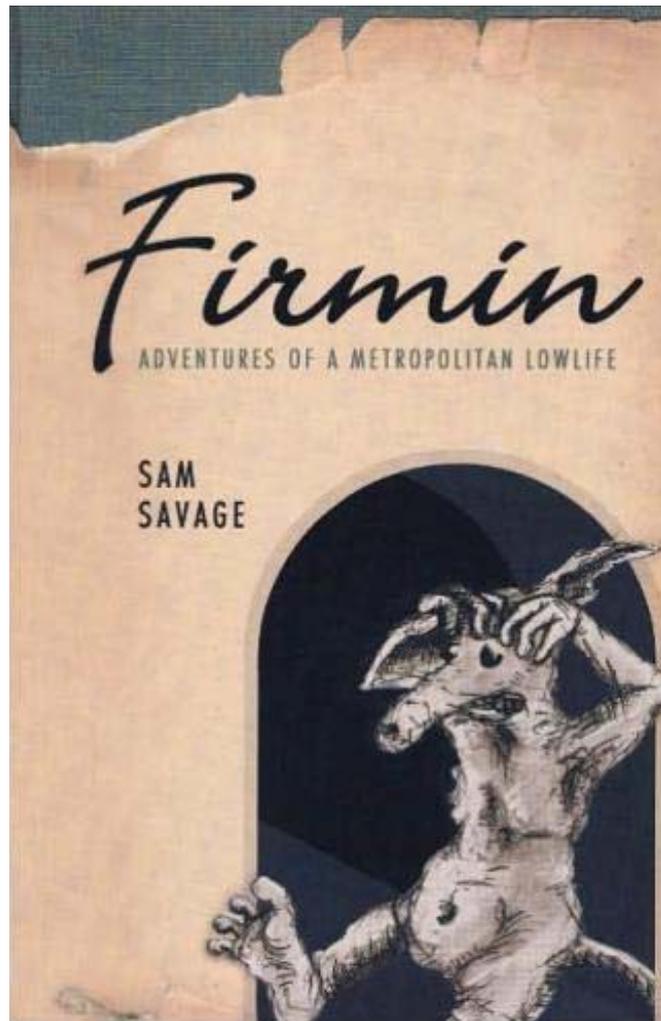


La rassegna stampa di **Oblique** dal primo al 30 giugno 2008

La cosa migliore è lasciare che il lettore si accorga di essere davanti a uno scrittore che non nega o sminuisce mai l'umanità di un'altra persona perché quest'ultima soffre o ha perduto il controllo della propria vita o ha preso una decisione sbagliata ed è finita nei guai Tess Gallagher

- Gian Paolo Serino, «Una tarma di nome Firmino»
la Repubblica, 4 giugno 2008 3
- Filippo Maria Battaglia, «Ecco chi è la Melissa P. che scandalizza i turchi»
il Giornale, 4 giugno 2008 5
- Orazio La Rocca, «Il papa dei best seller vale 2 milioni di copie»
la Repubblica, 6 giugno 2008 7
- Enrico Ragazzoni, «L'avventura del giovane Mondadori»
la Repubblica, 6 giugno 2008 9
- Sebastiano Triulzi, «Il buon selvaggio con tutti i comfort»
Alias – il manifesto, 7 giugno 2008 13
- Mara Accetura, «Piccola, chiara, aggressiva»
D – La Repubblica delle Donne, 7 giugno 2008 17
- Il Duka, «John Lansdale: “Non sono prolifico, è che in Italia traducono tutto”»
Queer – Liberazione, 8 giugno 2008 21
- Giuseppe Romano, «Sull'arsenale dei vocaboli: il dizionario»
il Domenicale, 11 giugno 2008 23
- Edmondo Berselli, «Una volta a settimana ridevamo di cuore»
La Domenica di Repubblica, 15 giugno 2008 27
- Checchino Antonini, «La migliore colonna sonora dei nostri anni peggiori»
Queer – Liberazione, 15 giugno 2008 31
- Andrea Casalegno, «Ora il sergente nella neve cammina per sempre nei suoi boschi»
Il Sole 24 Ore, 18 giugno 2008 33
- Curzio Maltese, «Mio marito Raymond Carver»
la Repubblica, 21 giugno 2008 37
- Massimiliano Parente, «Maledetti uffici stampa»
Liberò, 21 giugno 2008 41
- Mario Andreose, «Quelle recensioni da classifica»
Domenica del Sole 24 Ore, 29 giugno 2008 43



Una tarma di nome Firmino

Gian Paolo Serino, *la Repubblica*, 4 giugno 2008

Un romanzo italiano somiglia molto al bestseller

È stato il successo editoriale dell'anno: bestseller negli Stati Uniti, diritti stravenduti alla Fiera di Francoforte, protagonista alla Fiera di Torino e quasi 50mila copie vendute in poche settimane dall'uscita in Italia per Einaudi. E Firmino, folgorante esordio dello scrittore americano Sam Savage, si arricchisce ora di un nuovo capitolo. Abbiamo scoperto che proprio Firmino ha moltissime analogie con il romanzo *La bibliotecaria* di Claudio Ciccarone, pubblicato nel 2000 da Guida editore. E se da una parte l'autore, giornalista Rai e vincitore nel 2002 del Premio Ilaria Alpi, non ha nessuna remora nel parlare esplicitamente di plagio, dall'altra è abbastanza evidente, raffrontando i due libri, che ci siano delle fortissime analogie sia a livello di trama che a livello testuale.

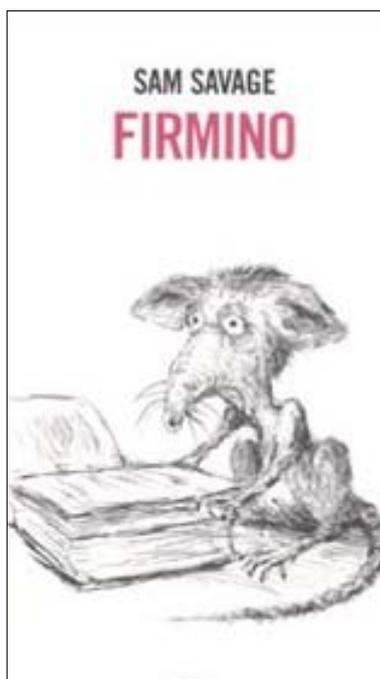
Entrambi i protagonisti sono animali – Firmino un topo e Marta, la protagonista de *La bibliotecaria*, una tarma – che si nutrono di libri, così facendo li leggono e ad un certo punto entrambi capiscono che

non si devono distruggere e allora trovano il modo di continuare a leggerli senza rovinarli.

Anche le tematiche affrontate fuor di metafora sono incredibilmente simili: in tutti e due si parla di fantascienza, della seconda guerra mondiale, della rivoluzione, della distruzione di un quartiere (il mondo di Firmino) o del mondo (Marta). A colpire anche i moltissimi passaggi che sono (a dir poco) vicini. A partire dagli incipit. Nelle prime pagine di Firmino si legge:

«All'inizio mangiavo lasciandomi guidare solo e soltanto dal gusto, rosicchiando e masticando dimentico. Ma ben presto cominciai a leggere. (...) Oh, come mi rammaricai allora di tutti quei buchi spaventosi! (...) Non ne vado fiero». Nelle prime pagine de *La bibliotecaria*: «All'inizio della mia carriera di bibliotecaria divoravo libri su libri, distruggendo indiscriminatamente fogli e copertine. Ma accadde che un giorno, mentre ero impegnata a tritare finemente un volume... quel sapore mi fece capire che sia i libri, sia gli autori meritano rispetto».

In alcuni casi i due protagonisti hanno addirittura gli stessi e inusuali appetiti sessuali, entrambi attratti dalle proprie sorelle: «Lei si ostinava per giunta a tenere la coda alzata, in modo che mi eccitava... impudente e provocante... il suo fondoschiena occupava tutto il mio campo visivo» (*Firmino*, pag. 39); «Erano proprio le mie sorelle ad attrarmi, con i loro corpi sinuosi, le antenne impertinenti, le zampe voluttuose, i cuccioli vibranti...» (Marta, pag. 35). Difficile sostenere che siano soltanto combinazioni, di passaggi così vicini nei due libri se contano una trentina:



Firmino, topi, tarme e farfalle

Paolo Repetti, responsabile con Severino Cesari di Einaudi Stile Libero

A proposito dell'articolo di Gian Paolo Serino uscito ieri su queste pagine, i responsabili di Einaudi Stile Libero ci inviano la lettera che qui di seguito pubblichiamo

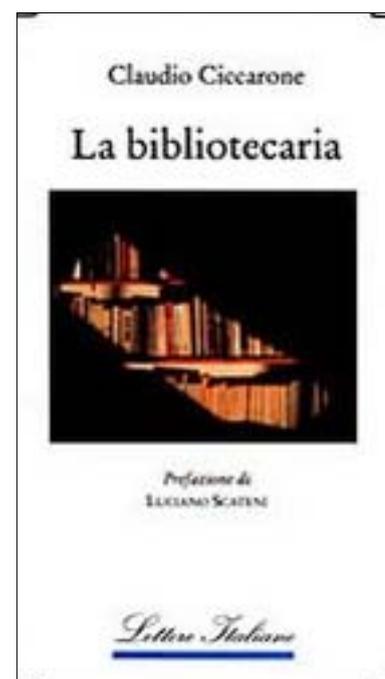
Il mondo è pieno di gente che legge e scrive. Alcuni di loro, quando vedono un best-seller, pensano che sia uguale al dattiloscritto che hanno nel cassetto oppure al libro che si sono fatti stampare. Invitiamo i lettori di *Firmino* ad andare in biblioteca e a leggersi *La bibliotecaria* di Claudio Ciccarone. Se Sam Savage, che a quanto sappiamo non conosce l'italiano, ha letto, magari col vocabolario e a fatica, quel libro e poi ha scritto *Firmino*, be', allora è davvero un genio. Quanto poi alla tarma cui si accenna nell'articolo di *Repubblica*, che a sua volta rimanda al sito Coffee House Press, c'è forse un fraintendimento zoologico. Lì, infatti, si parla della famosissima parabola di Chuang Tzu a proposito dell'uomo e della farfalla, che Sam Savage cita in esergo. Si tratta per l'appunto di una farfalla e non di una tarma. Moth, mouse, butterfly. Sempre animaletti sono, ma non ditegli mai che sono la stessa cosa. Si offenderebbero moltissimo.

forse che Firmino, senza che Savage se ne sia accorto, abbia divorato *La bibliotecaria*? La possibilità esiste dato che *La bibliotecaria* risulta tra i libri in catalogo alla biblioteca di Yale dove Savage ha insegnato proprio mentre scriveva il «suo» Firmino.

Da un'intervista di William Baldwin, Savage afferma di aver iniziato il suo libro nel 2003 e di averlo terminato nel 2005. Anni dopo, quindi, l'uscita e la catalogazione del libro di Ciccarone alla Yale (che è del 2000). E dalla biografia di Savage sappiamo che lo scrittore americano legge l'italiano.

Se non bastasse un'altra strana coincidenza: su Coffee House Press, tra i più seguiti siti letterari americani, quando chiedono a Savage perché abbia scelto come animale un topo lo scrittore risponde: «Non potevo mica scegliere una tarma». E se Sa-

vage, che abbiamo cercato via mail, per adesso non risponde, l'autore italiano promette battaglia: «Sono fermamente convinto del plagio. I miei avvocati intravedono tutti gli elementi per una causa legale, ma ciò che adesso davvero mi interessa è che il mio libro, ormai fuori catalogo, venga ripubblicato e che i lettori scoprano la vera storia di *Firmino*».



Ecco chi è la Melissa P. che scandalizza i turchi

Intervista con Selin Tamtekin,
figlia di un console, autrice
di un romanzo hard:
«Il piacere? È un gioco di ruolo».
E racconta: «La mia famiglia
mi ha insegnato che nell'arte
non devono esistere tabù»

Filippo Maria Battaglia, *il Giornale*, 4 giugno 2008

Metà de Sade, metà Melissa P. Con un tocco di voyeurismo e di ribellione in salsa cosmopolita. Arriva giovedì in libreria un romanzo destinato a far discutere. Lo ha scritto Selin Tamtekin, figlia di un console turco ma inglese d'adozione. E il libro s'intitola proprio *La figlia del diplomatico turco* (pagg. 279, euro 18,50, traduzione di Paola Maraone). La Rizzoli lo presenta come un «memoir contro i tabù delle società islamiche». Non sbaglia: Tamtekin firma il romanzo con uno pseudonimo, Deniz Goran, che è poi il nome della protagonista della sua storia, una donna cresciuta tra Canada, Europa e madrepatria. Compiuti i diciott'anni e dopo aver subito i maltrattamenti di un padre severissimo, Deniz decide di dedicarsi a un unico obiettivo: la ricerca del proprio piacere. Di lì in avanti, e per tutte le poco meno di trecento pagine del romanzo, sarà protagonista di un'infinita serie di rapporti con uomini diversissimi tra loro, «tuffandosi in un vortice senza alcuna precauzione e con assoluta casualità» come rivela l'autrice stessa nell'intervista esclusiva al *Giornale*.

Con simili presupposti, è inevitabile che alla sua comparsa in Inghilterra (la Tamtekin vive da quattordici anni a Londra), il romanzo abbia scatenato moltissime polemiche, specie da parte dei quotidiani di Ankara. Critiche a cui però la giovane scrittrice ha risposto sempre a muso duro: «Non è che in Turchia nessuno faccia sesso. Le donne hanno una vita sessuale, ma stanno bene attente che nessuno lo venga a sapere. Non possono affermarsi come individui o parlare di sesso o di uomini come oggetti di desiderio».

Signora Tamtekin, quanto c'è di autobiografico nella vicenda che lei racconta?

«Questo è un romanzo puramente inventato. Certo: in alcune parti della storia ho preso ispirazione da personaggi e situazioni che ho incontrato nella mia vita. Ciò che m'intrigava molto, da un punto di vista creativo, era però l'idea di raccontare una storia che avesse dei parallelismi con la mia vita, ma che allo stesso tempo fosse differente. Come la protagonista, io sono figlia di un diplo-



Oblique Studio

matico turco che vive a Londra, ma da qui in poi le similitudini più o meno finiscono. Il romanzo è inventato anche nello stile in cui è scritto. Voglio dire che il miglior modo per catalogarlo non sarebbe memoir, ma “memoir d’invenzione”».

Questo romanzo le ha creato problemi con la sua famiglia?

«Provegno da un ambiente molto liberale, dotato perfino di una vena artistica. Mio padre è un pittore molto affermato e io sono stata educata all’idea che nell’arte non esista alcun tabù, in quanto essa stessa crea una piattaforma su cui discutere e interrogarsi su norme e convenzioni della vita di tutti i giorni».

Nessuna difficoltà, quindi?

«Be’, a dire il vero, qualcuna sì. Sebbene i miei parenti mi abbiano supportato, quando il libro stava per essere pubblicato sono stata duramente criticata da parte della stampa turca. E mio padre ha attraversato un periodo piuttosto difficile, dovendo affrontare direttamente alcune delle accuse che stavo ricevendo. In quei giorni, molti quotidiani scrivevano cose molto sgradevoli su di me. Anche per questo, lui mi rimproverò di essermi resa un bersaglio troppo facile».

affronta la sessualità femminile. Scrivendo il libro, uno dei miei principali obiettivi era creare un’onesto protagonista con cui ogni lettore poteva identificarsi: non necessariamente nei termini della sua esperienza quotidiana, ma piuttosto nelle sue idee e nel suo approccio sarcastico nei confronti della vita».

Anche per questo ha deciso di firmare il libro con uno pseudonimo?

«No. La ragione è un’altra: mentre scrivevo il romanzo, ho tentato di creare una certa distanza tra me e il personaggio principale. Anche se non viene mai citata col suo nome nel romanzo, è infatti lei stessa a impersonare Deniz Goran. E per me, proprio quel nome funziona come una seconda identità. In un certo senso, è come se fosse un gioco di ruolo: quando sono di fronte al mio portatile io mi trasformo in lei».

Il romanzo è in parte ambientato in una Turchia molto tradizionalista e perbenista. Questa immagine corrisponde davvero alla realtà?

«Il mio paese d’origine è una nazione molto maschilista e patriarcale. Ed è questo il motivo per cui la sessualità femminile è repressa. Sebbene ci sia una forte comunità liberale che ha

Appena fu pubblicato il romanzo, dalla stampa inglese fui ribattezzata “la Salman Rushdie turca”

E dalla comunità islamica?

«Appena fu pubblicato il romanzo, dalla stampa inglese fui ribattezzata “la Salman Rushdie turca”, una definizione che è davvero una supposizione esagerata. Rushdie scrisse infatti un romanzo molto controverso (*I versetti satanici*, ndr), che sfida alcuni aspetti dell’Islam. Il mio libro non si occupa affatto di questo: racconta di una giovane donna che decide di non rispettare le regole e fa semplicemente ciò che le piace».

Allora per quale motivo il suo romanzo è stato criticato?

«Per il modo franco e non edulcorato con cui

adottato un approccio di tipo per così dire “occidentale”, resta ancora oggi molto diffusa una mentalità che considera la verginità della donna come qualcosa di sacro. Stando così le cose, è inevitabile che la “reputazione” sia la cosa più importante che una ragazza possa avere. Per questo, ogni donna deve essere sicura di comportarsi secondo determinate regole: perché altrimenti potrebbe perdere l’occasione di un buon matrimonio. Il vero problema è che nel XXI secolo, piuttosto che osservare la castità, le persone dovrebbero stare più attente a praticare sesso sicuro».

IL PAPA DEI BEST SELLER VALE 2 MILIONI DI COPIE

Orazio La Rocca, *la Repubblica*, 6 giugno 2008

Un catalogo di ben 132 titoli tra libri, monografie e commenti. È l'«opera omnia» prodotta da Joseph Ratzinger a partire dal 1950, da giovane docente universitario, fino all'elezione papale del 2005. Una monumentale raccolta pubblicitica sui temi della fede che presto sarà ristampata dalla più grande casa editrice cattolica europea, la tedesca Helder, con l'attenta supervisione – nonché compartecipazione – della Libreria Editrice Vaticana (Lev), titolare dei diritti di tutti gli scritti di Benedetto XVI.

«Il progetto prevede la stampa di 13 volumi. Il primo, che sarà pubblicato a fine anno, sarà dedicato alle tematiche teologiche e liturgiche trattate dal Papa prima dell'ascesa al soglio di Pietro», annuncia don Giuseppe Costa, salesiano, direttore della Libreria Editrice Vaticana che curerà la traduzione in lingua italiana. Gli altri libri usciranno entro il 2009. Tutta l'opera partirà, quindi, dalle prime pubblicazioni di Ratzinger – molte delle quali quasi introvabili come «Popolo e casa di Dio in S. Agostino» del 1954 e «La Teologia della storia di S. Bonaventura» del 1959 – fino alle meditazioni fatte dal futuro pontefice alla Via Crucis del 2005. Compresi i libri più famosi di Ratzinger, come l'«Introduzione al cristianesimo», il «Sale della terra» e il notissimo «Rapporto sulla fede» scritto con Vittorio Messori. «È una pubblicitica ricca e straordinaria a cui guarda con crescente interesse un variegato pubblico di lettori di ieri e di oggi, che ha in Ratzinger un sicuro punto di riferimento

religioso e culturale», commenta don Costa, il quale però aggiunge che non è stato facile strappare il consenso del Papa per la pubblicazione. È verosimile immaginare che Ratzinger alla fine abbia dato il suo assenso forse spinto dal successo che stanno avendo i suoi vecchi e nuovi lavori editoriali. Basti pensare che il suo ultimo libro, «Gesù di Nazaret» finora ha venduto in tutto il mondo oltre 2.500.000 copie. Vendite da primato anche per le sue encicliche, la «Deus caritas est» con oltre 1.600.000 copie vendute, e la «Spe salvi» finora arrivata intorno a 1.400.000 copie. Ma c'è un altro dato meritevole di indubbia considerazione: da quando Benedetto XVI è stato eletto, i diritti maturati dai suoi libri ammontano ad oltre 2 milioni di euro.

«Sì, è verosimile», conferma don Costa, il quale, però, ama mettere in evidenza in modo particolare «il grande valore socio-culturale ed umanitario che è legato alla produzione letteraria del Santo Padre».

Un innegabile fiume di denaro che – assicurano in Vaticano – per volontà del Papa sarà oculatamente gestito da una istituzione ad hoc per tutelare le opere letterarie del pontefice, la Fondazione Ratzinger, con sede in Vaticano e in Germania. Tratto caratterizzante di questo organismo – al quale aderiranno studiosi, ex colleghi universitari, ex allievi ed ecclesiastici filo ratzingeriani – è l'attenzione alle opere di carità, gli aiuti ai poveri e la vicinanza ai giovani studenti bisognosi con borse di studio.



L'avventura del giovane Mondadori

Enrico Ragazzoni, *la Repubblica*, 7 giugno 2008

Quanti anni ha *Il secondo sesso* di Simone de Beauvoir? E quand'è il compleanno di *Tristi tropici* di Claude Lévi-Strauss? Dall'alto dei loro ruoli storici, i grandi libri snobano ricorrenze e candeline. Ma per le case editrici che li hanno pubblicati, i compleanni esistono, eccome. E fa un certo effetto, per chi da questi stessi libri è stato cresciuto e anche ad essi deve il sogno di una costante giovinezza, scoprire che Il Saggiatore, la nobile etichetta di Alberto Mondadori, si appresta a festeggiare il mezzo secolo di vita. Cinquant'anni, uno schiocco di dita, un lampo.

È il marzo del 1958, per l'appunto, quando Alberto (già regista e molte altre cose, quarantaquattro anni spesi a cercare uno spazio non ombreggiato dalla figura ingombrante dell'amato papà Arnoldo) comincia a scrivere lettere a personaggi quali Faulkner, Ungaretti e Sartre chiedendo sostegno e amicizia per l'impresa editoriale nella quale intende gettarsi. Si chiamerà Il Sagittario, spiega (logo che sarà subito sostituito dal Saggiatore di Galilei), impegnerà tutta la sua

«esperienza vitale» e diffonderà «libri di grande importanza nella storia della cultura, delle arti, della dottrina e del costume». Un'idea generosa e generica, mutuata da un enciclopedismo di tipo illuministico che pensa ai libri più come strumenti di vita che come frammenti di verità imm modificabili. Ma certo anche un'ammirevole ansia di sprovincializzazione, che il sulfureo Alberto non fatica a trasmettere a eccellenti collaboratori, come Giacomo Debenedetti, Giulio Carlo Argan, Guido

Oblique Studio

Aristarco, Fedele D'Amico, Remo Cantoni, Ernesto De Martino. E dunque si parte, nella sede milanese di via Crivelli, con collane dai nomi robusti: "Uomo e mito", "Biblioteca delle Silerchie", "Specchio del mondo", "Enciclopedia della civiltà atomica". Appena un anno dopo, si aggiungerà "La Cultura", destinata a diventare il manifesto programmatico e la spina dorsale della nuova editrice.

I cinquant'anni vengono oggi celebrati da Luca Formenton (che con la famiglia ha rilevato la casa nel 1993) con una festa a Meina, sul Lago Maggiore, e con un ponderoso catalogo che ospita una Breve storia del

tata da collane che si aprono in tutte le direzioni dello scibile.

Siamo nei primi anni Sessanta, e si allarga anche la schiera dei collaboratori, con la precettazione di Franco Fortini, Pietro Citati, Cesare Garboli, Claudio Napoleoni, Rosario Romeo, Maria Teresa Giannelli. Alberto ormai è fuori dalla casa editrice paterna, e non ha occhi che per la sua creatura (che anche come marchio si è trasformata ne "Il Saggiatore di Alberto Mondadori").

Nel 1965 le dimensioni dell'editrice impongono il trasloco in Corso Europa, ampi uffici che devono contenere i 149 dipendenti (fra questi, storici redatto-

conoscerà una durissima crisi, con scioperi, occupazione, messa in liquidazione. Al matrimonio fra business e cultura, l'editore si è presentato con idee troppo ambiziose, e comunque con qualche decennio di anticipo.

Seguiranno tempi duri, segnati da un ridimensionamento severo e dalla scomparsa di numerose collane ("Politica", "Indagini", "Gutenberg & Company" diretta da Enrico Filippini). Dopo la morte di Alberto (a Venezia, nel 1976, per ictus), amministratore delegato diverrà la sua compagna, Laura Boselli, e responsabile della redazione sarà Aurelio Pino (tuttora al fianco di Luca Formenton). Anche il comitato di intellettuali subirà una significativa modificazione, e in luogo dei padri della patria compariranno consulenti e giovani filosofi che scrivono, curano e traducono: Alberto Capatti, Franco Brioschi, Giulio Giorello, Sebastiano Maffettone, Marco Mondadori, Giuseppe Sertoli, Salvatore Veca. Una ventata d'aria fresca, un laboratorio progettuale che terrà la casa editrice su ottimi livelli di saggistica scientifico-filosofica e, soprattutto, entro confini produttivi più ragionevoli.

Nel 1981 il bastone del comando passerà a Giulio Bollati, per due anni. Ma una nuova crisi, questa volta dell'intero mercato librario, riconsegnerà per fusione Il Saggiatore nelle mani della Arnoldo Mondadori Editore. È il 1986.

«Così quando la rilevai io, nel '93, la casa editrice era poco più

Nel 1958 Alberto, figlio di Arnoldo, diede vita a un marchio che avrebbe rinnovato l'editoria. Filosofia, antropologia, scienza. Lévi-Strauss, Sartre, Jaspers, Banfi e De Martino

Saggiatore, meticolosamente redatta da Alberto Cadioli, grazie alla quale è possibile leggere con chiarezza le varie fasi attraversate dalla casa editrice. La prima è quella eroica, dello slancio e del crack. Per non rischiare pesanti compilazioni, basterà mettere in fila i nomi degli autori più prestigiosi: Sartre, Jaspers, Mumford, Heisenberg, Husserl, Merleau-Ponty, Lévi-Strauss, Jung, Wright Mills, Klee, Arnheim, Fitzgerald, de Beauvoir, Noventa, Altan, Praz, Brandi, Banfi, De Martino, Cecchi, Paci. Una progressione di inteligenze impressionanti, promossa da ricorrenti cataloghi e ospi-

ri quali Edmondo Aroldi, Mario Andreose, Settimio Paolo Cavalli, Aldo Dovizzi). I progetti in cantiere sono sempre tanti, alcuni di una visionarietà formidabile (come quello di affidare una nuova collana, "Campo freudiano", al poco noto Jacques Lacan.

Spinto dalla corsa all'impegno intellettuale, che è di quegli anni, Alberto arriva a decretare la morte della narrativa, e in un'intervista del 1968 dichiara: «Mio padre pensa al presente, io agli anni '80. Abbiamo ragione tutti e due». Ma il mercato dirà di no, ha ragione solo papà Arnoldo: l'anno seguente, prima fra le case editrici di cultura, Il Saggiatore

Rassegna stampa, giugno 2008

di una collana di filosofia della Mondadori», racconta Luca Formenton. «E il mio lavoro è stato quello di ricondurre Il Saggiatore a essere una piccola casa editrice ben radicata nella realtà, fedele all'iniziale imprinting illuministico, attenta alla contemporaneità più che all'attualità, in equilibrio fra progetto e mercato». Impresa non da poco, per la quale Formenton si è avvalso di una redazione contenuta (una dozzina di persone), di una costante ricerca di idee, di uno sfruttamento mirato dei 1800 titoli del catalogo. *I Tristi tropici* e *Il secondo sesso* continuano a vendere sulle cinquemila copie all'anno, e adesso, in occasione del doppio centenario della nascita dei rispettivi autori, avranno un ulteriore rilancio. «*Il secondo sesso* è stato riproposto con una prefazione di Julia Kristeva, mentre Lévi-

Strauss andrà tutto nei tascabili, ridisegnati da Fabrizio Confalonieri. E a settembre ripubblicheremo *La terra del rimorso* di Ernesto De Martino, arricchita del disco originale che sono riuscito a recuperare negli archivi di Santa Cecilia e che contiene straordinari esempi di meloterapia».

Malgrado l'avversione all'attualità, qualche sorriso lo regala anche il presente (duecentomila copie de *La scomparsa dei fatti* di Marco Travaglio), dal quale è però esclusa la narrativa italiana. «Ma quella straniera la coltiviamo, e va bene: *L'anno del pensiero magico*, di Joan Didion, ha venduto tantissimo. Da un lato cerco di seguire temi contemporanei con libri come *Il liberismo è di sinistra* di Alberto Alesina e Francesco Giavazzi, dall'altro mi affido all'idea di Alberto dei libri-strumenti, che

magari non vendono molto ma caratterizzano la casa editrice, come *Sia lode ora a uomini di fama* di James Agee e Walker Evans». Altro segno forte dell'odierno Saggiatore sono le raccolte integrali: vedi i testi di Jean Genet (curati da Capatti e liberi dalle auto-censure che l'autore si era imposto da Gallimard), e le opere narrative di Carlos Fuentes. Un'edizione a cui Formenton tiene è anche quella di Allen Ginsberg, «ricollocato nella tradizione poetica americana e non solo nella beat generation». Altro? «Sì: siamo una casa editrice indipendente, cosa che in Italia non è insolita, ma all'estero è rara. E questo vuol dire molto, specie per una rivista come il *Diario* di Deaglio. E anche per me. Perché vuol dire che Il Saggiatore non appartiene ad altri. E che io non faccio altro».



IL BUON SELVAGGIO CON TUTTI I COMFORT

Sebastiano Triulzi, *Alias – il manifesto*, 7 giugno 2007



Arriva sempre il momento per gli strampalati e funambolici eroi del finlandese Arto Paasilinna in cui devono mettersi a costruire una casa, volenti o nolenti. Potrebbe sembrare una attività superflua, ancorché faticosa, invece è un vero e proprio rito di passaggio, un momento rivelatore per vedere se fanno sul serio oppure no. Talvolta sono aiutati da qualche improbabile, e altrettanto picaresco alleato trovato strada facendo, perché le amicizie che nascono nelle sue pagine squadrano incroci d'ogni tipo (un vecchio agrimensore e un tassista, un orso e un pastore, ecc.), ma questo ausilio non sminuisce di certo il valore intrinseco, e assolutamente sovversivo, della loro impresa edile. Armati di infinita pazienza e di una manualità da veri intenditori del bricolage, i protagonisti di Paasilinna si impadroniscono degli strumenti essenziali per sopravvivere al rigido inverno finlandese – un'ascia, una sega, chiodi, qualche martello –, maneggiandoli con una passione che tradisce l'ambizione di poter essere con-

siderati fondatori di una nuova comunità. Per lo più la loro condizione è quella di fuggiaschi nelle foreste della Lapponia, in quella infinita prolusione di terre artiche e fiumi e laghi che lo scrittore ben conosce essendo nato a Kittilä, nel '41, in uno degli ultimi avamposti a nord prima del confine con l'allora Unione Sovietica, e sembrano costituire per lui sempre il principio di ogni possibile avventura. Fuggono dalle foreste della modernità, da quelle labirintiche città divenute invivibili giungle postfordiste, fuggono dai laccioli e dalle ipocrisie della società civile per rifugiarsi nelle foreste naturali dalle quali siamo nel tempo lentamente usciti, e tuttavia finiscono con l'edificare ripari sempre assai comodi, spesso dotandoli di ogni comfort o supporto tecnologico, e dunque duplicando artificialmente l'habitat di partenza, pur certo con un diverso spirito e rispetto per l'ambiente circostante. Una volta approdati in questo altrove illimitato e selvaggio, sospinti dal richiamo della libertà, dal fiducioso ritorno alla natura artica, gli stravaganti



personaggi di Paasilinna dunque si mettono a costruire un avamposto civile, novelli Robinson Crusoe, e questa ricreazione della casa rappresenta una specie di utopia che il nostro rincorre mischiando abilmente una ironia costante a bassa intensità con qualche lieve tocco surreale nel congegno narrativo.

Il tema, come detto, è presente in quasi tutte le sue novelle, anche nell'ultima, fortunata opera, *Il migliore amico dell'orso* (traduzione e postfazione di Nicola Rainò, Iperborea, pp. 305, e 16,00), e basti qui citare la capanna sul monte Kuopsu ne *Il bosco delle volpi*, che a poco a poco diventa un luogo di delizie e relax, con tanto di vasca da bagno e immancabile sauna; o anche gli innumerevoli, ingegnosi rifugi che il braccato e fuggiasco Gunnar Huttunen è costretto a ricostruire ne *Il mugnaio urlante* e che vengono ogni volta distrutti dai suoi persecutori: in effetti, c'è sempre qualcuno che cerca di frenare l'anelito alla libertà un po' anarcoide dei suoi e spesso sono proprio gli esponenti della società civile o delle Istituzioni, come il sindaco, il medico condotto, i militari, le gerarchie ecclesiastiche o i funzionari amministrativi dipinti come i vessilli dell'impedimento alla felicità individuale. Intorno all'elogio della fuga e alla conseguente ricerca di un luogo ideale dove poter vivere in pace, si cela indubbiamente un motivo autobiografico, e lo stesso Paasilinna ha raccontato a chi scrive che questa estate metterà in piedi la sua ottava abitazione, e che non ci si doveva stupire più di tanto perché in una canzone popolare finlandese, che tutti sono soliti cantare, c'è un verso che inneggia alla fantasia del maschio finnico di forgiare almeno una volta nella vita una casetta di legno.

Anche per questo, ciascuna delle sue novelle può essere intesa in chiave di rinegoziazio-

ne del contratto sociale che ci lega gli uni agli altri, quasi una necessità per gli antagonisti di Paasilinna che sentono fortemente limitata la propria individualità e che non si riconoscono nel tessuto culturale definito dalla globalizzazione. In tal modo la letteratura diviene anche un metodo per creare anticorpi a quel che del mondo vediamo e non ci piace, anche se la polemica contro un certo tipo di società in lui non è mai ideologica, e insomma il modello Thoreau appare distante. Lo specchio su cui si riflette l'invito a sbarazzarsi delle inibizioni e della censura della ragione è inscritto sempre in una medesima, costante relazione: cioè in quelle curiose amicizie che i protagonisti instaurano con

degli animali che si mostrano capaci di uno speculare allontanamento dalle loro abitudini, e che poi li conduce verso una progressiva antropomorfizzazione. Già ne *L'anno della lepre*, che è del 1975 e rappresenta il primo successo dello scrittore lapponese, l'inseguimento nella foresta da parte del giornalista Vatanen di una lepre ferita, la successiva adozione del roditore e il loro peregrinare di villaggio in villaggio, si traduceva

immediatamente nel tentativo di sfuggire alla gabbia degli obblighi sociali – il matrimonio, il lavoro – e nell'idea che si poteva raggiungere appunto una nuova vita solo rinunciando a quella precedente.

Con *Il migliore amico dell'orso* Paasilinna raggiunge uno stadio successivo, forse finale, perché il cucciolo d'orso che i parrochiani regalano al pastore luterano Huuskonen afflitto da una crisi di vocazione, e che egli porterà con sé in un viaggio iniziatico dal Mar Baltico all'isoletta di Gozo fino al ritorno in Lapponia, diviene in un certo senso il portavoce di una diversa istanza di umanità. Certo questo piccolo orso che di nome fa Satanasso impara a farsi

In
quest'ultimo
romanzo dello scrittore
lappone (classe 1941)
la tematica è, di nuovo, la
rinegoziazione morbida,
surreale e no-global del
contratto sociale

Rassegna stampa, giugno 2008

la doccia, «anche se malvolentieri», a stirare senza pieghe le camicie del reverendo, a fare la valigia in cinque minuti e a servire cocktail deliziosi sul ponte di una nave, ma questa capacità di reinventarsi fa sì che in lui si incarni tutta la passione per il paradosso e il gioco surreale, e quella bramosia di infrangere le regole del perbenismo nordico che animano profondamente lo spirito libero del nostro lappone. L'argano che muove la struttura delle novelle di Paasilinna è dunque il puro godimento di chi vuole o vede realizzare le proprie pulsioni positive: nel meccanismo che sempre si ripete, come se raccontasse ogni volta una stessa storia, gli ingredienti sembrano talora calare dall'alto, e da qui nasce quella consequenzialità un po' artificiosa che è possibile riscontrare talvolta nelle sue trame. D'altro canto, sono proprio le qualità scaturite dal riso, in primis le sue intenzioni radicali e il ritrovamento di quel che sappiamo, uniti all'accurata levità della prosa, e alla capacità di reinventarsi fa sì che in lui si

incarni tutta la passione per il paradosso e il gioco surreale, e quella bramosia di infrangere le regole del perbenismo nordico che animano profondamente lo spirito libero del nostro lappone. L'argano che muove la struttura delle novelle di Paasilinna è dunque il puro godimento di chi vuole o vede realizzare le proprie pulsioni positive: nel meccanismo che sempre si ripete, come se raccontasse ogni volta una stessa storia, gli ingredienti sembrano talora calare dall'alto, e da qui nasce quella consequenzialità un po' artificiosa che è possibile riscontrare talvolta nelle sue trame. D'altro canto, sono proprio le qualità scaturite dal riso, in primis le sue intenzioni radicali e il ritrovamento di quel che sappiamo, uniti all'accurata levità della prosa, e alla capacità di giocare con uno dei nostri desideri più ricorrenti, cioè piantare tutto e fuggire dai doveri prettamente borghesi, a restituire l'idea che i suoi libri siano come qualcuno che bussi alla nostra porta, di mattina, portando con sé buone nuove.



Piccola, chiara, aggressiva

Mara Accettura, D – La Repubblica delle Donne, 7 giugno 2008



Il pubblico di Chiarelettere alla Fiera del Libro di Torino

Al Salone del Libro di Torino centinaia di ragazzi sgomitavano per un posto in prima fila. Nella Sala dei 500 Marco Travaglio, Peter Gomez, Gianni Barbacetto (con Michele Santoro) parlavano di *Mani sporche* e *Se li conosci li eviti*, pamphlet al vetriolo sui nostri politici. Al di là dei temi scottanti, però, il punto è che Travaglio & co., come altri autori di successo, sono passati da poco a una casa editrice piccola e aggressiva: Chiarelettere. Un vero fenomeno editoriale. In un anno ha pubblicato 18 titoli (arriverà a 35 entro dicembre) tra cui *L'attentato* (delle Brigate Rosse a Carlo Casalegno), *Doveva morire* (su Aldo Moro), *Viaggio nel*

silenzio (sui preti pedofili), *Capitalismo di rapina* e *Toghe rotte*. Libri impegnativi. Ma chi c'è dietro di loro? Un alter ego di Beppe Grillo? Un Savonarola postmillennio? No. Anzi, Lorenzo Fazio, nuovo editore dell'impegno made in Italy, mostra un aplomb accattivante e modi British, come le raffinate cover dei suoi libri, progettate da David Pearson, ex grafico Penguin: niente foto, bande color grigio, petrolio, terra di siena, firme degli autori in vezzoso corsivo inglese. E titoli sparati.

Nelle foto di classe Fazio era quello allampanato in ultima fila. Nella vita, un implacabile maratoneta: tirocini con Bompiani, Einaudi e Rizzoli, fino al 2006, quando, reduce

dal rilancio della Bur, ha deciso di mettersi in proprio.

Non aveva abbastanza libertà? «Volevo fare una casa editrice slegata dalle logiche dei grandi gruppi, dove si è vittima di classifiche, fatturati, e si parla molto poco dei contenuti» racconta. «Comunque, no, non ho mai avuto censure da Rizzoli».

Chiarelettere: quattro persone in due stanze, al terzo piano di un bel palazzo vicino all'Arco della pace, a Milano. Fazio divide la sua con Maurizio Donati, e sulla scrivania di plastica bianca ha un computer portatile coperto di foto di giocatori del Genoa. Dal soffitto pende un mobile con mappamondi. Tutto leggero, spartano, provvisorio: il contrario dei grandi loft dell'editoria.

«Mi sono persino rimesso a correggere le bozze», dice. »Ma va bene, perché il lavoro è diventato troppo fordista, a compartimenti stagni: capita che un ufficio stampa promuova un libro che non ha letto. Invece bisogna fare un po' di tutto. La casa editrice del futuro deve abbattere i muri, uscire sul territorio, cogliere stimoli ovunque, smetterla di raccontare il mondo stando davanti al computer».

Così, ecco molti autori giornalisti e inchiestisti, un blog, i dvd, in futuro un magazine, costruiti per un pubblico di lettori di matrice internettiana.

E la decisione di correre da solo ha pagato. *Se li conosci li eviti* (ben oltre le 100mila copie) è stato primo in classifica, *Mani sporche* ha venduto 127mila copie, *Toghe rotte* di Sabelli Fioretti e Lauro, 75mila. Nel primi quattro mesi del 2008, con circa 100mila copie vendute, Chiarelettere ha conquistato nel settore "politica e current affairs" una fetta di mercato comparabile a Mondadori e perfino superiore a Rizzoli, che galleggia grazie a *La Casta* di Stella.

Insomma, il segnale è forte: c'è un pubblico di lettori stanchi dei teatrini tv, dei prodotti suggeriti dai quotidiani. «La nostra formula è l'esperienza dell'autore su un fatto, raccontata in maniera leggibile. È un punto di vista schierato, di volta in volta». In quanto al "contrad-

dittorio", da molti invocato, Fazio ha un susulto: «Sono contrario a sentire parte e contro parte. Spesso salva i responsabili dal prendere una posizione. A me interessa la testimonianza. In *Doveva morire*, Imposimato racconta sul caso Moro quello che ha saputo e che la gente ha dimenticato. E che i giornali hanno tralasciato di scrivere. È un libro forte, ha venduto già 24mila copie. Eppure in pochi ne hanno parlato».

«Eppure», continua Fazio, «ci sono documenti mai esaminati dalla commissione Stragi, con mandati di cattura emessi ma non eseguiti prima dell'uccisione di Moro. Spesso i giornalisti mi dicono: "Qual è la novità? Sono cose che già si sapevano". Io rispondo che c'è modo e modo di raccontare i fatti. L'abbiamo fatto con *L'agenda rossa su Borsellino*, ricostruendo la sua storia a partire da questo fantomatico diario. Quando assembli tanto materiale in un progetto organico, le informazioni possono acquisire significati nuovi, la memoria cambia».

Sulla questione Travaglio-Schifani, e le polemiche scatenate dalla trasmissione *Che tempo che fa*, Fazio taglia corto: «Fino a oggi (23 maggio, ndr) non mi risulta che Schifani abbia sporto querela». Ma se un suo autore viene maltrattato, sbotta. «Il problema di Marco è che ce ne dovrebbero esser tanti. Travaglio diventa un fenomeno mediatico perché è solo».

Stefano Mauri, editore di Mauri-Spagnol, che dà un supporto commerciale a Chiarelettere (e ha il 49% delle quote, contro il 30% di Fazio, il restante 6 diviso tra Guido R. Vitale e Sandro Parenzo) gli dà ragione. «Basta col dire contemporaneamente una cosa e l'altra. Basta coi brodini tiepidi. Questo Paese ha le idee un po' confuse sulla libertà di stampa. Io la interpreto all'americana: tu ti prendi la responsabilità di quel che dici e ne rispondi davanti alla magistratura».

Il fatto di avere alle spalle Mauri-Spagnol, una delle pochissime case editrici indipendenti in Italia, non è certo un dettaglio. «Ci ha consentito di essere grandi e piccoli insieme»,

Rassegna stampa, giugno 2008



riprende Fazio. Grazie al circuito di Messaggerie, Ibs e Ubik, la visibilità in libreria è certa.

E pensare che Lorenzo, figlio di un inviato della *Stampa*, poi presidente di Italia Nostra, voleva fare il giornalista. «Mentre studiavo a Parigi telefonai a Michele Tito, che dirigeva il *Secolo XIX*, per proporgli una collaborazione. Il giorno dopo morì Sartre. Tito mi chiese di mandargli un pezzo. Non ci sono riuscito. La sera mi chiamò, io non avevo scritto nulla. Diedi forfait». Non sono tanti gli studenti che telefonano ai direttori di un giornale.

Fazio, comunque, sulla Rive Gauche si stava laureando su Foucault. «Studiavo i processi di produzione delle verità. Da dove vengono, come possono essere messi a nudo. Questa tensione mi è rimasta. Giornali e tv raccontano il potere per celebrarlo. Io invece voglio farlo scendere dal piedistallo».

Non è facile.

«Mi sforzo di trovar persone antagoniste che stimolino il dibattito democratico. In Italia mancano gli intellettuali non schierati, come Fortini, Moravia, Pasolini. A me piacciono i rompiscatole».

Formato tra le stanze Einaudi nei primi anni Ottanta, all'epoca del commissariamento,

Lorenzo conobbe lì Calvino. «Ero appena arrivato, e al premio Mondello mi mandarono a dirgli che la casa editrice non l'avrebbe pagato. Essendo un perfetto sconosciuto, secondo i miei capi, non rischiavo la faccia. Eseguii. E invece diventammo amici».

Tra i suoi autori c'era anche Primo Levi. «Mi ricordo ancora quando andammo a Napoli, e passammo tutta la notte a chiacchierare nel vagone letto. Qualche tempo dopo mi chiamò. Era depresso, mi disse che stava male. Io gli dissi "ma dai, stiamo per andare in Olanda a lanciare *I sommersi e i salvati*". In Olanda non ci andò mai, si suicidò prima di partire». Dopo Einaudi, nell'88 ha fatto un passaggio in Bompiani sotto Giulio Bollati, poi ancora in Einaudi ai Tascabili, e in Rizzoli dal 2003, dove ha rilanciato la *Bur* con la collana *Futuro Passato*, grazie a titoli come *Regime* e *Inciucio*. All'origine Chiarelettere sarebbe dovuta nascere lì. «Ma a loro non interessava. Me ne andai. Forse, dopo la morte di mio padre, che è sempre stato in prima linea, era arrivato il momento di fare qualcosa per conto mio». Ora, sarebbe interessante avere un commento da parte di Rizzoli sul successo di Chiarelettere. Ma non arriva, nessuno parla. Sono tutti troppo occupati. Forse a mangiarsi le mani?

John Lansdale:

«Non sono prolifico,
è che in Italia traducono tutto»

Il Duka, *Queer - Liberazione*, 7 giugno 2008

Lo scrittore texano **Joe R. Lansdale** è stato nel mese di maggio in Italia – prima a Torino per la Fiera del Libro poi a Roma per il Festival delle Letterature – per presentare due suoi vecchi romanzi western, *La morte ci sfida* e *Il carro magico*, entrambi usciti nel 1986 e tradotti solo ora in Italia da **Fanucci**

Le due storie sono ambientate a Mud Creek, polverosa cittadina del Texas orientale. *La morte ci sfida*, una specie di vecchio film in bianco e nero tra il western e l'horror, si rifà ad alcuni capolavori della cinematografia a basso costo come *Dracula contro Billy the Kid* e *La figlia di Jesse James contro Frankenstein*. I passeggeri di una diligenza sono svaniti nel nulla, un prete alcolizzato di nome Jebidiah Mercer va in giro armato di una pistola calibro 36, una strana creatura si aggira ululando per le vie del paese. Quando calano le tenebre a Mud Creek i morti vagano affamati alla ricerca di carne umana. Riuscirà il reverendo pistolero a sconfiggere il male? *Il carro magico* ci racconta invece di quando, a inizio Novecento, in Texas compaiono i primi venditori ambulanti di

elisir, mentre gli sceriffi mantengono l'ordine a fatica e il razzismo continua a divampare nonostante la schiavitù sia stata dichiarata finita da un pezzo. La storia di una bizzarra compagnia itinerante è raccontata dal giovanissimo Buster Fogg, un ragazzino che sale sul carrozzone dopo che la sua famiglia è stata spazzata via da un tornado insieme alla casa. Il protagonista si ritroverà in compagnia di Billy Bob Daniels, inventore di rimedi miracolosi e grande tiratore, convinto di essere il figlio illegittimo del famoso pistolero Wild Bill Hickok, di cui si porta il cadavere mummificato appresso. Fanno parte del gruppo l'ex schiavo Albert e Alluce Marcio, uno scimpanzé lottatore che sfida il folto pubblico dei loro spettacoli. Due romanzi, scritti da Lansdale prima di raggiungere l'enorme successo di

Oblique Studio

cui gode ora, che sono un'ironica e cinica elegia del West in bilico tra humor e horror.

Cosa accomunava voi all'epoca giovani scrittori, battezzati dalla critica Splatterpunk?

L'unica cosa che trovo ci accomunava è che eravamo dei sovversivi. Io però non ho mai amato questo termine, quando ti appiccicano un'etichetta la festa è finita.

Fin da giovanissimo pratica le arti marziali. C'è affinità tra queste discipline e il suo modo di scrivere?

Le affinità sono: la concentrazione, l'economia dei movimenti e la consapevolezza.

Lei è uno scrittore prolifico, qual è il suo metodo per produrre così tanto?

Probabilmente ai lettori italiani do l'impressione di essere più prolifico di quello che non sono, perché l'editore italiano attinge ai lavori di trenta anni di carriera. In realtà il mio metodo è quello di lavorare tre ore al giorno per cinque giorni alla settimana, dal lunedì al venerdì, in maniera metodica. Non direi che sono prolifico, piuttosto continuativo.

Adotta metodi diversi quando si occupa di sceneggiature per i fumetti?

Il metodo è lo stesso, perché io cerco di scrivere sempre al mio meglio. Quello che cambia è la terminologia.

Come mai le trombe d'aria, i tornado, sono così ricorrenti nei suoi libri?

Se mai dovesse capitarti di finire in mezzo ad un tornado, allora capirai perché io ne parlo così tanto.

Il suo romanzo Tramonto e polvere (tradotto in Italia da Einaudi Stile Libero) inizia così: «Il pomeriggio che pioverò rane, pesci grossi e pesci piccoli, Sunset scoprì che non ci voleva nulla a buscarne tante come Jack Tre Dita». La domanda è: ha mai visto piovere rane?

Io no, ma mi è stato raccontato e credo sia possibile. Perché ho visto, al passaggio di tornado, la massa d'acqua sollevarsi e interi stagni svuotarsi.

Tra i tanti personaggi che ha inventato, qual è più simile a lei? Hap è il personaggio che mi somiglia di più.

A chi è ispirato il personaggio femminile Sunset protagonista di Tramonto e polvere?

In parte a figure femminili come mia madre e mia sorella. Va detto che in Texas esistono tante donne dal carattere molto forte.

Quando era bambino in Texas esistevano ancora venditori ambulanti d'elisir come quelli di cui racconta ne Il carro magico?

Mi ricordo che quand'ero ragazzo c'erano ancora personaggi simili in giro, naturalmente già motorizzati. Però i racconti di mio padre e mia madre parlano di persone che andavano in giro vendendo elisir con i carri.

Scriverà ancora storie che hanno come protagonisti i due investigatori/avventurieri Hap e Leonard?

Il prossimo anno uscirà un nuovo romanzo con Hap e Leonard protagonisti. Tra due o tre anni uscirà un altro libro con le loro avventure, ambientato proprio in Italia, probabilmente a Bologna.

Nei suoi romanzi troviamo spesso il Ku Klux Klan. È ancora forte in Texas?

Stranamente, al contrario di quanto si possa pensare, il Ku Klux Klan oggi è più forte nel Midwest, soprattutto in Indiana. Mentre non ho più notizie delle loro attività in Texas.

La sua grande capacità di scrivere dialoghi da dove viene? È un dono innato o è dovuto al fatto che nel Texas orientale si parla in quel modo?

Io direi metà e metà. Per una parte è una dote naturale, dall'altra attingo molto al modo di parlare del mondo che mi circonda. Anche se non tutti gli scrittori del Texas sanno scrivere dialoghi.

Un'ultima domanda. Qual è il genere letterario su cui si è formato e quali sono i suoi scrittori di riferimento?

Sicuramente il genere da cui ho tratto maggiore ispirazione è la fantascienza. Però non mi ritengo uno scrittore che appartiene a un genere specifico. Mi piacciono Philip Dick, Philip Farmer e gli altri grandi scrittori di Sf, amo anche Raymond Chandler, Mark Twain, Hemingway, Flannery O'Connor, Edgar Allan Poe. Ma la lista potrebbe continuare all'infinito.

sull'arsenale dei vocaboli: IL DIZIONARIO

Giuseppe Romano, *il Domenicale*, 11 giugno 2008

Il nuovo "Gabrielli", edito da Hoepli, ripropone le grandi imprese lessicografiche, create per farci comunicare meglio. E dà spunto per riflettere sugli usi del linguaggio e sull'imperizia con cui li maneggiamo. Dall'oralità al T9, a Word.

Se ci fate caso, nella testa di tutti noi accade qualcosa di misterioso: quei flussi di pensieri e d'idee che dentro la mente sono sinuosi e ininterrotti, poi, quando serve, affiorano alla bocca con immediatezza, già suddivisi e ordinati per file di parole. Che cos'è la parola? Espressione esteriore di qualcosa d'interiore. Rispecchia all'esterno ciò che accade nell'intimo. Comunicando, accosta il mio universo a quello di chi interloquisce con me.

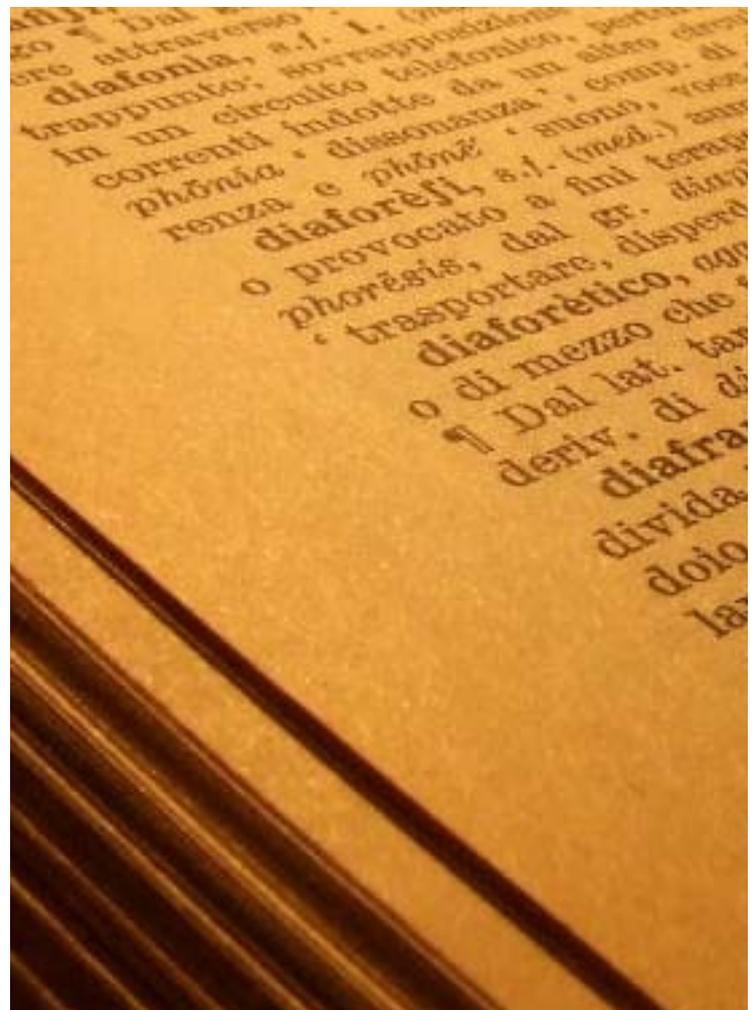
C'è la parola orale. Si avvale di segni fonetici (parole pronunciate) e di una cornice espressa diversamente: tramite intonazioni, sguardi, cenni del capo, delle mani. Questo contorno può alterare il senso diretto delle parole pronunciate: quando esclamo «Bell'affare!» chi ascolta capisce se intendo rallegrarmi o dispiacermi.

La parola scritta piomba nuda sulla pagina, dove altri la scorgeranno in assenza di chi l'ha espressa. Deve quindi imparare a proporsi e a difendersi da sola, con un più di precisione e pertinenza. E se è rivolta a un pubblico ampio, come accade per quelle che compongono i giornali e i libri, non è pensabile che a ciascuno dei lettori il messaggio arrivi

identico. La storia personale farà inclinare le sfumature verso una o un'altra direzione: ma chi scrive dovrà essere abbastanza abile da fare in modo che chiunque colga l'essenziale. Se poi la scrittura ha scopi narrativi e poetici, l'artista dev'essere bravo a far sì che alcune emozioni tocchino l'intimo della gran parte dei lettori. *Il piccolo principe* di Antoine de Saint-Exupéry ne è esempio eccellente. Testo in apparenza semplice, ma così denso di evocazione che difficilmente il lettore – comunque la pensi su questioni come l'amicizia, l'amore, la solitudine, Dio – resterà sordo. Eppure è arduo "sciogliere" il contenuto del *Piccolo principe* in affermazioni filosofiche nette, univoche, uguali per tutti.

Scema a chi

Per queste ragioni, e per molte altre ancora, abbiamo bisogno di fare i conti con le parole che pronunciamo. Servono a colpire nel segno, a far corrispondere quel che diciamo a quel che pensiamo, ad assicurarci che gli altri intendano ciò che volevamo comunicare. Perciò la pubblicazione di un dizionario va festeggiata come un evento, un contributo



Oblique Studio

all'arsenale verbale che renderà più facile la comunicazione fra tutti. Quanti dissidi nascono da equivoci comunicativi? Ricordo che frequentando una ragazza una volta le dissi "scema". Fui incauto. Tuttavia intendevo essere tenero e comprensivo, e ciò traspariva dal tono della voce. Lei mi guardò perplessa: aveva capito che non intendevo offenderla, ma al tempo stesso si sentiva insultata. Dovetti spiegarle che a casa mia, nell'uso familiare, quell'espressione equivale a qualcosa come "ma che dici, cara", con un tocco carezzevole, senza sfumature aggressive. A lei, invece, suonava solo "imbecille, cretina, ignorante", senza alcun connotato affettuoso.

scarsa d'intelligenza, di giudizio». Il fatto che nella mia famiglia tutto ciò potesse comunque avere una declinazione affettuosa non implica che altrove sia lo stesso. Senza saperlo abbiamo coniato un idiotismo familiare; il che non significa essere idioti nel senso di «stupido, corto di mente» (ho rischiato d'esserlo io con la mia bella), bensì in quell'altro senso del termine che significa «particolare, privato» e dal quale infatti deriva «idiotismo», ovvero «parola, locuzione, costruzione particolare di una lingua o di un dialetto, dotata di particolare espressività e difficilmente traducibile in modo letterale». I linguisti identificano idiotismi geografici, ma ce ne sono anche su scala più piccola; tra

impiega un indice che va da un minimo di quattro pallini vuoti (termine soltanto attestato) fino a un massimo di quattro pieni (termine essenziale).

Aldo Gabrielli, narra il sito Hoepli, è stato «uno dei più grandi lessicografi italiani del secondo Novecento, autore di celebri opere». Questa nuova edizione è curata dalla figlia Grazia Gabrielli col marito Massimo Pivetti; il progetto editoriale è del fratello di questi, Paolo Pivetti, apprezzato collaboratore di queste pagine. Il "Gabrielli" fu pubblicato per la prima volta nel 1989 da Mondadori, in due volumi, poi da Signorelli nel 1993. Adesso torna aggiornato nei termini e arricchito nelle rubriche, com-

Secondo gli studiosi un bambino di 6 anni dovrebbe padroneggiare circa 3mila parole, per arrivare a 6mila a 18 anni. Sconforta apprendere che una grande percentuale d'italiani adulti non va oltre le 4mila parole

L'equivoco fu chiarito, ma il ricordo mi ha insegnato a misurare meglio le parole, specie con coloro che intendo trattare bene. E quando ho aperto la confezione del *Grande Dizionario Hoepli di Aldo Gabrielli* (Hoepli, Milano 2008, pp. 2816, euro 38,17 o euro 79.90 con cd-rom, da ora in poi GDH), tra le «500mila voci, accezioni e definizioni» che propone sono andato subito a controllare il termine "scemo". Aveva ragione lei, non io: il dizionario non concede alcun recupero benevolo della parola. In pratica le ho dato della «persona mancante di senno,

questi rientra il lessico familiare che a casa mia ha nobilitato la parola «scemo».

Parole in molte lingue

Un merito del GDH consiste nell'evidenziare l'intensità d'uso di ogni singola parola. Nessun italiano maneggia l'intero vocabolario. Secondo gli studiosi un bambino di 6 anni dovrebbe padroneggiare circa 3mila parole, per arrivare a 6mila a 18 anni. Sconforta apprendere che una grande percentuale d'italiani adulti non va oltre le 4mila parole. Il GDH non rivela come sia stato possibile appurare la frequenza, ma

prese quelle che attengono agli errori di ortografia e di pronuncia. Novità meritoria è l'uso del colore per numerazioni e suddivisioni all'interno dei lemmi, in maniera da non dover più cavarci gli occhi inseguendo i 10 significati di «comunicazione», i 15 di «nero» o i 18 di «specchio».

Non mancano, poi, spiegazioni di grammatica, sintassi e tutto ciò che può rendere la lingua più accessibile e scorrevole. Sicché il GDH si propone come capofila di quella "corrente" di dizionari che vuol essere qualcosa di più che un repertorio limato e riproposto con aggiornamenti annua-

Rassegna stampa, giugno 2008

li. Qui c'è un piccolo e durevole passo in più.

Senza pretese accademiche. Con questo non si vuol negare serietà scientifica al lavoro, bensì sottolineare come l'utilizzo voglia essere soprattutto pratico: aiutare a parlare nel più efficace dei modi in un mondo spalancato al poliglottismo. Che corre non soltanto nella direzione di altre lingue, bensì, pure, nell'adozione di altri linguaggi generati da usi di tipo nuovo: i codici linguistici delle e-mail, degli sms, del T9 (quell'"aiuto automatico" che sul cellulare suggerisce le parole, e che è diventato una lingua, in cui "vi con" sta per "ti amo"). Su questo il GDH non può soccorrere; a maggior ragione dobbiamo

garantire a noi stessi che la lingua di base, almeno quella, sia ricca e appropriata.

Senza dire di tutte le altre parole che ascoltiamo e dentro di noi decodifichiamo quotidianamente: da quelle del grande e piccolo schermo (che ci giungono in viluppi di discorsi, immagini e musiche) a quelle del computer, gravate di formule nascoste che oltre al significato linguistico ne determinano forse anche peso, orientamento, legami e processi evolutivi. Che cos'è un programma di scrittura come quello che sto impiegando mentre scrivo questo articolo, se non un "testo che si aziona", un codice che

mostra la sua correttezza attivandosi e lasciandomi scrivere? Microsoft ha da poco riformato il suo Office, attribuendo nuove modalità d'interazione a Word, Excel eccetera. Al posto delle antiche tendine adesso agiscono spazi concettuali diversi. Il cambiamento è più formale che sostanziale, compiuto dopo grande studio allo scopo di agevolare il rapporto tra programma e utilizzatore.

Più sostanziale resta accorgersi quanto è importante ogni giorno, per noi, come nel pc agisca un linguaggio-macchina che ci permette di esprimere il nostro linguaggio umano. Qualcosa di non poi così dissimile da ciò che fanno i dizionari.

OGNI APPARIZIONE
IN TV A COSSIGA
S'ALLUNGAVA
IL NASO



CUORE



CRISI DI GOVERNO

SETTIMANALE DI RESISTENZA UMANA
• ANNO 1 • NUMERO 10 • 8 APRILE 1991 • LIRE 1600 •

DOPO UN GIRO DI CONSULTAZIONI, LA NOSTRA SERENA ANALISI

HANNO LA FACCIA COME IL CULO

UNA VOLTA A SETTIMANA RIDEVAMO DI CUORE

Edmondo Berselli, *La Domenica di Repubblica*, 15 giugno 2008

Vent'anni fa nasceva l'inserto satirico dell'**Unità** poi divenuto irriverente settimanale indipendente che mise a nudo i **vizi** politici e culturali italiani. Autori e lettori formarono un'unica **tribù**. Adesso un libro ci racconta quella esilarante avventura che l'ex direttore **Michele Serra** ricorda così...

In estrema sintesi: «Tutto inizia nell'autunno dell'88, dentro un baretto della primissima periferia milanese, zona Fulvio Testi, dove si affaccia il palazzo di vetro dell'*Unità*. (...) Michele Serra mi fa: "Sto pensando a un nuovo inserto di satira, come testata mi piace *Cuore*". Rilancia chi scrive: "Settimanale di resistenza umana sarebbe un sottotitolo giusto"». Queste sono le parole di uno degli eroi che diedero vita a uno degli indimenticabili esperimenti di satira politica e civile, nonché per l'appunto

umana di una generazione fa: il giornalista dell'*Unità* Andrea Aloï, a cui si sarebbero affiancati il reggiano Piergiorgio Paterlini, «un purosangue dell'anima», e Sergio Banali, «calvo talismano adorato».

Poi la cronaca di *Cuore* procede per conto suo, fino al 1991 come inserto satirico dell'*Unità* (che aveva già fatto ballare il Pci con il supplemento *Tango*, messo in croce con il celebre e scomunicato "Nattango"), poi da solo e sulla via di diventare, sempre nelle parole di Aloï, un «fenomenino editoriale», una robetta da 124mila copie, e anche caso di costume, con un picco eccitante di vendite nel 1993 nella fase dell'avviso di garanzia a Bettino Craxi. Le successive direzioni di Claudio Sabelli Fioretti, dello stesso Aloï e in ultimo di Stefano Disegni costituiscono il fisiologico galleggiare e infine l'esaurirsi di un'avventura che è rimasta nella memoria degli italiani di sinistra (e magari non soltanto di sinistra, perché l'iconoclastia della pattuglia di *Cuore* non si ritraeva se c'era da prendere a sberleffi la propria parte), suggellata dal successo delle Feste di Cuore a Montecchio (Reggio Emilia),

che in qualche occasione misero insieme giri d'affari da un miliardo di vecchie lirette.

Adesso che fra pochi giorni esce nella Bur un'antologia tematica della rivista satirica (*Non avrai altro Cuore all'infuori di me*, con il sottotitolo "Vita e miracoli di un settimanale di resistenza umana", a cura di Andrea Aloï, Chiara Belliti, Mauro Luccarini, Piermaria Romani), tutti coloro che ancora si considerano orfani di *Cuore*, e deprecano il fatto che adesso si fa sempre meno satira e tira aria di inciucio, conformismo o rassegnazione, potranno rifarsi gli occhi ripercorrendo le 320 pagine del libro, ritrovando tutti i collaboratori da Altan a Beppe Mora, da Paolo Hendel a Elle Kappa, Lia Celi, Lelia Costa, Vincino, insieme al côté culturale e civile rappresentato da Goffredo Fofi, Luigi Banconi, Nando Dalla Chiesa, Stefano Rodotà, Adriano Sofri; e, alla fine, le testimonianze di «chi c'era», a cominciare da Sergio Staino fino a Patrizio Roversi, David Riondino, la Gialappa's Band, Gino & Michele, Danilo Maramotti e insomma più o meno tutti i protago-

unamanolavalaltra.it



CUORE



SETTIMANALE DI RESISTENZA UMANA
• ANNO 1 • NUMERO 8/9 • 30 MARZO 1991 • LIRE 1600 •

UN GRAVE IMPREVISTO SULLA STRADA DELLA SECONDA REPUBBLICA SCATTA L'ORA LEGALE PANICO TRA I SOCIALISTI

VIVACE DIBATTITO NEL PSI: A ROMA SI PUNTA TUTTO SULLE ELEZIONI, A MILANO SULL' AMNISTIA - LA GANGA E TEARDO PREPARANO LA PRIMA RIFORMA ISTITUZIONALE: SOSTITUIRE ALL' ORA LEGALE L' ORA D' ARIA - DOPO UN INCONTRO ALL' ONU CRAXI CERCA NUOVE SOLUZIONI, DE CUELLAR CERCA IL SUO CARTIER D' ORO - TESSERA ONORARIA A TUTTI GLI OROLOGI D' ITALIA: QUESTA NOTTE RUBANO UN' ORA

Rassegna stampa, giugno 2008

nisti della resistenza umana già citata. E quindi, dato che il documento ufficiale, un volume intero in cui perdersi, si potrebbe tirare un bilancio di quella stagione. Si potrebbe allora dividere politicamente e culturalmente *Cuore* lungo tre filoni. Il primo è naturalmente quello del manifesto etico, estetico e culturale della sinistra residua, che si agita nei pressi del muro di Berlino e osserva la crisi della “Repubblica dei partiti”, in quei disastrosi primi anni Novanta, ridendoci su ma anche con la percezione di una specie di angoscia che arriva, con l’ansia indescrivibile di essere superati dallo spirito del tempo. È l’atteggiamento che si qualifica con i titoli più celebri del giornale, da «Scatta l’ora legale, panico tra i socialisti» a «Hanno la faccia come il culo», e anche con la rubrica in cui Paterlini decodifica le tortuosità del lessico politico riportandole a una greve materialità, a un esplicito e rivelatore valzer di interessi.

Viene da dire, a distanza di tempo che è la parte che oggi sembra più caduca: perché a suo modo rappresenta ed esprime la difficoltà della sinistra a capire le dinamiche del cambiamento politico nella civiltà di massa, dominata dalla televisione e dai media: e chiama il clan, la “tribù” di *Cuore*, autori e lettori, alla resistenza nel nome di una più alta qualità morale (oppure nel nome dell’inferiore qualità etica e civile degli “altri”). Insomma, tira un po’ troppo aria di Pci e post-Berlinguer in quelle pagine, anche se spesso il riscatto viene da furenti invenzioni comiche. Il secondo filone invece è quello meno stressato in chiave politica, in cui si prende sotto mano, con le formule dell’ironia e soprattutto della parodia, il costume in corso di dirompente e magari deprimente cambiamento. In un contesto simile, non è più la politica, i socialisti, il Caf, a finire sotto accusa, bensì la trasformazione, quella sì “epocale”, dei gusti e degli atteggiamenti in seno al popolo. La reazione di *Cuore* al profondo cambiamento avviato negli anni Ottanta, per capirci “dall’edonismo reaganiano”, viene individuata con modalità di risposta ambivalenti. Perché da una parte si mostra lo spaesamento, ed è uno spaesamento effettivamente “di sinistra”, davanti al franare di convenzioni e di stili sociali, e al manifestarsi di una collettività nazionale ampiamente contagiata dalla perdita di riferimenti e bussole. Ecco allora il titolo che meglio

di ogni altro fotografa questo spaesamento: «L’uomo della strada è una bella merda». Con il sommario che recita: «Servile coi nuovi potenti, sciacallo coi vecchi padroni, l’“homo insultans” si sta affermando in tutto il paese, parlamento compreso. Come riconoscerlo? Si muove in branco per aggredire gli isolati e ha riflessi lentissimi: in genere si accorge di esser governato da cialtroni disonesti dopo averli votati per mezzo secolo».

Pare di riconoscere in queste parole gli indizi della “diversità” di sinistra, l’orgogliosa sicurezza delle minoranze, e forse anche l’autopercezione di essere in ritardo rispetto ai tempi: da cui deriva di solito, ed è in effetti derivata, una fondamentale incomprendimento dei fenomeni anche politici che si sono manifestati nel corso dei Novanta. Naturalmente Silvio Berlusconi è il profenomeno della tendenza in atto, e il titolo di *Cuore* lo espone a caratteri cubitali: «Grazie Silvio! Neppure Carlo Marx era riuscito a sputtanare così il capitalismo». Senza forse riuscire a vedere il cortocircuito che alla fine saldava l’Italia di massa al suo piccolissimo e potentissimo Cavaliere. E quindi continuando a considerare il Nano come un’anomalia inconcepibile, il frutto di una degenerazione della politica, senza individuarne le ragioni storiche e politiche.

Ragion per cui alla fine forse il filone più moderno rintracciabile in *Cuore* è la scoperta e la valorizzazione del trash. Che forse comincia con la messa alla berlina della Duna, l’auto più sfigata della Fiat, immortalata in un delirante calendario del 1992 («Duna è... prestigio») e in una serie di servizi distruttivi («Il ’900 grida: Grazie Duna»). E prosegue con il ripescaggio, attraverso «I grandi poster di Cuore», delle canzoni di Alessandra Mussolini, «Eia Eia Tralalà», con tanto di testi riprodotti «dal suo primo Lp giapponese, Amore»: «Se vuoi fare all’amore / la risposta è ancora no / anche fossi un buon dottore / da te non mi curerò». Ovvero lascia intravedere l’Alba tra i bovani, cioè il mito Parietti fra gli allevatori a Cuneo, e via via tutto il normale panorama di anni che è difficile non riconoscere come nostri. Oppure ancora la stranota e insostituibile rubrica Chissenefrega. E che sotto questa luce consegnano a *Cuore*, alla sua irresponsabilità creativa e felice, il primato di una innovazione lessicale e culturale che ha davvero aperto una strada e lasciato un rimpianto.

Era la **parodia** di un giornale, ci divertivamo come **bambini**

Tecnicamente *Cuore* fu soprattutto la parodia di un giornale. Adoperava la grafica, i titoli, l'impaginazione di un giornale "vero" per poterne fare il verso. Per una redazione fatta soprattutto di giornalisti – a differenza di precedenti giornali satirici, come il *Male* e *Tango*, redatti soprattutto da disegnatori – era impagabile il gusto di giocare a fare un giornale. Ci divertivamo come bambini.

La maggior parte delle formule verbali di *Cuore* discendeva direttamente dai modi di dire del giornalismo "serio", li imitava e li storpiava. E molto del piacere di fare *Cuore*, e forse anche di leggerlo, andò scemando mano a mano che l'informazione paludata cominciava a perdere il suo aplomb, a usare un linguaggio più veloce e corrico. Alcuni titoli del *Corriere* o di *Repubblica*, a partire da Tangentopoli, cominciavano ad assomigliare terribilmente ai titoli di *Cuore*. A partire dagli anni Novanta, l'informazione italiana subì una sorta di secolarizzazione, per mano di giornalisti più giovani e disinvolti, magari anche più cinici e dalle opinioni più lasche.

Titoli aggressivi, oppure con velleità spiritose, fioccarono nelle edicole. Al tempo stesso, autori satirici di primo piano facevano il loro ingresso nei quotidiani e nei settimanali. Il piccolo mondo della satira, fin lì quasi un eremo per pochi e gaudenti eccentrici, e per lettori quasi specializzati, andò progressivamente perdendo i vantaggi del suo monopolio: l'avanguardia satirica si scioglieva nel movimento (interpretazione ottimistica) o si imborghesiva accasandosi presso i grandi editori, o in televisione (interpretazione pessimistica). Scegliete voi l'interpretazione che più vi aggrada.

Sta di fatto che *Cuore* ebbe l'onore di essere, in ordine cronologico, l'ultimo vero giornale satirico italiano, rifugio di tutte o quasi le migliori penne e pennini della mia generazione, prima che la satira diventasse un bene di consumo diffuso quasi ovunque. E anche una moda. Non vale la pena rompersi la testa per capire se sia stato un bene o un male. Sono le leggi della società di massa. La satira è stata, fino a *Cuore*, una tintura concentrata in pochissimi luoghi, privilegio di chi andava a cercarsela. In tivù era rarissima e faceva molto scandalo. Dopo *Cuore*, la satira è andata diluendosi in tante acque differenti, magari a insaporirle, e buon per il pubblico di massa che non avrebbe mai speso una lira per comperare un foglio satirico pieno di parolacce e poteva finalmente ritrovarsi Altan o Vincino o Elle Kappa o Vauro nel suo quotidiano di riferimento. È la democrazia, o quantomeno è la società di mercato: pochino, ma per tutti.

Quanto detto per rispondere alla domanda fissa che mi sento fare un giorno sì e l'altro pure: perché non rifate *Cuore*? Oppure: perché non rinasce un giornale come *Cuore*? Forse rinascerà quando, ai margini, lontano dal centro, qualche spirito acuto intuirà che il linguaggio dei media si è nuovamente canonizzato, si è coagulato daccapo attorno a formule rigide e sussiegose. E varrà dunque la pena di violarlo, di farlo a pezzetti, dando vita a una Nuova Parodia. (La parodia è madre e padre di tutti i linguaggi umoristici di questo mondo. Woody Allen è parodia, Monty Python è parodia, il cinema comico è la parodia di quello drammatico, la comicità tutta intera è una parodia della tragicità della vita.) Il problema è che il linguaggio corrente, quello dei media, forse anche quello delle persone, è attualmente destrutturato, liquido, spampinato. Troppo indeterminato per avere una forma intelligibile. Non è facile, anzi forse impossibile fare la parodia (fare la satira) di qualcosa che non ha forma. A meno che un piccolo milieu di giovani geni riesca a fare la parodia della non-forma, del non-potere, dell'inafferrabile clima di sfascio e di cinismo che più o meno regola il mondo. Ecco, io non sarei più capace, forse perché i miei neuroni hanno già dato. Ma se qualche matto volesse rifare, oggi, un giornale di satira, e trovasse un editore altrettanto matto, sappia che questo è il compito, linguisticamente parlando: fare la parodia del nulla.

Tanti auguri.

*Prefazione
di Michele Serra al
volume Non avrai
altro cuore all'infuori di
me (320 pagine, 27,50
euro) in libreria dal
18 giugno. © 2008 Rcs
Libri Milano*

La migliore colonna sonora dei nostri anni peggiori

Ancora clandestino e inafferrabile, **Paz** non sarà mai un classico. Le scuole elementari portano il suo nome e i licei sono pieni di futuri precari che inventeranno i nuovi linguaggi del **desiderio**

Checchino Antonini, *Queer – Liberazione*, 15 giugno 2008

Domani saranno vent'anni da quel 16 giugno in cui le agenzie di stampa batterono la notizia – «Noto fumettista stroncato da un collasso» – e una generazione prese a piangere come se non ne avesse avuto abbastanza tra rockstar uccise dalla sregolatezza, compagni ammazzati dalla repressione, dalle carceri speciali o dai fascisti, fratelli stroncati dalle pere, compagni di strada morti dentro, lentamente, di riflusso. Pazienza Andrea, classe 1956, sperimentò tutto questo, o gli passò vicino, eccetto l'ultima variante per la quale gli mancò la voglia e certo il tempo. «Mi manchi, mi manco», scriverà Daniela Amenta, voce indimenticabile (nel senso che ora è lontana dai microfoni) della migliore radiofonia, avvezza a

scrivere di rock. E dunque di rock-star. Perché Pazienza, si sosterrà di seguito, è soprattutto questo: la colonna sonora migliore dei nostri anni peggiori. Proprio come cantano i Gang citati nel lead. Di lui e dei suoi personaggi non si potrà mai dire quello che si può sostenere di Corto Maltese: quello un personaggio cui si delega la voglia di un'avventura che altrimenti non ci si potrebbe permettere; Paz e i suoi – personaggi, pennarelli, scarabocchi, *sturiellet* – sono l'impasto di autobiografia, vision e fiction di cui è fatta la nostra vita.

Precursore della graphic novel, Paz l'anticipa e la smonta come smonta la gabbia della pagina inventando linguaggi creoli mentre legge i muri del settantasette e ne sente i rumori

Oblique Studio

dalla Radio, quella radio, Alice, terrorizzato dalla paura di restarne tagliato fuori. L'invito a sovvertire gli stili di vita imposti resterà costituente del suo ritmo – parola che gli piaceva assai – fin da quando iniziò a dipingere. Perché la rockstar nacque pittore, e pittore sarebbe tornato – stando a quello che immagina chi l'ha conosciuto bene e l'ha amato e continua a farlo. Prima di fare fumetti dipingeva quadri di denuncia ma se li compravano i farmacisti per metterseli in camera da letto. Da qui il desiderio di fumettare imparando nella fucina di rottura dei linguaggi che fu il Dams. Mettendo in gioco il suo corpo «teatro di operazioni per l'artista – soleva dire – un modello sempre a portata di mano e a buon mercato... Quando disegno un corpo, io disegno «il mio antenato Arcadio Paz, o un corpo degradato, o migliorato, flamenchizzato, o insensualito, ma sempre il mio corpo». Ossessionato dall'idea del doppio di sé – altro non sono Penthotal, Zanardi, Pompeo – mescola Paperino all'underground americano e alla sapienza ereditata dal suo primo maestro, lo cantò come il miglior acquarellista, era suo padre. Narrazione e profezia, tavole e tele raffinate e migliaia di foglietti sparsi in tutta Italia. Di lui si parla nelle serate tra amici, c'è sempre chi ha conosciuto lui e chi giura di aver conosciuto Zanardi. In questo senso è un classico, perché non se ne può prescindere. E non è, né sarà mai un classico perché resta inafferrabile, clandestino, deformabile come la memoria. Un occhio da storico ne vedrà la capacità di cantare la «b-side dell'Italia potenza craxiana», come disse Enrico Brizzi, fresco di *Jack Frusciante* che dedicò a Paz e a Pier Vittorio Tondelli che, a sua volta, nel *Week end post moderno*, ebbe a dire che Andrea era il James Joyce del fumetto italiano. Certo è grazie a Paz se oggi non è tutto un manga-manga, se il suo segno riaffiora tra i fumettisti resistenti (e promettenti) su riviste che appaiono e scompaiono. Dieci anni dopo, il suo Zanna campeggiava sul palco di S. Giovanni nel logo del concertone. Ne sarebbe stato

contento l'autore? A Conegliano, provincia di Treviso, c'è una scuola elementare che porta il suo nome. Lo stesso a San Severo, Foggia, dove egli ha vissuto. Paziienza come Garibaldi, Pertini e Mazzini: nome di scuola materna a Vittorio Veneto, di anfiteatro a Spilamberto, provincia di Modena. Paziienza faccia da francobollo (Poste italiane '97), faccia da busto a Fusignano (Ravenna), nome di centro del fumetto a Cremona (una storia serissima, il suo direttore Michele Ginevra, scrive su questo *Queer*). Nessuna meraviglia che Step, il protagonista di *Tre metri sopra cielo*, si introduca nottetempo nei locali di una casa editrice per rubare alcune tavole originali dell'autore. Nel numero 200 di Dylan Dog appare Virgil, figlio dell'ispettore Bloch e porta lo stesso naso di Zanardi. A pagina 68 della stessa storia, una comparsa ha proprio le fattezze di Paziienza. E un ritratto di Paziienza è il logo della SchwarzRot8000, squadra di football nella liga alternativa di Zurigo. Ti citeranno, ti citeremo ancora, Paz, come hai citato le nostre vite metropolitane e/o provinciali, come le hai inventate. Non fosse successo il collasso di vent'anni fa, il 23 maggio avrebbe compiuto 52 anni e, nelle sere etiliche, qualcuno immagina cosa ne sarebbe stato di lui. C'è stato chi ha ipotizzato, ricamandoci su (con bel libro edito da Bevivino nel 2004, *Massimo Zanardi. Che non mi si chiami Fido, quindi* e scritto dal milanese Tomaso Pessina) che Zanna – oggi quarantaseienne – sarebbe diventato un tassista (che comunque arrotonda smazzando un po' di roba) in una Bologna che non riconosce più, dopo una manciata di esami al Dams. Colasanti ha perso i suoi boccoli, si rade, lavora in banca, spende soldi e gioca per ore ai videogiochi. Petrilli, quello sfigato del gruppo, naso a pera, bassino, negli anni Novanta è stato un po' in comunità. Oggi è sposato e fa il bidello nello stesso liceo.

Ma i licei sono ancora pieni di giovani futuri precari che inventeranno nuovi linguaggi del desiderio riscoprendo, magari, gli stessi «torbidi legami col movimento del '77» che ammise Paziienza.

ORA IL SERGENTE NELLA NEVE CAMMINA PER SEMPRE NEI SUOI BOSCHI

Andrea Casalegno, *Il Sole 24 Ore*, 18 giugno 2008

Mario Rigoni Stern è morto lassù, sull'Altopiano di Asiago, nella casa che aveva costruito con le sue mani, a pochi passi dall'orto dal quale fino a pochi mesi fa allontanava, per proteggere l'insalata, i caprioli. Aveva 86 anni e da tempo era malato. Grande scrittore, grande uomo, era un amico: non mio, anche se lo conoscevo bene, ma di ognuno dei suoi lettori. Perché Mario, «il sergente nella neve» (questo è il titolo del suo primo, indimenticabile libro, pubblicato nel 1953, con i ricordi della campagna di Russia), sapeva creare un saldo rapporto di affetto con chiunque leggesse una delle sue pagine. Mario è morto lunedì sera. Ma ha voluto che il funerale si svolgesse, ieri pomeriggio, in forma strettamente privata, nella piccola chiesa del cimitero di Asiago; e che soltanto dopo il saluto dei suoi la famiglia facesse sapere anche a tutti noi che si è allontanato per sempre nel bosco, con la sua andatura circospetta che a ogni passo sembrava riconoscere, con il palmo del piede, ogni più riposta piega del terreno. Anche il bosco, che tante volte descrisse con l'amore e l'antica sapienza del cacciatore, era la sua casa.

Nato ad Asiago, in provincia di Vicenza, il primo novembre 1921, Mario Rigoni Stern è tutt'altro che uno scrittore ingenuo: è uno scrittore autodidatta, e colto perché autodidatta.

Da ragazzo passava certo più ore a saltare su e giù dai camminamenti della guerra del 1915-1918, anziché chino sui libri. Cercava, con i compagni, proiettili inesplosi da riciclare come munizioni per la caccia; e di tanto in tanto scopriva lo scheletro di un soldato italiano o austriaco. Ma era anche un divoratore di romanzi d'avventura. E durante la campagna di Russia avrebbe infilato nello zaino la *Commedia* di Dante. La trasparenza inconfondibile del suo stile, che descriva le piume dell'urogallo o l'otturatore inceppato di una mitragliatrice, è frutto di un paziente lavoro di lima, di una ricerca estenuante e veramente classica della parola giusta al posto giusto.

Mario Rigoni Stern è scrittore vero perché è un uomo vero. Non tutti coloro che sanno aderire all'esperienza degli uomini sono capaci di raccontarla. Ma la profondità del sentimento e la serietà dell'impegno sono i pilastri sui quali Mario costruisce la narrazione. Corrugare la fronte per capire, dopo una giovinezza offuscata dalla fede, quella sì ingenua, nei miti popolari del fascismo: è questo il gesto fondamentale da cui nasce lo scrittore Rigoni Stern. Prima capire per sé, poi rendere testimonianza, perché le sofferenze non

La trasparenza
inconfondibile
del suo stile
è frutto di
un paziente
lavoro di
lima, di una
ricerca
estenuante e
veramente
classica
della parola
giusta al
posto giusto

siano mai più dimenticate. Intanto quelle migliaia di pagine divorate avidamente da ragazzo diventano senza accorgersene il tirocinio di lettore del futuro narratore.

Come per tanti giovani vissuti sotto il fascismo, il riscatto comincia dallo sport. Le gare di sci di fondo, scuola di fatica e di resistenza, poi la scuola del coraggio: entra volontario negli Alpini per partecipare al corso di roccia della Scuola militare alpina di Aosta. Il suo istruttore, il caporal maggiore Butti, è uno dei «ragni di Lecco». Un insegnamento fisico e morale che non andrà perduto: in Russia è a quest'uomo forte e calmo, al sergente maggiore Rigoni, che guardano gli alpini del battaglione Vestone, è a lui che domandano: «Sergentmaggiù, ghe rivarem a baita?».

Tornato a casa il 5 maggio 1945, dopo venti mesi di prigionia con gli altri soldati italiani che hanno

rifiutato di essere arruolati nelle truppe della Repubblica di Salò, Mario è quasi uno scheletro. Trova lavoro all'ufficio del Catasto, si mette a scrivere, non smette più.

Gli argomenti non gli mancano. Dopo la guerra, la pace. L'Altopiano, i boschi, le nevi, le storie dei vecchi, il lavoro, i campi, ecco la vera patria di Mario e – come la Russia, più della Russia – la vera materia della sua scrittura, perché è materia della sua anima. Guerra e pace, guerra e lavoro sono uniti nell'epopea dei *Recuperanti* (1970), il film che Ermanno Olmi dedica agli abitanti dell'Altopiano che, dopo la Grande Guerra, vanno a cercare nelle trincee, come Mario da ragazzo, tutto ciò che può essere ancora utilizzato dalla vita «civile». Da quel film nasce la loro amicizia. Il regista Olmi viene a vivere sull'Altopiano e diventa il vicino di casa della famiglia Rigoni.

Rigoni Stern, i libri e la memoria

Goffredo Fofi, *Il Sole 24 Ore*, 18 giugno 2008

Presentando nel 1953 ai lettori *Il sergente nella neve*, il racconto-testimonia di un reduce dalla sciaguratissima campagna di Russia, Elio Vittorini scrisse in uno dei suoi famosi risvolti per la collana dei Gettoni einaudiani in cui esordirono tanti grandi scrittori, che si trattava di un'opera certamente importante, ma che il suo autore Mario Rigoni Stern non sarebbe andato oltre questo libro, che insomma egli non era un vero scrittore. Fu una delle sue sviste più clamorose, perché Rigoni Stern era un vero scrittore, il suo libro non era affatto un semplice «caso» ed egli lo avrebbe dimostrato nel corso di un cinquantennio. Nel 1962 si ripresentò al pubblico con i racconti di *Il bosco degli urogalli*, cui fecero seguito molte opere di narrazione e di memoria, legate tra loro dalla stessa ispirazione, riconoscibilissima e unica.

Nato sull'Altopiano di Asiago nel 1921, Mario Rigoni Stern non ha mai distinto veramente nella sua opera tra racconto e analisi, tra narrazione e investigazione. Ogni suo intervento è stato fedele alla stessa ispirazione, la denuncia del disastro di

due guerre mondiali attraverso le vicende di molti personaggi comuni (presi dal vero) il cui destino è stato segnato da quelle roture, in genere gente dell'Altopiano, ed è stato fedele a un ambiente naturale e non solo sociale, dedicando alla flora e alla fauna dell'Altopiano racconti, evocazioni, descrizioni e anche denunce in modo sempre più assiduo e più convinto, in una lingua sempre più essenziale e pura.

Prodotto di un ambiente e di una storia, non ne è voluto mai uscire, sempre mantenendo un suo ostinato pudore, e con risultati tanto più alti quanto più esigente era la loro motivazione, la loro necessità. Ha narrato la guerra in *Quota Albania*, in *Ritorno sul Don* e in tanti racconti, e nel suo libro forse più austero e commosso dopo *Il sergente*, la *Storia di Tönle* (1978) che aveva al centro il bellissimo personaggio di un montanaro solitario al tempo della Grande Guerra. Ma ha narrato con la stessa intensità, anche se ora in modi non drammatici e anzi spesso sereni e rasserenanti, la natura – gli animali e le piante, e le opere e i giorni dell'Altopiano.

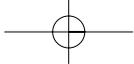


I suoi libri e articoli sugli animali e sulle piante sono stati dettati da una conoscenza diretta e da un rapporto continuativo con la natura, che passava però attraverso la vita degli uomini, i modi in cui gli uomini hanno interagito con le piante e con gli animali. Con questi ultimi, anche attraverso la mediazione e l'esperienza diretta della caccia. Molte pagine del Rigoni Stern cacciatore non sfigurano affatto se confrontate a quelle di altri grandi scrittori, anzitutto i russi con Turgenev in testa, e naturalmente si trattava per lo scrittore veneto di un modo d'intendere la caccia nel quadro di una cultura (e di una necessità) che nulla hanno a che fare con quelli di oggi, che egli per primo detestava.

Uomini, boschi e api, Il libro degli animali, L'Arboreto selvatico sono ricchissimi di ricordi, d'incontri, di vicende, di situazioni che hanno al loro centro un rapporto antico con la natura, avvilito o distrutto dalla modernità. Di questo Rigoni Stern ha molto sofferto, ma ha anche reagito molto, lottando contro i modi in cui l'uomo ha voluto intervenire sulla natura in nome di un progresso ottusamente distruttivo. La vita armonica dell'Altopiano, le guerre vissute dalla sua gente

sull'Altopiano stesso o sui fronti delle aggressive guerre fasciste sono diventati grazie a Rigoni Stern un patrimonio dei lettori italiani ed europei, e se sono stati i piemontesi Primo Levi e Nuto Revelli gli autori che egli ha sentito più vicini, la sua cultura era vastissima, la sua curiosità inarrestabile e senza confini.

Il sergente nella neve è uno dei grandi libri della nostra storia e della nostra letteratura, e grazie a un suo amico, l'attore-narratore Marco Paolini, ha avuto ancora di recente una diffusione enorme presso un pubblico sempre nuovo, e presso giovani che attraverso il racconto della guerra hanno potuto apprezzare il valore e il significato della parola «pace». Dopo la scomparsa di Meneghello, non troppo tempo fa, il Veneto, regione chiave nella storia italiana e della sua letteratura, regione oggi alla ricerca tra molti sbandamenti di una nuova e difficile identità, ha perduto un altro dei suoi massimi personaggi, anche se, per fortuna del Veneto e dell'Italia, sono ben presenti con le loro poesie e le loro battaglie civili due grandi come Andrea Zanzotto e Fernando Bandini, suoi amici.



Mio marito Raymond Carver

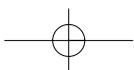
Curzio Maltese, *la Repubblica*, 21 giugno 2008

A colloquio con Tess Gallagher

Ha continuato a vivere e a scrivere poesie nella grande casa di vetro e luce costruita con suo marito a Port, nello stato di Washington. A parlare con Carver. Sono passati vent'anni dalla morte di uno dei più grandi scrittori di racconti del secondo Novecento e la fortuna di Raymond Carver conosce una nuova stagione, negli Stati Uniti come in Europa e in Italia. Per il ventennale, l'editore americano Knopf ha deciso di ripubblicare l'opera completa di Carver. In Italia la novità è il passaggio da minimum fax a Einaudi, che da febbraio riedita tutti i racconti, a cominciare da una versione in parte inedita di *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore*, la raccolta che ispirò a Robert Altman il capolavoro *America oggi*, sempre nella bellissima traduzione di Riccardo Duranti. È una buona notizia per i carveriani, un piccolo club al principio (la prima edizione di *Cattedrale* in Italia fu un clamoroso fiasco), cresciuto con le nuove generazioni. Da questo risveglio d'interesse parte il dialogo con la vedova Tess Gallagher, poetessa e scrit-

trice, con cui Carver condivise gli ultimi e i soli anni felici di una vita tormentata da fallimenti e alcool, stroncata a cinquant'anni da un cancro ai polmoni.

Carver appartiene agli anni Ottanta, eppure a rileggerlo sembra un profeta dell'America di oggi. Le sue storie di piccola, buona gente che non riesce ad arrivare alla fine del mese, a pagare le bollette e il mutuo, suonavano anticonformiste nell'America imperiale di Ronald Reagan. Tanto che la critica s'inventò la formula Carver's Country. Ora questa è la condizione



Oblique Studio

normale del ceto medio negli Stati Uniti, questi sono i problemi di tutti.

«Sono convinta che i racconti di Carver abbiano in qualche modo prefigurato la fase che stiamo attraversando in questo momento – ora il ceto medio sta scivolando in una posizione subalterna, al punto che neanche due stipendi bastano a mantenere una famiglia. Nel pieno periodo reaganiano i suoi racconti ci trasmettevano questo messaggio: mica tutti se la passano bene. Il sogno americano sta fallendo. Oggi le dimensioni di quel fallimento sono molto più evidenti. La gente fatica a sostenersi con i prezzi di cibo e benzina. In genere, la natura marginale del vivere in circostanze difficili ci fa misurare la nostra vita e riflettere sui motivi del divario fra quelli che hanno più che a sufficienza e quelli che, pur lavorando sodo, non riescono ancora a permettersi cose fondamentali come cure mediche adeguate. Negli anni Ottanta, tutto questo era ancora in ombra, ora l'ombra è diventata realtà. Lui si è occupato di gente che viveva sulla propria pelle lacerazioni fondamentali del tessuto sociale, come disoccupazione, alcoolismo, divorzio, debiti, tradimenti, la mancanza di un tetto e vari tipi di abbandono, la sua opera travalica culture, tempo e spazio».

«Prendi qualcosa dalla vita di tutti i giorni, senza trama e senza finale». Così Anton Cechov descriveva l'arte del racconto. Carver è stato l'ultimo grande maestro di questo genere. Negli ultimi vent'anni, in Europa come in America, le raccolte di racconti non trovano più molto pubblico e spesso neanche editori. Viviamo una specie di dittatura del romanzo. La trama, l'intreccio, i colpi di scena, per quanto banali, insomma i trucchi del mestiere sembrano più importanti della capacità di creare emozioni con la scrittura. È come se il filone si fosse esaurito.

«Credo e spero che si tratti di un ciclo. Quando Ray era vivo in effetti era molto facile pubblicare una raccolta di racconti e non si era neanche costretti a promettere di scrivere prima o poi un romanzo. Oggi è diverso. Continuano certo a uscire bei racconti, come quelli di Haruki Murakami o di William Trevor, che potrei leggere e rileggere in continuazione. Di recente ho aiutato a raccogliere e a pubblicare, prima a Belfast e poi negli Stati Uniti, un libretto di storie irlandesi di Josie Gray, che mi piacerebbe veder tradotte in italiano. Alla

fine penso che non sarà il mercato a determinare se i racconti verranno scritti o meno. Il racconto è una forma così vibrante e necessaria, vicina alla poesia, che non si smetterà mai di scriverne. Fra l'altro, nello scrivere racconti non si possono fare tanti errori quanti se ne possono fare nei romanzi, perciò gli scrittori migliori vorranno sempre usare questa forma».

La vita quotidiana è al centro dell'opera di Carver, ma la sua è piuttosto sconosciuta. Di altri scrittori abbiamo migliaia di pagine di diario. È naturale per un lettore chiedersi quale fosse la sua giornata, come si svegliava al mattino, con quali pensieri andava a letto, come lavorava.

«A Ray piaceva svegliarsi presto, verso le 7. Si preparava il caffè, cucinava la colazione, il suo pasto preferito, lavorava un'oretta e mi aspettava, visto che a me invece piace prendere le cose con calma. Facevamo un'altra colazione insieme, discutevamo della giornata. E se avevo fatto qualche sogno voleva che glielo raccontassi, perché lui non sognava quasi mai. Dopo colazione, riprendeva a scrivere e spariva. Quando lavorava alla prima stesura di un racconto, ci dava davvero dentro. Però se era in fase di revisione, mi chiedeva di dare un'occhiata e mi chiedeva un parere. Se c'era un problema andavamo a cercare la soluzione con una passeggiata al fiume. Di solito, la parte più difficile era il finale perché si doveva trovare un opportuno punto fermo a tutto quanto era stato messo in moto. Io potevo solo indicargli le forze in azione nella storia e che pressioni esercitavano sui personaggi principali. La cosa lo aiutava molto perché gli dava un punto di vista esterno, una specie di visione dall'alto. Se non dovevamo scrivere, nel pomeriggio andavamo a pesca di salmoni nello stretto di Juan de Fuca. Dovunque fosse, Ray doveva sempre mangiare alle cinque del pomeriggio perché aveva un calo di zuccheri ed entrava subito in ansia. È strano ma anche a distanza di vent'anni a quell'ora penso sempre a lui. Penso: Ray avrà fame. Una delle nostre regole era che dopo le sei smettevano di parlare di "affari", cioè di cose riguardanti l'insegnamento, l'organizzazione di viaggi, i rapporti con editori. Ci raccontavamo aneddoti, scambiavamo pettegolezzi su parenti e amici, guardavamo un film o un programma d'informazione.

Rassegna stampa, giugno 2008

Leggevamo, a volte l'uno all'altro. Per lo più io leggevo poesie a Ray. Alle dieci di sera, lui staccava il telefono, non gli piaceva ricevere telefonate di vecchi amici che a quell'ora avevano bevuto un po' troppo. Andavamo a letto presto. Non so se ho reso un'idea, alla fine ci divertivamo molto insieme. Sembrava sempre che ognuno di noi sapesse esattamente che cosa avrebbe fatto sorridere l'altro».

Non può capitare a volte di essere gelosi? Si sa che l'idea di uno dei racconti più perfetti di Carver, Cattedrale, è stata sua, nata da una sua amicizia. Non è raro uno scambio di questo genere fra scrittori. L'idea di Anime Morte di Gogol era di Pushkin, per citare l'esempio più famoso. Ma dopotutto Gogol e Pushkin non erano sposati.

«Io e Ray non abbiamo mai sofferto di gelosia, né per la scrittura né per qualsiasi altra cosa. Era naturale che uno spunto capitasse a entrambi, visto che vivevamo insieme. È quello che è successo per *Cattedrale*. Ray è riuscito a scrivere prima sulla visita del mio amico cieco perché allora insegnavo e non avevo abbastanza tempo. Poco dopo, anch'io scrissi un racconto sull'argomento e a Ray piacque molto. Il titolo è diventato *La pioggia spegne il fuoco dell'accampamento* ed è la versione femminile della storia».

Uscirà fra pochi giorni in Italia il libro intitolato Al Saloon della Donna Gufo, per le edizioni Empiria, tradotto dagli studenti della Sapienza. Nei corsi di scrittura in America i due racconti vengono spesso usati per spiegare l'importanza del punto di vista; lei e Carver avete invece lavorato a un progetto straordinario, la sceneggiatura della vita di Dostoevskij per un film di Michael Cimino, che poi non si fece mai.

«Fu proprio Cimino a chiamarci. Il film doveva produrlo Carlo Ponti. Lavorammo molto e con passione perché il cinema piaceva a entrambi. Anche se non era un periodo facile. Ray insegnava a Syracuse e io assistevo mio padre, che stava morendo di cancro ai polmoni, nello stato di Washington. Ci scambiavamo le stesure avanti e indietro. Ma il film non si fece perché Carlo Ponti a un certo punto sparì, così ci disse Cimino».

Il vero film di Carver l'avrebbe poi fatto Robert Altman con Shortcuts, America Oggi.

«Ora è diventato un classico del cinema. Quando uscì fu un colpo, rivelava molte dure realtà della società americana, cose che neanche noi volevamo

sapere. Ma Altman è riuscito anche a mantenere il senso dell'umorismo dei racconti e credo che la tenerezza di Ray verso i personaggi l'abbia contagiato. Mi sono sentita una privilegiata per aver collaborato a quel progetto. C'è stato un gran dibattito sul grado di fedeltà del film ai racconti ma, secondo me, si trattava di qualcosa che andava ben oltre la "traduzione" in immagini. Un grande regista era riuscito a infondere un nuovo significato alle storie di Ray, aggiornandole agli anni Novanta e oltre».

Altman raccontò di aver comprato i racconti all'aeroporto, per caso, e di essere sceso dall'aereo con la certezza di doverne fare subito un film. Altri registi si sono poi innamorati di Carver.

«Un bravissimo regista australiano, Ray Lawrence, ha girato un film a partire da uno dei racconti usati anche da Altman, *Con tutta quell'acqua a due passi da casa*, quello sul gruppo di pescatori che scoprono un cadavere di una ragazza nel fiume e scelgono di non denunciare subito l'episodio, ma di continuare la loro battuta di pesca. Lawrence ha allargato l'impatto del racconto facendo della donna un'aborigena. Ho ammirato molto il film proprio per questa aggiunta. Ci sono poi un sacco di registi principianti che usano l'opera di Ray per imparare il mestiere».

La mania della critica di affibbiare un'etichetta agli scrittori è a volte sciocca. Nel caso di Carver, definito un maestro del minimalismo, forse ancora più sciocca. Se lei dovesse descrivere a un ragazzo che non l'ha letto il lavoro di Carver, quali parole userebbe?

«La forza dei racconti di Ray non si può esprimere con una formula. La cosa migliore è lasciare che il lettore si accorga di essere davanti a uno scrittore che non nega o sminuisce mai l'umanità di un'altra persona perché quest'ultima soffre o ha perduto il controllo della propria vita o ha preso una decisione sbagliata ed è finita nei guai. Ray ne racconta la storia con tutto il rispetto e dopo che la si è letta si è costretti ad abbandonare quella posizione di facile giudizio in cui c'è chi è degno e chi non lo è. Ray scrive partendo dal principio che siamo tutti sulla stessa barca. E riesce a farlo con molta precisione, con una tenerezza priva di sentimentalismi e infine con umorismo, perché molte cose che scrive sono veramente successe a lui o a gente cui voleva bene».

MALEDETTI UFFICI STAMPA

Massimiliano Parente, *Libero*, 21 giugno 2008

D'accordo, ma come? Come quando fuori piove e uno, giocando a carte, sospira e dice «Guarda, piove»? Insomma, se molti recensori non leggono del tutto i libri che recensiscono, come hanno “denunciato” recentemente l'amico Mascheroni e l'amico Langone su *il Giornale*, che fare? (Nota per i poster: i collaboratori culturali in particolare, e i giornalisti in generale, sono tutti “amici” tra di loro, non si pestano i piedi ma si accollano volentieri la schiena a vicenda, e quindi qui, pur da scrittore, ma attenendomi alla deontologia del buon collaboratore di giornale, citerò molti amici, veri o finti che siano, geni o mezzi e mezzi o mezze calzette che siano).

E quindi. Non che non sia vero, figuriamoci. E tuttavia dipende dai casi, dai libri, dalle persone, dall'imperscrutabile “onestà intellettuale” (due parole, un ossimoro?), dalle capacità di chi fa questo mestiere... dipende da così tanti fattori soggettivi che messa così non rischia di non dipendere da niente e finire a tarallucci e vino? Filippo La Porta già se ne esce lamentandosi di non essere stipendiato da nessun giornale... Si possono recensire molti libri al mese? Sì, dipende. Io ho impiegato dieci giorni di lettura dalla mattina alla sera per recensire su *Libero* *Le Benevole* di Jonathan Littell, e ci ho messo dieci minuti e una trentina di pagine di spensierata lettura random per avere l'idea esatta del libro dell'amica Guia Soncini e scriverne, e se ci avessi

messo di più avrei perso il tempo che mi serve per leggere e scrivere libri importanti. Piuttosto, lo dico all'amico Gigi e all'amico Camillo e all'Amico del Giaguaro, la malattia virale dei giornali che parlano di libri, la metastasi delle Terze Pagine, dei capocultura, dei collaboratori, delle case editrici, degli uffici stampa, non sarà nel meccanismo nevrotico e drogato del demi-monde editorial-giornalistico, e la parolina magica e nefasta e pavloviana non sarà quella più stradetta dagli addetti, e cioè: “anticipazione”? È il problema dei libri ridotti a “notizie”, a chi ne parla prima e non a chi ne parla meglio. Se poi uno ne parla prima e meglio tanto meglio, ma non c'entra. Sono complici tutti, sebbene tutti se ne lamentino e a tutti un simile sistema complichino la vita. Ecco quello che avreste voluto sapere sulle recensioni e nessuno ha mai osato chiedere, neppure l'amico Langone, che mi chiama per intervistarmi sulla questione e io, maligno, gli sottopongo l'orribile faccenda, e lui, sospirando: «Lo so, è proprio così. Spesso quando voglio scrivere di un libro appena uscito per i giornali è già vecchio». La cosa è semplice: ogni casa editrice predispone una o più anticipazioni, a seconda della forza contrattuale del libro e del livello di visibilità dell'autore (la sua “dote” mediatica). Per esempio, l'amico Pansa sui resistenti sanguinari, poiché tirava, lo si dette a chiunque, indiscriminatamente, mentre l'amico Arbasino lo si dà subito a *Repubblica*, di cui è col-

Oblique Studio

laboratore, e dopo a chi se lo prende, ma se per caso ne parlo io per primo su *Liberò*, solo perché mi accorgo, grazie a una segnalazione dell'amico Gnocchi, che il testo era già edito, una vocina querula e non amica dell'ufficio stampa Adelphi minaccia al telefono oscure rappresaglie poiché «ho bruciato *la Repubblica*». «Non mi dica, sul serio? Posso dare fuoco anche a lei già che ci sono?» ebbi il tempo di dire, e clic.

In altri termini ogni ufficio stampa cerca di “vendere” la prima recensione del “libro” a una testata importante. “Vendere” non implica per forza un mercimonio pecuniario, spesso molto peggio. La ricerca disperata dell'anticipazione è il martirio di ogni ufficio stampa, in misura inversamente proporzionale alle dimensioni dell'editore. Più sei piccolo, più sono cazzi, ma più sei grande più sei un passacarte. Per questo l'ufficio stampa è una professione senza nome, “un ufficio” appunto. Se per esempio devi chiamare il capocultura di *Liberò* telefoni all'amico Gnocchi, se devi chiamare l'ufficio stampa Adelphi chiami solo l'ufficio stampa Adelphi, il quale, in quanto ufficio, si prende pure confidenze che quattro mura, una scrivania, un computer e un fax non dovrebbero. Si noti che ogni “anticipazione” è sempre, giocoforza, “in esclusiva”. Se la dai al *Corriere* non puoi darla a *Repubblica*, se a *Panorama* non all'*Espresso* né a un quotidiano prima di loro o insieme. Se esce l'uno, non uscirà l'altro. Sebbene i giornalisti siano puttane, gli uffici stampa sono puttane fedeli loro malgrado: se l'anticipi una volta dopo nessuno te la prende più. Se uno esce prima dell'altro puoi anche impiccarti, con l'altro hai chiuso. Pornoerotismo eraclitorideo monodose: non ci si bagna mai due volte con lo stesso libro. Per questo gli uffici stampa spesso sono donne frigide e poco passionali, le quali la danno a molti ma una volta sola. La legge ferrea e darwiniana degli uffici stampa, per un autore medio pubblicato, è il famoso teorema QBS-QBQ-SBS-MSA-ALNBPDQDSNSIC: Quotidiano Brucia Settimanale, Quotidiano Brucia Quotidiano, Settimanale Brucia Settimanale, il Mensile si Attacca, al Lettore Non Brucia Perché Di Questo Discorso Se Ne Sbatte I Coglionì.

Una volta uscita l'anticipazione, che spesso è una recensione frettolosa perché i tempi sono stretti e

le bozze non ci sono mai fino all'ultimo, i giornali esclusi si danno due alternative: o non parlarne (ne ha già parlato il giornale concorrente, come se i lettori avessero le rassegne stampa), oppure parlarne di corsa, mettendo fretta ai recensori o giornalisti o critici o pubblicitari che siano. Il triste dato di fondo è che un libro, ridotto a “notizia”, sottoposto non ai dictat dell'Ansa ma all'Agenzia Ansa del cortocircuito degli addetti ai lavori, non è più un oggetto di cultura da approfondire, su cui pensare, su cui tornare, sul quale innestare dibattiti seri, specie quando ne vale la pena.

Basta mettere in fila le loffie e patetiche recensioni italiane uscite, per tornare all'esempio su menzionato, su *Le Benevole* dell'amico Jonathan Littell, un capolavoro di mille pagine di cui in Francia continuano ancora a parlare (un Paese dove però esiste, tra l'altro, un *Magazine Litteraire* sofisticato e colto e che addirittura vende), per rendersi conto che quasi nessuno ha davvero letto il romanzo ma solo la prima anticipazione, la quale, nel caso specifico, fu una doppietta in rapida successione *Repubblica-Corriere* (nell'ambiente significa che *Repubblica* ha inculato il *Corriere* di un giorno), ma una volta usciti loro finita lì, notizia bruciata, i successivi scrivono di Littell giusto per inerzia d'informazione e, al limite, per farsi una sega con quello che avanza. Pertanto i secondi e terzi e quarti arrivati hanno solo potuto aggiungere alcuni dettagli opinionistici sulle opinioni già espresse, per dare a vedere di impastare il pane riciclato con la farina del proprio sacco di aggettivi aggiunti.

Quindi *Le benevole* per il *Sole 24 Ore* diventa uno schifoso «libro porno pulp», per l'amico Nico Oregno, su *Tuttolibri* la settimana successiva, sempre una schifezza «porno pulp» (e forse anche “splatter”, mi pare, e citando gli stessi passaggi narrativi del *Sole 24 Ore*), per l'amico Antonio D'Orrico, non su *Quattroruote* ma la settimana dopo su *Corriere Magazine*, addirittura «il navigatore Tom Tom». Ci sarebbe una sola soluzione rivoluzionaria, una modesta proposta swiftiana che renderebbe felici lettori di giornali, scrittori, uffici stampa e recensori: non si potrebbero abolire le anticipazioni per legge, e istituire un Premio Nazionale alla Miglior Recensione, elogio o stroncatura che sia, e non alla cagatina o cagatona che esce prima degli altri?

Quelle recensioni da classifica

Mario Andreose, *Domenica del Sole 24 Ore*, 29 giugno 2008

Per vincere il Grand Prix sembrano contare in ugual misura il pilota, la macchina e le gomme; per scalare le classifiche delle vendite in libreria la formula è più variegata e quasi sempre spiegabile con il senno di poi. L'autore, il libro, l'editore, la critica, i premi, la promozione, il tam tam dei lettori offrono di volta in volta un contributo di peso diverso al capriccio della sorte.

Da sempre la critica è considerata il motore nobile delle vendite, oltre che della fama dell'autore anche se sembra prevalere un certo scetticismo sul suo impatto reale. Fosse dipeso dai critici italiani dell'epoca, Leonardo Sciascia non sarebbe diventato un protagonista del secondo Novecento europeo. Interpellato su come organizzare la fortuna critica nell'ambito dell'opera omnia, affidata non a caso a uno studioso francese, ebbe a dire: «Per me sarebbe più appropriato parlare di sfortuna critica».

Succede anche ai nostri giorni che autori, come Susanna Tamaro e Alessandro Baricco, pur punzecchiati dalla militanza critica, non ne colgano tracce nell'affezione dei lettori; oppure che un libro raccolga il plauso dell'intera filiera delle firme illustri della carta stampata con scarso beneficio commerciale. A volte invece basta un solo intervento, magari animato da estrosa felicità comunicativa, a decretarne il successo.

È capitato a *Storie di ordinaria follia* di Charles Bukowski, a metà degli anni '70, con un elzeviro di Beniamino Placido che valse all'autore un posto permanente nella élite dei long-seller. È capitato a Giorgio Faletti, ad Alessandro Piperno, a Salvatore Niffoi, beneficiari di alcuni exploit fuori ordinanza di un Antonio D'Orrico in odore di taumaturgia.

Un abbraccio critico indelebile è stato quello di Gianfranco Contini per Carlo Emilio Gadda e Antonio Pizzuto, ma in classifica l'ingegnere milanese supera di gran lunga il questore palermitano. Memorabile l'esordio moraviano con *Gli indifferenti*: pubblicato a spese dell'autore ventunenne nel luglio del 1929, raccolse nel giro di quattro mesi una trentina di saggi e articoli a firma dei grandi nomi della società letteraria, da G.A. Borghese a Pancrazi, da Tilgher a Margherita Sarfatti, ma anche i coetanei o quasi Piovene, Zavattini ed Enrico Falqui. Un romanzo che, specie in prossimità degli esami di maturità, fa ancora capolino tra i titoli più venduti.

Fernanda Pivano, cresciuta all'ombra della lost generation, si è trovata poi a tenerne a battesimo qualche nipotino, come Jay McInerney e Brett Easton Ellis. La sua appassionata recensione di *Le mille luci di New York* (1986), pubblicata con una foto dell'autore, procurò a Jay un'immediata popolarità. «Dagli hippies agli yuppies» commentò qualcuno, memore dei trascorsi letterari californiani della Nanda.

Ci sono poi situazioni ed eventi, si direbbero surrogati della critica professionale, in grado ugualmente di creare consenso. Come la rubrica che Giuliano Ferrara dedicò ne *Il Foglio* alla *Versione di Barney* di Mordechai Richler.

In Italia non è ancora nato un Bernard Pivot capace di attirare dal piccolo schermo folle di nuovi lettori; in forme a volte bizzarre o casuali la nostra televisione ha comunque dimostrato la sua efficacia. Quanto deve Kundera, per il suo grande rilancio in Italia con *L'insostenibile leggerezza dell'essere* (1985), agli sproloqui reiterati del migliore Roberto D'Agostino in *Quelli della notte* di Renzo Arbore? Se Andrea De Carlo ha avuto come primo editore Italo Calvino, il suo passaggio a tirature di sei cifre coincide con la partecipazione a una trasmissione domenicale di Pippo Baudo, in occasione dell'uscita di *Macno* (1984), dove una fresca ragazza, tutta vestita, semplicemente esclamò «il tuo libro mi è piaciuto tantissimo».

Per gli autori, partecipare oggi ai programmi televisivi di maggior rilievo, che quasi sempre assumono la forma di una benevola intervista, ma anche un dialogo discretamente rissoso può funzionare, è obiettivo primario, e anche gli uffici stampa delle case editrici si organizzano in funzioni separate per i diversi media.