La rassegna Oblique stampa di Oblique

dal primo al 31 agosto 2008

«Ammiravo in lui un tratto tipico della sua generazione: passava una parte consistente della sua giornata a rispondere alla corrispondenza. Scriveva letterine diligenti anche a esimi sconosciuti. Era lo stile tipico del professore della sua età: bisognava dare retta a tutti, un dovere in primo luogo verso sé stessi»
Carmine Donzelli ricorda Norberto Bobbio

_	Corriere della Sera, 5 agosto 2008	3
-	Alessandro Piperno, «Perché l'hai fatto, Martin?» Vanity Fair, 6 agosto 2008	7
-	Matteo Sacchi, «Walter Tevis. Lo scrittore che cadde sul biliardo» il Giornale, 8 agosto 2008	10
_	Paolo Di Stefano, «Cena da Einaudi: mezzo pollo in tutto» Corriere della Sera, 13 agosto 2008	13
-	Isabella Mattazzi, «Jean Echenoz, vite d'artista» il manifesto, 19 agosto 2008	15
_	Antonio Armano, «Questo mostro è una libreria» il Giornale, 22 agosto 2008	17
_	Massimiliano Parente, «La mappa dei salotti che contano» Libero, 22 agosto 2008	21
_	Massimiliano Parente, «I trucchi per piacere a tutti gli editori» Libero, 23 agosto 2008	23
-	Bernardo Valli, «Un caso di nome <i>Millenium</i> » la Repubblica, 22 agosto 2008	25
-	Antonio Lodetti, «Se gli anni di piombo si trasformano in moda letteraria» il Giornale, 26 agosto 2008	29
-	Paolo Di Stefano, «Bunker: hamburger e Cuba libre» Corriere della Sera, 28 agosto 2008	32

-	Francesca Amé, «Docu_romanzi. "Letteratura d'inchiesta? Ormai ci ha narcotizzato"» il Giornale, 29 agosto 2008	35
_	Alfonso Berardinelli, «Ha ragione Siti. Fingere la realtà è un peccato necessario della letteratura» $Il\ Foglio, 30\ agosto 2008$	37
_	Tommaso Pincio, «Il what if all'italiana» il manifesto, 30 agosto 2008	39
_	Maurizio Crippa, «L'uomo che stampava Travaglio» Il Foglio, 30 agosto 2008	42
_	Guido Caldiron, «Sicuri da morire. Il paradiso scandinavo alla prova del noir» Queer – Liberazione, 31 agosto 2008	47



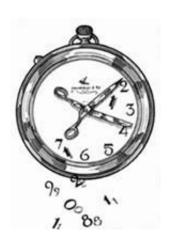






Illustrazione tratte dal sito www.donzelli.it

COSÌ HO SOFFIATO BOBBIO A EINAUDI

Paolo Di Stefano, Corriere della Sera, 5 agosto 2008

Lo spinsi a scrivere il bestseller «Destra e Sinistra», Giulio si arrabbiò

a casa editrice Donzelli nasce nel 1993 nel nome di Norberto Bobbio. A quell'epoca Carmine Donzelli ha 45 anni, alle spalle una lunga militanza einaudiana nella redazione della Storia d'Italia e un lustro alla direzione della Marsilio. La sua intuizione più fortunata è legata al nome del filosofo torinese: «Conobbi Bobbio negli anni in cui ero giovane editor all'Einaudi. Un pomeriggio, in casa sua a Torino, mi disse che doveva andare al Centro Gobetti per una discussione pubblica sulla destra eversiva. Aveva preparato un paper in contrapposizione a Revelli. Gli dissi: mi fai vedere di che si tratta?». Erano tre cartelle in cui c'era il germe di Destra e sinistra. «Lo lessi appena girato l'angolo, mi colpì la lucidità maieutica con cui affrontava la questione. La sera lo chiamai e cominciai ad affliggerlo per un libro su quel tema. Lui si schermiva: è troppo impegnativo... Bobbio procedeva per tormenti e per va e vieni». Dopo una decina di viaggi a Torino, Carmine tornò trionfante a Roma con il dattiloscritto di quello che sarebbe diventato imprevedibilmente un bestseller: «Io tendo ad acquisire più autori che libri, in fondo per me fare l'editore è un modo di cercarsi per definire una consonanza e Bobbio in questo senso rappresenta per me una bandiera: fu un ottimo viatico».

Un viatico sorretto da una solida amicizia: «Il locus delle nostre chiacchierate era lo studio di casa sua, in via Sacchi: sua moglie Valeria era una sorta di gendarme che respingeva gli scocciatori non abilitati. Bobbio era troppo cedevole, dunque aveva bisogno di una barriera». Con chi era abilitato, come Donzelli, le conversazioni si svolgevano in modo inconsueto: «Il rituale d'approccio era la lamenta-

zione e la deprecazione: come va il mondo, le elezioni... Si confondevano grandi eventi e vicissitudini private: il medico, la pressione bassa... Dopo la verifica di quanto sia difficile campare, Bobbio andava al cuore della conversazione, con una lucidissima attribuzione di giudizi a libri, notizie di giornale, intellettuali, politici. Il tutto con frasi smozzicate ma folgoranti. Nulla veniva detto a caso».

Donzelli ricorda le ultime settimane del filosofo, diventato «insofferente con il mondo» e sofferente per la malattia: «Anche prima l'uomo era tale da non consentirsi svaghi particolari, esclusa l'abitudine di fare piccole passeggiate quotidiane». Il resto del tempo, per frequentare i pochi amici, leggere e

rio in una fase in cui non stava bene e aveva problemi di vista. Aveva sempre rifuggito l'idea dell'ostentazione di sé, ma gli proposi di scrivere a suo modo un'autobiografia. Nel suo traccheggiare intravidi piccole fessure, insistetti e si mise a lavorare. Ne venne fuori un libro che è un exemplum di caustica autoironia e di cattiveria, ma anche di dolcezza e di simpatia, perché la cattiveria in primo luogo Cases la esercitava su se stesso».

Cattiveria e autoironia anche in Giulio Einaudi, l'editore con cui Donzelli ha lavorato per quasi vent'anni? «I miei rapporti con lui non sono mai stati facilissimi. Non voglio essere ingeneroso, ma forse hanno contribuito il fatto che fossi calabrese e il mio percorso un po' Vi siete fatti fregare come polli...». Fu per me la consacrazione migliore. Da allora si stabilì tra noi una cordialità che non avevamo mai conosciuto. Finalmente mi considerava un collega».

Julia Kristeva, scrittrice ormai entrata nel ristretto novero dei maîtres à penser, è un capitolo che Donzelli ricorda volentieri: «Ci incontrammo a Mantova, dopo una sua conferenza su Teresa d'Avila. In un pomeriggio, passeggiando, venne fuori l'idea da cui sarebbero scaturiti Il bisogno di credere e poi la trilogia sul genio femminile. Decidemmo che qualche giorno dopo sarei andato a Parigi con un registratore. Nel suo studio alla Sorbona lavorammo dalle 9 alle 18. Tornai e mi misi a sbobinare». Carattere difficile? «Tipo tosto, personalità difficilmente influenzabile, rigore massimo sulla sua linea di riflessione: la Kristeva è consapevole del ruolo forte dell'intellettuale. E il suo rigore si manifesta anche nella vita materiale». E cioè? «Tende a scegliere tutto nei minimi particolari: andammo a mangiare nel «suo» bistrot, in un tavolo preciso che aveva già in mente e soprattutto con gusti molto spartani nel cibo: un filetto di vitello con verdura. Mi colpì il rispetto reverenziale del personale. Ha tratti di autorevolezza che sconfinano nel gesto brusco. Ma c'è anche un altro lato, più vezzoso: mi fece impazzire a Roma quando le dissi che c'erano dei fotografi per lei. La prima risposta fu: non se ne parla nemmeno. Poi faticosamente si convinse e allora scattò subito l'aspetto civettuolo e autorappresentativo. Voleva che la riprendessero solo dal lato del viso che preferiva, pretendeva una posa piuttosto dell'altra. Cura la sua immagine mediatica in modo tutt'altro

Come reagì al rapimento di un autore come Bobbio? Fu un trauma per tutta l'Einaudi»

lavorare. «Ammiravo in lui un tratto tipico della sua generazione: passava una parte consistente della sua giornata a rispondere alla corrispondenza. Scriveva letterine diligenti anche a esimi sconosciuti. Era lo stile tipico del professore della sua età: bisognava dar retta a tutti, un dovere in primo luogo verso se stessi».

Un altro grande vecchio: il critico Cesare Cases: «Ci sono autori che dopo aver dato il meglio di sé, sui 70, puoi considerare usurati. Altri, se sai aspettare come per il vino buono, hanno una tenuta che supera il declino fisiologico: rivelano una forza concettuale e una capacità di dominio che sembra di un giovanilismo estremo. Cases scrisse per noi *Confessioni di un ottuagena*-

anomalo, da outsider. Quando perse il timone della macchina, con il commissariamento della casa editrice, cambiò: stava a guardarsi intorno con un misto di senso di sconfitta e lucida consapevolezza del suo intuito editoriale». Come reagì al «rapimento» di un autore come Bobbio? «Fu un trauma per tutta l'Einaudi. Alla Fiera del Libro del '94 una mattina lungo un corridoio lo vidi avanzare di fronte a me, io non avevo nessun motivo per cambiare strada, gli andai incontro, anzi contro, con una certa prosopopea. Ebbe un minimo di titubanza, si girò, vide un collaboratore importante della casa editrice, lo tirò per la giacca e quando fummo di fronte non mi salutò, ma si rivolse al suo funzionario alludendo a Bobbio: «Hai visto?

Rassegna stampa, agosto 2008

che sciatto, costruito, non per banale narcisismo ma per una sorta di consapevolezza autoriale».

Non solo saggistica. Negli ultimi tempi, cambiata la solidità della sua casa editrice, Donzelli ha voluto aprire in modo deciso alla narrativa (con la collana meledonzelli). Ma anche in passato si è lasciato solleticare dalla tentazione letteraria. E con scelte lungimiranti, a pensarci oggi. Tra i suoi autori stranieri, Javier Marías, Coetzee, Paco Ignacio Taibo. «Qualche colpaccio l'abbiamo fatto, è vero.

Pubblicammo *Corazón tan blanco* di Marías quando ancora lo scrittore spagnolo non era noto in Italia: ci fu poi portato via in un modo che grida

ancora vendetta, perché lo scrittore litigò violentemente con Anagrama, il suo editore spagnolo, e ci fece recapitare una lettera in cui diceva che il contratto firmato da noi per le opere successive non era più valido. Così passò all'Einaudi: forse avrei potuto rivalermi ma lasciai perdere». Il premio Nobel Coetzee? «È difficile pensare a un rapporto più complicato con uno scrittore. Quando scoprii che era alla portata delle nostre tasche, comprammo quattro titoli. Vinse il premio Mondello e venne a Palermo, ma dire che Coetzee era un tipo poco mondano è un eufemismo.

L'ostentata convivialità siciliana, fatta di pacche sulle spalle, trovò in

lui il gelo. Durante la cena gli organizzatori sollecitarono un suo discorsetto: si alzò, parlò non più di 19 secondi per ringraziare la sua traduttrice e stop. È un tipo triste, tormentato, introverso». L'opposto di Taibo, allegro, entusiasta, chiacchierone: «Siamo rumorosamente amici ogni volta che ci incontriamo. Paco è solarità, simpatia, amore per la vita, un'allegria furibonda e a volte smodata, alimentata da litri di Coca-Cola, da cui ha una dipendenza grave». Ormai però Taibo è esclusiva proprietà dell'editore Tropea: «Mi auguro che la Coca-Cola non abbia le impennate del petrolio, altrimenti il mio amico Marco Tropea andrebbe in crisi».



Anche i flop di un grande autore sono «illuminanti». L'ultimo (sbagliato) romanzo di Martin Amis, per esempio, insegna che politica e letteratura non devono mai andare a letto insieme. Come spiega uno scrittore che dal collega ha imparato molto. A cominciare dall'invidia

🕇 icché l'anno scorso, di questi tempi, mi ritrovo sul sedile di un gozzo a pochi centimetri da Martin Amis. L'imbarcazione è stipata di scrittori di grido con il codazzo di editori in servile apprensione. E io lì a pensare: c'è più inadeguatezza, male di vivere, complesso di superiorità su questa barchetta che in un manicomio criminale. Ma anche l'inettitudine bisogna saperla indossare. E in questo Amis è un fuoriclasse: eccolo qui, nella sua proverbiale minutezza, capelli d'oro prezioso e carnagione di chi per colazione non sdegna un Bloody Mary (il padre di Martin, il famoso Kingsley Amis, scrisse un delizioso libro sul bere che evidentemente il figlio ha imparato a memoria). E che dire dei mocassini senza calze, perfetti per un fradicio marciapiede londinese ma così inadatti alla balneazione? Trovo

adorabile l'impegno con cui la signora Amis tenta di dirottare l'attenzione del marito dai quotidiani in cui è immerso ai paradisiaci spettacoli circostanti, così come è irreprensibile l'infastidita pertinacia con cui lui le dà ascolto. Di Capri e dei suoi splendori Amis se ne infischia. Non c'è bellezza naturale per quanto spettacolare e rigogliosa essa sia – che valga più di un corsivo in prima pagina del *Guardian*.

Be', insomma, il Martin Amis che ti aspetti: il miscuglio di irritabilità e anticonformismo che imparai ad ammirare nell'*Informazione*, il primo suo libro che lessi, sedotto dal baccano scatenato dalla stampa britannica alla vigilia dell'uscita. Gli inglesi non perdonavano ad Amis di aver strappato – tramite un nuovo agente (il famoso Wylie) – un contratto milionario. E Amis rimase stritolato dalla

Alessandro Piperno, *Vanity Fair*, 6 agosto 2008

macchina del pubblico risentimento: alla gente non andava che un libro che prometteva di essere serio e difficile fosse pagato come un qualsiasi best seller da spiaggia. L'ironia profetica è che il tema di quel libro era, per l'appunto, il risentimento letterario. O, per essere più chiari: l'invidia.

Ora, a costo di apparire borioso, vorrei dire che mi ritengo in questo ramo (nel ramo-invidie) uno dei massimi esperti planetari. Non tanto per esserne stato in qualche fortunata circostanza l'attonito oggetto, ma per averla provata più volte sul mio fegato, per averne fatto il centro della mia speculazione, per averla combattuta in me con l'ipocrita grinta con cui un alcolista decide di sbarazzarsi dell'ultima scorta di alcol, sapendo che il supermercato più vicino dista appena un paio di isolati da casa.

Ecco perché adorai quel libro: la storia di un'amicizia tra due scrittori finita male a causa dell'invidia dell'uno per l'altro. Da una parte Gwyn Barry, emerito somaro divenuto una pop star della letteratura; dall'altra Richard Tull, alle spalle un ottimo romanzo apprezzato dalla critica e ignorato dal pubblico, che non riesce a superare il trauma del successo dell'amico. Per intendersi, la prima cosa che Richard pensa entrando nella faraonica magione del rivale «Com'era tutto più bello, i vecchi tempi, quando Gwyn era povero». Ecco cos'è L'informazione: l'elaborazione da parte di Richard attraverso un paranoico ventaglio di progetti vendicativi - dell'incrinatura prodotta in lui dal successo del supermediocre Gwyn. La satira di Amis si scaglia in egual misura sull'invidia omicida del primo così come sull'evangelica banalità, non priva di esibizionismo, a cui la fama letteraria ha costretto il secondo. Diciamo che L'informazione, quando lo lessi, vibrò nel mio tenero cuore di esordiente come una promessa di naufragio imminente! Ma allo stesso tempo spalancò orizzonti inesplorati e allettanti: per una volta un editore lungimirante aveva pagato una cifra astronomica un libro scritto in un modo stupendamente sofisticato. Era emozionante vedere, intorno a ogni giro di frase di Amis, volteggiare i fantasmini di Joyce, di Bellow, di Nabokov.

Del meglio insomma che uno possa trovare sulla piazza novecentesca!

Da allora ho seguito Amis nelle sue mille peripezie, gustando libri magnifici come *Esperienza*, riesumando un capolavoro come *Territori londinesi*, e prendendo atto, ahimè, con sconcerto, della discontinuità della sua

ispirazione. Come giustificare altrimenti libri sbagliati come *Cane giallo* e *Il treno della notte*?

Ma c'è anche un'altra questione in bilico. Che riguarda l'impegno pubblico di Amis. Il Nostro è un habitué della polemica politica, uno che non si fa scrupoli a mettere i coglioni sul tavolo. Dal pamphlet contro la proliferazione nucleare alle recenti intemperanze anti-islamiche che gli hanno procurato diversi problemi in patria, Amis non ha mai smesso di dire la sua. Eppoi c'è la faccenda Stalin. Un'altra delle sue ossessioni, probabilmente fomentata dall'amore filiale per Nabokov – martire illustre del regime sovietico. Pochi anni fa, per dimostrare il teorema secondo cui le mostruosità staliniste non avessero niente da invidiare a quelle hitleriane, scrisse un libretto su Stalin, intitolato *Koba il terribile*, che piacque a molti, ma che per me rappresentò l'abiura da parte di Amis alla sua vocazione artistica.

E forse, a giudicare il risultato estetico del suo ultimo romanzo (in questi giorni in libreria), La casa degli incontri, non mi sbagliavo. Si tratta dell'ideale prosecuzione romanzesca di Koba il terribile. Mette in scena la vicenda di un sopravvissuto ai gulag stalinisti che torna nei luoghi del misfatto. E, sebbene sia scritto alla «Amis maniera» (quindi mirabilmente), non lascia spazio neanche a un palpito di verità. E per una ragione che si risolve in un paio di interrogativi: che c'entra Amis con Stalin, coi gulag, coi russi? Come ha potuto dimenticare la lezione che ogni scrittore impara presto a sue spese? E cioè che il tuo campo d'azione è limitato. Che non hai il diritto di scrivere ciò che non conosci sulla tua pelle e che, se lo fai (spinto dall'ideologia), verrai punito dal genietto della Letteratura.

«In un mondo che diventa sempre più inafferrabile, ma soprattutto sempre più mediato, il rapporto diretto con la propria esperienza è l'unica cosa di cui ci si possa fidare», scriveva Amis anni fa. Perché ora si contraddice con i fatti? Perché improvvisamente ha deciso di affidarsi all'esperienza altrui? Parliamo dello stesso scrittore che in Territori londinesi si chiedeva: «Non tutti i giorni, vero, i narratori hanno la fortuna che accada qualcosa di reale (qualcosa di compiuto, di sensazionale e piuttosto vendibile) e a loro non resta che raccontarlo?». Domanda capitale. Che suona come un monito per tutti gli scrittori: sia per quelli che hanno avuto la sfortuna-fortuna di nascere nel pieno di un gigantesco dramma e sia per tutti quelli che hanno avuto la fortuna-sfortuna di venire al mondo sulle rive di un placido lago rinsecchito. La mia impressione è

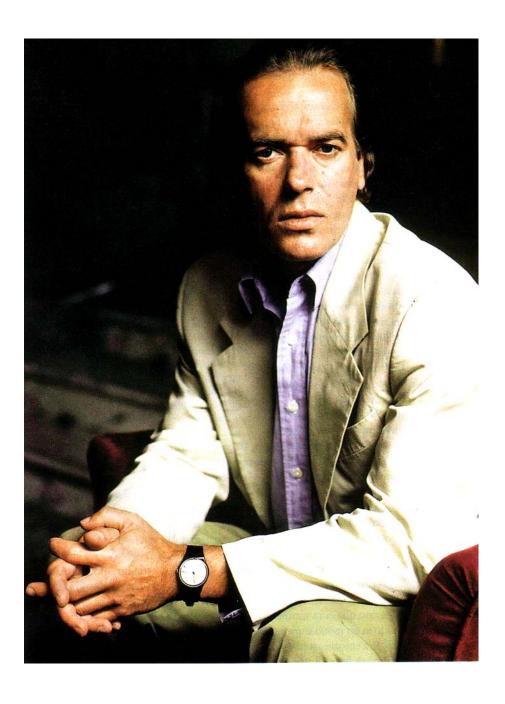
Rassegna stampa, agosto 2008

che Amis, nella Casa degli incontri, abbia barattato la sua Londra indimenticabile con una oleografica steppa russa da visita guidata.

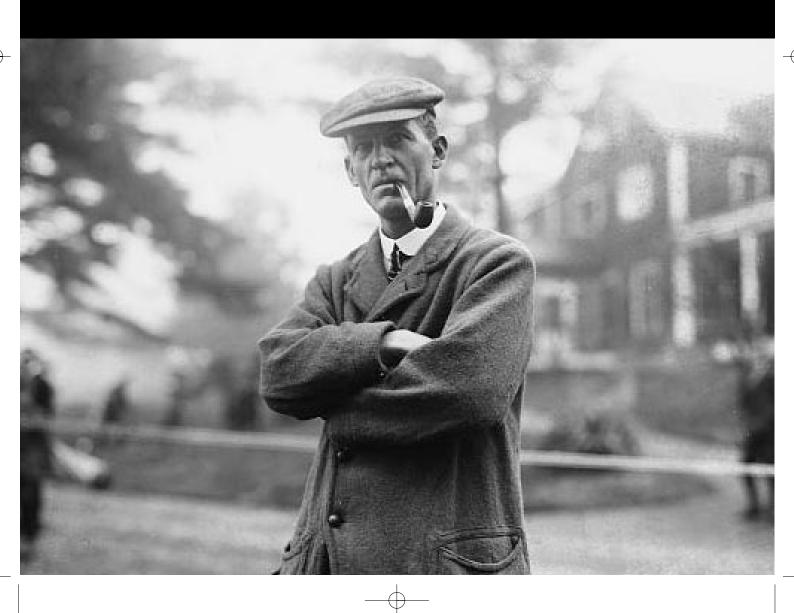
Detto questo, non vorrei essere frainteso. Non ce l'ho con le idee di Amis. Per intenderci: non c'è battaglia civile da lui intrapresa che non mi veda al suo fianco: non quella contro il comunismo reale, tanto meno quella che denuncia i legami ambigui che corrono tra islamismo moderato e islamismo integralista. Ce l'ho, però, con la smania di mettere tutta questa roba nei

suoi romanzi. Non sopporto l'idea che, non molto tempo fa, lui abbia pubblicato sul *New Yorker* un orrendo racconto che ripercorreva le ultime ore di Mohamed Atta (il più famoso dirottatore dell'11 settembre). Ecco tutto.

Da tutto questo vorrei trarre una lezione: ancora una volta, tramite uno scrittore che adoro (uno dei migliori dei nostri tempi), ho la possibilità di constatare come l'ideologia politica e la letteratura non debbano mai andare a letto insieme.



TEVIS Lo scrittore che cadde sul biliardo



IL SUOI ROMANZI, COME «LO SPACCONE» E «IL COLORE DEI SOLDI», HANNO CAMBIATO L'IMMAGINARIO COLLETTIVO

alter Tevis è uno dei più grandi scrittori americani del Ventesimo secolo e probabilmente voi non lo sapete. Non è grave, non lo sapeva neanche lui. Ci sono scrittori che scrivono romanzi e scrittori che «sono» i loro romanzi, che imprigionano, volenti o nolenti, la propria vita nella pagina.

Walter Tevis (1928-1984) apparteneva, anche se ne avrebbe fatto volentieri a meno, alla seconda categoria. Ha scritto sempre di se stesso, ha scritto sempre avendo il terrore di non essere adeguato a contenere, ad arginare con la diga della parola paure, ossessioni e quell'innato talento che, in una qualche maniera, lui sentiva come persecutorio.

Tevis non era spinto da quella che con espressione orribile i critici chiamano «urgenza narrativa», Tevis era l'urgenza narrativa, era l'ossessione vivente dell'«urgenza narrativa». Per questo, odiandosi, ha prodotto poco e bevuto molto. Per questo è un gigante bifronte che incarna, contemporaneamente, il sogno americano del successo e il terrore, tutto a stelle e strisce, dell'inadeguatezza esistenziale. E qui, leggendo, potreste esservi chiesti: «ma come è possibile che il nome Tevis non mi dica niente?». Perché viene raramente incluso nel novero degli scrittori maledetti di cui tutti bramano di raccontarci qualcosa?

Semplicemente Tevis è i suoi romanzi, le sue sceneggiature. E quelli li conoscete: Lo spaccone, Il colore dei soldi, L'uomo che cadde sulla terra, La regina degli scacchi. Se non li avete letti li avete visti al cinema. Tevis è quella stecca da biliardo retta con maestria dal più bel Paul Newman. Tevis è il volto diafano di David Bowie schiacciato dalla gravità terrestre. Nella pagina di Tevis trasborda la sua vita. Qualche esempio?

Eddy lo svelto, l'eroe de *Lo spaccone* (appena pubblicato in Italia da minimum fax, pagg. 256, euro 11) ha il talento del vincente, di quello che non può perdere. Però non ne ha il carattere, non ne ha la tempra. Né fisica, né mentale. Walter Tevis era un buon giocatore di biliardo e un grandissimo scrittore. Il biliardo lo aveva conosciuto ai tempi del liceo, a Richmond. Giocava con Toby Kavanaugh, un compagno di scuola che gli insegnò l'arte del rinterzo. Kavanaugh in seguito divenne un fortissimo giocatore professionista e poi il proprietario di una sala a Lexington. Lavorando in un biliardo e giocando, invece, Tevis si mantenne all'università. Tevis però era malato. Affetto sin dall'infanzia da una malattia reumatica. Non poteva diventare un campione.

Sulla scrittura, invece, limiti non ne aveva. La sua penna era naturalmente agile, poco influenzata dagli

studi di letteratura inglese all'Università del Kentucky e molto dalla vita vissuta. Così, mentre insegna, sentendosi un alieno, nelle scuole delle piccole cittadine del Kentucky batte i tasti della macchina per scrivere come prima faceva battere la stecca sulla palla. Ciò che ha visto nelle sale da biliardo si trasforma, nel '59, in *The Hustler (Lo spaccone)*. Il romanzo ha subito un enorme successo. Due anni dopo è su tutti gli schermi e Walter ne firma la sceneggiatura. Hollywood gli spalanca tutte le porte. Ha quella che gli americani chiamano la grande occasione.

Insomma Tevis è per tutti uno che ce l'ha fatta. Nessuno sembra collegare la vita di questo scrittore con gli occhi carichi di furbizia, con i suoi personaggi. Con l'ansia di trovarsi una sconfitta che trapela dai fallimenti di Eddy lo svelto, dalla malattia e dall'alcolismo della bella Sarah.

Così quando arriva, nel'63, il suo secondo romanzo, L'uomo che cadde sulla terra (in Italia sempre per i tipi di minimum fax) tutti lo prendono semplicemente per un geniale romanzo di fantascienza. Il libro viene lodato dalla critica in maniera rara per essere un romanzo di genere. Ci fu chi parlò per il protagonista, l'alieno che si infiltra fra gli uomini con il nome di Thomas Jerome Newton, di una figura cristologica. Le ragioni: un essere diverso portatore di sapienza e tecnologia, distante anni luce da ogni forma di violenza, più che umano per fragilità eppure distante e irraggiungibile per forza di volontà e capacità di amare. Nessuno vide in Newton (che, una volta scoperto, fini-

sce accecato e alcolizzato) la parabola umana dello scrittore. Invece Tevis, proprio in quegli anni, diventa schiavo dei suoi troppi drink. Non ha più la forza di affrontare la pagina bianca.

Così travolto da se stesso si mise a insegnare stancamente all'Università. Si iscrisse come un esordiente qualsiasi ai corsi di scrittura che venivano tenuti da autori meno famosi e bravi di lui. Corsi dove venivano lodati i suoi stessi libri. A uno di questi seminari lo trovò una volta il poeta Donald Justice, che non riusciva a capacitarsi di vederlo lì seduto, umile e un po' triste in mezzo a dei ragazzini tutti pervasi della loro futura grandezza.

Andò avanti così sino al '75, quando iniziò a disintossicarsi e a scrivere di nuovo, nel disperato tentativo di riagguantare il tempo perduto (Mockingbird e La regina degli scacchi). I suoi rimanevano romanzi sul gioco, sull'insoddisfazione, sull'alcol. Ma ora sullo sfondo compariva l'idea di una possibile via d'uscita. Accompagnata però da un inguaribile rimpianto: Tevis sapeva che parte della sua vita se n'era andata e che un cancro era intenzionato mangiarsi pian piano quel che ne restava. Così quando scrive Il colore dei soldi, la bellissima continuazione de Lo spaccone, vi fece scivolare una battuta emblematica, rivolta a Eddie lo Svelto: «Te ne sei rimasto seduto sul tuo talento per vent'anni». Pochi giorni dopo l'uscita de $I\!I$ colore dei soldi Walter Tevis lasciò il velluto verde della vita per una crisi cardiaca. Forse immaginò che quella frase sarebbe stato il suo epitaffio di genio misconosciuto. Più da se stesso che dagli altri.



Cena da Einaudi: mezzo pollo in tutto Giulio era spartano: piatti poveri e frittate, contava solo la Causa editoriale. La Morante sembrava una contadina russa. Calvino accentuava la balbuzie

Paolo Di Stefano, Corriere della Sera, 13 agosto 2008

on Ernesto Ferrero siamo a cavallo tra vari mondi editoriali: si comincia con Einaudi, si passa alla Boringhieri, a Comunità e poi alla Garzanti, si ritorna all'Einaudi, si fa una puntata alla Mondadori e si imbocca la direzione della Fiera del Libro di Torino, che Ferrero occupa ormai da un decennio. L'esperienza einaudiana rimane fotografata in un formidabile libro, I migliori anni della nostra vita (Feltrinelli 2005). Nell'anno di grazia 1963 il venticinquenne Ernesto comincia la sua lunga avventura Einaudi, grazie a un annuncio per un addetto all'ufficio stampa. Ferrero lavorava allora («come Kafka», scherza) nel ramo sinistri di una compagnia d'assicurazione: «Una cugina più anziana di me aveva conosciuto Citati e Calvino, e io guardavo all'olimpo Einaudi con ammirazione estatica, così quando vidi sulla Stampa il concorso, mi precipitai». Dopo un primo incontro, Ferrero sarebbe stato convocato per fare una prova di risvolto («la prova della vita», dice). Risultato: a Calvino non piacque, ma piacque a Einaudi e così il primo febbraio fu assunto.

Quel giorno Ernesto si presenta in ufficio con una giacca nuova di panno blu, abbastanza «rappresentativa e ufficiale»: «Allora i funzionari della casa editrice usavano certe giacche di vellutino sardo a righe procurate da Paolo Spriano: stile morigerato anzi spartano. L'Einaudi era una famiglia risparmiosa. L'editore se la

passava un po' meglio, con automobile e autista, però si manteneva parco nel cibo. Quando ci invitava a casa sua, erano cene a rischio: un mezzo pollo per tutti, ma finiva che tutti si astenevano e il pollo rimaneva lì con una certa soddisfazione dell'editore». Il quale, in fatto di cibo, aveva gusti non ricercati: «Prediligeva i piatti semplici, che lui chiamava poveri, ma realizzati con ottimi ingredienti. In cima a tutti le frittate. Era molto esigente in fatto di bolliti e formaggi. Ma in genere il cibo era il pretesto per stare insieme, parlare, farsi venire delle idee. Non bisognava pensarci troppo o peggio parlarne. L'edonismo gastronomico era poco confacente all'Einaudi, l'unica cosa che contava era la Causa». Quella editoriale, ovviamente. Osterie frequentate? «Erano memorabili e molto produttive le passeggiate in collina tra le due e le tre del pomeriggio, con meta finale Il Pilone del Lupo, rustica trattoria di Pecetto che portava cartelli con scritto VIETATO IL CANTO. L'editore riusciva a far riaprire la cucina anche se il cuoco se n'era andato da un po'». Gusti culinari di autori illustri? «Gadda amava il risotto (of course), Elsa Morante i funghi fritti, Parise lepre in salmì e Manganelli gli affettati misti: per lui ogni pasto era un cerimoniale sacro».

Raccontano che Elsa Morante fosse tra gli scrittori dal carattere più «difficile». Bizzosa e dalle rabbie irrefrenabili: «La sua era una gestione molto delicata. Già disponeva di una redattrice-governante-consigliera-

amica tutta per sé, Elena De Angeli. Elsa esigeva di essere al centro dell'attenzione generale, come una bambina troppo sapiente. Arrivava in casa editrice avvolta in lunghe sottane zingaresche, come una contadina russa, e con un'aria da maga che sa tutto di tutti senza muoversi di casa. Dispensava vaticini oracolari, premonizioni, rivelazioni, come in una fiaba orientale. Gli amatissimi gatti (famoso tra tutti Caruso) erano il centro obbligato di ogni conversazione. Per scrivere *La Storia* si documentò su ogni minimo dettaglio con maniacale scrupolo flaubertiano e discutemmo a lungo di lugàneghe che voleva mettere nel romanzo».

Fu davvero un anno di grazia, il 1963: in pochi mesi l'Einaudi sfornò tra l'altro Lo scialle andaluso, Il Consiglio d'Egitto, La giornata di uno scrutatore, Lessico famigliare, La cognizione del dolore. E la mattina del primo marzo Ferrero si ritrova sulla scrivania le bozze di un romanzo intitolato La tregua: «L'autore per me era sconosciuto. Einaudi aveva confinato Se questo è un uomo nei Saggi con una copertina severa di Munari». È noto che quel libro fu ripubblicato nel 1958 dopo un primo rifiuto. «Sfogliando le bozze della Tregua, già a pagina 2, quando compaiono nel Lager quattro giovani cavalieri russi su enormi cavalli e poi con le considerazioni sulla natura inestinguibile dell'offesa, capii che si trattava di un gran libro». Una sera si affaccia alla porta dell'ufficio stampa «un omino sui quarant'anni, asciutto, timido, modesto, di poche parole». Era il chimico Primo Levi, allora direttore di una fabbrica di vernici: «Temeva le conventicole chiuse della società letteraria, per questo insisteva sul suo essere scrittore per caso: era molto difensivo per non sollevare la suscettibilità corporativa dell'ambiente. In casa editrice era l'ultimo arrivato e nessuno se lo filava molto in una scuderia piena di star: Bassani, Cassola, Sciascia, Morante, Ginzburg, Gadda, Volponi, con la sua voce baritonale e la passione per la pittura del Seicento, lo stesso Calvino».

Ferrero ricorda il viaggio in treno verso Venezia («avevamo la fibrillazione degli scolaretti»), dove Levi, selezionato nella cinquina del Campiello, sarebbe stato proclamato vincitore per distacco: «Era preoccupato perché non aveva lo smoking ma solo una corretta gabardine». Già allora contavano le pressioni degli editori? «No, nessuno in casa editrice si occupava di premi, mai fatta una telefonata per lo Strega, sarebbe stata una caduta di stile impensabile per gli einaudiani. Per questo, forse, il povero Calvino fu battuto da

Pomilio. Gli einaudiani non chiedevano e non ringraziavano. Per Giulio, poi, tutto era loro dovuto: era ovvio che tutti si prosternassero. Persino le sue apparizioni pubbliche erano dosate accuratamente: era una specie di principe cinese che risiedeva nella Città proibita».

Pieno anche di timidezze: «Moltissimo, ma riuscì a strumentalizzarle molto abilmente e a farne una tecnica di governo». Timido anche Calvino. «Italo allora era al centro di una rete vastissima di relazioni, ma adottava una strategia difensiva perché gli autori non fossero troppo pressanti. Di fronte a una proposta editoriale, ripeteva: «L'annata è cattiva, non si riesce ad andare avanti, difficile far passare qualunque cosa». Cercava di tenerli a bada così, alzando dense cortine fumogene. E magari aggiungendo: «Fare lo scrittore richiede una vita monacale e solitaria, ma chi te lo fa fare, in più non si guadagna niente»». Come andarono i primi incontri con lui? «Ho fatto molta fatica a entrare in sintonia con lui: era un tipo di poche parole, dedito solo al proprio lavoro e spaventosamente disciplinato. Era una disciplina che gli derivava dalla scuola di partito ma anche da un imprinting familiare, dalla severità e dal socialismo umanitario della madre, rigorosamente proteso verso il lavoro collettivo».

Ferrero parla di un'etica pragmatica: «Non si atteggiava a maestro, tutto passava dal fare e dal come si facevano le cose. È il suo interesse qualche volta lo testimoniava bacchettandoti. Italo è morto schiacciato dai doveri, è morto di fatica come un contadino. Le Lezioni americane gli hanno richiesto un tale sforzo che gli è scoppiato letteralmente il cervello». Dalla madre Italo aveva ereditato anche il côté sardo: «In effetti, era una specie di pastore sardo che tutte le sere prima di andare a dormire contava le sue pecore. Al tavolo del mercoledì esagerava i suoi difetti, magari per enfatizzare i difetti del libro di cui parlava: autocaricava la propria balbuzie, come se volesse apparire un oratore ancora più imbranato e pieno di riserve». Non ha mai fatto valere la sua autorevolezza per spingere un libro? «No, incassava anche le sue bocciature». Per esempio? «Quando propose Perec, accettò disciplinatamente la decisione di non farlo per ragioni economiche». Non ha mai tradito nessun cedimento emotivo? «Amava molto Fenoglio, quello spilungone un po' bizzarro che faceva il procuratore in una casa vinicola e che gli scriveva di aver comperato una macchina per scrivere a rate. Dopo due o tre settimane dal mio arrivo entrò in ufficio piangendo e dicendo che Fenoglio stava morendo alle Molinette».

JEAN ECHENOZ, VITE D'ARTISTA

Isabella Mattazzi, il manifesto, 19 agosto 2008

In una plaquette uscita da Adelphi con il titolo Il mio editore, Echenoz ricorda Jérome Lindon, il leggendario monarca delle Éditions de Minuit nonché suo scopritore. E tra quelle pagine ammette di scrivere «in caduta libera». Ultimo romanzo dello scrittore francese, Al pianoforte, edito da Einaudi, racconta la storia di un concertista di chiara fama che, ucciso nel corso di uno scippo, sperimenta una nuova esistenza

evuto il caffé Max andò a mettersi la sua uniforme di pianista. E ancora una volta nonostante procedesse senza alcun nervosismo, anzi con insolita calma, altri due bottoni decisero di disertare l'abito, uno correndo a rifugiarsi sotto un mobile, l'altro dandosi alla macchia in una fessura del parquet. Sembrava che gli abiti di Max vivessero una stagione particolare, una specie di autunno del suo guardaroba». Con il declino di un guardaroba, sfaldarsi impercettibile della materia di fronte all'usura del tempo, si apre *Al pianoforte* di Jean Echenoz pubblicato in Francia nel 2003 e proposto oggi al pubblico italiano nella traduzione di Maurizia Balmelli (Einaudi, 2008, pp.166, euro 12,00).

Max Delmarc, concertista di chiara fama, sta per morire. Gli restano soltanto venti giorni di vita. E anche se lui
di questo non ha coscienza, le asole stanche delle sue giacche, i bottoni dei suoi polsini sembrano invece saperlo con
una chiaroveggenza quasi medianica, abbandonandosi a
un continuo disfacimento, sfiorendo sugli abiti, cadendo
dalle camicie uno a uno fino a lasciarne nudo il tronco,
pura stoffa informe non più capace di darsi un confine.

Simboli del disfacimento

Max Delmarc perde i bottoni come Maurice Ravel, nel romanzo omonimo scritto quattro anni più tardi, di fronte alla morte perderà le mani, l'uso sapiente del gesto, la capacità di riconoscere la sua stessa musica, poi la parola, la memoria, la sovranità senza prezzo di poter mangiare o lavarsi da solo, e poi infine il battito del cuore. Qui, però, è tutta un'altra storia. Tra il concertista e il compositore, tra i bottoni e la demenza che si porterà via realmente gli ultimi anni di Ravel, non sembra esserci altro rapporto che la dimensione puramente simbolica del disfacimento. Max Delmarc non è malato. Nulla, tranne i suoi vestiti, pare discostarsi dal ritmo ordinato della normale vita di un pianista. I fiori nel camerino, le registrazioni alla Maison de la Radio di Parigi, la paura incontrollabile di essere divorato dalle mascelle dentate e aguzze dello Steinway a coda che ogni volta, a ogni concerto, lo aspetta lucido e famelico in mezzo alla sala. Stessa paura del resto, stesso delirio ossessivo del Glenn Gould di Thomas Bernhard che nel

Soccombente aveva lottato con tutte le sue forze per non essere schiacciato, compresso tra Bach e lo Steinway. Stritolato anche lui tra scrittura e suono, ridotto a una pura lamina in quello spazio senza ossigeno che è l'esecuzione.

Ma per il personaggio Delmarc, a differenza del personaggio Gould che si giocherà l'anima tentando di «diventare lo Steinway», l'evidente problema delle mascelle del suo pianoforte sembra poter essere più o meno addomesticato da una passione etilica vistosamente incline alla dipendenza, da una conoscenza quasi professionale dei sonniferi, dalla revisione delle due stecche del Concerto n° 2 in fa minore di Chopin, e dall'amore per Rose. Dalla speranza dell'amore per Rose. La speranza di poter rivedere ancora una volta la passione dei suoi vent'anni, quella ragazza mai neppure sfiorata, vera e propria stecca dell'esistenza, passaggio mal eseguito, perso e stemperato nel flusso della vita. Una speranza talmente irrinunciabile da costringerlo, poco prima di morire, all'inseguimento (vano peraltro) di un'ombra, di un profilo appena intravisto nelle profondità umide della linea del metrò Étoile-Nation. Poi, appena qualche giorno più tardi, la fine. Ultimi tre bottoni scivolati in un tombino dalle parti di Château-Rouge e la lama affilata di un ladro direttamente piantata in gola a recidere la carotide. Si chiude così la prima parte di Al pianoforte, con una morte improvvisa, anche se quanto mai annunciata, e una svolta – questa sì del tutto inaspettata – verso le altezze siderali di una Civitas Dei dai tratti fastidiosamente troppo umani.

Mondo dei morti a metà tra una clinica di lusso e un grand hotel, il «Centro di Smistamento» in cui l'anima di Max Delmarc si aggira, sulle prime, alla ricerca di un senso e di un'uscita sembra avere i tratti onirici di una Marienbad postmoderna (con l'aggiunta, questa volta, di un vistoso omaggio pop nei faccioni alla Wahrol di Doris Day e Dean Martin presenti misteriosamente nell'albergo come infermieri e addetti al sevizio in camera). Stesso lusso geometrico nella disposizione

delle stanze, stessa luce asettica e senza ombra. Solo che qui, tra i tavoli, nessuno gioca a Nim con i fiammiferi, ma ognuno aspetta, a turno, il proprio verdetto: Giardino, paradiso agreste destinato alle anime dei giusti, oppure, in caso negativo, Sezione urbana.

Tra fantasmi senza futuro

Neppure da scommettere, in questo caso, a chi spetterà la seconda ipotesi. Gettato di nuovo nell'inferno di una Parigi apparentemente immutata, facendo direttamente l'esperienza della nostalgia nel senso inteso da Jankélévitch, Max Delmarc ritorna al punto di partenza, la sua città, ma irrimediabilmente impossibilitato a essere di nuovo ciò che è stato. Senza più nome, senza più volto, senza più identità dovrà ricominciare a vivere una vita senza qualità, pianista d'intrattenimento, compagno di una donna scialba e non amata, ingolfato in abiti di acrilico a poco prezzo. Si tratta di questo allora? Sarà questa la punizione divina per una vita mal condotta? Il baratto forzato tra lo Steinway della Salle Pleyel e la tastiera di un piano-bar equivoco? Troppo facile, e soprattutto troppo poco esemplare. La dannazione eterna non può appagarsi soltanto della trasformazione al ribasso di una vita d'artista.

La Sezione urbana è ben altro. È Rose, l'amore di una vita, la svista di una vita, cercata fino allo spasimo e che proprio ora, incontrata per caso, verrà portata via, sottratta da uno zelante angelo-demone a un Max ormai del tutto cosciente, eternamente cosciente dell'inutilità del godimento, della speranza vana non soltanto di poterne avere un giorno l'oggetto, ma anche soltanto di poterlo desiderare. Nessuna Rose più, neppure di spalle su un vagone del metrò. Nessun desiderio più, nessun errore più riparabile in una Parigi da sempre, a questo punto, infernale, popolata di fantasmi senza futuro, di oggetti residuali, di odore di piscio, di scatole sfondate di pioggia.

«Vede, nel settore urbano è così. Funziona in questo modo. È quello che voi chiamate inferno, in un certo senso».



Antonio Armano, il Giornale, 22 agosto 2008

In Italia esplode il fenomeno **self-publishing**. Una rivoluzione editoriale che

consente di mettere i propri volumi on line e di far sì che le copie vengano stampate su richiesta degli acquirenti. Salverà il libro dall'estinzione o ucciderà la letteratura?

na volta c'era il samizdat che in russo vuol dire «auto-pubblicazione» e indicava libri fatti in casa e passati di mano in mano per aggirare la censura. Adesso la parola s'è reincarnata nell'inglese globale del selfpublishing. Detto anche Pod, cioè print on demand (stampa a richiesta), sta prendendo piede in tutto il mondo e non è più sinonimo di dissidenza, ma democratica possibilità offerta urbi et orbi di stampare il proprio libro attraverso un sito che offre una vetrina per l'acquisto. Una vena di controcultura, a volerla vedere (o prevedere), ci sarebbe: self-publishing, si dice, a dispetto delle logiche di mercato, dei filtri che separano il comune mortale dalle case editrici. Siamo agli albori di una comunità artistica diffusa dove si fa a meno di librerie, editor, agenti, dove tutti sono scrittori e lettori? La rivoluzione si deve al connubio tra Internet e stampa digitale che permette di produrre piccole tirature su richiesta, persino una sola copia per volta.

Chiunque può diventare il Roberto Saviano o il Paolo Giordano di domani con un libro confezionato on line? Non esageriamo. Su sfwa.org, sito degli scrittori di fantascienza americani, si trova un decalogo di note dolenti: mancanza di selezione qualitativa, scarsa propensione delle librerie a comprare libri per cui non si può fare resa, riluttanza dei recensori a prendere in considerazione un autore a proprie spese. Lo scrittore Simon Haynes dice che «bisogna essere pazzi per autopubblicarsi un romanzo». Ma anche lui l'ha fatto. Come, in passato, sia pure con tecniche tradizionali, Ernest Hemingway e Mark Twain (anche in Italia, da Gadda a Moravia, non sono mancati gli autori a proprie spese).

Se il fenomeno Pod in Italia è noto soprattutto per il battage pubblicitario di ilmiolibro.it Espresso), il protagonista mondiale è Lulu.com, fondato nel 2002 dal canadese Bob Young, sede a Raleigh, Carolina del Nord, la silicon valley della East Coast: 4.218.000 titoli (compresi calendari e album fotografici), 1.813.000 autori (una media di 2,32 titoli per autore), una convenzione con la catena Borders, e accordi distributivi con Amazon e Barnes & Noble. «Da noi dice Eleonora Gandini, portavoce per l'Italia -Lulu.com è sbarcato nell'ottobre 2006. Prima si poteva utilizzare soltanto in inglese». Quali sono le cifre per l'Italia? «Fino a giugno 2008 abbiamo pubblicato 72mila libri di testo e 3mila fotografici». Un buon risultato, tanto che Bob Young ha parlato di coraggio degli italiani nel raccontarsi. Ma chi sono gli autori di Lulu.com? «Si va dagli esordienti assoluti, la stragrande maggioranza, agli scrittori tradotti all'estero come Giuseppe Genna che ha pubblicato con noi un romanzo, Medium, sulla morte del padre, che non riteneva adatto a Mondadori». E dove vengono stampati i libri? «Per ora negli Stati Uniti». Ha mai letto un libro di Lulu.com? «Ho amato Rock Star, di Luigi Milani, un giallo sulla sparizione di una rock star, una storia alla Kurt Cobain. Io stessa ho pubblicato, dovevo provare il servizio, no? Il classico libro nel cassetto. S'intitola *Fossi figa (sarei una stronza)*. Parla del mondo dei single. Ha venduto 300 copie».

E quanto vendono i best seller di Lulu.com? Negli States vince la memorialistica sul tumore: 42mila copie per *Finding the can in cancer*, scritto da quattro donne. Altro successo: *Leukemia for chickens*, di Roger Madoff, reporter di Bloomberg News morto di leucemia nel 2006. E in Italia? «Tra le 500 e le mille copie», dice Gandini. Non sono previsti accordi per la distribuzione in Italia? «Stiamo trattando con una catena di librerie ma non abbiamo ancora concluso».

Ma come funziona un sito di self-publishing? Come si diventa «podista»? Basta avere il libro sul computer, caricarlo sul sito, impaginarlo, scegliere una copertina e il prezzo di vendita. Si può decidere se metterlo in vetrina o permettere solo a chi è fornito del link di acquistarlo, come succede per le pubblicazioni interne aziendali e gli album di matrimonio. C'è un costo di stampa, sui 4 euro per un breve romanzo formato tascabile, che viene detratto dal prezzo di copertina e il rimanente, tolto il 20 per cento che spetta al sito, va all'autore. Chi compra paga le spese di spedizione. I pagamenti avvengono via PayPal, sistema sicuro che spopola su eBay, o carta di credito.

La fase attuale del Pod è il tentativo di darsi un tono letterario e sottrarsi al cliché della vanity press. Si forniscono servizi di editing (revisione testi) e impaginazione grafica, per migliorare la media dei prodotti. Che pare dilettantesca, a leggere le anteprime. Ilmiolibro.it sta facendo un concorso per il migliore incipit, con la Scuola Holden di Alessandro Baricco. Il vincitore potrà seguire un corso on line. E Lulu.com? «Teniamo a precisare che non siamo una casa editrice, ma una società che offre stampa su richiesta», dice Gandini. «Abbiamo lanciato un accordo con weRead, un social network di recensioni con sede a Bangalore, e sponsorizzato un corso di scrittura creativa alla Cattolica di Milano. Gestiremo il Litcamp, spazio letterario del Blogfest, una tre giorni a Riva del Garda dedicata ai blogger, il 13, 14 e 15 settembre. E abbiamo in mente un premio per il miglior libro tratto da blog come il Blooker Prize che negli Stati Uniti è importante». Chissà che, grazie a queste iniziative, i grandi editori non spulcino anche questi siti, o almeno la classifica dei best seller, in cerca di nuovi talenti. In Italia su Lulu.com, in testa c'è la manualistica web e quella per

sedurre. Su ilmiolibro.it, *Viola*, di Pervinca Paccini, storia di due sorelle sullo sfondo del movimento studentesco. Poi *I promessi sposi in cialdoni*, saggio di Davide Steccanella dal titolo inquietante, quindi *Tutto a posto e niente in ordine*, di Fabio Alisei. Ma per ora manca un caso editoriale che faccia lievitare il fenomeno, un «podista» di successo. Un caso tipo quello di Valeria di Napoli (Pulsatilla), passata dal blog a Castelvecchi e Bompiani. Perché?

L'abbiamo chiesto a Rosella Postorino, nella duplice veste di editor per Einaudi Stile Libero e giovane scrittrice (*La stanza di sopra*, Neri Pozza) arrivata alle fasi finali del premio Strega. «Il fenomeno self-publishing – risponde – mi ha fatto venire subito in mente il blog perché offre una vetrina virtuale. Da questo punto di vista è interessante. Mi sembra però che prevalga il desiderio di vedere il proprio manoscritto confezionato, con la copertina e tutto il resto. L'aspetto vanity press. Se uno vuole fare lo scrittore e trovare una vetrina per essere notato, è meglio che provi a pubblicare su blog dove avviene una selezione come Nazioneindiana, Vibrisse o la freepress culturale *Satisfiction*. Fare lo scrittore significa avere il coraggio di sottoporsi a un giudizio che magari ti taglia le gambe. Il rischio è che

il self-publishing incoraggi il proliferare degli scrittori, che autorizzi a pensare che siamo tutti scrittori». E come editor che cerca esordienti da lanciare, che cosa ne pensa? «È positivo il fatto di avere un serbatoio di esordienti facilmente raggiungibile sui siti di self-publishing, ma valutarli richiede un dispendio di tempo grandissimo. Per questo ci orientiamo verso canali più selettivi: blog letterari, agenti, segnalazioni di autori già affermati, piccole case editrici. Comunque, anche sentendo altri editor, c'è un certo interesse. E l'ingresso di soggetti molto qualificati come la Scuola Holden potrebbe accrescerlo migliorando la qualità».

Per il momento due autori di Lulu.com sono in trattativa con Mursia e Macro. E un altro, Luca Grivet, ha pubblicato con Hoepli un manuale, *Web 2.0*, migliorato con il contributo della community di Lulu.com. Ecco un altro aspetto innovativo della print on demand: se stampi con un editore tradizionale, puoi modificare il testo in una seconda edizione, ammesso che ci sia, mentre con il self-publishing lo puoi fare sempre, da una copia all'altra. Una possibilità di riscrittura infinita che piacerebbe a «riscrittori» incalliti come Alberto Arbasino o Gore Vidal.

SIAMO AGLI ALBORI DI UNA COMUNITÀ ARTISTICA DIFFUSA DOVE SI FA A MENO DI LIBRERIE, EDITOR, AGENTI, DOVE TUTTI SONO SCRITTORI E LETTORI? LA RIVOLUZIONE SI DEVE AL CONNUBIO TRA INTERNET E STAMPA DIGITALE CHE PERMETTE DI PRODURRE PICCOLE TIRATURE SU RICHIESTA, PERSINO UNA SOLA COPIA PER VOLTA.

Wassimiliano Parente, *Libero*, 22 agosto 2008

Chi frequentare, dove andare, cosa dire. Per farsi largo nel mondo dell'editoria non si può improvvisare. Ecco quali sono i cenacoli romani e milanesi più CHIC

malinconico ma è così: la non vita di uno scrittore è fatta della vita di tanti non scrittori che vogliono pubblicare e gli chiedono una raccomandazione (spesso sotto la travestita forma del "consiglio"), e quando gli spieghi non la differenza tra letteratura e non letteratura, troppo difficile, ma tra la letteratura e loro, ti rispondono qualcosa tipo: «E Moccia allora?».

Quindi occorre precisare: un conto è scrivere per pubblicare, un conto è scrivere per fare letteratura, un conto è scrivere perché a uno piace scrivere (perché, detta altrimenti, si diletta a scrivere, proprietà specifica del dilettante).

Nella capitale il vip è donna

Resta comunque un controsenso che, volendo scrivere per pubblicare, scelgano un referente come me, che dal capolavoro in giù non vedo niente, e tra l'altro conto pochissimo, e spavento troppo gli interlocutori perché in letteratura dico cose ovvie, da Scuola dell'obbligo. Perfino come collaboratore di questo giornale, recensendo libri il mio metodo è quello che George Steiner prescriveva al critico: distinguere il buono dall'ottimo, non il cattivo dal buono. Un altro mistero da indagare è come facciano questi grafomani rampanti a scambiare me per Enzo Siciliano,

e non per esempio Mario Desiati, il suo legittimo erede. Una spiegazione c'è: gli esordienti non leggono niente e non guardano in faccia a nessuno, ogni faccia vale l'altra, basta che faccia qualcosa per loro.

A pensarci ce n'è anche un'altra: a me arrivano quelli che non ce l'hanno fatta con Desiati né con nessun alto, sono l'ultima spiaggia, mando affanculo tutti ma, chissà, hai visto mai. L'altro paradosso dell'esordiente e che vuole essere letto da te ma non ha mai letto niente di te, non ti cerca per affinità ma perché ti ha sentito nominare e rivolgendosi a te con qualche moina crede di farti un favore.

Se puntate al Midcult, alla terra di mezzo della letteratura che non conterà niente ma che ha buone chance nei salotti ricchi o semiricchi, impegnati o disimpegnati (quelli che a Roma una volta erano le "terrazze" e ora sono i "cenacoli" non meglio identificati: oggi non si sa se sia meglio frequentare la Galateria o la Ghergo o la Palombelli o precipitare direttamente in una cena ai Parioli con Zeichen, a casa di Gabriella Sica, poetessa), il polposetto osso overground su cui avventarvi è proprio lui, Mario Desiati, di "Nuovi Argomenti", oggi anche talent scout per la Mondadori: enfant prodige di Enzo Siciliano, ragazzo

sveglio dal savoir-faire andreottiano, un'occhiata non la nega a nessuno, e tra le sue scoperte ci sono Alessandro Piperno e Paolo Giordano, ma gira e rigira scopri che uno scritto su "Nuovi Argomenti" l'ha pubblicato chiunque (perfino io o Moresco o Arbasino), sia in tempi non sospetti che in tempi sospetti, sicché non possiamo non dirci Desiati - tranne Davide Brullo, respinto senza appello, onore al merito (di Brullo). Le altre conventicole sono quelle di Arnaldo Colasanti, che però vi imporrà la sua idea di letteratura veteronarrativa, Andrea Cortellessa, che però vi imporrà la sua idea di letteratura veteroneoavanguardista per vecchie zie e dovrete cercare di iscrivervi fuori tempo massimo al Gruppo 63 mostrando almeno una letterina di raccomandazione del Nanni o almeno del Satta Centanin, o il côté orgogliosamente underground del buon Antonio Veneziani, che però vi chiederà un racconto omosessuale, e se non lo siete farete bene a diventarlo o fingere di esserlo, se non altro trans. Sono diventati quasi invisibili, invece, a forza di infognarsi nell'underground, vecchi residuati bellici e teneri come Angelo Quattrocchi (esiste ancora Malatempora?), utile se avevate nel cassetto un romanzino ancora no global e ancora contro McDonald's o comunque un'idea con cui improvvisare una barricata sperando nell'intervento delle forze dell'ordine.

In Lombardia sono riservati

Le frequentazioni giuste a Milano sono invece meno abbordabili e più industriali, non si sa dove si ritrovino i Barbieri, i Franchini, gli Andreose, i Ferrari, i Ferrero, io stesso non saprei dove trovare la Sgarbi, che è mio editore, per non dire di Roberto Calasso, più ectoplasmatico di Arbasino, il quale almeno si materia-

lizza via fax e mi scrive lettere gentili, da signora mia.

Se il vostro criterio guida resta comunque il «se pubblica quello, perché non io?», sappiate che vale per qualsiasi campo o attività («se è stato deputato Caruso, perché non io?», «se Melita Toniolo ha avuto successo, perché non io?», «se Gabriele Dadati ha fatto una rivista di letteratura, perché non io?») ma non aspettatevi di suscitare compassione nel prossimo, l'arte non è democratica e accodarvi sulla strada della mediocrità non solo non è estetico, ma non è neppure etico, neppure per un aspirante scrittore. Siccome però siete ostinati, tenete almeno presente che puntare alla terra di mezzo e al salotto buono pubblicando la vostra storiella con un piccolo editore non serve a niente, da cosa non nasce cosa, mica siamo nel cinema ai tempi di Visconti e di "Bellissima". Nella piccola editoria da cosa muore cosa, e comunque sia se proprio dovete leccare il culo a qualcuno, cercate di leccare il culo giusto, altrimenti sarete come l'aspirante velina che si mette con l'impresario di provincia e si ritrova dopo vent'anni a casa con tre figli e si domanda dove ha sbagliato.

Sappiate che pubblicare, in ogni caso, non significa stampare, e confondere la stampa a pagamento con la pubblicazione di un libro equivale a confondere un comizio a Hyde Park Corner con un'intervista al Tg1.

Ci sono migliaia di stampatori che campano spacciandosi per editori con autori pronti a pagare pur di veder stampato il proprio nome su un libro, il quale libro non sarà distribuito da nessuna parte ma solo a amici, zii e parenti, e relativi blog, e comunque bando ai moralismi, gli stampatori non sono ladri, sono furbi come i maghi che spennano la gente per un filtro d'amore o per togliergli una fattura, si fanno pagare appagando un desiderio, guadagnano sull'ignoranza, fanno bene.

PIACERE A TUTTI GLI EDITORI

Con le recensioni benevole (marchette) di solito si diventa molto simpatici. Consigliato ringraziare chiunque nella quarta di copertina del proprio libro Massimiliano Parente, Libero, 23 agosto 2008

e è tristemente perduto chi è pagato per scrivere bestseller, chi paga per pubblicare è perduto a prescindere. Non tirate fuori a sproposito la storiella di Proust o Joyce che si sono autostampati i propri libri, erano altri tempi, esisteva un'élite culturale e a sbagliarsi alla Gallimard c'era André Gide, e inoltre fatevi un esame di coscienza e cercate di capire se avete scritto la Recherche o l'Ulisse oppure solo il vostro librino anelante a quel successo che, essendo peggiore, uguale o migliore degli altri libri di successo con i quali vi rapportate, meritatamente non avrà. Come scrive, oltre a me qui, anche Aldo Busi da un'altra parte: «È ben triste scrivere per avere successo, sacrificare tutto il resto, e poi non avere successo». Aggiungerei che è altrettanto triste scrivere per non avere successo pensando che non averlo sia sinonimo di grande letteratura, se averlo è spesso sinonimo di stronzata, non averlo non è sinonimo di niente.

Sono un genio e me ne vanto

Senza dubbio l'editore più è potente meglio è, ma si tratta di un valore aggiunto soltanto rispetto all'indiscutibile e imbarazzante importanza della propria opera, della quale, se è tale, potete vantarvi senza appa-

rire spocchiosi. Un genio che non se la tira non è umile, è un imbecille e pensa che la sua umiltà sia un plusvalore alla sua persona mentre è solo un valore sottratto all'oggettività della propria opera, che non ammette soggettività, neppure del proprio autore. Io, tanto per citarne uno e prendere un esempio a portata di mano, posso ben vantarmi di aver pubblicato per Bompiani, ma non perché io abbia pubblicato un libro qualsiasi con Bompiani, piuttosto perché la Bompiani ha pubblicato *Contronatura* sapendo che è un capolavoro e in fondo, mi pare, amandomi e odiandomi al tempo stesso, quanto Gallimard amava e odiava Céline, quanto Flaubert debba essere stato più grato a Pittard che l'ha processato che a Laurent-Pichat che l'ha pubblicato ma, a differenza di Elisabetta Sgarbi con me, prendendosi la libertà di tagliarlo e pagandone le spese in termini di pubblico ludibrio fino a oggi e per sempre.

Un grande scrittore, tuttavia, può permettersi tutto, perfino di essere maleducato con l'editore importante dove è finalmente approdato, mentre un narratore autoriale non può permettersi niente, e pertanto fa bene, in coda ai propri libri, a aggiungere la sfilza di ringraziamenti oggi standard, dove si è grati a tutti,

dalla mamma alla sorella al gatto agli editor che hanno reso possibile il romanzo.

Se siete narratori autoriali, invece, ringraziate più che potete e quanti più ne potete, poiché dovete la vostra effimera esistenza a chi ha permesso al vostro effimero prodotto di uscire se non altro da casa vostra. L'arroganza sta in piedi su un'opera, senza opera è patetica e, come scrive sempre Busi da un'altra parte, «venti manoscritti nel cassetto non autorizzano ancora a nessuna ineffabilità metafisica ma solo a Da Rosina, Cenacolo degli Artisti, sotto l'ombra del tuo campanile», ma anche venti libri pubblicati se sono solo libri e non catastrofi della natura di perfezione artistica contronatura.

Molestate pure questi qui

Se siete scrittori veri, o lettori veri, non chiederete consigli a nessuno, vi confronterete direttamente con Melville, con Tolstoj, con Musil, con Beckett, con Flaubert, con Cervantes, con Swift, loro sono i vostri consiglieri e antagonisti, e se la vostra opera è un passo o un miliardo di passi indietro rispetto ai vertici raggiunti dai geni della letteratura rinuncerete a scrivere superficialmente e vi metterete a leggere ancora più profondamente. Scrivere un libro inutile è meno necessario che saperne leggere uno, oggi più che mai.

Se invece vi basta pubblicare, chiederete consigli a chiunque (non a me), e ognuno vi odierà per questo, perché dovrà perdere tempo per occuparsi delle vostre vane ambizioni. Nulla suscita più antipatia della mediocrità arrrivista, ma se proprio non potete farne a meno rompete i coglioni alle persone giuste. Va benissimo Giulio Mozzi, purché non vi intorti "stampandovi" online in Vibrisselibri. Va benissimo Nicola Lagioia, se siete Veronica Raimo. Va benissimo Christian Raimo, se non siete Veronica Raimo. Vanno benissimo quelle figure di mezzo nell'editoria, gli "addetti ai lavori", attaccatevi agli editor, agli uffici stampa, alle segretarie, ai redattori, ai consulenti, e a chiunque sia stipendiato da un editore e gli sia consentito l'uso di un telefono aziendale.

Ma se volete scegliere la strada più sicura diventate giornalisti, cercate di piazzare più marchette possibili a editori, critici e scrittori, e prima o poi qualcuno vi pubblicherà, se non altro per non dovervi più dare consigli. A volte una raccomandazione è il modo più facile per togliersi di mezzo uno scocciatore, e se avrete fortuna il vostro sponsor non si priverà neppure del piacere di non odiarvi e credere in voi, se avrete successo. Inoltre un giornalista fa sempre comodo a un editore, male che vada ha una recensione assicurata, e più fate carriera più aumentano le chance, Paolo Di Stefano ci marcia da anni e ha un discreto potere perfino sulla stampa circostante, formata da altrettanti giornalisti "e scrittori" che prima o poi necessiteranno di un pezzo di Di Stefano. Perfino Oliviero La Stella, per anni capocultura del Messaggero, esordisce con un romanzino e volete che il Messaggero non scriva che è bello?

Tuttavia, se voleste diventare scrittori veri avreste già posto le vostre basi su una tragica inconciliabilità tra arte e vita: scrivete per una necessità storico-biologica, scrivete nello stesso modo in cui un terremoto scuote la terra sbattendosene dei sismografi, dei sismologi e di chi, in superficie, ci rimarrà sotto, e la domanda «perché scrivi?» è tanto assurda quanto se vi si chiedesse «perché respiri?», piuttosto lasciate cadere un «e tu perché non leggi?» come una dama il suo fazzolettino di seta.

Sfornare romanzini e ringraziare tutti

Lo scrittore vero lo riconosci subito, non sforna raccontini e romanzini sperando di essere grande "per caso": ha una superiore, feroce pacatezza nello sguardo, non elemosina niente, sa scegliersi i suoi referenti con una precisione assoluta, giusti o sbagliati che siano, e in genere sono pochissimi per ogni cinquantennio. Sa di aver già cambiato la storia della letteratura e del mondo con quello che ha scritto, chi lo ignora la pagherà nei secoli a venire, e quindi al massimo prende appunti su chi lo rifiuta, chi lo riconosce subito è scontato che lo faccia e anche che lo ringrazi per essersi dovuto far chiedere di leggerlo una volta di troppo mentre era distratto a leggere i libri degli altri. Favola della morale: se non potete essere dei buoni scrittori, siate almeno dei buoni lettori, se non potete essere nessuno dei due siate ciò che volete ma non rivolgetevi al sottoscritto, il resto non è mancia, il resto o resta o non resta, se resta sono cazzi degli altri, se non resta sono cazzi vostri.



rrivato alla duemillesima pagina e rotti, cioè quasi alla fine, invece di sentirmi sollevato, invece di guardare con soddisfazione le poche pagine ancora da leggere, e quindi provare la soddisfazione di chi avvista infine il traguardo dopo una spossante maratona, ho cercato di sapere se ci sarà sul serio, come si mormora, un *Millenium 4*.

Stavo finendo il terzo ed ultimo volume (del quale, dopo i primi due, si aspetta l'uscita dell'edizione italiana) e non dico che mi comportassi da drogato in crisi d'astinenza, ma lo stato d'animo era più o meno quello. Accompagnato per la verità anche da un vago senso di vergogna per avere passato un'intera settimana immerso nella lettura di tre libri spessi come altrettante bibbie, e di essere giunto alla beata convinzione che la storia mi avesse catturato perché "simpatica". Una spiegazione piuttosto magra. Tra i milioni di lettori che la trilogia poliziesca di Stieg Larsson ha conquistato, e sta conquistando nel mondo, ce ne sono certamente alcuni perspicaci, più capaci di analizzare il fascino delle duemila pagine dalle quali sono emersi con un giudizio meno primitivo del mio. Giudizio alla quale io però, ripensandoci,

resto fedele, perché se allungo lo sguardo alle spalle, ai grandi romanzi letti e poi riletti più volte, sempre d'un fiato, come se non li avessi mai sfogliati prima, mi accorgo che la "simpatia" (nel suo senso letterale, in quanto inclinazione istintiva di gradimento nei confronti di personaggi e vicende) è stato un irresistibile stimolo. Uno stimolo assai frequente, ma non sempre ammesso, anzi spesso occultato, perché quel sentimento semplice ed impreciso che è la simpatia appare riduttivo. Non degno, se nudo e crudo, di un nobile lettore.

Ho dunque passato una settimana intensa, appassionante, con Salander e Mikael Lisbeth Blomkvist, i due eroi di Stieg Larsson. Lei, Lisbeth, è una giovane e gracile donna, coperta di tatuaggi e trafitta da innumerevoli piercing, capace di demolire giganti invulnerabili al dolore, criminali incalliti o fanatici reazionari, sopravvissuti alla "guerra fredda" nella democratica e ipocrita Scandinavia. È un hacker geniale, prodigio dell'informatica, in grado di penetrare negli antri più segreti di Internet, di spostare e sottrarre miliardi manovrando il suo computer come un grimaldello, ed è dotata di una memoria visiva che le consente, ad esempio, di imparare rapidamente un trattato di astrochi e pericolosi. Fa eccezione Mikael, reporter idealista, impegnato con la sua rivista "Millenium" a denunciare (non soltanto) gli scandali economici, e ricercato oggetto sessuale delle donne testé descritte. È evidente che Stieg Larsson ha messo molto di se stesso nel protagonista maschile della sua trilogia poliziesca.

Larsson è stato ucciso da una crisi cardiaca a cinquant'anni, poco dopo avere consegnato i tre volumi di *Millenium* all'editore. Era un gran fumatore, era sempre incollato al computer, si muoveva il meno possibile. Quel giorno, il 9 novembre 2004, l'ascensore dell'edificio in cui c'è la sede di EXPO (una fondazione e una rivista con lo stesso nome che ha contribuito a creare

fondo e alla luce della luna. Il nonno, un militante comunista, sentendosi emarginato, senza lavoro e senza soldi, si è rifugiato in quel bosco, dove Stieg vive un'infanzia rude ma felice. La morte del nonno riconduce Stieg dai genitori, dai quali si allontana appena trova un lavoro alla Posta, nell'attesa di diventare giornalista. In una manifestazione contro la guerra del Vietnam conosce Eva, una studentessa d'architettura, con la quale passera più di trent'anni, il resto della vita. A Stoccolma comincia a fare lo stenografo nell'agenzia di stampa TT, e ne diventa presto un redattore.

Come capita ai grandi lettori autodidatti, Stieg Larsson ha immagazzinato negli anni una cultura vasta ed eclettica: divorava i libri di fantascienza, di strategia militare, di politica, di spionaggio, di informatica, con una predilezione per i romanzi scritti da donne, in particolare quelli polizieschi. Trovava lo stile femminile più preciso, più accurato.

La sua specialità era tuttavia l'estrema destra xenofoba, alla quale ha dedicato numerose pubblicazioni, fino a diventare un esperto di fama internazionale. I tre volumi di Millenium non hanno occupato molto spazio nella sua vita. Le duemila pagine non sono il frutto di una costruzione studiata, di un disegno sapiente. Nello studio del settimo piano, a EXPO, in vetta alla scala che ha stroncato il suo cuore di intellettuale sedentario e fumatore, Stieg Larsson non aveva, come si potrebbe immaginare, incollato a una parete un gigantesco grafico in cui figuravano i numerosi personaggi della trilogia, collegati tra

I TRE VOLUMI DI *MILLENIUM* SONO TRE ROMANZI POLIZIESCHI FEMMINISTI (UN FEMMINISMO SPIGLIATO, NON PEDANTE) IN CUI LE DONNE NON SONO SOLTANTO LIBERE, MA ANCHE CORAGGIOSE, SCALTRE. OPEROSE E SPESSO VITTIME DELLA VIOLENZA MASCHILE

nomia sferica. Lisbeth sarebbe la versione adulta di Pippi Calzelunghe (Pipi Langstromp), celeberrimo personaggio di una serie di romanzi svedesi per bambini. Una volta grande, ha immaginato l'autore, Pippi sarebbe diventata un genio femminile che la società perseguita, condanna, rigetta, prima di riconoscerne la probità, sia pur singolare, e il talento, sia pur sconcertante. Come appunto accade a Lisbeth.

I tre volumi di *Millenium* sono tre romanzi polizieschi femministi (un femminismo spigliato, non pedante) in cui le donne non sono soltanto libere, ma anche coraggiose, scaltre, operose e spesso vittime della violenza maschile. Gli uomini sono di riflesso quasi sempre cattivi, vigliac-

per denunciare le attività dell'estrema destra razzista) era guasto, e Larsson è salito al settimo piano a piedi. È morto poche ore dopo, appena ricoverato all'ospedale.

Così non ha avuto il tempo di conoscere lo straordinario successo dei suoi romanzi, che gli avrebbero dato fama e ricchezza. Nella storia della sua vita c'è una chiave di lettura dei suoi romanzi polizieschi.

Stieg nasce nel Nord della Svezia e i giovanissimi genitori se ne liberano quasi subito affidandolo ai nonni materni, accampati in una baracca di legno, riscaldata da una stufa a legna e affondata in una foresta, dove la luce invernale non dura più di trenta minuti e la temperatura scende a quaranta sotto zero. Stieg va a scuola con gli sci da

Rassegna stampa, agosto 2008

loro con frecce per impedire all'autore di perderne le tracce nella vasta, intricata trama poliziesca.

Eva spiega (alla rivista parigina Elle) il metodo di Stieg. Egli scriveva brani della storia, in disordine, senza seguire un preciso filo del racconto. Erano pezzi di un mosaico che veniva poi costruito. Lei, Eva, leggeva ogni giorno quel che Stieg aveva scritto, e vi inseriva i luoghi e dettagli vari: un indirizzo, la descrizione di un edificio, l'inter-

no di un appartamento, la marca di un'automobile.

Così cresceva *Millenium*. Il lettore non si accorge di questa composizione a mosaico: il racconto scorre veloce, spinto dallo stile lineare, popolato da una folla di personaggi ben disegnati, animato da un susseguirsi di avvenimenti che non lasciano troppo spazio alle pause descrittive. Anche se alcuni aspetti della società svedese affiorano con forza. Stieg non ha sposato Eva.

Non ci ha pensato. E ha sbagliato. Ha commesso un grosso errore. I soldi della sua trilogia sono andati ai membri della famiglia che egli erano estranei, vedi ostili, ma che erano gli eredi legittimi. Adesso pare che in un computer nascosto ci sia una parte del *Millenium 4*. E si dice che Eva, la compagna tradita dalla morte improvvisa di Stieg, potrebbe completarlo. Sono in molti ad augurarselo.



SE GLI ANNI DI PIOMBO SI TRASFORMANO IN MODA LETTERARIA

Da La carne e il sangue a Il falsario di Stato: una pioggia di titoli sulla notte della Repubblica. Sono sempre di più gli scrittori che raccontano la lotta armata come se fosse un poliziesco: fiumi di pagine in cui vengono minimizzate la violenza, la ferocia e il clima plumbeo che ha segnato un'epoca

Antonio Lodetti, il Giornale, 26 agosto 2008

a poliziotta rimane un paio di secondi immobile, poi il suo corpo deve essersi ricordato di dove si trova. Perché gira su se stesso e quindi si affloscia sul bagagliaio della pantera. I quattro continuano a sparare. Avvicinandosi. La crivellano. Gonfiano quel corpo ormai inanimato e lo sgonfiano. Pallottole che dilaniano, spezzano, straziano. La poliziotta sta ancora cadendo, i piedi che scivolano nel suo sangue, a terra, che tre compagni hanno aperto il furgone postale e si sono caricati in spalla dei sacchi grigi». Non è l'ultimo noir alla moda né l'articolo di un cronista in vena di forti emozioni; sono le prime pagine di La carne e il sangue di Marco De Franchi (Barbera editore), il romanzo sulle nuove Br. Ci sono gli agguati a Marco Biagi e a Massimo D'Antona, la latitanza, la cattura, la vita in famiglia di coloro che riprendono a combattere «la strategia imperialista» preparando «la formazione politica delle nuove forze militanti».

La carne e il sangue è l'ultimo parto di quella nuova tendenza che trasforma in romanzo gli anni del terrorismo. Un fenomeno dilagante, che vede le librerie invase da romanzi – per lo più di sinistra ma anche di destra – dedicati alla lotta armata. Dopo i saggi, le interviste, i memoriali, gli autodafè (pseudo)culturali, si prova a vivere quegli anni terribili sotto una nuova luce.

Ora si tenta di metabolizzarli. Non si può cambiare la storia, ma si prova a rileggere quei fatti, senza snaturarli o alleggerirli, da una prospettiva letteraria. Anche attraverso il racconto che colora la realtà con un pizzico di fiction, narrato con il ritmo di un film intrecciando realtà, criminalità, terrorismo in vicende tanto vere da sfiorare la leggenda urbana. Come nel nuovo e intrigante Il falsario di stato di Nicola Biondo e Massimo Veneziani (Cooper editore), biografia tra mystery e noir di Tony Chichiarelli. Crivellato da dieci proiettili alla periferia nord di Roma il 29 settembre 1984, Chichiarelli è un perfetto sconosciuto per tutti, anche per la polizia. Eppure per le sue mani sono passate le storie più oscure della Repubblica. È il miglior falsario di quadri in circolazione (si dice che alcuni vip impazzissero per i suoi «falsi d'autore»), frequenta la banda della Magliana, gente di destra, autonomi, Mino Pecorelli, ha organizzato la rapina miliardaria alla Brinks Securmark e, soprattutto, ha scritto il beffardo comunicato in cui si annuncia «il suicidio di Aldo Moro nel lago della Duchessa». In quei giorni Chichiarelli tiene in scacco l'Italia ma nessuno si cura di lui. Poi... «Via Ferdinando Martini. Esterno giorno. Tony parcheggia la Mercedes, Cristina, la sua donna, apre la portiera e solleva il porte enfant per prendere il bambino. Compare una mano con una pistola silenziata. Cristina è colpita da tre proiettili; l'ultimo entra dal cranio ed esce da un occhio. Tony corre in salita e di lì a poco viene colpito da 6 o 7 proiettili, e il killer lo colpisce alla testa con altri due colpi». Nella sua morte si riassume l'inquietante intreccio di criminalità comune, terrorismo e patti scellerati tra Stato, eversione, servizi segreti ancora oggi avvolto dal mistero.

In parecchi di questi libri ci sono omissioni, ambiguità, c'è chi c'è dentro e si chiama fuori e viceversa, ma il fenomeno mostra che le cose stanno cambiando. «Ormai – dice Maurizio Murelli, titolare delle Edizioni Barbarossa e del mensile Orion, ex sanbabilino coinvolto nel giovedì nero di Milano del 1973 – abbiamo digerito quegli anni e la gente apprezza questa letteratura in bianco e nero. Si riconoscono i luoghi, ci si immedesima. È un nuovo genere che avrà molto da dire e che definirei moderno neorealismo».

Di opposto parere è Giacomo Sartori che scrive: «Gli anni di piombo sono un fenomeno italiano che a rigor di logica si presterebbe a essere romanzato e che dal punto di vista letterario non ha prodotto quasi nulla». L'approccio romanzesco a quegli anni segue mille rivoli e mille diverse motivazioni. Si va dalle riflessioni personali tra presente e passato (L'inganno di Andrea Santini, L'amore degli insorti di Stefano Tassinari, entrambi per Tropea) al percorso militante (Terroristi brava gente di Sergio Lambiase, Marlin editore, che racconta in modo provocatorio l'iter dall'autonomia al terrorismo) alla galleria di personaggi noti o meno noti della politica attiva (Un'altra generazione perduta di Renzo Paris, De Donato-Lerici editore). Si passa dalla ricerca di amicizia e umanità tra irriducibili, pentiti e traditori (Il sogno cattivo di Francesca D'Aloja, Mondadori), alla terribile e cruda fotografia di alcune esperienze militanti (Insurrezione di Paolo Pozzi, DeriveApprodi editore, che parte con la cronaca tristemente famosa di una manifestazione dell'Autonomia) o, visto da destra, il percorso realista, ma condito da punte narrative epiche di Gabriele Marconi (Io non scordo, Fazi) per approdare al romanzo che sfiora le

vicende passate come un gioco di specchi su cui costruire nuove realtà narrative. È il caso di Cesare Ferri che, anche lui da destra, del suo *Una sera d'inver-no* (edizioni SettimoSigillo) dice: «In ciò che scrivo inserisco esperienze di vita vissuta, quindi momenti del mio passato, che fanno da semplice contorno alla trama. Credo che, per risvegliare le menti intorpidite di oggi, sia inutile rivisitare gli anni della propria o altrui lotta politica che, alla fine, sollecita solo morbosa curiosità». Ci sono poi casi letterari come *Avene selvatiche* (Marsilio), il fortunato romanzo tra fantasia e realtà, arroganza e poesia sul mondo della destra milanese scritto dal sanbabilino pentito che si firma Alessandro Preiser.

Il falsario di stato ha riportato alla ribalta il caso Moro, su cui sono state scritte milioni di pagine a partire dall'esemplare Affaire Moro di Sciascia; un saggio certo, un'analisi critica, ma in cui lo scrittore siciliano scrive: «L'impressione che tutto nell'Affaire Moro accada in letteratura, viene da quella specie di fuga dei fatti in una dimensione immaginativa. Tanta perfezione può essere dell'immaginazione, della fantasia, non della realtà». E così Sciascia si ricollega al Pasolini di La scomparsa delle lucciole e i prodromi di questa new wave affondano indietro nel tempo, come sottolinea Demetrio Paolin in Una tragedia negata, appropriatamente sottotitolato Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana (edizioni Il Maestrale). I romanzi su Moro recenti spaziano da Piove all'insù di Luca Rastello (Bollati Boringhieri), che privilegia la dimensione introspettiva a Corpo di Stato di Marco Baliani (Rizzoli, nato come opera teatrale) in cui «la Storia diventa un arazzo sul quale si innestava una costellazione di storie più piccole, episodi, nomi, compagni di cui avevo perso le tracce dentro di me». Operazione che (giustamente) non piace particolarmente a Paolin che riprende: «La tragedia è abbandonata, messa da parte. Moro da protagonista diventa comprimario proprio perché dà fastidio, essendo il suo "corpo rumoroso", al punto che se si guarda l'immagine di copertina non si può non notare che il bagagliaio della R4 è vuoto». E forse il limite di questa corrente romanzesca sta proprio qui; manca la figura del nemico, nel racconto spesso si nega o si elude il sangue, la tragedia e il clima plumbeo che ha caratterizzato quei giorni. «La letteratura italiana non ama la tragedia; i testi portano al limite del tragico e poi si arrestano, spaventati di

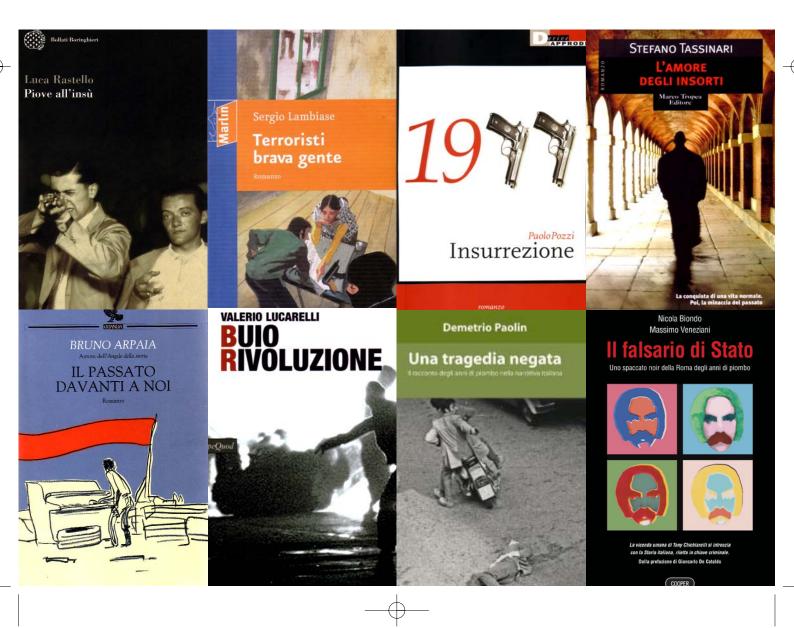
Rassegna stampa, agosto 2008

andare contro la propria stessa identità», conclude Paolin. Il tragico in realtà entra ed esce da queste pagine che cercano di emendarsi in un difficile equilibrio tra ricordo, sensi di colpa, rimorsi. Ma quando la tragicità emerge è come un fiume in piena, come nel dramma della scelta clandestina di *Cuore rovesciato* di Giampaolo Spinato (Mondadori), di *Razza bastarda* di Cristina Masciola (Fanucci), o nella voglia di uscire da quel giro a costo del suicidio, come narra Claudio Castellani in *Il marito muto* (Tropea).

Sottolinea Ermanno Paccagnini, in un saggio su *Vita e pensiero*, spesso il romanzo su terrorismo e affini utilizza il linguaggio del poliziesco. Sarà perché fu una tragica stagione di guardie e ladri (in cui tutti si sentivano guardie), sarà perché è il terreno più fertile e antico su cui questi racconti hanno attecchito. Come non ricordare i «sottofondi» politici di certe inchieste del Duca Lamberti di Scerbanenco, o romanzi di Loriano

Macchiavelli come *Sui colli all'alba* (Einaudi), o ancora il suo intenso *Questo sangue che impasta la terra*, scritto a quattro mani con Francesco Guccini (Mondadori). Anche la musica, simbolo della rivolta giovanile, rivive in racconti come *Una bomba al Cantagiro* di Marco Amato (Piemme), «spy story» tra le canzoni anni Sessanta e la strategia della tensione, e soprattutto nel lirico *Questa notte non si balla* (Cairo) di Marco Bernardini (nipote di Sergio, mitico boss della Bussola), storia che mischia la contestazione di Sofri e Capanna e il Capodanno dei ricchi alla Bussola nel Sessantotto.

Tra molotov e bombe, spranghe e P38, manifestazioni , icone di Mao e di Hitler fino alle nuove Br, la rivoluzione tiene banco in libreria. Impazzano i racconti sulla «meglio gioventù». Anni formidabili, diceva qualcuno; ora tocca ai romanzi conservarne il ricordo. Saranno utili culturalmente o serviranno soltanto a fare la fortuna, speculando sugli altri?



Severino Cesari e Paolo Repetti. Vezzi e passioni, vizi e segreti: il mondo dell'editoria raccontato dai suoi protagonisti

Paolo Di Stefano, Corriere della Sera, 28 agosto 2008

Bunker: hamburger e Cuba libre

Ci aspettavano a Massenzio. E lui, 16 anni di galera alle spalle, inseguiva bar e localacci. Tutto l'opposto di Michel Faber, un salutista con la passione per New Trolls e Camaleonti

on sarà la sede storica di via Biancamano a Torino, ma anche qui a Roma, in via Fabio Massimo, non si sta per niente male. Un appartamento decentrato e sobrio, eleganza degna dell'Einaudi del tempo che fu. Con dentro un altro tipo di Struzzo, certo, più giovane: è Stile libero, la collana cui lavora da un decennio la premiata ditta Paolo Repetti-Severino Cesari. Il primo uscito dall'esperienza di Theoria negli anni '90, il secondo transfuga del «Manifesto» di Pintor e Rossanda, dove curava le pagine culturali. Un solo decennio, ma vissuto intensamente e dunque con tante cose da raccontare. Per esempio una memorabile serata a Roma con Eddie Bunker. Massenzio edizione 2002. Si fa tardi e del vecchio scrittore-criminale neanche l'ombra: «Parte una task force per l'Hotel Locarno, dove ci accoglie un omone vestito di lino bianco, con un enorme panama in testa e una mappa di cicatrici come geroglifici in faccia. Dice che non se la sente perché le troppe interviste gli hanno fatto perdere la voce. Chiede di poter bere qualcosa lì in albergo. Sudando freddo e con il taxi che ci aspetta sulla strada, ci diciamo che un tipo come Bunker va assecondato, meglio non andargli contro. Beve un primo e poi un secondo Cuba libre. Prima di consumare il terzo, dice: "Now we can go"». Tutto sembra risolversi per il meglio, ma le cose si complicano sul più bello: «Erano già le nove e mezza e il pubblico aspettava. Si sale sul taxi senza dimostrare molta fretta, ma a via del Tritone Bunker guarda fuori dal finestrino e indica un localaccio malfamato, scende dal taxi, noi lo seguiamo, entra trionfalmente nel ristorante, dove lo scambiano per un produttore americano o qualcosa del genere e con molta deferenza gli offrono un tavolo speciale. Si siede e ordina un hamburger: "Però - dice con calma voglio prima vederlo crudo".

Era il classico americano che avendo mangiato schifezze per tutta la vita, continuava a farlo anche in vecchiaia. Quando arriva l' hamburger lo addenta, serafico, mentre noi siamo in preda all'ansia. Non lo mangia tutto, si fa preparare un *doggy pack* e si riparte». Sembra la volta buona e infatti lo è, la truppa arriva a Massenzio: «Non so – dice Cesari – come si possa fare a essere insieme in clamoroso ritardo e puntualissimi». «È stata un specie di magia – ricorda Repetti –. Arriviamo dietro il palco e Valerio Mastandrea finisce di leggere i brani di Bunker, ovviamente prolungati dall'attesa. Lo vediamo in controluce. In quel preciso momento Bunker entra in scena prendendosi l'ovazione

del pubblico. Valerio si volta e dice stupito: «Noooo, Bunker in persona dietro di me «. Bunker sta lì finché finisce l'applauso, fa un inchino senza aprire bocca e se ne va». Morale: nella storia di Massenzio il vecchio Bunker deve essere stato l'unico scrittore cui è bastato far valere per un attimo la sua presenza fisica per guadagnarsi un'ovazione: «Non ha fatto e detto nulla. Era come se tutto fosse stato preparato da un regista. Dava l'impressione che con sedici anni di galera alle spalle niente potesse metterlo in difficoltà: era calmo, con i suoi occhi di una serenità quasi sorridente e il viso segnato dalle tracce di una vita vissuta intensamente, emanava vibrazioni quasi zen».

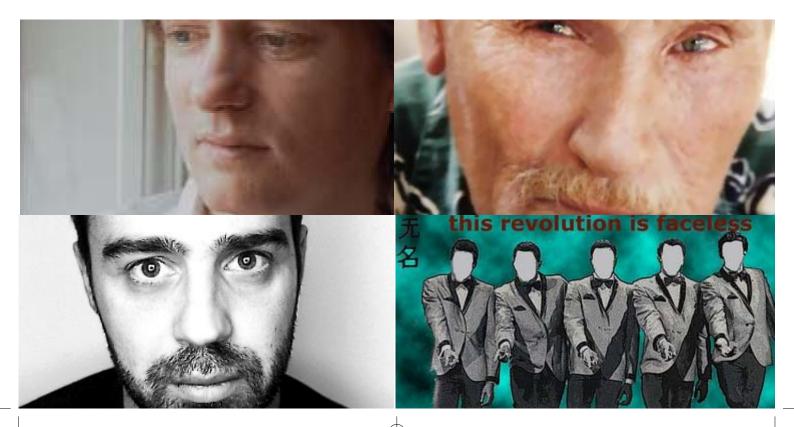
L'autore di Educazione di una canaglia arriva a Stile libero grazie a Niccolò Ammaniti, che a un certo punto consiglia pure Lansdale. Per trovare un personaggio fisicamente all'opposto rispetto al gigante Bunker, bisogna ricorrere a un giovane di tutt'altra pasta. È Michel Faber, l'autore de Il petalo cremisi e il bianco: «Ci arrivò questo romanzo di 1.200 pagine e ne fummo conquistati quasi subito. Poi conoscemmo Faber, un tipo efebico che dimostra vent'anni di meno, ossessionato dalla propria identità sessuale, delicatissimo, dolce ma capace di nervosismi improvvisi. Vive in Scozia, in una casa isolata che costeggia la ferrovia, dove ha una straordinaria collezione di vinili del pop-rock italiano anni '70. Conosce a menadito i New Trolls, i Dick Dick, l'Equipe 84, i Camaleonti ».

Il primo incontro a Roma ebbe risvolti inquietanti: «Rifiutò un albergo a quattro stelle perché detestava la chiave magnetica. Era tesissimo. Disse che preferiva una locanda con le vecchie chiavi da inserire nella serratura e lo portammo al primo piano di un palazzaccio equivoco vicino alla Stazione Termini. Un salutista, come sua moglie». A proposito di salute. C'è un caso tragicomico che si addensò, a suo tempo, attorno alla redazione del libro di Francesco Abate e Massimo Carlotto, Mi fido di te. Cesari ci scherza su: «Abate era in attesa di un trapianto di fegato, io in attesa di un trapianto di rene e in dialisi, Carlotto aveva problemi di cuore. È stato l'editing con il maggior numero di telefonini accesi per motivi ospedalieri. Per fortuna tutto si è risolto bene, ma visto che stavamo lavorando su un noir, ci aspettavamo che prima o poi qualcuno accoppasse l'altro per espiantargli degli organi ».

Da Carlotto al giudice Giancarlo De Cataldo, il passo è breve: «È uno dei maggiori esecutori di canzoni di Leonard Cohen: canta e suona in casa con gli

amici». L'autore di Romanzo criminale conquistato dalla malinconia blues di Cohen: «Ha una notevole capacità di intrattenitore». Cesari ricorda le giornate di lavoro nella sua casa di Sabaudia: «Lì De Cataldo è una specie di vitalissimo satrapo orientale, con la sua famiglia allargata fatta di molti amici che vanno e vengono. La mattina prestissimo si muove in avanscoperta per andare al mercato e procurare il cibo per la tribù: le fragole migliori, il pesce più fresco». Ma è ai Luther Blissett che Repetti e Cesari pensano quando vogliono mettere a fuoco il senso creativo del loro lavoro di scouting: «Avevano pubblicato da Castelvecchi un libretto intelligente di natura situazionista, Mind invaders. Era il '97. Accettarono di incontrarci con molta diffidenza, quasi carbonescamente, a Bologna, complice Loredana Lipperini. Eravamo convinti di poter chiedere a quei ragazzi di scrivere una narrazione, ma pensavamo a un librino di fantascienza cyberpunk o a qualcosa del genere. Ci trovammo di fronte quattro signori coltissimi, con grandi conoscenze storiche. Ci dicono: vorremmo scrivere un romanzo di 600, ma forse di 900 pagine, e tirano fuori una scaletta di 40 pagine, insomma la scaletta di quello che sarebbe diventato Q. Ci siamo guardati in faccia. Andare a Torino a proporre un romanzo storico di quattro ragazzi sulla Germania degli anabattisti e delle eresie, con un protagonista che non ha nome, non è stato semplice. Avevamo l'obbligo di non superare una piccola cifra per i contratti e qui gli autori erano quattro. Abbiamo

detto di sì. A Torino, Ernesto Franco disse: ok, fidiamoci. Roberto Cerati disse che era una buona cosa, da fare. Q è diventato un piccolo classico, grande successo non solo per l'ambientazione ma perché rendeva conto della sconfitta della rivoluzione». Lo stile libero di Stile libero – che nella primavera 2009 lancerà la sua nuova scommessa, un romanzo dell'editor trentenne Rossella Postorino – suggerì, una decina d'anni fa, di inventare la famosa antologia dei cannibali. Ne vennero fuori scrittori tra loro molto diversi come Aldo Nove e Niccolò Ammaniti, rimasti più o meno fedeli alla collana. Ricorda Repetti: «Dopo Ti prendo e ti porto via, proposi a Niccolò di scrivere una commedia horror: mandò le prime cento pagine di Io non ho paura. Sulle prime fui preoccupatissimo, perché non c'era niente di quel che mi aspettavo. Severino fu molto più lungimirante di me, disse subito: "È una favola archetipica meravigliosa"». Cesari: «Niccolò quando è dentro una storia si trasfigura. Durate il lavoro, se gli comunichi un dubbio, lui ci pensa e il giorno dopo puoi star certo che viene fuori una pagina perfetta. Il lavoro di editing è soprattutto un dialogo con l'autore: è come se il libro avesse bisogno di uno spazio fisico per diventare vero agli occhi dello scrittore. Niccolò sta bene solo se immagina delle storie, se è attraversato da narrazioni. Ricordo un viaggio in macchina verso Roma, in cui continuava a tirar fuori spezzoni di racconti che aveva in testa». I cannibali? «Giulio li volle conoscere tutti», ricorda Repetti. Giulio è Giulio Einaudi, ovvio.



Docu_romanzi

«Letteratura d'inchiesta? Ormai ci ha narcotizzato»

Intervista con Walter Siti, che ama le borgate romane ma non i cliché dello «scrittore di denuncia» Francesca Amé, il Giornale, 29 agosto 2008

n castoro. Per Walter Siti, critico e narratore italiano tra i più significativi degli ultimi anni, lo scrittore non è altro che questo. «Quando la diga costruita sul fiume non regge più, ogni castoro si danna finché non trova una soluzione e non tappa tutti i buchi – spiega –. Faccio così anch'io: quando sento che qualcosa del mio profondo è a rischio, mi invento parole che prima non pensavo di avere. La creatività è in fondo questione di sopravvivenza».

In partenza per Sarzana, che da oggi e per tutto il fine settimana ospita il Festival della Mente, rassegna culturale dedicata ai processi creativi, Walter Siti – alle spalle successi letterari come Il contagio (Mondadori) e curatore delle opere di Pasolini per i Meridiani – è l'antitesi dell'intellettuale radical-chic. Provinciale (è nato a Modena sessant'anni fa) trapiantato con gioia a Roma, ammette di vivere una tranquilla esistenza «da morto di fame di fascia alta» (leggi: scrittore con amici che contano). È uomo dagli appetiti onnivori: divora Proust, ma anche la tv. Ha infatti lavorato, e non fatica ad ammetterlo, come autore del programma Al posto tuo condotto da Alda d'Eusanio (per molti emblema del trash, per Siti «emblema del finto vero» che tanto lo affascina). Siti, per non farsi mancar nulla, si è a suo tempo interessato con scarso intellettuale distacco anche alle vicende del Grande Fratello e di Pietro Taricone («O' guerriero», ricordate?). L'esperienza delle sue frequentazioni televisive è finita dritta dritta nel romanzo Troppi Paradisi (Einaudi) ben prima di vallettopoli mentre dalle sue frequentazioni borgatare sulle orme di Pasolini («Ho fatto coming out trent'anni fa», ha dichiarato) nasce Il contagio, realistico (e impietoso) ritratto delle periferie di oggi.

Ed è da qui che partiamo, dal realismo. Parola che Siti non ama particolarmente, ma che domani sarà oggetto del suo incontro con il pubblico del Festival.

Walter Siti, perché in libreria si vendono solo docu-romanzi e al cinema si guardano solo docu-film?

«Premesso che esistono corsi e ricorsi storici e che dopo un eccesso di formalismo, che ha caratterizzato gli anni Novanta, era prevedibile un ritorno alla ricerca di contenuto, direi che negli ultimi anni si è rimessa in moto la storia. Dall'11 settembre al profilarsi di una nuova Guerra fredda, si

sono moltiplicati i fatti che stimolano la narrazione. Mi preoccupa però che sul piano espressivo si confonda questo fenomeno con una sorta di neo-neorealismo».

Che cosa intende?

«Se è vero che c'è maggiore curiosità e necessità da parte del pubblico di comprendere l'attualità, molta della letteratura odierna mi pare investita dal cliché neo-realista che si muove per stereotipi. Come per un capolavoro quale Paisà abbiamo avuto tanti Poveri ma belli, mi sembra che oggi si assista al proliferare di una "scuola di mafia" in letteratura per cui, dopo il successo di Gomorra, i romanzieri intendono occuparsi solo di mafia, camorra e così via. Come se realismo volesse dire parlare della magagne della società...».

Si tratta, almeno nelle intenzioni, di letteratura civile.

«E invece, paradossalmente, si trasforma in qualcosa di rassicurante, funzione non certo propria di una letteratura che vorrebbe inquietare le coscienze».

Trova rassicuranti le descrizioni di Saviano o le scene di Gomorra girate da Garrone?

«Per certi versi sì, perché non mi colgono in contropiede, perché non sono completamente inaspettate. Se sto a Vicenza e leggo *Gomorra*, mi sento sicuro a sapere che nulla di ciò che è descritto accade sotto casa mia. Il vero realismo è quello che ti fa vedere ciò che non hai mai notato, ciò che nemmeno sospetti. Rimanendo a *Gomorra*, realistica non è l'uccisione spietata dei boss, ma l'innocenza della vecchia donnina che, nel film di Garrone, dona una cassetta di pesche ai camorristi e non sa che loro le getteranno via perché sono avvelenate».

C'è chi dice che il romanzo contemporaneo non può che avere una vocazione realista.

«Non so se sia questa l'unica strada. Rispetto alla poesia, che è il linguaggio degli dei, il romanzo si è qualificato da sempre come genere mediocre, un po' da signorine. Ma io amo quel suo avere un piede nell'attualità e un piede nell'assoluto: trovo che sia uno straordinario strumento di conoscenza. Non a caso la scienza e il romanzo moderno nascono in contemporanea come due modi diversi e complementari di comprendere il reale. La prima si basa sul principio di non contraddizione, il secondo, come dimostra il *Don Chisciotte*, sull'obbligatorietà della contraddizione. Questo perché il romanzo ingloba tutto».

Alcuni non le perdonano di aver inglobato, nel Contagio, lo squallido mondo delle borgate romane.

«Squallido? A me non sembra. È un mondo umano. Il realismo di certe pagine è frutto della ricerca di qualcosa che nemmeno io sapevo. È l'inaspettato».

Non esistono più i ragazzi di vita di pasoliniana memoria? «Esistono quarantenni palestrati secondo le leggi di

Men's Health. Giovani dalla vitalità apparente, privi della voglia di vivere e dell'innocenza dei ragazzi di Pasolini: oggi i borgatari vendono la loro immagine, forgiata secondo i canoni della tv, più che se stessi. All'epoca c'era la fame che giustificava qualsiasi cosa, ora che la fame non c'è più, si assiste al crollo verticale del senso della vita».

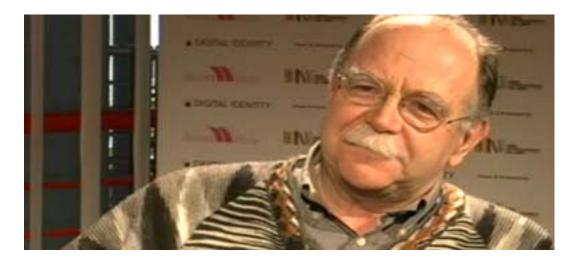
Nemmeno un barlume di speranza?

«Non sono io la persona adatta a coglierlo».

Che cosa rimane di Pasolini, oggi, nelle borgate romane? «Poco. È diventato un'icona pop ed è letto pochissimo. Eppure fu lui ad anticipare il concetto di omologazione tra cultura alta e cultura bassa, a intuire quel pastone che oggi si è realizzato tra ideali borghesi e del sottoproletariato».

Quell'epoca, quella degli anni di piombo, è diventata frequente oggetto di narrazione nei cosiddetti «romanzi terroristi», suscitando su queste pagine un dibattito tra i sostenitori del genere, come Erri De Luca, e i detrattori, come Michele Brambilla. Che cosa ne pensa?

«Fiction e racconti sugli anni di piombo sono sempre proposti dai protagonisti dell'epoca, come Battisti o Moretti. Questo, forse, perché si è trattato di vicende che hanno coinvolto gruppi ristretti della società. Trovo più interessanti i lavori di carattere memorialistico, come quello di Alberto Franceschini (Mara Renato e io. Storia dei fondatori delle B.R., ndr), rispetto alle opere di finzione che mi paiono tentativi all'acqua di rose di descrivere un fenomeno così complesso e, francamente, romanzi troppo auto-giustificatori».



HA RAGIONE SITI, FINGERE LA REALTÀ È UN PECCATO NECESSARIO DELLA LETTERATURA

Alfonso Berardinelli, Il Foglio, 30 agosto 2008

Il confronto con il vero ci salva dal noioso dovere dell'eversività e della trasgressione obbligatoria

a un articolo uscito su questo giornale il 28 agosto scorso vengo a sapere che cosa pensa Walter Siti, uno dei nostri narratori più scandalosi e consapevoli, sul realismo come "progetto scientifico sperimentale" e come "illusionismo ipnotico". Secondo Siti esiste qualche buona ragione per la quale oggi può essere interessante difendere il realismo e riformularne l'idea. Anch'io credo come lui che qualche buona ragione esista. Testa di turco delle avanguardie nonché delle epistemologie relativistiche centrate sul soggetto, il realismo è stato considerato a lungo e da molti una modalità artistica e conoscitiva "ottocentesca" e quindi impraticabile, perniciosa, ingenua e "disonesta" perfino nel genere letterario tradizionalmente più realistico, il romanzo. Ma credo che i più accaniti nemici del realismo abbiano del realismo un'idea poco realistica. Siamo, mi pare, nell'ovvio: dato infatti che fuori della nostra testa e fuori delle nostre culture nessuno saprà mai "che cos'è veramente la realtà", il realismo non è altro che il modo in cui il soggetto incontra e rappresenta un oggetto che si impone alla sua più concentrata attenzione. Realismo è il modo che valorizza l'imprevedibilità e ingovernabilità concettuale o ideologica del nostro incontro con qualcosa che non siamo noi, o con una parte di noi che fino a quel momento era esclusa dalla nostra autorappresentazione. Realismo è la tecnica che mette in scena, riproduce e quindi reinventa momenti di esperienza nei quali l'io positivamente si apre all'altro o ne viene traumaticamente colpito.

"Il realismo – dice Siti – pesca in contropiede la nostra coscienza e i nostri schemi cognitivi, penetra come una scheggia bruta nel nostro cervello prima che le difese razionali si siano mobilitate per rendere una percezione comprensibile; così funzioneranno la memoria involontaria di Proust e le epifanie di Joyce (così anche, su un piano psicologico, ci sorprenderanno i personaggi di Dostoevskij)".

Gli esempi qui non sono scelti a caso: perché secondo la vulgata accademica della seconda metà del Novecento, proprio Proust e Joyce, e prima di loro l'ossessivo visionario Dostoevskij, avrebbero messo in crisi, demolito e superato il realismo. Ma il realismo in quanto vocazione storica e fisiologia stilistica del romanzo moderno non è riconducibile ad alcune sue formulazioni ottocentesche, più tardi canonizzate da Lukacs.

Se realisti sono anche Proust e Joyce allora, appunto, bisogna intendersi. Senza estremizzare faziosamente (ogni poetica è a suo modo sia legittima che faziosa), direi che in arte il realismo non è né obbligatorio né necessario, nel romanzo è però frequente, prevalente, proficuo, piuttosto naturale e consigliabile. Eliminare dal romanzo la mimesi realistica, la tecnica (le tecniche) di riproduzione-simulazione del reale e del verosimile, è più o meno come eliminare dal testo teatrale il dialogo, dalla lirica l'autoriflessione monologante e dalla saggistica la passione per le idee. Tutto si può fare, certo. I generi letterari hanno una loro elasticità e possono contaminarsi. Ma i casi limite non vanno proposti come

un dovere eversivo permanente, come un'obbligatoria trasgressione del codice. Trasgredire le regole di un codice formale non può diventare una regola, perché altrimenti non sarebbe più trasgressione.

La forza di Kafka non è nelle sostanza "fantastica" delle sue narrazioni, ma nella "realtà" dei suoi incubi e delle due ossessioni morali. Le migliori riprese delle innovazioni tecniche presuntamente antirealistiche del primo Novecento sono dovute ad autori che le hanno impiegate per allargare e moltiplicare l'idea di realtà, per aumentare il grado di fedeltà alla natura polimorfica del reale. Faulkner, Céline, Gadda, Babel, Orwell, Nabokov, Guimaraes Rosa, Singer, Morante, Cortazar non sono ideologicamente realisti, sono ossessionati dalla realtà, dalla sua "incredibilità", dalla ricerca dei modi più adeguati per renderne conto, per non addomesticarla, falsificarla, ridurla a uno schema precostituito.

"Il realismo – dice Siti – nasce in conflitto con la ragione, è il suo più insidioso nemico proprio perché finge di esserne servitore (...) inventa una realtà più vera del vero, di un'intensità che confina col demoniaco (...)" Molti realisti odiano la realtà, ma non possono fame a meno perché l'Assoluto li ha lasciati orfani; così si autopromuovono onnipotenti, ricreando la realtà con un gesto allucinatorio. Il realismo demistifica e riduce a nulla, ma è un grido disperato contro il nulla; è un progetto scientifico sperimentale e insieme una reazione infantile, selvaggia, di illusionismo ipnotico. La Parigi di Balzac è un modello per il *Capitale* di Marx, (ed è il riscatto visionario di un escluso).

Se gli intellettualismi d'avanguardia affermano che fuori del linguaggio e del soggetto non c'è niente, allora il realismo si ripresenta non come *engagement* morale, non come impegno responsabile verso la società (per Siti un realismo *engage* è una contraddizione in termini): il realismo si ripropone come una necessità letterariamente vitale che libera dalla prigione dell'io e dall'automatismo delle combinazioni formali. Il

romanzo è stato e continua a essere prevalentemente realistico, continua a esplorare e inventare i capricci della realtà perché è il meno letterario, il meno formalistico e formalizzabile dei generi. I lettori di romanzi hanno fame di illusioni e proiezioni realistiche, hanno sete di vita vissuta presentatata come vera anche se è falsa, perché "più vera del vero".

Quando Siti, per indicare il carattere dell'intensificazione realistica, dice che "confina col demoniaco" non fa che nominare l'origine dell'arte e la situazione dell'artista. Demoniaco è sostituirsi a Dio nella creazione della realtà. Demoniaco è ubbidire al richiamo della realtà non moralizzata né razionalizzata. Demoniaco è risvegliare e attivare un'energia creativa che non ubbidirà a nessun imperativo etico precedentemente stabilito. Demoniaca è la necessità artistica di non riconoscere nessun Dio al di fuori di sé.

Demoniaco è il bisogno di vita e di vitalità fuori norma, al di fuori di ogni razionalità che non sia quella richiesta dall'invenzione mimetica di nuove realtà.

In questo senso lo scrittore realista è colui che prende più sul serio l'idea antirealistica dell'arte come pura creazione e pura finzione. Fingere credibilmente la realtà è il massimo della finzione, è la forma di creazione più smodata e rischiosa, più allucinatoria e blasfema. Il realista uccide la realtà reale. Per farlo deve affrontarla. Per sostituirla deve sostituirsi al creatore di essa, deve impadronirsi dei misteri che sono la logica del mondo reale. Credere che la realtà reale sia un'illusione e vada sostituita con una realtà più intensa, più vera e più finta, è il massimo della virtù e il fondamentale peccato. In questa luce, non solo il romanzo moderno ma tutta l'arte è atea o politeista (homo homini deus!), idolatrica e senza fede (la fede in Dio svaluta il mondo, perché se vedo Dio in ogni essere umano, non vedo più "ogni" essere umano)...

Mi fermo qui. Per una discussione sul realismo mi pare che ci sia sufficiente materia.



Nel tentativo di disegnare un manifesto programmatico della rinascita del romanzesco, Wu Ming 1 ha coniato l'etichetta «New Italian Epic»: anche Goliarda Sapienza ne avrebbe fatto parte. Pubblicato in Italia solo dopo essere stato tradotto all'estero, L'arte della gioia viene oggi ristampato da Einaudi, riportando all'attualità i motivi di un lungo faintendimento

ew Italian Epic è un'etichetta di recentissimo conio. Se ne è dibattuto parecchio negli ultimi mesi. L'ha partorita la mente, sempre in frenetica attività, di Wu Ming 1 nel tentativo di tracciare un quadro, se non addirittura una sorta di manifesto programmatico, del fermento che da qualche tempo anima le patrie lettere. Il fenomeno à innegabile: si sta assistendo a un rinascimento del romanzesco. Il celeberrimo Q, comparso sul finire dello scorso millennio, quando il collettivo Wu Ming si chiamava ancora Luther Blissett, ha dato inizio a una nuova stagione. Da allora il numero di libri marcati da una spiccata vocazione narrativa à aumentato di anno in anno. Molti sono opera di autori che hanno risciacquato i panni nella letteratura di genere: noir, fantascienza e via dicendo. Altri, vedi il *Gomorra* di Roberto Saviano, hanno origini diverse. Tutti però ambiscono al respiro ampio, alle grandi panoramiche. Non a caso hanno il piglio e la mole del romanzo classico. Quello storico, per intendersi. Il «romanzone», volendo semplificare.

La lista è lunga. Sono chiamati in causa gli *Italian tabloid* di Giancarlo De Cataldo; il Ciclo del Metallo di Valerio Evangelisti, epopea in chiave western

della nascita del capitalismo industriale; l'Hitler di Giuseppe Genna, immaginifica vivisezione del male assoluto scandita per metope; l'ultima fatica di Carlo Lucarelli, L'ottava vibrazione, corale affresco di guerra, amore e delitti sullo sfondo della battaglia di Adua. Vengono inoltre fatti i nomi di Girolamo De Michele, Massimo Carlotto, Philopat, Antonio Scurati e altri ancora, incluso quello di Andrea Camilleri, per via di quei suoi romanzi ispirati alla storia «vera» di Sicilia, come Maruzza Musumeci o Il re di Girgenti. Ce n'è per tutti i gusti. Per giunta, il catalogo non pretende di essere esaustivo.

Cosa intendiamo per postmodemo

Il New Italian Epic non è un fenomeno generazionale. L'anagrafe non è importante e gli stili sono tanti e variegati. È però ravvisabile un sentire comune che Wu Ming 1 riassume in sette punti. Alcuni sono più che intuibili, quali un logico adeguamento alla contemporaneità e ai suoi modi di comunicare, oppure il fatto di concepire il testo come un'entità mutante, capace di «esorbitare dai contorni del libro per proseguire il viaggio in altre forme». Non mancano tuttavia caratteristiche più specifiche, come una certa propensione allo sguardo obliquo, ovverosia la scelta di punti di vista inattesi o azzardati. In 54 degli stessi Wu Ming, tanto per fare un esempio concreto, l'Italia degli anni Cinquanta è descritta da un televisore di marca americana, non funzionate ma dotato di coscienza.

In questa e in altre particolarità, parrebbe di riconoscere i tratti tipici del postmodemo. Di per sé la cosa non sarebbe un male, non fosse che Wu Ming 1 dichiara a più riprese che bisogna prendere le distanze da quel tipo di sensibilità, frutto, a suo avviso, di un'epoca ormai chiusa. Purtroppo «postmodemo» è un termine abusato e sul quale è difficile intendersi. Se ci riferiamo a una fase storica, a grandi linee collocabile tra la fine degli anni Sessanta e il crollo delle Toni Gemelle, è indubbio che la postmodemità appartiene al passato. Se invece vogliamo limitarci alla sola letteratura, il discorso è più complesso perché ci troviamo davanti molte forme diverse, talvolta persino antitetiche. Wu Ming 1 esce dall'impaccio individuando i vizi caratteristici dello scrittore postmodemo nell'uso sfacciato dell'ironia e nella mancanza di empatia. Forse è davvero così, ma stabilire una volta per tutte cos'è un romanzo postmodemo rimane comunque un'impresa non da poco. Dalla nostra particolare prospettiva, poi, rischia di rivelarsi una fatica sprecata. Fatta salva l'eccezione di Umberto Eco, questa sensibilità non ha segnato granché la letteratura italiana, a meno che non si vogliano considerare della partita i cosiddetti Cannibali. La verità è che da noi il postmodemo ha trovato un terreno ben più fertile nelle arti figurative con la Transvanguardia teorizzata da Achille Bonito Oliva.

Del resto, non poteva essere altrimenti. Il perché lo si può dedurre da uno dei tratti salienti del New Italian Epic: quello che Wu Ming chiama il «What if potenziale», vale a dire racconti in cui si immagina cosa ne sarebbe del mondo se la Storia prendesse corsi diversi da quelli conosciuti o prevedibili. Stiamo parlando di una forma particolare di ucronia, un sottogenere della fantascienza al quale si sono avvicinati spesso anche scrittori «seri» come Philip Roth, che nel Complotto contro l'America ha provato a ipotizzare le conseguenze di in'immaginaria vittoria alle presidenziali del 1940 da parte di Lindbergh. Questo nodello narrativo, in cui la finzione viene spinta fino a conseguenze estreme, ha una grandissima tradizione nella letteratura anglosassone, trovando non pochi estimatori anche nell'ambito del postmodernismo. Wu Ming 1 ha però tutte le ragioni di presentare il what if come una novità, in quanto non si può certo sostenere che faccia parte delle nostre radici. Per dirla tutta, nemmeno la finzione in generale rientra nel nostro dna letterario. In quanto italiani, amiamo andare fieri della nostra fantasia, tuttavia, quando si tratta di libri, il volare troppo con l'immaginazione non è mai guardato con benevolenza. Si vocifera che Ludovico Ariosto, nel consegnare la versione finale dell' Orlando Furioso, fu così rimproverato dal cardinal Ippolito d'Este: «Messer Lodovico, dove mai avete pigliato tante castronerie?»

Qualche secolo dopo, André Breton, padre del surrealismo, ci bollò come il popolo più scettico del pianeta. Forse ci andò giù pesante, ma non gli si può dar torto. Da noi, rimanere fedeli alla sostanzialità delle cose, raccontare il mondo così com'è, viene considerato opera infinitamente più buona e giusta. Individuare le cause ci porterebbe lontano, giacché queste hanno a che fare con un male atavico, la nostra difficoltà a esprimere una cultura davvero laica e libertaria. Ai fini del nostro discorso è sufficiente stabilire che proprio la diffidenza nei confronti della finzione ha impedito lo svilupparsi di una narrativa autenticamente postmoderna. Per fare una parodia c'è bisogno di qualcosa da imitare, e dalle nostre parti, quanto a finzione, la materia prima scarseggiava. A parte qualche mosca bianca come Calvino, era tutto un trionfo di verismi e neorealismi, spesso intesi come sinonimi di «arte impegnata nel sociale». E se ci si allontanava dall'oggettività era quasi sempre per dirigersi nell'etereo alveo della poesia o in quello ermetico della sperimentazione.

Valerio Evangelisti sostiene che le opere narrative del New Italian Epic «suppliscono al venire meno, in Italia, della saggistica economico-politica degli anni Settanta». C'è del vero in quel che dice, ma proprio questa verità dimostra quanta poca dignità riconosciamo al romanzo in sé e per sé. E a proposito di quel

Rassegna stampa, agosto 2008

movimentato decennio, i Settanta, vale la pena di segnalare la recente ristampa di un capolavoro a lungo misconosciuto del nostro Novecento, *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza (Einaudi, pp. 540, euro 20). La bella postfazione che accompagna questa nuova edizione offre parecchi spunti di riflessione. Domenico Scarpa ne ripercorre infatti le assurde traversie. Rispedito per anni al mittente dall'editoria italiana tutta, dovette attendere le traduzioni all'estero e il passaggio dell'autrice a miglior vita per essere pubblicato da noi.

Il problema del romanzo fiume

Chiunque legga L'arte della gioia oggi, a più di tre decenni dalla sua stesura, stenta a capire le ragioni di tanto ostracismo. Citando una battuta di Manganelli sul fatto che un romanzo è costituito da quaranta righe più due metri cubi d'aria, Scarpa avanza il sospetto che il «vero scandalo» non era tanto quel libro in particolare ma i «romanzi fiume» in generale. Un concetto analogo venne espresso su *Le Monde des livres*, in occasione della pubblicazione in Francia: «Cos'era l'Italia letteraria del 1976, quando Goliarda Sapienza concludeva questo romanzo sbalorditivo? Un paese che provava disagio a guardarsi e a scegliere un linguaggio romanzesco».

Fosse stato scritto oggi, *L'arte delta gioia* non avrebbe avuto problemi a essere ascritto nel novero del New Italian Epic. Sebbene non sia un'ucronia, e a suo modo una Storia alternativa in quanto le vicende dell'Italia del XX secolo vengono viste dalla prospettiva sghemba di una donna – Goliarda Sapienza – che reinventa la propria autobiografia servendosi di un alter ego immaginario nato un quarto di secolo prima – la Modesta voce narrante del romanzo. Il libro è maestoso e appassionato, intriso di sensualità epica e ardore politico. Talvolta è volutamente straripante e melato, ma non smette mai di avvolgere nelle sue calde e dolci sabbie mobili, proprio come tipico dei cosiddetti «romanzoni» o romanzi fiume. Ovviamente, lo si può giudicare in

modo del tutto opposto, come l'editor che lo rifiutò per conto di Feltrinelli: «Il manoscritto in oggetto si rifà a canoni narrativi sostanzialmente ottocenteschi applicati a una trama nella quale si intrecciano elementi di natura sociologica e psicologica, armonizzati da una buona scrittura». La lettera si chiudeva consigliando a Goliarda Sapienza di rivolgersi a editori dall'orientamento «meno rigido» e dunque disposti a pubblicare un «romanzo tradizionale».

Una questione impronunciabile

Ma cosa vuol dire tradizionale? Premesso che L'arte della gioia è tradizionale soltanto in superficie, cosa dovremmo dire di un romanzo in tutto e per tutto classico come 1984 di Orwell? Il vero nocciolo della questione non è dunque tanto il postmoderno, ma il fatto che da noi il «romanzo» continua a essere un qualcosa di impronunciabile, una sorta di paroloccia. Prova ne sia che l'incessante fiorire di definizioni elusive. Metaromanzo, non-romanzo, la parola «romanzo» con sopra una barra, romanzi mutanti e narrazioni epiche. Eppure, usata alla maniera di un grimaldello, l'invenzione romanzesca riesce a denudare il re esattamente come può farlo il più impietoso dei reportage, con il vantaggio che quei due metri cubi d'aria spesso penetrano nell'immaginario popolare più a fondo e perdurano nel tempo; il Grande Fratello è ancora tra noi a dimostrarlo.

Non sarebbe allora più proficuo chiamare le cose col loro nome e fare i conti in maniera più diretta con il nostro passato, con una tradizione che vede nel realismo la via maestra e nella finzione quella della perdizione? Abbiamo forse paura di confrontarci con le nostre radici? È un dubbio che non vuole togliere nulla al valore della nuova narrativa italiana, ma solo invitare a parlare di romanzi con meno artifici. Non una notazione polemica, ma una semplice proposta. *Just a thought*, come avrebbero detto una volta in America.



Maurizio Crippa, Il Foglio, 30 agosto 2008

Chiarelettere, la casa editrice dell'Italia schiavettona che vende di milioni L'UOMO CHE STAMPAVA TRAVAGLIO



ncroci del destino, porte girevoli, sentieri che si biforcano. Era il 1991 e Alessandro Dalai, amministratore delegato di Electa e di Einaudi, stava praticamente facendo le valigie da viale Biancamano, assieme al suo alter ego Piero Gelli. Tornò a Milano con in tasca il titolo pronto per una raccolta di aforismi, "Anche le formiche nel loro piccolo s'incazzano", che all'Einaudi, dove resisteva ancora un po' di puzza culturale sotto il naso, non volevano sapere di pubblicare. Rilevò un marchio storico e defunto, Baldini & Castoldi, e nacque il fenomeno editoriale che tra satira televisivizzata e antiberlusconismo incipiente e poi militante avrebbe fatto da mosca cocchiera alla sinistra girotondina ante litteram degli anni di Tangentopoli. Più o meno in quegli stessi mesi, a Casa Einaudi rientrava un giovane editor tosto e preparato, Lorenzo Fazio. A Torino aveva già lavorato, giovanissimo, all'epoca grama del commissariamento degli anni Ottanta, in tempo per ammirare da vicino i vecchi monumenti, i Calvino e i Primo Levi. Ma ora ci tornava da professionista fatto e rifinito per dare una scossa ai tascabili e ai gloriosi Struzzi, direttamente nel "board" collegiale messo su per rianimare la più nobile casa editrice morente della sinistra italiana. Ci rimarrà con successi di catalogo e invenzioni editoriali, firmando pure traduzioni dal francese, fino al 2003. Prima di passare a Milano, destinazione la Bur della Rizzoli, con in tasca, anche lui, un'idea vincente di cui a Torino – probabilmente – nessuno voleva sapere. Idea destinata, però, a oscurare la Baldini Castoldi Dalai editore nel suo storico ruolo di faro della sinistra giustizialista, e di trasferire il blasone dell'editore senza macchia e senza paura sul petto di Fazio. L'idea era quella della collana Futuropassato della Bur. Quella di Gomez & Travaglio, per capirci.

Di questi tempi, i destini di Dalai e Fazio sono tornati a sfiorarsi, per quanto alla lontana e in modo più che altro simbolico. Nel 2001 Dalai era stato promotore del salvataggio dell'*Unità*, riportata in edicola con la direzione di Furio Colombo e del vice Antonio Padellaro. Il resto è cronaca: nel maggio 2008 a rilevare il giornale "fondato da Antonio Gramsci e sfondato da

Walter Veltroni" arriva Renato Soru, e il 25 agosto Concita De Gregorio firma il suo primo numero da direttore. In verità la cronaca è un po' meno lineare di come la riassumiamo noi, se nel 2005 Peter Gomez e Marco Travaglio la raccontarono con ben altri veleni e altri non-detti in un libro dal titolo "L'inciucio", in cui la storia dell'*Unità* dalla rinascita targata Dalai alla cacciata di Furio Colombo veniva riletta come un gran complotto della cricca affaristico-dalemiana.

Il libro era pubblicato dalla Bur di Lorenzo Fazio. Sta di fatto che ora gli eredi (apparentemente) sconfitti della passata gestione – Padellaro, Colombo, Travaglio – hanno le valigie pronte, ma per ora fiutano il vento. Ed ecco che all'orizzonte rispunta, possibile salvatore a un nuovo incrocio del destino, proprio Lorenzo Fazio. Il nome dell'attuale editore della casa editrice Chiarelettere – figura in verità schiva, un pacato cinquantenne più calvo che stempiato, occhialini e un accenno di baffi, il perfetto look da chierico post einaudiano, a la Roberto Cerati, niente a che vedere col capello grigiolungo e vagamente anni Ottanta di un Alessandro Dalai – è rimbalzato nel gossip politico editoriale proprio a ridosso dell'ultimo giro di poltrone all'*Unità*.

Come si sa, il cambio di direttore non è piaciuto al trio Padellaro-Colombo-Travaglio ("non è usuale che un segretario di partito licenzi un direttore di giornale e indichi le caratteristiche del suo successore", ha scritto Travaglio). Da cui l'ipotesi dell'abbandono congiunto, per dar vita a una nuova creatura giornalistica. Opposizione vera, "giornalismo d'inchiesta" che non ha paura dei poteri forti. E che se proprio deve sceglierne uno cui appoggiarsi, di potere, sceglie senza indugio la magistratura. D'assalto. Un nuovo giornale, insomma. Magari finanziato, perché no?, proprio da Fazio, che di Travaglio è amico e affezionato editore e del quale condivide, non da ieri, una certa visione della politica e della libertà d'informazione: "La prima caratteristica dell'editoria è che deve essere libera, serve libertà di critica", aveva detto all'ultima Fiera del Libro di Torino. E tanto più "in un paese bloccato", in cui sempre meno gente "crede nei giornale o nelle tv controllate da parti o forze economiche". Idee non di ieri e non improvvisate, quelle di Fazio, intellettuale che sarebbe un errore confondere con un "descamisado" dell'ultima ora. Ha studiato a Parigi laureandosi su Foucault: "Studiavo i processi di produzione delle verità. Da dove vengono, come possono essere messe a nudo", ha raccontato. "Questa tensione mi è rimasta. Giornali e tv raccontano il potere per celebrarlo. Io invece voglio farlo scendere dal piedistallo. Mi sforzo di trovar persone antagoniste che stimolino". Diventato editore, Lorenzo Fazio di giornalisti-autori che "stimolino" ne ha trovati un bel po': Travaglio e Gomez, ma anche Oliviero Beha, Saverio Lodato, Gianni Barbacetto. La pensano allo stesso modo. Ci vogliono editori duri e puri per giornalisti duri e puri. Ma siccome in Italia editori così non ne esistono, bisogna cominciare dal manico, per permettere alla lama purificatrice del giornalismo di immergersi nella carne infetta della nazione. Senza però rinunciare a qualche doverosa garanzia professionale e di mercato. È stato così che un paio d'anni fa Lorenzo Fazio ha lasciato la Bur ed è andato per la sua strada.

Passo indietro. Chiusa l'esperienza Einaudi, Fazio era arrivato in Rizzoli nel 2003, chiamato a rivitalizzare la Bur, lo storico marchio dei tascabili: missione impossibile quasi quanto un salvataggio di Alitalia, se nessuno ti concede di infilare in una "bad company" tutti i titoli che non si vendono più. Così Fazio decide di farsela da solo, la sua "good company", e di puntare non su una nuova collana, ma su una nuova formula di impronta giornalistica, combattiva. Nasce la collana Futuropassato, il primo titolo di Marco Travaglio e Peter Gomez, "Regime" (prefazione di Giorgio Bocca) esce nel 2004. Vende 220 mila copie. È un caso editoriale. In Rizzoli forse non si fidano, ma ci credono. L'anno dopo arriva "Inciucio", arriva "Opus Dei Segreta" di Ferruccio Pinotti, "Indagine sul calcio" di Beha. Titoli che vendono bene, che si fanno notare, anticipano la tendenza editoriale "anti casta" che esploderà di lì a poco. Anche se poi sono sempre Gomez e Travaglio a fare la differenza, con "Le mille balle blu", il florilegio ufficiale di tutti i "detti e contraddetti" di Silvio Berlusconi.

In Rizzoli forse non ci credono, o non si fidano. O semplicemente Fazio vede più lontano, sa di essere pronto al grande passo. "A loro non interessava. Me ne andai. Era arrivato il momento di fare qualcosa per conto mio". Quel che conta è che andandosene da via Mecenate per fondare il suo nuovo marchio Chiarelettere – "editore multimediale indipendente (libri, dvd, web) con l'intento di creare uno spazio in cui l'informazione e la cultura possono sottrarsi all'influenza sempre più evidente di partiti, associazioni, gruppi economici e religiosi. Per controllare e stimolare criticamente tutti i poteri, di qualsiasi colore politi-

co. Per raccontare il presente scoprendo nuove energie politiche e sociali" - Fazio non dimentica di portarsi via il format vincente, quello di Futuropassato, nonché i suoi autori gioiello. A maggio del 2007 esce il primo titolo, "Come resistere nella palude di Italiopoli", di Oliviero Beha. La prefazione stavolta la firma Beppe Grillo. Poi Barbacetto, Gomez e Travaglio firmano "Mani sporche. Come Tangentopoli ha ucciso Mani pulite" e vendono 125 mila copie. Daniele Biacchessi "Il Paese della vergogna", Sandra Rizza e Giuseppe Lo Bianco pubblicano "L'agenda rossa di Paolo Borsellino". Ma è sempre la premiata ditta G&T a sparare i botti migliori: "Se li conosci li eviti", esemplare gogna giornalistica preventiva, uscita a tempo di record poco dopo la caduta del governo Prodi per segnalare agli italiani un centinaio abbondante di "raccomandati, riciclati, condannati, imputati, ignoranti, voltagabbana, fannulloni del nuovo Parlamento" ha venduto poco meno di duecentomila copie. L'ultima fatica, "Il bavaglio", dedicata a lodo Alfano e dintorni, viaggia oltre le centomila. In poco più di un anno, Chiarelettere ha piazzato titoli di grande impatto mediatico. Niente di particolarmente rivoluzionario dal punto di vista politico e culturale, se si vuole: l'attacco giustizialista alla politica; il giudice Imposimato che in "Doveva morire" racconta a Sandro Provvisionato i torbidi misteri del caso Moro; il risorto potere mafioso svelato da Saverio Lodato e Roberto Scarpinato con "Il ritorno del principe". Insomma il "mainstream" della visione a tinte fosche della storia repubblicana tanto cara alla sinistra radicale, ma anche un po'alla destra. Il tutto ben impaginato, con un marketing aggressivo, direbbero gli esperti. Chiarelettere sa andare con mano sicura a cercare il suo pubblico là dove il suo pubblico vuole essere trovato: nel suo immaginario indignato, antipolitico, desideroso di riscatto. Alla cassa fanno otto milioni e mezzo di fatturato nel 2008 per un venduto da un milione di copie.

Perché Lorenzo Fazio, con il suo marchio editoriale dalla grafica asciutta e aggressiva, il suo gruppo di lavoro agguerrito e stakanovista, capace di dare un'impronta nuova al concetto un po' frusto dell'istant book, è tutto tranne che uno sprovveduto naif. Anche se ama dichiararsi totalmente indipendente "da qualsiasi gruppo di potere", Chiarelettere è il frutto di un'operazione editoriale studiata, costruita con tutti i crismi industriali e con le dovute garanzie di stabilità che ne fanno qualcosa di diverso dal semplice marchio portabandie-

ra del girotondismo da piazza Navona. Anche se il bacino d'utenza è per buona parte lo stesso. Quando se ne va dalla Bur, Fazio ha con sé ottimi soci-alleati. In primis Stefano Mauri, "Mister Messaggerie" e presidente del gruppo Mauri-Spagnol, la terza holding editoriale italiana che di Chiarelettere detiene il 49 per cento, mentre Fazio ha solo il 30. Nella società entrano anche altri nomi che contano, come l'editore televisivo Sandro Parenzo e Guido Roberto Vitale, banchiere d'affari solido, universalmente stimato per l'alto profilo etico delle sue esperienze professionali, che Fazio aveva già incrociato proprio alla Rizzoli, nel periodo breve in cui Vitale fu amministratore delegato di Rcs MediaGroup, prima di far posto a Piergaetano Marchetti. Ma poi, secondo la vulgata, lo misero alla porta proprio a causa della sua insofferenza per le logiche appiccicose tipiche dei grandi gruppi di potere editoriale. E allora via, la nuova casa editrice è nata al grido di "basta col dire contemporaeamente una cosa e l'altra. Basta coi brodini tiepidi". Anche se Fazio è troppo uomo di mondo per negare che avere alle spalle la potenza distributiva delle Messaggerie sia un dettaglio indifferente. Ma lui, con molto understatement, si limita a dire che la cosa "ci ha consentito di essere grandi e piccoli insieme". E che comunque "Mauri-Spagnol è una delle pochissime case editrici indipendenti in Italia".

A dirla tutta, essere l'editore dei libri di Marco Travaglio significa anche essere editore per un pubblico di invasati così (citiamo il diario di una qualunque blogger girotondina): "Lunedì scorso sono stata alla presentazione del libro di Marco Travaglio 'La scomparsa dei fatti' (vabbè, è edito dal Saggiatore, nessuno è perfetto, ndr), dove c'era anche Curzio Maltese, l'ho trovato piuttosto 'scoraggiato". E insomma, "Marco (sic! ndr) ha introdotto alcuni argomenti trattati nel libro e ha lanciato pesanti accuse alla categoria dei giornalisti spronando il pubblico a sommergere le redazioni di lettere di protesta". Ma soprattutto "al termine della serata Marco (wow! ndr) ha concesso autografi ai presenti, scambiando qualche parola con loro. Marco ha autografato il mio libro e mi ha detto grazie, ricambiando il ringraziamento ho notato che, a differenza di quanto detto da qualcuno in giro per i forum, quando si rivolge a te ti guarda dritto in faccia... questo è l'atteggiamento di una persona trasparente e non snob come qualcuno sostiene". Bisogna anche avere la consapevolezza che il pubblico, "il pubblico che sente

la mancanza perché in tv o sui giornali non trova spazio" annovera anche parecchia gente in evidente stato di confusione mentale, come quest'altro: "Se rimproveriamo a Travaglio di far soldi coi libri (e a Grillo di far soldi con gli spettacoli teatrali, e ai parlamentari che si battono contro gli amministratori corrotti e inquisiti, a qualunque partito debbano rendere conto) allora stiamo dicendo che chi pretende di voler cambiare in meglio la società dovrebbe farlo senza incassare un euro". Ma grazie al cielo il nostro ritiene che "riguardo il discorso dei libri la questione è più complessa. Se critichiamo Travaglio che incassa milioni dalle edizioni Chiarelettere, dobbiamo criticare Rizzo e Stella che con 'La casta' mettono in luce grandi ingiustizie e clientelismi della nostra società, e io di certo non attaccherò i due inviati del Corriere, perché per questione di 'fede' difendo le loro battaglie". Diciamola tutta: sotto il profilo della soddisfazione intellettuale, essere l'editore di Marco Travaglio non è proprio paragonabile a quella che, ai tempi belli, poteva essere stata la soddisfazione di essere l'editore dei "Quaderni dal carcere" di Antonio Gramsci. Ma i tempi sono cattivi, e comunque business is business.

Quello che volgarmente si definisce lo zoccolo duro dei lettori c'è, a comprovarlo c'è anche il successo della rimanente parte dell'impresa multimediale di Chiarelettere, ovvero il sito Web e i seguitissimi blog (Travaglio, Beha, Pino Corrias) ospitati. Così che le recenti vicende dell'*Unità* e le turbolenze interne al popolo della sinistra – variamente disamorato o attratto dal Pd, dal Prc, dai girotondi, dal grillismo e financo del dipietrismo – lasciano davvero intravvedere lo spazio teorico per provare ad allargare l'iniziativa editoriale – e mai politica, sottolinea Fazio – di Chiarelettere. Dalle parti di via Guerrazzi, la strada tranquilla e borghese a ridosso di corso Sempione, ma ben al riparo dalla

movida serializzata dell'Arco della Pace, dove Fazio ha il quartier generale, l'ipotesi di mettere mano a un progetto giornalistico non è negata né rigettata. "È un bellissimo sogno", aveva confessato la scorsa settimana Fazio all'*Espresso*, aggiungendo: "Il segmento di mercato è appetibile, inutile nasconderlo. Ma per ora non c'è nessun piano".

Nei giorni del cambio della guardia all'Unità, il gossip si era spinto in realtà anche oltre, insufflando addirittura il progetto di un giornale quotidiano di partito: il partito di Antonio Di Pietro, ovviamente. Dove, grazie ai finanziamenti in quota Italia dei valori, avrebbero potuto trasmigrare i transfughi di Padellaro e approdare altri pezzi pregiati del giro girotondista. E da lì, lavorare a quell'ipotesi di una lista comune "no Cav.-no Walter" per le Europee che sarebbe uno spasso per il circo politicomediatico, ma che sia a Berlusconi sia al Pd fa venire l'orticaria solo a nominarla. Ma l'editore aveva subito smentito ufficialmente: "Chiarelettere è un editore libero che non fa riferimento a nessun partito e che crede solo nella libera informazione". Dell'idea invece di varare un settimanale, uno snello giornale di inchieste, magari affidate a giovani e vigorosi freelance, si continua a chiacchierare. Anche se qualche giorno fa, ad Affaritaliani.it, è stato Travaglio a smentire l'ipotesi, rilanciando piuttosto quella del quotidiano: "Non so nulla di questo progetto. Credo anche che Fazio farà una smentita. Nell'intervista si parlava di un sogno, non di un progetto concreto. In Italia non serve un settimanale, quella funzione la svolge già l'Espresso. Semmai, se dovessero accadere le cose peggiori all'Unità, se davvero l'autonomia del giornale fosse intaccata, bisognerebbe far nascere un quotidiano". Meglio così, perché al solo sentire parlare di un nuovo settimanale a sinistra, l'orticaria verrebbe alla povera Daniela Hamaui.



SICURI DA MORIRE IL PARADISO SCANDINAVO ALLA PROVA DEL NOIR

Guido Caldiron, *Queer — Liberazione*, 31 agosto 2008

n tempo era Pippi Calzelunghe, ora si chiama Lisbeth Salander. Lisbeth sembra uscita da un libro per bambini, quei racconti del grande nord popolati da creature bizzarre e che ispirano simpatia a prima vista. Ma con lei il folklore a buon mercato regge solo pochi secondi: quella che abita è una favola punk, uno scenario che alle foreste e ai fiordi preferisce le periferie industriali di Goteborg o Malmö e i contorni di una società attraversata da violenza, razzismo e corruzione. Lisbeth ha venticinque anni, è piccola e mingherlina, poco più di un metro e mezzo per quarantadue chili, il corpo pieno di tatuaggi e piercing, ama il trucco e, in amore, preferisce le donne, anche se il suo mondo passa in gran parte attraverso il computer: hacker geniale, è in grado di intrufolarsi ovunque, svelare codici criptati e violare qualunque genere di segreto. Fuori dalla rete si è data una sola missione: quella di "farla pagare agli uomini che odiano le donne", in questo caso il suo corpo dall'aspetto fragile diventa uno strumento di aggressione e la violenza non la spaventa più. Sociopatica di natura, porta in sé una sorta di furia selvaggia per la giustizia, "proprio come Pippi", spiegava il creatore di Lisbeth che alla ragazzina dai capelli rossi, personaggio della sua infanzia, si era apertamente ispirato per creare questa nuova protagonista della letteratura svedese. Se si vuole dare un volto al noir scandinavo – che sarà il grande protagonista del Festival della letteratura che si svolge a Mantova dal 3 al 7 settembre - non può che essere quello di Lisbeth Salander, protagonista insieme al giornalista d'assalto Mikael Blomkvist della trilogia "Millenium" creata dallo scrittore svedere Stieg Larsson, scomparso nel 2004 prima ancora che la sua opera si trasformasse in uno dei maggiori fenomeni editoriali degli ultimi decenni e nel simbolo più evidente della crescente attenzione internazionale verso

la letteratura di ispirazione poliziesca dell'estremo Nord Europa.

Usciti tra il 2005 e 2006 i tre volumi di "Millenium" - in Italia Marsilio ha già pubblicato Uomini che odiano le donne (2007) e La ragazza che giocava con il fuoco (2008) e prevede per Natale l'arrivo dell'ultimo capitolo della trilogia che nella versione originale si intitolava La regina del palazzo delle correnti d'aria – hanno rapidamente varcato le frontiere riscuotendo un enorme successo sia in Germania che in Francia dove lo scorso anno hanno venduto più di un milione di copie. Numeri significativi ma che indicano solo l'ultimo anello di una catena di successi, basti pensare che il decano del giallo svedese Henning Mankell, anche lui pubblicato nel nostro paese da Marsilio, ha venduto oltre venti milioni di libri in poco più di quindici anni.

Ma cosa celano questi numeri, quali le ragioni di tanto interesse per

il noir scandinavo? E, soprattutto, cosa ci può essere di così suggestivo in una letteratura che sembra arrivare da una delle zone del mondo con il minor tasso di conflitti e quindi, almeno in apparenza, di spunti validi per la crime novel? Andando alla ricerca del lato oscuro del "paradiso scandinavo" si può forse trovare qualche risposta a questi interrogativi.

«E se il boom del giallo nordico fosse anche un fenomeno politico?», si è chiesto Laurent Joffrin su *Libération* che al "fenomeno Millenium" ha dedicato addirittura la propria copertina alla fine di maggio. «Giornalista investigativo trasformatosi in narratore dell'epoca della globalizzazione, Stieg Larsson può essere considerato come una sorta di Eugene Sue moderno, che offre a un pubblico desideroso di inchieste i suoi Misteri di Stoccolma».

Il paragone non è buttato lì a caso, con i suoi Misteri di Parigi Sue è infatti considerato uno dei padri nobili della letteratura francese e tra i precursori ante litteram, già alla fine dell'Ottocento, del romanzo poliziesco transalpino da sempre attento a indagare la realtà sociale che fa da sfondo al crimine. «Eugene Sue era socialista e voleva denunciare lo sfruttamento e la durezza della società borghese nella Francia dell'Ottocento», precisa infatti Joffrin, prima di aggiungere: «Un po' altermondialista, femminista dichiarato, nemico delle multinazionali, antifascista, Larsson osserva invece da sinistra lo stato di salute della socialdemocrazia svedese, denunciandone le derive verso l'iper-capitalismo». Ma non è tutto. «A differenza di molti giallisti, Larsson evita di coltivare il cinismo senza speranze che sembra dominare questo genere letterario. Crede fermamente nella forza e nell'efficacia, quasi catartica, rappresentata dal rivelare la verità in una società aperta: in una parola vuole riparare ai torti che ci circondano».

Lontano dai canoni classici dell'hard boiled ma anche dalle recenti tentazioni ai limiti dell'horror o del mistery, un filone di forte rilievo narrativo che va dai serial killer di Patricia Cornwell al grande Stephen King, il noir scandinavo coltiva così una propria vocazione all'indagine sociale, mettendo in primo piano la parte abitualmente in ombra delle società del Nord Europa e conducendo un'inchiesta permanente sulla violenza e il crimine anche quando questi fenomeni non si manifestano per le strade ma all'interno delle accoglienti dimore dei quartieri residenziali simbolo stesso del benessere nordico. Come ha spiegato Nicolas

Benard, autore di un saggio sui giallisti del Nord Europa, "Le Polar nordique: entre realisme social et conscience politique", ospitato sul n. 7 (2005) della rivista francese di studi scandinavi Nordiques, «si può tranquillamente parlare ormai di una tradizione di noir sociale nei paesi scandinavi. Inizialmente questo genere è apparso in Svezia negli anni Sessanta con i romanzi firmati in coppia da Maj Sjöwall e da suo marito Per Wahlöö (pubblicati in Italia da Sellerio; Sjöwall sarà tra gli ospiti del Festival di Mantova, nda) e ha conquistato progressivamente anche gli altri paesi nordici, dall'Islanda alla Finlandia». «L'universo che prende forma in questi romanzi - sottolinea ancora Benard è inquietante: il mito della socialdemocrazia trionfante ne esce decisamente a pezzi. La società descritta conosce una forte deriva individualista ed è attraversata da fenomeni crescenti di esclusione, impoverimento e corruzione a tutti i livelli. La famiglia è spesso il luogo dove covano violenza e soprusi e i comportamenti marginali dei giovani (droga, alcolismo, piccola delinquenza e abbandono scolastico) sono frutto di una realtà sociale molto dura di cui loro sono le prime vittime. Infine, la polizia manca di mezzi o è incapace e violenta, la giustizia il più delle volte inefficace». Se a questo quadro si aggiunge la memoria spesso occultata del passato più torbido di questi paesi, il collaborazionismo con i nazisti in Norvegia, le campagne per l'eugenetica in Svezia, i tanti misteri legati alla Guerra Fredda fino all'omicidio del premier svedese Olof Palme, e il razzismo tornato in auge nell'ultimo decennio accompagnato dalle azioni di un'estrema destra sempre più violenta, lo scenario che fa da sfondo all'emergere del noir scandinavo è pressoché completo. Il paradiso scandinavo sembra andato in pezzi e il riconoscimento dei suoi resti alla morgue locale è affidato a un pugno di detective bizzarri, spesso tormentati e un tantino depressi che cercano di capire chi sia stato a "farlo fuori".

«Solo dopo aver scritto l'ottavo e ultimo romanzo della serie di Kurt Wallander, ho capito quale sottotitolo avevo sempre cercato, senza mai trovarlo. Quando tutto era finito, o quasi, ho capito che il sottotitolo della serie doveva essere *I romanzi dell'inquietudine svedese*. Avrei dovuto trovarlo prima». Così scriveva nel 1999 Henning Mankell, il più prolifico e tradotto scrittore svedese – le inchieste del suo eroe, il commissario Wallander, sono pubblicate in tutto il mondo –, nell'introdurre *Piramide* (Marsilio, 2006), una raccolta

di indagini giovanili di quello che è stato definito come il "Maigret scandinavo", ma dalla personalità molto meno noiosamente equilibrata e con una vita personale più incline alla sfortuna. «Questi romanzi, in fondo, pur nella loro varietà – suggeriva ancora Mankell – hanno sempre girato intorno a un unico tema: che cosa è successo negli anni Novanta allo Stato di diritto? Come può sopravvivere la democrazia se il fondamento dello stato di diritto non è più intatto? La democrazia ha un prezzo che un giorno sarà considerato troppo alto e che non vale più la pena pagare?».

Se l'inquietudine degli svedesi e forse del resto degli scandinavi è la benzina che brucia nelle storie di Mankell, ambientate negli anni Novanta ma con immersioni nel periodo della Guerra Fredda e in quello tra le due Guerre Mondiali, già molti anni prima Maj Sjöwall e Per Wahlöö avevano indicato la strada di un racconto tutt'altro che neutro della realtà dei paesi nordici. Giornalisti di sinistra prima di diventare autori di noir (Wahlöö, scomparso nel 1975, aveva sostenuto l'opposizione al franchismo spagnolo e Sjöwall aveva partecipato al movimento femminista), con le indagini di Martin Beck, commissario capo della squadra omicidi di Stoccolma, protagonista dei loro romanzi, hanno dato corpo alla loro critica della società del controllo, caratterizzata da una paranoia della sicurezza che porta a schedature di massa e a uno stretto controllo poliziesco di ciò che si percepisce come "fuori della norma", che non potrebbe riuscire più attuale. E non soltanto in quello che fu l'eden della socialdemocrazia. I loro libri sono pieni di annotazioni, apparentemente innocue, che danno però il senso del clima che si respira da tempo in questa parte d'Europa. Così quando Lennart Kollberg, braccio destro di Beck, che ha ucciso un innocente per cercare di fermare un gruppo di evasi, decide di lasciare il corpo di polizia perché ritiene che la violenza degli agenti e il loro girare armati rappresenti più un incentivo alla criminalità che non un suo valido deterrente, scrive all'Amministrazione una lettera che ha quasi il sapore di un documento politico. «Non ce la faccio più a fare il poliziotto. È possibile che ogni società abbia le forze di polizia che si merita, ma è una tesi che non ho intenzione di sviluppare, almeno non ora e in questa sede (...) Quando sono entrato nella polizia, non potevo immaginare che la professione avrebbe subito una tale metamorfosi o che avrebbe preso la direzione che ha preso. Sono un uomo che, dopo ventisette anni di servizio, si vergogna a tal punto della propria professione, che la mia coscienza mi impedisce di continuare a esercitarla». La lettera di Kollberg porta la data del 27 novembre del 1973, il romanzo da cui è tratta, *Un assassino di troppo* (Sellerio, 2005) è stato pubblicato in Svezia nel 1974.

A indagare sul mistero di una società in crisi sono personaggi particolari: spesso è in loro che si trova l'unica traccia della lezione dell'hard boiled, nel loro profilo *destroy*, nella loro anima depressa, mentre i delitti più efferati avvengono a porte chiuse, lontano dal clamore delle sparatorie delle metropoli statunitensi. Personaggi come quelli creati dagli altri ospiti del Festival di Mantova di quest'anno.

Il commissario di Oslo Harry Hole, ideato da Jo Nesbo, che con Il pettirosso (pubblicato nel 2006 dal suo editore italiano Piemme) ha raccontato la pagina più oscura della storia norvegese, quella del governo collaborazionista di Quisling che appoggiò i nazisti durante la Seconda guerra mondiale. O la coppia di investigatori protagonisti di Quello che ti meriti (Einaudi, 2008) il best seller di Anne Holt, oltre quattro milioni di copie vendute; l'avvocata già ministra della Giustizia norvegese tra il 1996 e il 1997 è tra le interpreti più autorevoli del profilo di genere, attraversato dal dibattito del femminismo scandinavo e dal movimento lesbico, del noir del Nord Europa. Per finire con l'investigatore Lars M. Johansson, firmato dal criminologo svedese Leif G.W. Persson (edito da Marsilio) a suo agio nell'analisi delle tecniche investigative più moderne ma anche più invasive della privacy dei cittadini, e con il commissario Van Veeteren, creato dallo scrittore svedese Hakan Nesser (pubblicato da Guanda) considerato insieme a Mankell come il maggior protagonista del noir scandinavo.

