimamente coinvolto sorride e gioisce tanto, quando legge queste storie? Il *Manuale per l'autore ignorante* di Tuena e l'altro di Albani e i consigli spazzanti di Naipaul rafforzano e irrigidiscono una gerarchia che innalza l'artista carismatico sulla cima del Parnaso e sprofonda l'uomo qualunque in fondo a un abisso: scalare le muraglie di ghiaccio dalla base alla vetta è impensabile. Riprendendo le parole del Nobel Naipaul, il lettore senza progetti letterari si compiace che l'autore che ammira sia davvero un essere speciale; esso si muove in un'aria rarefatta e merita pienamente la sua adulazione; allo stesso tempo, quasi come ricompensa per la sua lealtà ai grandi, viene invitato a sentirsi anche intelligente, addirittura saggio, in quanto ha saputo accontentarsi della propria condizione di uomo ordinario. Per quanto privo di qualità eccezionali, è pur sempre superiore al povero fesso che osa fare confusione tra le due categorie, scribac-



Pronto alla scrittura. Le mani del grande poeta Eugenio Montale (1896-1981) poggiata sulla sua macchina per scrivere, in uno scatto di Federico Patellani

chiando senza sosta e immaginandosi chissà chi.

In breve, anche se presentata in veste sardonica e ammiccante, siamo di fronte a una posizione fortemente romantica, se non mistica, la stessa alla quale si ispira l'odioso film «Amadeus», nel quale il pubblico gode dell'umiliazione del povero Salieri davanti al genio di Mozart. Noi sì che rico-

Per l'aspirante autore far leggere alla persona giusta al momento giusto il manoscritto è davvero una questione cruciale

nosciamo quel genio, noi sì che siamo abbastanza lucidi da non cercare di emularlo. Che Dio ci salvi dalle ambizioni di idioti! Tale è la posizione del romantico Keats quando sostiene che, se la poesia non viene «*naturally*», sarebbe meglio che non venisse affatto. L'artista è predestinato, guai a voler essere quello che non si è. In breve, la mediocrità si riscatta quando riconosce e accetta i propri limiti, mettendo l'artista su un piedistallo e adorandolo.

Per quanto questa versione sia con-

veniente per lo scrittore già affermato, è evidente che la realtà è più complicata e sfumata. La fortuna gioca un ruolo importante nella carriera di qualunque artista. Per l'aspirante romanzieri, farsi leggere dalla persona giusta al momento giusto sarà cruciale. La cosa più difficile per il giovane che voglia investire tempo ed energie nella scrittura sarà capire, dopo aver scritto un libro, o due o tre, se valga davvero la pena continuare, se sia effettivamente bravo e se qualche editore riconoscerà mai quella bravura, sempre ammesso che ci sia. A rendere questa decisione ancor più tormentata è la consapevolezza che molti dei libri pubblicati, e anche osannati, sono assolutamente privi di attrattiva e talento.

Come comportarsi, allora? Annoiato dal mio progetto di dottorato a Harvard, cominciai a scrivere a 23 anni, cioè nel 1977. La reazione del professore al quale mostrai il mio primo romanzo di quattrocento pagine fu a dir poco sprezzante: «Si concentri sulla tesi, signor Parks». Abbandonai invece il dottorato e me ne tornai a Londra, dove presi a lavorarci qua e là per avere il tempo di scrivere. Imitando prima un autore, poi un altro, nel giro di due anni scrissi tre romanzi, tutti prontamente rifiutati da varie case editrici e agenti.

A venticinque anni, ormai sposato con un'italiana e ansioso di portare a

termine il mio fallimento lontano dagli sguardi irrisori di parenti e amici, mi trasferii a Verona; scrivevo la mattina, e il pomeriggio insegnavo l'inglese alla buona borghesia nelle scuole private. Raggiunti i trent'anni, avevo scritto otto romanzi. Di ogni nuovo dattiloscritto preparavo cinque fotocopie che mandavo ad almeno venti tra agenti e case editrici. Senza alcun successo. Era chiaro che ero un incapace. Non ero predestinato. Perfino mia moglie, seppur generosissima nel suo appoggio, cominciava a nutrire qualche dubbio. Era ora di smetterla? Mandai il mio romanzo più breve (per non scocciare troppo) al mio vecchio tutor di Cambridge. «La prego, legga qualche pagina. Mi dica se vale la pena continuare».

Si chiamava Mark Lefanu. Aveva solo cinque anni più di me, e aveva ormai lasciato l'università per buttarsi in tutt'altra carriera. Non mi vedeva o sentiva da otto anni. Non aveva nessun motivo per sprecare tempo leggendo un dattiloscritto già respinto da venti case editrici. Eppure lo lesse, ne rimase entusiasta, e lo mandò di propria iniziativa a un premio per romanzi inediti. Il romanzo vinse, venne pubblicato da una delle case editrici che l'aveva rifiutato, si aggiudicò vari altri premi, venne tradotto in una decina di lingue compreso, anni dopo, l'italiano, per la casa editrice Adelphi.

Morale: è davvero arduo sapere se vale la pena continuare oppure no. Nessuno è in grado di dare consigli. È perfettamente possibile che qualche bel libro non troverà mai un editore. La destinazione non c'entra. L'apprendimento sì, invece. Non c'è dubbio che i miei ultimi tentativi fossero più accorti ed efficaci rispetto ai primi. A ben pensarci, è stata una fortuna che non mi abbia pubblicato in prima battuta. Forse quello che conta davvero è che la volontà e il piacere di provare rimangono più forti della sofferenza del rifiuto. Alla fine la vita è anche spreco, e chi si stanca è perduto.

E cosa possiamo dire a chi, già affermato, trova nella cassetta della posta, o più spesso nell'e-mail, la fastidiosa richiesta di leggere un'opera inedita? Che ognuno faccia quello che gli pare. Certo, se grazie a quest'articolo dovessi ricevere una valanga di richieste del genere non mi sentirei minimamente in dovere di leggere, e nemmeno di rispondere. Eppure, la semplice curiosità spinge sempre a dare un'occhiata alla prima pagina. Non si sa mai. In vent'anni ho proposto cinque autori inediti e a me sconosciuti a varie case editrici, di cui uno è poi stato pubblicato. Uno su cinque non è una brutta media. Ne sono rimasto contentissimo, quasi avessi ripagato un vecchio debito.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Narr'Italia

I dolori del giovane Leo

di **Giovanni Pacchiano**

La ragazza è bellissima. La più bella che lui abbia mai visto. Sta seduta sul divano del salotto assieme a un uomo. Hanno, entrambi, «l'atteggiamento assente di due volatili in riposo». Specialmente lei: è seduta su quel divano come un uccello migratore che abbia trovato "un battello su cui sostare", in attesa che la tempesta passi. «Assente, estranea, vagamente nervosa».

Si può perdere in un attimo la testa per una perfetta sconosciuta? Si può. Si può anche essere abbagliati dai suoi minimi gesti. E così, per Leo, il protagonista del romanzo di Gianfranco Calligaris, *L'ultima estate in città* - pubblicato nel 1973, poi caduto nell'oblio e felicemente (ma l'avverbio non rende: è troppo poco) recuperato, oggi, dall'editore Aragno -, il giorno decisivo della sua vita è quello dell'incontro con Arianna, la ragazza del divano, appunto. A casa di amici, in una ventosa serata romana fatta di piccole chiacchiere, verso la fine degli anni Sessanta.

Lei è lì, su quel divano di velluto bianco: sola, a un certo punto. Mentre Leo continua a osservarla: i capelli neri e lunghissimi, le dita che stanno «disponendo nervosamente un mazzo di carte come se potesse sortire un responso salvifico» (A suo modo, una donna-angelo montaliana). È un caso che lei si accorga di lui e gli rivolga un sorriso? Come se per tutta la serata non avesse fatto altro che aspettarlo. Forse. E si tratta di un sorriso che «isolava la persona cui veniva rivolto innalzandola a vette che non avrebbe mai sospettato di poter conquistare». Anche se, a ben vedere, è «un sorriso come una bastonata in cui una sola cosa risultava inequivocabile. Che a lei, di voi, non gliene importava niente». Questa è Arianna, poco più di 20 anni, intelligente e nevrotica, seduttiva e instabile; ma troppo bella, assolutamente troppo bella per non farsi perdonare sempre e tutto dagli uomini. È un pasticcio di emozioni, insomma, per il povero Leo...

Sarà il caso, a questo punto, di fare un passo indietro. Ci era, e ci è, ben nota la figura di Gianfranco Calligaris (70 anni benissimo portati) come valoroso regista e sceneggiatore per il cinema e la televisione. Ma perché nei primi anni Settanta noi - e non solo noi - non ci siamo accorti della piccola, deliziosa, commovente e magnifica storia d'amore - soprattutto quella di fine - che è *L'ultima estate in città*? Sbadataggini legate all'epoca: il romanzo di Calligaris uscì in un momento non favorevole a questo tipo di narrativa: a tutt'altro guardavano le mode del tempo, tra sperimentalismo, nuove avanguardie, romanzo industriale e, insieme, crisi del romanzo. Ci possiamo accorgere, adesso, che la linea più solida e destinata a restare, del romanzo italiano fra gli anni Sessanta e Settanta, è la lirico-esistenziale (solo allora, o da che mondo è mondo?): dall'immenso e ancor oggi sottovalutato *La cosa buffa* (1966)

di Giuseppe Berto al *Sillabario I* (1972) di Goffredo Parisse - appunto - *L'ultima estate in città*. Libri che, per ricorrere a una frase pronunciata in senso generale dallo stesso Leo (cfr. pag. 68), ci permettono di abbandonarci «a quella suadente voce interiore con cui leggiamo. Diversa per ognuno di noi se le anime sono diverse, identica se identiche, ma in ogni caso perfetta, senza stonature, l'inesercitata voce che, forse, abbiamo prima di venire al mondo, urlando». Intuizione tanto perturbante quanto assoluta.

Sta nell'aura di regressione e di desiderio di fusione con l'altro, necessaria, quest'ultima, per il lettore di romanzi, sogno effimero nella vita, il segreto del libro. Sta nel fascino doloroso del perdente Leo Gazzarra («che nome triste» dice Arianna «fa pensare a battaglie perdute»), 30 anni esatti, milanese trapiantato a Roma in cerca di luce, che, nella sua storia d'amore con la ragazza, iniziata quella stessa notte con un lungo vagabondaggio in auto per la cit-

tà, poi fino al mare, prediletto da entrambi, non riuscirà ad averla, se non troppo tardi, quando lei è già di un altro, un vincente, eppure, infine, ha confessato di avere amato pazzamente Leo. Lui che appartiene alla grande famiglia dei perdenti e che, colto e amante dei libri, si accontenta di lavoretti saltuari, bighele per Roma, gira per i caffè del centro, si ubriaca, è coinvolto occasionalmente nella futile vita dei salotti. Quanto distante dai deprimenti modelli intellettuali di oggi, abbandona perfino un posto sicuro e ben pagato alla Rai, dopo nemmeno mezza giornata di lavoro. Arridendosi a un dolore esistenziale che si placa e ravviva insieme negli incontri con la sua bella: imprevedibile, abbandonica, umorale. Ma meravigliosa, il finale, al lettore. Ma importa ricordare che, in mezzo alla confusione o al grigiore delle scritture dei primi anni Settanta, Calligaris non favorevole a questo tipo di narrativa: a tutt'altro guardavano le mode del tempo, tra sperimentalismo, nuove avanguardie, romanzo industriale e, insieme, crisi del romanzo. Ci possiamo accorgere, adesso, che la linea più solida e destinata a restare, del romanzo italiano fra gli anni Sessanta e Settanta, è la lirico-esistenziale (solo allora, o da che mondo è mondo?): dall'immenso e ancor oggi sottovalutato *La cosa buffa* (1966)



Sceneggiatore ripescato.
Gianfranco Calligaris

© RIPRODUZIONE RISERVATA

● Gianfranco Calligaris, «L'ultima estate in città», Nino Aragno Editore, Torino, pagg. 180, € 15,00.

Mercato & letteratura

Chi difende più la qualità?

di **Giorgio Van Straten**

Vale la pena essere molto chiari. Il problema non è il mercato: vendere libri non è più considerato un peccato capitale da molti anni e sono lontani i tempi in cui chi aveva successo commerciale veniva considerato qualcuno che si era venduto l'anima.

Gli scrittori sono alla ricerca di un pubblico e il pubblico è costituito da chi compra i loro romanzi, dunque la diffusione dei libri è necessaria e nessuno teorizza più che

di lettori sia meglio averne «pochi ma buoni».

Il problema è che, in questi anni in Italia, c'è solo il mercato. Intendo dire che non ci sono parametri di valutazione che non siano quelli delle quantità (cioè troppo spesso la qualità si misura nel numero di copie vendute e basta) e le reazioni stizzite di chi è invidioso dei re del bestseller nazionale non cambiano la sostanza delle cose, perché, per fortuna, cadono nell'indifferenza generale.

Ancora di più: la verità è che oggi il ruolo della letteratura è totalmen-



Discussione. Il tema era stato lanciato da Federica Manzon. Sono intervenuti Gianandrea Piccoli, Diego Marani e Giulio Mozzi. Questo è l'ultimo intervento.

te marginale nella vita sociale e culturale di questo paese. Certo anche nel 2010 molti aspirano a scrivere libri (compresi coloro che hanno già successo in altri ambiti della cultura e dello spettacolo: cinema, musica, eccetera) come se questo costituisse un modo di accrescere il proprio prestigio intellettuale; ma allo stesso tempo i romanzi non hanno più alcuna visibilità in quanto tali, al massimo si accompagnano alla notorietà di chi li ha scritti.

Negli ultimi anni, ormai direi un paio di decenni, si contano sulla punta delle dita di una sola mano i casi di romanzi italiani che abbiano suscitato un dibattito pubblico, una riflessione collettiva, che abbiano dato vita a un confronto culturale vero.

In questo momento, anzi, l'unica eccezione che mi viene in mente è *Gomorra* di Roberto Saviano. Ma appunto si tratta di un'eccezione, di un caso la cui peculiarità è tale da non costituire un precedente.

Eppure nel passato succedeva altro, e la discussione intorno a un testo poteva attivarsi a prescindere dal numero di copie vendute. Per questo credo che la difesa del mercato sia pleonastica: il mercato si difende da sé.

Quello che servirebbe piuttosto è la difesa della letteratura, del suo significato, del suo essere parte dell'identità di un paese.

Ma di questo, mi pare, non si preoccupa quasi nessuno.

Consigliere di Amministrazione della Rai

© RIPRODUZIONE RISERVATA