

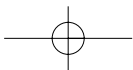
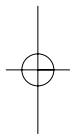
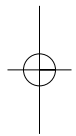
Oblique

La rassegna stampa di Oblique dal 16 al 31 gennaio 2008

«Si comincia leccando un francobollo, si finisce leccando il culo»

Renato Poggioli

- Mario Baudino, “Generazione video: quando lo scrittore non è anche lettore”
La Stampa, 17 gennaio 2008 3
- Alessandra Farkas, “Nabokov al rogo? Caso riaperto”
Corriere della Sera, 19 gennaio 2008 5
- Mia Peluso, “Adesso l’amore lo racconta lui”
Ttl – La Stampa, 19 gennaio 2008 7
- Marco Belpoliti, “Da cosa nasce Munari”
Alias – il manifesto, 19 gennaio 2008 9
- Mauro Calamandrei, “44 mosse verso il successo”
Domenica – Il Sole 24 Ore, 20 gennaio 2008 13
- Luca Mascheroni, “Non ci sono più i giovani scrittori di una volta”
il Giornale, 20 gennaio 2008 15
- Pietro Citati, “Kawabata. L’ultimo segreto dell’eros”
la Repubblica, 21 gennaio 2008 19
- Mario Pirani, “Renato Poggioli. Una vittima illustre delle censure del Pci”
la Repubblica, 22 gennaio 2008 21
- “I miei conti con l’Einaudi”
la Repubblica, 23 gennaio 2008 25
- Mario Pirani, “E adesso rendete pubblici gli archivi dell’Einaudi”
la Repubblica, 24 gennaio 2008 29
- Maurizio Corsetti, “Misteri e veleni nella fiera di Premiopoli”
la Repubblica, 28 gennaio 2008 31
- Monica Vignale, “Passaparola”
Panorama, 31 gennaio 2008 35
- Paolo Bianchi, “Vi racconto la beffa dei falsi versi d’autore”
il Giornale, 31 gennaio 2008 37



Generazione video: quando lo scrittore non è anche lettore

Mario Baudino, *La Stampa*, 17 gennaio 2008

Film, fumetti e rock per autori pop

Tutto cominciò negli Ottanta, quando Pier Vittorio Tondelli, giovane maestro per almeno due generazioni di scrittori italiani, ripeteva di sentirsi più debitore verso la musica rock che verso i libri. O forse prima, secondo Filippo La Porta. Il critico che ha appena licenziato, fra grandi discussioni, il suo *Dizionario della critica militante* scritto per Bompiani con Giuseppe Leonelli, ricorda una battuta di Wim Wenders, regista da lui molto amato: «Devo tutto al rock». Vennero poi i Cannibali, e si disse che i loro territori di partenza erano le giungle della cultura pop, dei fumetti, del cinema d'azione, anche se poi avevano un retroterra letterario. Pare che la mamma di Niccolò Ammaniti, ad esempio, gli facesse leggere Cechov in dosi massicce. E ora? Ora un narratore come Pietro Grossi confessa a *Til* di dovere ai «librogame» la sua passione per la letteratura, perché leggere è sempre stata una fatica, «lo scotto da pagare per tentare di riuscire a scrivere qualcosa di decente».

Alfonso Berardinelli, in *Casi critici* (Quodlibet) celebra la fine del postmoderno e annuncia, riprendendo un saggio del '97, *l'Età della Mutazione*, quella in cui, «dopo aver diffidato per circa un secolo della comunicazione», la letteratura vorrebbe oggi «essere comunicazione di cose già comunicate». È lo scenario in cui stanno Grossi e i suoi coetanei? Coloro che addobbarono i predecessori con ossa umane, e cioè il duo Severino Cesari-Paolo Repetti, inventori di Einaudi-Stile Libero, non sono d'accordo. «All'inizio degli anni Novanta cominciammo a leggere testi – dicono – dove le merci e la cultura

popolare costituivano l'enciclopedia di riferimento». Con una differenza, però: «La lezione dei classici, in autori come Ammaniti, Nove, Scarpa o Simona Vinci, era ben presente. Forse era sparita la gerarchia dei valori. Ma l'idea del giovane scrittore che arriva dai fumetti è spesso caricaturale».

Anche se si avvicina a quanto accade oggi: «In effetti riceviamo testi di ventenni strettamente legati a linguaggi frantumati, come gli sms, i blog, le e-mail. Va detto che nel 99 per cento dei casi restano generazionali nel senso peggiore del termine». Quindi non vengono pubblicati. «No, anche perché in questo momento proprio non funzionerebbero in libreria». C'è del resto una controprova: la Bompiani sta per ristampare in edizione tascabile di un libro del '97, il volume *Panta-scrittura creativa* curato da Laura Lepri, bibbia dell'apprendistato tecnico letterario, che in dieci anni ha continuato a trovare lettori. E La Porta, per quanto lo riguarda, sposta il problema.

Da un certo punto di vista, osserva, è vero che i giovani scrittori arrivano spesso dalla cultura pop e non dai libri. Bene. «Sarà pure un evento epocale, però, alla fine, che importa? È il risultato quello che cerchiamo. A me non interessa che uno scrittore esibisca le sue letture». E secondo lei si comincia a vederli, questi risultati? «Per trasformare alchemicamente manga, canzonette, cinema di serie B in qualcosa'altro ci vuole uno stile, anche di pensiero, e uno sguardo. Qualcuno lo fa: Ammaniti può sbagliare un libro, ma a me continua a interessare moltissimo. O, fra i più giovani, Giordano Tedoldi», che ha scritto per Fazi i racconti di *Io odio John Updike*. Con un grande scrittore già nel titolo, anche se il materiale

usato profuma di extraletterario. «Penso anche ad *Apocalisse da camera* di Andrea Piva (Einaudi), storia di un professore ossessionato dal sesso. Potrebbe nascere da un film che ha visto».

Il romanzo, aggiunge Berardinelli, non è mai stato, del resto, «un genere intellettuale. Il suo terreno è il senso comune di un'epoca. Se quello attuale è fondato sulla cultura di massa e sulle subculture giovanili, si parte di lì». Non è una novità, non è neanche una «mutazione». «Esistono due tipi di senso comune: quello sentimentale dei più adulti, e quello dei monellacci sadomaso. Due nomi: Sandro Veronesi per la prima categoria, Tiziano Scarpa per la seconda, o almeno lo Scarpa degli esordi. Lo scopo è analogo: acchiappare una fetta di lettori "nuovi" in contatto con la realtà attuale». Questo, aggiunge, se ragioniamo in generale. Se invece guardiamo al risultato, cominciano i guai.

«Nella mescolanza tra alto e basso, credo che conti il clima morale del Paese. E allora penso che gli autori Usa siano messi meglio perché lì le cose avvengono sul serio; i nostri meno, perché qui tutto è di riporto». Eccola, la mutazione. «Prima c'era un super-io culturale, la società letteraria. Ora non c'è più, tant'è vero che la critica non conta nulla ed è pure detestata. Ricordo Emanuele Trevi, in un dibattito: "Se i miei libri non piacciono ai critici, 'sti cazzi!", diceva. Anche lui ha subito una mutazione. Forse è andato dallo psicanalista». E dov'è il problema? «In una società culturale di "guariti", con una letteratura che vuol essere guarita anche da se stessa». Ma la letteratura non è sempre un po' malata? «Dovrebbe. Ora però vuole essere la malattia che tutti hanno, e quindi la recita indolore della malattia». Sembra persino che ci riesca.

Nabokov al rogo? Caso riaperto

Alessandra Farkas, *Corriere della Sera*, 19 gennaio 2008

Da Kerouac a Carver: scontro sulla sorte dei manoscritti postumi

«Bruciarlo o non bruciarlo?». L'amletico dilemma che da anni lacerava il settantatreenne Dmitri Nabokov starebbe per risolversi con un falò destinato a cancellare *The original of Laura*, il romanzo che il padre Vladimir stava scrivendo prima della morte, nel 1977, e secondo alcuni il capolavoro inedito che potrebbe gettare nuova luce su uno dei più complessi scrittori del XX secolo. A lanciare l'allarme, dal sito dell'intelligenza Usa *Slate*, è il critico letterario Ron Rosenbaum, da anni in contatto epistolare con l'unico erede e traduttore dell'autore di *Lolita*. In una recente e-mail Dmitri gli avrebbe manifestato l'intenzione di distruggere il manoscritto, custodito nella camera blindata di una banca svizzera, della quale, oltre a lui, un'altra misteriosa persona conserverebbe le chiavi. Non si tratta di un semplice capriccio. «Mio padre ci ha incaricati di distruggerlo perché non voleva fare uscire opere incomplete», spiegava Dmitri al *Corriere della Sera* in un'intervista del luglio 2004. Ma la vedova Vera non se l'era sentita di portare a termine il gravoso compito e alla sua morte, nel 1991, la responsabilità ricadde sul loro unico figlio, che nella stessa intervista ne annunciava l'imminente pubblicazione «perché tanto vale farlo adesso, sotto la mia guida».

Che cosa gli ha fatto cambiare idea? «Il desiderio protettivo di sottrarlo alle analisi psicologiche dei lolitologi — ribatte Dmitri — Perché la loro idiozia rasenta la criminalità». Nel mirino di Nabokov junior sono soprattutto quei critici che, dietro il romanzo più celebre del padre, hanno letto presunte molestie sessuali subite dallo scrittore russo nella sua infanzia. In passato Dmitri rivelò a Rosenbaum che «Laura è totalmente originale, molto diverso dal punto di vista letterario dal resto

della sua opera». «Il distillato più concentrato della creatività di mio padre. Il suo romanzo più brillante», aveva aggiunto. «È giusto privare il mondo di questo capolavoro?», si chiede adesso Rosenbaum.

Eppure l'unica cosa certa del libro è che consiste in 50 schede di pugno di Nabokov, un testo pari a circa una trentina di pagine convenzionali di manoscritto. Anche la tesi di Rosenbaum secondo cui il romanzo si ispirerebbe a due Laure del passato (l'omonimo film di Otto Preminger del 1944 e la Laura del Petrarca) è stata demolita da Dmitri. «È la storia di un individuo che invecchia, ma non ha perso l'amore originale per la vita», teorizza Zoran Kuzmanovich, docente di inglese al Davidson College in North Carolina e direttore della rivista *Nabokov Studies*, reduce da un seminario in cui, alla fine degli anni Novanta, Dmitri Nabokov ne lesse un brano. Mentre in un sondaggio istantaneo i lettori di *Slate* si sono spaccati in due sul da farsi, la sorte di Laura ha diviso anche il mondo letterario americano, che negli ultimi tempi si interroga sempre più spesso sul diritto di sopravvivenza dei romanzi postumi. Il mese scorso ha suscitato polemiche la decisione di Tess Gallagher, vedova di Raymond Carver, di pubblicare le opere originali del marito, pesantemente tagliate dal suo editor Gordon Lish quando era in vita. E ad agosto ha fatto scalpore l'uscita della versione integrale del leggendario romanzo di Jack Kerouac *Sulla strada*, mai pubblicata prima a causa delle pressioni maccartiste per il suo contenuto di sesso gay, pedofilia, parolacce e misoginia. Da allora gli eredi di autori quali Hemingway, Steinbeck, Heller, Austen e Tolstoj hanno manifestato l'intenzione di ripubblicare le versioni originali dei capolavori dei loro celebri defunti.

**«Salviamo i testi». «No, sono inutili»
Stefano Bucci**

Da una parte ci sono l'*Eneide* e l'opera omnia di Kafka, destinate dagli stessi autori alla distruzione e poi salvate per il bene dell'umanità. Dall'altra, ci sono i recenti casi degli inediti di Kerouac e di Carver mandati in stampa, non senza critiche e nonostante i divieti in precedenza imposti. Meglio, insomma, bruciare o pubblicare? «Come scrittore sono perplesso davanti alla pubblicazione di un inedito che doveva essere distrutto – dice Edoardo Sanguineti –. Come critico la trovo invece opportuna perché fornirà nuovo materiale di studio e di approfondimento». Sanguinetti cita Virgilio e Kafka («non abbiamo seguito la loro volontà e abbiamo salvato capolavori»), analizza la reale volontà degli scrittori («non sono morti in disgrazia, se davvero avessero voluti distruggerli lo avrebbero fatto loro stessi»), del reale valore di questi inediti («lo giudicheranno i posteri, per adesso legghiamoli»).

Secondo Franco Cordelli «se Nabokov, che era un uomo consapevole, aveva deciso di far distruggere quegli scritti avrà avuto le sue ragioni». E aggiunge: «a parte poche grandi eccezioni i postumi non hanno mai aggiunto un granché alla conoscenza di uno scrittore». Invece di pubblicare i postumi o di ripubblicare sempre classici, sarebbe meglio mandare alle stampe opere che non sono state mai edite. Penso a *Look at the Harlequins!* l'ultimo romanzo di Nabokov mai uscito da noi». Giulio Ferroni sottolinea le differenze («il caso di *Petrolio* di Pasolini è diverso: doveva uscire postumo, non doveva essere distrutto») anche di momento storico. «Un tempo – dice – era difficile rispettare questa volontà di distruzione. Oggi, nell'epoca in cui tutto diventa visibile, si cerca di pubblicare tutto. Se fossi l'autore mi arrabbierei, ma come critico anch'io dico, aspettiamo di averlo letto. Ma dico anche: non facciamoci prendere dalla voglia della pubblicazione dell'inedito a tutti i costi che sta sempre più prendendo editori e critici».

Adesso l'amore lo racconta lui

Mia Peluso, *Ttl* – *La Stampa*, 19 gennaio 2008

Gli scrittori rosa. Un genere invaso dai maschi con storie che intrecciano con furbizia romanticismo e fiaba, dolori e speranze

Quale beverage sortisce se si mixano Rosemarie Altea, sibilla del paranormale che intreccia vivi e morti in nome di un amore senza tramonto, ed Erich Segal, fine antichista autore per caso di *Love Story*, dove Eros e Thanatos si abbracciano in una fruttifera stretta? Pura ambrosia, almeno in Francia, dove gli chef elaborano le salse più squisite e l'amore romantico ha il suo nido più antico. La versa a piene mani Guillaume Musso che, dopo i successi mietuti anche in Italia con Sonzogno, approda ora a Rizzoli, con *Quando si ama non scende mai la notte*. Ma Musso è soltanto l'esempio più recente dell'invasione di campo dei maschi che, non paghi di dominare la cucina, si prendono la leadership anche nella narrativa sentimentale. Un tempo restii a firmare con il proprio nome storie d'amor gentile, irrompono ora con intrecci castamente arabescati, spesso giocati sul sorgere nel quotidiano di una fiaba inquietante di impalpabile matrice. E, non soddisfatti di fermarsi al narrato, si protendono in intimità verso un pubblico non solo femminile, porgendo linee guida di lettura, proponendosi come confidenti e offrendosi compiacenti in pasto ai media. Trentaquattrenne, docente di economia ma addicted alla letteratura, Musso immerge le proprie vicende nel soprannaturale e nel meraviglioso, attingendo a un romanticismo affine a quello che fu di *Malombra* o di *Piccolo Mondo Antico*, spogliato però di ogni riferimento luttuoso ma denso di gioiosa malinconia. Nel suo ultimo romanzo, pur proponendo dell'«altrove» spiegazioni vagamente scientifiche e introducendo scaltramente molti elementi di cronaca, miscela il

tutto a un senso arcano del destino, tradotto in cifrari simbolici e in una rete misterica di coincidenze. Il tutto in un linguaggio quasi elementare, talora rozzo ma di notevole impatto. Piace anche a certi ambienti cattolici questo scrittore, perché nelle sue pagine l'amore si espande dalla coppia ai legami parentali, sempre presenti. Un'attualissima marca di genere riscontrabile in tutto il rosa di nuova generazione.

Con noncurante signorilità gareggia con lui Marc Levy, parigino di nascita e londinese di elezione, dotato di un cattivante physique du role. Forte di una scrittura leggera e densa, sfumata di ironia soprattutto nei dialoghi, Levy si prende sul serio quel tanto che basta per proclamare la propria estraneità a qualsiasi tentazione di letteratura alta. Una scrittura cinematografica, una sorte toccata di recente a *Se solo fosse vero*, la cui tematica, ripresa in *Se potessi rivederti*, si concentra sull'esistenza fantasmatica, su una corrispondenza di amorosi sensi che s'impone come uno dei misteri più insondabili di una vita volta ad accogliere nei propri limiti l'infinitudine dell'ignoto. Non sorprende allora che Levy sia stato definito il Coelho francese. E se in *Amici miei, miei amori* (tr. F. Bruno, pp. 315, €16,60), il suo romanzo più recente, pubblicato come sempre da Corbaccio, l'autore sospende questo tema, lo fa solo per sfondare la monade della coppia e aprirla lui pure all'amicizia e alla famiglia. E il romantico casto andare dei francesi non si esaurisce qui. Più silenzioso, meno disposto a concessioni mondane, Philippe Delerm, del quale esce ora *Il sapore delle fragole* (tr. E. Riva, Frassinelli, pp. 151, €14), condivide questo clima arcano in storie

d'amore appena sussurrate che si svolgono in paesaggi rarefatti dove ogni particolare è denso di richiami e di reconditi significati, quasi la natura fosse l'epifania di un linguaggio divino offerto subliminalmente all'interpretazione.

Di fronte all'avanzare dell'armata francese, non molla la presa l'americano Nicholas Sparks, eletto «autore più sexy del mondo», sempre sulla breccia a molcire le fan col suo suadente sorriso e fascino anomalo di una vita assolutamente comune. Spariti nelle nebbie Erich Segal e il Robert James Waller di *I ponti di Madison County*, quest'autore prolifico si mantiene fedele alla tradizione maschile del rosa d'oltreoceano, confezionando storie d'amore su un fondo di sofferenza, narrando i piccoli eroismi del quotidiano e opponendo ai colpi avversi del destino l'elegia degli affetti. Il suo ultimo romanzo, *Ricordati di guardare la luna*, non sfugge alle regole e si attiene al formulario consueto.

A esternizzazioni di vario genere con il proprio pubblico si prestano volentieri assai anche i divi italiani del rosa, che i furori metapsichici non se li sognano neppure e non hanno soverchie propen-

sioni al tacer casto. Incerto nelle sequenze descrittive ma abile forgiatore di dialoghi, Federico Moccia fa scivolare nelle sue pagine note di bonaria casalinghitudine. Come Fabio Volo, l'altro autore cult di casa nostra, possiede l'abilità di acchiappare trame seducenti, condite da un'accorta dose di sesso distribuito con mano leggera. E quando mette di fronte, come in *Scusami ma ti chiamo amore* (la cui versione cinematografica esce in questi giorni), un adulto e un'adolescente, assegna alla ragazza la funzione di mentore, sovvertendo le coordinate tradizionali. Poliedrico trentenne tutt'altro che bamboccione, Fabio Volo è senz'altro più divo nel suo ostentato antedivismo. Ammantandosi fieramente della sua lacunosa scolarizzazione, da autodidatta onnivoro e vorace, assapora la gloria grazie al recentissimo *Il giorno in più*. Bello l'intreccio, anche se immerso in una torrenziale verbosità da guru mediatico. Da Parigi a Parigi attraverso New York, Volo veleggia con abilità furbetta, tra moti del cuore e moti dell'intestino: la celebre defecazione di Bloom nell'*Ulisse* di Joyce ha forse trovato uno strabordante cultore?

Da cosa nasce Munari

Marco Belpoliti, *Alias – il manifesto*, 19 gennaio 2008

È stato l'anello di congiunzione tra il razionalismo dei moderni tutto forma-funzione, e l'emozione di Sottsass. I suoi oggetti (libri, fontane, mobili, lampade) smascheravano le convenzioni senza però mai negarle. E alla rotonda della Befana si può ammirare il suo vero lascito di utopista concreto: il superamento dell'antitesi artista/designer

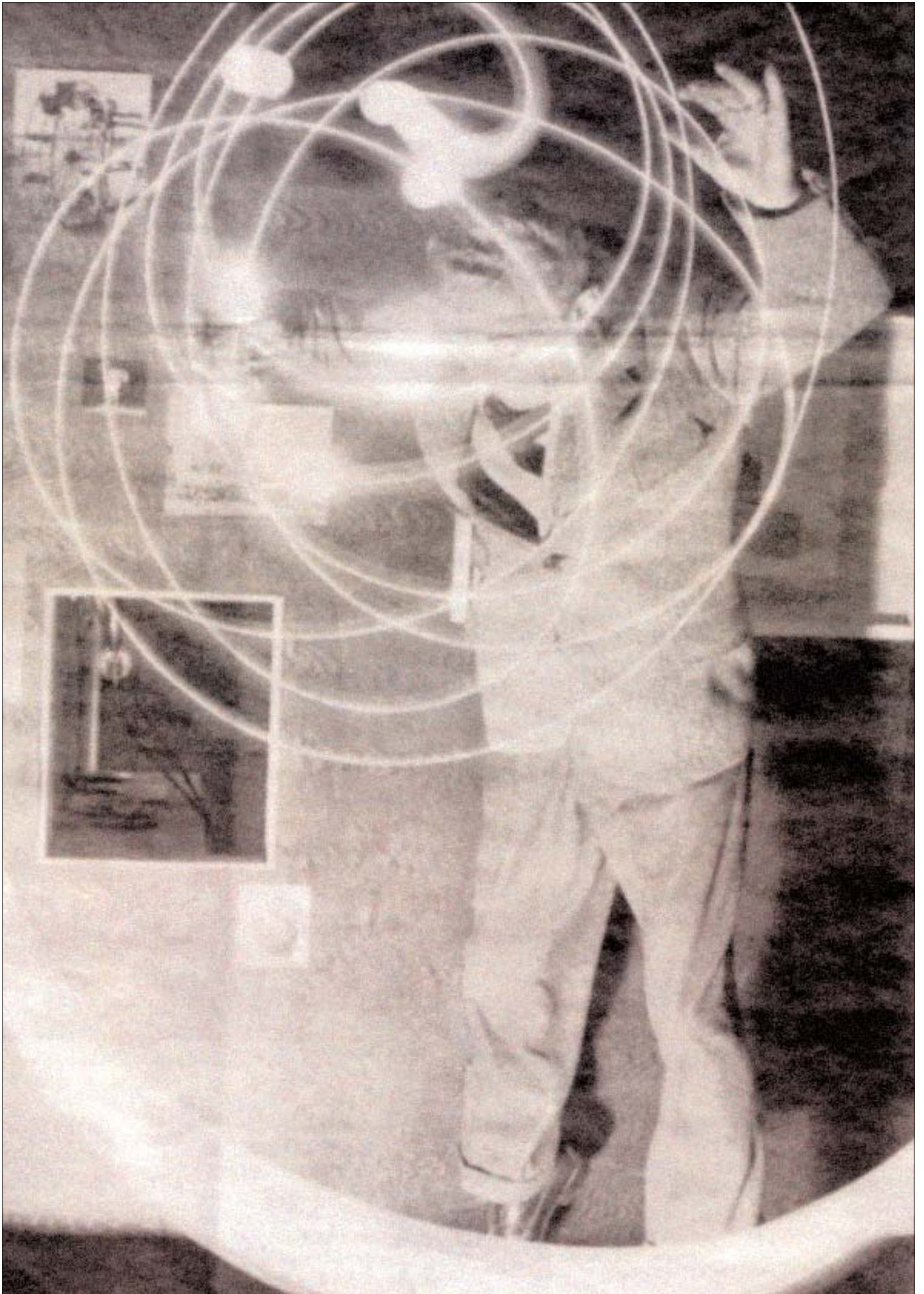
La foto è celebre. Bruno Munari che disegna con la luce. Un turbini di circonferenze luminose; fili sottili nell'aria e flash; svirgolate di un folletto a braccia aperte. Sembra che il designer galleggi sospeso per aria, producendo visioni con semplici gesti della mano: magia del segno, segno della magia. Nessuna immagine rende così bene il senso del lavoro di Bruno Munari, nato a Milano nell'ottobre 1907 – oggi avrebbe cent'anni e tre mesi. La mostra aperta alla Rotonda della Besana, sino al 10 febbraio (*Bruno Munari*, a cura di Beppe Finessi e Marco Meneguzzo, catalogo Silvana Editoriale, pp. 159, € 32,00), lo festeggia nella sua città, un esempio perfetto di come coniugare cultura e didattica: semplicità nell'espone contenuti complessi. Come scrivono i due curatori, il lavoro di Munari non può ancora essere archiviato nel catalogo della storia, resta aperto perché ancora contemporaneo. Contemporaneo, ovvero «con-tempo», nello stesso tempo, contrapposto ad «attuale», ciò che è in atto, passato dalla potenzialità alla realizzazione, secondo il dettame aristotelico. Bruno Munari è sempre “nello stesso tempo”, e mai in atto; il suo lavoro esprime infatti l'assoluta potenzialità del fare: realizzazione virtuale. Detto altrimenti: il suo design – attività a cui si è dedicato in forma piena solo tardi, negli anni Sessanta – è concettuale, un processo aperto che resta per sua stessa natura in fieri. Non s'invera in oggetti. Piuttosto li produce, ma poi fugge via, perché il concetto che c'è dentro – o fuori o sopra o sotto o a fianco – non si riconduce completamente all'oggetto.

Sono idee. Non so bene se nel senso platonico del termine – Munari non è un filosofo; o forse no: è un

pensatore, uno che fa opere di pensiero. Insomma, Munari è l'anello mancante tra il Moderno e il Postmoderno, il punto di passaggio dal razionalismo di forma-funzione al decorativismo sovversivo di Memphis; ma anche l'anti-Sottsass, per dire del grande designer scomparso da poco: per Sottsass l'emozione viene prima della funzione, per Munari, all'opposto, la funzione crea l'emozione. Il suo approccio alle «cose» – libri, fontane, mobili, lampade, grafica editoriale, ecc. – è sornione, come ha scritto Marco Meneguzzo in un bel libro a lui dedicato, *Bruno Munari*, uscito nel 1993 da Laterza (che andrebbe ristampato). Usa l'ironia, ma non nel senso postmoderno del termine, bensì moderno: vuole smascherare le convenzioni, non per irriderele o smontarle, piuttosto per spiazzarle, senza mai negarle. E lo spiazzamento è, come nella foto coi gesti di luce, uno stare sospesi nell'aria, fare segni con una lampada, segni visibili, e insieme invisibili, che l'occhio vede, eppure non fissa, e che l'istantaneità paradossalmente fa durare. La dialettica è tra leggerezza e solidità, tra visibile e invisibile, tra forma e funzione.

Quale funzione hanno dei segni fatti nell'aria o nell'acqua?, si chiede Munari. Nessuna: sono dei processi mentali versus processi reali. Più vicino a Cage che non a Duchamp – anche se con quest'ultimo condivide l'idea di «spiazzamento linguistico» – Munari ha svolto una sostanziale critica dell'idea romantica di artista, ancora così pervicacemente presente nelle teste di molti.

La mostra milanese con il suo sottotono, l'apparente didatticismo (tutto munariano) dell'allestimento, e con il laboratorio dei bambini al centro (un'invenzione di Munari stesso, una sua grande



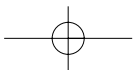
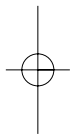
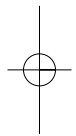
lezione pedagogica, a partire dal 1977), ci fa vedere proprio quello che è il lascito maggiore di Munari: il superamento dell'antitesi artista/designer (lezione che i postmoderni seguenti, zitti zitti, hanno fatto propria). L'arte non pone regole, il progetto vive invece di regole. Munari non è un utopista, o meglio, la sua utopia è sempre concreta. In questo è un antiplatonico, più aristotelico di Aristotele. L'arte è atto individuale, il design un fatto collettivo, anche quando è il prodotto di un singolo. Ecco la sua serissima proposta di istituire il premio del Compasso d'oro da consegnare a «ignoti»: il creatore della sedia a sdraio, delle forbici del sarto, della pinza del vetrinista, del treppiedi dell'orchestrante, ecc. Il miglior progettista, ripeteva, è quello che viene dimenticato, pur continuando a esistere i suoi oggetti.

Si può dire che Munari è il Perec del design: votato alla contrarietà, alla sfida imposta dalle regole, che segue pedissequamente eppure contravviene. Tuttavia la variazione che contraddice la costrizione è nascosta: leggera, invisibile, imprevedibile. Un autore dopo la morte dell'Autore. Per questo è così simpatico, così leggero, così fine: finge di non impegnarci, e ci impegna. Per dirla con Caillois, teorico del gioco, Munari è per il *game*, fingendo di fare del *play*. Regole ferree che si nascondono nel «trastullo», il «divertimento». E in effetti si «diverte», gira la regola contro sé stessa.

Ecco le bellissime lampade, in cui il packaging, l'imballaggio, è già una forma, e insieme una funzione: la lampada si piega e ripiega, ed entra perfettamente nel sottile cartone che la contiene. Aperta si dispiega: piegarsi, ripiegarsi e spiegarsi sono i tre verbi della sua attività di scrittore di libri (bellissimi, inventivi, didattici e insieme trasversali, tutti editi da Laterza, ma anche da Corraini, suo appassionato sponsor. *Artista e designer, Fantasia, Da cosa nasce cosa... Design come comunicazione visiva*, le lezioni a Harvard nel 1967). Paolo Fossati, suo acuto interprete in *Codice ovvio* – il libro-riassunto di Munari uscito nel 1971 da Einaudi (vetrina del suo pensiero e pensie-

ro che si mette in vetrina) –, ha spiegato in modo mirabile nella postfazione (assente dalla recentissima ristampa Einaudi a tiratura limitata) la differenza tra artista e designer: il primo «stacca il suo prodotto dal flusso fenomenologico o fisico o psicologico, collocandolo in opposizione ad esso sia come rispecchiamento, sia come definizione culturale»; il secondo (cioè Munari) «resta in quel flusso, lo chiarisce nella sua dimensione specifica, nella sua qualità di conoscenza e di riconoscibilità, e la definisce e intensifica in quanto tale: che è poi anche una pedagogia visiva». Meravigliosa doppia definizione che ci permette di capire la specificità stessa dell'arte italiana, la sua intrinseca parentela con il design. Meglio: come il design – nel caso di Munari, e di Achille Castiglioni, Sottsass, Enzo Mari, ecc. – nasca in stretto rapporto con l'arte, ma rovesciandone la modalità stessa d'azione. I designer italiani, a differenza di quelli svedesi, o danesi, non producono oggetti, ma incrementano il flusso, lo evidenziano e lo punteggiano d'opere. Tutto quel che fanno – la 'modernità postmoderna' di Munari – resta sempre in contatto con la conoscenza e la riconoscibilità. Ecco perché davanti a una lampada di Castiglioni, a una libreria di Mari o all'*Abitacolo* di Munari, si ha la sensazione di averlo già visto; un'impressione di familiarità, ovvero la riscoperta di quel flusso cui appartengono le chiese romaniche e i templi barocchi, l'affresco della chiesetta di campagna come il Tempio Malatestiano – e naturalmente i quadri di Boccioni e di Morandi, ma anche i segni di Giulio Paolini e i sacchi di Burri o le putrelle di Kounellis.

Munari è uno dei padri del design italiano. Meglio: ne è lo zio, visto che come parente laterale, né padre né madre, può praticare il proprio eccentrico nomadismo culturale, sviluppare la sua nicchia progettuale, divertirsi e farci divertire, senza quasi pagar dazio. Ex-futurista come Palazzeschi, è l'autore di una *Sedia per sedute brevissime*, che come molte sue creazioni accorcia il tempo dell'azione e al tempo stesso la prolunga in una infinita, ma leggerissima, coazione a ripetere.



44 mosse verso il successo

Mauro Calamandrei, *Domenica* – *Il Sole 24 Ore*, 20 gennaio 2008

Il thriller di Tom Rob Smith sta per uscire in America. Ma gli editori, prima di accettarlo, hanno preso accordi con produttori cinematografici e catene di distribuzione come Wal Mart

Povero Norman Mailer! Se n'è andato col rimpianto di non aver potuto realizzare il suo sogno di scrivere «The Big Novel» e, negli ultimi anni, ha più volte cercato di dare la colpa alle troppe mogli e ai figli ancora più numerosi che lo avevano costretto a sfornare manoscritti a grande velocità. Non si era mai accorto, forse, che erano scomparsi i tempi di libri come *Guerra e pace*, *Via col vento* o solo *Il grande Gatsby*, opere cioè venute tutte intere dalla creatività di uno scrittore e benedette dal successo genuinamente tributato dal pubblico.

Il bestseller oggi è un prodotto industriale a tutti gli effetti, nel quale gli addetti al marketing e alla pubblicità possono anche prendere il sopravvento sull'editor e sullo stesso autore. Copertine, titoli, caratteri, tirature sono spesso decisi dagli addetti al marketing magari in combutta con certi dirigenti di grandi reti librerie. Il modo in cui si prepara e si lancia un testo di grande – possibile – successo è ben illustrato dal caso del giallo *Child 44* che tra poco arriverà nelle librerie di mezzo mondo (in Italia lo dovrebbe pubblicare, con il titolo di *Il bambino n. 44*, l'editore Sperling & Kupfer). In questo caso all'inizio c'è ancora un giovane che, al momento di lasciare la Cambridge University dove si è appena laureato, decide di far carriera scrivendo sceneggiature per la tv e il cinema. Tom Rob Smith, questo il nome dell'autore del libro (nato nel 1979 da madre svedese e padre britannico, un passaggio di studi anche in Italia, a Pavia per perfezionarsi), dopo qualche tempo, mentre si trovava in Cambogia per lavorare a una soap su commissione della Bbc World, aveva scrit-

to il giallo che ora diventerà *Child 44*, ambientato nella Russia del 1953. Il protagonista della storia è un agente del Kgb di nome Leo che ha sempre eseguito tutti gli ordini di Stalin senza fiatare finché un giorno vede torturato un suo conoscente che sapeva innocente e il giorno successivo deve addirittura arrestare per spionaggio la sua stessa moglie. Ma i capitoli più terrificanti del libro sono quelli dedicati alla carestia del 1933 in cui milioni di contadini morirono di fame: ci sono scene di povertà e durezza estreme. In una due ragazzi ammazzano l'amato gatto e riducono in trucioli gli stivali del padre di uno di loro per cercare di farne una minestra, in altre sono descritti anche casi di cannibalismo.

Bene. L'agente di Smith suggerisce al suo autore di usare la storia per un romanzo, perché per la tv la Russia del 1953 è un po' troppo lontana. Detto fatto: da un rapido sondaggio il romanzo risulta appetibile per Simon & Schuster che ne lancia l'edizione inglese. Resta da dragare l'ambitissimo mercato americano. Grand Central Publishing e Little Brown – che l'imprenditore-armatore Lagardère aveva acquistate da Warner Books – erano interessate al libro. Ma prima di comprare libro, secondo Jamie Raab di Lagardère, e di pagare un milione di dollari di anticipo per i diritti mondiali era necessario rimandare il lancio di *Child 44* di almeno un anno per trovare non soltanto coeditori in almeno una ventina di nazioni – cosa che poi è successa – ma anche superdistributori e produttori cinematografici e televisivi a Hollywood. *Child 44* ora infatti avrà due lanci separati. L'edizione rilegata sarà lanciata a maggio

con l'aiuto di Costco e di Wal Mart; quella in paperback in data ancora da precisare. Né Costco né Wal Mart sono librerie: Costco è una rete di parecchie migliaia di magazzini dove si vendono a prezzi ridotti migliaia di oggetti; Wal Mart, come tutti sanno, è la più grande compagnia del mondo di vendite al dettaglio. In molte località, dunque, montagne di *Child 44* saranno posizionate e vendute non tra gli scaffali dei libri ma insieme ad accendini, chewingum e ventilatori. Ma ancor più essenziale per il lancio del libro dell'alleanza con Wal Mart e Costco è stato il gemellaggio stipulato con la casa cinematografica Fox 2000 di Rupert Murdoch e col produttore e regista Ridley Scott che ha recentemente lanciato alcuni dei film più popolari della stagione. Scott ha creduto nel libro e ne ha acquistato i diritti: il film non comparirà sugli schermi probabilmente fino al 2009, ma dal primo giorno in cui aveva acquistato i diritti, l'ufficio stampa di Ridley Scott non fa altro che mandare comunicati per ricordare il prossimo avvento del libro, in modo che la suspense mediatica sia creata ad arte. Nel frattempo il celebre sceneggiatore Richard Price sta già approntando lo storybo-

ard del film. Allo stesso tempo è risultata cruciale anche la decisione di dare a Tom Rob Smith un altro mezzo milione di dollari di anticipo in cambio dell'impegno a scrivere il sequel di *Child 44*, cosa che l'autore sta facendo in questi mesi. In questo momento Tom Rob Smith non è certo un autore ricercato quanto David Baldacci, John Grisham o Dan Brown e senza la pubblicità che gli faranno Wal Mart e Costco e i produttori di Hollywood, i proprietari di grosse reti di librerie come Barnes & Noble avrebbero potuto avere la tentazione di ignorare *Child 44* o, quanto meno, di trattarlo come tanti altri libri. Ma la visibilità che ha già acquistato con l'annuncio del film, quasi sicuramente assicurerà a questo giallo enormi spazi anche nelle grandi librerie di catena. Non è un caso che i resoconti più dettagliati delle varie vicende di questo thriller – che poi magari si rivelerà un fiasco colossale – sono arrivati quasi da Hollywood e dintorni più che dagli ambienti editoriali. Insomma a questi livelli libri, spettacoli e pubblicità «sembrano sempre più ibride facce della stessa realtà», come ci spiega un esperto di editor di una casa editrice tradizionale.

Non ci sono più i giovani scrittori di una volta

Luca Mascheroni, *il Giornale*, 20 gennaio 2008

Perché la narrativa «made in Usa» ha un respiro molto più ampio e profondo della nostra? Rispondono i maggiori critici italiani. Che non risparmiano editori ed autori, dai quali si aspettano un 2008 «frizzante»

Non esiste in letteratura espressione più pericolosa e meno tollerata di «giovane scrittore». Nessuno sa neppure cosa significhi esattamente (è una categoria anagrafica, estetica, sociologico-merceologica?) eppure dagli anni Ottanta – Pier Vittorio Tondelli docet – infesta le cronache culturali nazionali. E allora, ancora una volta, torniamo a chiederci: chi saranno i «giovani scrittori», dal punto di vista anagrafico o editoriale, protagonisti di questa stagione letteraria? Cosa ci riserva il 2008 sul fronte della narrativa? E sul fronte editoriale? Lo abbiamo chiesto a un gruppo di critici letterari. Categoria, se possibile, ancora più negletta di quella dei «giovani scrittori».

Avendo letto, nell'anno appena trascorso, *Everyman* di Philip Roth e *La strada* di Cormac McCarthy, c'è chi ritiene di aver chiuso i conti con la Grande Letteratura. Per il 2007 e forse anche per questo 2008. Narrativamente parlando il dubbio è che tra la produzione letteraria statunitense e quella italiana da parecchio tempo non ci sia possibilità di confronto. La differenza di vedute è quella che passa tra un attico su Central Park, New York, e un bilocale con abbaino sui Giardini Montanelli, Milano. Da una parte la triade più debole è composta da Wallace-DeLillo-Palahniuk, da noi ad andar bene è Piperno-Scurati Saviano e ad andar male è Faletti-Moccia-WuMing. Meglio andare a capo.

*

«Giovani scrittori» è una di quelle espressioni che da quando è morto Erich Linder fa venire il mal di

pancia a tutti gli editor d'Italia. Figuriamoci a editori, critici, recensori, giornalisti. E lettori. Allo stato attuale pochissimi li vogliono pubblicare, e ancora meno li vogliono leggere. E per i «grandi vecchi», a parte rare, rarissime eccezioni (Magris? La Capria?) le cose vanno appena meglio. Per il resto, rimangono quei due tre «casi letterari» a stagione – da Faletti a Piperno da Ammaniti a Saviano – che saccheggiano librerie, recensioni, premi, traduzioni e soldi. Stop. Anno nuovo, vita dura. Mentre in questi mala tempora di post moccismo, la critica militante tradizionale – come ha notato una brillante penna del *manifesto* – assomiglia sempre più a una guida gastronomica col critico che assegna le tre forchette al prodotto migliore, la narrativa italiana fatica a uscire dal frustrante ritornello secondo il quale «gli italiani non sanno raccontare il mondo», «non abbiamo narratori come gli americani», «da noi escono solo romanzi usa-e-getta», «tanta carta sprecata e occasioni perdute». Un po' come il nostro cinema, se non peggio. Qualcuno ha azzardato quali siano i requisiti necessari per «fare buona letteratura», e cioè: 1) non solo raccontare il mondo in cui viviamo, ma provare a dargli una forma (la lingua) e un contenuto (la sostanza); 2) saper rischiare, mettendosi in gioco, con la coscienza che la Letteratura non è una comoda via che porta ai talk-show ma una straordinaria e pericolosa possibilità di conoscenza dell'Uomo; 3) saper creare personaggi più veri di quelli reali e «inventare» uno stile unico, preciso, anche spiazzante ma che abbia carattere; 4) guardare con passione violenta dentro al cuore umano

e non solo attorno al proprio ombelico; 5) non scrivere per Antonio D'Orrico ma per i posteri.

*

E i critici? Che cosa dicono i critici? Chi sono – se ci sono – i «giovin scrittori», gli eroici salvatori delle Patrie Lettere, i cavalieri senza Moccia e senza paura che sfilano in parata lungo i gloriosi viali della Letteratura? Carla Benedetti – critica temuta e temibile – accetta di compilare l'elenco dei titoli da salvare del 2007: *Succulente* di Luisa e Fulvio Ervas, un giallo botanico di uno strano fascino scritto da due fratelli del Nord-Est; il lungo racconto di fantascienza *Sirene* di Laura Pugno; *Il buio del mare* di Ron Kubati, albanese che scrive in italiano; *Dio non ama i bambini* di Laura Pariani. Per questo 2008, invece, «mi aspetto, come al solito, qualcosa di grande da un ignoto. E poi non vedo l'ora di leggere la terza parte dei *Canti del caos* di Antonio Moresco, il più grande romanzo dei nostri tempi». E su Moresco, come è noto, si potrebbe aprire un capitolo infinito su chi lo considera il più grande scrittore italiano vivente e chi solo un grande illeggibile. Enzo Golino, il «decano» più implacabile della nostra critica, nel 2007 ha apprezzato *Napoli Ferrovia* di Ermanno Rea, *L'estranea* di Elisabetta Rasy, *Non avevo capito niente* di Diego De Silva, *Prima esecuzione* di Domenico Starnone, *Rosso vermiglio* di Benedetta Cibrario, *Troppi paradisi* di Walter Siti, *Un saluto attraverso le stelle* di Marisa Bulgheroni, *Gomorra* di Roberto Saviano: «quattro cinque titoli sono di autori nati a Napoli e dintorni, e questo è indice di una tendenza davvero spontanea. Dopo la canzone, il teatro e il cinema, la creatività napoletana rinasce (un Rinascimento che non è quello bassoliniano, per carità!) anche in letteratura. E poi aspetto con molta curiosità il nuovo romanzo di Valeria Parrella, oltre ad augurarmi che spunti all'orizzonte un libro – a quale generazione appartenga l'autore non ha importanza – che rompa convenzioni narrative e faccia circolare spifferi di aria fresca nelle stanze dell'industria editoriale». Da parte sua, Ermanno Paccagnini, il critico più attento alla «nuova» narrativa italiana, tra le sorprese positive della scorsa stagione segnala da un lato gli esordi di Alessandro De Roma con *Vita e morte di Ladovico Lauter* e di Annalena Manca con *L'accademia degli scrittori muti*; dall'altro, tra gli autori già sul campo, ha apprezzato il cambio di rotta introdotto dall'ul-

timo Diego De Silva. Altri? Tra gli stranieri che scrivono in italiano salva Ron Kubati, tra le voci femminili Rosella Postorino e Lucrezia Lerro, tra i romanzi «colti» *L'armatura* di Franco Cordero e *Il correttore di bozze* di Francesco Recami. «Per quanto riguarda l'anno che inizia quello che cerco è la conferma di un buon romanziere attraverso un bel libro, indipendentemente dai nomi, che siano un Buttafuoco, un Piperno o altri». Infine Filippo La Porta, critico accusato di preferire la saggistica ai romanzi. Il quale in realtà si dice semplicemente «molto fiducioso nella scrittura ibrida, nei testi non classificabili che mescolano i generi, come a esempio Piergiorgio Bellocchio in *Al di sotto della mischia*, un libro in bilico tra racconto, autobiografia, satira sociale, critica letteraria». Parzialmente deluso lo scorso anno da *Come Dio comanda* di Niccolò Ammaniti e *Strada provinciale tre* di Simona Vinci – «autori discontinui che alternano parti ispirate ad altre più velleitarie ma che mi interessano perché rischiano, non si chiudono nella prigione dorata della bella pagina né si rifugiano nella retorica della inabitabilità del mondo ma provano a raccontarlo miscelando gerghi e mitologie della contemporaneità» – salva *La kryptonite nella borsa*, un romanzo umoristico e poetico nel quale Ivan Cotroneo riusa il melò e il folclore napoletano in chiave surrealista e visionaria, e poi *Il sorcio* di Andrea Carraio, un romanzo duro, per nulla consolatorio, che va alla radice delle cose. «Che cosa mi aspetto nel 2008? Attendo con curiosità un romanzo in uscita a marzo di Chiara Tozzi, che anni fa pubblicò dei bellissimi racconti di ispirazione "carveriana", e *Sardinia blues* di Flavio Soriga, un sardo che al contrario di Niffoi finalmente usa il suo arsenale linguistico per confrontarsi con la modernità, lo spaesamento e l'assenza di radici. Certo, poi c'è da leggere il nuovo romanzo di Piperno, anche se del primo non mi convinceva la lingua, e soprattutto *Contronatura* di Massimiliano Parente che esce tra poco. Vedremo. Di certo scommetto su Luca Doninelli, uno scrittore che maneggia molto bene i temi forti: mi piace la sua asprezza, la sua drammaticità molto poco italiana».

Ecco, allora è vero! Gli americani filosofeggiano di Vita, Morte, Vecchiaia, Dolore, Disperazione mentre gli italiani perlopiù chiacchierano di beghe da cortile, saghe&seghe familiari, storie di cosa nostra e affari di cose loro. «No, no – corregge La Porta – a parte il fatto che anche

noi fino all'altro ieri avevamo scrittori universali, e penso a Calvino, o Sciascia piuttosto che la Morante di *Menzogna e sortilegio*... comunque il punto non è opporsi a priori alla narrativa minimalista o intimistica. Ogni autore deve seguire la propria ispirazione. Ad esempio Andrea De Carlo, che pure non leggo da anni, quando fa il moralista non è credibile. Al contrario, quando Andrea Carraro racconta del suo ambiente di lavoro, la banca, rimane sì all'interno di un microcosmo ma che rispecchia il mondo. La scommessa, per un vero scrittore, è di estrarre dalla propria visione soggettiva qualcosa che interessi tutti».

«Certo, l'ombelicalità nelle versioni più pedestri e caserecce è una sciagura – concorda Golino – ma se un narratore possiede abbastanza immaginazione, capacità stilistica, profondità interiore, esperienza vissuta, può scrivere pagine straordinarie anche partendo dal salotto di casa o dal suo quartiere. Insomma, anche l'ombelicalità a volte è motore di narrazioni eccellenti... *Gli indifferenti* può essere analizzato sotto la prospettiva ombelicale, ma di sicuro con questo romanzo Moravia ha scritto un capolavoro del '900; e così *Ferito a morte* dove l'ombelico dei circoli nautici napoletani e di Palazzo Donn'Anna ha consentito a La Capria di scrivere un romanzo europeo». «Gli elementi centrali della nostra narrativa – precisa Paccagnini – spesso sono i problemi della famiglia, della coppia o i disagi sociali ma a volte si riesce a guardare verso l'alto. Lo scorso anno non abbiamo avuto nulla che possa stare al pari dell'ultimo libro di McCarthy, ma l'anno prima è uscito *Alla cieca* di Magris».

*

Ricapitolando: gli scrittori italiani veri esistono, e non sono pochi; sono capaci anche di parlare di temi forti e non solo dei loro mal di pancia; e c'è

speranza che le cose, quest'anno, vadano ancora meglio. I nostri critici sono implacabili nell'abbattere tutti i luoghi comuni che infestano la narrativa italiana, anche il peggiore: e cioè che le grandi case editrici, ossessionate dalla ricerca del best seller, rischiano poco sulla narrativa italiana succhiano idee e nomi ai piccoli editori... A Carla Benedetti semmai pare vero il contrario: «Ci sono piccole case editrici coraggiose e altre che invece ripetono i formati del mercato. L'essere piccolo non è garanzia di nulla. E a volte succede persino che a osare di più sia un grande marchio». E La Porta è convinto che «lo spazio c'è, eccome: se un autore vale, trova sempre qualcuno che lo pubblica: se non sono i grandi marchi c'è la collana "Nichel" di minimum fax o "Evasioni" di Gaffi, poi c'è Fazi, c'è Perrone, Coniglio, Pequod, Sironi... Mai come oggi il manoscritto di uno sconosciuto ha la possibilità di essere perlomeno letto da un editore».

Per Golino «meno male che c'è questa ossessione! Come farebbe una casa editrice a pubblicare collane di scarsa redditività se non disponesse di titoli ad alta penetrazione e diffusione nel mercato dei lettori? Il prodotto, nelle sue articolazioni industriali e commerciali, deve soddisfare l'élite e la massa». E a Paccagnini la rincorsa al best seller non fa né caldo né freddo: «È anche giusto che lo cerchino, purché non diventi l'unico obiettivo. Di certo noto che è tornata l'abitudine delle grandi case di pescare nelle piccole: ad esempio, Rizzoli che prende un Iginio Domanin da Pequod o Bompiani un Flavio Soriga partito anni fa da Il Maestrale... E comunque è innegabile che le proposte più interessanti negli ultimi tempi le ho trovate tutte nelle piccole sigle: Il Maestrale appunto, e poi Hacca, Pequod, minimum fax, Fazi quando non sbraca e le stesse Sironi o Avagliano anche se ultimamente calibrano meno le loro scelte. Forse addirittura il rischio oggi è la iperproduttività». Come

Oblique Studio

«Sarebbe meglio stroncare solo i forti»

Intervista a un battitore libero. Alfonso Berardinelli collabora a tre quotidiani ed è fra i pochissimi ad avere mano libera sui libri di cui parlare (o sparlare)

Alfonso Berardinelli è, inesorabilmente, il «principe» della critica letteraria in Italia. Serio, autorevole, persino elegante. Uno dei pochi che può scrivere ciò che vuole, quando vuole, sul libro che vuole. Un vero privilegio, di questi tempi. Già firma storica di innumerevoli testate, oggi collabora con *Il Foglio* (cosa che gli ha procurato parecchie inimicizie – o invidie? – a sinistra), l'inserto culturale del *Sole 24 Ore* e *Avvenire*.

Berardinelli, è ancora possibile fare critica letteraria sui giornali?

«La possibilità non va esclusa a priori. Però, salvo eccezioni, mi pare che i giornali non vogliano i critici. Né tanto meno un critico ufficiale come un tempo. Perché? Preferiscono i recensori, molti e possibilmente che scrivano recensioni veloci, poco impegnative, poco pagate e scritte per lo più avendo appena annusato i libri. Questo tipo di recensore, dato che si impegna poco, è più facile che prenda ordini dalle redazioni. In realtà, invece, come disse Edmund Wilson, un critico per funzionare dovrebbe essere pagato abbastanza da poter fare solo il lavoro di recensore».

È per questo che ha deciso di passare al Foglio di Giuliano Ferrara?

«Con *Il Foglio* mi è accaduto per la prima volta di avere totale libertà nella scelta degli argomenti, nella misura dell'articolo e di essere pagato decentemente».

Per questo la accusano di essere un «traditore»: un intellettuale di sinistra che scrive per Berlusconi.

«Ma perché lo dicono solo a me, se *Il Foglio* è pieno di gente di Sinistra? Forse è un segno particolare di stima... Mi vedo riservato un trattamento speciale, anche se tutti sanno benissimo che tra me e Ferrara non c'è coincidenza di valutazioni politiche. Trovo la sinistra insopportabile, e soprattutto per ragioni culturali, avendo io più sensibilità culturale che politica. Quelle cinque o sei star dell'intelligenza di sinistra le ho sempre interpretate come fenomeni degenerativi, o puri bluff. E non mi chieda i nomi. Li ho già fatti tante volte...».

Funziona ancora il genere recensione? E la stroncatura?

«Il genere recensione funziona se il critico "fa sul serio", cioè se ha in mente un'idea forte sulla cultura contemporanea. Non basta capire i singoli libri, dal momento che la letteratura non è mai puro stile. La stroncatura? Sarebbe bene stroncare solo autori e libri così forti e di successo da non nuocere loro. Bisogna avere la passione perversa di contraddire le maggioranze. Accanendosi a dimostrare - cosa impossibile - che una cosa in apparenza bella è in realtà brutta».

La critica letteraria sui giornali può influenzare il mercato editoriale?

«È opinione comune che né i recensori né i critici influenzino davvero il mercato del libro. Anzi, ho la quasi certezza che gli editori scelgano di pubblicare e promuovere soprattutto gli autori giudicati male dai critici, secondo il ragionamento: non piace ai critici quindi avrà un successo di pubblico. Ecco a quale punto è arrivato il discredito generale, e commerciale, che colpisce la critica».

Ma la critica può ancora influenzare le vendite di un libro o creare un caso letterario?

«La critica funziona come pubblicità, solo se è pubblicità. Mi pare che alcuni recensori si stiano specializzando in tecnica pubblicitaria. In un futuro prossimo saranno i più autorevoli e universalmente apprezzati. La critica, come è noto, disturba. Mentre forse la letteratura vuole solo pace».

Kawabata. L'ultimo segreto dell'eros

Pietro Citati, *la Repubblica*, 21 gennaio 2008

La bellezza femminile, la natura, la morte e il peso del passato nei cinque racconti di "Immagini di cristallo" del grande scrittore giapponese

Quando leggiamo un libro di Kawabata, (*Immagini di cristallo*, a cura di Lydia Origlia, Einaudi, pagg. 128, euro 8,50) abbiamo la continua impressione che noi, esseri umani, occupiamo una parte piccolissima dell'universo. Siamo soltanto un dubbio prolungamento della natura: forse nostro unico compito è quello di guardarla: non solo a Kyoto, dove raggiunge la sua forma suprema, ma dovunque o almeno in tutti i luoghi di quel paese felice che è il Giappone. Scrivere romanzi è un'arte secondaria, rispetto alla vera arte – la contemplazione della natura. Quasi sempre, conosciamo la parte più lieve e gracile della natura. Fiori di girasole dallo stelo spezzato, fiori di ciliegio, fiori bianchi di susino, fiori rossi di pesco, bianche e fluttuanti azalee, fiori di loto con un passato di migliaia di anni, piccoli, anonimi fiori azzurri, le foglie rosse dell'acero: tre farfalle che appaiono e scompaiono tra le foglie nerazzurre di un cespuglio, libellule che volano in sciame temendo di essere inghiottite dalla notte: alberi di nespole che estendono i rami in ogni goccia di pioggia sulle punte degli aghi dei pini, simili a fiori di rugiada improvvisamente sbocciati. Non c'è mai quella grandiosa metamorfosi delle donne in fiore e degli alberi in donne, che incontriamo nella *Recherche* di Proust. Sia che contempi un tramonto sia che ammiri giardini di Kyoto, Kawabata non si identifica o si trasforma in natura: è natura.

Tutti i romanzi di Kawabata sono imbevuti di un intensissimo sentimento erotico: davanti al grembo armonioso di una ragazza, il vecchio Eguchi «ne ha il fiato mozzo e le lacrime agli occhi», tanto la bellezza femminile lo sconvolge.

Questo sentimento non ha quasi bisogno di venire tradotto in atti sessuali, perché pervade l'universo: l'amore per una donna comprende in sé il volo di due farfalle, il fogliame di un bosco, un vaso da fiori o un bricco di tè che conservano tracce umane, e persino un punto lontanissimo della Via Lattea. Tutto odora di eros, finché l'eros si trasforma in ogni senso: sguardo, suono, profumo, colore. Le sensazioni tenui e lievi si intrecciano. Qualche volta, Kawabata dimentica di raccontare. Gli importa soltanto vedere, ascoltare, odorare, toccare la grande analogia dell'universo: la tessitura delicatissima e compatta, che ci salva e ci imprigiona.

Quando le «piccole e fioche lanterne» dei morti brillano nella notte, ci ricordano che niente dura, la vita è caduca, e la morte abita dentro la vita. Nei romanzi di Kawabata la morte è sempre prossima, e ogni momento vecchi stanchi e giovani coppie si uccidono, in primo luogo perché il passaggio di là è così facile. Ogni istante è pieno di passato. Se afferriamo una semplice tazza da tè, ricordiamo che molte persone l'hanno conservata gelosamente, l'hanno portata con sé in viaggio e hanno lasciato sopra di lei la propria traccia: la tazza vibra, emana luce, ci comunica l'ebbrezza erotica che uno di questi morti ci ha dato durante l'esistenza. Qualche personaggio aspetta il passato: il passato fiorisce nel presente, nascondendosi dappertutto, finché forma nell'oggi come un bianco fiore di loto; e calma, placa, cancella ciò che è effimero. Ma il tempo non lascia polvere né squallore né vecchiaia né peso, come noi europei siamo abituati a credere. Se viene immersa in un vaso vecchio

di trecento anni, una campanula di colore blu suscita “una sensazione di viva freschezza”. La freschezza è uno dei valori supremi nei libri di Kawabata: egli ripete di continuo questa parola; e sa che può essere evocata anche da ciò che odora di tempo.

Come scriveva Mishima, nessun scrittore giapponese ha mai rappresentato con tanta attenzione e tenerezza l'anima femminile del Giappone. Quanti visi e corpi di donne incontriamo nei romanzi di Kawabata: grandi occhi dalle iridi nere e lucenti, palpebre leggiadrissime, carnagioni luminose, pelli delicate e soavi, capezzoli rosa, orecchi minuscoli. Il puro fascino della vita sembra non avere altro luogo dove posarsi. La volontà e la violenza dei maschi si scagliano contro questi visi e questi corpi: le donne li assecondano «con un'arrendevolezza flessuosa», sembrano cedere; eppure, alla fine, tutto, uomini, case, alberi, fiori, giochi del go, tazze di tè, è imbevuto da onde di caldo profumo femminile. L'ultimo segreto della bellezza femminile è la tristezza: le donne, diceva Mishima, sono «avvolte dalla tristezza, come da una lieve foschia», che respira silenziosamente nei corpi.

Quando gli occhi e le carnagioni si tingono di malinconia, un soffio celeste pervade il Giappone. Anche la neve è femminile. Nel Paese delle nevi, tutto è bianco, gelido e diafano: la neve dell'alto paese di montagna imbeve il racconto, finché leggendo sentiamo di respirare soltanto neve. Quando è inverno, le ragazze preparano il lino *chijim*, impiegato per i freschissimi kimono estivi. «Il filo viene filato nella neve, la tela tessuta nella neve, lavata in acqua di neve e lasciata a sbiancare nella neve». I lini sono abbandonati sulla neve *aka* e, ogni mattina, colpiti dal sole nascente, si tingono di una sfumatura scarlatta. Allora la scena, dicono gli appassionati giunti da ogni parte del Giappone, è «di una bellezza incomparabile». Nessun maschio prepara i lini: solo ragazze tra i quattordici e i ventiquattro anni che hanno imparato l'arte fin da bambine; se superano i ventiquattro anni, il tessuto perde la sua lucentezza e freschezza, che si prolungano nell'estate. La neve bianca, i lini bianchi: tutto ciò allude alla purezza, alla verginità e alla morte (il bianco, in Giappone, è anche il segno del lutto), che accompagnano il mondo femminile. Nel libro più famoso di Kawa-

bata, *La casa delle belle addormentate*, il vecchio Eguchi penetra, la sera, in una strana casa di appuntamenti, dove tutto è vuoto e silenzioso. In una stanza dalle rosse tende di velluto, una ragazza ha assorbito un potente sonnifero e dorme: nelle sere successive, verrà sostituita da altre ragazze. Tutte le ragazze dormono con un respiro profondo: la mano destra sfiora il volto addormentato: le dita, nell'abbandono del sonno, si incurvano appena; la mano è bianca e morbida, ma il rosso del sangue si fa più intenso verso le punte delle dita. Nel sonno, le ragazze fanno piccoli gesti: voltano il viso, muovono le spalle, sollevano la mano sinistra e la portano alle labbra, lasciano intravedere i denti; le labbra dischiuse e le guance paiono, a volte, attraversate da un sorriso. Qualcuna profuma di peonia o di glicine. Sebbene le ragazze siano prezzolate, sono vergini. Conservano il chiuso, il difeso, il protetto, l'inconscio dell'anima femminile: quel bianco che avevamo intravisto nei lini dei kimono distesi sulla neve.

Credo che solo Proust abbia rappresentato, come Kawabata, il dolcissimo e tremendo mistero del sonno: questo luogo sconosciuto, che esiste accanto a quello diurno; quest'abisso che costeggia la nostra vita, straniero alla vita, e che pure sembra custodire la profondità della vita. Nella *Recherche*, Marcel penetra nel sonno di Albertine: ne possiede la mente e le sensazioni come non li possiede nel giorno; mentre Eguchi contempla soltanto dall'esterno le ragazze che dormono. Il suo è un lungo assedio. Ausculta il respiro delle ragazze, odora i profumi, sfiora i denti, respira capelli, appoggia una guancia e passa le labbra sul dorso di una mano, sfiora, accarezza, bacia: una volta vorrebbe violare una delle ragazze. Poi rinuncia, perché capisce che nessuna violazione gli permetterà di penetrare nei corpi e nelle menti addormentate. Non saprà mai quali pensieri e sensazioni li attraversano: il sonno resta, fino alla fine, inespugnabile – la cosa più inespugnabile dell'universo. Eppure, mentre ausculta i respiri e odora i profumi, capisce di intravedere un altro spazio, superiore al nostro: il suo è un rapporto esoterico, gli dice un amico, come se dormisse accanto a un Buddha. Contemplando il sonno delle ragazze, contempla la sorella del sonno, la morte – una morte candida, innocente, verginale che è l'ultimo segreto dell'anima femminile.

Renato Poggioli. Una vittima illustre delle censure del Pci

di Mario Pirani, *la Repubblica*, 22 gennaio 2008

L'ostracismo all'antologia dello slavista Renato Poggioli. Quando il Pci censurò i poeti russi dell'Einaudi. Lo slavista fu attaccato per aver raccolto nell'antologia "Il fiore del verso russo" i poeti perseguitati da Stalin. Nel centenario della nascita Harvard, dove ha insegnato, lo celebra, in Italia è dimenticato

L' emblematica vicenda va collocata nei primi anni del dopoguerra quando la guerra fredda si allarga a tutti i domini della cultura. Ebbe rapporti con numerosi editori italiani e con Einaudi l'avvio è folgorante: "siamo incantati", gli scrive Cesare Pavese, "della Sua proposta". Dall'America dirigeva la rivista "Inventario" che ebbe un taglio internazionale con contributi di Eliot, Nabokov, Lowell, Ungaretti e Quasimodo. Quando esce il "Fiore" Einaudi cerca di prendere le distanze dall'antologia con una prefazione, ma ai comunisti questo non basta. Tre università americane – Massachusetts, Brown e Harvard – hanno organizzato nelle rispettive sedi per tre giorni consecutivi (25, 26, 27 ottobre) un simposio internazionale di studi su Renato Poggioli (1907-1963) nel primo centenario della nascita. Dal 1946 fino alla morte ricoprì ad Harvard la cattedra di letteratura comparata ma, pur essendo trascorsi oltre quarant'anni, resta un personaggio assai noto fra gli studiosi statunitensi interessati alla slavistica e all'italianistica (il suo libro più celebre, *Il fiore del verso russo* del 1949, viene ancor oggi ristampato). In Italia, per contro, ha subito una vera e propria *damnatio memoriae*, malgrado la sua figura sia stata di primo piano soprattutto per la cultura del nostro Paese. Non, però, la polvere inesorabile del tempo ha ricoperto le orme lasciate da Poggioli ma l'impalpabile rimozione ideologica indotta dalla guerra fredda e dagli effetti che la pavida osservanza dei dettami stalinisti ebbe in quella stagione su larga parte degli intellettuali, anche fra i migliori, e dell'editoria più prestigiosa.

Lo provano la corrispondenza fra Poggioli, Pavese, Giulio Einaudi, Vito Laterza, Eugenio

Montale, Paolo Milano, Isaiah Berlin ed altri, fornitaci dalla figlia Sylvia, e gli esaurienti riscontri analizzati a suo tempo da Luisa Mangoni nella sua monumentale storia della casa editrice Einaudi (*Pensare i libri*, Torino 1999, Bollati Boringhieri). L'emblematica vicenda cultural-editoriale va collocata nei primissimi anni del dopoguerra, quando la guerra fredda si proietta anche nella battaglia delle idee e si allarga a tutti i domini della cultura, dalla letteratura alla musica, dalla biologia alla linguistica, dalle arti figurative alla storiografia.

Secondo i dettami di Stalin e di Zdanov, cui è affidata la gestione dell'ideologia, la produzione culturale deve essere rigidamente «realista nella forma, socialista nel contenuto». Se nell'Urss e nei paesi del «socialismo reale» la mancata osservanza di questo schema porterà a pesanti persecuzioni con conseguenze tragiche, lunghi internamenti nei gulag, spietate esecuzioni, disperati suicidi, in Occidente, soprattutto in Italia e Francia dove grande è la forza dei partiti comunisti, gli *ukase* di Zdanov si tradurranno in condanne ideologiche, rotture politiche, censure editoriali, velenose polemiche. Certo, in Italia l'ortodossia è stemperata dal filtro gramsciano, dalla duttilità togliattiana, dalla specificità originale del Pci, ma la radice persecutoria resta pur sempre di marchio stalinista e, soprattutto nella prima fase della guerra fredda, è saldamente coerente con quella impronta.

L'avventura letteraria di Renato Poggioli si colloca in quel contesto, pur se le premesse germogliano nel decennio precedente quando studia e si sposta per approfondire le conoscenze linguistiche letterarie a Vienna, Praga e Varsavia. In quegli

anni, però, punto di riferimento, per prolungati soggiorni, è Firenze, la città natia. Così lo ricorderà molti anni dopo Carlo Bo in un articolo rievocativo della vita letteraria fiorentina negli anni Trenta: «All'epoca c'erano a Firenze due università, la prima la statale a piazza San Marco, la seconda che aveva tante succursali quanti erano i caffè di Firenze, dove a seconda dell'ora si riunivano scrittori, alcuni già famosi, la maggioranza principianti. Renato Poggioli era il presidente di questa anonima università ed ogni giorno teneva lezione su una gamma di argomenti letterari». In un altro articolo, apparso nel '63 sull'*Europeo*, Bo definirà Poggioli come «il maestro dei nostri primi passi... conosceva letterature che noi ignoravamo e, infatti, è stato merito suo se già da allora abbiamo potuto affrontare poeti come Anna Achmatova e Pasternak. Poggioli arrivava puntualmente tutte le mattine, verso mezzogiorno, con un nuovo libro sotto il braccio e teneva lezione: una lezione estremamente viva, poco o niente accademica... Molti anni dopo si seppe che era approdato in America e insegnava in una di quelle università. Oggi è un maestro di Harvard (era titolare di slavistica e letteratura comparata, ndr)».

E infatti Poggioli, che nel frattempo si era sposato con una allieva italiana di Ortega y Gasset, Renata Nordio, informato che le autorità fasciste diffidavano della sua attività e stavano per prendere misure contro di lui, era riuscito nel 1938 ad emigrare in America, anche grazie ai rapporti della moglie con Gaetano Salvemini, già esule negli Stati Uniti. E qui si legò politicamente con la Mazzini Society e con gli antifascisti che gravitavano, appunto, attorno a Salvemini. Se la guerra interruppe i rapporti con l'Italia, questi ripresero immediatamente con la Liberazione in due direzioni. La prima fu la fondazione, assieme ad un suo amico fiorentino, il poeta Luigi Bertì, di una rivista unica nel suo genere che battezzò "Inventario" cui ambiva affidare il compito di sprovincializzare la cultura italiana. Usciva a Firenze – editore Parenti – ma Poggioli la dirigeva dall'America. Durò fino al 1963 – anno della morte quasi contemporanea dei due promotori – ed ebbe un taglio internazionale senza confronti, dovuto appunto al prestigio di Poggioli che era riuscito a far confluire nel comitato direttivo nomi come T.S. Eliot, Vladimir Nabokov, Jorge Guillén, Robert Lowell, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Pedro Salinas, Allen Tate e altri. Tra i

collaboratori, fin dal primo numero, Thomas Mann e Saint-John Perse. Contemporaneamente Poggioli avviò una sua periodica collaborazione di critica letteraria con "Il Mondo" di Pannunzio.

Nello stesso tempo s'impegnò con uno slancio davvero straordinario nel tentativo di imprimere un profilo cosmopolita all'asfittica vita culturale italiana tessendo un carteggio imponente con gli editori americani perché scoprissero poeti e scrittori italiani ma, soprattutto, rivolto ai maggiori editori del nostro paese, da Einaudi, il suo preferito, a Bompiani, da Laterza a Guanda, da Mondadori a Neri Pozza, ecc. fornendo a tutti note, schede, proposte motivate, suggerimenti riguardanti romanzi, saggi critici e politici, poesie. Il carteggio è di grandissimo interesse. Montale scherzosamente si dichiara «un po' vergognoso di scrivere a un full professor giunto tanto in alto», si dilunga sull'invio di testi, destinati ad editori americani, accenna a due suoi scritti che potrebbero venir tradotti per il pubblico d'oltreoceano e spiega che sono «apparsi su Società, la rivista paracomunista che stampa Einaudi. Io, però, non ho trovato asilo nel P ci; sono politicamente roofless (senza tetto, ndr) e tale mi manterrò se potrò, dopo molte delusioni». Tra gli editori vi è chi ringrazia come Valentino Bompiani che in data 7 settembre 1946 scrive: «Io penso che la sua attività sia di grande importanza per la letteratura e l'editoria italiana e per parte mia sarò lietissimo se in qualunque momento e in qualunque modo riuscirò a dimostrarle la mia gratitudine». E vi è chi declina, come Vito Laterza, che otto anni dopo, il 17 novembre 1954, avendo ricevuto da Poggioli alcune schede di segnalazione che comprendono il Diario parigino di Trotskij e altri saggi storico-sociologici sull'Urss e sulla Cina di Mao, tutti curati dalla Harvard University Press, dichiara: «La situazione culturale e politica del nostro Paese è così tesa che affrontare certi argomenti comporta rischi notevoli, ma soprattutto fastidiosi. Un'opera sul comunismo o sulla Russia, anche se disinteressata e seria e obbiettiva, si presta a impensate critiche e a impensate lodi, e comunque sempre a reazioni assai poco pertinenti... se il libro critica alcuni aspetti negativi di quell'ideologia e di quella società, ci sarà sempre qualcuno che ne trarrà spunto per discorsi volgarmente anticomunisti e intimamente reazionari». Con Einaudi l'avvio è folgorante: «Tanto io che Einaudi – gli scrive Cesare Pavese – siamo incantati della Sua proposta di collabora-

zione con noi». Sarà l'inizio di una corrispondenza fittissima che culminerà nel 1949 con la pubblicazione dell'opera che sta più a cuore a Poggioli, *Il fiore del verso russo*, una sua antologia critica e storica della poesia russa tra Ottocento e Novecento, con particolare riguardo alle correnti decadenti, simboliste e futuriste a cavallo della Rivoluzione di Ottobre «che pesa ancora – scriverà nel prologo – come una promessa e una minaccia sulla Russia, sull'Europa e sul mondo». Un ampio saggio, corredato da biografie e note, guida il lettore alla lettura di grandi lirici, in quel tempo quasi sconosciuti in Occidente, dalla Achmatova a Pasternak, da Mandel'stam ad Essenin, da Block a Majakovskij alla Cvetaeva non tacendo della tragica fine di molti, perché «da nuova età, spietata come ogni cosa barbara e naturale, molti di loro anche uccise, o con le armi o con il solo suo avvento». A questo punto l'idillio con la Einaudi subisce gravi contraccolpi anche se le prime avvisaglie sembrano ancora amichevoli. Il 5 ottobre 1949 Pavese scrive a Poggioli: «Oggi il Fiore entra in stampa: suoni le campane. Einaudi che scorre i libri soltanto in ultime bozze ha deciso, per varie ragioni, di premettere al Fiore una sua avvertenza... La veda, mi pare piccante». Accenna poi in termini entusiastici ad un altro libro che Poggioli sta scrivendo per la casa editrice sulla cultura d'avanguardia e dichiara: «Ho letto l'altra puntata dell'Arte d'avanguardia e sono sempre più interessato e impaziente di averla tutta fra le mani per fare il libro». Ma cosa è questa inconsueta prefazione dell'editore ad un libro da lui pubblicato? Lo ha raccontato con dettagli strabilianti Luisa Mangoni (opera citata) riportando quale irritazione stesse montando nel gruppo dirigente del partito quando trapela che sta per essere pubblicato da un editore considerato amico un libro che cita le persecuzioni staliniste contro i maggiori poeti russi. Giulio Einaudi tenta, quindi, di prendere qualche distanza dal Fiore, pur senza sconfessarlo. «A noi preme osservare – scrive nella prefazione – che l'interpretazione che l'antologista dà dello sviluppo di questa poesia e l'asprezza di qualche suo giudizio sulle sue più recenti vicende, sono testimonianza, una fra le molte, della crisi della cultura contemporanea, della sua tragica mutilazione e fungibilità di valori».

Nel frattempo la discussione coinvolge tutto il gruppo di intellettuali che facevano capo all'Einaudi (oltre Pavese, Antonio Giolitti, Felice Balbo, Natalia Ginzburg, Carlo Muscetta,

Francesco Jovine ed altri), che in una riunione apposita convergono sulla opportunità di orientare i recensori che scriveranno sui giornali comuni- sti perché le critiche siano almeno rispettose.

In proposito Carlo Muscetta scrive a Einaudi che si atterrà a questa sollecitazione anche se giudica il testo «sostanzialmente schifoso». La Ginzburg, per contro, rivolgendosi a Jovine sostiene che sarebbe bene recensisse lui il «bellissimo volume... anzitutto perché altri difficilmente saprebbero apprezzare sia le finezze della traduzione che il commento, e poi perché trattandosi, come vedrai di un libro che non può non essere attaccato sull'Unità, avremmo caro fossi tu ad attaccarlo alla luce dell'intelligenza e dell'intendimento poetico, col criterio e il discernimento che meritano e Poggioli e il volume». Infine Antonio Giolitti, come ultima istanza, pensa a Togliatti e chiede di vederlo. Togliatti, però, è in viaggio e Giolitti, per saggiare il terreno, sottopone una delle prime copie a Felice Platone, molto vicino al capo del partito. La reazione è drastica e Giolitti, con una lettera ne informa Torino: «L'amico filosofo (per il nome, evidentemente, ndr) ha annusato il fiore e ne è rimasto disgustato: addirittura si è posto la domanda se Einaudi possa continuare ad essere l'editore di certe opere complete».

Ritiene – e in coscienza non so dargli torto – che quel libro superi ogni più largo limite consentito. La missione presso il principale si fa assai delicata». E, infatti, pochi giorni dopo Togliatti rientra a Roma e telegrafa ad Einaudi invitandolo a sospendere «edizione miei scritti da me non autorizzata». Mentre sul *Corriere* Montale recensisce il Fiore con un lungo articolo, ricco di lodi, sui giornali del Pci appaiono articoli in cui si accusa Poggioli di essere un agente al soldo degli Stati Uniti e si lasciano trasparire velate minacce all'Einaudi.

I rapporti tra Botteghe Oscure e la casa editrice minacciano di volgere al peggio. Non resta per ricomporli che sacrificare Poggioli sull'altare della ragion politica.

Pavese gli manda una lettera in data 16/2/1950 in cui rinnega l'impegno a pubblicare il secondo libro, *Teoria dell'arte d'avanguardia*, con questa parole: «Il libro non si fa... Si tratta di non liquidare l'unità del consiglio editoriale insistendo sul Suo nome: se Einaudi lo facesse, si troverebbe praticamente l'indomani senza i collaboratori, che, bene o male l'hanno fatto chi è, e si precluderebbe un

largo nascente pubblico... Badi, però, che il Suo rifiuto – “né rosso né nero” – significa attualmente in Italia “sospeso tra cielo e terra”, “né dentro né fuori”, “né vestito né ignudo” – insomma una situazione quale soltanto Bertoldo seppe sostenere e con una facezia dopo tutto. In Italia, ripeto, non so altrove». Il libro verrà pubblicato dal Mulino nel 1962 ma, per quanto riguarda la pubblicistica di sinistra, il nome di Poggioli, che morirà in un incidente d'auto nel 1963, sarà totalmente bandito. Con effetti che andranno anche al di là dell'ambito culturale cosiddetto progressista. Nel '98 Carlo Bo si rammarica del velo di silenzio caduto su un intellettuale benemerito per la cultura italiana «tanto che il suo nome non si trova

neppure nella Treccanetta, dove di Poggioli c'è soltanto il regista». Del resto neppure l'ultima Garzantina ne fa cenno. La damnatio memoriae, infatti, si perpetua ancora oggi. Nel centenario della nascita di Pavese la Einaudi ha deciso infatti l'uscita di un volume sulla sua attività di editor della casa editrice e il curatore si è rivolto alla figlia di Poggioli, Sylvia, per ottenere l'assenso alla pubblicazione del carteggio tra i due, ben 59 lettere. In questi giorni marcia indietro: l'Einaudi ha informato che pubblicherà solo le lettere dei collaboratori regolarmente stipendiati dalla casa editrice. Poggioli non era tra questi e lo scambio epistolare tra lui e Pavese resterà inedito. L'ombra di Zdanov si proietta ancora su via Biancamano?

I miei conti con l'Einaudi

la Repubblica, 23 gennaio 2008

Il caso Poggioli. I carteggi con Pavese e Paolo Milano

Torino, 15 dicembre 1949

Caro Poggioli,
aspetto i primi due terzi della *Teoria dell'arte*. Finora l'unico lettore sono stato io, ma dovendo portare la proposta al consiglio editoriale, occorre il testo completo. Come Lei può ben pensare, non tutti qui sono entusiasti del Fiore – bisogna quindi procedere nel più formale dei modi. Una volta approvato il contratto, credo che il libro possa uscire in 3-4 mesi. (...)

Cordialmente
suo Pavese

*

Torino, 16 febbraio 1950

Caro Poggioli,
non ho ancora avuto la terza parte del libro (...). Ma la cosa è già decisa. Il libro non si fa. Come vede, non si tratta di un giudizio di merito – per ora almeno – si tratta di non liquidare l'unità del Consiglio editoriale insistendo sul Suo nome: se Einaudi lo facesse, si troverebbe praticamente l'indomani senza collaboratori e si precluderebbe un largo nascente pubblico che, nell'economia della Casa, conta ogni giorno di più. Einaudi La saluta caramente, e così anch'io

suo Pavese

*

Torino, 15 luglio 1950

Caro Poggioli,
vedo la Sua lettera a Einaudi. Sono lietissimo che

resti buon amico della Casa e, come già mi pare Le scrissi, non dispero che potremo ancora collaborare. Intanto, a ulteriore dimostrazione della nostra “concordia discorde”, la Sua segnalazione dell'Auerbach coincide con un nostro interesse ben preciso (...).

suo Pavese

*

Harvard University, 6 maggio 1953

Caro Paolo (*ndr* Milano), (...)

qualche anno fa, quando offersi a Einaudi il manoscritto del mio *Fiore del Verso Russo*, ricevei fra l'altro un'entusiastica lettera d'accettazione da parte di Cesare Pavese. Ora ho l'impressione che Einaudi, e forse anche Pavese, non lessero che l'antologia e la lunga introduzione, e trascurarono d'esaminare l'apparato critico. Il quale conteneva, nelle brevi biografie di Esenin, Mandel'stam, Majakovskij, Achmatova, Cvetaeva, etc, documenti significativi riguardo a quella tragedia quotidiana che è la vita dello scrittore in Russia. Questi documenti furono, per così dire, “scoperti” dagli editori soltanto al momento della correzione delle bozze. A quell'epoca Pavese mi scrisse chiedendomi il permesso di pubblicare in testa al volume una breve nota editoriale, firmata dallo stesso Einaudi, dove, fra molte parole di lode, l'editore dichiarava che non c'era bisogno di consentire con l'opinione dell'autore riguardo alle circostanze storiche che rendevano difficile la condizione culturale della Russia contemporanea, e così via. Io risposi a Pavese dicendo che il mio desiderio era stato sempre quel-

lo di parlare liberamente sul problema della letteratura sovietica, e allo stesso tempo d'evitare, nei limiti del possibile, che questo mio libero parlare fosse sfruttato ai loro fini dalle estreme destre della politica e della letteratura (...). Prima della pubblicazione del *Fiore*, Pavese aveva letto su *Inventario* le prime puntate della mia *Teoria dell'Arte d'Avanguardia*, e mi aveva chiesto di concedere a Einaudi i diritti per la pubblicazione di quello studio in volume. (...) A un certo momento, ricevevo una lettera di Pavese con misteriose allusioni a certe oscure difficoltà (...). Esigevo una risposta. La prima spiegazione fu che, se Einaudi avesse pubblicato un'altra opera mia, si sarebbe dimessa la maggioranza dei consiglieri editoriali di quella casa. La corrispondenza continuò sotto la mia pressione, e finalmente Pavese fu costretto a riconoscere che il partito aveva messo il veto sul mio nome, e che la disobbedienza avrebbe significato una serie di rappresaglie tali da mettere in pericolo l'avvenire economico delle edizioni Einaudi. (...) Ora io credo che tale intransigenza fosse dovuta a Pavese ancora più che ad Einaudi. Non v'ha dubbio che dopo

la morte di Pavese Einaudi ha fatto l'impossibile per rimediare il torto che mi fu fatto e per violare il veto menzionato di sopra. (...) Ma torniamo a Pavese. Il suo carteggio con me mi risulta ora segno evidente della sua crisi. L'impazienza delle sue affermazioni non fu certo dovuta soltanto all'imbarazzo. Si trattò piuttosto di un malsano irrigidimento della sua posizione. (...) Io seppi del suicidio con un ritardo di settimane, se non di mesi. Quando finalmente lessi le sue parole d'addio, vi riconobbi un'eco o una reminiscenza; e mi ricordai d'una frase della lettera che Majakovskij scrisse prima di darsi la morte: «Non fate pettegolezzi: il defunto non li poteva soffrire». Quelle parole, e quella lettera, erano state tradotte da me, e citate in calce al profilo di Majakovskij, che segue le liriche di quel poeta, da me incluse nel *Fiore*. (...) Il che vuol dire che la nostra controversia editoriale, nella forma ch'essa assunse nel mio carteggio con lui, o nelle conversazioni con amici o nemici, deve essere stata un episodio importante, una fase significativa della sua crisi. (...) T'abbraccia, intanto, caramente, il tuo Renato.

Quelle lettere usciranno in rivista Ernesto Franco, Direttore editoriale Einaudi

Caro direttore, l'ampio articolo di Mario Pirani su Renato Poggioli uscito sulla Repubblica di martedì 22 gennaio è molto bello e ricostruisce con chiarezza una fase precisa del rapporto tra Renato Poggioli e l'Einaudi, quella tra il 1949 e il 1950. Però dal suo articolo sembrerebbe che l'episodio della mancata pubblicazione della *Teoria dell'arte d'avanguardia* sia una specie di licenziamento di Poggioli da parte della casa editrice. Mentre invece, come è noto, Poggioli collaborò con l'Einaudi per tutti gli anni Cinquanta e i primi Sessanta fino alla morte, pubblicando le sue edizioni del *Cantare delle gesta di Igor* (1954), di *Babel* (1958), *Blok* (1961), *Esenin* (1961), per citare quattro libri passati alla storia. Dunque la politica di Giulio Einaudi nei confronti dell'ingombrante partito amico era più articolata e meno succube di quanto possa sembrare da qualche singolo episodio. E il rapporto tra la casa editrice e lo studioso fu continuo e proficuo. Quanto alla chiusa dell'articolo, in cui si accenna a un'edizione prossima ventura di lettere di Pavese inizialmente prevista comprensiva delle lettere a Poggioli, posso assicurare che la scelta editoriale di non includerle deriva soltanto da una configurazione del volume che via via, nell'andamento del lavoro, si è fatta più precisa. L'idea iniziale di pubblicare tutte le lettere di Pavese si è presto trasformata in quella di selezionare le lettere editoriali; poi si è deciso di rendere ancora più specifico e compatto il volume centrandolo sulla storia della casa editrice e limitando il numero degli interlocutori pavesiani a quello dei consulenti fissi, i partecipanti alle famose riunioni del mercoledì, che erano per forza di cose più addentro alle discussioni e alle polemiche interne alla casa editrice, rispetto a un collaboratore apprezzatissimo ma lontano ed esterno rispetto a molte questioni. La decisione dei curatori del volume, Franco Contorbia e Silvia Savioli, e della casa editrice, è stata di sfrondare dal volume alcuni carteggi, tra i quali quello di Poggioli (che prossimamente verrà pubblicato nella rivista *Levia Gravia*, a cura della stessa Savioli), e dunque squisitamente editoriale. D'altra parte se Poggioli continuava a pubblicare all'Einaudi in pieni anni Cinquanta togliattiani, sarebbe davvero ridicolo che venisse «censurato» oggi, quando tutti i riferimenti e le pratiche politiche di quei frangenti non esistono più da tempo. Sarebbe come se in Francia si temesse, oggi, per la testa di qualcuno. Visto che c'è stata la Rivoluzione. E pure il Terrore.

Rassegna stampa 16-31 gennaio 2008

Il Pci pesò molto almeno fino al '56 Simonetta Fiori

Intervista con Luisa Mangoni, autrice di una storia della casa editrice

«Il caso Poggioli? Grave, gravissimo, rivelatore dell'organicità einaudiana al Pci negli anni più bui della guerra fredda. Ma sarebbe sbagliato schiacciare su quell'episodio la complessità d'una casa editrice che in quella stessa stagione pubblicava "fior di reazionari" come Mircea Eliade, Kerényi e gli autori della collana Viola». Luisa Mangoni è autrice di un'opera monumentale sulla Einaudi, *Pensare i libri* (Bollati Boringhieri), che del travagliato rapporto con Botteghe Oscure non tralascia niente. Nel volume sono documentati cedimenti, ambiguità, giudizi liquidatori che sono significativi di un clima culturale non libero, condizionato dalla prossimità al comunismo italiano. «È fuori discussione che la Einaudi, almeno fino al 1956, abbia fiancheggiato il Pci. Il rapporto è intrinseco, dettato anche dalla circostanza che gran parte della cultura italiana si affidava allora alla lettura della storia proposta da Gramsci e Togliatti. Il comportamento collettivo della redazione in quel decennio è efficacemente espresso da Italo Calvino: "Se una volta avevamo delle obiettive, storiche limitazioni alla nostra libertà, più che giustificarle, allora le negavamo a noi stessi. Non potevamo neanche ammettere per un momento di non essere liberi"». La Mangoni la definisce "introiezione della cultura di schiarimento". Non erano liberi, ma lo ignoravano. «Era il prezzo che ritenevano di dover pagare». Censure gravi, dunque. Ma la studiosa s'oppone a un'interpretazione monolitica dello Struzzo, ridotto semplicisticamente a strumento del Pci. «Sempre sul finire degli anni Quaranta, la biblioteca einaudiana appare molto più sfaccettata. Se oggi leggiamo i saggi di Ernesto De Martino o di Károly Kerényi lo dobbiamo alla collana Viola, ossia alla Collezione di studi etnologici, psicologici e religiosi fortemente sostenuta da Pavese alla fine del 1947: una collezione in netto contrasto con la direzione culturale comunista. La prefazione al saggio *Il cannibalismo* di Volhard fu affidata a un fascista dichiarato come Cogni. Il caso più noto è quello di Mircea Eliade: era giudicato un "controrivoluzionario", eppure Eliade fu pubblicato da Einaudi, non da altri. Con questo non voglio minimizzare il caso Poggioli: bene ha fatto Mario Pirani a ricordarlo. La casa editrice, però, non è riassumibile in quell'episodio».

Nella sua densa lettera a Paolo Milano, qui riportata, Renato Poggioli insiste sulle rappresaglie economiche minacciate dal Pci sulla Einaudi. Si riferisce anche a finanziamenti diretti, oltre alla circolazione dei libri favorita dal partito nei propri circuiti: «Non escludo che il Pci potesse fungere da garante per le banche, ma non sono in grado di rispondere alla domanda sui finanziamenti diretti: la documentazione è irraggiungibile. L'unico dato certo è che nelle case dei militanti, dall'operaio all'intellettuale, c'erano sempre i libri dello Struzzo». A Cesare Pavese, interlocutore in via Biancamano, Poggioli attribuisce la responsabilità del suo congelamento: significativo, secondo lo slavista, che prima di suicidarsi lo scrittore evocò una frase di Majakovskij – "non fate pettegolezzi" scritta dal poeta russo prima di darsi la morte e tradotta proprio nel Fiore tanto avversato. «Non sarà casuale il richiamo a Majakovskij e non c'è dubbio che quelle parole siano rimaste incise nella memoria di Pavese, ma tenderei a escludere che dietro l'estremo gesto possa esservi il problema del rapporto con il Pci. Non mi risulta poi che Pavese fosse mosso da avversione nei confronti dello studioso. Quella espressa da Poggioli è un'emozione profonda, che è doveroso registrare ma da utilizzare con un'om-

"Il giorno che Italo Calvino venne a scusarsi con mio padre"

Francesco Ermani

«Mentre in Italia l'Einaudi bloccava l'uscita del suo libro, negli Stati Uniti mio padre subiva i sospetti del maccartismo». Non c'era alcuna relazione fra le due vicende, ma nei ricordi della figlia Sylvia questo era il paradosso nel quale era costretto Renato Poggioli. E ciò spiega anche perché i contrasti con la casa editrice torinese Poggioli volesse tenerli al riparo dalle strumentalizzazioni. «In quegli anni Cinquanta mio padre era guardato con diffidenza negli Usa. Pesava il fatto che insegnasse il russo e gli venne ritardata la concessione della cittadinanza. Durante una riunione con altri professori si ventilò l'ipotesi che venisse loro chiesto una specie di giuramento di fedeltà anticomunista. Qualcuno disse: "Che sarà mai, è come leccare un francobollo". "Si comincia leccando un francobollo, si finisce leccando il culo", sbottò mio padre».

Come visse Renato Poggioli quel "no" opposto da Einaudi?

«Ero troppo piccola, non ho ricordi diretti. Ma fa fede il contenuto della sue lettere. Ho ben presente in compenso una scena accaduta nel 1960, quando tornammo in Italia per alcuni mesi. Italo Calvino venne a trovare mio padre e con lui si scusò per quello che era successo dieci anni prima».

Lo fece a nome suo personale o di Einaudi?

«Fu un'iniziativa personale. D'altronde mio padre non ruppe mai con la casa editrice, che continuò a considerare fra le migliori d'Europa».

Che cosa ha provato quando ha saputo che nella prossima edizione dei carteggi di Cesare Pavese non ci saranno le lettere di suo padre?

Oblique Studio

E adesso rendete pubblici gli archivi dell'Einaudi

Mario Pirani, *la Repubblica*, 24 gennaio 2008

Il caso Poggioli e la censura dei vertici del Pci ai poeti russi

La vicenda letteraria, politica e umana di Renato Poggioli, le censure che personalità come Giulio Einaudi, Cesare Pavese, Italo Calvino, Natalia Ginzburg, Vito Laterza e altri accettarono, negli anni '40 e '50, da parte del Pci, pur cercando talvolta di sfuggire alla stretta dell'ideologia staliniana, sono state ampiamente ricordate in questi giorni da *Repubblica* (22 e 23 gennaio). È bastato riportare all'onore del mondo, per iniziativa di Sylvia Poggioli, un carteggio non secreto ma ai più ignoto, per permettere ai nostri lettori la conoscenza di un episodio esemplare di quella che venne a ben ragione chiamata la guerra fredda culturale. In questi anni molto è stato studiato e scritto sugli aspetti politici, militari, diplomatici di quegli anni di ferro. Non solo abbondano le testimonianze e le ricostruzioni più rispondenti alla verità storica di quanto le vulgate di parte non avessero propagandato, ma si sono in gran parte aperti gli archivi più segreti: la Cia e i Servizi inglesi hanno dato via libera sul loro operato fino ad anni abbastanza recenti, in Russia miniere di documenti sono a disposizione, l'ex Pci ha consegnato le carte di Botteghe Oscure all'Istituto Gramsci dove gli studiosi possono consultarli, in tutti i Paesi orientali, specie nell'ex Germania Est, si è fatto altrettanto, il nostro ministero dell'Interno ha consegnato i dossier fino agli anni Settanta all'Archivio centrale dello Stato, a disposizione dei ricercatori. Vengo alla questione specifica da noi sollevata: gli archivi Einaudi e la decisione, spiegata ieri dal direttore editoriale, Ernesto Franco, di non pubbli-

care nel libro su Pavese editor, contrariamente a quanto era stato richiesto e promesso a Sylvia Poggioli, il carteggio tra lo scrittore e l'autore del Fiore del verso russo. Non voglio entrare nel merito di questa scelta, ma trarne spunto per chiedere alla casa editrice torinese se non sia venuta l'ora di permettere ai ricercatori l'accesso ai verbali delle famose riunioni del mercoledì che dagli anni '40 fino agli '80 costituirono il fulcro di un dibattito che aveva un gran peso sulla attività culturale in Italia. A quelle riunioni, attorno a Giulio Einaudi e per lungo tempo, a Giulio Bollati si riunivano settimanalmente Calvino, Pavese, la Ginzburg, Felice Balbo, Carlo Carena, Delio Cantimori, Franco Venturi, Massimo Mila ed altri intellettuali di grande prestigio, collaboratori della casa editrice. Ogni settimana si discutevano i libri da pubblicare o meno, questioni culturali e politiche venivano dibattute e, almeno per i primi anni, come si evince dalla questione Poggioli, gli interventi del Pci, se accettarli o come aggirarli, erano all'ordine del giorno. Ebbene, a tutt'oggi, quando qualche studioso o ricercatore chiede di accedere alla lettura dei verbali, la risposta è cortesissima quanto elusiva: sono nelle mani del gentile presidente della Società, Roberto Cerati, non s'ebbe tempo di riordinarli, forse in un futuro più o meno prossimo, chissà, una sbirciatina sarà possibile, comunque, solo il presidente è abilitato a decidere. Via Biancamano è rimasta, almeno per questo decisivo comparto, più inviolabile della Lubianka, la vecchia sede della Ghepeù.

Oblique Studio

Presto quei verbali saranno pubblicati
Ernesto Franco, Direttore editoriale Einaudi

Caro Direttore,

Mario Pirani torna dal caso Poggioli all'archivio Einaudi e in particolare ai verbali delle riunioni del mercoledì. Sono materiali attraverso cui, in estrema, talvolta stenografica sintesi, è passata tante parte della cultura italiana. Ci sono le discussioni, i no e, voglio ricordarlo perché è ovvio ma talvolta sembra sfuggire o essere ininfluyente, i tanti sì che hanno fatto una delle parti più significative della biblioteca degli italiani che leggevano e che leggono. L'Archivio Einaudi è organizzato e gestito come segue. È un archivio degli anni 1933-1993 di proprietà della casa editrice, dichiarato dal Sovrintendente archivistico per il Piemonte e la Valle d'Aosta di "notevole interesse storico". Con Convenzione del 2002 fra Regione Piemonte, Sovrintendenza archivistica per il Piemonte e la Valle d'Aosta, l'Archivio di Stato di Torino, l'Einaudi e il Centro Studi Piemontese, lo si è depositato presso l'Archivio di Stato per consentirne il riordino per la pubblica fruibilità. Già sei anni fa, quindi, l'Einaudi ha scelto di non ostacolare in alcun modo la consultazione dei documenti relativi alla propria storia. Ma ha anche, per legge e per tutela degli scriventi e dei loro eredi, il dovere di vagliare le richieste che riguardano l'ultimo settantennio. Quanto all'opportunità di rendere pubblici i verbali del mercoledì, ne siamo tanto convinti anche noi che da tempo ne è in preparazione l'edizione integrale, affidata a uno studioso di chiara fama, e che sarà pronta entro l'anno; cosa non semplice, come facilmente comprensibile, per l'estensione e lo stato di conservazione dei documenti. Il libro sarà un contributo importante per una miglior comprensione della cultura italiana e non, per citare ancora Cesare Pavese e quegli anni lontani, una miniera di pettegolezzi. Questo è un impegno che la casa editrice ha preso da tempo con il mondo della cultura. L'Einaudi di oggi, sulle spalle di tanto passato, propone un modo di guardare il presente e il futuro. A questo stiamo provando a lavorare, e questo si può fare solo con una piena ma serena consapevolezza del passato. Uno dei modi per farlo è certamente quello di renderlo accessibile ma anche comprensibile a tutti.

Misteri e veleni nella fiera di Premiopoli

Maurizio Corsetti, *la Repubblica*, 28 gennaio 2008

Oltre mille i concorsi letterari, solo pochi sono quelli che contano davvero. Un gioco di clan del quale quasi tutti parlano male, ma al quale tutti si affannano a partecipare. Un viaggio dietro le quinte dopo le ultime liti dal Viareggio al Grinzane

Dovrebbero premiare parole, ma sempre più spesso volano parolacce. Insulti, mica avverbi. E molto, molto oggettivi. Per alcuni, addirittura, sono una specie di mafia. Per altri uno strumento di potere, un gioco di clan, una compagnia di giro. Quasi tutti ne parlano male, quasi tutti si dannano per partecipare e vincere. In Italia esistono più di mille premi letterari, anche se soltanto cinque contano davvero: quello che si chiama come il liquore, lo Strega, e poi Campiello, Bancarella, Viareggio e Grinzane Cavour. Ma l'ultimo Viareggio stava per saltare: furibonda lite tra giurati, piccola fronda, carteggio pubblicato integralmente su Internet (con meno lettori, si presume, rispetto a libri che già non navigano nell'oro). E il Grinzane ha appena visto la non memorabile litigata tra il padre-padrone Giuliano Soria e l'illustre giurato scartato, Guido Davico Bonino. A seguire, pure un pubblico carteggio. Ma come funziona la strana macchina delle premiate pagine? Chi la governa? Vincere cambia la vita degli autori e i fatturati degli editori? Perché la spuntano sempre i grandi gruppi? Perché gli assessori alla cultura si dannano per mettere a bilancio questi eventi tra la sagra paesana e la vanitosa passerella? Infine, e soprattutto: i premi c'entrano qualcosa con la letteratura e la cultura?

«L'unico che sposti davvero migliaia di copie è lo Strega». Ernesto Ferrero, direttore della Fiera del Libro di Torino e scrittore, lo vinse nel 2000 con il romanzo "N". «Mi imposi in volata, contro il banco. Perché un banco esiste. Spesso, le giurie sono composte da addetti ai lavori, premiati e pre-

mianti si confondono, anch'io faccio il giurato: sempre meglio, però, delle cosiddette giurie popolari. Forse si dovrebbe smettere di omaggiare i senatori delle lettere, per concentrarsi invece sugli emergenti. Soprattutto, nel computo di costi e ricavi c'è da chiedersi se ne valga la pena». Perché gli sponsor sono quasi sempre gli enti pubblici. E gli amministratori locali si arrabattano per tre minuti sul Tg regionale. «È un'epidemia», commenta Giovanni Tesio, critico letterario e docente all'Università del Piemonte Orientale. «Certe giurie non cambiano mai, sono autentici vitalizi: invece quella del Calvino per l'inedito muta ogni anno, così è una cosa seria. Anche il Bagutta resta molto virtuoso. Ma in generale, quasi mai si va in cerca di libri e autori, cioè della qualità: si punta invece sull'evento, sulla forza degli uffici stampa e sull'arroganza di certi patron. Nelle giurie prevalgono i colusi più che i critici, e spesso la stampa si presta a questo gioco. Va poi da sé che Fabio Fazio muove molte più copie di tutti i premi messi insieme».

Negli ultimi dieci anni, l'84 per cento dei successi è andato ai grandi editori. Su 61 vittorie, Mondadori ne ha ottenute 24 e Rizzoli 17. Ma nessun libro premiato nel 2006 è stato tra i dieci più venduti. E allora perché si briga tanto per addomesticare i giurati? Lo Strega ne ha 400, anonimi, anche se è il segreto di Pulcinella (pare che le schede arrivino prima agli editori che allo scrutinio), quelli che un tempo si chiamavano «Gli amici della domenica». A cicli periodici si propone di pubblicare i cognomi, ma già nel 1968 il giurato Eugenio Montale si batte per l'anonimato: «Altrimenti perderei la pace». Sapeva, il sommo

poeta, che in caso contrario non avrebbe più avuto telefono libero.

«Ancora oggi, negli uffici stampa delle grandi case editrici c'è gente che passa un anno intero alla cornetta per strappare il voto a un giurato moribondo. È avvilente». Daniele Di Gennaro fondò nel 1994 minimum fax. È dunque un editore che non vince i premi letterari: «Se si entra in cinquina, come a noi accadde con Valeria Parrella allo Strega, è solo perché l'outsider dà una parvenza di libertà. Poi, perde regolarmente. Le giurie sono vecchie, si smette di votare solo quando si muore. I premi sono quasi tutti una truffa, le schede si comprano con un pezzo di pane, però gli scrittori ci tengono perché sono dei narcisi pazzeschi. E gli editori vogliono mettere la fascetta sul libro. Nulla che cambi i fatturati, o che giovi alla qualità della letteratura italiana».

Il Viareggio, dove nel 2007 i giurati litigarono con la presidentessa Rosanna Bettarini per una faccenda di nuove nomine, era per tradizione «comunista». Invece il Campiello, quello con la giuria popolare come il festival di Sanremo (c'è anche la giuria tecnica nella quale si distingue, accanto a critici importanti, Irene Pivetti: ma lei che c'entra?), è l'emanazione della Confindustria veneta ed era, nella storia lontana, cattoliberale e democristiano. Anche il Grinzane Cavour è un caso interessante: i nemici dell'artefice Giuliano Soria, colui che si vanta di essere una specie di profeta anticipatore del Nobel (poi li porta tutti a Torino, pagando decine di migliaia di euro con cena finale al "Cambio", ristorante di Cavour), lo raccontano come una specie di Moggi dei libri. Guido Davico Bonino, che ci ha appena litigato, lo definisce: «Un personaggio particolare, diciamo così. Con me sono stati maleducati, ho saputo da una segretaria di non essere più in giuria, ma non è questo il punto. I premi letterari sono una nobile e inutile istituzione, non fanno vendere una copia. I giurati sono quasi sempre collaboratori delle case editrici, giornalisti culturali, curatori, prefatori, introduttori: insomma, premiati e premianti sono la stessa cosa, a rotazione. Chi lavora con i libri ha a che fare con chi li pubblica. E l'egotria di chi governa questi premi è smisurata: Soria si sente il Grinzane, o forse di più, pensa di essere padrone di tutto».

Difficile che i giurati leggano davvero, e per intero, i libri che devono poi votare, spesso su segnalazione di terzi. Improbabile che gli autori si

chiamino fuori da gare e mondanità: persino l'algida Rossana Rossanda, icona rossa, non si negò la passerella al Campiello. Veramente, uno che ha detto no esiste e si chiama Sebastiano Vassalli. Sulla copertina einaudiana delle sue opere, da qualche anno c'è scritto: per volontà dell'autore, questo libro non concorre a premi letterari. «All'inizio l'editore storse un po' il naso» – dice Vassalli – «anche perché mi risulta di essere l'unico. E neppure mi sono attirato troppe simpatie di colleghi, critici o altri editori. Pazienza. Tra parentesi, anch'io ho vinto in passato premi importanti. Nulla in contrario, se servissero alla qualità e alla divulgazione, però quasi sempre sono gare truccate o manipolabili, dove i cavalli corrono contro le galline e i cani, insomma c'è di tutto. E nessun libro morente viene mai resuscitato. Nel '90, quando vinsi lo Strega con «La chimera», tra i cinque finalisti figurava pure un titolo appoggiato dai craxiani, allora funzionava così».

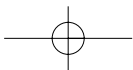
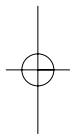
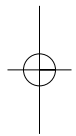
L'età media delle cosiddette giurie tecniche è 65 anni. Ottuagenari editor e dinosauri dell'editoria ringhiano per la famosa fascetta da avvolgere attorno alla copertina come un monile di carta. È un gioco di pressioni, voti di scambio, promesse, favori da chiedere e da rendere. Non a caso, è stata usata anche qui l'orrenda desinenza: Premiopoli. Ma è così importante vincere? Italo Calvino, sconfitto quattro volte allo Strega, nel '68 rinunciò al Viareggio con un telegramma: «i premi letterari sono istituzioni ormai svuotate di significato». Ma sarà poi vero, se hanno resistito tanto?

«Per quanto riguarda le vendite, è risaputo che pochissimi premi le muovono davvero». Carlo Feltrinelli è sensibile al loro fascino? «Non sono neppure in giuria allo Strega, al limite posso influenzare mia madre che invece vota. Noi non siamo tra i vincitori frequenti, comunque quando decidiamo di competere preferiamo una campagna elettorale light. E se poi si arriva prima, fa piacere. È innegabile che esistano giurie composte da funzionari di case editrici, autori e collaboratori, e qui può esserci non dico una compravendita di voti ma una forte pressione. Credo che bisognerebbe essere più esigenti, più capaci di rinnovare le giurie e forse limitare i libri ammessi, così almeno sarebbero letti davvero da chi li deve giudicare. E auspicherei che i giornali parlassero più di letteratura e meno di pettegolezzi letterari, e che magari si dessero mille euro in meno ai vincitori e mille euro in più a chi diffonde i libri».

Non è facile premiare parole, specialmente se intorno girano un bel po' di soldi. Non è facile soprattutto in un paese di scarsi e deboli lettori come il nostro. La mossa di allargare le giurie tra la «ggente» può sembrare democratica, però non sempre giova alla causa della trasparenza. E non libera dal rischio di clamorose gaffe, come quella di portare una gloria come Carlo Fruttero in finale, da favorito, al Campiello (edizione 2007, il romanzo era «Donne informate sui fatti») e poi farlo arrivare quinto su cinque. «Un verdetto scandaloso, c'è poco da dire» ricorda Ernesto Ferrero. Il grande Fruttero, maestro di ironia e disincanto, non ci restò benissimo anche se la platea della Fenice lo acclamò in piedi per tre minuti e passa.

Infine commentò: «Il mio era un romanzo Ancién Regime, il popolo della giuria ha assaltato la Bastiglia e mi ha giustamente tagliato la testa. I premi? Boh, non li ho mai vinti e non faccio neppure parte di nessuna giuria. Allo Strega, Mastella vota e io no».

Il presentatore della serata era l'immane Bruno Vespa (lui brilla anche allo Strega, visto che «Porta a porta» è ormai un format applicabile all'Italia intera), assai più interessato alle vezzose scarpe gialle di Fruttero che non ai libri. Alla fine, al vecchio scrittore consegnarono il dono spettante ai finalisti, una conca in vetro di Murano. «Molto bella, la riempirò di ortensie o forse di frutta finta». Applausi.



Passaparola

Monica Vignale, *Panorama*, 31 gennaio 2008

Letteratura in rete. Aumentano i siti nei quali i lettori diventano recensori dei libri che comprano. Ne discutono, li consigliano o li stroncano e il tam tam dei navigatori influenza il mercato. Risultato: i romanzi snobbati dai critici di professione diventano successi. E gli editori corrono ai ripari.

Irina ha appena finito di leggere *Il giorno in più* di Fabio Volo (Mondadori). Le è piaciuto e ritiene importante condividere le impressioni con altri lettori. Apre il sito di comparazione prezzi www.ciao.it e nella sezione dedicata alla letteratura scrive: «Quella che sembrava una storia destinata a finire subito si rivela una storia quasi fiabesca, un sogno... lo consiglio a tutti». Su letteratitudine.blog.kataweb.it si discute animatamente di romanzi di guerra e si promuovono *Il pittore di battaglie* (Arturo Pérez-Revert, editore Tropea), *Neven* (Joe Sacco, Mondadori) e *Ali di sabbia* (Valerio Aiolli, Alet Edizioni). Gli interventi fioccano a centinaia, malgrado l'argomento sia di nicchia. C'è anche chi non ha ancora letto i romanzi: «Ma lo farò presto, mi avete fatto venire voglia di correre in libreria».

Che i libri si vendano col passaparola assai più che con le promozioni ufficiali è vero da secoli. Funzionava così nei «salons» settecenteschi e, in tempi più recenti, è stata la comunicazione diretta fra i lettori a consacrare il capolavoro di Boris Pasternak quando, nel 1957, la Feltrinelli pubblicò in anteprima mondiale *Il dottor Zivago*, traducendo il dattiloscritto che in pochi mesi divenne best seller. Con internet sarebbe bastata qualche settimana. Come è accaduto, per esempio, con *L'eleganza del riccio* (edizioni e/o), opera prima della docente di filosofia Muriel Barberly, best seller in Francia, e gran successo in Italia, che ha venduto centinaia di migliaia di copie grazie all'impressionante tam tam online. È il web ad accorciare i tempi. I lettori navigatori si definiscono *books-eater* (letteralmente: divoratori di libri) e condividono le emozioni che

regala un romanzo avvincente, decretandone, più o meno inconsapevolmente, la popolarità. Com'è avvenuto per *The Stolen Child* di Keith Donohue, mandato in libreria dalla Rizzoli con il titolo *Il bambino che non era vero*. Nel silenzio della critica, il romanzo ha fatto incetta di consensi grazie al brusio telematico scattato su Amazon, il più importante sito di libri del mondo. Le librerie online hanno capito che conviene cedere la parola ai lettori più che ai recensori di professione. Riproponendo sul web un'abitudine consolidata: il lettore chiede una dritta sui titoli da acquistare all'amico che stima e che ha dimostrato, nei gusti, di essere attendibile. Così, sulla scia dei blog personali, i maggiori portali specializzati nel lancio e nella vendita di libri hanno aperto spazi di discussione libera dove i lettori diventano recensori. Su Bol.it oppure Qlibri.it, per citare due delle più frequentate librerie della rete, sotto ogni titolo in commercio si possono leggere i contributi dei navigatori, le loro opinioni e il voto assegnato espresso in stelle, come per i film. A guadagnarci sono soprattutto gli scrittori esordienti. Come la controversa Babsi Jones, autrice per la Rizzoli di *Sappiano le mie parole di sangue*, una storia intensa ambientata durante il conflitto nei Balcani della quale, in rete, si sta discutendo moltissimo.

Capita in Italia e capita oltre confine. In Spagna *La sombra del viento* di Carlos Ruiz Zafón è stato scoperto dal pubblico di internet prima che dai critici. E internet l'ha rilanciato anche sul mercato italiano, dove il romanzo è stato pubblicato, con successo, dalla Mondadori. Tanti lettori dagli scaffali virtuali di www.internetbookshop.it l'hanno consigliato

come regalo di Natale. Le comunità del passaparola sono un aiuto determinante soprattutto per la piccola editoria, che può aspirare a un'improvvisa notorietà. È il caso di *Ultimo appello* dell'esordiente Salvo Toscano, un giallo pubblicato da Dario Flaccovio che, viste le dimensioni dell'editore, è stato un trionfo di vendite. Può accadere anche il contrario, certo. Il contagio viaggia in due direzioni, come racconta un lettore sul forum di Qlibri.it: «Volevo comprare *Brucia Troia*, perché dello stesso autore di *Caos calmo* (Sandro Veronesi, ndr), un libro che ho adorato. Però ho visto che a molti lettori, dei quali recepisco i consigli su internet, non è piaciuto, e per ora ho rimandato». Potere del condizionamento reciproco, che può influenzare facilmente anche il non acquisto. Nei cyberluoghi dove navigano milioni di persone dai gusti variegati, il tam tam riserva sorprese inaspettate. I gruppi di bibliofili sparpagliati dalla Valle d'Aosta alla Sicilia, refrattari ai diktat delle mode, discutono anche di opere datate o trascurate, delle quali sintetizzano pregi e difetti in schede che inseriscono sul proprio sito web, dando vita a una rete nazionale (<http://gruppodilettura.wordpress.com>) di scambio di opinioni e giudizi sulla letteratura, classica o contemporanea.

Non è strano, quindi, che improvvisamente nelle librerie si registri una impennata di richieste per *Danny l'eletto* dell'americano Chaim Potok, pubblicato in Italia all'inizio degli anni Ottanta e riscoperto vent'anni dopo, quando internet ha fatto da cassa di risonanza a una toccante storia di amicizia fra due ragazzi divisi dall'ortodossia ebraica.

Significativo anche il caso di *Eureka Street* dell'irlandese Robert McLiam, una storia di amicizia, sangue e perdono ambientata in una Belfast di conflitti irrisolti. Il romanzo, pubblicato dalla Fazi nel 1999, è stato scoperto solo qualche anno più tardi sul web, dove è rimasto a lungo fra i testi «vivamente consigliati». L'ascesa è stata irresistibile, tanto che l'editore ora annovera il libro come uno dei più venduti del suo catalogo.

Miracoli di un fenomeno il cui esempio più vivido resta *Il cacciatore di aquiloni* (Piemme) di Khaled Hosseini, che ha fatto piangere l'Europa ben prima che i raffinati opinionisti lo incoronassero principe delle librerie, e che per 3 anni, in Italia, ha venduto quasi 1.000 copie al giorno nell'indifferenza di giornali e tv. La critica lo aveva ignorato ma i libri, è risaputo, vendono grazie ai consigli di chi li legge per piacere, non per dovere.

Vi racconto la beffa dei falsi versi d'autore

Paolo Bianchi, *Il Giornale*, 31 gennaio 2008

Una ragazza risponde a una casa editrice che seleziona opere inedite. Manda 30 testi di cantanti e poeti dicendo che sono opera sua. Dopo pochi mesi la risposta: «Il suo lavoro ci ha ben impressionato»

Casa editrice Il Filo. Al telefono della sede di Viterbo rispondono voci vellutate e flautate. Incredibile. Provate a chiamare i «grossi» editori, se non ci credete. Vi sbrigheranno in pochi minuti. Se poi siete un autore inedito, all'esordio, allora è una Linea Maginot, un tappeto di «cavalli di Frisia». E se mandate un manoscritto, è come spedirlo all'inceneritore. Al Filo invece sono gentilissimi. Non solo non cercano di sottrarsi, ma s'intrattengono con lo sconosciuto. Non basta. Sono proprio loro che vengono a cercarvi. Acquistano spazi pubblicitari sulle pagine di giornali di tutto rispetto, il *Corriere della Sera* e *Repubblica* e *Il Sole-24 Ore* e anche sui quotidiani gratuiti. Gli annunci recitano «Scrittori emergenti». Bello grosso. E poi, te lo dicono chiaro: «La casa editrice Il Filo seleziona opere letterarie inedite per la pubblicazione». Tu, autore emergente ma inedito, vuoi essere scelto? Manda il tuo materiale. Un romanzo di 400 pagine va benissimo, anche 600, non ci sono limiti massimi, ma solo limiti minimi (non meno di 40 pagine per la prosa, non meno di 30 poesie).

Così ha fatto una nostra amica, Monica, l'anno scorso. Ha mandato 30 poesie. Le hanno risposto subito, via e-mail. «Gentile autrice, qualora l'opera risulti selezionata dal nostro comitato di lettura, Le invieremo una proposta editoriale entro il 29 febbraio 2008. Qualora non ricevesse nostra comunicazione entro la suddetta data può considerare la Sua opera non selezionata». La nostra amica era un po' sulle spine. Finché, all'inizio di gennaio, le è arrivato a casa un plico. L'editore esordiva: «Oggetto: Selezione Opere Letterarie. Gentile

ecc., Le scriviamo dopo aver letto con interesse la Sua Opera, che ha inviato in esame alla nostra casa editrice e che ci ha ben impressionato. Di qui la convinzione che il Suo lavoro sia pronto ad entrare nel nostro progetto di pubblicazione e lancio di nuovi autori. In allegato troverà il contratto di edizione che desideriamo proporLe (...)»

La lettera proseguiva con espressioni come: «nuove realtà letterarie», «scommessa editoriale», «efficacia, trasparenza, stretta collaborazione» e «correttezza». Tutta musica per le orecchie di chiunque abbia mai affrontato i centralini degli editori. Poi la lettera spiegava che lei, Monica, doveva pagare. E infatti, nell'allegato Accordo di Edizione, già firmato dall'editore Il Filo, si dice: «Siamo pronti a pubblicare la Sua Opera all'interno della collana "Nuove Voci" qualora possa fare acquistare, o acquistare direttamente, presso la nostra casa editrice n. 150 copie del Suo libro, al prezzo di copertina di Euro 12,00». Dunque, 1.800 euro, anche a rate, tre o dieci, e il libro uscirà a quattro mesi dal saldo.

Solo a questo punto Monica si è resa conto di avere a che fare con un editore a pagamento. Che però in cambio le promette servizi letterari e promozionali. Presentazione in una trasmissione radiofonica (una piccola radio, per la verità, legata al Filo. Il programma si chiama *La luna e i falò*). Pubblicità nel sito della casa editrice. Promozione all'interno della rivista *Nuove Voci*, sempre di casa. Poi, in un opuscolo che illustra le strategie editoriali del Filo, la matassa comincia un po' a imbrogliarsi. Molte voci della cultura vengono citate come testimonial, da Alda Merini, presiden-

te onorario, a Alberto Bevilacqua, Andrea De Carlo, Luciano De Crescenzo, Dario Fo, Giorgio Forattini, Maurizio Maggiani, Mario Monicelli, Aldo Busi e via dicendo. Ma non è chiaro che cosa abbiano fatto a parte essere intervistati sulla rivista. La casa editrice dice che grazie a un intenso lavoro di promozione «è riuscita ad arginare le difficoltà legate alla distribuzione tradizionale». Ammette che la prima tiratura sarà bassa (non dice quanto). Che la distribuzione la farà il Gruppo Mursia (confermano, ma è una distribuzione su richiesta). Che si partecipa a premi, come «Il Litorale», «Il Giunco», il «Città di Arona» o il «Terme di Spezzano». E se non si vince, ci sarà almeno un piazzamento, una menzione speciale. Poi, nell'opuscolo, appaiono una ventina di struggenti testimonianze scritte di autori pubblicati dal Filo. Non uno che ammetta di aver sborsato un centesimo.

Infine, va detto che Monica è una birichina e non pagherà e non pubblicherà, perché la Sua

Opera che ha «tanto bene impressionato» è una collezione di trenta testi, tutti già strapubblicati e straciditi. Ha mandato una poesia di Bukowski, una di Rabindranath Tagore, un pezzo di Kahlil Gibran, un passaggio dell'Ecclesiaste, in ossequio al principio di mescolanza tra cultura alta e bassa, i versi di *Una manciata di miracoli* di Franco Califano e quelli di *Ti scatterò una foto* di Tiziano Ferro. Emily Dickinson e Orietta Berti. Ha cambiato solo i titoli.

Così chiamiamo Il Filo. Il direttore editoriale Giuseppe Lastaria, non c'è. Parliamo con il dott. Silvio Scorsi, responsabile dei comitati di lettura. Ci spiega che i testi sono selezionati con scrupolo da lettori qualificati. Che stanno attenti. Che nel momento in cui fanno una proposta editoriale è perché il testo ha delle qualità letterarie, o perlomeno l'autore promette bene. Gli chiediamo: «Supponga che uno le mandi un capitolo di *Guerra e pace* e che gli venga proposto un contratto di pubblicazione a pagamento...». «Be' sarebbe davvero imbarazzante», risponde.