

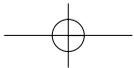
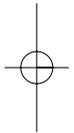
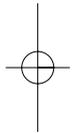
# Oblique

## La rassegna stampa di Oblique dall'1 al 15 maggio 2007

“...nell'Ottocento un bestseller erano i Karamazov mentre oggi da noi lo sono *Pulsatilla* o *Melissa P* e quindi [...] un russo dell'Ottocento, nella società zarista, era intelligentissimo, e un italiano del XXI secolo, nella democrazia di mercato, è un coglione”

Massimiliano Parente

- Giorgio Vasta, “Il letto di Procuste e la Cura Ludovico #4”  
www.nazioneindiana.com, 1 maggio 2007 3
- Alberto Garlini, “*Granta*, questi scrittori saranno famosi”  
*Il Giornale*, 3 maggio 2007 7
- Massimiliano Parente, “Genuflessi alle classifiche”  
*Il Giornale*, 4 maggio 2007 9
- Luigi Mascheroni, “Bestemmie alla Twain”  
*Il Domenicale*, 5 maggio 2007 11
- Giorgio Vasta, “Il letto di Procuste e la Cura Ludovico #5”  
www.nazioneindiana.com, 7 maggio 2007 13
- Alberto Sinigaglia, “Bollati Boringhieri, la sfida delle idee”  
*La Stampa*, 2 maggio 2007 15
- Marco Dotti, “Il catalogo di Boringhieri al varco dei cinquanta”  
*il manifesto*, 8 maggio 2007 17
- Luciano Bianciardi, “Ragazzi, vi spiego che cos'è un intellettuale”  
*Il Giornale*, 10 maggio 2007 19
- Francesco Ermani, “Lo scandalo di Barbiana”  
*la Repubblica*, 10 maggio 2007 23
- Antonella Fiori, “Imperdibile quel debutto”  
*D – La Repubblica delle donne*, 12 maggio 2007 25
- Camillo Langone, “Sarà vera gloria?”  
*Il Giornale*, 15 maggio 2007 29



## Il letto di Procuste e la Cura Ludovico #4

Giorgio Vasta, [www.nazioneindiana.com](http://www.nazioneindiana.com), 1 maggio 2007

**T**erza intervista su editing e sistema editoriale. Risponde Nicola Lagioia, scrittore e responsabile di Nichel, la collana di narrativa italiana di minimum fax.

*Proviamo a partire da una definizione secca: che cosa si intende per editing?*

Limitiamoci alla narrativa. È il lavoro volto a migliorare un testo letterario operato tra l'autore del testo e una persona che di solito, ma non necessariamente, lavora nella casa editrice per cui il testo verrà pubblicato. E ora una puntualizzazione, inutile per gli happy few ma salvifica per chi è convinto che la letteratura sia una cosa talmente piccola da poter venire stritolata tra le pareti mobili di una redazione: l'editing dovrebbe sempre rimanere sul piano della cifra letteraria senza invadere quello dell'opportunità editoriale. Se una casa editrice – per consapevolezza o per un fortunato abbaglio – decide di pubblicare un testo letterario, se ne dovrebbe assumere il merito e le responsabilità. E tra le responsabilità dovrebbe esserci, e molto spesso è così, quella di lavorare sul testo letterario in termini squisitamente, tautologicamente letterari. Ossia dimenticandosi temporaneamente che esiste un mercato, una distribuzione, le proprie ragioni di bottega e le ragioni, probabilmente ancora più misere, di certi pennivendoli da terza pagina sublimi nell'arte incrociata di travestirsi da critici e di ridurre la letteratura a giornalismo o a sociologia. Questi ragionamenti un editore li può fare prima di pubblicare un testo letterario (e quindi, pavidamente, potrebbe decidersi di tirarsi indietro) oppure dopo averlo pubblicato, e cioè – operazione triste ma, ahimè, legittima – promuovendolo come se non fosse tale, in termini appunto giornalistici o sociologici, puntando ad esempio sull'affaire Clinton-Lewinsky per cercare di far recensire *La macchia umana*. Ma quando si lavora

sul testo... be', in quel caso il referente non è l'editore né la libreria né chi fa quadrare i conti nella casa editrice ma il testo stesso e al massimo quelli che lo hanno preceduto, cioè la storia della letteratura. Un editor che non ragioni in questo modo è l'ambizione elevata all'altezza dei barboncini.

*Come si imposta il lavoro con gli autori?*

L'editor, prima di iniziare con l'autore il lavoro sul testo, sceglie di pubblicare il libro di quell'autore. Ora, per un limite personale che mi concedo il lusso di non riuscire a superare – e grazie a Dio la minimum fax asseconda questo mio deficit – ho grossi problemi ad affrontare un testo letterario il cui autore non sia anche uno scrittore. E cioè una persona sufficientemente consapevole dei propri mezzi, con un'idea forte del proprio lavoro. Per questo motivo su uno scrittore, se è davvero tale, possono venire operati con successo infiniti tentativi di circonvenzione purché non abbiano a che fare con la letteratura. Di conseguenza, mi limito a esporre all'autore tutti i miei dubbi sul testo in questione lasciando a lui, naturalmente, l'ultima parola. Ci sono editing che possono durare molti mesi e casi in cui tutto si risolve in poche settimane. Ci sono tempi fisiologici che sono insuperabili. A seconda del temperamento, della sensibilità, della reattività dell'autore che ti ritrovi di fronte, e anche ovviamente dello stato del testo nel momento in cui inizia l'editing. Bisogna dare il tempo all'autore di recepire, di metabolizzare i tuoi suggerimenti e poi decidere quali accogliere e quali no. Io dico sempre a ogni autore: “Guarda, questi sono i miei rilievi. Pensaci... non tenere conto di quelli che ti sembrano avere poco senso ma lavora duramente su quelli che ti fanno suonare un campanello d'allarme” – e uno scrittore di solito lo sa, anche quando ha terminato la prima stesura di un libro e persiste quella sorta di autoipnosi che si genera su

pagine scritte e riscritte in continuazione, ha perfettamente incisi in una zona temporaneamente impermeabile della mente i punti in cui il libro è ancora debole, o non del tutto all'altezza delle proprie ambizioni e possibilità. Il suggerimento dell'editor, per così dire, velocizza il processo di "permeabilizzazione", rende più facile all'autore far diventare il libro ciò che in potenza è già.

*Come si comportano gli autori rispetto all'editing? C'è disponibilità? Resistenza?*

C'è grande disponibilità in generale e c'è ovviamente (e giustamente) una circoscritta resistenza quando fai a un autore un rilievo su cui non è d'accordo. In quel caso si discute, anche in maniera accesa, ma rimanendo sempre sottomesi a una carta costituzionale fatta di due soli articoli, semplici semplici: 1) se hai deciso di pubblicare il libro di un determinato autore, significa che stimi, quando non ami, il suo lavoro; 2) l'autore in questione ha l'ultima parola, che va rispettata anche nel caso in cui l'editor non sia d'accordo. Ho naturalmente avuto a che fare da editor con libri su cui l'autore, a mio parere, avrebbe potuto lavorare meglio. Ma è la mia parola contro la sua ed è la sua, secondo il punto 2, a vincere. Questo non toglie dignità alla mia opinione (che rimane tale, anche nel caso in cui il libro dovesse andare molto bene) e alla decisione dell'autore. La disponibilità nasce dal fatto che l'editing, inteso in questo modo, è un lungo, approfondito, appassionato discorso sulla letteratura. E non è scontato che uno scrittore abbia sempre a portata di mano una persona disponibile a confrontarsi così lungamente sui propri libri. Sarebbe interessante chiamare in causa po' di scrittori italiani e domandargli se sui propri testi si sono confrontati più lungamente e proficuamente con gli editor o con i critici letterari. Sono certo della non univocità delle risposte.

*Il luogo comune, con particolare solerzia ribadito negli ultimi tempi, vuole l'editing come una forma di manipolazione capziosa del testo – ad opera di uno sgherro della casa editrice, appunto l'editor – finalizzata all'adeguamento del testo stesso alle condizioni delle mode e del mercato. Cosa produce, secondo te, un'idea di questo genere? Perché, cioè, in Italia l'editing subisce questo destino di demonizzazione?*

Maddai, non vorrai mica prendere sul serio una puttanata simile... È una puttanata se stiamo ragionando di letteratura, ed è invece un discorso

che può avere senso se ci muoviamo sul territorio dei non scrittori che pubblicano libri sulla cui copertina compare la dicitura "romanzo". Ma qui siamo ai Moccia, siamo ai Veltroni... e a me interessa solo la letteratura, di quella parlo. Quindi. Se un autore si fa manipolare in questo modo significa che non è uno scrittore, punto e basta. Non perché uno scrittore debba avere chissà quale forza d'animo e integrità morale di fronte all'editore, gli scrittori hanno mille debolezze... ma per una questione molto più profonda: uno scrittore, se è tale, è geneticamente, fisiologicamente non manipolabile sul territorio del proprio lavoro letterario. Non è una questione di resistenza alle pressioni esterne ma un argomento di fisiologia: anche a volerlo fare, un vero scrittore non riuscirebbe a tradirsi. A scrivere un libro meno bello del precedente, addirittura un libro brutto sì, a tradirsi mai. Parlare di editing normalizzatore e riferirlo alla letteratura significa tra l'altro sganciare la militanza dalla storia della letteratura e quindi ridurre la militanza a un guaito da cortile. Parlando della storia, anche recente, della letteratura, bastano quattro memento per riassumere tutto quello che stiamo dicendo: 1) chiedere a T.S. Eliot di Ezra Pound, 2) chiedere ad Arbasino di Pasolini e Calvino, 3) chiedere a Thomas Pynchon di Ray Roberts, 4) rileggersi l'introduzione all'edizione Adelphi del *Seminario sulla gioventù* dove viene raccontata la decennale gestazione che portò Il monocino a diventare uno dei libri più importanti della letteratura italiana degli ultimi decenni.

*Un'altra idea – per molti una convinzione indiscutibile – è quella che pensa al sistema editoriale come a un qualcosa di omogeneamente cinico e opportunistico, un luogo nel quale – attraverso la già descritta mortificazione dell'autorialità – si procede compattamente alla fabbricazione di prodotti commerciali. Sembra quasi che la condizione d'accesso al lavoro editoriale sia il pelo sullo stomaco, una cinica ignoranza, un appetito da squali e un disincanto assoluto che si traduce in strategia commerciale. È tutto davvero così semplice o ha senso pensare invece a uno scenario più contrastato e contraddittorio?*

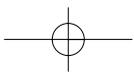
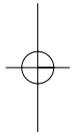
Senti... molto cinicamente: il mio compito alla minimum fax è di trovare ogni anno un tot numero di libri da pubblicare in Nichel. Ogni anno arrivano in casa editrice circa duemila manoscritti. Il novantanove per cento di questi manoscritti testimoniano che l'Italia è, tra le altre cose, un paese di grafomani esaltati con pochissime esperienze di

lettura (soprattutto per ciò che riguarda la letteratura contemporanea). Di conseguenza: quando arriva un testo che supera il minimo sindacale di qualità letteraria io stappo la bottiglia di spumante: non perché quel testo lo pubblicheremo necessariamente (magari si tratta di un testo mediocre e però capace di lasciarti almeno un minimo ricordo...) ma perché il nonsense di tante letture inutili viene almeno parzialmente sovvertito. Le case editrici sono affamate di testi letterari di qualità. Il che non impedisce che si facciano anche operazioni commerciali. Assolutamente legittimo, anche se non mi interessa e non mi piace. *Harry Potter* è un'ottima operazione commerciale. Certo intrattenimento seriale (parte del fenomeno dei gialli...) è un'onesta operazione commerciale. Ma il problema è che si grida troppo facilmente al Morselli senza avere un briciolo del suo talento e quindi – piegandolo alla causa della propria frustrazione – infangandone la memoria. In realtà è difficilissimo che un testo letterario di qualità non trovi oggi un editore disponibile a pubblicarlo. Parlo ovviamente anche dei cosiddetti testi difficili, anticommerciali. *Moresco* è pubblicato da Feltrinelli e da Rizzoli. *Mari* è pubblicato da Mondadori e da Einaudi, la quale per esempio pubblica anche Franco Stelzer. *Arbasino* è pubblicato da Adelphi, che qualche anno fa ha rimandato in libreria un testo come *Super-Eliogabalo*... Bisogna vedere poi se le case editrici (e la critica) (e il sistema della

distribuzione) (e i lettori) riescano a fare tesoro dei piccoli o grandi tesori letterari che si ritrovano tra le mani, a valorizzarli oltre il bancone delle librerie. Il che purtroppo non succede con la frequenza con cui dovrebbe succedere. È un fatto molto grave, ma è un altro discorso.

*Qual è, nel rapporto tra editor e autore così come in quello tra i diversi comparti di una casa editrice, il valore della negoziazione?*

Nel momento in cui si riesce a instaurare un rapporto di schiettezza e di fiducia e di confidenza e di intelligenza reciproca (l'autore riesce a servirsi dell'editor per migliorare un proprio testo, l'editor sa bene di essere uno sparring partner e non il co-autore di alcunché) lo stesso problema della negoziazione cede il posto a un rapporto ancora più interessante: ci si dice in faccia le cose, si mettono al confronto idee diverse, ci si scontra addirittura. Io personalmente, da autore, sia con minimum fax che con Paola Gallo (la mia editor a Einaudi) mi sono trovato bene proprio perché si è sempre instaurato un rapporto del genere, un rapporto voluto (anzi, preteso) da entrambe le parti. Se la letteratura è in grado di scatenare emozioni forti questo discorso ha un senso. Uno scrittore dovrebbe sentirsi ferito da un editor passivo come dovrebbe sentirsi ferito di fronte alle recensioni che riscrivono (spesso peggiorandola) la quarta di copertina del proprio libro.



## Granta, questi scrittori saranno famosi

Alberto Garlini, *Il Giornale*, 3 maggio 2007

**Anche quest'anno la rivista letteraria sceglie i venti migliori giovani romanzieri degli Usa. E un terzo di loro è nato all'estero. Sono tutti under 35. Esprimono ansie e incertezze. Più attenti al resto del mondo che all'idea forte di America**

Esiste una palla di cristallo capace di profetizzare quale sarà la letteratura americana del futuro? Considerando la vastità della produzione letteraria degli Stati Uniti, e la difficoltà di trovare strumenti critici certi, sembra una domanda destinata ad avere una risposta negativa. E invece dobbiamo rispondere di sì. Questa palla di cristallo esiste, ed è la rivista inglese *Granta*.

Nel 1983, quando con un numero monotematico per la prima volta provò a selezionare i migliori scrittori giovani britannici, scoprì talenti come Salman Rushdie, Ian McEwan, Martin Amis e Kazuo Ishiguro, in sostanza l'attuale geografia dei valori letterari anglosassoni. Da allora, le diverse raccolte di *Best of Young* uscite con cadenza decennale non hanno sbagliato un colpo, o solo alcuni: in particolare nella edizione americana del 1996 vennero inclusi Jonathan Franzen, Jeffrey Eugenides e Lorrie Moore, ma mancarono nomi come David Foster Wallace, Michael Chabon e soprattutto lo straordinario Richard Powers.

A dieci anni di distanza, per ovviare a queste sviste, il *Best of Young American Novelist* di *Granta*, uscito da pochissimi giorni negli Stati Uniti, ha semplificato il sistema di selezione. Nell'introduzione, il direttore Ian Jack racconta che da giurie composte per aree geografiche si sia passati a una autarchia redazionale: se sbagliamo, ci dice, siamo noi a sbagliare e ce ne prendiamo la responsabilità. Ma non è l'unico cambiamento, l'altro riguarda l'età degli autori, mentre nelle altre raccolte il limite era quarant'anni, oggi è stato spostato a trentacinque. Nel nuovo millennio gli scrittori crescono rapidamente e non devono più essere sottoposti a quello che Jack chiama «conservatorismo editoriale». Il risultato è una lista di venti racconti e di venti nomi, alcuni molto noti come Jonathan Safran Foer e alcuni sconosciuti, che rappresentano il meglio di ciò che oggi si scrive in America.

Ecco l'elenco completo: Daniel Alarcon, Kevin Brockmeier, Judy Budnitz, Christopher Coake, Anthony Doerr, Jonathan Safran Foer, Nell Freudenberger, Olga Grushin, Dara Horn, Gabe Hudson, Uzodinma Ideala, Nicole Krauss, Rattawut Lapcharoensap, Yiyun Li, Maile Meloy, ZZ Packer, Jess Row, Karen Russell, Akhil Sharma, Gary Shteyngart, John Wray.

La prima cosa che colpisce è la composizione etnica del gruppo: un terzo degli scrittori presenti non sono nati negli Stati Uniti – Alarcon in Perù per esempio, Olga Grushin e Gary Shteyngart nella vecchia Unione Sovietica, e poi ci sono Cina, India, Nigeria e Thailandia – e molti altri sono americani solo di prima generazione. Difficilmente si può pensare a questa varietà come a un fattore nuovo in quella particolare tradizione letteraria, se pensiamo a Kerouac, canadese di lingua francese, o a Saul Bellow; ma in *Granta* colpisce la vastità del fenomeno. Le differenze etniche sembrano sostituire il realismo delle classi sociali della narrativa da creative writing che spopolava nel dopo Carver. Tutta una poetica sembra scomparire e venire sostituita da qualcosa di più vitale, che tra l'altro assomiglia molto alla forza innovativa che nella letteratura inglese hanno le opere di Zadie Smith, Hari Kunzru e Monica Ali. Una letteratura da Brick Lane, fatta di ibridazione, di meticcio. Come nota acutamente Meghan O'Rourke, se la letteratura americana in passato cercava con forza di assimilare il mondo, oggi va verso il mondo. Lo sguardo di questi narratori non si concentra più sui minimi gesti pregni di significato di Carver, ma si fa onnicomprensivo e vorace. Anche se di una voracità dolente, quasi malata. L'essere americano non comporta una sicurezza in termini di valori, ma uno stato di incertezza e ansietà. Judy Budnitz per esempio scarica la negatività attraverso la visione di un palazzo completamente infestato di

pidocchi. Una metafora disgustosa trattata attraverso il linguaggio della follia che si incrocia con quello della burocrazia. Daniel Alarcon inizia il suo racconto nello stesso momento esistenziale in cui inizia «L'opera struggente di un formidabile genio» di Dave Eggers. La morte dei genitori è vista come momento di ricognizione del dolore, principio di realtà che ti costringe a pensare alla tua vita come una sorta di morte differita. Per Christopher Coake, la morte arriva con la e-mail di una sconosciuta, un dolore impersonale, mediato dalla rete informatica. Per Safran Foer il disagio è rappresentato da una serie di stanze mentali che mimano un dialogo impossibile e ricordano le stanze vuote che nella mistica portano verso dio. La differenza è che almeno una di queste stanze è protetta con dei costosissimi sistemi di sicurezza.

Per trarre alcune prime conclusioni da un volume di 350 pagine fittissime, possiamo quindi parlare di etnico e di ansia e precarietà, di cedimento di una idea di America forte per una apertura al resto del mondo. Ma rimane un'ultima cosa da dire. A dispetto degli esotici luoghi di nascita degli

autori, e del male latente che pervade i racconti, questi giovani scrittori americani sono dal primo all'ultimo dei privilegiati. Nella raccolta di *Granta* dei migliori scrittori inglesi del 2003 si era notato che il sessanta per cento venivano da Cambridge e Oxford: allo stesso modo quattordici dei venti scrittori del *Best of Young American* provengono da università della Ivy League o da Università dello stesso prestigio (e con gli stessi costi) come Stanford e Oberlin. E quasi tutti questi scrittori, nonostante l'età giovanissima, sono riusciti a trovare una collocazione nel mondo accademico (spesso come visiting writer) che permette loro di avere il tempo materiale, il brutale tempo materiale, per scrivere professionalmente. Credo che più che altre cose, questo scavi il profondo divario che esiste fra la narrativa italiana e quella americana. Laggiù non ci sono scrittori giudici, o scrittori avvocati, o scrittori giornalisti, o scrittori pubblicitari. Ci sono scrittori che fanno gli scrittori. L'Italia sarebbe un paradiso letterario se riuscisse, anche leggermente, a cambiare il suo sistema universitario in questo senso.

## Genuflessi alle classifiche

Massimiliano Parente, *Libero*, 4 maggio 2007

Chissà perché in letteratura, proprio in letteratura, ci si genuflette alle classifiche di vendita, e sembra una cosa buona e giusta, una legge scientifica benché non falsificabile. Chissà perché non in gastronomia, dove il vino buono non è il Tavernello, e qualsiasi enologo lo sostenesse perderebbe credibilità. Neppure in musica, nessun critico musicale direbbe che gli Zero Assoluto sono Mozart, e tantomeno al cinema, dove neppure l'ultimo critico di provincia scriverebbe mai che un film natalizio dei Vanzina è più bello di un film di Fellini, dove anzi, addirittura ci sono le palline del critico contrapposte alle palline del pubblico, e ognuno ha le palle che si merita, e il botteghino non condiziona la critica, né gli investimenti delle major cinematografiche garantiscono l'industria da un flop di incassi o dalle stroncature di Kezich.

Invece in letteratura puoi dire qualsiasi cosa, puoi rispolverare concetti pseudocritici vecchi di cento anni, puoi dire che Faletti è il più grande scrittore italiano e Piperno è il Proust italiano e Musil o Beckett sono ferri vecchi, e tutto fila liscio, e tutti vissero felici e contenti. Infatti mentre l'anno scorso si celebrava nel resto del mondo occidentale il centenario di Samuel Beckett, in Italia non solo ce ne siamo dimenticati, ma non si trovano più i suoi libri, aspettando Godot non si sa più che fine ha fatto Beckett. Si mandano i figli a scuola a studiare l'eccellenza, e quando ne escono la letteratura sono "i corti di carta" per "leggere meno spesso".

Come in televisione, si chiudono programmi non perché fanno schifo ma perché l'ha deciso l'auditel, i fantomatici cinquemila con le macchinette nel televisore, sebbene, siccome il novantanove per cento dei programmi generalisti fanno schifo, nel torto hanno quasi sempre ragione. Così un libro è buono perché è in classifica, quando

casomai dovrebbe essere vero il contrario, la classifica ti dovrebbe far venire il sospetto che il libro sia una merda.

Non è questione di essere antidemocratici, anche se la cultura lo è, se non antidemocratica di certo antipopolare, almeno nell'orizzonte d'attesa del presente che la letteratura spiazza sempre, le signore mie fingono di comprendere l'arte sempre con cento anni di ritardo, e basta andarsi a rileggere il processo intentato a Flaubert per *Madame Bovary* e rendersi conto che all'epoca si reputava osceno ciò che oggi elogiama come capolavoro. Balzac, Flaubert e Dostoevskij vendevano, come no, ma a una "massa di élite" differente dall'odierna massa mediatica, consumatrice di reality e di non libri, la stessa che si scandalizza per Lele Mora e Fabrizio Corona ma si nutre di *Dippiù* e *Chi e Tu* e *Visto* e chi s'è visto s'è visto. I *Fratelli Karamazov*, certo, vendettero, alla morte di Dostoevskij, in tutta la Russia, qualche migliaio di copie, molte ma niente al cospetto della popolazione russa dell'epoca, ma se anche dovessimo reputare quel dato paragonabile a un best seller di oggi, come pensò Alfonso Berardinelli (lo cito reputandolo uno tra i critici più intelligenti, mio malgrado) sostenendo che ogni grande libro è stato un bestseller, ne ricaveremmo che nell'Ottocento un bestseller erano i *Karamazov* mentre oggi da noi lo sono *Pulsatilla* o *Melissa P* e quindi che un russo dell'Ottocento, nella società zarista, era intelligentissimo, e un italiano del XXI secolo, nella democrazia di mercato, è un coglione.

Però, siccome a molti piace buttarla in politica, da sinistra a destra, si può anche ragionare sul fatto che il culto del successo commerciale ha spuntato le armi culturali sia alla sinistra che alla destra, la destra col complesso del fascismo e del populismo, la sinistra con la fissazione del popolare è bello, con il risultato che la critica letteraria è

scomparsa. Carla Benedetti è una delle poche a cui il problema non sfugge, e interpellata mi scrive via sms che «le classifiche dei libri sono uno strumento di precisione per misurare l'entità della campagna di lancio di un libro e quanti minuti ha passato in televisione il suo autore». Gli altri fanno orecchie da mercanti, anche quando non sono mercanti, gratis. Stefano Salis, per esempio, sul *Sole 24ore*, risponde a un lettore, che vorrebbe abolire le classifiche di vendita, salendo in cattedra e spiegandogli che i libri «da un certo punto di vista sono delle merci, proprio come il tonno o il bagnoschiuma», e grazie al cazzo, Salis. I libri sì, ma i critici no. Se esistesse la critica, o se almeno le scuole dell'obbligo fossero servite a obbligare a un pensiero sulla letteratura diverso da quello che possono avere al riguardo Silvio Berlusconi o Marco Travaglio o Clemente Mastella o Gian Arturo Ferrari o Paola Perego o Alessandro Piperno o Antonio Scurati, le cose andrebbero diversamente. È vero che gli editori pubblicano per vendere, ma se dall'altra parte i critici facessero i critici, gli editori, grandi o piccoli, si sentirebbero almeno obbligati a agire su due piani, quello della quantità commerciale e quello della qualità artistica.

Questo sarebbe il ruolo della critica, perché ogni grande rivoluzione del pensiero è passata, oltre che contro le élite dominanti, anche contro il pubblico, nonostante il pubblico. Se fosse stato per il pubblico il sole girerebbe ancora intorno alla terra. Darwin non sarebbe riuscito a far passare l'evoluzionismo. I quadri leccati di battaglie dei mediocri pittori chiamati "pompieristi" avrebbero prevalso su quel gruppetto di irregolari che esposero i suoi quadri al Salon des Refusés, e presero il nome di "impressionisti", e Proust o Joyce o Gadda non sarebbero mai stati pubblicati, e probabilmente non avremmo neppure l'unità d'Italia né per farla avremmo aperto una breccia di Porta Pia. Ancora oggi, se fosse per il pubblico,

Alessandro Manzoni sarebbe giustamente un genio ma Piero Manzoni ingiustamente un imbroglione, per non parlare di Marcel Duchamp o di quel pazzo che faceva i tagli sulle tele «che li saprei fare pure io».

Il successo, e ciò che implicava in termini di accettazione e resa al conformismo estetico, lasciavano già perplesso Franz Kafka. «Triste è soltanto il fatto» scrisse il 12 febbraio del 1907 a Max Brod, suo amico e scrittore di successo nella Praga di inizio Novecento, «che a questo punto pubblicare in seguito qualcosa è diventato per me un'azione indecente, la tenerezza di questo debutto ne avrebbe un danno completo» e pertanto, rispetto a sé scrittore, aveva un solo desiderio: «questo nome dovrà essere dimenticato». Al contrario è stato dimenticato Max Brod, se non per l'essere stato amico di Kafka.

L'ideologia dominante dell'auditel e del "pubblico sovrano", gioioso refrain di cui è autrice Simona Ventura o le sue tette siliconate ormai animate di vita propria, è diventato lo strumento della rivincita della mediocrità sull'intelligenza. Non vale per il vino, non vale per il cibo, non vale per gli abiti che indossate, non vale per la macchina che vorreste, ma vale per i libri. Cosa che del resto aveva già osservato Alberto Arbasino sull'*Unità* nel 1998. «Per la letteratura nessuno fa ciò che si fa per i ristoranti, una classifica per livelli, si mette in classifica il Mc Donald's. E certo che batte tutti col suo fatturato». In letteratura ciò che è commerciale è bello, vale a dire che lo spumante da sei euro batte il Moët & Chandon, la Tamaro e Fabio Volo sono grandi scrittori italiani, Piperno è Proust, e un signore di nome Antonio D'Orrico, il quale ci insegna che Musil o Joyce non hanno più nulla da insegnarci, e che trent'anni fa al massimo poteva essere un buon pubblicitario per la Barilla, è capo cultura del *Corriere Magazine*.

## Bestemmie alla Twain

Luigi Mascheroni, *Il Domenicale*, 5 maggio 2007

*Disilluso e irritante, il Grande Scrittore Americano ne aveva per tutti, da Gesù ai politici, ai giornalisti. Eccovi una bordata di 200 pugni in faccia*

Quando nel giugno del 1897 alcuni giornali, cadendo nel peggiore degli infortuni del mestiere, tra colate di lacrime e calate di piombo, informarono inopinatamente i lettori della fatale conclusione della sua grave malattia, Mark Twain si fece vivo telegrafando dalle Bermude al *New York Journal* il seguente messaggio: «Ritengo la notizia della mia morte enormemente esagerata». In quel momento lo scrittore aveva 62 anni, gli restava ancora un bel po', da vivere (se ne sarebbe andato nel 1910, nella sua casa di campagna a Redding, nel Connecticut) e non aveva perso un grammo della sua inimitabile ironia. Forse si era solo ulteriormente inacidito.

Era un battutista nato, quel vecchio discolo di Samuel Langhorne Clemens, in arte Mark Twain: inclemente al di là del nome, dissacrante, impietoso, esilarante. Lo spirito caustico, che teneva nella penna e sulla lingua, era un dono che si portava dietro nella vita e nella scrittura, due cose che peraltro nel suo caso coincidevano. Elogiare – o più spesso demolire – con una sola sentenza un atteggiamento umano, un'istituzione, un modo di vivere o di pensare, è un'arte di pochi, e Mark Twain (evitate di chiamarlo sbrigativamente Twain: lo pseudonimo è il grido usato per segnalare la profondità delle acque nella navigazione fluviale: “mark twain”, “segna due braccia”, ha senso solo sommando le due parole) con i suoi aforismi brucianti, le riflessioni fulminanti, le citazioni sparse, era un fuorigioco più che un fuoriclasse, un immorale più che un moralista, un manigoldo più che un maestro.

Da questo punto di vista, la sua opera letteraria è una miniera inesauribile: e infatti qualcuno l'ha saccheggata, estraendo oltre duecento pepite d'oro (Mark Twain, *Imprecazioni d'autore. 238 aforismi rabbiosi*, Stampa Alternativa, 2007, pp.120, euro 12,00; a cura di Romolo Capuano): «duecento sas-

sate verbali scagliate contro la vigliaccheria e l'indolenza del nostro tempo», come recita un po' pomposamente l'introduzione.

### *Impetuoso come la sua criniera*

Mark Twain era impetuoso, come la sua criniera. E impietoso come il suo scetticismo. Sembra un paradosso, ma il più celebre tra tutti gli umoristi (si offenderà a definirlo così?), brillò più che altro per le sue amare constatazioni riguardo la natura umana, e per la profonda disillusione verso i propri simili («Quando dio creò l'uomo era già stanco. Ciò spiega molto») dei quali non sopportava in primo luogo la stupidità: «Nei miei settantadue anni e mezzo, non ho mai incontrato un somaro simile alla razza umana», si legge nell'auto-biografia curata da Albert Bigelow Paine.

Soprattutto negli ultimi anni della vita, il “ragazzo” impertinente e speranzoso che era stato tipografo, pilota di battelli a vapore sul Mississippi, cercatore d'oro nel West, reporter e instancabile viaggiatore, si rinchiuso progressivamente – lui, l'autore del Grande Romanzo Americano, *Le avventure di Huckleberry Finn* – in un mondo piccolissimo, tra le pareti della disillusione e il soffitto del cinismo. Nel suo ultimo libro scrisse: «Ogni cosa umana è patetica. L'origine segreta dello stesso humour non è la gioia ma il dolore. Non c'è humour in cielo». È il dolore di un uomo che non crede più in niente, e soprattutto non crede più negli uomini. Un giovane idealista e un vecchio scettico, ecco cosa fu Mark Twain. Si dice che pochi conoscessero tante parolacce come Mark Twain (d'altronde era stato marinaio, minatore e giornalista) e si dice anche che ormai avanti con gli anni, sfidando le ire della dolce “Livvy” – la moglie Olivia che aveva diritto di supervisione moralizzatrice sui suoi scritti – alla sera si scatenasse, davanti a parenti e amici, in lunghi monologhi di tono

depressivo e colmi di vituperi («Imprechiamo finché possiamo. In paradiso non ci sarà permesso», lasciò scritto nei suoi taccuini. E in un'altra occasione aggiunse: «In certe circostanze le imprecazioni donano un sollievo che nemmeno le preghiere concedono»).

I suoi bersagli? Esattamente gli stessi di questa irriverente ma benefica raccolta di «imprecazioni d'autore»: la religione («La Bibbia è molto interessante: contiene nobili poesie, favole argute, storie sanguinose, buoni principi morali, una miniera di oscenità e più di un migliaio di menzogne»), la fede («La certezza che mi porta a giudicare sbrigativamente folle la religione di un altro mi insegna a sospettare che anche la mia lo sia»), il sistema politico («Supponiamo che tu sia idiota. E supponiamo che tu sia un membro del Congresso... Ma qui mi ripeto»), la scuola («Dapprima Dio creò gli idioti. Per esercitarsi. Poi creò i comitati scolastici locali»), la letteratura («Classico: un libro che la gente loda e non legge»), il giornalismo («In America quel potere tremendo, l'opinione pubblica di una nazione, è creato da un'orda di sprovvoluti ignoranti e compiaciuti che fallirono come sterratori e ciabattini e si ritrovarono a fare i giornalisti mentre già si avviavano verso l'ospizio per i poveri»). E ce ne sarebbe anche per la democrazia, l'amicizia, il matrimonio, l'immortalità dell'anima.

#### *Se l'uovo è un asteroide*

Micidiale nel vivisezionare la follia umana, elegante nel denudare le meschinità delle convenzioni sociali, Mark Twain con le sue «imprecazioni» non solo rabbiose, ma graffianti, irritanti, irriverenti, perverse e ciniche, finisce incredibilmente per mettere a nudo se stesso, più che mettere alla berlina le Chiese e gli uomini. Confessando il suo

assoluto pessimismo. Non individuale ma «epocale», come scrisse il suo biografo Howard Mumford Jones: «Il pessimismo di Mark Twain è qualcosa di più che lo specchio della sua amarezza personale. Fa parte di un'importante corrente del pensiero speculativo del tardo Ottocento. I postumi dell'Età Dorata portarono un crescente scetticismo circa l'inevitabilità del Sogno Americano. Nel suo pessimismo cosmico Mark Twain non era isolato, rappresentava anzi, in un certo senso, tutta una tendenza del pensiero religioso e filosofico».

Religione, filosofia, scrittura e vivere sociale. Sono i quattro punti cardinali scardinati dal terribile «curmudgeon» della letteratura americana, uno che scrisse: «È un prodigio l'uomo! Vorrei sapere chi l'ha inventato». Uno fuori dal coro per statuto («Ogni volta che ti trovi dalla parte della maggioranza, è tempo di cambiare. O fare una pausa per riflettere»). Uno socialmente scorretto («Poche cose sono più difficili da sopportare del fastidio derivante da un buon esempio»). Uno elegantemente blasfemo («Gesù morì per salvare gli uomini: cosa di poco conto per un immortale, e comunque non ne salvò molti»).

Nonostante tutto, un Vecchio Saggio da citare. Anche a sproposito, eventualmente. Walter Veltroni, un paio di settimane fa, concludendo il suo intervento al Congresso dei Ds a Firenze, invitava nella schiamazzante euforia collettiva a mettersi in cammino verso il Partito Democratico con una celebre frase di Mark Twain, «Tra vent'anni non sarete delusi dalle cose che avrete fatto, ma da quelle che non avrete fatto». Lo stesso «maestro» che d'altra parte scrisse: «Il frastuono non dimostra niente. Spesso una gallina che ha appena deposto un uovo schiamazza come se avesse deposto un asteroide».

## Il letto di Procuste e la Cura Ludovico #5

Giorgio Vasta, [www.nazioneindiana.com](http://www.nazioneindiana.com), 7 maggio 2007

**Q**uarta intervista su editing e sistema editoriale. Risponde Michele Rossi, editor della narrativa italiana Rizzoli.

*Proviamo a partire da una definizione secca: che cosa si intende per editing?*

L'editing viene comunemente inteso come il lavoro sul testo propedeutico alla pubblicazione. Insieme all'autore si legge il testo, ci si confronta sui punti forti e su eventuali debolezze, si rilegge insieme come potrebbe leggere un lettore neutro, si cerca di intervenire per... un momento però. Io sto rispondendo come se il pregiudizio ideologico (!) contro una fase del lavoro editoriale così delicata, certamente interpretabile ma anche maieutica, che necessita di grande umiltà e preparazione possa cambiare rotta. Io questo non lo credo purtroppo possibile (o almeno non ora e non qui) perché la finalità di certe critiche vuol essere un attacco a quello che viene definito un sistema economico brutale e "normalizzatore" che ha la precisa finalità di uniformare la voce dei propri autori per mungerli come vacche e produrre non più opere d'ingegno ma oggetti di veloce consumo che come abiti di H&M o Zara durino il tempo di un fine settimana e poi siano pronti per essere gettati senza lasciare traccia né memoria. La finalità è la produzione di bestseller e il tramonto della letteratura. Io mi prendo questa libertà e mi concentrerò e prenderò per buono l'assioma dell'editore cannibale. E da editor al soldo dell'editore cannibale ti risponderò: L'editing è il momento in cui ci si appropria del testo dell'autore e si applicano i canoni della linea editoriale della casa editrice. Si taglia ciò che non serve, si tolgono le parole che non sono necessarie e si limano i picchi creativi. L'autore durante queste operazioni di restauro per fortuna è inane pur in alcuni accessi ribellistici, perché la minaccia della

non pubblicazione piega anche gli animi più indocili. L'autore è prima di tutto una primadonna egotica di cui ci si deve preoccupare in modo ridotto. L'autore italiano è poi sempre alla ricerca di qualche spicciolo per tirare a campare, per cui a volte, ai più riottosi, che sono anche quelli con più difficoltà a pubblicare, si allunga qualche centinaio di euro in più spacciato come promozione e il gioco è fatto.

*Come si imposta il lavoro con gli autori?*

Gli si fa un discorso chiaro e tondo: a noi la tua poetica interessa nei limiti di un'aderenza al nostro modello di scrittura grezza e standardizzata che andrà ad aumentare il fatturato, per cui chiudi gli sfinteri e cominciamo a tagliare, che la prossima volta la trama te la diamo direttamente noi. Alla casa editrice non interessa Proust ma al massimo un eventuale neoproustianesimo che mi permetta di spendere il nome di Proust (autore che non legge più nessuno ma che è sempre chic) per vendere copie del nuovo fortunato scalzacani di turno.

*Come si comportano gli autori rispetto all'editing? C'è disponibilità? Resistenza?*

Alcuni come ho già detto si ribellano, ma questa pleora di scansafatiche senza uno straccio di idea li pieghiamo anche gratis, basta non rispondere al telefono per qualche mese e farsi negare dalle segretarie.

*Il luogo comune, con particolare solerzia ribadito negli ultimi tempi, vuole l'editing come una forma di manipolazione capziosa del testo – ad opera di uno sgherro della casa editrice, appunto l'editor – finalizzata all'adeguamento del testo stesso alle condizioni delle mode e del mercato. Cosa produce, secondo te, un'idea di questo genere? Perché, cioè, in Italia l'editing subisce questo destino di demonizzazione?*

Lascio perdere allora la deviazione stanislavskijana per porre a mia volta una domanda: ma se l'editore avesse scoperto qual è la via al bestseller perché si ostinerebbe a pubblicare decine e decine di titoli che vendono poche migliaia di copie? Basterebbe pubblicarne solo uno e limitarsi a ristampare.

La questione delle mode la virerei dal punto di vista degli scrittori prima che degli editori: perché a pochi mesi da ogni bestseller ci arrivano in casa editrice decine di libri direttamente riconducibili a un tema o a un autore? Se poi in un determinato periodo storico si inaugura un filone, una corrente, un'apertura di mercato legata a questioni politiche, geopolitiche, statistiche o patafisiche, perché dovremmo scandalizzarci. Ci scandalizza che Calvino sia costantemente ristampato? Ci scandalizza che dopo una comparsata televisiva Meneghella vada in classifica? L'editoria vive nel tempo degli uomini, come tutti. L'editore che trova un bestseller fa bene il suo lavoro. È il bestseller che permette di fare ricerca, di investire su autori che non raggiungono immediatamente il grande pubblico e di farli crescere. E voglio dire di più: non è necessariamente vero che il libro che vende ottocento copie sia migliore di quello che ne vende ottocentomila. Non è un assioma accettabile questo della nicchia, dei valorosi esclusi. Chiediamoci perché un tal libro ha toccato una necessità o semplicemente il gusto di un gran numero di persone. In Italia si continua a pensare che vendere tanto sia male, che si vendano tanto solo pessimi libri e gli editori per vendere tanto uniformano (ma come si fa ad uniformare una voce? Siamo seri per favore!) le voci di autori veri (perché gli autori di bestseller non possono essere Autori ma solo Marchettari asserviti all'Ordine) per piegarli ai propri fini. Questo è falso. Chiedete agli scrittori, che parlino loro, loro che i libri scrivono e li pubblicano. L'editore interviene sul testo finché non è soddisfatto del risultato, in quanto non è una semplice tipografia, ma sempre in maniera dialogica e costruttiva con l'autore del testo. Questo è almeno il mio approccio. L'editor dev'essere un lettore esperto, di qualità, ma il suo ruolo vive solamente se si instaura un patto di

fiducia tra lui e l'autore, questo è fondamentale. Se poi ci sono autori che sentono la necessità di far intervenire altri sul proprio testo, è una precisa decisione dell'autore che non commento, come credo che se ci sono casi di editor interventisti ad ogni costo bisogna parlare di tizio o caio, e non del lavoro dell'editing tout court.

*Un'altra idea – per molti una convinzione indiscutibile – è quella che pensa al sistema editoriale come a un qualcosa di omogeneamente cinico e opportunistico, un luogo nel quale – attraverso la già descritta mortificazione dell'autorialità – si procede compattamente alla fabbricazione di prodotti commerciali. Sembra quasi che la condizione d'accesso al lavoro editoriale sia il pelo sullo stomaco, una cinica ignoranza, un appetito da squali e un disincanto assoluto che si traduce in strategia commerciale.*

Io credo che ogni casa editrice metta in atto ogni giorno le proprie strategie culturali e di crescita economica. Perché la casa editrice è un'impresa economica, sai? Se non vende, e quindi non fa leggere i libri che pubblica, chiude. (Gli editori in perdita hanno forti sponsor che li utilizzano come fiori all'occhiello e non devono preoccuparsi di avere i conti in pareggio.) Per far questo sceglie le professionalità migliori che trova sul mercato. Il resto sono infatuazioni riduttivistiche e tendenziose di chi teorizza quanto già detto. Che si distingua poi tra editor e editor come tra idraulico e idraulico è ovviamente possibile e lecito, ma questo è un altro paio di maniche. L'editoria vive sulla scoperta di nuove voci, sulla promozione e sulla difesa di quelle che si stanno facendo strada. Questo è importante dire. Non credo nell'editore che castra ma nell'editore che dialoga e che può esprimere la sua opinione, questo sì.

*Qual è, nel rapporto tra editor e autore così come in quello tra i diversi comparti di una casa editrice, il valore della negoziazione?*

La negoziazione con l'autore è insita nel patto di fiducia che si deve instaurare, quella tra i diversi comparti della casa editrice è frutto di reciproci compromessi e esigenze. Sono, inutile dirlo, entrambe fondamentali.

## Bollati Boringhieri, la sfida delle idee

Alberto Sinigaglia, *La Stampa*, 2 maggio 2007

Il fantasma di Freud ha il posto d'onore alla festa del suo editore italiano, che compie cinquant'anni. Quando nel 1957 Paolo Boringhieri fondò a Torino la prima editrice scientifica, aveva già chiaro, con Cesare Musatti, il progetto delle opere complete del padre della psicoanalisi. Torinese di famiglia svizzera, Boringhieri, scomparso l'estate scorsa, aveva conosciuto lo psicoanalista veneto all'Einaudi. Vi era entrato nel 1949. Giulio Einaudi, che aveva studiato medicina, cercava un «interno» che l'affiancasse per le collane scientifiche. Scelse quello studente d'ingegneria appassionato di filosofia, presentato da Felice Balbo, che con Cesare Pavese era il suo principale consigliere. Gli affidò l'azzurra Biblioteca di cultura scientifica, i Manuali e la Piccola biblioteca scientifico-letteraria.

Nel 1951 Einaudi si separava da quelle collane, compresa la famosa «viola» di etnologia e storia delle religioni, fondata da De Martino e da Pavese, morto un anno prima. In via Brofferio 3 le Edizioni Scientifiche Einaudi, dirette da Boringhieri, pubblicano testi capitali di pensiero scientifico e religioso. Finché nel '57 Einaudi propone a Boringhieri di acquistarle. Nasce l'Editore Boringhieri Spa – Edizioni Scientifiche Einaudi. Stessa sede, nuovo simbolo: «Celum Stellatum». Cade presto il richiamo allo Struzzo. Nel '58 i *Discorsi intorno a due nuove scienze* di Galileo, introduzione di Geymonat, inaugurano i Classici della scienza. Nascono i Testi della fisica contemporanea (Einstein, Fermi, Bohr, Heisenberg). Nel '59 esce *L'origine della specie* di Darwin, *Schopenhauer come educatore di Nietzsche* inaugura, diretta da Giorgio Colli, l'Enciclopedia di Autori classici: i maestri più «inattuali» del pensiero occidentale (Spinoza, Fermat), della civiltà orientale, della spiritualità indiana, ebraica, buddhista.

Accanto a Colli, Montinari e altri consulenti d'eccezione: il fisico Radicati, il matematico

Vesentini, gli economisti Napoleoni e Antonio Giolitti, il germanista e storico della Chiesa Michele Ranchetti. Uniti da un progetto: aprire la cultura italiana alla scienza, non in alternativa, ma accanto alle scienze umane. Nel '65 si conclude la *Storia della tecnologia* di Singer, comincia l'agile Universale Scientifica.

Fatale 1966: con *L'interpretazione dei sogni*, traduttori Fachinelli e Herma Trettl, direttore Musatti, si vara la monumentale edizione delle Opere di Sigmund Freud. «Follia» economica e organizzativa, ostinata cura editoriale: all'integrità dei testi, alla fedeltà della traduzione baderanno personalmente l'editore e dal 1973 Renata Colorni, anima appassionata dell'impresa. Nel '69 – fra gli autori 28 premi Nobel – s'avviano i 19 volumi delle *Opere* di Jung, si arricchiscono i Testi della scienza contemporanea, il Programma di matematica, fisica e elettronica, i testi destinati all'università. Cresciuta, l'editrice cambia sede: corso Vittorio Emanuele II 86. Dove s'iniziano nuove collane sempre più aperte alle scienze umane. Dove negli Anni Ottanta arriva lo storico della scienza Gian Arturo Ferrari. E dove Boringhieri cerca un rafforzamento della società, per «approntare strumenti nuovi per i nuovi tempi» e affrontare la crisi generale dell'editoria. Così nel marzo '87 vende la maggioranza delle azioni all'amica Romilda Bollati, che nomina amministratore delegato il fratello Giulio: nato a Parma nel '24, studi alla Normale di Pisa con Pasquali, Cantimori e Russo. Affascinante protagonista dell'editoria italiana, Bollati ha lavorato al Saggiatore e alla Mondadori, dopo essere cresciuto con Einaudi che aveva assunto lui e Boringhieri lo stesso giorno del '49. Alleanza voluta dal destino? Scherzando: Boringhieri-Bollati suona male, meglio Bollati-Boringhieri. Ma il gioco delle priorità non è così semplice nelle scelte. Il fondatore se ne va in silenzio.

Bollati ha chiara la rotta: subito letteratura, poi arte e fotografia. Quattro linee di produzione: Temi, Varianti, Pantheon, mentre la prediletta Nuova Cultura scava nella storia contemporanea, nei totalitarismi, nelle idee. Vi appare con rumore nel '91 *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza* di Claudio Pavone. È ben avviato il piano ambizioso di «un'editrice a 360 gradi che offra libri di altissima qualità capaci di far discutere al massi-

mo livello in tutte le discipline». Morto Bollati nel '96, lo continuerà caparbio Alfredo Salsano, storico del pensiero economico e politico: lui pure figlio della Einaudi (vi aveva lavorato all'Enciclopedia); lui pure oggi scomparso. Ora Francesco Cataluccio guida la Bollati-Boringhieri a doppiare la boa dei cinquant'anni con cinquanta collane, che ci hanno aiutato a conoscere e capire meglio il mondo in un mezzo secolo molto complicato della sua storia.

## Il catalogo di Boringhieri al varco dei cinquanta

Marco Dotti, *il manifesto*, 8 maggio 2007

*Erano ottocento i titoli che l'editore torinese aveva collezionato quando vendette a Bollati, dalla fisica moderna alla storia delle religioni alla psicoanalisi. Oggi la presentazione, a Roma, di un progetto datato mezzo secolo*

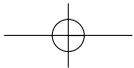
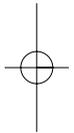
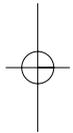
Il progetto editoriale di Paolo Boringhieri compie cinquant'anni. Fortemente intrecciato alle sorti e alle vicissitudini di quattro importanti collane della Einaudi, presso la quale lavorava come redattore, Boringhieri si sarebbe disimpegnato progressivamente dalla casa madre dando vita, nel 1957, alla società editrice che ancora oggi, almeno in parte, porta il suo nome. Otto anni più tardi, Boringhieri inaugurò la collana che, più di ogni altra, avrebbe rappresentato il tratto distintivo della sua attività: l'Universale scientifica, esito tra i più felici di un lavoro tanto delicato, quanto rischioso, di ricostruzione culturale, in un paese ancora stordito dalle vicende della guerra. Lavoro che, secondo le sue stesse parole, non doveva rappresentare un momento «soltanto rapsodico, ma formativo, nella ricerca di un'unità della cultura e di prospettive vivificanti» per una società che da un lato appariva schiacciata dalla pesante eredità della miopia culturale del Ventennio e, dall'altro dagli effetti non meno aberranti del nascente «boom» dei consumi di massa. Ingegnere, attento all'attualità meno effimera del dibattito filosofico e scientifico europeo, Boringhieri aveva passaporto svizzero ma era nato a Torino nel luglio del 1921, e alla straordinaria vivacità intellettuale della città piemontese del dopoguerra avrebbe legato il suo nome.

Almeno fino al 1987, quando cedette la casa editrice a Romilda Bollati, passandole il testimone di un catalogo composto da circa ottocento titoli orientati sia alla ricerca nell'ambito della fisica contemporanea (da Pauli a Heisenberg e Einstein), sia a quella delle discipline religiose (con, tra gli altri, i testi di Mircea Eliade e Kerényi) e psicoanalitiche. Con la nuova proprietà, la casa editrice, che nel frattempo aveva assunto il nome di Bollati-Boringhieri, si aprì alla letteratura, innestandola nel corpo di un catalogo prettamente scientifico ma che, come già era stato negli intenti e nelle parole

del suo fondatore, si era sempre mosso «nell'ottica di una piena integrazione di cultura scientifica e cultura letteraria e filosofica»; e che aveva, soprattutto, rivisitato i canoni stessi di quella «cultura», alimentandone le continue oscillazioni di campo. Un nuovo orizzonte, legato a un'idea se possibile ancora più forte di «editoria militante», fu dato dal successore di Bollati, Alfredo Salsano, che sviluppò in maniera determinante la collana Temi, dedicata a grandi questioni sociali, politiche, ambientali ed economiche.

Per ricordare e assieme ripercorrere il lungo e complesso itinerario avviato da Paolo Boringhieri, proseguito con l'esperienza della direzione di Giulio Bollati e dei responsabili editoriali che gli sono succeduti, Salsano su tutti, la Bollati-Boringhieri ha da poco dato alle stampe un prezioso Catalogo storico, strumento dietro al quale, forse mai come in questo caso e al di là di ogni celebrazione di circostanza, è possibile – osserva l'attuale direttore editoriale Francesco Cataluccio – leggere la vicenda di «persone, idee, libri che attraversa un cinquantennio assai complicato della storia italiana e ha contribuito in modo significativo alla sua crescita culturale e al suo sviluppo, alla sua apertura all'Europa e al mondo». Alla presentazione del catalogo, che avverrà oggi a Roma, alle 17,30 presso la Fondazione Lelio e Lisli Basso (via della Dogana Vecchia, n. 5), parteciperanno – oltre ad alcuni membri del comitato editoriale – la storica dell'editoria Luisa Mangoni e Armando Massarenti.

Una occasione importante per dialogare intorno a una precisa idea di editoria, a partire dall'esperienza e nel segno di Paolo Boringhieri e Giulio Bollati, figure che di certo non si sarebbero rassegnate al clima da «grandi eventi» che ormai domina lo sconsolante e in gran parte sterile panorama della politica culturale italiana di inizio millennio.



# Ragazzi, vi spiego cos'è un intellettuale

Luciano Bianciardi, *Il Giornale*, 10 maggio 2007

*In un testo inedito del 1966, presentato oggi a Torino, lo scrittore ironizza sul successo nella «professione»: «Occorre la fatica di disimparare, riprendere i modi dell'antisintassi, passare da Manzoni a Kerouac...»*

Che cosa significa la parola «intellettuale»? Un autore che in questo dopoguerra ebbe particolare e meritata fortuna fra i lettori di sinistra affermò che per intellettuale deve intendersi chiunque non eserciti un mestiere manuale. Una definizione generosa, abbondante e perciò poco attillata, che andava larga: dal prete al portatile, su su fino a Benedetto Croce, tutti quanti cadevano nel cestone dell'intellettualità. Rinunciamo subito a questa definizione e rivolgiamoci al dizionario. È intellettuale, dice l'uno, chi vive nel mondo degli studi e dell'intelligenza. Vive, d'accordo, ma cosa ci fa, in quel mondo? Uomo, dice l'altro, di cultura e giudizio elevato. Oppure: persona colta, con l'animo aperto ai godimenti dello spirito. Una definizione, come si vede, molto vaga e anche viziosa, perché si morde la coda: persona colta è un modo di dire molto approssimativo, riferibile anche a chi ha terminato la scuola dell'obbligo; anima e spirito sono pressappoco la stessa cosa, sì che dovremmo concludere che l'anima dell'intellettuale si apre al godimento di se medesima, e cioè a una forma di vizio solitario, sconsigliato dai medici del passato, e non raccomandato mai da nessuno. E allora? Sarà meglio lasciare tutto nel vago, non tentare neanche una definizione precisa.

Le leggi dello Stato italiano non vietano a nessuno di diventare un giorno presidente della Repubblica. Chiunque, nascendo nel nostro Paese, se non lo chiudono in prigione prima dei cinquanta anni, ha la possibilità di trasferire la sua dimora, un domani, al palazzo del Quirinale. Possibilità, dobbiamo ammetterlo, piuttosto scarsina: è più probabile che diventi donna, perché, statistiche alla mano, ogni anno due italiani e mezzo mutano sesso, mentre cittadini che ascendono alla massima carica dello Stato sono uno ogni sette anni. Allo stesso modo, nessuna legge vieta ai cittadini

italiani di diventare un giorno intellettuali, e non esistono limitazioni di classe sociale, o di credo politico e religioso. Ma anche in questo caso l'uguaglianza è in larga misura teorica; in concreto c'è chi parte avvantaggiato, c'è chi parte svantaggiato, e c'è anche quello che resta al palo.

Nel secondo dopoguerra, per esempio, era un discreto vantaggio l'origine operaia o contadina: figlio di un bracciante, figlio di un minatore erano titoli di merito. «Ha conosciuto la fame», si diceva con ammirazione quasi stupefatta. «Ha i calli alle mani», «suo padre era deviatore alla teleferica di Scarlino». A quei tempi il figlio di una maestra elementare, cresciuto tra libri e quaderni, regolarmente diplomato in una scuola pubblica, se decideva di entrare nel mondo della cultura, c'entrava in bicicletta e indossando una tuta da siderurgico. Accettava di fare l'autocritica, mettendo fra i propri torti «l'origine piccolo-borghese», si metteva a servizio della classe operaia, e di tanto in tanto si lasciava sfuggire un errore di grammatica. Oggi non più: oggi la tendenza si è invertita, oggi una cattedra universitaria piace anche agli avanguardisti, agli arrabbiati, agli eversori dello «stabilimento» (in inglese establishment, parola abbastanza infelice che indica il gruppo dei padroni del vapore, nel nostro campo).

I figli di genitori facoltosi hanno naturalmente tutti i vantaggi che offre il denaro, ma è probabile che desiderino di spenderselo, anziché usarlo ai fini della carriera, visto che tutte le carriere hanno per fine il denaro, ed è poco probabile che l'investimento sia redditizio. Il giovane danaroso non sarà quasi mai un addetto ai lavori, ma forse uno spettatore, e un mecenate: potrà, per esempio, fondare un premio letterario intitolato al proprio nome, e finanziato da terze persone, non di rado quelle stesse che vinceranno il premio. Può essere una forma di pubblicità riccamente produttiva:

quasi come una squadra di pallacanestro. Il giovane aristocratico ha qualche possibilità, purché sappia usare bene il proprio titolo gentilizio, che di solito non si accompagna a sostanze ingenti. Di nobili decaduti è piena la penisola, ostentare corona e palle sul biglietto da visita, o sulla porta di casa, servirà forse a commuovere i lettori di rotocalchi a richiamo dinastico (sempre meno, da qualche tempo) ma non di certo a far carriera nel mondo della cultura. Qui, anzi, sarà indispensabile una certa aria di sopportazione nei riguardi dei propri illustri antenati, che magari parteciparono alle crociate. Si firmerà col solo nome e cognome, lasciando il gentilizio sull'elenco del telefono, e facendosi chiamare signor conte dalla cameriera, se ancora ce l'ha.

In apparenza avvantaggiatissimo è il giovane che nasca in una casa di addetti ai lavori, il figlio dell'intellettuale già affermato. Costui si nutre di cultura fin dalla culla, beve latte paterno denso di grassi umanistici, insieme a quello in polvere che gli propina la balia (di solito la madre non allatta). Metafora a parte, egli impara fin dalla culla a parlare come un intellettuale, a muoversi, a gestire, a sorridere, ad alludere, a sottintendere come un intellettuale. Si abitua sin dalle fasce a vedere per casa scrittori, artisti, canzonettisti, insomma «firme» della scena culturale del suo paese. A diciotto anni ha avuto la sua prima esperienza sessuale con una «nave scuola» accreditata nei migliori salotti letterari, dà del tu a Pasolini, sa discorrere al momento giusto di alienazione, di Gestalt, di pop-art, insomma è un giovane prodigio, che è nato con la camicia.

Il guaio suo è proprio questo: le cose sono andate troppo bene durante l'infanzia e l'adolescenza, quasi sicuramente tirerà innanzi per la strada più facile, vivrà delle rendite paterne, a trent'anni sarà vecchio e stanco. È probabile che nel frattempo gli amici di casa scoprono che è un cretino, e che si passino la voce, con la gioia feroce che accompagna sempre queste scoperte. Per paradosso, il vantaggio sarebbe proprio dalla parte del figlio di gente umile, purché abbia buona schiena, pronta alle fatiche ma anche agli inchini. In teoria sì, ma la pratica c'insegna che le mode operaistiche, fra gli intellettuali, durano poco. Sorgono in periodi di emergenza o di depressione, quando da molti si teme, o si auspica un repentino e decisivo sommovimento sociale. Nasce allora il mito dell'operaio sano, portatore di valori nuovi, contro il

ceto medio miope e pavido, contro la classe padronale avida e corrotta. Si aspetta la palingenesi, l'avvento di forze fresche. Poi, comunque vadano le cose - e cioè sia nel caso che l'evento avvenga, sia nell'opposto, che tutto continui come prima -, si scopre che l'operaio è fatto esattamente come ogni altro uomo, e perciò vuole esattamente quel che vogliono gli altri, in quel determinato momento storico: il frigorifero, l'utilitaria, la camicia bianca, la domestica a ore e i film di James Bond. Aspira a identificarsi col ceto medio - e nessuno può fargliene una colpa - mentre il ceto medio vuole salire sopra la media, distinguersi, anche nella cultura.

Proprio lì, dunque, nel ceto medio e spesso mediocre è più probabile che si reclutino gli intellettuali di domani. E il nostro lettore lo immagineremo là dentro: ha una madre maestra, un padre cassiere di banca, e, quando avviene l'incontro fra noi e lui, ha frequentato con successo le scuole elementari, discretamente bene le medie inferiori, ed è riuscito a diplomarsi quasi con la media del sette. I suoi studi sono stati faticosi, e in buona parte inutili. Secondo i programmi dovrebbe sapere tutto: la storia della letteratura italiana, latina, greca, inglese, venti canti della *Divina Commedia*, a memoria, l'arte di tutti i tempi e di tutti paesi, la trigonometria, la botanica, la geografia, l'anatomia umana, tutta quanta la storia, dai babilonesi a Vittorio Veneto (con appendice sul fascismo, la guerra, e dopoguerra e l'avvento della Repubblica, che però il professore, data la mole del programma, non ha fatto in tempo a spiegargli. Ed era l'unica parte utile a qualcosa).

Ha letto, sia pure in sintesi (la sintesi l'ha fatta per lui un professore universitario, ricavandola a sua volta da una precedente sintesi, opera d'un professore defunto, di solito maestro del primo), ha letto dunque il pensiero universale, da Talete a B. Croce, passando per Platone, Aristotele, San Tommaso, e Locke, Kant e Hegel. Se il nostro giovane è stato diligente, avrà l'impressione di essere in regola con i programmi, cioè di sapere tutto. I suoi ne vanno orgogliosi, e si convincono sempre più di avere speso bene i loro quattrini: un giorno, pensano, saranno ripagati di tanti sacrifici.

Se invece il nostro giovane ragiona un poco, si accorge di avere perso anni preziosi. Non poteva fare altrimenti, d'accordo, era sotto la tutela dei suoi, tenuto all'obbedienza, ignaro delle forze

Rassegna stampa 1-15 maggio 2007

reali che governano il mondo e determinano il nostro itinerario attraverso la vita. Avrebbe potuto smettere i suoi studi in seconda elementare, una volta appreso l'abaco. In seconda elementare un ragazzo normale sa già scrivere come un beatnik, e continuerebbe volentieri su quella strada, ma la maestra, con tanta pazienza e tanta fatica,

ha saputo poi correggerlo, i professori hanno fatto il resto e adesso, a venti anni, il nostro scrive esattamente come Giuseppe Lipparini. Toccherà a lui la fatica di disimparare, riapprendere i modi dell'anacoluto pregnante, dell'antisintassi, passare dal Manzoni a Verga, da Verga al Gadda, dal Gadda a Kerouac.



### Bianciardi a un cent e il lettore fa un po' l'editore

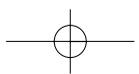
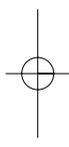
*Il Giornale*, 10 maggio 2007

**C**ome si diventa un intellettuale, ironico e inedito pamphlet scritto nel 1966 del quale pubblichiamo ampi stralci in questa pagina, è il testo che inaugura una nuova iniziativa editoriale, anzi «antieditoriale»: la prima collana di libri in vendita a un centesimo che si chiama «Almeno un cent» e che viene presentata in anteprima alla Fiera del Libro di Torino che si apre oggi. L'idea è di Ettore Bianciardi, figlio di Luciano, e dell'editore di Stampa Alternativa Marcello Baraghini. «La nostra – spiega Baraghini che nel 1989 inventò la collana Millelire – vuole essere una provocazione per far capire quanto in basso ci abbiano spinto le logiche del marketing». «Noi – aggiunge Ettore Bianciardi – vogliamo mettere al centro il lettore, strapparli alle grinfie della grande editoria, che in nome del profitto e del fatturato lo ha reso passivo e assoggettato al consumo acritico. Per questo siamo partiti proprio

dall'ostacolo principale, il costo del libro, riducendolo alla cifra simbolica di un centesimo».

Ma dove si troveranno i libri a un centesimo? «Speriamo ovunque: non solo nelle librerie, ma in tutti gli spazi pubblici e privati.

Il lettore, infatti, può avere i nostri libri a un centesimo ma non solo. Se poi vuole può diventare direttamente distributore e promotore: ordinandoli sul sito [www.riaprireilfuoco.org](http://www.riaprireilfuoco.org) potrà riceverne a casa 100 copie (5 euro comprese le spese di spedizione) per poi distribuirle, venderle o regalarle. L'idea è quella di trovare nei lettori dei complici che vogliono aiutarci a diffondere la cultura». Anche per questo i primi titoli saranno dei «Bianciardini», cinque inediti di Luciano Bianciardi che saranno pubblicati da qui a fine anno. Poi, sempre a «Almeno un cent», seguiranno gli incipit di grandi romanzi dimenticati della letteratura.



## Lo scandalo di Barbiana

Francesco Ermani, *la Repubblica*, 10 maggio 2007

*I quarant'anni di "Lettera a una professoressa". Il libro fu scritto da don Milani e dai suoi alunni. Un mese dopo il sacerdote morì. Una requisitoria contro la scuola che escludeva i poveri e contro l'arretratezza culturale del paese*

**C**ara signora, lei di me non ricorderà nemmeno il nome. Ne ha bocciati tanti». Cominciava così un libro nato per scuotere le sicurezze e il senso comune di una collettività. Si intitolava *Lettera a una professoressa*, lo scrissero Otto ragazzi della scuola di un piccolo borgo toscano, due case addossate a una chiesa – Barbiana, frazione di Vicchio, nel verde del Mugello. Li guide un prete, don Lorenzo Milani. Il volumetto, centosessanta pagine, uscì a maggio del 1967. Alla fine di quello stesso mese il prete compì quarantaquattro anni e il 26 giugno morì.

A quarant'anni da allora quel libro non ha smesso di scuotere. Ha suscitato appassionati consensi e vibrati dissensi, e ha costruito un mondo a sé, fatto dei modi diversi di leggerlo, arrivando persino a essere giudicato come il modello di una scuola permissiva o, all'opposto, savonaroliana e manesca. La *Lettera* è però anche lì con la sua scrittura asciugata, le tabelle su quanti ragazzi poveri vengono bocciati nella scuola dell'obbligo, su quanto contano la cultura e il ceto della famiglia per il successo scolastico. Un libro sulla scuola che invece di attutirle consolida le differenze e come i cattivi ospedali cura i sani e respinge i malati, sull'ingiustizia di far parti uguali fra disuguali, su quanto invece renda uguali il possesso della lingua, con frasi scolpite, tipo: «ho imparato che il problema degli altri è uguale al mio. Sortirne tutti insieme è la politica. Sortirne da soli è l'avarizia». E poi i paradossi, le provocazioni e le male parole. E gli interrogativi che tuttora pone a una comunità la quale, ha ricordato Tullio De Mauro, conduce alla licenza media il novantadue per cento di chi ne ha diritto, ma, sola in Europa, custodisce un quaranta per cento di persone che poi stentano a capire una frase con una relativa e un'operazione a due cifre.

Libro-manifesto, si è detto, consegnato al mondo contadino di Barbiana, utopico e indige-

sto. Ma quel volume, suggerisce Giorgio Pecorini, che ha frequentato il prete per dieci anni, «non deve essere letto come un ricettario, ma come un atteggiamento etico». «Spesso gli amici (...) insistono perché io scriva per loro un metodo, che io precisi i programmi (...)», annota don Milani in *Esperienze pastorali*, pubblicato nel 1958, quattro anni dopo l'arrivo a Barbiana. «Sbagliano la domanda, non dovrebbero preoccuparsi di come bisogna fare per fare scuola, ma solo di come bisogna essere per poter fare scuola».

Testimone di come fu scritto quel libro è Adele Corradi. Nel 1963 aveva poco meno di quarant'anni e insegnava Lettere in una scuola media. Le parlò di don Milani la sua preside, moglie del giudice Marco Ramat, uno dei fondatori di Magistratura democratica. Era appena stata varata la riforma della media: obbligo fino a 14 anni, niente più avviamento al lavoro, scuola uguale per tutti, come dettava la Costituzione. Un giorno di settembre salì a Barbiana, lì quel sacerdote proveniente dalla buona borghesia, di solida cultura classica e laica, madre ebrea, convertitosi a vent'anni e ordinato a ventiquattro, sperimentava da un decennio il nuovo sistema. Le avevano detto di fare in fretta, perché gli era stato diagnosticato il morbo di Hodgkin e gli restavano tre mesi di vita.

Quella mattina don Milani e i suoi ragazzi stavano tentando un esperimento: una lettera collettiva agli alunni di un altro grande innovatore, il maestro Mario Lodi. Quel modello di scrittura venne praticato altre volte fino a sfociare nella *Lettera a una professoressa*. Nel frattempo la Corradi si era trasferita a Barbiana, aveva affittato una stanza vicino alla chiesa. Don Lorenzo stava male, ma le cure avevano dato risultati e smentito le previsioni più infauste. «La scrittura della *Lettera* iniziò a fine estate del 1966», racconta la Corradi. «Due ragazzi erano stati bocciati agli esami». Due ragaz-

zi figli di povera gente, a uno dei quali deve la pagina iniziale: «Cara Signora, lei di me non si ricorderà nemmeno il nome». «Don Lorenzo era spesso a letto, si alzava solo la domenica per la messa. Poi da gennaio non si alzò più. La scrittura collettiva funzionava così: ognuno appuntava delle idee su un foglietto, poi i foglietti venivano accumulati e discussi uno per uno. Si limava, si toglieva il superfluo e si cercavano le parole più efficaci, comprensibili anche all'ultimo degli alunni. Un giorno proposi di inserire un concetto: non limitiamoci a dire agli insegnanti di non boccia-re, diciamo che devono anche insegnare. Don Lorenzo mi guardò e disse: "Non va bene. Gli insegnanti devono insegnare. Se non insegnano vanno all'inferno". Giancarlo, un ragazzo di 15 anni, si occupò delle statistiche. A darci una mano venne Giuseppe Matulli, che lavorava all'Istat e che ora è vice-sindaco di Firenze. Fu don Lorenzo a trasformare quelle tabelle in disegni a colori. E fu sempre lui a scrivere il capitoletto sull'Italia contadina assente da quel Parlamento che aveva approvato la riforma della media, con la destra che proponeva più latino, la sinistra più scienza, topi di museo i primi, topi di laboratorio i secondi, li chiamava: "Lontani gli uni e gli altri da noi che non si parla e s'ha bisogno di lingua d'oggi e non di ieri, di lingua e non di specializzazioni"».

Don Lorenzo e i ragazzi lavorarono alla lettera per nove mesi. «Barbiana era una scuola aperta dodici ore al giorno, tutto l'anno», racconta Pecorini. Lui, giornalista dell'Europeo, conobbe il prete nell'estate del 1958, quando la *Civiltà Cattolica* stroncò *Esperienze pastorali*, precedendo il decreto del Sant'Uffizio che ne voleva vietare la vendita. «Gli mandai un telegramma e dopo due giorni mi fece telefonare. Arrivai a Barbiana mentre faceva scuola. Senza sollevare la testa da un libro, don Milani sibilò: "Questo è l'imbecille che ci ha mandato il telegramma". Rimasi di sasso. Ma a Barbiana non si distribuiva la posta, non c'erano

telefono ed elettricità. Era arrivato un avviso e lui si era allarmato. Qualcuno era sceso a Vicchio e aveva dovuto pagare una multa salata».

La scuola era uno stanzone accanto alla chiesa. Alle pareti, ricorda Pecorini, una libreria costruita dai ragazzi. Poi tavolacci d'osteria, carte geografiche e tabelle sulla decolonizzazione in Africa e in Asia, uno schema del Parlamento, foto di Gandhi e di bambini neri. Più tardi comparve la scritta: «I care». Qualche volta spuntava un gigantesco spartito: i ragazzi ascoltavano Beethoven e don Lorenzo con una bacchetta li invitava a seguire la musica». La musica, le lingue straniere (poca grammatica, molto uso), saper costruire uno scaffale: erano pilastri pedagogici. Come scrivere e leggere collettivamente. Oppure far scuola fra loro, i più grandi che diventano maestri dei più piccoli. «Niente libri di testo, ma per ogni materia anche cento libri, e poi i giornali, commentati a fondo». Da una porta si entrava nella stanza dove dormiva il priore. Al piano di sopra vivevano Leda, la perpetua, e Michele e Francesco (Francuccio) Gesualdi, che vissero a



Barbiana fino alla morte di don Lorenzo. (Michele è diventato sindacalista della Cisl e presidente della Provincia di Firenze, Francuccio è stato fondatore della Rete Lilliput, e ora esce un suo libro *Il mercante d'acqua* – Feltrinelli, pagg. 132, euro 8).

Quando il libro fu finito, don Lorenzo si era trasferito dalla madre a Firenze, dove continuava a lavorare con i ragazzi. «Venne a trovarlo il proprietario della Libreria editrice fiorentina, che stampò la *Lettera* in cinquemila copie», racconta la Corradi, «e lui gli disse "ti basteranno per una settimana"». Della *Lettera* si fecero nuove edizioni, ma don Lorenzo non c'era più. Una copia l'aveva regalata ad Adele con la dedica: «Poi finalmente trovammo una professoressa diversa da tutte le altre che ci ha fatto tanto del bene».

## Imperdibile quel debutto

Antonella Fiori, *D* – *La Repubblica delle donne*, 12 maggio 2007

*Gli editor delle grandi case editrici ricevono almeno mille proposte di esordienti all'anno. Come scegliere chi può sfondare all'epoca di internet e della tv invadente?*

L'hanno scorso è successo a Roberto Saviano, oscuro ricercatore dell'Osservatorio della camorra, che è schizzato in testa ai best seller con il suo *Gomorra* (Mondadori), un milione di copie vendute. E a Pulsatilla, che da un blog di culto ha tirato fuori *La ballata delle prugne secche* (Castelvecchi), un autoironico diario salito di 100 punti in classifica. Quest'anno si punta su *Passaggi di tempo* (Fazi) del manager Andrea Ferrari e *Fanculopensiero* (Feltrinelli) di Maksim Cristian, mentre Rizzoli scommette su Maurizio Temporin, l'illustratore diciottenne di Novi Ligure che ha abbandonato il liceo a 15 anni e ha appena scritto *Il tango delle cattedrali*.

Per una casa editrice, oggi, pubblicare un'opera prima è una vera scommessa. Il successo di un autore dipende da tanti fattori, tra i quali l'esposizione mediatica è cruciale. Se gli intellettuali puri (come Andrea De Carlo, Pier Vittorio Tondelli, Stefano Benni, deflagrati all'inizio degli anni Ottanta), sono praticamente scomparsi, oggi i debuttanti arrivano spesso da un altro lavoro, quello che dà loro lo stipendio, e a volte anche una certa visibilità.

Per colpa (o merito) della tv, gli editori di narrativa hanno di recente aperto il mercato, prima a cantanti, attori e comici, poi ad avvocati, attori, magistrati, insegnanti, politici. Ecco così i fenomeni Silvio Muccino, Jovanotti, Gianrico Carofiglio, Giorgio Faletti, Paola Mastrocola, Francesca D'Aloia, Simonetta Agnello Hornby, Walter Veltroni.

«Il panorama è più vivace. Se all'inizio degli anni Novanta era più facile lanciare un nuovo narratore inglese, ora si riesce a farlo meglio con gli esordienti italiani», dice Luigi Brioschi, editore Guanda. Per capire la portata del fenomeno Antonio Franchini, responsabile della narrativa italiana Mondadori, fa il paragone tra la classifica attua-

le e quella di 10 anni fa. «Allora la top ten degli italiani era molto statica, oggi gli stessi lettori non sono più fedeli alla marca, al nome. Sono più maturi, vogliono sperimentare, scoprire nuove firme».

Dal 2004 il numero di autori italiani di narrativa è passato da 5.115 a 6.188, quello degli esordienti da 2.537 a 3.191. Ma se pubblicare non è più così difficile, il rischio è passare velocemente da quindici minuti di fama a un brusco "post mortem". Gli autori debuttanti sono il 50 per cento del mercato annuo, però il 70 per cento di loro si ferma al primo libro. «In Italia scegliere un esordiente è un atto di grande responsabilità. Non basta che il libro sia buono. Deve reggere la pressione di una macchina enorme», spiega Paola Gallo, editor di Einaudi. Conferma Paolo Zaninoni, direttore editoriale Rizzoli: «Bisogna promuovere autori in cui si intravede una prospettiva reale di crescita... E siamo anni luce lontani dall'estero, dove i giovani autori hanno un agente, e grazie anche alla maggiore ampiezza del mercato, sui testi più interessanti si fanno aste milionarie. Per *Londonstani*, best seller inglese dell'esordiente Gautam Malkani (in Italia da Guanda), si è favoleggiato di un anticipo di 300mila sterline, circa 450mila euro. Il debuttante italiano invece al massimo arriva a 8-10mila euro. Se poi vende, il compenso sale al secondo libro: accadrà per Alessandro Piperno e Roberto Saviano, e per Valeria Parrella, autrice di *Mosca più balena* (minimum fax), candidata allo Strega l'anno scorso.

Ma come far passare dalla cruna dell'ago librario un'opera, nel mare dei manoscritti che piombano sulle scrivanie (almeno 1000 l'anno) delle grandi case editrici? Qualcuno, per spiegare quel che accade quando trova un nuovo autore da scoprire, parla di *luccicanza*, shining: un innamoramento per

qualcosa di nuovo. È il caso di Saviano: *Gomorra* ha sbancato perché la camorra non era mai stata guardata in modo così personale, reportagistico. In Piperno la chiave di *Con le peggiori intenzioni* (Mondadori) è stata la potenza della scrittura. Applicata a un tema e a un ambiente, la saga di una famiglia ebrea sullo sfondo di una Roma spendacciona e ignorante, mai raccontato.

«Gli editori leggono tutto. Ma è rarissimo che la perla si trovi tra i libri inviati per posta. La maggior parte dei nuovi talenti è arrivata attraverso canali conosciuti, o perché c'è stato un passaparola», dice Stefano Magagnoli, responsabile editoriale narrativa Rizzoli e Sonzogno, che annuncia per settembre *La cambusa. Storie d'amore e di altre malattie* di Tommy Dibari e Fabio Di Credico, della squadra di *Striscia la notizia*. Ambientato a Bari sullo sfondo del manicomio, è uscito da un piccolo editore locale, arrivando a ben quattromila copie in due settimane...

Se gli editor devono sgombrarsi la testa da modelli o generi, per gli esordienti il primo comandamento è: non scimmiettare. «Non leggere quella in voga, ma la grande letteratura. Non puntare al colpaccio, ma alla disciplina», suggerisce Paola Gallo. La differenza? Quella tra gli scrittori che hanno una voce e quelli che hanno orecchie, nel senso che orecchiano le tendenze del momento. Dopo *Trainspotting* sono arrivate sui tavoli degli editori le versioni francese, tedesca, spagnola del libro di Welsh, e in Italia oggi c'è la moda dilagante del trash e del noir, con la predilezione, dopo Camilleri, per le detective story con protagonista un commissario. «Ormai li cestino ancora prima di leggerli», confessa Governi, che alla Fazi ha visto crescere due “fondi manoscritti” di testi tipo Isabella Santacroce o Wu Ming. «Il punto è che la Santacroce non è facile da imitare, e il libro storico alla Wu Ming, col narratore che tiene in pugno mille fili narrativi, finisce per strozzare chi non sa trattarlo con sapienza».

«Pensare che scrivere all'interno di certi generi sia garanzia di pubblicare è una follia», avverte poi Paolo Repetti, con Severino Cesari direttore editoriale di Stile Libero Einaudi. Secondo Cesari, poi, la prova inappellabile della forza di un manoscritto è la lettura ad alta voce. «La scrittura ha un corpo fisico, e leggere ad alta voce un testo come *Tu non c'entri* di Letizia Muratori, di cui adesso è uscito *La vita in comune*, significa cogliere una ritmica perfetta, percussiva, che ricorda un po' i film di Gus Van Sant».

Errori imperdonabili? Cesari dichiara guerra all'aggettivo, «perché la materia su cui lo scrittore si è allenato sin da piccolo, dando corpo alle sue fantasie, è fatta di verbi e sostantivi, veri motori della creazione dei personaggi e delle storie». Storie che negli *absolute beginner* possono essere non ancora completamente formate. Com'è accaduto a Simona Vinci, che ha lavorato moltissimo sul suo primo libro. «Di lei ci ha subito convinti l'agorafobia della scrittura», ricorda Repetti. Poi l'autrice è cresciuta fino ad arrivare, oggi, a quello che per Cesari è il suo libro più compiuto: *Strada provinciale 3*, titolo provvisorio del romanzo che uscirà in autunno... Insomma, le prime indicazioni potrebbero essere: inviare testi dove c'è una riflessione originale sulla forma e accumulare esperienza per comunicare qualcosa di necessario. E se, per distrazione, un libro di potenziale successo passa inosservato? È successo a *La gallina volante* di Paola Mastrocola, il cui manoscritto, respinto da 7 editori, fu ripescato da Guanda grazie alla segnalazione di Marta Morazzoni all'editore Luigi Brioschi dopo aver vinto il “Calvino”, che premia opere innovative senza garantire la pubblicazione. Caso simile è quello di Mariolina Venezia, esordiente a 45 anni per Einaudi con *Mille anni che sto qui*, che aveva collezionato tre schede negative in casa editrice. “Troppo convenzionale” era stato il giudizio di tre lettori uomini... Ripescato dalle editor Dalia Oggero e Paola Gallo, è diventato un fenomeno. Le vie della pubblicazione sono infinite, e anche i modi di far arrivare un manoscritto nelle mani giuste. Antonia Arslan, autrice di *La masseria delle alodole*, è uscita da Rizzoli grazie all'agente Roberto Santachiara. All'opposto la storia di Maksim Cristian, “un incrocio tra Vinicio Capossela, Kurt Cobain e Peter Handke”: di lui è in uscita *Fanculopensiero*. Cristian s'è presentato un giorno in Feltrinelli per portare il suo manoscritto, la storia di un giovane manager in carriera diventato scrittore a Milano, ed è stato preso. Curare il côté sociale aiuta ovviamente molto. Durante una festa a Palermo, l'avvocato Simonetta Agnello Hornby, moglie di Nick Hornby, parlò della *Mennullara* a una collaboratrice di Feltrinelli. «Ho scritto una cosa, ma non vorrei darla alla Sellerio», fu la frase galeotta che le aprì la porta di via Andegari.

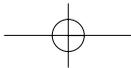
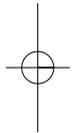
«Quello che realmente taglia le gambe all'esordiente? Non tanto non trovare i canali per pubblicare, oggi in Italia tutto quello che ha valore esce..., ma credere di aver scritto il romanzo fon-

damentale della letteratura italiana. E di averlo fatto parlando solo di sé», dice Alberto Rollo, responsabile della narrativa Feltrinelli e scopritore di Federico Moccia. La sua cartina di tornasole per il rifiuto è sempre la scrittura. Se l'ordito sintattico e il vocabolario sono scarsi, la lettura non va oltre le prime dieci pagine. Altra ingenuità è trascurare il giudizio degli altri. «Non si può passare direttamente dalla penna, dal computer, alla busta postale o all'invio in allegato come se fosse una lettera», raccomanda. «Meglio far leggere quel che si è scritto a più persone: mamma, panettiere, vicino di casa, amico giornalista».

Stefano Magagnoli dà quattro consigli. Primo: cercare ispirazione per una storia guardando le foto di famiglia. Secondo: far attenzione ai tempi. «Se il killer prende il taxi dalla 47esima alla 57esima, il tempo della corsa deve coincidere con la

lettura». Terzo: il paesaggio. «Indispensabili almeno due pagine di natura nelle prime trenta». Infine far capire a che gioco vogliamo giocare dichiarando le regole. E rispettandole: «Se deve nuotare due ore, il lettore deve essere fornito di branchie».

Dopo la scelta del testo, si passa all'editing, che segnala picchi e cadute, ma anche varchi e possibili sviluppi. I test lo confermano: la lettura di qualsiasi libro prosegue se non ci sono ostacoli e questo spesso significa una sola cosa: potare i rami. Per portare al successo un autore, niente "editor ex machina" che crea a tavolino, ma un implacabile giardiniere. «In ogni libro c'è un cuore vivo, pulsante», dice Massimiliano Governi di Fazi, «spesso nascosto nella fitta boscaglia delle pagine. Il nostro compito è scovarlo, tirarlo fuori. Magari tagliando col machete».



## Sarà vera gloria?

Camillo Langone, *Il Giornale*, 15 maggio 2007

*Parte la stagione dei premi. Dai campioni agli esordienti: ecco qualche notizia su di loro che non troverete nelle quarte di copertina*

L'estate dei premi letterari e dei romanzi da ombrellone si avvicina col suo fiato caldo. Da qualche parte fanno già il bagno ed è il momento in cui gli scrittori italiani scaldano i muscoli. In quest'ora fatale non c'è casa editrice che non schieri ai blocchi di partenza i suoi campioni, i suoi campioncini, le vecchie glorie, i giovani del vivaio e gli inevitabili brocchi, tutti sospinti dagli stessi risvolti ruffiani, dagli stessi comunicati entusiasti, insomma dal solito doping degli uffici stampa. Ecco qualche notizia che sulle quarte di copertina non troverete di sicuro.

FULVIO ABBATE

La vita comincia a cinquant'anni. Fulvio Abbate, classe 1956, dopo cinque romanzi con Baldini Castoldi Dalai lo conoscevano solo gli amici, adesso che ha pubblicato *Roma. Guida non conformista alla città* con un editore minuscolo, Cooper, lo leggono pure i tassisti. Lo hanno schiaffato nella classifica della «Varia» facendogli un grave torto perché il suo libro non c'entra nulla con quelli dei cantanti, dei comici e dei calciatori: *Roma* è una guida letteraria dove a ogni pagina spunta Pasolini (ogni tanto purtroppo anche Veltroni ma nessuno è perfetto). Il ritratto della capitale è assai indulgente, perciò l'autore sta riscuotendo un enorme successo nei salotti e nelle vinerie. A luglio-agosto farà furore sulla spiaggia di Capocotta.

NICCOLÒ AMMANITI E MARIO FORTUNATO

*Come Dio comanda* di Niccolò Ammaniti è il favorito allo Strega e se dovesse davvero vincere bisognerebbe aggiungere un sottotitolo: «...e come Rimoaldi dispone». L'unico avversario plausibile del campione Mondadori si chiama Mario Fortunato, funzionario del narrativamente corretto: omosessuale, resistenziale, europeista, antirazzista e ovviamente molto veltroniano. Il suo è un cocktail talmente prevedibile che lo Strega se lo

meriterebbe ma la Bompiani ha già prevalso l'anno scorso con Sandro Veronesi e una doppietta non si registra dal 1990-91, quando vinsero due libri Einaudi di seguito.

LAURA BOSIO

La terza incomoda. Al premio di Anna Maria Rimoaldi ci sarà anche la scrittrice di Vercelli con una storia giustamente di risaie, *Le stagioni dell'acqua* (Longanesi). In questi tempi di siccità un titolo idrico potrebbe essere di buon auspicio ma non basterebbe un diluvio per inumidire le aride logiche editoriali che condizionano i giurati dello Strega. Quindi meglio non farsi illusioni e partecipare «con serenità», come ha dichiarato.

GAETANO CAPPELLI

Forse è la volta buona. Lo scrittore lucano, solito sfrecciare in Jaguar sulla superstrada Basentana, in questi anni ha molto seminato nel campo della narrativa lussuosista ma i frutti li ha raccolti Alessandro Piperno. Adesso basta, si sarà detto, e ha fornito al romanzo in uscita per Marsilio un titolo senza risparmio: *Storia controversa dell'inarrestabile fortuna del vino Aglianico nel mondo*. È previsto un notevole scialo anche in fase promozionale, con presentazioni nelle migliori cantine del Vulture. Antonio D'Orrico si è incuriosito dando spazio a Cappelli sul *Corriere Magazine*, con grande foto e una definizione che lo ha mandato in brodo di giuggiole: «Elegante gentiluomo meridionale».

GIANRICO CAROFIGLIO

Andiamoci piano con l'ironia, Carofiglio è magistrato e in Italia i magistrati hanno sempre ragione. Per cui la domanda che in molti si pongono la riportiamo fra virgolette prudenti: «Come fa un uomo così impegnato nella lotta contro il crimine a trovare il tempo per riempire di legal-thriller le classifiche di vendita e i cataloghi di ben due case editrici, Rizzoli e Sellerio?». Sta di fatto che il pubblico ministero barese firmerà l'imminente

*Cacciatori nelle tenebre* insieme al fratello Francesco: che il segreto della sua produttività risieda in una famiglia molto affiatata?

CAROLINA CUTOLO

È una di quelle cattive ragazze che un tempo sarebbero finite nell'harem di Castelvechi. Invece l'ha pubblicata Elido Fazi che però ha delegato la promozione di *Pornoromantica* direttamente all'autrice. Sebbene sia un'esordiente se la cava meglio di tanti veterani, ha inventato il «marketing masturbatorio» (se abbiamo capito bene è una sorta di attivismo autarchico), dispone di un cliccatissimo sito internet e macina presentazioni a tutto spiano, da Nord a Sud isole comprese. Viaggia in treno ed è così determinata che durante uno sciopero dei ferrovieri l'hanno vista arrivare in autostop. Col carattere che si ritrova non ha sofferto molto quando il suo libro è stato definito «un blog rilegato».

GIUSEPPE FERRANDINO

Nativo di Ischia, Ferrandino anziché starsene in spiaggia a Casamicciola conduce vita misteriosa tra la Francia e gli Usa. Nemmeno il suo editore, Mondadori, sa precisamente dove si trovi, comunicando con lui solo attraverso internet. Arcani anche i motivi che lo hanno spinto a imbarcarsi nella stesura di *Spada*, annunciato come il seguito del *Visconte di Bragelonne* che già era il seguito di *Vent'anni dopo* che a sua volta era il seguito dei *Tre moschettieri*. Pure le dimensioni (quasi 1.200 pagine) sembrano fatte apposta per gettare nella disperazione i lettori che avevano decretato il successo di *Pericle il nero* (pagine 140).

SILVANA GRASSO E SILVANA LA SPINA

Le due Silvine. Le confondono tutti perché sono entrambe siciliane, hanno lo stesso nome e appartengono grosso modo alla medesima generazione (grosso modo perché le rispettive date di nascita sono circondate dalla più impenetrabile omertà). Logico che le due signore non si siano mai amate troppo. Adesso, per complicare ulteriormente le cose, i loro libri escono in contemporanea. Le sigle sono diverse, Silvana Grasso (*Pazza è la luna*) pubblica con Einaudi, Silvana La Spina (*Lo sbirro femmina*) con Mondadori. Ma il gruppo editoriale è lo stesso, accidenti.

SERGIO CLAUDIO PERRONI

Sogna di vincere un grosso premio ma con il milione di nemici che si è fatto può appunto sognarselo. L'autore di *Non muore nessuno* (Bompiani) ha stroncato, sul sito

www.poetastri.com, tutti i bei nomi della società letteraria romana da Arbasino a Zeichen. Non pago, ha litigato rumorosamente con Sandro Veronesi che gli era amico e cliente (Perroni vive facendo editing ovvero correggendo e sistemando i libri degli scrittori che non sono capaci di scrivere un romanzo da soli). Questa ennesima mossa suicida gli ha alienato le simpatie del potente clan Fandango. Il suo donchisciottismo lo renderebbe simpatico, se non fosse così odioso.

VINCENZO RABITO

L'autore più vitale dell'estate 2007 sarà un morto. Rabito è un geniale semianalfabeta siciliano che ha vissuto in prima persona il più disastroso Novecento immaginabile, guerre, fame, emigrazioni, elezioni, ricavandone l'autobiografia sua e della nazione. Sia perché defunto sia perché semianalfabeta, Rabito non ha amici fra i giurati di nessun concorso eppure qualcosa lo ha già vinto: il premio Pieve-Banca Toscana organizzato dall'archivio diaristico di Pieve Santo Stefano. Poi dicono che i premi non servono: *Terra matta* era stato giudicato impubblicabile per la mole e l'italiano alquanto maccheronico ma grazie al Pieve ha trovato un fior di editore, Einaudi.

ISABELLA SANTACROCE

Ritorna la femme fatale con una storia morbosa delle sue: *V.M. 18*, editore Fazi. Ambientato in un collegio di fanciulle perverse, sovrappone il fantastico di *Alice nel paese delle meraviglie* al sadomaso delle *120 giornate di Sodoma*. «Per promuovere *V.M. 18* farò cose V.M. 18» e bisogna crederle, il personaggio è capace di tutto, pochi mesi fa ha pubblicato in internet il seguente annuncio: «Volete rimanere con me dentro una stanza? Volete io sia la vostra Mistress per sessanta minuti? Da oggi è possibile avermi, pagando».

PIETRO SPIRITO

Non si è montato la testa e continua a lavorare alla cronaca del *Piccolo* di Trieste, come se non avesse scritto il perfetto libro per l'estate. *Un corpo sul fondo* (Guanda) si abbina alla spiaggia come la Ribolla Gialla alle ostriche: c'è un mistero, un sottomarino, un branco di meduse e perfino una sirena. In questa prima fase Pietro Spirito raccoglie applausi in ambito triveneto (il padovano Ferdinando Camon su *Tuttolibri*, i lettori della minoranza italiana in Istria...). Il suo problema è sfondare la linea dell'Adige: gli basterà raggiungere il primo ombrellone di Riccione e sarà fatta.

Rassegna stampa 1-15 maggio 2007

SANDRO VERONESI

*Brucia Troia*: sembra il titolo di un vecchio porno-horror e invece si tratta del nuovo romanzo di Veronesi, scrittore da *Corriere della Sera* più che da scandalo. Ambientato negli anni Cinquanta e Sessanta, i protagonisti sono degli orfani che vivo-

no ai margini della società, nella miseria e nel degrado. «Nella sventura dei nostri migliori amici troviamo sempre qualcosa che non ci spiace del tutto», scrisse La Rochefoucauld. Il maligno meccanismo funziona anche in letteratura quindi la sfortuna dei succitati ragazzini sarà la fortuna del libro.