

Militanza e cultura popolare

L'avventura della Savelli raccontata da Dino Audino

a cura di Sara Maffei e Oblique Studio, settembre 2008

Arriviamo con un po' di anticipo dalle parti di piazza Nicosia. A pochi metri da qui, il 3 maggio 1979 le Brigate rosse assaltarono la sede provinciale della Democrazia Cristiana a colpi di mitra e bombe. Morirono due carabinieri: Antonio Mea e Pietro Ollanu.

Gli anni Settanta, "che per la vostra generazione sono stati gli anni di piombo, mentre per me furono anni bellissimi, i più intensi della mia vita", saranno al centro dell'intervista a Dino Audino, editore dell'omonima casa editrice e asse portante della storica Savelli. "Preistoria", come dice Dino, accogliendoci nella sua piccola tana zeppa di libri e delle copertine originali di Pablo Echaurren.

Qual era il suo progetto culturale della casa editrice Savelli?

Quando è nata, la casa editrice si chiamava Samonà e Savelli, fondata da due soci, Giuseppe Samonà – un ispanista che avrebbe poi insegnato all'università di Roma – e Giulio Savelli, giovane ereditiero romano della famiglia Savelli che aveva avuto cinque o sei papi in famiglia, decaduta come quasi tutta la nobiltà romana, ma loro in particolare, e che all'epoca viveva con dei negozi di santini

che tuttora esistono in Vaticano. La cosa curiosa era che Giulio Savelli, giovane comunista, utilizzava i soldi del Vaticano per fare attività politica.

La casa editrice nacque nel 1963 e fino alla fine degli anni Sessanta ha pubblicato pochissimi libri; erano titoli quasi esclusivamente di politica, su posizioni trotskiste. All'epoca il pensiero trotskista – erede della IV Internazionale – era, insieme all'operaismo di Panzieri, Tronti e Asor Rosa, una delle due componenti fondamentali dell'opposizione interna al Pci e, con l'andare degli anni Sessanta, aveva via via assunto posizioni sempre più terzomondiste, filocubane. Il trotskismo rappresentava la

la casa editrice della sinistra extraparlamentare per eccellenza, il punto di riferimento di tutta quella cultura che dopo il Sessantotto si sarebbe chiamata "cultura del Movimento".

Mantenne questa identità fino agli anni Settanta, perdendola progressivamente anche un po' in conseguenza del mio ingresso. Io sono entrato in casa editrice nel 1969, come collaboratore della rivista *La Sinistra*, di proprietà della Samonà e Savelli, che aveva come direttore Lucio Colletti.

Nel 1968 Samonà abbandonò il progetto e nel 1970 Giulio Savelli mi consegnò le chiavi della casa editrice e si trasferì per un po' di tempo negli Stati

manifesto alla miriade di sigle e siglette del mondo comunista.

Fui proprio io a operare questo sganciamento, convinto com'ero del fatto che sarebbe stato molto interessante rappresentare questa nuova cultura giovanile nata con il Sessantotto, i bisogni indefiniti di questi nuovi soggetti per i quali volevamo essere un punto di riferimento culturale.

Non a caso nel 1970 la casa editrice ha cambiato nome: Savelli – La Nuova Sinistra. Il primo grande successo degli anni Settanta, che segnò un po' lo spartiacque tra queste due fasi, fu *La strage di Stato*. Nel giugno del 1970 pubblicammo questo libro che era il frutto di una controinchiesta condotta dal movimento sulla strage di Piazza Fontana e sull'affare Pinelli. Gli autori di quel libro si rivolsero a noi proprio perché già nel 1970 la Savelli era il punto di riferimento della sinistra extraparlamentare. Proprio con *La strage di Stato* però cominciammo a capire che dovevamo rivolgerci anche a settori diversi dalla politica. Ricordo la discussione con Giulio Savelli, che già all'epoca non faceva più l'editore non essendo più interessato al progetto, quando si trovò in catalogo *Totò* di Goffredo Fofi. Venne da me e disse: "Te sei impazzito? Nella collana di cultura politica tu pubblichi *Totò*?". Savelli è una persona che per tutta la vita si è occupato di politica, per lui non esisteva altro al di fuori di quella dimensione. Il fatto che all'inizio degli anni Settanta avessi concluso un accordo con

La Savelli si preparava a diventare la casa editrice della sinistra extraparlamentare per eccellenza, il punto di riferimento di tutta quella cultura che dopo il Sessantotto si sarebbe chiamata "cultura del Movimento"

cosiddetta "terza via" praticata dal mondo comunista che rifiutava sia il realismo sovietico sia il maoismo cinese che cominciava ad affermarsi.

La casa editrice voleva farsi interprete di questo pensiero, tanto che fummo i primi a pubblicare un opuscolo di Che Guevara che distribuimmo nel 1967 durante una delle prime grandi manifestazioni ant imperialiste di massa organizzate al di fuori del Pci che si svolse a Firenze. Era la prima cosa di Che Guevara che veniva tradotta in Italia, e in questo anticipammo anche Feltrinelli. La Savelli si preparava a diventare

Uniti. Nei primi dieci anni di vita la casa editrice ha pubblicato grosso modo quindici titoli, tra cui anche libri importanti come *Scrittori e popolo* di Asor Rosa, ma comunque sempre all'interno di un settore molto di nicchia. All'inizio degli anni Settanta tentammo di uscire da questa collocazione così ristretta facendo un ragionamento preciso: non siamo più la casa editrice della IV Internazionale, siamo la casa editrice del Movimento, quindi un punto di riferimento per chiunque si ponga al di fuori del Pci, per tutta quell'area politica e culturale che va da Lotta Continua a Potere operaio al

Fofi per pubblicare una rivista di cinema come *Ombre rosse* era incomprensibile agli occhi di un militante.

Sempre nel 1970 pubblicai una raccolta che si intitolava *Canti anarchici* del musicista Leoncarlo Settimelli, leader del Canzoniere Internazionale. Era la prima volta in assoluto che in Italia si pubblicava una antologia di canzoni. E questa voglia di sperimentare nuovi linguaggi editoriali continuò anche negli anni a venire. Nel 1972-'73 traducemmo un libro svedese che si chiamava *La storia del mondo raccontata a fumetti*. Anche in quel caso per la prima volta introducemmo in Italia una tecnica nuova, l'idea di parlare di storia dal punto di vista didattico utilizzando il fumetto, cosa che poi due o tre anni dopo sarebbe stata adottata da Enzo Biagi nella sua *Storia d'Italia a fumetti*. Con la seconda antologia di Settimelli, *Canti satirici e anticlericali*, inventammo poi il libro-disco. Pubblicammo il libro nello stesso formato del 33 giri. E siccome c'era un problema di Iva, nel senso che libro e disco avevano due Iva diverse, allora i librai dicevano "Voi siete matti, non si può fare". "Che problema c'è?!", rispondevamo, "diamo il disco in omaggio": il libro costava 10 mila lire, il disco 5 mila lire, noi facevamo 15 mila lire il libro con il disco in omaggio. Per la prima volta quindi potevi leggere i testi e ascoltare contemporaneamente il disco.

Che cosa ha rappresentato nella storia della casa editrice la collana "Il pane e le rose"?

Fino alla metà degli anni Settanta, o meglio fino alla creazione della collana "Il pane e le rose", la Savelli continuava a essere una casa editrice politica di estrema sinistra. A partire dalla metà del 1975 decidemmo di fare il grande passo: di essere cioè non più una casa editrice di politica che ogni tanto si concedeva qualche apertura verso altri settori (musica, cinema eccetera), ma una casa editrice tout court che si sarebbe occupata anche di narrativa, cioè di quello che allora si chiamava "il personale" (che in quegli anni per definizione era "politico"), di tutte quelle esigenze culturali e politico-personali fuori dai vecchi schemi della politica con la P maiuscola. Pensammo quindi a una casa editrice che avesse come spina dorsale questa

nuova collana, che si sarebbe chiamata appunto "Il pane e le rose" e che – oltre a essere il nome storico del movimento femminista – era il titolo di una piccola rivista curata da Lidia Ravera a Torino. La collana sarebbe stata diretta dalla stessa Ravera e da Marco Lombardo Radice e il suo lancio fu anche il frutto di un allargamento della redazione operato qualche anno prima.

All'inizio infatti la redazione era composta solo da chi ci lavorava, non c'erano collaboratori esterni, non c'erano intellettuali. Poi, attraverso Goffredo Fofi, conobbi Luigi Manconi che all'epoca era un dirigente di Lotta Continua, nonché aspirante sociologo di professione, a cui proposi di entrare come redattore nella casa editrice, ma con le tipiche mansioni del collaboratore esterno. Proposta che Luigi fu ben felice di accettare. Manconi divenne così il mio principale consulente, il suo lavoro consisteva nel leggere, consigliare testi, segnalare autori che avrebbero potuto scrivere qualcosa. Il contatto con Lidia e Marco avvenne proprio attraverso Luigi, perché Lidia era una militante di Lc a cui era vicino anche il giovane medico Radice.

L'importanza di Manconi per la casa editrice è stata straordinaria. Attraverso lui è passata la maggior parte dei nostri contatti e si riferivano quasi tutti all'area di Lotta Continua. Poi una parte di noi, e io personalmente, era più legata all'area del manifesto anche perché le posizioni politiche di Lc erano davvero rozzissime. Lotta Continua era un po' la Lega della sinistra extra-parlamentare, era rozzissima e fu anche per questo che riuscì ad attirare le masse di proletari e sottoproletari. Il manifesto al contrario era composto da fini intellettuali come Pintor e Rossanda che appunto, essendo tali, non avevano molta voglia di fare reclutamento tra le masse. Tant'è vero che il manifesto è sempre rimasto un giornale, mentre Lc a un certo punto esplose, diventò assolutamente il gruppo maggioritario a sinistra del Pci.

Inizialmente nemmeno la Ravera e Radice avevano ben chiaro che cosa sarebbe stata la collana e nemmeno quello che sarebbe stato Porci con le ali che fu il primo, straordinario successo editoriale con cui ci dovemmo misurare. La linea decisa era:

ragazzi, cominciamo a parlare di sesso! Sul come ci pensiamo, ma la prima cosa è: parliamo sesso. L'altra idea forte era riassunta nel binomio "la canzone e la politica". Bisognava uscire insomma dai canti di partito e prendere atto della straordinaria forza rappresentata da quel gruppo di cantautori che si stava affacciando alla ribalta, gente coetanea, politicamente impegnata, compagni che cantano, e soprattutto grandi poeti. Introduciamo nella collana questo discorso sulla cultura popolare che ha sempre rappresentato una contraddizione nella cultura marxista. La sinistra ha sempre avuto al proprio interno un forte nucleo di elitarismo cul-

tarismo. Facciamo una editoria che parli dei problemi giovanili in termini culturalmente accettabili, problematici, con il linguaggio del Movimento e senza toni paternalistici.

"Il pane e le rose" doveva partire dai temi che interessavano il nostro pubblico, per evitare di avere nuovamente questo scollamento tra cultura alta e non-cultura. A noi interessava parlare di cultura popolare: io mi presi gli insulti, per esempio, di Piergiorgio Bellocchio (il fratello di Marco) perché in una delle nostre agende rosse (perché abbiamo inventato anche questa cosa qui, cioè l'agenda del militante di sinistra, quella che poi sarebbe diventata Smemoranda)

comunista e l'abbiamo fatto fin dai primi titoli della collana. Prendiamo ad esempio quelli dedicati alle droghe: *Manuale di coltivazione della canapa* (per cui sono anche andato sotto processo) oppure *Capire la droga*, un testo curato dal Ministero degli affari sociali del Québec, o *Coca e cocaina*, con l'introduzione di Marco Lombardo Radice, che ripercorreva la storia dell'uso, del commercio e del consumo della cocaina.

Poi troviamo anche il primo romanzo di Pino Corrias, attuale dirigente della Rai, sul movimento del Settantasette che esplose quasi contemporaneamente alla nascita della collana. Ricordiamoci che in quei mesi la sinistra extraparlamentare per come l'avevamo fin lì conosciuta e frequentata va in crisi e muore. E ricordiamoci anche che di lì a poco, con l'assassinio di Moro, si sarebbe aperto un periodo terribile per tutto il Movimento: noi stessi, che fin lì eravamo visti come la casa editrice trendy dell'estrema sinistra, passammo in un colpo ad essere etichettati come la casa editrice dei terroristi. Tutto il Movimento si sfaldò nel giro di un anno.

Cos'altro c'era nel catalogo della collana?

I quei primi mesi mescolavamo alcuni tentativi di alta letteratura (una vera e propria fissa di Radice), per cui troviamo titoli come *Kim* di Kipling, accanto a quello che fu un vero e proprio best seller, ma non certo di letteratura alta: le barzellette dei carabinieri illustrate da Vincino,

LA LINEA DECISA ERA: RAGAZZI,
COMINCIAMO A PARLARE DI SESSO!
SUL COME CI PENSIAMO, MA LA
PRIMA COSA È: PARLIAMO DI SESSO!

turale e ha convissuto per secoli con questa contraddizione: essere democratica sul piano delle rivendicazioni politiche, ma assolutamente elitaria, aristocratica e conservatrice sul piano dei contenuti culturali. Non si è mai posta il problema di dire che una società, per crescere, deve elevare culturalmente anche i propri cittadini, i propri elettori. Per loro ci sono solo bisogni economici – il salario, la crescita dei posti di lavoro, "il pane" appunto – non c'è il bisogno di un consumo culturale, "le rose". La grande scommessa della Savelli è stata anche quella di cercare di contrastare questo eli-

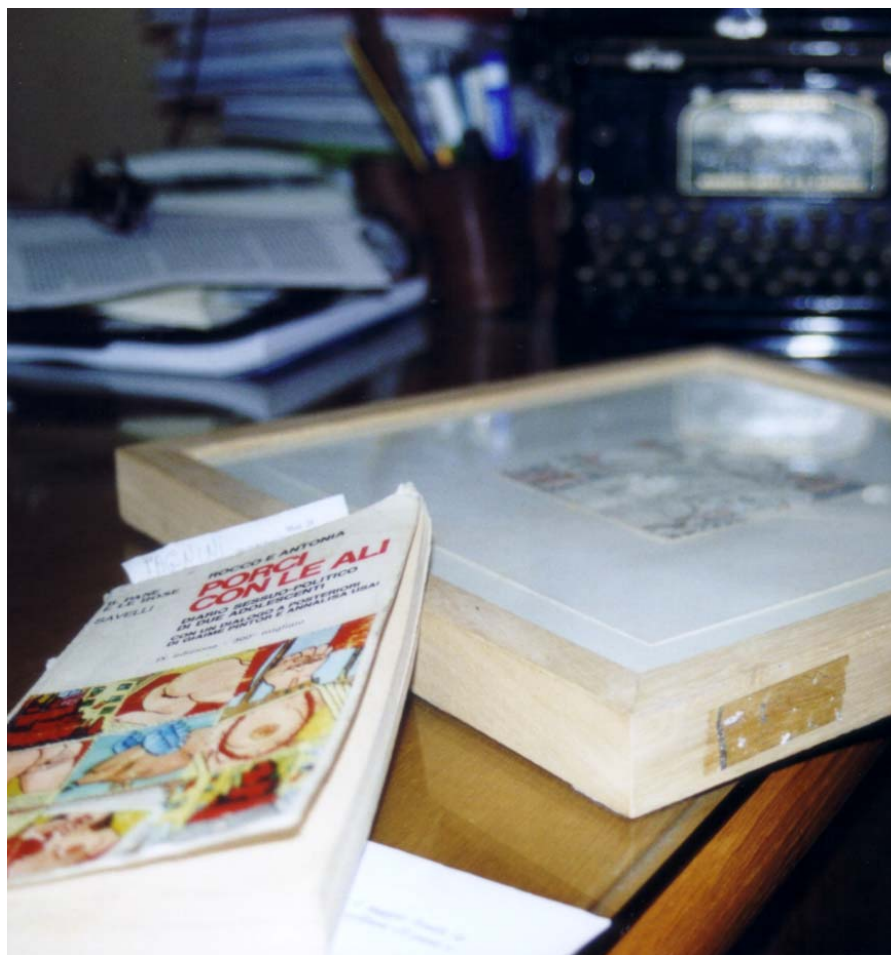
feci una schedina su Diabolik in cui c'era scritto che il fumetto, e Diabolik in particolare, era qualcosa su cui riflettere, a differenza di quello che diceva la cultura elitaria di sinistra che snobbava quel linguaggio. Tanto che proprio Bellocchio disse che con la mia schedina su Diabolik l'agenda rossa aveva toccato il punto più basso della sua storia. Oggi il fumetto è stato sdoganato, ma trent'anni fa... in Francia già all'epoca era considerato letteratura, mentre qui... apriti cielo!

"Il pane e le rose" doveva occupare proprio questo spazio lasciato libero dall'elitarismo

un libretto che vendette più di centomila copie, tanto che decidemmo di farne una serie. Il secondo lo illustrò Stefano Disegni, credo ne facemmo tre o quattro. Non fu una operazione di cui andare particolarmente fieri oggi, ma per le nostre finanze fu una vera boccata d'ossigeno. I conti della casa editrice erano perennemente in rosso; a volte eravamo costretti a chiudere l'attività, per poi riaprire la casa editrice con un altro nome quando riuscivamo a raggranellare qualche spicciolo.

Pubblicammo anche il primo libro di Lucia Annunziata, all'epoca fidanzata di Luigi Manconi grazie al quale pubblicammo anche Gad Lerner, giovane astro nascente di Lotta Continua. Insieme a Manconi conobbi anche Beniamino Placido e la moglie Nadia Fusini; Placido allora era un oscuro funzionario della Camera ed era una persona di strepitosa intelligenza e simpatia. E io mi dicevo: "Forse sono cretino io, ma non è possibile che nessuno si sia accorto che quest'uomo di cinquant'anni è un genio!". E quindi, ma non ricordo come, lui iniziò a frequentare le nostre riunioni e iniziò a collaborare da esterno con la casa editrice.

L'aspetto curioso di quelle riunioni era che il rapporto tra direttore editoriale e collaboratori era esattamente capovolto rispetto a come funzionava nelle case editrici "normali": da noi io proponevo i libri da pubblicare, "ci sarebbe questo e questo", e i collaboratori poi bocciavano o



approvavano le mie idee. Di solito è il redattore che suggerisce un titolo e l'editore decide se farlo o meno. Ma in quella gabbia di matti che era la nostra casa editrice succedeva l'esatto contrario. Una volta arrivò anche Galli della Loggia che ci suggerì di pubblicare *L'antiedipo* di Deleuze e Guattari, ma non si era accorto che Einaudi l'aveva appena pubblicato sei mesi prima. Mi ricordo le occhiate che ci scambiammo...

Giulio Savelli non faceva più da tempo l'editore, ma essendo un grande esperto di finanze – forse il più abile dopo Sindona – riusciva sempre a trovare una soluzione per i nostri conti in rosso. Nel 1976, quando abbiamo venduto i diritti cinematografici di

Porci con le ali, Savelli ci chiese se volevamo rilevare la casa editrice. E noi ingenui accettammo, senza sapere che – non avendo competenze economiche – con le case editrici o sei di famiglia ricchissima, e quindi sei mecenate di te stesso e butti i soldi di papà e mamma, oppure era dura. Alla prima categoria apparteneva ad esempio Gabriele Mazzotta, che era distribuito insieme a noi e che ogni anno mi diceva piangendo che aveva dovuto vendere un suo Kandinskij, mentre l'anno prima se l'era cavata con un Kokoschka. Tanto che alla fine minacciarono di interdirlo e dovette smettere di fare editoria politica... In realtà, Giulio di suo non ha mai tirato fuori una lira per la casa editrice, riuscivamo a sopravvivere con gli introi-

ti delle vendite, pagandoci pochissimo: negli anni Settanta io guadagnavo 130mila lire, quello che guadagnava un professore, senza contributi né nulla.

Come reagì il movimento all'uscita di Porci con le ali?

Malissimo. Il 95 per cento delle donne e il 50 per cento di Lotta Continua ci accusò di aver fatto una bieca operazione commerciale. Accusa tra l'altro abbastanza ricorrente nel nostro paese che, essendo di tradizione catto-comunista, discredita qualsiasi fenomeno di successo. Se ce l'ha fai non significa che sei bravo, ma che hai venduto l'anima al diavolo. Il libro uscì in 5-6 mila copie, che erano molte ma non tante come adesso. Al giorno d'oggi stampare una prima edizione di 5-6 mila copie è una follia per una casa editrice che non ha mai fatto narrativa, mentre sotto le 3 mila copie noi non stampavamo mai. Cosa impensabile oggi.

La risposta quindi fu pessima, soprattutto a causa del moralismo che era molto presente in una fetta del Movimento: per la prima volta si parlava apertamente di sesso quindi, agli occhi dei

militanti comunisti e delle femministe, si parlava di stronzate. Paradossalmente il libro ebbe più successo fuori dal Movimento, perché riuscì nell'impresa di darne un'immagine diversa da quella che – dal Settantasette in poi – era l'immagine dominante: cioè quella dei fiancheggiatori degli assassini e dei terroristi. In realtà dentro il Movimento c'era sì una minoranza di “compagni che sbagliano” che, pur essendo minoranza, dettava l'agenda politica a suon di sptanghe, molotov e P38. Ma c'era soprattutto la stragrande maggioranza di militanti di cui “Il pane e le rose” voleva farsi interprete. Per un decennio, dal 1968 al 1978, cambiò la vita di tutta quella generazione proprio sul piano del quotidiano: i rapporti interpersonali, gli interessi culturali, l'idea di poter vivere la propria vita in maniera diversa. Io per primo rifiutai posti di lavoro prestigiosi, come quello di redattore interno alla Rizzoli, o il famoso concorso in Rai del '68 in cui fu preso Umberto Eco... a noi questa idea di andare a lavorare in Rai ci faceva orrore, per non parlare dei posti in banca eccetera. Avevamo deciso di bruciarci la vita entro pochi anni, la logica era: “Ragazzi, qui stiamo facendo la rivoluzione, stiamo bruciando il mondo. Che stiamo a parlare di 'ste cazzate?!”. Prendi ad esempio la famiglia, un altro totem distrutto in quei tempi. Se non eri contro la famiglia eri un coglione. Oppure i rapporti di coppia, le corna come sentimento piccolo borghese, la coppia aperta... “Il pane e le rose” voleva essere espressione di tutto questo, di questo modo diverso di vivere il quotidiano. Ecco perché c'era bisogno di una collana che non parlasse solo di politica, ma anche di quelle cose che erano al centro del tuo quotidiano.

Che cos'altro determinò il successo di Porci con le ali?

Il primo agosto del 1976 Giuliano Zincone scrisse un pezzo sul libro che uscì nella prima pagina del *Corriere della Sera*. Raccontava che era stato colpito dalla copertina di Pablo Echaurren e disse che il libro avrebbe avuto successo perché per la prima volta non si guardava più ai giovani attraverso il buco della serratura del genitore che spia, ma si raccontava il loro universo dall'interno. In più era una storia d'amore.



Voi capite che se il *Corriere della Sera* dice una cosa del genere in prima pagina qualcosa poi succede. E infatti dal giorno dopo le vendite schizzano. Si innesta il meccanismo del passaparola e la stampa continua a parlare del libro. Non so se senza quell'articolo di Zincone sarebbe successa la stessa cosa.

Ma lei dentro quel libro che cosa aveva visto?

Era esattamente la cosa che ci eravamo prefissi di fare: parlare di sessualità e di sesso per bocca di due giovani compagni. C'era poi una straordinaria capacità di scrittura, abilità che ritengo fosse principalmente di Marco Lombardo Radice. Lo spirito irridente, autoironico che caratterizza tutto il romanzo è il suo. Marco non si è mai preso troppo sul serio, non se l'è mai tirata, è uno che all'indomani del successo del romanzo ha preso ed è andato a fare il medico nel Libano bombardato. Nessuno, né Luigi né tantomeno io, avevamo il sospetto che Marco e Lidia sapessero scrivere così bene. Siamo partiti da una esigenza editoriale, certo, ma tutti gli altri elementi che caratterizzano il libro non potevano certo essere pianificati, come poi invece è stato scritto. Non ci furono riunioni intermedie, non visionammo mai singoli capitoli per poi decidere come procedere, forse mandarono un capitolo all'inizio, o addirittura è probabile che si presentarono con il manoscritto bello che finito, non ricordo... ma non ci fu alcun lavoro editoriale sul libro, e questo va tutto a

loro merito. Fu una grandissima prova autoriale. Quel libro contiene lo spirito del tempo, Marco e Lidia – essendo due del Movimento – beccarono in pieno l'essenza del Movimento stesso. In quel libro c'è tutto quello che, sei mesi dopo, sarebbe stato il Movimento del Settantasette: l'insofferenza nei confronti del partito, 'sta palla delle continue manifestazioni di sabato, l'assoluta mancanza di ironia dei militanti duri e puri...

Un'altra conseguenza dell'improvviso successo del libro furono le copie pirata messe in circolazione dai nostri distributori, di cui ho la certezza quasi matematica. I rifornimenti arrivarono a mille, duemila copie a botta per regione, tanto che noi arrivammo a mettere un segnetto impercettibile in copertina e poi trovammo delle copie in commercio che non ce l'avevano.

Come avete vissuto in casa editrice il cosiddetto periodo del "reflusso"?

Gli anni dal 1978 al 1982 furono per noi una lenta agonia. Altri editori seppero in qualche modo riciclarci, come il già citato Mazzotta che era un editore d'arte che aveva conosciuto una vera e propria sbandata politica, terminata la quale continuò a fare l'editore d'arte. Molti altri non ce la fecero: da Bertani a Verona, a Ottaviano, a Mario Guaraldi, chi prima chi dopo tutti gli editori che fecero politica negli anni Settanta scomparvero. E il motivo fu prettamente tecnico: oggi Dino Audino come editore vende il 75% di catalogo e il 25% di novità. Il catalogo

della Savelli era inesistente, intervenivamo giorno per giorno, senza pensare a costruire un vero e proprio catalogo con titoli in grado di durare nel tempo e di sopravvivere al clima politico nel quale vedevano la luce. Qualsiasi editore faccia solo politica è destinato a non avere catalogo.

Ma questo succede anche perché viviamo in un paese che non ha la tendenza a immagazzinare le esperienze del passato. Un libro come le Lettere del movimento pubblicato dalla Savelli potrebbe avere anche oggi il suo spazio perché contiene in sé una ricchezza di informazioni su quegli anni che nessun saggio contemporaneo potrebbe restituire...

Questo può essere vero, ma bisogna anche tenere conto del fatto che quel decennio oggi è stato completamente rimosso. Per la vostra generazione gli anni Settanta sono gli anni di piombo. Per chi come me li ha vissuti, quegli anni appartengono invece a un decennio ricchissimo, non c'è mai stato nella storia degli ultimi sessant'anni un periodo così vivo. Le Brigate rosse hanno distrutto soprattutto la cultura di sinistra, di quella sinistra extraparlamentare, hanno permesso la restaurazione degli anni Ottanta, senza nuocere minimamente all'establishment, anzi, permettendo a quest'ultimo di reagire. Il paese, è vero, non ha la tendenza a ricordare; ma quegli anni sono stati rimossi volutamente. E lo dimostra che a tutt'oggi, fatta salva qualche rara eccezione, non c'è una narrativa che abbia saputo raccontare gli anni Settanta, così come non abbiamo romanzi che

abbiamo saputo raccontare i grandi momenti della nostra storia recente, cosa che invece succede negli altri paesi, per non parlare degli Stati Uniti che hanno sempre raccontato la loro storia con gli strumenti della narrativa e lo fanno benissimo.

Come giudica le dichiarazioni fatte da Giulio Savelli sul catalogo della casa editrice, su quello che pubblicavate in quegli anni? Come questa, ad esempio: "Insieme a qualche buon libro, pubblicammo in quegli anni un mare di paccottiglia, di roba, attraverso la quale, però, instillammo goccia a goccia nei giovani che ci leggevano un sottile veleno. [...] Provo davvero vergogna per quegli anni. Sento un grande peso se mi capita di pensare che anche uno solo dei "terroristi" di allora possa essere stato convinto da uno dei libri pubblicati dalla Savelli che predicavano la rivoluzione."

Giulio ha sempre fatto solo politica, anche in maniera non del tutto coerente per la verità. Ha avuto un percorso politico simile a quello di Giulio Colletti, intorno al 1972-'73 era già passato dall'altra parte in modo totalmente legittimo, essendo una persona molto intelligente che non ha mai guadagnato niente dai suoi cambiamenti politici. Addirittura nel 1992, quando stavo per aprire la Dino Audino, lo chiamai per informarlo dei miei piani e lui mi disse che aveva appena chiuso un accordo con Bossi e che stava per dichiarare pubblicamente la sua adesione alla Lega. Al che lasciai perdere... Tutto questo per dire che Giulio non ha mai vissuto la casa editrice dall'interno, non ha mai avuto un ruolo nella stesura del piano

editoriale, ha sempre concepito la Savelli come uno strumento di lotta politica, ma se ne è sempre disinteressato dal punto di vista delle scelte dei titoli da pubblicare.

Parliamo anche del presente e del futuro. Com'è nata la Dino Audino e che strada intende prendere nei prossimi anni?

Dino Audino editore nasce nel 1992 dall'esperienza di *Script*, una rivista di un mio carissimo amico che si occupava, e lo fa tutt'oggi, di sceneggiatura cinematografica. Avendo deciso di fare nuovamente l'editore volli occuparmi finalmente di quello che mi piaceva e mi interessava davvero, e soprattutto di ciò di cui capivo qualche cosa, la sceneggiatura appunto. Devo fare però un'altra piccola premessa e





un altro piccolo passo indietro: in tutta la mia carriera editoriale ho sempre cercato di fare cose nuove, di proporre delle novità, e per questo motivo intorno al 1987 pubblicai una collana di vedute paesaggistiche di città, molto belle ma che non erano mai state pubblicate in formato economico. Mi illusi, sbagliando, che ci potesse essere un mercato anche per questo tipo di prodotto, ma scoprii ben presto che in realtà si trattava di un tipo di pubblicazione per un pubblico di nicchia, di esperti che, come tali, magari potevano permettersi edizioni di lusso. Mi rivolsi agli stessi distributori della Savelli, erano passati solo cinque anni dalla chiusura della casa editrice, e quando li informai del mio nuovo progetto e del fatto che volevo stampare come prima edizione 4-5 mila copie delle mie vedute, mi guardarono allibiti dandomi del pazzo. “Guarda che non sono più gli anni Settanta”, mi dissero. “Ora se fai 1500 copie è già tanto”. Questo per farvi capire la contrazione pazzesca che subì negli anni Ottanta il mercato editoriale.

Comunque, al di là di questa piccola esperienza che mi diede per altro delle soddisfazioni visto che, anche grazie alla tiratura molto bassa, le copie delle vedute andarono comunque esaurite, l'idea di pubblicare cose che ancora non esistevano fu alla base anche del nuovo corso della Dino Audino. Questa convinzione ti permette di anticipare il mercato e di inserirti in settori non ancora praticati. E siccome io sono un sostenitore della filosofia del “Fallo male, ma

fallo presto”, capite bene che questo elogio dell'imperfezione ben si sposa con l'idea di fare cose che ancora nessuno fa, perché così ti puoi permettere di farle con qualche imprecisione.

Il progetto editoriale della casa editrice ruota intorno a una forte riflessione sull'idea della sceneggiatura...

Il mestiere dello sceneggiatore è un mestiere sfigatissimo. Bisognerebbe invece avere il coraggio di imporre anche per i film il principio della co-autorialità, come avviene nelle canzoni quando si distingue il compositore della musica dall'autore del testo. Nel cinema tutto ciò non accade, è al regista che generalmente va la piena paternità artistica dell'opera, mentre il ruolo dello sceneggiatore spesso è addirittura confuso con quello

dello scenografo... Un film è un racconto messo per immagini, quindi lo sceneggiatore dovrebbe come minimo comparire nei titoli di coda accanto a quello del regista, e non tra la parrucchiera e il tecnico delle luci come accade del resto solo da noi e in Francia. Fu questo il motivo per cui ripresi *Script*, per condurre una battaglia che riconoscesse il giusto ruolo dello sceneggiatore nel processo di creazione dell'opera cinematografica.

Una volta ripresa la rivista capii che forse su questo argomento si potevano anche pubblicare dei libri. E contemporaneamente decisi di rilanciare un'altra battaglia, quella contro la logica dei film d'autore, contro cioè quel meccanismo infernale in base al quale in Italia c'è una commissione che certifica il fatto che tu sia o meno un autore cinematografico, contro quella logica crociana per cui nel cinema – e non solo – conterebbe solo l'intuizione, il talento, al netto della formazione e dell'apprendimento. Motivo per cui in Italia non esiste una vera e propria scuola di cinema. Motivo per cui gran parte dei nostri registi non ha alcuna formazione alle spalle, non sa riconoscere un obiettivo da un altro perché tanto ci pensa il direttore della fotografia... Da qui nasce un'altra idea forte alla base della casa editrice: pubblichiamo dei manuali sul linguaggio e sulla tecnica cinematografica per cercare di imporre anche in Italia l'idea anglosassone che l'arte è apprendimento, è formazione, un continuo scambio tra alto e basso, tra tecnica e

poesia che si fonda sulla conoscenza delle regole del mestiere. In caso contrario, avremo ogni tanto delle grandi individualità, ma non faremo mai "scuola".

L'intuizione della necessità di una formazione nel campo dello spettacolo fu giusta, non a caso negli ultimi 15 anni si sono diffusi i Dams e una miriade di scuole, dalla scrittura creativa al teatro al cinema. E intorno a questa idea abbiamo creato un catalogo qualificato, grazie anche al fatto che essendo i primi ad occupare questo settore potevamo scegliere il meglio sulla piazza.

La tendenza, come dicevo anche prima, è quella di pubblicare sempre meno novità e di lavorare sempre di più sul catalogo: in media pubblichiamo una novità al mese accompagnata da due ristampe.

E per quanto riguarda invece il progetto narrativa?

Diciamo che è in stand by. Anche se ho sottovalutato le difficoltà insite in quel settore. I libri che ho pubblicato, rispetto a quello che leggo in giro per quel che riguarda la narrativa di genere, sono dei buoni libri. Ma, come del resto mi avevano detto i promotori e alcuni librai, si tratta di un settore del mercato talmente saturo, intasato che trovare uno spazio è durissima. A meno che tu non abbia un progetto a lunga durata capace di resistere e di affermarsi nel tempo. Quindi per il momento il progetto narrativa è in stand by, ma non ci rinuncio certo...

